

De quoi Mentor est-il l'image ?

Bernard Teyssandier

▶ **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. De quoi Mentor est-il l'image ?. Les cahiers du GADGES, 2016, Le clair-obscur du visible. Fénelon et l'image, 14, pp.129-165. hal-02286049

HAL Id: hal-02286049
https://hal.univ-reims.fr/hal-02286049

Submitted on 20 Dec 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Cahiers du GADGES

De quoi Mentor est-il l’image ?

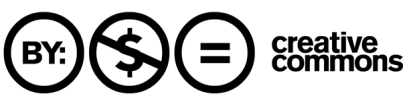
Bernard Teyssandier

Citer ce document / Cite this document :

Teyssandier Bernard. De quoi Mentor est-il l’image ?. In: Cahiers du GADGES n°14, 2016. Le clair-obscur du visible. Fénelon et l’image. pp. 129-165;

https://www.persee.fr/doc/gadge_1950-974x_2016_num_14_1_1170

Fichier pdf généré le 13/12/2021



De quoi Mentor est-il l'image ?

Bernard TEYSSANDIER

Persée creative commons

Fussent-elles rapportées, lues ou commentées, les aventures « si merveilleuses »[1] de Télémaque se constituent au fil des pages en récit d'apprentissage. Non seulement pour les enseignements qu'elles délivrent à celui qui les vit et qui les endure – « je crois concevoir maintenant les maximes de gouvernement que vous m'avez expliquées »[2] confesse le fils d'Ulysse au « sage Mentor » au moment où il s'apprête à rejoindre sa patrie et à retrouver son père – mais aussi pour l'attention qu'elles requièrent auprès des lecteurs, au premier chef desquels le duc de Bourgogne, destinataire privilégié de cette « narration fabuleuse en forme de poème héroïque »[3] que Fénelon dédie à son élève afin qu'il en apprécie les circonstances « par procuration » et « identification »[4].

Ouvrage de construction et d'édification traversé par des effets constants (et troublants[5]) d'échos et d'oppositions, le *Télémaque*, il est vrai, sollicite l'effort en même temps qu'il le valorise. À la fin du périple, le héros éponyme trouve d'ailleurs sa propre récompense dans le dévoilement

---

1 *Les Aventures de Télémaque*, édition de J. Le Brun, Paris, Gallimard, « Collection Folio classique », 1995, p. 121. Toutes les citations au texte renvoient désormais à cette édition, ainsi abrégée : *AT.*

2 *Ibid.*, p. 393.

3 Fénelon, *Fragments d'un mémoire adressé au P. Le Tellier (février 1710)*, dans *Œuvres complètes*, édition de Ch. Gosselin, t. VII, Paris, Leroux et Jouby, 1852, p. 665.

4 Fr.-X. Cuche, « La morale dans les ouvrages pédagogiques de Fénelon », dans *Nouvel état présent des travaux sur Fénelon*, textes édités par H. Hillenaar, Amsterdam-Atlanta, CRIN 36, 2000, p. 62.

5 Ces effets d'écho contribuent notamment à interroger les rapports entre vérité et beauté. Voir H. Baby, « Écrire la beauté à la fin du XVII[e] siècle : l'exemple du *Télémaque* », *XVII[e] siècle*, n°195, 1997, pp. 361-376.

d'un mystère. Après avoir vécu, souffert et vieilli[6], le prince d'Ithaque est détrompé de son erreur en apprenant que celui qui assurait sa protection sous le nom de Mentor n'était qu'un leurre[7] : derrière l'« ami d'Ulysse »[8], se cachait en réalité « Minerve », la déesse casquée « d'Athènes »[9]. Pour autant, et même si Bourgogne est informé de ce secret d'identité dès l'incipit du livre, il ne bénéficie pas sans contrepartie du confort de l'illusion et du divertissement : ce que Télémaque expérimente, le dédicataire se doit de l'apprécier, de l'évaluer et d'en tirer profit.

Dans ces conditions, rien d'étonnant au fait que ce livre, le seul parmi ceux du Grand Siècle destinés à instruire le futur Très Chrétien à être passé à la postérité avec les *Fables choisies* de La Fontaine (1668), n'ait pu échapper à son destin littéraire en devenant un classique[10], autrement dit un texte d'étude destiné sinon toujours à édifier le prince du moins encore à penser et à apprécier l'idée de son institution par le truchement de ses représentations. Citant Jacques Le Brun, Jean-Philippe Grosperrin rappelle que selon toute vraisemblance Fénelon « "commentait oralement" (...) le (...) *Télémaque* ». Aussi le texte, « fixé ultérieurement [et imprimé en 1699], n'éclaire [-t-il] qu'en partie [seulement] l'économie pédagogique de la fiction »[11].

Or si Mentor peut raisonnablement servir de fil directeur à l'analyse d'une œuvre qui doit être envisagée dans la perspective d'une « *mimesis* de la réception »[12], ce personnage tutélaire s'impose en même temps comme

---

6 Le récit laisse entendre que le disciple se rapproche peu à peu du maître, non seulement moralement mais physiquement : « Son corps (...) s'endurcissait chaque jour. Il commençait à n'avoir plus ces grâces si tendres qui sont comme la fleur de la première jeunesse. Son teint devenait plus brun et moins délicat, ses membres moins mous et plus nerveux » (*AT*, p. 301).

7 Chez Homère, le fils d'Ulysse dispose d'une forme de prescience de l'avenir. « Pareil aux dieux » (*Odyssée*, I, v. 324), il devine derrière les traits de Mentès la présence d'Athéna. Le « réfléchi » perçoit aussi des intentions mystérieuses derrière le soutien que lui apporte Mentor : « Rassure-toi, [confie-t-il à sa nourrice] car ce projet n'est pas né sans les dieux » (Homère, *Odyssée*, trad. fr. par Ph. Jaccottet, Paris, Éditions La Découverte, 1992, livre II, v. 372, p. 38).

8 *AT*, p. 170.

9 *Ibid.*, p. 409.

10 J. Le Brun, « *Les Aventures de Télémaque* : destin d'un best-seller », *Littératures classiques*, n°70, 2010, pp. 133-146.

11 J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », dans *Figures du maître. De l'autorité à l'autonomie*, sous la direction de Cr. Noacco, C. Bonnet, P. Marot et Ch. Orfanos, Rennes, PUR, 2013, p. 187 ; J. Le Brun, « *Les Aventures de Télémaque* : destin d'un best-seller », art.cit., p. 134.

12 Fr. Lagarde, « *Mimesis* et persuasion. L'exemple du *Télémaque* », dans *French Forum*, vol. 16, n°1, 1991, pp. 39-50.

une énigme. Face à la résistance qu'il oppose aux velléités de cadastrage et d'appréciation, l'herméneute lecteur en vient finalement à éprouver à son endroit le doute et la perplexité auxquels sont confrontés dans l'univers de la fiction à la fois ses adversaires[13] et ses admirateurs[14]. De la même manière que Mentor rudoie le fils d'Ulysse (à la fin du Livre IV, il précipite le jeune homme « dans la mer et s'y jette avec lui »[15]), ce héros inexpugnable[16] et opaque pique la curiosité en intervenant « irrégulièrement et par saillie »[17]. L'une de ses principales qualités, d'ailleurs, demeure l'ironie : « on est toujours masqué auprès [d'un roi] »[18] soutient le beau masque devant celui dont il s'efforce de dessiller les paupières – allégation mordante, fondée sur la double énonciation, et dont l'ambiguïté[19] témoigne à elle seule de l'étendue des pouvoirs conférés à ce nouveau Socrate[20], adepte du « mentir-vrai »[21].

Personnage hérité de la tradition antique (Homère) mais informé et même transformé par un auteur chrétien, Mentor suscite l'interrogation en même temps que l'inquiétude. Du fait de sa nature composite (il est à la fois et en même temps homme et femme, humain et divin, jeune et vieux,

---

[13] « Calypso regardait Mentor. (...) Elle croyait sentir en lui quelque chose de divin, mais elle ne pouvait démêler ses pensées confuses » (*AT*, p. 38). Les nymphes se disaient : « Mais quel est ce Mentor, qui paraît un homme simple, obscur, et d'une modeste condition ? Quand on le regarde de près, on trouve en lui je ne sais quoi au-dessus de l'homme » (*Ibid.*, p. 121). Les sbires de Protésilas suspectent de leur côté « un homme caché et d'un esprit profond » (*Ibid.*, pp. 240-241).

[14] « Quand il eut cessé de chanter, les Phéniciens étonnés se regardaient les uns les autres. L'un disait : "C'est Orphée" (...). Un autre s'écriait : "Non, c'est Linus, fils d'Apollon". Un autre répondit : "Vous vous trompez, c'est Apollon lui-même" » (*Ibid.*, p. 153).

[15] *Ibid.*, p. 139.

[16] « Semblable à un rocher escarpé qui cache son front dans les nues et qui se joue de la rage des vents » (*Ibid.*, p. 122).

[17] *Ibid.*, p. 374.

[18] *Ibid.*, p. 211.

[19] Ce « trait » de sévérité trouve sa justification dans le fait que Télémaque a manifesté « quelque surprise et même quelque mépris pour la conduite d'Idoménée » (*Ibid.*).

[20] Kierkegaard, écrit Pierre Hadot, « appelait cette méthode socratique, méthode de communication indirecte. Nous la retrouvons chez Nietzsche. C'est à ses yeux la méthode du grand éducateur : "Un éducateur ne dit jamais ce qu'il pense, mais toujours et exclusivement ce qu'il pense d'une chose quant à son utilité pour celui qu'il éduque. Cette dissimulation, il ne faut pas qu'on la devine" » (P. Hadot, « La figure de Socrate » dans *Exercices spirituels et philosophie antique*, préface d'Ar. I. Davidson, Paris, Albin Michel, 2002, p. 109).

[21] Aragon publie en 1622 une parodie des *Aventures de Télémaque*, texte dans lequel il met définitivement fin au personnage de Mentor, vengeant ainsi tout à la fois Calypso, Amour et Vénus. Le maître de Télémaque meurt écrasé après qu'un pierre se fut détachée du haut de la côte – mort en tout point conforme, finalement, à la nature d'un sage « inébranlable », comparé à un « rocher » par Fénelon, voir *supra*, note 16.

père et mère, « prédicateur et enchanteur »[22]) et de sa dimension analogique (il est « lui-même et autre que lui »[23]), cet « étrange monstre » se constitue au fil des pages en objet heuristique. Plusieurs études récentes témoignent de la fascination qu'il est toujours à même de susciter. Figure « ferme et flottante », « à la fois cumulative, oxymorique et plastique », le Mentor de Fénelon est-il réductible à un « maître à penser » se demande Jean-Philippe Grosperrin, avant d'opter pour des formulations moins définitives, plus souples, plus évanescentes, en un mot plus ouvertes : Mentor serait « plutôt un maître à déchiffrer, c'est-à-dire, au fond, un maître à rêver »[24]. Pour Benedetta Papasogli qui envisage son « sourire » comme une voie d'accès à la philosophie et à la spiritualité fénelonienne, l'être composite et unifiant qui guide le fils d'Ulysse dans ses voyages « entre père et mer »[25] constitue bien le « cœur mystérieux »[26] du livre dédié à Bourgogne. Par son truchement, écrit-elle, « la ligne de faîte la plus mince est atteinte entre la déconcertante hybridation et la suprême harmonisation »[27].

On voudrait faire ici l'hypothèse que Mentor, ce héros codé, a pu aussi se construire en relation avec un imaginaire éducatif dont Fénelon hérite et qu'il se fait fort d'évaluer et d'éprouver. À travers le modèle du pédagogue mais aussi du politique et du mystagogue, le précepteur du duc de Bourgogne conforte et valorise la figure de l'autorité magistrale dans l'intention d'offrir à son élève le spectacle fin de siècle sinon d'un nouveau monde (à bien des titres « Mentor est l'antique »[28]) du moins d'un nouveau rapport au monde.

Dans sa préface aux *Aventures de Télémaque*, Jacques Le Brun suggère à propos du récit de fiction tramé par Fénelon un rapprochement avec un autre livre dont la particularité justement est de faire image :

---

[22] J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 197.
[23] B. Papasogli, *Le Sourire de Mentor*, Paris, Champion, 2015, p. 229.
[24] J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 192 et p. 198.
[25] Allusion à l'ouvrage de Fr.-X. Cuche, *Télémaque entre père et mer*, Paris, Champion, 1995.
[26] B. Papasogli, *Le Sourire de Mentor, Op. cit.*, p. 233.
[27] *Ibid.*, p. 243.
[28] *Ibid.*, p. 242.

> Notre lecture (...), sensible à la succession des scènes picturales, serait (...) analogue à celle que nous pouvons faire des descriptions de tableaux inconnus ou imaginaires que sont les *Tableaux de plate peinture* de Philostrate dont la traduction par Blaise de Vigenère enchanta des générations de lettrés et d'artistes au XVII[e] siècle[29].

L'édition française des *Images* de Philostrate Lemnien, texte sophistique du III[e] siècle de notre ère, constitue il est vrai un jalon de première importance dans l'histoire de l'éducation et de ses représentations. Dans le prologue « contenant l'argument et subject de cest œuvre », l'auteur évoque un souvenir personnel. Un jour, tandis qu'il chemine dans « une belle portique » située « hors l'enclos des murailles » de Naples, un enfant l'aborde et l'interroge sur le sens des peintures que recèle le monument. « Il prenoit », écrit Philostrate, « un singulier plaisir d'en ouyr deviser, [et] s'estant apperçeu, que je les allois parcourant de l'œil, me requit de les luy vouloir deschiffrer ». Se trouvent ainsi réunis un jeune disciple (il « ne passoit pas les dix ans »[30]) et un adulte attentif à « ne paroistre mal-courtois ». « Que ce garçon [tout curieux d'apprendre] propose », déclare le maître rhéteur avant d'entreprendre la visite du lieu, « et qu'on luy laisse demander ce qu'il vouldra »[31].

Lorsqu'il traduit et commente pour la première fois en français l'ensemble de ces 65 « tableaux » (1578, Nicolas Chesneau), Blaise de Vigenère (1523-1596), qui fut lui-même précepteur de Charles de Gonzagues (1580-1637), accuse l'inflexion littéraire et rhétorique du texte grec en dédiant son « petit panier de fruitages » à Barnabé Brisson, « membre de l'Académie du Palais, qui semble l'avoir assisté dans [cette] entreprise érudite avec le poète Jean Antoine du Baïf »[32] : Philostrate, écrit Vigenère, qui « de propos deliberé (...) s'estudie à se rendre obscur, (...) nous esbauche (...) certains themes et lieux communs en forme de Chries, pour exerciter la jeunesse à sçavoir deviser et escrire à propos ». Et il ajoute :

> Moy doncques à son exemple me suis aussi de ma part proposé en luy ces (...) mesmes fins (...), à ce que parmy une telle copie, la jeunesse puisse

---

[29] *AT*, p. 16.
[30] Bourgogne est également âgé de dix ans lorsqu'il découvre *Les Aventures de Télémaque*.
[31] Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture. Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, éd. par Fr. Graziani, Paris, Champion, 1995, 2 vol., t. I, pp. 28-29.
[32] Fr. Graziani, « Introduction », dans *Ibid.*, p. xlv.

> choisir en tirer ce qui luy viendra le plus à propos (...) pour l'enrichissement de nostre parler[33].

En 1614, l'ouvrage offre la particularité d'être abondamment illustré[34]. L'enseignement rhétorique est plus que jamais arrimé à un enseignement philosophique et esthétique, la présence concomitante des textes et des gravures prolongeant le dialogue entre les arts, pierre angulaire de la doctrine dite de l'*ut pictura poesis*[35]. L'image répond là à une triple fonction, « enseigner, faire sentir [et] susciter le rêve »[36], et c'est sans doute au graveur Jaspar Isaac (1585 ?-1654) qu'incombe la tâche de finaliser ce projet éditorial vieux de près de quinze ans[37]. L'artiste flamand conçoit notamment le titre frontispice du recueil, en reliant le texte antique à l'actualité contemporaine : en 1614, tel un soleil (*Ut sol*), Louis XIII est déclaré majeur. Si les deux galeries peintes à travers lesquelles déambulent des savants en robes longues et coiffés de bonnets constituent une allusion transparente aux « vives » descriptions de Philostrate traduites et commentées par Vigenère, ces lieux décorés d'images renvoient aussi aux enseignements prodigués au prince des Lys durant son « passage aux

---

[33] « À noble, vertueux et prudent Seigneur, Messire Barnabé Brisson », *Ibid.*, pp. 7, 12-13, et p. 15. Voir M. Fumaroli, « Vers le triomphe de la prose : les manifestes de Blaise de Vigenère », dans *La Diplomatie de l'esprit, De Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann, 1994, pp. 42-44.

[34] *Les Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en François par Blaise de Vigenère Bourbonnois. Enrichis d'arguments et d'annotations, reveus et corrigez sur l'original par un docte personnage de ce temps en la langue grecque. Et representez en taille douce en cette nouvelle edition avec des épigrammes sur chacun d'iceux par Artus Thomas, sieur d'Embry*, Paris, Vve A. L'Angelier et Vve M. Guillemot, 1614. Voir Fr. Graziani, « Introduction », dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture*, éd. cit., t. I, pp. lxx-lxxi.

[35] L'édition de 1614, du fait de la présence de gravures en regard des « tableaux » de Philostrate, se construit à partir du mythe dit des « deux sœurs » que la tradition attribue généralement à Simonide : poésie et peinture entretiennent des rapports de rivalité, la peinture comme poésie muette, la poésie comme peinture parlante (R. W. Lee, Ut Pictura poesis. *Humanisme et théorie de la peinture XV^e^-XVIII^e^ siècles*, trad. fr. par M. Brock, Paris, Macula, 1991, « Introduction », pp. 7-19).

[36] M. Pastoureau, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », dans *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII^e^ siècle*, sous la direction de R. Chartier et H.-J. Martin, Paris, Fayard/Promodis, 1983, p. 606.

[37] On peut supposer qu'il fut, pour la partie illustrée, le grand maître d'œuvre de cette édition. Pour les textes, le personnage essentiel fut, plus encore que l'helléniste Fédéric Morel, Thomas Artus. L'auteur composa des épigrammes moralisées pour accompagner chacune des 65 illustrations des *ecphraseis* de Philostrate. C'est également lui qui écrit l'« Avertissement », texte (non signé) dans lequel il annonce vouloir compenser les audaces des « peintures » (celles de Philostrate et leur transposition gravée) par l'insertion de chastes commentaires.

hommes »[38], le dauphin devenu roi sous le nom de Louis XIII en 1610 à la mort de son père ayant été instruit durant presque sept ans dans l'enceinte du palais du Louvre par des professionnels du savoir[39] **[fig. 1]**.

Or l'une des *ecphraseis* de Philostrate, justement, est consacrée à l'éducation du héros, il s'agit de « La nourriture d'Achilles ». Dans son « tableau de mots », l'habile sophiste revient sur les pratiques d'enseignement mises en œuvre par l'hippocentaure du mont Pélion, et tout en accusant les différences qui séparent le maître de son disciple, insiste sur les liens qui les unissent :

> Mais Chiron norrissant cettuy-cy, jusqu'à cette heure non capable de la vertu, ains tout enfant encore, avec du laict, de la moëlle, et du miel, l'a donné à peindre tendrelet et haultain, et fort viste desja du pied. (...) Il y a quant et quant en luy un certain fronssement de sourcil, avec une fierté courageuse, et collere des son enfance ; qu'il raddoucist neantmoins par la benignité de son regard ; et une jouë gaye-joyeuse, qui pousse-hors je ne sçay quel mignard soubrire. (...) Chiron par un amadouement ny plus ny moins qu'à un lyonceau, l'excite à prendre des lievres et jeunes faons : dont en ayant n'agueres troussé un de vitesse, il s'en retourne devers luy, à qui il presente sa prise, et en demande le guerdon. Le bon homme se resjoit de se voir requis ; et se courbant sur le train de devant s'abaisse à pair du garçon, auquel il tire de belles odorantes pommes de son sein. (...) Chiron au reste est peint en Centaure : n'estant pas une chose guere admirable d'assembler un cheval à un homme : mais à les bien conjoindre et unir, et leur distribuer à tous deux une fin et commancement tels, que si quelqu'un veult rechercher où ce qui est de l'homme se termine, cela s'enfuye et se derobbe de ses yeux, c'est le fait (à mon advis) d'un tresbon et excellent peintre. Or que les façons de faire en Chiron paroissent ainsi benignes et courtoises, provient tant de son equité et justice, que de la prudence qu'il en acquiert : la lyre luy moyenne aussi ce bien là, dont il se remplist quant et quant d'une fort douce melodie. Il a puis-apres icy de petites caresses, sçachant assez qu'elles appaisent mieux les enfans, que le laict ne les peut norrir.

---

[38] Sous l'Ancien Régime, l'expression désigne le moment où l'héritier du royaume, après avoir été confié aux soins d'une gouvernante durant ses six premières années, reçoit d'une équipe exclusivement masculine dirigée par un gouverneur et par un précepteur une éducation théorique et pratique. Durant sa treizième année, le prince est officiellement déclaré majeur. Conformément à la « célèbre ordonnance d'août 1374 » (J. Krynen, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 140), il est en droit d'exercer son autorité en accédant aux affaires.

[39] Image énigmatique, à l'instar de l'œuvre elle-même. Le portrait en médaillon du personnage trônant en majesté au centre de la coupole a suscité de nombreux commentaires. Certains ont considéré qu'il représentait Blaise de Vigenère (Fr. Graziani, J. Balsamo et M. Simonin), d'autres y ont vu la figure d'Henri IV (M. Fumaroli). En réalité, le personnage vu de trois-quarts ne constitue sans doute pas un portrait au naturel mais une effigie. Reste que la présence de la croix de l'ordre du Saint-Esprit rend peu probable « l'hypothèse Vigenère » et conforte celle d'un tableau à la gloire des Bourbons.

La description se clôt par une scène équestre entrecoupée d'un dialogue entre Achille et Chiron :

> Et voila ce qu'on voit à l'entree de la caverne. Mais le garçon qui est dans ce champ, passant son temps sur un Centaure à guide de quelque bon cavalcadour, ce sont eux mesmes une autre fois. Car Chiron instruit Achilles comme il faut piquer les chevaux, et se servir de luy en lieu de monture, proportionnant la carriere à l'enfant selon sa portee. Puis se retornant devers luy qui s'esclatte de rire, il soubsrit à l'encontre, et le regarde comme s'il vouloit dire ; *Voicy je saulte et bondiz dessoubs toy sans esperon ny houssine, et me semonds moy-mesme en ta faveur.* Mais certes le cheval est un peu bien rudde, et pour faire perdre le rire. *Donques ô divin enfant digne d'une telle monture, ayant songneusement apris de moy à bien faire aller un cheval, tu monteras quelquefois sur Xanthus, et sur Balius : prendras plusieurs villes, et mettras à mort un grand nombre de valleureux hommes, courant apres pour les ratteindre en fuyant.* Ceci prophetise Chiron au jeune Achilles : choses belles de vray, et de bon augure : non pas telles et ainsi fascheuses, que fait Xanthus dedans Homere[40].

La gravure (non signée) qui accompagne cette description épouse très étroitement la narration **[fig. 2]**. Au premier plan, devant sa caverne, le « bon homme » Chiron récompense le jouvenceau « trousseur » de lièvre en lui offrant une pomme. À l'arrière-plan, le centaure musicien a troqué la harpe pour l'arc et initie l'apprenti « cavalcadour » à l'art de « manier »[41] les chevaux. L'échange verbal entre le maître et le disciple est suggéré par le fait que le centaure se retourne « devers » l'enfant de manière à pouvoir être entendu de lui. Chiron réfrène ainsi l'ardeur de son élève en lui signifiant que les succès auxquels il est promis demeurent soumis à un enseignement : « ayant songneusement apris de moy à bien faire aller un cheval, tu monteras quelquefois sur Xanthus, et sur Balius ».

L'ouvrage, imprimé par les veuves L'Angelier et Guillemot, est appelé à un très grand succès commercial : Henri-Jean Martin parle du livre à figures « le plus connu du début du XVII[e] siècle »[42]. Et de fait, ce

---

[40] Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture*, éd. cit., t. II, pp. 495-497.

[41] *Manier* et *duire* s'emploient volontiers, Furetière le souligne, pour désigner les différents exercices de « carrière » – « en termes de Manege, [*manier*] se dit des chevaux dressez qui ont de l'escole (...). Faire *manier*, travailler vostre cheval sur les voltes ».

[42] H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII[e] siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1969, 2 vol., t. I, p. 383. Sur la matérialité du livre de prestige, voir J.-M. Chatelain, « Formes et enjeux de l'illustration du livre au XVII[e] siècle : le livre d'apparat », *CAIEF*, n°57, 2005, pp. 75-98.

luxueux recueil paru au format in-folio l'année de la proclamation de majorité de Louis XIII bénéficia d'une forme de postérité assez remarquable[43]. En 1646, Gomberville, académicien polygraphe et candidat au poste de précepteur royal, s'en inspire encore pour imaginer un livre-galerie d'esprit atticiste qu'il dédie au jeune Louis XIV : le prince, tout juste passé aux hommes, y figure sous les traits d'Hercule[44].

Fénelon se servit-il lui-même de cet album pour inventer quelques-unes de ses fictions ? Comme l'indiquent les *Dialogues des morts*, la légende du centaure, que Philostrate et Vigenère explorent à deux reprises dans les *Images*[45] , l'intéressa suffisamment en tout cas pour lui consacrer tout un dialogue[46]. L'entrevue aux enfers entre Chiron et Achille se clôt d'ailleurs sur une curieuse promesse. Le maître s'engage à plaider la cause du héros auprès de Jupiter afin que le dieu les autorise à retourner sur terre pour tenter l'aventure d'une nouvelle éducation[47] :

> Achille : La jeunesse est donc une étrange maladie.
> Chiron : Tu voudrais pourtant encore en être malade.
> Achille : Il est vrai. Mais la jeunesse serait charmante si on pouvait la rendre modérée et capable de réflexions. Toi qui connais tant de remèdes, n'en as-tu point quelqu'un pour guérir cette fougue, ce bouillon de sang plus dangereux qu'une fièvre ardente ?
> Chiron : Le remède est de se craindre soi-même, de croire les gens sages, de les appeler à son secours, de profiter de ses fautes passées pour prévoir celles qu'il faut éviter à l'avenir, et d'invoquer souvent Minerve dont la sagesse est au-dessus de la valeur emportée de Mars.

---

[43] R. Crescenzo, *Peintures d'instruction. La postérité littéraire des* « Images » *de Philostrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève, Droz, 1999.

[44] Sur la genèse du livre, sa dimension esthétique, morale et idéologique, voir notre ouvrage : *La Morale par l'image :* La Doctrine des mœurs *dans la vie et l'œuvre de Gomberville*, Paris, Champion, 2008.

[45] Livre II, tableau 2, « La Nourriture d'Achilles » ; Livre II, tableau 3, « Les Centaurelles ».

[46] Et peut-être aussi d'autres textes. Et si l'« Histoire d'un petit accident arrivé au duc de Bourgogne dans une promenade à Trianon » (Fénelon, *Œuvres*, éd. cit., t. I, 1983, p. 271) avait été composée en référence au grand Achille ? La tradition rapporte que le centaure pédagogue se servit des os du squelette du géant Damysos pour consolider la cheville déficiente de son disciple (*Iliade*, XI, v. 832).

[47] L'échec de la *première* éducation d'Achille trouve d'ailleurs son illustration dans le *Télémaque*. Au Livre XIV, Fénelon imagine une « seconde demeure des champs Élysées », sorte de purgatoire pour les rois qui, de leur vivant, « n'ont point été aimables et vertueux ». Or c'est dans ce lieu intermédiaire que réside le héros de Troie. « Après avoir employé (...) cet instrument de leurs vengeances », les dieux, explique Arcésius (double inversé de Louis XIV ?) à Télémaque, « se sont apaisés et ils ont refusé aux larmes de Thétis de laisser plus longtemps sur la terre ce jeune héros, qui n'y était propre qu'à troubler les hommes, qu'à renverser les villes et les royaumes » (*AT*, p. 324).

> Achille : Eh bien, je ferai tout cela, si tu peux obtenir de Jupiter qu'il me rappelle à la jeunesse florissante où je me suis vu. Fais qu'il te rende aussi la lumière, et qu'il m'assujettisse à tes volontés comme Hercule le fut à celles d'Eurysthée.
> Chiron : J'y consens. Je vais faire cette prière au père des dieux : je sais qu'il m'exaucera. Tu renaîtras après une longue suite de siècles avec du génie, de l'élévation, du courage, du goût pour les Muses, mais avec un naturel impatient et impétueux. Tu auras Chiron à tes côtés. Nous verrons l'usage que tu en feras[48].

Fénelon, qui évoque ici quelques-uns des travers du duc de Bourgogne (« un naturel impatient et impétueux »), s'imaginait-il déjà poursuivre son œuvre d'écrivain et d'instructeur en donnant à cet entretien d'outre-tombe une forme de suite ? Dans la fiction inspirée d'Homère et dédiée au petit-fils de Louis XIV, en tout cas, l'*impétuosité* et l'*impatience* constituent les principaux traits de caractère du personnage de Télémaque[49]. Quant à Mentor, il n'est pas si éloigné qu'on pourrait le croire d'emblée de ce maître d'éducation qualifié dans l'*Iliade* du « plus juste »[50] de tous les centaures. Comme Chiron, Mentor est un *monstre*, « un signe divin à déchiffrer »[51], à la fois moniteur, guide et prophète. Comme lui, il est immortel, joue de la « lyre »[52], sait manier les armes, et son visage est orné d'une « barbe »[53], symbole de sagesse, de maturité et d'autorité.

---

[48] *Dialogues des morts composés pour l'éducation d'un prince*, dans Fénelon, *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 285.

[49] « La sagesse [par la voix de Minerve] éclaira mon esprit. Je sentais une douce force pour modérer toutes mes passions et pour arrêter l'impétuosité de ma jeunesse » (*AT*, p. 52). Devant les vieux Crétois qui disposent du livre des lois de Minos, Télémaque, faisant retour sur lui-même, déclare : « Je trouvais la jeunesse malheureuse d'être si impétueuse et si éloignée de cette vertu si éclairée et si tranquille » (p. 105). « Télémaque, impatient de combattre » (p. 182). « Télémaque, impatient, se dérobe à la multitude » (p. 191). « Gardez-vous donc bien, mon cher fils [dit Mentor à Télémaque], de chercher la gloire avec impatience » (p. 210). « Le jeune fils d'Ulysse brûlait d'impatience » (p. 366).

[50] Homère, *Iliade*, XI, 830-832. Voir Bl. de Vigenère, « Annotation » à l'*ecphrasis* « La Nourriture d'Achilles », dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture*, éd. cit., t. II, p. 508.

[51] *Dictionnaire historique de la lange française*, sous la direction d'A. Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, p. 1267.

[52] « En disant ces paroles, Mentor prit une lyre et en joua » (*AT*, p. 152).

[53] Idoménée, qui a connu Mentor « autrefois, s'étonne du fait qu'il ait pu conserver « la même taille droite » et que ses cheveux se soient « seulement (...) un peu blanchis » (*Ibid.*, p. 171). Sur la gravure illustrant l'*ecphrasis* de Philostrate en 1614, Chiron arbore une ample chevelure. À l'époque médiévale, le centaure est parfois représenté en vieillard chenu mais il peut aussi disposer d'une épaisse crinière (St. Cerrito, « *Come beste esteit peluz* – L'image du Sagittaire dans les différentes versions de la légende de Troie au Moyen Âge », dans *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, sous la

Si la pensée médiévale tolère « mal l'idée d'une double nature »[54], humaine et animale, il en va différemment de l'âge humaniste qui prolonge la tradition mythographique du centaure en l'interprétant à plus haut sens. Chiron est surtout célébré pour ses qualités morales et pour sa réputation de héros : le maître d'Achille emblématise l'idée selon laquelle l'homme l'emporte sur la bête, la civilisation sur la barbarie, la beauté sur la laideur[55] et la raison sur la passion[56]. Aussi est-il le seul parmi les êtres de sa race à disposer d'une autorité magistrale. Or l'action pédagogique de Mentor-Minerve, à la fois protectrice et offensive, s'inscrit aussi dans la perspective d'une promotion morale arrachée de haute lutte. Le maître de Télémaque, qui s'applique à faire du fils d'Ulysse un vertueux, sauve le jeune prince de ses désirs égoïstes (luxure, vanité, orgueil, froideur,

---

direction de Ch. Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004, p. 57).

[54] Fr. Dubost, « L'autre-guerrier : l'archer-cheval. Du Sagittaire du *Roman de Troie* aux Sagittaires de *La Mort Aymeri de Narbonne* », dans *De l'étranger à l'étrange ou la conjointure de la merveille*, Aix-en-Provence, CUER MA, 1988, p. 177. Du même auteur, *Aspects fantastique de la littérature narrative médiévale : XII^e-XIII^e siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion, 1991, vol. 1, p. 527. L'allégation de Fr. Dubost souffre néanmoins un certain nombre d'exceptions. Dans *La Divine comédie*, Chiron à la « grande bouche » est à la fois interprète et adjuvant. Il domine les autres centaures et se fait obéir d'eux. Il répond aux souhaits du poète Virgile et charge Nessus de porter Dante sur sa croupe afin qu'il puisse traverser sans dommage le Phlégéton (*Enfer*, XII, v. 46-139).

[55] La nature hétéroclite et même silénique du centaure Chiron vient conforter le rapprochement avec Socrate. Les silènes, écrit P. Hadot, « représentent (...) l'être purement naturel, la négation de la culture et de la civilisation, la bouffonnerie grotesque, la licence des instincts. (...) [mais] il est vrai que la figure de silène n'est qu'une apparence, ainsi que nous le laisse entendre Platon, une apparence qui cache autre chose » (*Exercices spirituels et philosophie antique*, *Op. cit.*, p. 104).

[56] « Adamantius par la partie chevaline annexee à l'humaine nature, presuppose la concupiscence et lasciveté, que les divines lettres et les autheurs Grecs, attribuent au cheval (...). Ce qui auroit donné occasion au Psalmiste de dire de cette manière d'homme : *comparatus est Jumentis insipientibus.* [Il a été comparé aux bêtes brutes, qui n'ont pas de raison, 4 8, 12]. Item, *nolite fieri sicut equus, et mulus quibus non est intellectus* [Gardez-vous d'être comme le cheval et le mulet qui n'ont pas d'intelligence sont dépourvus de raison]. Et Maximus Tyrius de prendre pour le cheval estant joint à l'homme en la composition du centaure, les voluptez et delices, où la raison qui doibt dominer en nous, et la vertu se viennent entraver de la sorte, qu'elles ne peuvent plus y avoir de lieu, ains fault que de maistresses elles deviennent chambrieres (...). Il semble que ces deux natures jointes en un seul corps nous demonstrent cest univers : assavoir celle de l'homme, le ciel ; et du cheval, la terre. Car le chef de l'homme convient fort bien au ciel, tant pour estre la plus haulte et digne partie qui soit en luy ; là où tout ainsi que dedans une citadelle reside l'intellect et portion de la divinité qui est en nous » (Bl. de Vigenère, « Annotation » de l'ecphrasis « Les Centaurelles », dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture*, éd. cit., t. II, p. 517).

ambition) en même temps qu'il extirpe Idoménée de ses obsessions mortifères.

Pour ce faire, Mentor dispose d'ailleurs d'un pouvoir qui allie le savoir-faire à l'érudition. Sur l'île de Calypso, il se retire, tel Chiron, dans une « caverne profonde »[57], use à bon escient des « instruments nécessaires pour tailler et joindre toutes les pièces d'un vaisseau », abat « les peupliers » et construit « en un seul jour » un bateau en « état de voguer »[58]. Mais cet habile *artifex* dispose aussi d'un savoir acquis lui permettant de chanter la gloire des dieux et le malheur des hommes[59]. Comme le centaure de Thessalie, autre grand connaisseur des fables, Mentor bénéficie en somme de ce que Fénelon appelle le « cerveau d'un homme savant » : quand il le juge opportun, il puise dans ce « petit réservoir » et « trouve à point nommé toutes les images dont [il] a besoin »[60].

Pour autant, et à la différence du centaure de Zincgref qui figure dans les *Emblematum ethico-politicorum* (1619) un livre à la main[61] **[fig. 3]**, Mentor ne lit pas. Alors que la lecture du *Télémaque* est l'« acte fondateur » d'un texte qui, du fait des références qu'il monopolise page après page, peut se définir comme le « livre des livres », elle n'est pas pour autant un « thème significatif »[62] dans la narration. Personnage de gouverneur inventé par un précepteur, Mentor est un maître de vie engagé dans l'existence humaine : même s'il plaide en faveur d'une forme de retraite politique[63], sa propre retraite n'est jamais dictée par un devoir de lecture. Pour Fénelon, la mémoire humaine constitue d'ailleurs une « invention » autrement « plus belle »[64] que la culture livresque. Aussi le précepteur de Bourgogne souscrit-il à l'idée selon laquelle une éducation

---

[57] La caverne est elle-même un lieu ambigu dans le roman : à la grotte de Calypso s'oppose celle de Philoclès sur l'île de Samos qui est dépourvue de tout ornement (*AT*, pp. 247-248).

[58] *Ibid.*, p. 131.

[59] « Il chanta d'abord les louanges de Jupiter (...) puis il représenta Minerve (...). Ensuite il chanta les malheurs du jeune Narcisse (...). Enfin il chanta aussi la funeste mort du bel Adonis » (*Ibid.*, p. 152).

[60] *Démonstration de l'existence de Dieu*, dans Fénelon, *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 546.

[61] J. W. Zincgref, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Francfort, J. T. de Bry, 1619, « *Exercet utrumque* », Emblème LXVIII, t. I, p. 150.

[62] B. Papasogli, « Pour et contre la lecture : paradoxes du *Télémaque* », *Littératures classiques*, n°70, 2010, p. 329.

[63] À laquelle se rattache l'idéal du roi berger : B. Beugnot, *Le Discours de la retraite au XVIIe siècle. Loin du monde et du bruit*, Paris, PUF, 1996, p. 119.

[64] Fénelon, *Démonstration de l'existence de Dieu*, éd. cit., p. 546.

princière doit d'abord s'articuler sur l'expérience du monde[65]. Fénelon, sur ce point au moins, partage les réticences formulées par les morales de l'honnêteté (et par la tradition socratique) à l'encontre d'une culture écrite, simplement transmise, culture de l'emprise et de la contrainte qui, à défaut d'être transformée par le jugement, serait conservée telle quelle par la mémoire[66].

« Il me semble », soutient par exemple l'ancien précepteur de Louis XIII Vauquelin des Yveteaux, « qu'il faille parmy [les éducateurs du roi] un docteur portatif, et qu'il soit, comme ils disent en Espagne, *hombre corriente*, pour ce qu'il ne faut pas s'ennuyer à rebattre les choses »[67]. Pour ce bel esprit accusé en son temps de libertinage et qui, par le biais d'un traité qu'il adresse à Anne d'Autriche en 1643, se venge de ses successeurs à la fonction magistrale (dont le très professoral David Rivault[68]), l'objectif premier d'un apprentissage royal est bien d'ordre pratique[69]. L'enseignement livresque garde de son utilité, bien entendu, mais à condition d'être médiatisé : c'est à l'air libre et non dans un cabinet ou dans une étude que le prince apprend à régir et à corriger[70]. « Il est bon »,

---

[65] Avec l'avènement des Bourbons et l'affirmation de l'esprit d'honnêteté, la représentation de l'éducation princière n'est plus forcément arrimée à une culture savante comme ce fut notamment le cas du temps des humanistes pédagogues (S. Édouard, *Les Devoirs du prince. L'éducation princière à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2014). Si le *Télémaque* déplut tant à Bossuet, n'est-ce pas aussi parce que ce texte de fiction accordait peu de place au livre ? À travers son projet de réforme, le Petit Concile demeure pour sa part très attaché à la culture livresque : voir F. Preyat, *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Berlin, Lit Verlag, 2007.

[66] J.-M. Chatelain, *La Bibliothèque de l'honnête homme. Livres, lecture et collections en France à l'âge classique*, Paris, BnF, 2003, pp. 9-47.

[67] « L'Institution du prince » dans *Œuvres complètes de Nicolas Vauquelin, Seigneur des Yveteaux*, publiées et annotées d'après les manuscrits originaux des poésies du XVII[e] siècle par G. Mongrédien, Paris, A. Picard, 1921, p. 162.

[68] Contrairement à David Rivault, qui fit carrière en faisant imprimer ses œuvres, Vauquelin des Yveteaux ne fut jamais publié de son vivant. Sur les conditions pouvant expliquer son renvoi de la cour en 1611, voir notamment G. Mongrédien, *Étude sur la vie et l'œuvre de Nicolas Vauquelin, seigneur des Yveteaux, précepteur de Louis XIII (1567-1649)*, Paris, A. Picard, 1921, pp. 79-117.

[69] Cette prévention à l'encontre de la culture savante va de pair avec la réaction d'hostilité que suscite le pédant (J. Royé, *La Figure du pédant. De Montaigne à Molière*, Genève, Droz, 2008).

[70] Comment faire en sorte que le prince ne devienne jamais un pédant ? En fréquentant les gens de lettres : sur ce point, François I[er], prince des arts, fait volontiers figure de modèle. Il prenait, écrit André Thevet, un « merveilleux plaisir d'estre accompaigné de gens sçavans, qui avoyent veu et voyagé pays estrangers, aux discours desquels il se baignoit », dans, *Les Vrais Pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens, receuilliz de*

affirmait déjà Montaigne dans les *Essais,* que le précepteur fasse « trotter » son élève « devant lui, pour juger de son train » (I, 25)[71]. Pas davantage que l'*hombre corriente* de des Yveteaux, le sage Mentor ne dispose évidemment d'un plan des études...

À ce stade de notre enquête, peut-on aller jusqu'à soutenir que le prince *apprentif*[72] des *Aventures de Télémaque* dispose, en la personne de Mentor, d'un nouveau Chiron « à ses côtés »[73] ? À l'évidence, l'*idée* de Mentor excède très largement la fiction du bon centaure. Pour autant, et même si Fénelon n'accorde que peu d'attention à cette légende dans l'économie de son récit[74], l'hypothèse selon laquelle le caractère du maître, à la fois double physiquement et moralement[75], à la fois « père et ami »[76], à la fois humain et divin, à la fois dense et « soluble »[77], aurait pu se construire en lien étroit avec cette fable, mérite d'être poursuivie. Outre les liens qui ont déjà été établis, rappelons qu'à l'instar de Minerve qui rejoignit le ciel après avoir guidé et accompagné le fils d'Ulysse lors de son périple, le pédagogue Chiron[78] fut lui-même « translaté » dans les airs parce qu'« estant de condition immortelle »[79].

---

leurs tableaux, livres, médailles antiques et modernes, Paris, Vve Kerver et G. Chaudière, 1584, f. 214 v° et f. 219 r°.

71 J. Balsamo, « Montaigne, le style (du) cavalier et ses modèles italiens », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n°17/2, 1999, pp. 253-267.

72 « Apprentif deviendra maistre », transposition française du motto « *Qui numquam sic, numquam mellius* » (Zincgref, *Emblematum ethico-politicorum centuria, Op. cit.*, emblème LXXXII, non paginé).

73 « Le centaure Chiron et Achille », dans Fénelon, *Dialogues des morts composés pour l'éducation d'un prince*, texte cité, voir *supra*, note 47.

74 Aucune allusion explicite à Chiron dans le *Télémaque*, d'abord pour des raisons de vraisemblance interne. Seules les exactions des centaures sont évoquées au titre de fables moralisées, qu'il s'agisse du « combat des Centaures avec les Lapithes » (*AT*, p. 36) ou du piège tendu par Nessus, « ce perfide » (p. 260), qui se vengea de sa propre mort sur Hercule.

75 Il demeure, à l'image du sage équanime, tel un roc, « immobile dans ses sages desseins » (*Ibid.*, p. 122). Parallèlement, il s'engage dans la bataille avec la « vigueur » du guerrier et, au dire de Télémaque, « montre dans ses yeux une audace qui étonne les plus fiers combattants » (p. 43).

76 Voir J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit.

77 *Ibid.*, p. 197.

78 « Il fut aussi precepteur de plusieurs grands et illustres personnages auparavant Achilles ; comme Hercules, Jason, Esculapius en la Medecine, de Castor et Pollux et autres : lesquels il institua songneusement en toute sorte de pieté, modestie, et justice » (Philostrate, *Les Images...*, « Annotation » à l'*ecphrasis* « La nourriture d'Achilles », éd. cit., t. II, p. 509).

79 « Chiron, finalement, ayant esté griefvement blessé par une des flesches d'Hercules empoisonnee du fiel du serpent Hydra, qui d'aventure luy tomba sur le pied, il desira

Dans « La nourriture d'Achilles », on s'en souvient, Philostrate accorde une très grande importance à la dimension affective de la relation pédagogique. Les « façons de faire en Chiron », écrit-il, « paroissent (...) benignes et courtoises ». Le centaure « raddoucist » la « fierté courageuse » de l'enfant, il le récompense de ses progrès « par un amadouement », par « de petites caresses » ; « le bon homme se resjoit » et n'hésite pas à « s'abaisse[r] à pair du garçon (...) tendrelet et haultain ». Ce « tableau » expressif constitue-t-il l'une des sources du *Télémaque* ? Le simple passage de la chasse au sanglier, rapporté à la fin du Livre XVII, laisse penser que les fables de Philostrate, rééditées durant toute la première moitié du siècle[80], étaient connues de Fénelon[81]. Quoi qu'il en soit, et à supposer que l'auteur du *Télémaque* se soit effectivement servi du Chiron des *Images* pour imaginer le personnage de Mentor, l'emprunt n'a rien d'un banal larcin : le maître du fils d'Ulysse dispose de « traits » nouveaux, qui lui confèrent à la fois plus de « vie », plus de « noblesse », et plus de « passion »[82].

Vie et *passion* d'abord. Même si le « sage Mentor » est partisan de la modération et de l'harmonisation en matière d'éducation[83], sa parole,

---

plusieurs fois mourir pour l'extreme torment que ce venin luy causoit ; mais estant de condition immortelle, les Dieux qui en eurent pitié le translaterent au ciel, où il fait le signe du Sagittaire, l'un des douze du Zodiaque » (*Ibid.*, p. 505).

80 Plusieurs jusqu'en 1637 : en 1615 (Veuves L'Angelier et Guillemot), 1629 (Veuve Guillemot ; P. Baillet), 1630 (C. Cramoisy), 1637 (M. Guillemot ; C. Sonnius ; S. Cramoisy).

81 Ce passage constitue une réécriture moralisée de l'*ecphrasis* de Philostrate (Voir « La chasse des bestes noires », dans Philostrate, *Les Images...*, éd. cit., t. I, pp. 398-400). Les « soies herissonnees » de l'animal « qui jette feuflamme par les yeux » ont très clairement inspiré Fénelon : « Ses longues soies étaient dures et hérissées comme des dards. Ses yeux étincelants étaient pleins de sang et de feu » (*AT*, p. 384). La dimension homo-érotique du texte de Philostrate disparaît évidemment du récit de Fénelon. La partie de chasse est d'ailleurs arrachée à la jeune Antiope : « [Elle] pleura, ne voulant point y aller » (p. 383). Reste que les deux textes offrent des similitudes structurelles : Antiope est désarçonnée comme l'un des « favorits » du cavalier jouvenceau de Philostrate. De spectateur, Télémaque devient acteur, entrant de plain-pied dans l'action d'une scène picturalisée...or « la chasse des bestes noires » joue constamment sur les effets d'illusion qui s'attachent aux représentations.

82 *Ibid.*, p. 374.

83 Tout en combattant le luxe, « le faste et la mollesse », et tout en prônant une « vie simple, frugale et laborieuse » (*Ibid.*, p. 96), Mentor a soin de rappeler à son disciple que « la sagesse n'a rien d'austère » (p. 152). Renouer avec un idéal la simplicité constituerait même la condition nécessaire aux bons plaisirs, à la « joie », à la « paix », à « l'union » (p. 96). « Il vous faut », déclare-t-il à Télémaque, « des plaisirs qui vous délassent et que vous goûtiez en vous possédant. (...) Je vous souhaite des plaisirs doux et modérés qui ne vous ôtent point la raison et qui ne vous rendent jamais semblable à une bête en fureur » (p. 151).

entée sur l'art de la prédication[84], est volontiers incisive, intrusive, *exagérée* même. *Ethos* et *pathos* confèrent à ses discours une puissance émotionnelle considérable. Avec toujours le même objectif pour ce maître à la parole agissante : que la sagesse non seulement s'insinue mais pénètre au plus profond du cœur du disciple[85] de manière à prendre barre sur le vice.

Fénelon confère ainsi une dimension agonistique à l'apprentissage. Pour asseoir son autorité, le Chiron de Philostrate reprend sans hésiter le pétulant Achille. Mais avec Mentor, la remontrance laisse place à l'admonestation voire à l'imprécation. Même quand il se tait, le maître débat, combat. Ce partisan de l'ascèse coupe, émonde, retranche, proscrit. Mentor est l'« ami sévère »[86], le parrhésiaste sacrificateur dont les morsures sont à la hauteur de l'amour qu'il voue à son élève : « Pour moi », déclare-t-il à Télémaque, « je ne puis rien vous pardonner. Je suis le seul qui vous connaît et qui vous aime assez pour vous avertir de toutes vos fautes »[87]. Et de fait, si Achille chevauchant le centaure « rit aux éclats dans l'excès de sa joie »[88], Télémaque, que son maître s'évertue jour après jour à encourager et à corriger, ne rit jamais. Souvent même pleure-t-il[89]. L'école de Mentor, par bien des points, est celle de la souffrance[90].

---

[84] Sur le corps éloquent de Mentor et les figures afférentes à la construction de son discours, voir J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., pp. 187-196.

[85] La parole magistrale, d'ailleurs, finit par informer celle du disciple : le Télémaque des premiers Livres, qui prenait un « plaisir » douteux à charmer Calypso au dire de son maître (*AT,* p. 80) devient un orateur convaincant au début du Livre XV du fait même de cette sagesse qui, désormais, le porte vers le bien.

[86] *Ibid.,* p. 126. « Craignez (...), craignez (...), gardez-vous d'écouter les paroles douces et flatteuses de Calypso, (...) défiez-vous de vous-même » (p. 35). La « sévérité » de Mentor *épouvante* d'ailleurs l'enfant Cupidon (p. 124).

[87] *Ibid.*, p. 80.

[88] Philostrate, *La Galerie de tableaux*, trad. fr. par Auguste Bougot, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 67.

[89] Dans *Les Aventures de Télémaque*, Fénelon dénie d'ailleurs au rire une quelconque vertu. Celui de Cupidon est cruel. Ceux des flatteurs sont marque de vanité (*AT,* p. 246). Sur le thème des larmes, voir A. Lanavère, « Les larmes de Télémaque », dans *« Je ne sais quoi de pur et de sublime... »*, sous la direction d'A. Lanavère, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 173-184.

[90] « Minerve voulait qu'il eût à souffrir des maux plus longs pour mieux apprendre à gouverner les hommes » (*AT,* p. 292) ; « il faut être patient pour devenir maître de soi et des autres hommes » déclare Mentor à Télémaque (p. 407) ; « Quiconque ne sait pas souffrir n'a point un grand cœur » (p. 168). Propos relayés par Philoctète à l'adresse de Neoptolème : « ceux qui n'ont jamais souffert ne savent rien. Ils ne connaissent ni les biens ni les maux. Ils ignorent les hommes, il s'ignorent eux-mêmes » (p. 268).

Dans le même temps ce qui était complaisance et douceur chez Chiron devient « tendre compassion »[91], ce qui était proximité souriante devient rapprochement. Avec Mentor, l'apprentissage s'inscrit dans une économie de la « condescendance »[92]. Le pédagogue enlace l'enfant, « l'embrasse, le console, l'encourage, lui apprend à se supporter lui-même, (...) le [prend] par la main »[93]. Jamais avant Fénelon aucun auteur d'ouvrage éducatif dédié au futur Très Chrétien n'avait à ce point figuré les sentiments attenants à l'instruction. Jamais par exemple la peur de l'abandon et la perspective de la « dissension »[94] ne s'étaient semblablement exprimés : « Je demeurais attaché à son cou sans pouvoir parler. (...) Je le tenais serré de toute ma force »[95] soupire Télémaque ; « Il est temps [que vous soyez] privé de cette douceur, comme on sèvre les enfants (...) pour leur donner des aliments solides »[96] lui rétorque Minerve avant de disparaître. Et de fait, à la fin du livre, bien qu'« étonné et hors de lui-même »[97], Télémaque se guérit de l'enfance. L'élan vital succède à l'accablement : « conduit au seuil »[98] d'un voyage nouveau, le prince d'Ithaque se lève et fait route vers son destin[99].

Noblesse ensuite. Tout lecteur de bonne volonté en convient : *Les Aventures de Télémaque* magnifient la figure magistrale. De ce point de vue aussi, le livre de Fénelon fait date. Jusque-là, les ouvrages consacrés à l'instruction royale avaient surtout valorisé les savoirs et les devoirs en sacrifiant avec plus ou moins d'intensité à une logique de célébration à l'endroit des princes destinataires. Or durant les régences de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche où la Couronne échoit pourtant à un enfant, l'inflexion encomiastique conserve un degré d'intensité maximal[100] : avant

---

[91] *Ibid.*, p. 88.
[92] J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 194.
[93] *AT*, pp. 134-135.
[94] G. Steiner, *Maîtres et disciples*, trad. fr. par P.-E. Dauzat, Paris, Gallimard, 2003, p. 108.
[95] *AT*, pp. 88-90. Mentor, écrit J.-P. Grosperrin, « n'est-il pas explicitement le seul bien de Télémaque ? » (« Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 197).
[96] *AT*, p. 411.
[97] *Ibid.*
[98] G. Ferreyrolles, « La Providence dans le *Télémaque* », dans *Fénelon, Mystique et politique (1699-1999)*, sous la direction de Fr.-X. Cuche et J. Le Brun , Paris, Champion, 2004, p. 204.
[99] *Jean* 5, 7.
[100] Sur l'imaginaire absolutiste, voir les travaux d'A. Jouanna : *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013 ; Le *Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard, 2014.

même d'être instruit, avant même d'avoir reçu les enseignements qu'on lui destine, le prince (fût-il encore dauphin) est *déjà*, du fait des dispositions naturelles et des participations célestes dont il bénéficie, ce roi savant de toute éternité que les discours d'érudition et d'édification se plaisent à imaginer, à honorer et à glorifier. Avec le *Télémaque*, rien de tel. Les éloges sont suspects et seul le maître a légitimité à les recevoir, à les assumer, à les supporter, sa fonction de gardien, de guide et même de *cavalier* le protégeant de l'écueil de la vanité.

Fénelon, d'ailleurs, songe-t-il une nouvelle fois au récit de Philostrate lorsqu'il enrichit sa narration de références à l'art équestre ? L'*ecphrasis* sur « La nourriture d'Achilles », qui esquissait la possibilité d'une collaboration pédagogique dans le cadre d'un dressage, lui demeure-t-elle en mémoire ? Dans les rares passages du *Télémaque* où il est fait allusion à l'art de *manier*, en tout cas, il est frappant de constater que la figure magistrale gagne en expressivité visuelle et en intensité émotionnelle. Pour autant Fénelon opère un rétablissement décisif par rapport à la hiérarchie subvertie par le sophiste grec : c'est Mentor, désormais, qui tient les rennes de l'attelage.

La « bride de la raison » constitue l'un des grands lieux communs de la philosophie morale. Dès l'Antiquité, l'image du « frein » participe d'un discours général sur la nécessité de diriger les passions[101]. Moraliste et précepteur, Fénelon se rattache tout naturellement à cette tradition. « Malgré Mentor », lit-on au Livre XIII du *Télémaque*, Pénélope « avait nourri » son fils « dans une hauteur et dans une fierté qui ternissait tout ce qu'il y avait de plus aimable en lui. Il se regardait comme étant d'une autre nature que le reste des hommes » [102]. De manière parfaitement topique, Fénelon dénie ici aux femmes, et notamment aux mères, la capacité d'enseigner[103] : n'ayant su ni voulu « modérer [l'] impétuosité et [la] hauteur » de Télémaque, celle qui avait eu grand tort de flatter la « fierté »

[101] « Gouverne ton cœur : s'il n'obéit, il commande : il lui faut mettre un frein, il faut le tenir à la chaîne. L'écuyer dresse le cheval, dont la nuque encore tendre est docile, à aller son chemin comme le lui montrera le cavalier » (Horace, *Épîtres*, I, 2, v. 62-65, traduction française par Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres).

[102] *AT*, p. 275.

[103] L'image de la mère infanticide est traditionnellement associée à celle de la singesse, double inversé de l'ourse qui lèche sa progéniture pour l'accomplir et l'embellir. Sur la femme mauvaise éducatrice, voir par exemple la fable d'Audin : « Des deux juments, et de leurs poulains », dans *Fables héroïques comprenans les veritables maximes de la politique et de la morale* [1648], Paris, R. Guignard (E. Loyson), pp. 53-66.

naturelle de son « fils dès le berceau », est bien incapable de contenir ensuite une passion vicieuse qui « se relevait toujours (...) quelque effort qu'on fasse pour l'abaisser »[104]. Autant dire que l'amour de vanité que la mère porte à sa progéniture met en péril l'avenir même de l'enfant. La méthode de Mentor, par comparaison, s'avère d'une redoutable efficacité. Quand la mère exacerbe les vices, le pédagogue les réfrène. Son action, de fait, le rapproche volontiers de la figure du cavalier :

> Pendant que Télémaque était avec [lui], ces défauts ne paraissaient point, et ils se diminuaient tous les jours. Semblable seulement à un coursier fougueux qui bondit dans les vastes prairies, que ni les rochers escarpés, ni les précipices, ni les torrents n'arrêtent, qui ne connaît que la voix et la main d'un seul homme capable de le dompter, Télémaque, plein d'une noble ardeur, ne pouvait être retenu que par le seul Mentor. Mais aussi un de ses regards l'arrêtait tout à coup dans sa plus grande impétuosité : il entendait d'abord ce que signifiait ce regard ; il rappelait d'abord dans son cœur tous les sentiments de vertu. La sagesse rendait en un moment son visage doux et serein. Neptune, quand il élève son trident et qu'il menace les flots soulevés, n'apaise point plus soudainement les noires tempêtes[105].

La seconde scène du livre qui emprunte à l'imaginaire équestre se situe plus en amont dans le récit. Après leur refus de sacrifier au culte de Vénus sur l'île de Cythère, maître et disciple essuient la colère du dieu Neptune justement. S'en suit une traversée en mer particulièrement délicate. Semblables à deux écuyers qui tenteraient de soumettre un cheval sauvage à la raison, Mentor et Télémaque, l'un derrière l'autre, chevauchent un mât battu par les eaux et secoués par les vents :

> Nous nous conduisions nous-mêmes sur ce mât flottant. C'était un grand secours pour nous, car nous pouvions nous asseoir dessus. (...) Mais souvent la tempête faisait tourner cette grande pièce de bois, et nous nous trouvions enfoncés dans la mer : alors nous buvions l'onde amère (...). Quelquefois aussi une vague haute comme une montagne venait à passer sur nous, et nous nous tenions fermes (...) de peur que (...) le mât (...) ne nous échappât[106].

Tout en s'articulant à la narration, ces deux interludes la suspendent et l'orientent vers ce qu'il faut bien appeler un au-delà du

---

[104] *AT*, p. 275.
[105] *Ibid.*
[106] *Ibid.*, p. 119.

texte. Le lecteur est alors invité à imaginer. Or si ces moments font image, que montrent-ils exactement ? Le disciple d'abord, même si, à travers ces courses effrénées, c'est toujours l'impétuosité de la jeunesse, finalement, qui est donnée à voir. La fougue du « cheval Télémaque » emporte le sage Mentor dans de « vastes prairies ». Quant à la tempête qui suit l'épisode de Cythère, elle peut se lire comme la transposition d'une crise antérieure : la tourmente dont le prince d'Ithaque essuie physiquement les outrages – « Nous passâmes toute la nuit tremblants de froid et demi-morts, sans savoir où la tempête nous jetait »[107] – est bien une scène d'expiation. Elle est la conséquence d'une défaillance, d'une déroute, pour tout dire d'une faute, d'une blessure de nature érotique suffisamment grave pour transformer (et féminiser) le corps princier :

> Pendant ce trouble je courrais errant çà et là dans le sacré bocage, semblable à une biche qu'un chasseur a blessée. (...) Elle porte partout avec elle le trait meurtrier. Ainsi je courais en vain pour m'oublier moi-même et rien n'adoucissait la plaie de mon cœur[108].

Reste qu'à travers ces tableaux où affleure le « souvenir de l'Éros socratique[109] », c'est surtout l'image du maître dans sa dimension de majesté qui s'offre au regard et plus encore à la réflexion. Le premier passage illustre la dimension de miracle qui accompagne l'action émolliente de la sagesse : le regard de Mentor, tel un baume consolateur, s'insinue dans la conscience du disciple qui trouve alors en lui-même de quoi guérir ses propres maux[110]. Quant à la scène de tempête, elle est, comme on a dit, bien davantage qu'une traversée rendue héroïque par le fait même que les dangers qui l'accompagnent en exacerberaient la beauté. Un idéalisme enchanteur nimbe cette embardée nocturne qui ne se

---

[107] *Ibid*, p. 120.

[108] *Ibid.*, pp. 87-88.

[109] « Il y a quelque chose de très émouvant », écrit P. Hadot, « à retrouver tout au long de l'histoire le souvenir de l'Éros socratique ; par exemple dans l'Alexandrie du III[e] siècle ap. J.-C., le chrétien Grégoire le Thaumaturge fera l'éloge de son maître Origène dans ces termes : "Telle une étincelle lancée au milieu de nos âmes, voici que s'allumait et que s'embrasait en nous l'amour pour le Logos et l'amour pour cet homme, ami et interprète de ce Logos", cet homme, dit-il plus loin, "qui savait à la manière de Socrate nous dompter comme des chevaux sauvages par son élenctique" » (P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, *Op. cit.*, pp. 129-130).

[110] Chiron, écrit Vigenère, « avoit appris à Achilles l'art de la Chirurgie, et tout plein de beaux medicamens pour s'en servir à la guerre », « Annotation » à l'*ecphrasis* « La Nourriture d'Achilles », dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de Platte-peinture*, éd. cit., t. II, p. 508.

rattache que de loin, finalement, au texte d'Homère[111]. Car c'est surtout le Fénelon chrétien qui manifeste ici sa présence. Télémaque est non seulement puni par où il a péché, (ses sens sont attaqués : il est privé de lumière, boit « l'onde amère », tremble de froid et de peur), mais l'expérience de l'autorité providentielle dont il mesure l'intensité à travers ce qu'il faut bien appeler une mortification passe aussi par l'exténuation de sa raison : « J'écoutais et j'admirais ce discours, qui me consolait un peu. Mais je n'avais pas l'esprit assez libre pour lui répondre »[112]. Peut-être en écho au *Phèdre* de Platon et au célèbre mythe du char ailé, ces deux scènes *limites* figurent-elles la dimension de sublimité d'une éducation qui revêt une dimension d'initiation, d'une pédagogie qui confine à la psychagogie[113].

Pour autant, et même si le *Télémaque* doit se lire parfois comme un texte de méditation, l'ambition première de ce récit d'aventures demeure l'action : c'est d'ailleurs pour qu'il puisse un jour diriger l'État et apprendre « à marcher (...) seul » que l'habile pédagogue, d'un regard appuyé ou d'un mot bien choisi[114], invite le disciple à entrer préalablement en lui-même pour se connaître, se contrôler et se corriger. Aussi la question de la fortune, qui engage celle de la prudence, constitue-t-elle l'un des thèmes majeurs de l'enseignement *cavalier* de Mentor. Aux portes de Salente, le guide de Télémaque lui conseille de « lasser la cruelle » déesse par la « patience » et le « courage »[115]. Plus loin, il engage son disciple à se « raidir sans cesse pour lutter contre [elle] », l'exhortant même à demeurer « attentif nuit et jour, pour ne laisser rien au hasard »[116].

Considérée comme l'une des vertus cardinales de l'art de régner, la prudence, écrit Michel Senellart, permet à l'homme prévoyant « d'atteindre rationnellement ses buts (...) dans les choses

---

[111] Dans l'*Odyssée*, la narration n'est pas interrompue par ce moment d'errance. Ulysse est d'ailleurs seul sur le mât. Au bout du dixième jour, il est précipité en pleine nuit « vers les bords des Thesprotes » (XIV, 314-315, éd. cit., p. 234).

[112] *AT*, p. 120.

[113] Platon, *Phèdre*, trad., introduction et notes par L. Brisson, Paris, G-F. Flammarion, 1989, pp. 117-118 et pp. 128-130.

[114] « [...] il entendait d'abord ce que signifiait ce regard ; il rappelait d'abord dans son cœur tous les sentiments de vertu » (*AT*, p. 275) ; « Pendant que nous étions dans cet état affreux, Mentor, aussi paisible qu'il l'est maintenant sur ce siège de gazon, me disait [...] » (p. 119).

[115] *Ibid.*, p. 168.

[116] *Ibid.*, p. 373.

contingentes »[117]. Or en faisant du maître de Télémaque l'ennemi de la fortune, Fénelon ne révèle-t-il pas une fois encore les liens étroits qui unissent Mentor à la légende du centaure ? Au chapitre XVIII du *Prince*, Machiavel écrit :

> Il y a deux manières de combattre, l'une avec les lois, l'autre avec la force (...), la première est propre à l'homme, la seconde aux bêtes ; mais parce que bien des fois la première ne suffit pas, il convient de recourir à la seconde (...). Ce point a été enseigné aux princes à mots couverts par les écrivains anciens, qui écrivent comment Achille, et beaucoup d'autres parmi les princes de l'Antiquité, furent donnés à élever au centaure Chiron, pour qu'il les instruisît sous sa discipline. Ce qui ne veut rien dire d'autre – d'avoir pour précepteur un être mi-bête mi-homme –, si ce n'est qu'il faut à un prince savoir user de l'une et de l'autre nature ; et que l'une sans l'autre n'est pas durable. (...) Il faut donc être renard pour découvrir les rets, et lion pour effrayer les loups. (...) Voilà pourquoi un prince prudent ne peut, ni ne doit tenir sa parole (...) et qui a su le mieux user du renard a le mieux réussi. (...) Pour un prince, donc, il n'est pas nécessaire d'avoir effectivement toutes les qualités (...) mais il est à coup sûr nécessaire de paraître les avoir ; et même, j'oserai dire ceci, à savoir que si on les a et qu'on les met toujours en pratique, elles sont dommageables, alors que si l'on paraît les avoir, elle sont utiles. (...) Un prince, et surtout un prince nouveau, ne peut observer tous les préceptes qui font que les hommes sont tenus pour bons, parce qu'il se trouve souvent dans la nécessité, pour maintenir son état, d'agir à l'encontre de la parole donnée, de la charité, de l'humanité, de la piété ; et c'est pourquoi il faut qu'il ait un esprit disposé à tourner selon ce que les vents et les variations de la fortune lui commandent[118].

L'auteur du *Prince* interprète à nouveaux frais la fiction mythologique du centaure[119]. Pour répondre à la nécessité d'agir en fonction des aléas et non des préceptes (en strict respect de la parole donnée par exemple), il imagine un prince qui serait non pas *plus* bête qu'homme, mais *à la fois* bête et homme. De la célèbre parabole évangélique, Machiavel ne retient finalement que les premiers termes : la prudence du serpent prime sur la simplicité de la colombe (*Matthieu* X, 16). « Peu sert au Centaure ces membres vigoureux », écrit Gabriel Rollenhagen dans ses *Emblèmes,* « S'il

---

[117] M. Senellart, *Les Arts de gouverner. Du* regimen *médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Seuil, 1995, p. 177.

[118] *Il Principe* [Le Prince], éd. critique par M. Martelli, intr. et trad. fr. par P. Larivaille, notes et commentaires par J.-J. Marchand, suivi de Agostino Nivo, *De regnandi peritia* [L'Art de régner], trad. fr. de P. Larivaille, Paris, Les Belles Lettres, 2008, pp. 54-56.

[119] H. Ingman, « *Machiavelli and the interprétation of the Chyron myth in France* », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n°45, 1982, pp. 217-225.

n'a la prudence du serpent cauteleux :/Si tu veux d'onc vaincre, il faut que la prudence/Tousjours face à ta force, une seure assistence »[120] **[fig. 4]**. Dans la perspective d'une pratique d'État visant à assurer au pouvoir politique le confort de la durée, la force prévaut désormais sur la loi : la connaissance des « dits mémorables » ne suffit plus pour contrer les assauts imprévus de la fortune.

Pasteur, prédicateur et homme de foi, Fénelon s'attache sans surprise à contredire l'ensemble de ces allégations. « Les hommes sincères et vertueux sont toujours les mêmes »[121], lit-on par exemple dans le *Télémaque*, comme s'il s'agissait de bien faire entendre au prince dédicataire qu'il existe une norme universelle et intangible de la vertu. L'enseignement politique de Mentor, d'ailleurs, se construit en grande partie sur l'opposition aux thèses du Florentin : la véritable autorité se fonde non pas sur la crainte mais sur l'amour[122], le respect de la parole donnée doit à ce titre demeurer un principe fondamental de gouvernement. Et de fait, même s'il est double par nature, le maître qui instruit le fils d'Ulysse n'est pas un adepte de la duplicité ou de la *panurgie*. L'homme aux préceptes, le partisan du secret, n'est pas ce maître des métamorphoses dont Machiavel célèbre les louanges à travers son traité. Eurymaque, à qui il ne « coûtait rien de prendre toutes sortes de formes »[123], en constitue d'ailleurs la triste caricature. À travers la fiction du *Télémaque*, Fénelon s'attaque ainsi aux fondements mêmes des politiques de la dissimulation, non seulement dans ce qu'elles peuvent avoir d'immoral, mais aussi d'inefficace : la souplesse d'Aristogiton s'avère impuissante et vaine face à la violence destructrice d'Adraste[124].

---

[120] *Les Emblemes de Maistre Gabriel Rollenhague, mis en françois par un professeur de la langue françoise a Colongne*, Cologne, J. Jansonium, 1611, Emblème 91, « *Viribus iungenda sapientia* ». Rollenhaguen s'inscrit dans la tradition alciatique : « Il est sauvage puisqu'il fait violence à ses alliés et écrase ses ennemis : il est humain puisqu'il feint d'être pieux auprès de ses sujets » (épigramme citée par Valérie Hayaert, dans « Mens emblematica » *et humanisme juridique. Le cas du* « Pegma cum narrationibus philosophicis » *de Pierre Cousteau, 1555*, Genève, Droz, 2008, p. 171).

[121] *AT*, p. 284.

[122] Aveu formulé par Idoménée en présence de Mentor (*Ibid.*, p. 229).

[123] *Ibid.*, p. 284.

[124] « Aristogiton, qui s'était baigné, disait-on, dans les ondes du fleuve Achéloüs, avait reçu secrètement de ce dieu la vertu de prendre toutes sortes de formes. En effet, il était si souple et si prompt dans tous ses mouvements qu'il échappait aux mains les plus fortes. Mais Adraste, d'un coup de lance, le rendit immobile, et son âme s'enfuit d'abord avec son sang » (*Ibid.*, p. 343).

Mais si « savoir bien user de la bête», [125] comme l'écrit Machiavel, est immoral, mourir en « victim[e] de la vérité» [126], comme le propose Télémaque, ne constitue pas non plus une action digne d'un prince chrétien. Face aux aléas d'ailleurs, Mentor, lui, ne renonce jamais. Il élabore des stratégies en fonction des situations. « Par des expériences sensibles »[127], il montre son aptitude à pratiquer la technique du lien et de l'encerclement[128]. Figure de dualité, figure masquée, il n'hésite pas à biaiser, soit en usant de l'arme que lui confère la parole de manière à circonvenir l'adversaire, soit en se retranchant dans le silence quitte à épuiser l'ennemi pour mieux le pousser à la faute. Sa connaissance du cœur humain lui permet de prendre non seulement l'avantage sur ses opposants (Calypso par exemple), mais aussi sur ceux dont il assure la protection – lorsque Télémaque refuse d'obéir, son maître recourt au mépris et exerce à son endroit des formes assez subtiles de « chantage affectif »[129]. Afin de couvrir les dépenses dispendieuses d'Idoménée, Mentor souscrit même à l'idée d'une vérité d'accommodement[130].

Selon toute vraisemblance, c'est donc bien *à la fois* le centaure au sourire de Philostrate et celui de Machiavel qui ont inspiré Fénelon. Le premier comme modèle, le second non pas exactement comme anti-modèle mais comme horizon de pensée à partir duquel l'image d'un maître *à la fois* moral et souple a pu se construire. Comme on l'a vu, le thème de la *métis*, qui constitue l'un des ressorts majeurs de l'épopée[131], occupe une place importante dans le récit dédié à Bourgogne. Tout en rétablissant le combat contre la déesse mutable dans le cadre d'une éthique humaniste[132] (la victoire ne s'obtenant ni dans la transgression des règles morales ni dans l'adoption de celles de l'ennemi) et tout en conservant l'idée d'une

---

[125] *Il Principe* [Le Prince], éd. cit., p. 54.

[126] « Si les dieux ont pitié de nous, ils sauront bien nous délivrer. S'ils veulent nous laisser périr, nous serons en mourant les victimes de la vérité » (*AT*, p. 77).

[127] *Ibid.*, p. 409.

[128] M. Détienne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La* métis *des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974.

[129] J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 196.

[130] *AT*, pp. 206-207.

[131] G. Declercq, « Le manteau d'Ulysse. Poétique de la ruse aléthique », *Cahiers du GADGES, « La Parole masquée »*, textes réunis par Marie-Hélène Prat et Pierre Servet, Université de Lyon III, 2005, pp. 11-44.

[132] Jean-Christophe Saladin, « L'anti-Machiavel », dans Érasme, *L'Éducation du prince [ou l'art de gouverner]*, trad. par A.-M. Greminger, présentation par J.-C. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2016, pp. 7-17.

Providence dans le cadre d'un « univers païen »[133], Fénelon soumet l'ordre de la fiction à la violence des « forces aléatoires et menaçantes »[134], ce qui le conduit sinon à adopter le point de vue de Machiavel, du moins à l'envisager de manière à s'y opposer. Le monde tel qu'il est ne coïncidant plus avec celui, idéal, du mont Pélion ou de la Bétique, l'art de gouverner les hommes ne peut plus se penser en dehors de la lutte fatale qui oppose *virtus* à *fortuna*. Le prince d'Ithaque, d'abord arc-bouté sur des principes rigides (« Je sais mourir Narbal. (...) Je ne puis me résoudre à mentir »), comprend d'ailleurs assez vite que la sagesse n'est jamais sans arrière-pensées[135].

En réalité, Fénelon se place dans une perspective large qui apparente sa création à celle d'un peintre doublé d'un architecte : les nombreuses images qu'il réunit pour dresser les contours de Mentor[136], ce *viator* providentiel dont il est lui-même le maître, sont préparées « de loin »[137], distribuées en fonction d'un livre conçu comme un édifice dans lequel on entre, qui se traverse et par lequel on sort[138]. Dans sa dimension de monumentalité, le frontispice de Jaspar Isaac pour les *Images* de Philostrate peut d'ailleurs servir d'outil commode pour comprendre comment, à partir d'autres modèles hérités que celui du centaure, l'écrivain a lui-même opéré un certain nombre de changements. Sur ce tableau, le graveur dispose en vis-à-vis deux allégories elles-mêmes doubles : celle de *Mars pacificator* et de *Minerva armata*. **[figs. 5 et 6]**. Le

---

[133] « La Providence chrétienne se fait donc jour dans l'univers païen du *Télémaque* où devraient régner le hasard, le destin et les trop humaines divinités mythologiques » (G. Ferreyrolles, « La Providence dans le *Télémaque* », art. cit., p. 195).

[134] M. Senellart, *Les Arts de gouverner, Op. cit.*, p. 224.

[135] « [...] je jetai néanmoins un coup d'œil sur Mentor pour découvrir sa pensée » (*AT*, p. 102).

[136] On connaît la portée pédagogique et réparatrice que Fénelon prête à l'image : « Depuis le péché originel, l'homme est tout enfoncé dans les choses sensibles ; c'est là son grand mal : il ne peut être longtemps attentif à tout ce qui est abstrait. Il faut donner du corps à toutes les instructions qu'on veut insinuer dans son esprit. Il faut des images qui l'arrêtent » (*Dialogues sur l'éloquence en général et sur celle de la chaire en particulier* [1718], dans Fénelon, *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 36).

[137] *AT*, p. 373.

[138] Gérard Ferreyrolles use d'ailleurs de la métaphore architecturale pour évoquer le « tripe étagement providentiel » du livre : une providence intradiégétique (celle de Jupiter et Minerve), une providence extradiégétique (celle de l'auteur), une Providence divine : « l'écriture du roman s'intègre au dessein providentiel sur le duc de Bourgogne, dont son précepteur est l'instrument conscient et volontaire : en mettant en récit l'action de la Providence, il prépare son lecteur à devenir, quand il sera roi, la providence de son peuple, et par là travaille à son propre salut en même temps qu'au passage il rédime la fiction » (« La Providence dans le *Télémaque* », art. cit., p. 203).

dieu cuirassé tient dans la main un rameau d'olivier, symbole de paix ; la déesse civilisatrice une palme, symbole de victoire militaire. Cette image de perfection, d'harmonie et d'équilibre, fondée sur l'idée d'une *concordia discors*, connaît un très grand succès au début du siècle, du fait notamment de son aptitude à emblématiser le pouvoir monarchique : le roi est volontiers associé au dieu Mars, la reine à la déesse Minerve[139]. Or à travers Mentor, Fénelon enregistre l'abandon d'un tel dispositif. Dans les *Aventures de Télémaque,* Mars est frappé de discrédit, à la fois du fait de sa cruauté et de la troublante et fascinante beauté qu'il exerce sur les hommes. De Minerve, en revanche, Fénelon conserve la nature duelle : Mentor est à la fois celui qui « déchire »[140] et le civilisateur de Salente, qui institue, enseigne et édifie[141]. Mais cette redistribution n'a rien d'un choix aléatoire. En dissociant Mars de Minerve, Fénelon bâtit un discours politique nouveau, qui consiste à envisager la question de la guerre en dehors même de celle de la paix. Le principe alciatique selon lequel de la guerre vient la paix (*Ex bello pax*) est discrédité : la guerre n'est plus la grande ordonnatrice du monde, elle n'offre plus à la paix les conditions nécessaires à son établissement. Dans le *Télémaque*, guerre et paix répondent ainsi à deux logiques distinctes, et c'est à la paix seule qu'il

[139] En 1603, Guillaume Dupré grave une médaille appelée à une grand succès : à l'avers du jeton, le portrait de profil d'Henri IV et de Marie de Médicis, au revers celui de Mars et de Pallas. Voir F. Mazerolle, *Les Médailleurs français du XV^e^ au milieu du XVII^e^ siècle*, Paris, Imprimerie nationale, 1902-1904, 3 vol., t. I, p. 485-486. « Cette [médaille] fit florès au point que le roi lui accorda, par lettres patentes du 28 juillet 1603, le privilège [d'en] jouir pendant dix ans » (Y. Rodier, « Marie de Médicis et les représentations symboliques d'une reine de paix ou le faire voir, faire croire de la régence (1600-1617) », texte en ligne). Voir encore la notice de Th.-Cr. Leblond, dans *Marie de Médicis un gouvernement par les arts*, sous la direction de Fr. Solinas, Paris, Somogy, 2003, p. 246.

[140] *AT*, p. 43.

[141] Les graveurs qui s'ingénièrent à illustrer l'idée d'éducation princière durant la minorité de Louis XIV furent nombreux à user de ce calque allégorique. Grégoire Huret représente Minerve au premier plan du *Palatium reginae eloquentiae* du P. Gérard Pelletier (1641) : la déesse combat les vices en se servant de ses armes. Sur le frontispice du traité de La Mothe Le Vayer (*De l'Instruction de Mgr le Dauphin*, 1640), gravé par Claude Mellan, le petit dauphin donne la main à la Sagesse. Charles Errard dessine l'une des grandes planches liminaires de *La Doctrine des mœurs* de Gomberville (1646) : Anne d'Autriche apparaît aux côtés de Mazarin, la reine a revêtu l'armure de Minerve. François Chauveau célèbre à nouveau la personne de Mazarin dans l'*Histoire de France mise en tableau* d'Audin (1648). La déesse, qui attire à elle la Fortune, s'approche du ministre cardinal. À l'arrière plan, on distingue le jeune Louis XIV qui descend du Temple de l'Honneur en compagnie de sa mère.

revient désormais d'intégrer sous son contrôle la possibilité malheureuse de la guerre[142].

Autre inflexion édifiante : l'image d'Isaac dessine une ligne verticale qui traverse l'espace de la page en continu en reliant, à partir du bas jusqu'au sommet, Paris, la fleur de lys brandie par des *putti* « porte-titre », l'Apollon musagète, une ombre figurant sous le porche d'entrée du palais, le portrait d'Henri IV vu de trois-quarts et enfin le soleil rayonnant qui illumine le royaume de France. Cette disposition scalaire repose sur une mythologie de la filiation et de la perpétuation dynastique. Dans la perspective de la proclamation de majorité du prince, l'astre zénithal symbolise ce moment de grâce où le fils héritier du royaume, instruit dans la science des arts (Minerve) et des armes (Mars), s'en va rejoindre l'image tutélaire du père (Henri IV) pour la vivifier, l'accomplir et la subsumer. Dans ces conditions, l'ombre qui quitte le palais du Louvre **[fig. 7]** pourrait bien représenter Louis XIII lui-même : puissamment investi par la figure paternelle qui le protège et le constitue, le jeune monarque se prépare à exercer le pouvoir *tel un soleil*[143].

Or le *Télémaque* est le roman de la filiation coupée. Si le père conserve un statut de modèle, il n'occupe plus la position dominante du *magister*. Son image n'a plus valeur d'absolu. En contradiction avec les

---

[142] En cela, Fénelon s'inscrit dans une tradition humaniste et érasmienne. Voir notre article, « *Militia est vita hominis super terram* : le poids de la guerre et Télémaque », dans *La Cause en est cachée. Études offertes à Paulette Choné par ses élèves, ses collègues et ses amis*, textes réunis et édités par M. Chaufour et S. Taussig, Turnhout, Brepols, à paraître.

[143] Voir nos articles : « Philostrate transfiguré : postérité des *Images* dans l'éducation du prince à l'âge classique (1614-1649) », dans *Musée de mots. L'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, sous la direction de S. Ballestra-Puech, B. Bonhomme, Ph. Marty, Genève, Droz, 2010, pp. 93-97 ; « Pratiques éditoriales de l'éclat. L'héroïsme royal et ses vives représentations : du livre d'apparat au libelle diffamatoire », *Textimage*, 2013, texte en ligne. Dans *La France métallique*, Jacques de Bie (1636) consacre plusieurs médailles à l'année 1614. L'une d'elles illustre un verset de David : « Il a établi sa tente dans le soleil », *Ps.* XVIII, 6. La vignette, associée au *motto* « *Præsenti. Numine. Fulget* », représente un trône lumineux s'élevant dans les airs. L'auteur en donne l'explication suivante : « Le Corps est d'un Thrône ou Chaire en Majesté, environnée de toutes-parts d'une grande lumière, pour tesmoigner, autant que l'Art le peut représenter, quelque participation de Divinité et Inspiration du Ciel dans l'Ame des Souverains. Sous l'Exergue : M.DC. XIIII », *La France métallique contenant les actions celebres tant publiques que privées des Rois et Reynes, remarquées en leurs médailles d'or, argent et bronze, tirées des plus curieux cabinets, par Jacques de Bie, Calcographe*, Paris, J. Camusat, 1636, p. 336. Sur l'image topique du roi majeur associé au soleil zénithal, voir par exemple Cl. Malingre, *Histoire du règne de Louis XIII, roi de France et de Navarre*, Paris, Martin Collet, 1646, 2 vol., t. I, pp. 115-118.

pratiques éducatives encore en usage à la cour des Bourbons[144], l'ouvrage enregistre un transfert d'autorité et de majesté du père vers le maître. C'est Mentor, homme de réaction mais aussi de vision, qui affronte la fortune et qui oppose au désespoir théâtral et vain de Télémaque (« Mourons, mon cher Mentor »[145]) une résistance efficace. Ulysse, en revanche, est à la fois un père absent et un roi de mélancolie[146]. Désormais, l'action est du côté du maître, de l'ami, de l'autre, du réformateur aussi. « Il faut changer le goût et les habitudes de toute une nation », affirme Mentor, il faut donner à la nation « de nouvelles lois »[147]. Et de fait, en même temps qu'il combat le principe d'un absolutisme d'État[148], le texte déconstruit l'image du roi de guerre[149]. Sont ainsi repoussés la prouesse (« les grandes actions enflent le cœur, et inspirent une présomption dangereuse »[150]), les éloges (« ce qui vous reste à faire c'est de louer les dieux et de ne vouloir pas que les hommes vous louent »[151]), la magnificence, le faste, la consommation[152], la dissimulation. Le sublime monarchique ne réside plus dans l'idée d'un roi divinisé, être providentiel hissé par le Très Haut dans un au-delà du monde (*Ut sol*), mais dans celle d'un roi pasteur à même de secourir une « humanité au cœur malade »[153] dont il fait lui-même partie[154]. Si Mentor

---

[144] La rédaction des *Mémoires* de Louis XIV est emblématique de la place centrale encore occupée par le roi dans l'éducation du prince. Voir notamment l'article de R. Halévi : « L'éducation du prince absolu », *L'Europe en province : la Société du comte de la Lippe (1743-1747)*, Actes du colloque organisé à l'Université de Lausanne du 25 au 26 juin 2009, sous la direction de B. Kapossy, D. Tosato-Rigo et Fr. Rosset, Lausanne, Lumières Lausanne, 2013, texte en ligne.

[145] *AT*, p. 47.

[146] Dans le *Télémaque*, le vainqueur de Troie, homme d'action patenté, est plus que jamais un méditatif. Sur la « petite île déserte et sauvage bordée de rochers affreux » où il reconnaît son enfant, il semble « rêveur » et après avoir prononcé « tristement » quelques paroles, il regarde encore « tristement la mer » (*Ibid.*, p. 199). Fénelon procède par retranchement. Il éradique la violence légendaire du héros « au cœur de fer » dont parle l'*Iliade*. Il dénie à Ulysse cette *métis* redoutable et redoutée que le monde grec célèbre à travers la figure de l'homme aux liens, de l'homme madré.

[147] *Ibid.*, p. 370.

[148] « [...] l'habileté d'un roi, qui est au dessus des autres hommes, ne consiste pas à faire tout par lui-même. C'est une vanité grossière que d'espérer en venir à bout, ou de vouloir persuader au monde qu'on en est capable (...) vouloir examiner tout par soi-même c'est défiance, c'est petitesse» (*Ibid.*, pp. 371-372).

[149] J. Cornette, *Le Roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand siècle*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2000 [1993], pp. 329-330.

[150] *AT*, p. 367.

[151] *Ibid.*

[152] *Ibid.*, p. 370.

[153] *Ibid.*, p. 407.

[154] Voir A.-M. Lecoq, *La Leçon de peinture du duc de Bourgogne : Fénelon, Poussin et l'enfance perdue*, Paris, Le Passage, 2003.

apprend au prince à se raidir contre la fortune[155], il l'invite dans le même temps à se relâcher[156] et à s'abaisser. On pourrait dire que l'enseignement royal se décline désormais en des termes pascaliens : priorité est donnée à l'ordre de la charité sur l'ordre de l'esprit et sur les grandeurs d'établissement. L'expérience d'une compassion par participation[157] ruine la perspective d'une épiphanie. À l'éclat d'une lumière zénithale succède un éclairage en biais, plus triste sans doute[158], mais aussi plus doux.

La scène dessinée par Jaspar Isaac pour le frontispice des *Images* de Philostrate conjuguait de manière assez curieuse la ligne de fuite et la vue en plongée, cantonnant le spectateur dans une position de surplomb et de recul. Avec le *Télémaque*, cet effet de distance disparaît, offrant pour la première fois aux lecteurs la possibilité d'une identification[159]. Pour la première fois en effet, l'institution royale se pense en terme de proximité. La figure paternelle n'étant plus centrale, le prince, qui n'est plus une ombre, et le maître, qui n'est plus une abstraction, sont enfin réunis pour une « aventure » qui est pleinement la leur.

L'enquête que nous avons menée nous a conduit à opérer un certain nombre de rapprochements entre le récit fabuleux imité d'Homère et dédié à Bourgogne par Fénelon et l'édition illustrée des *Images de platte-peinture* de Philostrate. Paru en 1614, l'année de la déclaration de majorité de Louis XIII, cet ouvrage qui rassemble 65 *ecphraseis* est précédé d'un frontispice programmatique qui envisage l'idée de l'institution royale dans une double perspective : horizontale par le biais d'une périégèse, verticale par la possibilité d'une mystique. Pédagogue, conseiller et mystagogue, le Mentor des *Aventures de Télémaque* conduit le jeune prince d'Ithaque sur ces deux voies de la connaissance à la fois complémentaires et convergentes. Mais l'ouvrage de Fénelon déplace les lignes tracées au cordeau par Jaspar Isaac en opérant un certain nombre de

---

[155] Ce qui exclut toute forme d'amollissement : le prince doit être « comme un nageur contre le courant de l'eau » (*AT*, p. 373).

[156] *Ibid.*, p. 369.

[157] « Vous commencez par l'expérience de vos maux à compatir à ceux des autres » (*Ibid.*, p. 386) ; « Souvenez-vous des travaux d'Hercule. Ayez toujours devant vos yeux ceux de votre père » (p. 168).

[158] Sur le casque de Minerve, « paraît l'oiseau triste » (*Ibid.*, p. 409).

[159] J. Le Brun, « Du privé au public : l'éducation du prince selon Fénelon », *Le Savoir du prince. Du Moyen Âge aux Lumières,* sous la direction de R. Halévi, Paris, Fayard, 2002, pp. 243-244.

glissements et de substitutions. Maître à la « déconcertante hybridation »[160] dont la puissance de figurabilité excède les catégories esthétiques du beau et du laid[161], Mentor, ce guide au verbe fédérateur, interroge à nouveaux frais la rencontre amoureuse et douloureuse des altérités, celle qui relie le maître au disciple, le divin à l'humain, le père au fils, le roi à ses sujets, l'Antiquité à la Révélation, la fable à la réalité. De ces vastes et larges investigations procèdent des peintures d'instruction parfois convenues du fait de leur appartenance à la topique (*Les Aventures de Télémaque*, de ce point de vue, forment bien relais avec les *Images* du sophiste commentées par Vigenère), mais le plus souvent saisissantes dans leur expressivité émotionnelle et leur répercussion politique.

Autant dire que ce personnage d'imagination dont les liens avec la légende du centaure Chiron accusent la dimension de richesse et de mystère est beaucoup plus qu'un « corps de doctrine »[162], beaucoup plus qu'une figure de style (une antonomase), beaucoup plus qu'un masque, qu'une allégorie ou qu'un ramas de citations. Si Mentor est image d'éducation, il est surtout figure de translation et de médiation[163]. Aussi le maître de Télémaque, qui donne tout à la fois à « comprendre et à rêver »[164], épouse-t-il plutôt bien le fonctionnement de la métaphore. Mentor est d'abord un « jeu éducatif »[165]. Son enseignement de la révérence trouve sa justification dans une offensive d'édification du prince et de refondation de la monarchie. Il est aussi un « instrument cognitif »[166] qui permet de penser la fiction à l'intérieur d'un discours de vérité, soit par le biais de la représentation, soit par des voies d'actualisation moins

---

[160] B. Papasogli, *Le Sourire de Mentor*, *Op. cit.*, p. 243.

[161] Mentor n'est ni beau ni laid, même si Télémaque éprouve à l'endroit « du corps du sage » (J.-Ph. Grosperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasme dans les fictions de Fénelon », art. cit., p. 187) une fascination esthétique qui le distinguent du restant des hommes : « la modélisation du sage vieillard débouche (...) sur un fantasme d'identification, d'autant plus perceptible que, autour du disciple, les récits éliminent au profit de compagnons plus âgés les figures d'amis juvéniles » (*Ibid.*, p. 189).

[162] *Ibid.*, p. 187.

[163] Se retrouve ici la figure socratique telle que la définit P. Hadot, celle d'un « médiateur entre l'idéal transcendant de la Sagesse et la réalité humaine concrète » (*Exercices spirituels et philosophie antique*, *Op. cit.*, p. 101).

[164] Titre à travers lequel Michel Pastoureau envisage le statut de l'image gravée dans le livre imprimé au Grand Siècle, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », art. cit., pp. 602-625.

[165] J. Vignes, « Conclusions », dans *Métaphore, savoirs et arts au début des temps modernes*, sous la direction de Br. Petey-Girard et C. Trotot, Paris, Garnier, 2016, p. 339.

[166] *Ibid.*, p. 338.

attendues – « Il ne me voyait point, je ne pouvais le voir »[167] confesse Télémaque en psalmodiant ce vers mystique qui le ramène à la nuit de son « initiation »[168].

Per visibilia ad invisibilia. Et si l'ultime leçon de Mentor, ce feuilleté d'images conçu en esprit par un précepteur qui fut aussi un directeur de conscience consistait, au bout du compte, à préparer le prince (prince troublé en l'occurrence) à se passer des images ? L'ultime parole adressée à Télémaque par Minerve, en tout cas, l'ultime viatique pour un règne à venir, résonne comme une promesse conjointe de survivance et de dissolution[169]. L'être ne se réduit pas aux contours qui l'informent : en même temps que « Mentor-Emmanuel »[170] se dissipe par évaporation, la vertu se perpétue par incorporation – « Je vous quitte, ô fils d'Ulysse. Mais ma sagesse ne vous quittera point, pourvu que vous sentiez toujours que vous ne pouvez rien sans elle »[171]. En proposant de changer les attaches sociales, religieuses et philosophiques qui régissent l'existence et la réalité humaines, Mentor jette les bases d'un nouveau rapport au monde fondé sur l'expérience éprouvante et vivifiante d'une conversion[172].

Bernard TEYSSANDIER
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

---

[167] *AT,* p. 120. Souvenir probable de l'*Exode*, 33, 23 : « Dieu dit encore (...) Vous me verrez par derrière ; mais vous ne pourrez voir mon visage » (*La Bible, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy*, texte établi par Ph Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 107). Telle qu'elle est rapportée par Télémaque, la scène de tempête conjugue l'esprit de résistance (maître et disciple luttent pour survivre) et de passivité : « Mentor, aussi paisible qu'il l'est maintenant sur ce siège de gazon, me disait : "(...) les dieux décident de tout" » (*AT*, p. 119).

[168] « Ce roman n'est pas celui d'une conquête de la plénitude, mais une initiation au manque » (G. Ferreyrolles, « La Providence dans le *Télémaque* », art. cit., p. 204).

[169] Fr. Berlan, « Fénelon entre poésie et métaphysique : un imaginaire de l'air ? », dans *Fénelon, Mystique et politique (1699-1999), Op. cit.,* pp. 406-422.

[170] « Tout, leurs propres fautes ou celles d'autrui, tourne en bien pour les élus, à commencer par Télémaque, que son Mentor-Emmanuel (Dieu avec nous) élève graduellement au statut d'homme nouveau » (G. Ferreyrolles, « La Providence dans le *Télémaque* », art. cit., p. 201).

[171] *AT,* p. 411. « Et leur apprenant à observer toutes les choses que je vous ai commandées. Et assurez-vous que je serai toujours avec vous jusqu'à la consommation des siècles » (*La Bible, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Op. cit., Mt.*, XXVIII, 20, p. 1307).

[172] P. Hadot, « Conversion », dans *Exercices spirituels et philosophie antique, Op. cit.,* pp. 223-235.

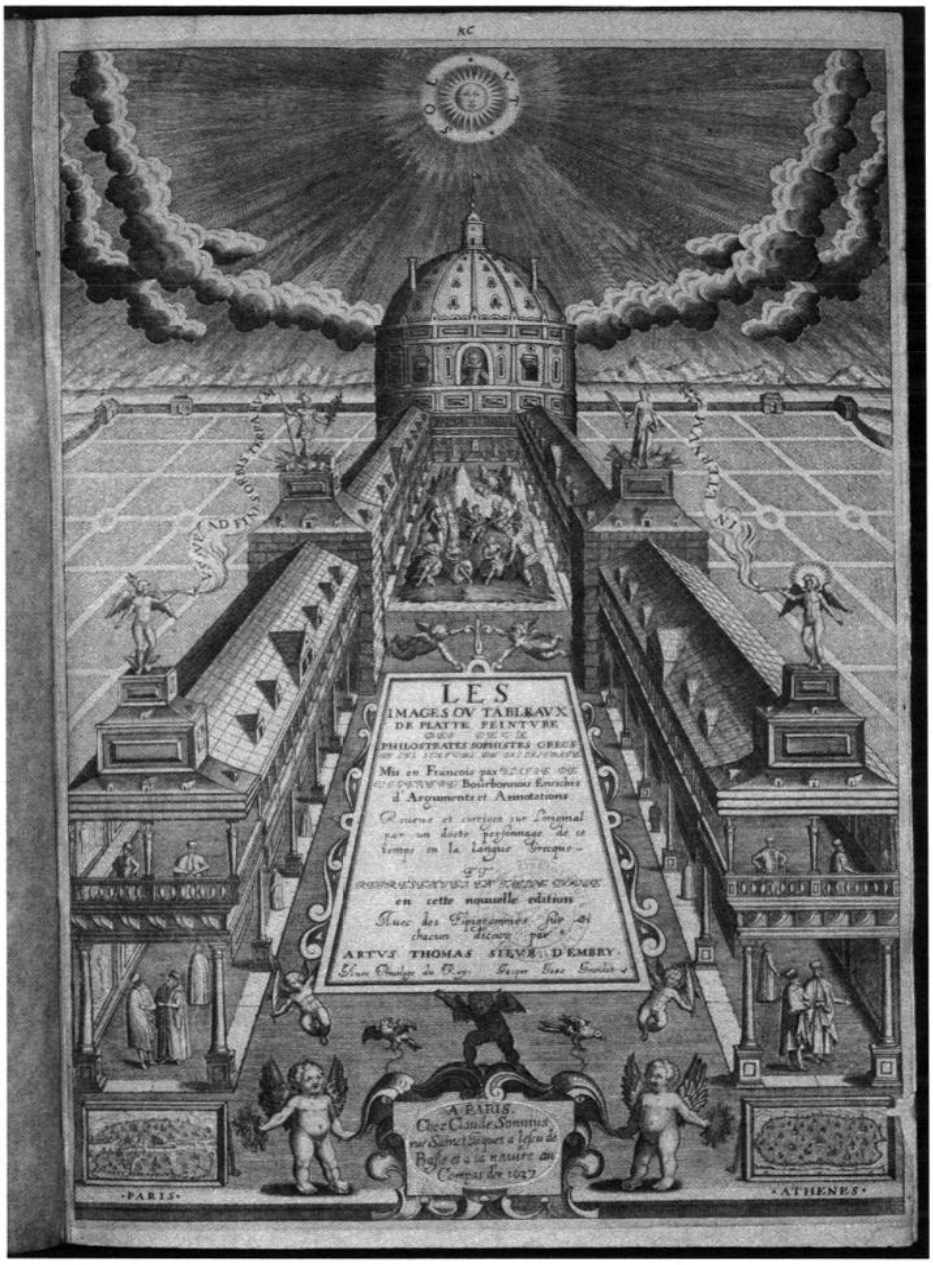


Figure 1
Les Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en François par Blaise de Vigenère Bourbonnois. Enrichis d'arguments et d'annotations, reveus et corrigez sur l'orginal par un docte personnage de ce temps en la langue grecque. Et representez en taille douce en cette nouvelle edition avec des épigrammes sur chacun d'iceux par Artus Thomas, sieur d'Embry, Paris, [1614], Paris, C. Sonnius, 1637.
Titre-frontispice gravé sur cuivre par Jaspar Isaac. Médiathèque du Grand Troyes.



Figure 2
Les Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en François par Blaise de Vigenère Bourbonnois.
Paris, [1614], Paris, C. Sonnius, 1637.
Gravure anonyme illustrant « La Nourriture d'Achilles », détail.
Médiathèque du Grand Troyes.

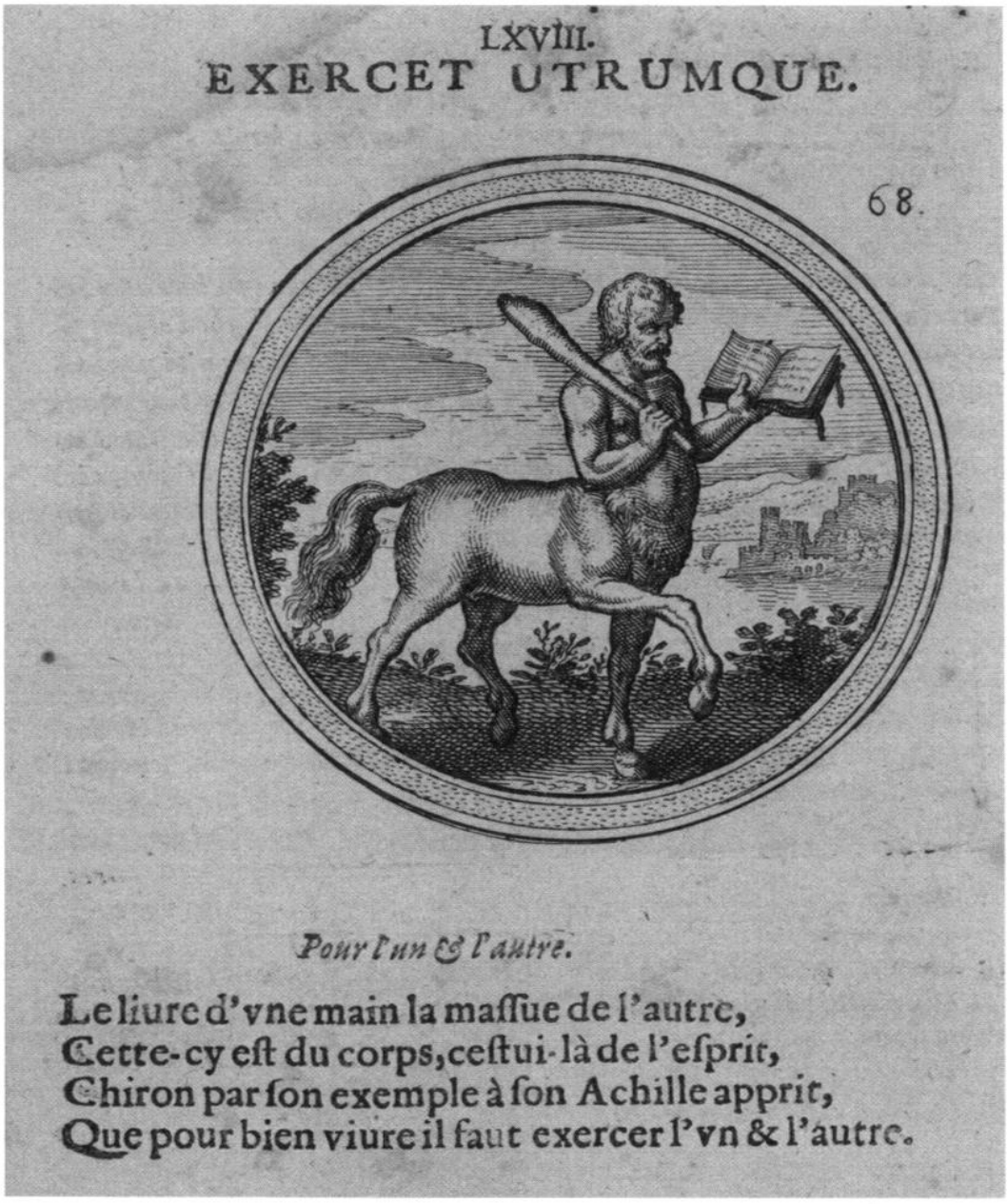
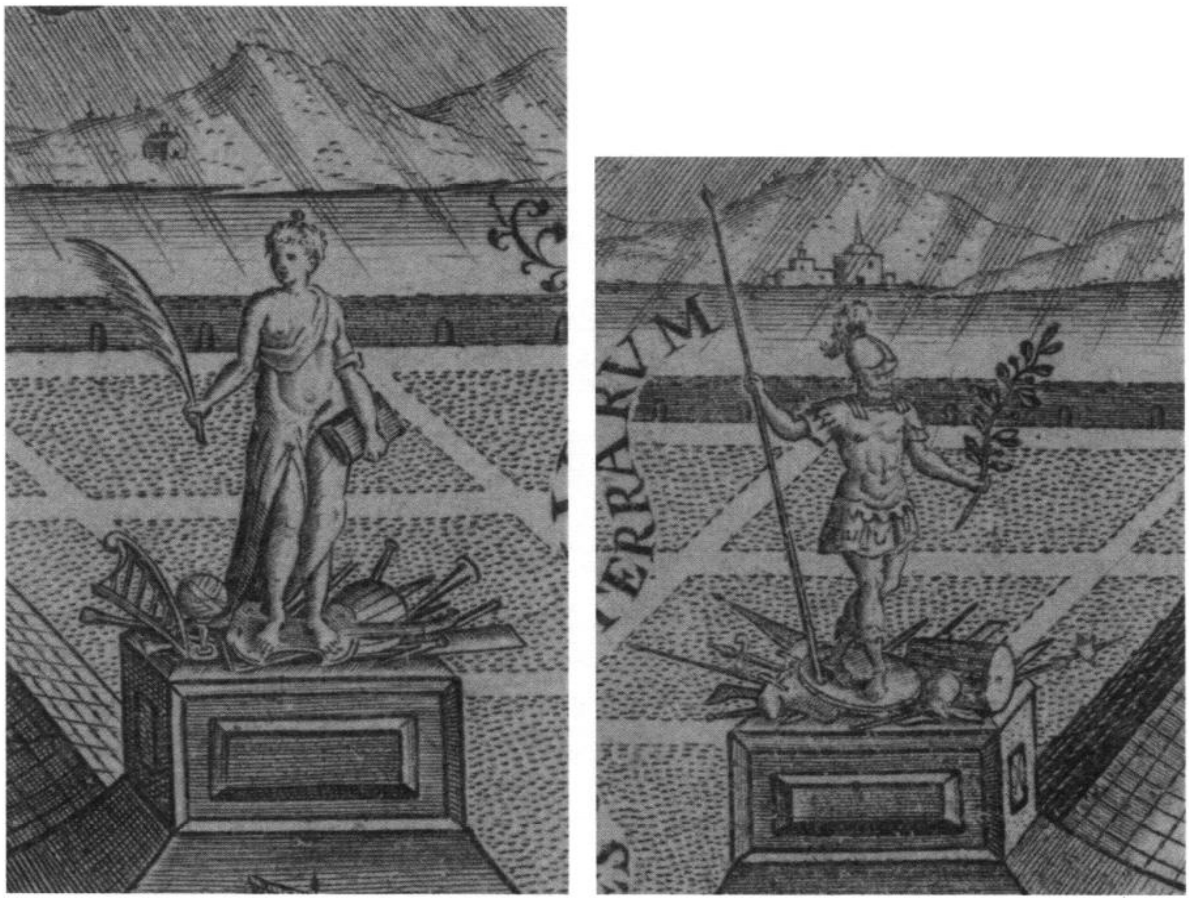


Figure 3
Julius Wilhelm Zincgref, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Francfort, J. T. de Bry, 1619. Emblème 68 : « *Exercet utrumque* ».
Médiathèque du Grand Troyes, édition de 1666, Heidelberg, C. Ammonius.



Figure 4
Les Emblemes de Maistre Gabriel Rollenhague, mis en françois par un professeur de la langue françoise a Colongne, Cologne, J. Jansonium, 1611.
Emblème 91, « *Viribus iungenda sapientia* ».



Figures 5 et 6
Les Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en François par Blaise de Vigenère Bourbonnois.
Paris, [1614], Paris, C. Sonnius, 1637.
Titre-frontispice de Jaspar Isaac, allégories de Mars et Minerve, détails.
Médiathèque du Grand Troyes.



Figure 7
Les Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en François par Blaise de Vigenère Bourbonnois.
Paris, [1614], Paris, C. Sonnius, 1637.
Titre-frontispice de Jaspar Isaac, une ombre sort du Louvre, détail.
Médiathèque du Grand Troyes.