



**HAL**  
open science

## ”Infans in fabula” : fables et fictions éducatives au Grand Siècle. Du roi-enfant à l’enfant roi

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. ”Infans in fabula” : fables et fictions éducatives au Grand Siècle. Du roi-enfant à l’enfant roi. Le Fablier, 2018, 29, pp.11-21. 10.3406/lefab.2018.1372 . hal-02286064

**HAL Id: hal-02286064**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02286064>**

Submitted on 5 Jan 2022

**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 - ShareAlike 4.0 International License

# INFANS IN FABULA

## FABLES ET FICTIONS ÉDUCATIVES AU GRAND SIÈCLE

### Du roi-enfant à l'enfant-roi

Parmi les pièces liminaires des *Fables choisies mises en vers*, recueil réunissant six ramas d'apologues, deux textes méritent plus particulièrement l'attention, du fait des distinctions nettes qu'ils opèrent, tant pour ce qui relève des spécificités du livre lui-même, que du public auquel l'auteur le destine : il s'agit de la dédicace en prose et de la supplique en vers adressées au fils de Louis XIV, âgé de sept ans en 1668. La Fontaine distingue le roi du dauphin<sup>1</sup>, l'adulte de l'enfant<sup>2</sup>, le père du fils<sup>3</sup>, le grand style d'un style mêlé ou moyen<sup>4</sup>, le précepteur professionnel et le poète de cour<sup>5</sup>, proposant, à travers ce qu'il appelle lui-même ses « légères Peintures<sup>6</sup> », une « relation neuve entre l'écrivain et son lecteur, fondée non plus seulement sur [une] communauté de formation, mais sur la connivence et le goût acquis [...] à l'école du monde<sup>7</sup> ».

Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que ces phénomènes de distinctions en viennent à se résorber sous la plume d'un fabuliste rompu aux grâces et au commerce du monde, justement, dans un ouvrage de fantaisie qui érige en principe la conciliation<sup>8</sup>. Grâce à des niaiseries versifiées dont La Fontaine attribue la paternité littéraire à Ésope, l'adulte et l'enfant se trouvent réunis autour de valeurs communes, celles du lien et du passage l'emportant sur celles de l'écart et de la distance : « ces Fables sont un Tableau où chacun de nous se trouve dépeint », lit-on dans la « Preface » de l'édition Barbin, « ce qu'elles nous représentent confirme les personnes d'âge avancé dans les connoissances que l'usage leur a données, & apprend aux enfans ce qu'il faut qu'ils sçachent<sup>9</sup> ».

- 1 « Illustre Rejetton d'un Prince aimé des Cieux » (*Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine*, Paris, C. Barbin, 1668, supplique « A Monseigneur le Dauphin », p. 2). « Quand vous le voyez former de si grands Deseins : quand vous le considerez qui regarde sans s'étonner de l'agitation de l'Europe, & les machines qu'elle remuë pour le détourner de son entreprise... » (*ibid.*, épître « A Monseigneur le Dauphin », n. p.).
- 2 « C'est un Entretien convenable à vos premieres années. Vous estes en un âge où l'amusement & les jeux sont permis aux Princes [...] ». Et La Fontaine d'ajouter : « [...] malgré l'impuissance de vos années [...] [vous êtes] [...] une jeune plante, qui couvrira un jour de son ombre tant de Peuples [...] » (*ibid.*).
- 3 « [...] les qualitez que nostre Invincible Monarque vous a données avec la Naissance » (*ibid.*).
- 4 « Quelqu'autre te dira d'une plus forte voix / Les faits de tes Ayeux & les vertus des Rois. / Je vais t'entretenir de moindres Avantures » (*ibid.*, supplique « A Monseigneur le Dauphin », p. 2).
- 5 Quand Périgny lit ou étudie des fables – « C'est une Adresse dont s'est servi très-heureusement celui sur lequel sa Majesté a jetté les yeux pour vous donner des Instructions » (*ibid.*, épître « A Monseigneur le Dauphin », n. p.), La Fontaine adapte Ésope à nouveaux frais.
- 6 *Ibid.*
- 7 Bernard Beugnot, « La précellence du style moyen », dans Marc Fumaroli (dir.), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 573.
- 8 Pour ce qui relève de la poétique des fables, La Fontaine plaide en faveur d'une cohabitation heureuse entre style orné et style coupé, le vers irrégulier lui servant de *fabrique*, selon l'expression consacrée par Patrick Dandrey : « je demanderois seulement qu'il [*i.e.* : Patru] en relaschast quelque peu, & qu'il creust que les Graces Lacedemoniennes ne sont pas tellement ennemies des Muses Françoises, que l'on ne puisse souvent les faire marcher de compagnie » (*Fables choisies mises en vers* [...], *op. cit.*, « Preface », texte non paginé). Voir Patrick Dandrey, « Le classicisme conciliateur. L'exemple de La Fontaine », *Cahiers du GADGES*, n° 11 (« L'Art de la conciliation »), 2013, p. 139-154.

Tout en gardant à l'esprit la teneur de ces propos formulés au moment où l'héritier de Louis XIV « passe aux hommes », autrement dit l'année où le petit prince quitte supposément les bras des nourrices pour recevoir un enseignement intellectuel prodigué par une équipe exclusivement masculine<sup>10</sup>, je voudrais envisager la question de la puérilité royale et de ses représentations en m'inscrivant dans un cadre chronologique plus large, ce qui m'amènera à conférer au mot *fable* le sens de *fiction* et, le cas échéant, à évoquer en parallèle à la fable ésoopique la fable et le travestissement mythologiques. Pour autant, je m'en tiendrai au cadre éditorial fixé par La Fontaine en 1668, m'intéressant exclusivement à des ouvrages d'imagination qui commémorent les années d'apprentissage du prince héritier, que ces ouvrages imprimés aient été illustrés de gravures comme ce fut le cas pour les *Fables choisies* en 1668, ou qu'ils procèdent d'une intention d'écriture figurative et picturalisée, comme en témoignent encore en 1699 *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, ce texte imité d'Homère constituant sinon le *terminus ad quem* de la fiction éducative *ad usum Delphini* au Grand Siècle, du moins l'un de ses points de perfection<sup>11</sup>.

Dans la production imprimée du premier xvii<sup>e</sup> siècle consacrée à l'éducation des deux dauphins devenus rois sous les noms de Louis XIII et de Louis XIV, la fiction n'est pas prédominante. Elle est même quasi inexistante sous la régence de Marie de Médicis et sous le règne de Louis XIII, sauf à octroyer au terme de *fiction* le sens de « feinte vraisemblable ». Dans la préface de son roman *Rosane* paru en 1639, Desmarets de Saint-Sorlin écrit :

La Fiction ne doit pas estre considerée comme un mensonge, mais comme une belle imagination. [...] La Vérité de l'Histoire seule est seiche et sans grace, [...] d'autre costé la Fiction toute seule, telle qu'elle est dans les Romans, est vaine et chimerique, et n'a d'autre soustien : il faut que l'une corrige l'autre, et que par les adoucissements qu'elles s'entredonnent, elles paroissent ensemble pleines d'utilité et de charmes. [...] pour ce que la feinte vray semblable est fondée sur la bienséance et sur la raison, et la verité toute simple n'embrace qu'un recit d'accidens humains, qui le plus souvent ne sont pleins que d'extravagance. [...] Les Philosophes se servent aussi de feintes ; [...] Les Historiens qui font une exacte profession d'écrire la verité, ne peuvent nier qu'ils ne se servent souvent de la Fiction, quand ils inserent dans leurs escrits, des discours et des harangues, qu'ils ont eux mesmes composées, pour enrichir leurs narrations<sup>12</sup>.

Se servir de discours fictifs pour enrichir des narrations, n'est-ce pas ce que réalise le jésuite Richeome, lorsqu'il publie en 1606 un *Caté-*

9 *Fables choisies mises en vers par [...], op. cit.*, « Preface », n. p. La rencontre des âges constitue l'un des lieux communs de la littérature morale, politique et pédagogique. Voir par exemple *Les Epistres morales et familières du Traverser*, Poitiers, J. Bouchet, 1545, « D'aulcunes imparfections de vieilles gens, et qu'il est nécessaire à ung Prince avoir avec luy jeunes et vieilz », f. 36 r<sup>o</sup> et v<sup>o</sup>. Voir encore Blaise de Vigenère, dans Philostrate, *Les Images ou tableaux de platte peinture*, trad. et comment. Blaise de Vigenère, éd. Françoise Graziani, Paris, H. Champion, 1995, 2 vol., t. I, p. 13-14, « Épître à Barnabé Brisson », [1578] : « La cour d'un grand Prince ne scauroit estre mieus paree, que d'y veoir tousjours quelques barbes chenues, quelques vieils chevaliers vénérables entremeslez à la gaye, florissante, et gaillarde jeunesse ». En plaidant en faveur d'une langue mêlée, *gaillarde et chenuie*, d'une *copia verborum*, Vigenère rejoint le projet pédagogique de Philostrate : les tableaux du sophiste suscitent un désir de savoir chez l'enfance, qui manque de connaissances, ils répondent chez les hommes d'âge mûr à un besoin de transmettre, la vieillesse aimant à enseigner. Le dialogue des âges répond ainsi à une exigence d'équilibre et de modération. 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, p. 43.

10 La pratique du mignotage est vivement contestée par Bossuet qui va jusqu'à affirmer que Louis XIV, soucieux de donner à son fils un enseignement digne de ce nom, l'arracha aux bras des femmes bien avant qu'il ne passe officiellement « aux hommes » : « Nous avons souvent ouï dire au Roi, Très Saint Père, que Monseigneur le Dauphin, étant le seul enfant qu'il eût, [...] il aimerait mieux ne l'avoir pas que de le voir fainéant et sans vertu. C'est pourquoi dès que Dieu lui eut donné ce prince, pour ne le pas abandonner à la mollesse, où tombe comme nécessairement un enfant qui n'entend parler que de jeux et qu'on laisse trop longtemps languir parmi les caresses des femmes et les amusements du premier âge, il résolut de le former de bonne heure au travail et à la vertu. Il voulut que, dès sa plus tendre jeunesse et, pour ainsi dire, dès le berceau, il apprît premièrement la crainte de Dieu, qui est l'appui de la vie humaine et qui assure aux rois mêmes leur puissance et leur majesté, et ensuite toutes les sciences convenables à un si grand prince c'est-à-dire celles qui peuvent servir au gouvernement et à maintenir un royaume, et même perfectionner l'esprit, donner de la politesse, attirer à un prince l'estime des hommes savants : en sorte que Monseigneur le Dauphin pût servir d'exemple pour les mœurs, de modèle à la jeunesse, de protecteur aux gens d'esprits, et, en un mot, se montrer digne fils d'un si grand roi » : « Au pape Innocent XI. De l'Instruction de Monseigneur le Dauphin », lettre datée du 8 mars 1679, dans Jacques-Bénigne Bossuet, *Correspondance*, éd. Ch. Urbain et F. Levesque, Paris, Hachette, 1909, t. II (1677-1683), p. 135-136.

11 Voir *Cahiers du GADGES*, n<sup>o</sup> 14, 2016 (« Le clair-obscur du visible. Fénelon et l'image »), notamment les articles de Françoise Berlan (p. 323-351), Alain Cantillon (p. 107-126) et Laurent Susini (p. 353-369).

12 *Rosane, Histoire tirée de celle des Romains et des Perses, dédiée à Madame la duchesse d'Esquillon, Première partie, par Mr Desmarets, Conseiller du Roy et Contrôleur général de l'extraordinaire des guerres*, Paris, H. Le Gras, 1639, « Preface », texte non paginé. Desmarets met lui-même en pratique sa théorie puisque son ouvrage peut se lire comme un traité politique en forme de roman, comme une fiction éducative dont les futurs souverains

*chisme royal*, petit in-12 richement orné de gravures sur cuivre commémorant et magnifiant le sacrement du baptême du dauphin d'Henri IV<sup>13</sup> ? L'originalité d'un tel livre, où le prince des Lys est soumis à la question religieuse, repose surtout sur la scénographie qui gouverne la distribution des images. Dédié à Monseigneur Louys de Bourbon, l'opuscule qui bénéficie de la vogue que connaissent alors les enfances du Christ<sup>14</sup>, réunit un certain nombre des planches gravées permettant à des devisants d'interroger le jeune prince sur son aptitude à recevoir le baptême. Le dialogue rassemble ainsi, outre le jeune prince, un docteur en théologie, le pape Paul V et surtout le roi Henri IV. Le principe de cet entretien fictif entre un disciple royal et des maîtres patentés est annoncé par la première gravure du livre, Jacques de Fornazéris réalisant pour l'occasion une figure de frontispice à laquelle Richeome adjoint sans doute un texte d'explication (fig. 1)<sup>15</sup>. Dans le groupe de personnes disposées à l'arrière-plan à droite, on distingue la gouvernante du dauphin, Mme de Montglat, dont les regards sont tournés



Fig. 1

seraient, comme au temps des *specula* et des *institutiones principis*, les destinataires : « Les Princes ne doivent pas estre instruits à la façon des personnes vulgaires : Il faut leur apprendre les sciences parmy les jeux, et les vertus parmy les contes. Ils sont nez dans une si haute fortune, et les plaisirs leur sont offerts de tant de costez, qu'ils ne tourneroient jamais les yeux vers une chose qui leur seroit présentée par les mains de la Peine. [...] Ils verront icy quatre cours de grands Princes bien differente : l'une où regne l'orgueil, l'insolence et la cruauté : l'autre où il ne se parle que de valeur, de generosité et des autres vertus necessaires aux Conquerans : En une autre ils verront lascheté, la volupté et les debordemens, et en l'autre une sagesse si grande qu'elle domine à son gré toutes les passions. [...] Ils verront en Zenobie une illustre image de la vie active [...] pour leur faire cognoistre que ceux qui font de grandes entreprises, s'exposent à toutes sortes d'accidens ; et en Uranie, ils auront une image admirable de la vie paisible [...]. Bien que les amours qui sont meslées dans ce livre, semblent n'estre inventées que pour donner du plaisir, il n'y aura rien de plus utile pour eux, pour ce que les jeunes Princes, se portent aysément à l'amour et rien n'est tant capable de les faire renoncer à la gloire [...] mais ils apprendront [...] que ceste passion peut estre tellement conduite, qu'elle ne fait point de tort ny à la sagesse ny à la grandeur de courage ; et par des exemples contraires, il cognoistront que les ardeurs desreglées n'apportent que ruine et infamie », *ibid.* L'idée d'un enseignement sans peine, adapté à la nature et à la majesté royales, n'est pas nouveau. Desmarest reprend ici les critiques formulées par un certain nombre d'hommes de cour, notamment sous la régence de Marie de Médicis : Jean d'Alary, *Discours au Roy, sur son instruction*, Paris, J. Bourriquant, 1615.

- 13 Louis Richeome, *Catéchisme royal dédié à Monseigneur Louys de Bourbon, dauphin de France, en la cérémonie de son baptesme*, Lyon, J. Pillehotte, 1607. Sur le sens à donner à l'ouvrage, voir Agnès Guiderdoni-Bruslé, « Les formes emblématiques de "l'humanisme dévot" : une lecture du *Catéchisme royal* (1607) de Louis Richeome S. J. », dans David Graham (dir.), *An Interregnum of the Sign. The Emblematic Age in France. Essays in Honour of Daniel S. Russell*, « Glasgow Emblem Studies », 2001, p. 227-251.
- 14 Notamment par le truchement de la pensée de Bérulle, grand théoricien de l'incarnation Les œuvres complètes de l'oratorien sont éditées par le R. P. François Bourgoing en 1644. Sur la dimension politique et éducative de la pensée de Bérulle, voir notamment : Anne Ferrari, « Bérulle, éducateur des Princes : leçon de ténèbres à l'usage des grands », dans Paolo Carile (dir.), *La Formazione del Principe in Europa dal Quattrocento al Seicento*, Rome, Aracne, 2004, p. 235-244 ; Stéphane Morgain, *La Théologie politique de Pierre de Bérulle (1598-1629)*, préf. Robert Descimon, Paris, Publisud, 2001 ; Yvan Loskoutoff, *La Sainte et la Fée. Dévotion à l'Enfant-Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*, Genève, Droz, 1987, *passim*.
- 15 La légende insiste sur la dimension magistrale occupée par le roi-père tout en célébrant les vertus de son héritier : « C'est Henry tres-chrestien tres-vaillant tres-benin / Que tu vois figuré sur ceste lame douce / Monstrant le grave soin qui saintement le pousse / A procurer le bien de son trescher Dauphin. / Qui aprend à servir la Majesté supreme / En marquant les sentiers de ses diuines loix / Affin qu'en sage Prince, il commande au François, / Ez iours qu'il portera des lis le diademe ».



Fig. 2

vers Henri IV. Quant à celui qui se tient entre le monarque en exercice et son héritier, il s'agit de toute évidence du premier médecin du futur Louis XIII, Jean Héroard, qui incite le disciple à faire montre de ses connaissances<sup>16</sup>. À cinq ans, l'enfant royal engoncé dans une robe à larges pans, récite ses prières devant son père, installé face à lui dans une chaire de vérité. Tout l'ouvrage confine à célébrer en ce futur monarque un prince messianique dont la jeunesse ne constitue pas un frein mais une force puisque le bambin royal se montre extraordinairement précoce et clairvoyant dans ses réponses.

*Le Maneige royal*, in-folio à l'italienne agrémenté de nombreuses planches sur cuivre de Crispin de Passe le Jeune, repose sur un principe similaire d'ostentation : plus de cinq ans après les faits, en 1623 exactement, cet ouvrage adressé au *Rex Christianissimus* commémore l'éducation équestre de Louis XIII par feu Antoine de Pluvinel. Le principe du dialogue est une fois de plus adopté, colorant de prestige et d'idéalité l'année 1614, marquée pourtant par les conflits civils entre les Grands du royaume et le gouvernement de régence. Plusieurs scènes illustrent ainsi l'idée d'un enseignement royal irénique, comme en témoigne ce tableau dont nous ne reproduisons ici qu'un détail. (fig. 2) Louis XIII n'est plus ce petit être hiératique et mécanique peint

par Fornazeris, aussi « roide qu'un matras [ou] qu'un trait d'arbaleste<sup>17</sup> ». Son corps, écrit Hervé Drévuillon, apparaît même « dépouillé des attributs de la majesté. S'il [est] [...] assis sur un fauteuil qui sugg[ère] un trône, il se [tient] [...] dans un groupe de courtisans [et de membres de la noblesse] sans qu'aucun signe vestimentaire [ne] le distingue<sup>18</sup> ». Reste que la place centrale dont bénéficie le souverain sur la gravure atteste le rang d'honneur qu'il occupe symboliquement dans le royaume. Simple-ment, les poses alanguies révèlent que Louis XIII écoute, qu'il s'abandonne à la parole magistrale, qu'il se nourrit d'elle, qu'il se laisse envahir par la leçon. Par rapport à l'image précédente, le phénomène conjoint d'assouplissement et d'agrandissement est manifeste.

Cette évolution dans la représentation d'une éducation royale se poursuit sous la régence d'Anne d'Autriche où elle revêt une dimension de publicité plus affirmée encore, notamment par le biais de l'estampe gravée. En 1646, Marin de Gomberville dédie une *Doctrine des mœurs* à Louis XIV<sup>19</sup>. Le jeune roi figure au seuil du livre sous les traits d'Hercule. Pour l'occasion, Gomberville invente une pièce en vers imitée du célèbre épisode dit de Prodicos, rapporté notamment dans les *Mémorables* de Xénophon<sup>20</sup>. L'académicien et romancier, adepte de la prose

16 Héroard est l'auteur de deux textes d'orientation pédagogique, l'un demeuré longtemps manuscrit, rédigé sous la forme d'un journal de santé (*Journal de Jean Héroard médecin de Louis XIII*, éd. Madeleine Foisil, Paris, Fayard, 1989, 2 vol.), l'autre publié chez Janon l'année du passage aux hommes du dauphin, en 1609 (*De l'institution du prince*, éd. Bernard Teyssandier, Paris, Hermann, « Bibliothèque des Littératures Classiques », 2013).

17 Furetière, *Dictionnaire universel*, entrée « Roide ».

18 H. Drévuillon, « Le roi-cavalier. Les savoirs du corps dans l'éducation de Louis XIII », dans Ran Halévi (dir.), *Le Savoir du prince, du Moyen Age aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 164.

19 *La Doctrine des mœurs tirée de la philosophie des Stoïques, représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours pour l'instruction de la jeunesse. Au Roy*, Paris, L. Sevestre, 1646.

20 Le texte, intitulé « La Vertu au Roy », adopte la forme de la prosopopée. La partie supérieure de la planche gravée au burin représente Louis-Hercule à la croisée des chemins, flanqué de Vénus (ou du Vice) et de la Vertu. Le dessin, qui emprunte à un tableau d'Anibale Carrache (voir notre étude, *La Morale par l'image : La Doctrine des mœurs dans la vie et l'œuvre de Gomberville*, Paris, H. Champion, 2008, p. 217-230), est généralement attribué à Eustache Le Sueur, ami proche de Gomberville. Sur les liens entre les deux hommes et le rapport de l'écrivain aux arts du dessin, voir Jean-Claude Boyer, « Voltaire à l'hôtel Lambert, de Gomberville à Le Sueur », *Revue Voltaire*, n° 12 (« Voltaire historien »), 2012, p. 147-161.

d'imagination, transpose également l'ancienne *Stoa Poikilé* de Zénon de Citium, le père du Portique, d'Athènes à Paris. Peintre favori de Mazarin<sup>21</sup>, Charles Errard réalise pour sa part un dessin mi-historique mi-fantaisiste dans lequel Louis-Hercule déambule dans le prestigieux monument (**fig. 3**). L'artiste peintre octroie à la régente les attributs de la déesse Minerve. C'est elle qui, d'un geste d'affection, engage le jeune monarque à suivre la voie de la Sagesse en confiant à son parrain, Mazarin en l'occurrence, le rôle du guide, du commentateur d'images et du maître de vertu.

Nouvelle évocation d'une éducation royale



Fig. 3

héroïsée : l'année suivante, le sieur Audin, auteur d'un volume demeuré manuscrit intitulé *Maximes d'éducation et direction puérile* remis à Anne d'Autriche avant la mort de Louis XIII, invente à son tour une fable « vraisemblable ». Il réunit un certain nombre de devisants dans la ville de Pandorée, en réalité la transposition idéalisée de la cité de Richelieu confiée en son temps à l'architecte Lermesier, et colore de pittoresque une *Histoire de France représentée par tableaux*, autre livre-galerie paru à Paris en deux volumes et dédié à Louis XIV en 1647. Parmi les grandes planches à pleines pages de François Chauveau que rassemble le recueil, trois évoquent l'éducation royale. La première représente Anne d'Autriche en compagnie de l'héritier du Royaume et de son frère, le duc d'Anjou. Debout, dans l'enceinte d'un vaste palais, les deux enfants ont gravi les marches d'une estrade elle-même surmontée d'un haut-dais. Au centre, la reine invite les Trois Grâces à porter leur regard vers ses fils. Le jeune Louis, dont les yeux contemplant le trio, s'apprête à offrir les fruits qu'il vient de puiser dans une corne d'abondance à son cadet. Debout, à l'arrière, la déesse Minerve observe la scène (**fig. 4**).



Fig. 4

Dans le sillage de François de Sales, Audin instaure le « leitmotiv de la douceur<sup>22</sup> » en usant d'un arsenal d'images, de manière à amplifier l'expression d'une sensibilité. « Vous êtes », confesse par exemple Audin à propos de Louis XIV et d'Anjou,

comme deux belles Pommes cueillies sur un mesme arbre, dont l'une est incomparablement plus grosse et mieux nourrie que l'autre, quoy que tous les fruits ayent succé par un même conduit la douce humeur de la terre, et receu d'en haut quoy qu'inégalement les mesmes influences<sup>23</sup>.

Influences du ciel, héritage prestigieux : le livre-galerie dirigé par le chalcographe du roi Jean Valdor paru en 1649, intitulé *Triomphes de Louis le Juste*, rassemble lui aussi un grand nombre d'images. Parmi elles, la gravure servant de frontispice, généralement attribuée à Charles Errard (**fig. 5**)<sup>24</sup>. Disposée à la suite des deux épîtres dédicatoires, cette figure à pleine

21 Emmanuel Coquery, *Charles Errard. La noblesse du décor*, Paris, Arthena, 2013, p. 62-65.

22 M. Fumaroli, « Le règne de Philothée », dans Jean Mesnard (dir.), *Précis de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p. 66.

23 *Histoire de France représentée par tableaux, commençant au règne de Hugues Capet, chef des Roys de la troisième Branche. Avec des discours et reflexions politiques, par le Sieur Audin, Prieur de Termes et de la Fage*, Paris, A. de Sommerville et T. Quinet, 1647, 2 vol., t. I, p. 19-20.

24 Sur cet ouvrage : Dominique Moncond'huy, « *Les Triomphes de Louis le Juste* (1649). Mausolée littéraire et continuité monarchique », *La Licorne*, n° 29 (« Le Tombeau poétique en France »), 1994, p. 193-215 ; Hermann Arnhold et Jean-Marc Chatelain, « Krieg, Ruhm und klassische Ästhetik : die *Triomphes de Louis le Juste* von Jean Valdor (Paris, 1649) », dans Klaus Bussmann et Heinz Schilling (dir.), *Krieg und Frieden in Europa*, Münster, 1998, t. II, p. 95-104. Voir aussi notre article, « *Les Triomphes de Louis le Juste* de Jean Valdor ou l'expérience du monument », *Littératures classiques*, à paraître.

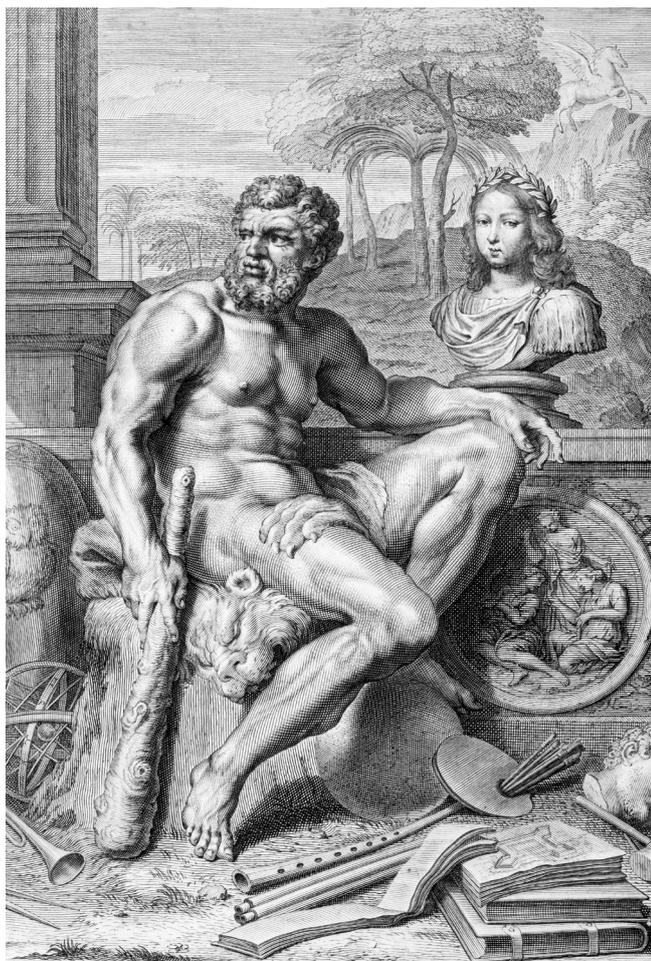


Fig. 5

page frappe immédiatement par sa dimension d'étrangeté et même de *bizarrierie*<sup>25</sup>. Deux figures humaines impeccablement alignées investissent le centre du tableau. Eu égard au contexte, les traits du visage du joveuseau « n'ayant encore un seul poil de barbe<sup>26</sup> », évoquent bien sûr la personne du roi dédicataire. Quant aux attributs de l'homme d'âge mûr (cognée, peau du lion de Némée), ils renvoient sans la moindre équivoque à la figure légendaire d'Hercule que Charles Beys et Antoine Furetière identifient dans deux textes de nature ephrastique afférents à l'image d'Errard, à Louis XIII et à Louis XIV à la fois<sup>27</sup>.

En réalité, Errard envisage l'idée de la transmission des savoirs et de la perpétuation du pouvoir en se plaçant dans l'optique générale d'une harmonisation. Le portrait royal qu'il imagine dit la fascinante beauté d'un corps monarchique qui, sans être uniforme, n'en est pas moins unifié. Pour parvenir à ce degré d'équilibre, le peintre, qui s'en tient lui aussi au principe de la « feinte vraisemblable », établit des ponts entre l'univers de l'histoire et celui de la fable. Même si le tableau accuse les différences entre le double portrait et les éléments associés – la terre, les

études et le *negotium* pour le puissant Hercule ; le ciel, le divertissement et l'*otium* pour le gracile Louis XIV – un certain nombre de détails plaident en faveur d'une circulation voire d'une contamination entre les composantes : l'avant-bras gauche d'Hercule, par exemple, semble prendre appui sur le mur de soubassement du temple de sorte que la chair du coude et la densité de la pierre paraissent contiguës l'une à l'autre ; les jambes et les genoux du colosse forment ainsi une ligne oblique reliant le demi-dieu au roi joveuseau, comme si l'artiste s'était ingénié, par le jeu subtil des courbes, à les unir et à les réunir. Les arbres qui se profilent en point de fuite (chênes, palmiers) accusent d'ailleurs ce phénomène.

En réalité, le point commun à toutes ces représentations, qu'il s'agisse d'images gravées ou de tableaux de mots faisant image dans le cadre d'une rhétorique des peintures, tient au fait qu'elles envisagent l'éducation royale dans sa dimension de mystagogie<sup>28</sup>. Dans *La Doctrine des mœurs*, Errard suggère l'élan éducatif, l'euphorie ; dans les *Tableaux historiques* d'Audin, Chauveau accuse la dimension de solennité d'un enseignement théâtralisé, laissant à l'homme de lettres le soin de la parole pathétique et prophétique, Audin se présentant non seulement comme un spectateur mais comme un acteur engagé dans la scène dont il relate les détails avec délectation. Mais on peut remarquer qu'aucun de ces « tableaux » ne représente le jeune prince au travail, et qu'aucun précepteur en titre n'accompagne non plus l'enfant royal : dans *Le Maneige royal*, Antoine de Pluvinel

25 « *Bizarrierie*. Caprice, chose extraordinaire. Il y a de la *bizarrierie* dans beaucoup d'ouvrages de la nature, dans la variété des coquilles, des pierres, des animaux. [...] Ces mots viennent apparemment de l'Espagnol *bizarro*, qui signifie *beau, agréable*, parce que la diversité des couleurs a quelque agrément, surtout quand elles sont bien ménagées » (Furetière, *Dictionnaire universel*).

26 Philostrate, *Les Images ou tableaux de platte peinture*, éd. cit., t. I, p. 60, « Comus ».

27 La pièce en vers de Charles Beys, « Ode au Roy », est disposée en regard du tableau d'Errard. Celle de Furetière intitulée « Au Roy, sur son portrait. Stances » constitue une description de cette composition gravée. Ces deux textes figurent dans les liminaires et ne sont pas paginés.

28 « Depuis la plus haute Antiquité, enseigner [...] peut se concevoir ou bien comme un mystère, ou bien comme une gymnastique. Dans le premier cas, l'acquisition [...] est vue comme une initiation menée par des "mystagogues", qui conduisent au cœur du mystère. Seule une élite peut se voir révéler les secrets de l'Art, et ceux-ci ne doivent pas être divulgués au profane » (Francis Goyet, « Introduction », dans Longin, *Traité du sublime*, trad. Boileau, éd. F. Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1995, p. 55).

est d'ailleurs fondu dans le cercle des Grands du Royaume. En réalité, représenter le roi-enfant en *apprentif* constitue à l'époque une forme de point aveugle. À un moment où l'absolutisme monarchique promeut « l'impeccabilité royale » (Arlette Jouanna), il y a assurément difficulté à figurer la sacralité tangible d'un prince perfectible en situation d'être instruit. De ce point de vue, l'image de frontispice d'Errard pour *Les Triomphes de Louis le Juste* constitue l'une des représentations les plus fascinantes de l'éducation et de la transmission royales au Grand Siècle. D'abord par l'aptitude du peintre à contourner l'interdit symbolique qu'il y aurait à camper un roi en disciple et à montrer une pédagogie en situation, comme le fait Marillier en 1789 par exemple pour illustrer l'ouvrage de l'abbé Duflos sur *L'Éducation d'Henri IV*, l'artiste n'hésitant pas à appliquer au modèle monarchique celui d'une instruction bourgeoise, le futur roi s'instruisant auprès de son précepteur La Gaucherie dans l'espace confiné d'une bibliothèque (fig. 6)<sup>29</sup>. Reste que, sans être explicite, la gravure de frontispice d'Errard n'en restitue pas moins l'idée d'un enseignement princier, notamment en référence aux arts plastiques (fig. 7). Tandis que l'Héritier imite les vertus paternelles et herculéennes, le savoir s'imisce, se diffuse, s'infuse – ses prémices s'offrent au myste souverain dans le silence et l'abondance



Fig. 6

Fig. 7



(fig. 8). Tout en escamotant l'action et les circonstances qui en révéleraient l'accomplissement, l'artiste esquisse en pointillés la perspective d'une filiation éducative : est-ce Louis XIV qui s'instruit, ou est-ce l'instruction qui s'accomplit par lui et en lui ? Quoi qu'il en soit, le roi apprend, et l'enseignement, entendu au sens de mises en signes du monde, se révèle aux yeux du spectateur sur le mode conjoint de la suspension (statisme du buste marmoréen) et du déploiement (Hercule bruissant de courroux).

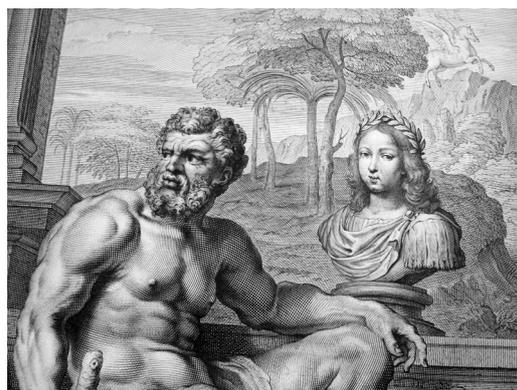


Fig. 8

Si l'on observe à présent les ouvrages de fiction et d'éducation parus après 1661, la différence de traitement quant à l'idée d'un enseignement royal est notable. Un certain nombre de ces changements, évoqués en introduction à propos du recueil de La Fontaine, d'ailleurs, affectent également le livre dans sa matérialité. Le plus souvent, les recueils de fables dédiés à Monseigneur le dauphin renoncent au format in-folio, et le principe de la vignette sur cuivre l'emporte sur celui de la gravure à pleine page. C'est le cas pour l'édition Barbin des *Fables choisies*, et c'est encore l'option retenue par l'Imprimerie royale en 1676 pour les *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux* de Benserade, fables illustrées elles aussi par François Chauveau. Non pas que le grand livre éducatif d'apparat disparaisse,

29 Abbé Duflos, *L'Éducation de Henri IV par feu M. l'abbé\*\*\*, censeur royal*, Paris, Moutard, 1789.

bien au contraire, mais le format monumental demeure surtout l'apanage de la figure magistrale, celle d'un père devenu roi, et en l'occurrence d'un roi devenu soleil. Parmi les recueils qui, à bien des titres, procèdent d'une mise en scène d'éducation, deux ressortissent de fait à la tradition du livre monumental : *L'Art de régner* du P. Le Moyne (1665)<sup>30</sup> et les *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand avec les explications historiques*, livre à figures paru d'abord en 1702, puis en 1723<sup>31</sup>.

Pour autant, on le sait bien, l'inscription de la monumentalité dans l'espace du livre imprimé ne résulte pas seulement du format<sup>32</sup>. Les *Fables héroïques* qu'Audin, spécialiste de l'éducation royale, dédie à Séguier en 1648, paraissent en deux volumes inoctavo<sup>33</sup>. Les *Fables d'Esop Phrygien* que Jean Ballesdens adresse au jeune Louis XIV l'année de son passage aux hommes sont également éditées en format réduit<sup>34</sup>. Or ces deux recueils, qui témoignent du succès que connaît alors le genre dans le milieu robin parisien<sup>35</sup>, adoptent un même parti-pris de grandeur. Audin maintient la fiction à distance, faisant peu de cas de la référence ésopique, de manière à hisser l'apologue au rang des genres les plus nobles, ceux de l'histoire exemplaire, de la harangue, du grand discours politique et moral, dans la tradition littéraire d'un Jean Baudoin. Ballesdens assume pour sa part la référence au bonhomme Ésope, mais la mise en scène qu'il imagine dans la pièce de dédicace adressée à Louis XIV revêt une dimension pompeuse. Elle anticipe d'ailleurs sur celle que choisira Scudéry dans son *Salomon instruisant le Roy*, pièce en vers imprimée en 1651<sup>36</sup>. Ballesdens, qui intercède auprès du jeune monarque afin qu'il reçoive l'esclave phrygien en audience privée à la cour, entend moins instruire l'enfant – il est savant de toute éternité – que le divertir en le célébrant. Dans l'un et l'autre cas, la parole littéraire se pare d'une forme de révérence, de déférence même. Pour Ballesdens, le roi, fût-il mineur, n'entre pas dans la fable, du fait de sa nature supérieure, du *genus* qui le prédispose à la vertu, il en demeure le spectateur privilégié et consentant. Grâce aux paroles et à l'industrie des « Bestes », les hauts conseils politiques et prophétiques propres à définir le prince parfait, maître absolu de lui-même et de ses passions, prennent forme et se constituent en savoir<sup>37</sup>.

Or c'est bien cette hauteur, cette grandeur, cette épaisseur éducatives à laquelle certaines fictions du prince *apprentif* renoncent peu à peu durant la seconde partie du siècle, comme si l'instruction royale pouvait, notamment dans le cadre de la

fable, faire l'économie de l'édification. Les jeux de cartes commandés par Mazarin auprès de Desmarts de Saint-Sorlin en 1644 avaient encore pour objectif d'apprendre au jeune monarque l'histoire, la géographie et la mythologie. Les légendes disposées au-dessous des eaux-fortes de Della Bella dispensaient des informations utiles, à la manière d'un dictionnaire, sur les héros de l'Antiquité et leurs aventures singulières : « Arion, excellent musicien », lit-on par exemple, « fut jetté dans la mer par des marchands pour avoir son bien, et ayant joué de sa lyre avant que d'estre jetté / un daufin le receut et le mit au bord » (fig. 9). Chez Bense-

30 Pierre Le Moyne, *De l'art de régner*, Paris, S. Cramoisy et S. Mabre-Cramoisy, 1665. Voir Anne-Élisabeth Spica, « Représentation du pouvoir, pouvoir de la représentation : *L'Art de régner* de Pierre Le Moyne (1665) », *Entre soleil et lumières. Les stratégies de la représentation les arts du pouvoir, Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 80, 2014, p. 19-36.

31 Y. Loskoutoff (dir.), *Les Médailles de Louis XIV et leur livre*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016.

32 « L'inscription du monument », Jean-Philippe Groperrin (dir.), *Littératures classiques*, n° 94, 2017.

33 *Fables héroïques comprenans les véritables Maximes de la Politique chrestienne, et de la Morale. Avec des discours enrichis de plusieurs Histoires, tant Anciennes que Modernes. Le tout, de l'Invention du sieur Audin, Prieur de Termes, et de la Fage. Première partie. Seconde partie*, Paris, J. Gaillard, 1648, 2 vol.

34 *Les Fables d'Esop Phrygien, traduites en françois et accompagnées de Maximes Morales & Politiques, pour la conduite de la Vie. Au Roy*, Paris, G. Le Bé, 1645. Voir Jean Ballesdens, *Les Fables d'Esop Phrygien*, éd. B. Teyssandier, Reims, Épure, « Héritages Critiques », 2011.

35 Emmanuel Bury, « La fable entre humanisme et classicisme : de la pédagogie à la littérature », dans Jeanne-Marie Boivin, Jacqueline Cerquilini-Toulet, Laurence Harf-Lancner (dir.), Genève, *Les Fables avant La Fontaine*, Droz, 2011, p. 419-427.

36 Georges de Scudéry, *Salomon instruisant le Roy*, Paris, A. Courbé, 1651.

37 « Que si au dire d'un ancien il y a un Art de devenir bon, ce Livre qu'il [*i.e.* : Ésope] a l'honneur de vous offrir par mes mains, peut donner les moyens de se porter au bien non moins faciles qu'agréables, [...] Souffrez donc, s'il vous plaist, Sire, que ces Animaux tirent cet avantage de la facilité de vostre Enfance, qu'en vous divertissant ils vous disent des choses que l'apprehension de déplaire, oblige souvent les hommes de cacher aux Roys. Mais comme de leur part ils jouyront sous vostre Empire de ce mesme bonheur qui nous estoit promis à la venuë du Messie, de voir habiter paisiblement le Loup avec l'Agneau, & le Lion avec le Leopard : les hommes aussi de leur costé gouteront ce fruit de la douceur de vostre Regne, qu'ils sentiront toutes leurs Passions parfaitement adoucies, pour ne plus apporter de trouble dans la Société Civile » (J. Ballesdens, *Les Fables d'Esop Phrygien*, éd. cit., « Au Roy », n. p.).



Fig. 9

rade, en revanche, il ne s'agit plus d'apprendre la fable et encore moins de la mémoriser en empruntant des modèles au passé, mais de composer dans le souvenir plus ou moins assumé d'Ovide et de Marot une « petite mythologie galante<sup>38</sup> », tapisserie poétique et ironique.

En 1676, date de la parution des *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Monseigneur le Dauphin n'est plus un enfant puisqu'il a dépassé quatorze ans, l'âge légal de la majorité pour un roi. Belle occasion sans doute de raffiner sur le thème de la belle adolescence en adaptant le mythe de Neptune et de Mélantho au goût du jour et en le colorant discrètement de grivoiserie : « Elle trouva sa croupe merveilleuse, / Et d'y monter ne fut pas scrupuleuse : / Elle eut voulu pourtant s'en retourner, / Ce qu'elle en fit estoit pour badiner, / Et badiner est chose dangereuse. // A quatorze ans<sup>39</sup> ». Pour illustrer le rondeau, Chauveau représente la jeune cavalière assise en amazone sur un mammifère marin replet et gaillard tandis que l'enfant Cupidon lutine la belle en voletant au-dessus des flots (fig. 10). L'éducation sentimentale du dédicataire revêt ici une dimension mignarde propre à susciter l'enjouement, l'amusement.

L'espièglerie facétieuse et delphinienne, il est vrai, avait déjà été expérimentée par La Fontaine et Chauveau mais dans le cadre cette fois-ci de la fable ésopique. Avec « Le Singe et le Dauphin »,

par exemple, le prince n'est plus seulement devant la fable, comme chez Ballesdens, il est bien « dans » la fable (fig. 11). Le poète joue évidemment, comme le fera Benserade près de dix ans plus tard, sur le sens polysémique d'un mot désignant à la fois l'héritier du royaume et l'animal « fort ami de nostre espece ». Mais l'histoire est sans doute porteuse d'un sens plus profond qu'elle ne le deviendra chez Benserade, ne serait-ce que parce qu'à défaut de piquer l'esprit, elle le sollicite : « Le Dauphin rit, tourne la teste, / Et le Magot considéré / Il s'apperçoit qu'il n'a tiré / Du fond des eaux rien qu'une beste. / Il l'y replonge, & va trouver / Quelque homme afin de le sauver<sup>40</sup> ». Cette fable permet certes, par allusion au mythe d'Arion, de



Fig. 10

faire du prince le spectateur de sa propre victoire, celle de la sagesse sur l'ignorance, mais au delà, elle illustre le principe du jugement et du discernement, principe qui se comprend à la fois dans sa dimension politique, éthique et poétique. Le rire philosophique du dauphin résonne en effet comme une réponse ironique à la suffisance d'un magot prenant place « si gravement » sur le dos d'autrui, par allusion à un des grands thèmes développés dans les miroirs et les institutions du prince : qu'un roi doit savoir choisir ses conseillers de manière à éviter les flatteurs. Mais cette scène prend aussi son sens dans l'économie même du fablier. Elle

38 Marie-Claire Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 2008, p. 403.

39 Isaac de Benserade, *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux, imprimés et enrichis de figures, par ordre de Sa Majesté*, Paris, Imprimerie royale, 1676, p. 181.

40 *Fables choisies mises en vers [...], op. cit.*, p. 165.

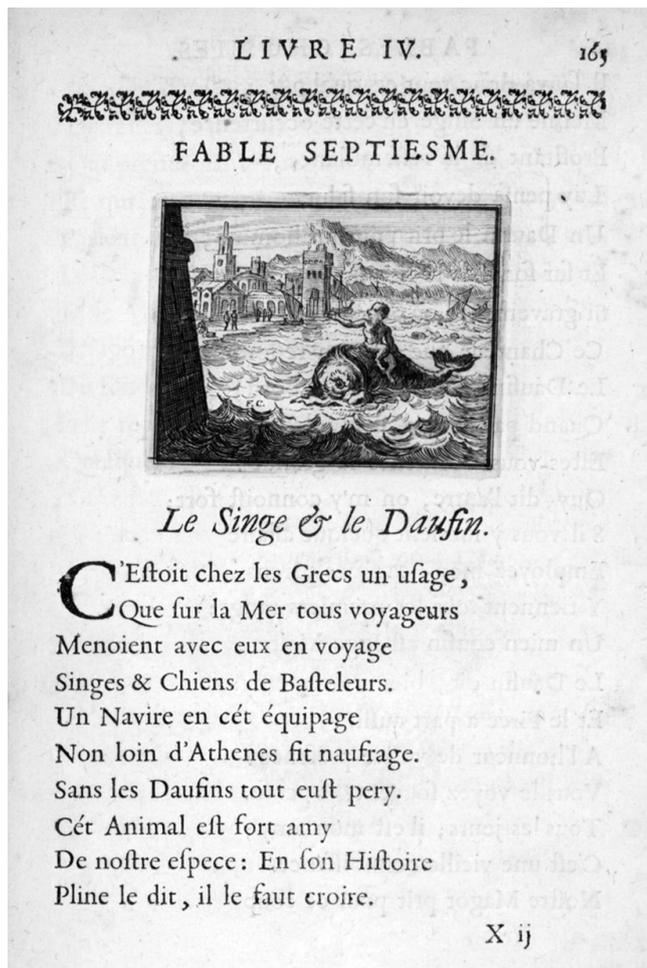


Fig. 11

fait écho à toutes les histoires mettant en scène des attelages grotesques, du geai à deux pieds en passant par la « double proie » de la grenouille et du rat, par le corbeau voulant imiter l'aigle, par la chatte métamorphosée en femme, par le loup devenu berger et même par l'écolier mutin avili par le maître d'école, avatar grotesque du magot sentencieux. En se chargeant de sauver un homme et de l'installer sur son dos, le dauphin détrompé accepte l'altérité au nom de cette vérité supérieure qu'est l'amitié, forme quintessenciée de la relation humaine et marque de toute véritable éducation<sup>41</sup>.

La fable permet ainsi à La Fontaine d'engager un dialogue avec le prince dédicataire, dialogue qu'il poursuit au fil du temps et auquel il donne même une profondeur insoupçonnée en s'adressant au duc de Bourgogne<sup>42</sup>. En confrontant le dauphin au miroir de lui-même, les fables de 1668 entraînent d'abord l'enfant dans les « affaires du monde ». Ne disposant pas encore de l'autorité qui sied à un roi hiératique gouvernant « ses peuples comme un Auguste », le dédicataire est soumis à un certain nombre d'expériences et d'aventures pour ce qui s'apparente tour à tour à un concert<sup>43</sup>, à une danse, à un jeu<sup>44</sup>. À ces « peintures légères » le livre XII ajoute une saveur

personnelle de conte, de songe et de mystère. Tel Socrate mettant en vers « les derniers moments de sa vie », La Fontaine conçoit alors les fables comme un miroir d'encyclopédie<sup>45</sup>, c'est l'économie de son propre désir, par exemple, qu'il interroge à travers une adresse au prince qui résonne comme une ultime confession : « Il faut que je me contente de travailler sous vos ordres. L'envie de vous plaire me tiendra lieu d'une imagination que les ans ont affaiblie. Quand vous souhaiterez quelque fable, je la trouverai dans ce fonds-là<sup>46</sup> ». Plus que jamais, la fable revêt une dimension d'image. D'abord du fait de l'illustration qu'elle suscite, ensuite par le caractère imagé du récit qu'elle est apte à produire<sup>47</sup>, enfin par le canal de l'imagination dont elle se sert pour instiller dans l'esprit des jeunes et des moins jeunes ce qu'on pourrait appeler la distance et l'esprit critique<sup>48</sup>. Sans que jamais cette école des images ne soit livrée aux « humeurs transcendantes<sup>49</sup> », à l'amertume ou au désespoir. Les « meditations des fables », écrit l'ancien Philostrate dans *Les Images*

41 C'est la position défendue par La Mothe le Vayer : contre Aristote, il soutient que la relation pédagogique repose sur la vertu d'amitié. « Pour revenir à celle qui doit estre entre le Maistre et l'Escolier », écrit-il, « nous en avons des exemples trop assurez dans l'Histoire pour douter de sa véritable existence » (*De l'Instruction de Mgr le Dauphin. A Monseigneur l'Eminentissime cardinal duc de Richelieu*, Paris, S. Cramoisy, 1640, p. 17).

42 Jürgen Grimm, « Le livre XII des *Fables* de La Fontaine. Somme d'une vie, somme d'un "siècle" », dans Pierre Citti (dir.), *Fins de siècle*, Talence, Presses universitaires de Bordeaux, 1990, p. 139-150. Voir aussi notre article, « Ésope, quel modèle pour le prince ? », *Le Fablier*, n° 20, 2009, p. 51-52.

43 « Tout parle en mon Ouvrage, & mesme les Poissons » (*Fables choisies mises en vers [...], op. cit.*, p. 1).

44 La dernière fable du livre VI, hymne à la gaité, consacre le triomphe de la jeunesse sur la mort : « Toute la bande des Amours / Revient au Colombier : les Jeux, les Ris, la Danse / Ont aussi leur tour à la fin. / On se plonge soir & matin / Dans La Fontaine de Jouvence » (*ibid.*, p. 284, « La Jeune Veuve »).

45 « Les fables d'Ésope sont une ample matière pour ces talents. Elles embrassent toutes sortes d'événements et de caractères » (La Fontaine, *Fables choisies mises en vers* [1668], dans *Œuvres complètes*, t. I, *Fables, contes et nouvelles*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, « À Monseigneur le duc de Bourgogne », livre XII, p. 450).

46 *Ibid.*

47 P. Dandrey, « Les fables, les contes et la Fable chez La Fontaine : le secret du livre XII », *Féeries* [En ligne], 7, 2010. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/755>.

48 Sur la dimension psychagogique des fables voir la contribution de P. Dandrey dans le présent volume.

49 Montaigne, *Essais*, t. III, éd. Jean Céard, Paris, Librairie Générale française, 2002, « De l'expérience », p. 539.

ou tableaux de platte peinture, « ont besoing d'une gaye liberté d'esprit<sup>50</sup> ».

Concluons à présent de manière à justifier l'hypothèse selon laquelle les fictions éducatives et royales du Grand Siècle enregistreraient au fil du temps un certain nombre d'inflexions et d'évolutions. Le règne de Louis XIV entérine le passage du roi-enfant à l'enfant-roi. L'image du prince *apprentif* quitte alors le *movere* sublime d'une mystagogie où le processus d'apprentissage est irréprésentable et impensable (un roi absolu n'est jamais tout à fait soumis à l'enfance) pour le *placere* des images galantes et mignardes. Cet infléchissement contribue à dessiner la perspective d'une nouvelle identité (celle de l'enfant au naturel), d'une possible altérité (celle d'un pédagogue « exogène » en substitution au modèle paternel) et d'une véritable temporalité : on passe d'un temps eschatologique qui se confond avec une forme d'éternité à une temporalité cumulative qui est le propre de l'apprentissage. Ce qui s'offre alors aux regards quant à la puérilité monarchique n'est plus exactement de même nature. Sous la régence de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, c'est surtout le jeune roi qui est représenté grâce notamment à des masques allégoriques susceptibles de faire apparaître derrière le visage d'un enfant, l'image éternelle et immuable du héros. Sous le règne de Louis XIV, c'est davantage l'idée d'enfance qui intéresse les poètes et les graveurs, l'image d'un dauphin *apprentif* permettant notamment d'interroger cette part de naïveté qui sommeille en tout homme. Aussi ce changement de paradigme a-t-il une incidence sur la réception même de ces œuvres d'imagination : le lecteur se rapproche de l'objet qui lui est donné à observer, il n'est plus confronté aux mystères insondables de la filiation et de la transmission. Le phénomène général de « descente » – stylistique, poétique, esthétique, anthropologique – le conduit à entrer en connivence avec un univers qui, jusque là, lui demeurait extérieur. Cette évolution, *Les Aventures de Télémaque* l'emblématisent puisque cet ouvrage fin de siècle se situe au croisement des deux modèles ici exhumés. Fénelon emprunte à l'épopée homérique, à la grande et haute Antiquité, mais l'esprit de condescendance qui l'anime<sup>51</sup> l'amène à fonder son éducation sur l'expérience de l'humanité. Avec un risque toutefois que ne manqueront pas de souligner ses ennemis : en humanisant et en fictionnalisant non seulement la figure du maître mais celle du disciple, le précepteur du duc de Bourgogne n'en vient-il pas à saper les fondements d'une *institution* royale propre à susciter

l'émulation<sup>52</sup> ?... Sans doute cette « narration fabuleuse en forme de poème héroïque<sup>53</sup> » ouvrirait-elle une brèche au procès en légitimation d'une « nature » royale spécifique et d'une « nourriture » adaptée.

Bernard TEYSSANDIER  
Université de Reims Champagne-Ardenne

- 
- 50 Philostrate, *Les Images ou tableaux de platte peinture*, éd. cit., t. I, p. 73, « Les Fables ».
- 51 J.-P. Groperrin, « Le maître, le père, l'ami. Pédagogie et fantasmé dans les fictions de Fénelon », dans Cristina Noacco, Corinne Bonnet, Patrick Marot et Charalampos Orfanos (dir.), *Figures du maître. De l'autorité à l'autonomie*, Rennes, PUR, 2013, p. 194.
- 52 « Après tout, quelle utilité ont jamais pû retirer du *Telemaque* Messieurs les Enfants de France ? Est-ce la connoissance de l'Histoire, de la Fable, de la Geographie, & de la Theologie des Anciens ? Je feray voir par des preuves évidentes que le Livre de Mr de Cambray est plein d'Anachronismes & de fautes dans toutes les sciences, que je viens de nommer. Est-ce par l'excellence des réflexions & des moralitez qu'y fait Mr de Cambray, que le Livre est estimable ? Mais c'est la plus grande de toutes les faussetez que de dire que ce Prélat y fasse son capital des exhortations à la vertu. [...] O qu'il eût été bien plus naturel & plus efficace pour l'instruction de Messieurs les Enfants de France, de faire pour eux ce que feu Mr l'Archevêque de Paris, *Prefixe*, fit pour le Roi, dont il avoit l'honneur d'être le Précepteur. Au lieu de faire un Roman, & d'écrire une Histoire fabuleuse pleine d'évenemens tragiques ou comiques faux, il écrivit la véritable histoire du regne d'Henri IV son grand Pere, & l'instruisit à fond par un exemple domestique qu'il lui mit devant les yeux, du grand art, qu'il a si bien mis en pratique depuis, *de vaincre ses ennemis, & de se faire aimer de ses sujets*. O qu'il aurait été à souhaiter que Mr l'Archevêque de Cambray eut imité en cela l'Archevêque de Paris, & qu'avec la même politesse, la même élégance de stile, le même enjouement, & la même grandeur & noblesse de sentimens qu'il a écrit le Roman des aventures de *Telemaque*, il eut écrit la vie de Louis le Grand ; & qu'au lieu de proposer à ses illustres Disciples, enfans des plus grands & des plus puissans Monarques du monde, fils & petits fils de deux Princes qui sont l'amour, & les délices du genre humain, les aventures romanesques d'un petit roitelet d'Itaque, dont la domination ne s'étendoit pas aussi loin que la moindre des Provinces du Royaume de France, & qui n'étoit pas si puissant que nos Rois d'Ivetot, & nos Sires de Pons, il lui eut proposé pour modele leur incomparable *Ayeul* ? » (Pierre-Valentin Faydit, *La Télémacomanie, ou la Censure et critique du Roman intitulé Les Aventures de Telemaque Fils d'Ulysse ou suite du quatrième livre de l'Odyssee d'Homère*, Eleuterople, P. Philalethe, 1700, « Avis au lecteur », p. 55-56 et p. 61-62).
- 53 Fénelon, *Fragments d'un mémoire adressé au P. Le Tellier (février 1710)*, dans *Œuvres complètes*, éd. Ch. Gosselin, Paris, Leroux et Jouby, 1852, t. VII, p. 665.

