

Le Télémaque travesti de Marivaux, reprise parodique du modèle pédagogique de Fénelon

Stéphane Pouyaud

► **To cite this version:**

Stéphane Pouyaud. Le Télémaque travesti de Marivaux, reprise parodique du modèle pédagogique de Fénelon. Maîtres et élèves de la Renaissance aux Lumières. Journée d'étude des jeunes chercheurs du CELLF, Centre d'Étude la Langue et de la Littérature Françaises des XVIIe et XVIIIe siècles (UMR 8599), Université Paris IV-Sorbonne, Jun 2012, Paris, France. pp.86-96. hal-02893283

HAL Id: hal-02893283

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02893283>

Submitted on 8 Jul 2020

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.



Le Télémaque travesti de Marivaux, reprise parodique du modèle pédagogique de Fénelon

Publiées en 1699, *Les Aventures de Télémaque* n'ont pas été conçues en vue d'une publication, puisqu'elles sont réservées à un usage privé et à un destinataire précis, le duc de Bourgogne, dont Fénelon était le précepteur et qui, s'il n'était pas mort prématurément, aurait été roi. Fénelon a pour désir d'éduquer un bon roi chrétien, vertueux, pacifiste et cultivé. C'est dans ce dessein qu'il rédige *Les Aventures de Télémaque*, qui s'insèrent dans un creux de l'*Odyssée* pour raconter la suite des pérégrinations du jeune fils d'Ulysse parti à la recherche de son père. Ce périple est l'occasion pour Télémaque – et aussi, par ricochet, pour le lecteur de ses aventures, le duc de Bourgogne – à la fois de se confronter aux tentations de l'existence et de voir défiler des exemples de souverains qui doivent lui permettre d'élaborer un portrait de roi parfait auquel se conformer. La conception de Fénelon de la pédagogie¹ – loin de négliger le plaisir, elle doit en faire le moteur de la connaissance² – explique son choix d'un roman³ pédagogique fondé sur un cadre et des références antiques.

Or, cette œuvre est rédigée à une période où gronde la Querelle des Anciens et des Modernes. Après une première phase déclenchée en 1687 par la lecture par Perrault de son poème « Le siècle de Louis le Grand », la querelle se rallume en 1714-1715 au sujet de la traduction d'Homère. Dans la Querelle, les camps ennemis cherchent un arbitre qu'ils croient trouver en Fénelon, lui qui, dans sa « Lettre à l'Académie », admire les Anciens tout en ménageant les Modernes. Mais si la position de Fénelon se veut médiane, s'il refuse de s'engager d'un côté ou de l'autre, chacun des camps le revendique pour lui. Seul Marivaux, Moderne, se charge d'affecter Fénelon au camp adverse en rédigeant, en 1715, *Le Télémaque travesti*. Sa publication différée, quelque trente ans plus tard, n'enlève en rien à cet ouvrage son caractère vivement polémique dans ce contexte de rédaction.

Le point de départ est le suivant : Brideron père est parti pour la guerre de Hongrie et son fils Brideron attend impatiemment son retour, en compagnie de son oncle, Phocion.

Ce bon homme lisait dans ce temps Télémaque ; la conformité de la situation de son neveu à celle de ce prince le frappait ; il admirait de quelle manière le hasard ramenait encore une ressemblance si parfaite dans leur destinée ; une mère persécutée par ses amants ; un héritage en proie à d'avidés ravisseurs ; un mari perdu, et plus que tout cela, un Mentor (car il se regardait de même) capable de

¹ Sur la pédagogie de Fénelon, voir son traité de 1687 *De l'éducation des filles*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I. Voir aussi Emmanuel Bury, « Fénelon pédagogue », *XVII^e siècle*, 2000, n° 206, p. 47-56 ; Pauline Chaduc, « *Les Aventures de Télémaque* : de la pédagogie à la direction spirituelle », dans Isabelle Trivisani-Moreau (dir.) et Jean Garapon (coll.), *Lectures de Fénelon : Les Aventures de Télémaque*, Rennes, PUR, coll. Didact Français, 2009, p. 41-50.

² « Il faut que le plaisir fasse tout », « Les enfants aiment avec passion les contes ridicules ; on les voit tous les jours transportés de joie, ou versant des larmes au récit des aventures qu'on leur raconte ; ne manquez pas de profiter de ce penchant quand vous les voyez disposés à vous entendre, racontez-leur quelque fable, courte et jolie, [...] donnez-les pour ce qu'elles sont ; montrez-en le but sérieux. » (Fénelon, *op. cit.*, p. 118-119.)

³ Par commodité, et malgré les problèmes que cela soulève, nous parlerons du *Télémaque* comme d'un « roman », de manière d'autant plus décomplexée que la parodie qu'en fait Marivaux est un roman qui attaque les aspects proprement romanesques de l'œuvre de Fénelon. Sur la question du genre des *Aventures de Télémaque*, voir Giorgetto Giorgi, « Les remarques de Fénelon sur le roman et le *Télémaque* », dans François-Xavier Cuhe et Jacques Le Brun (dirs.), *Fénelon mystique et politique. 1699-1999 (Actes du colloque du tricentenaire)*, Paris, Champion, 2004, p. 243-254 ; « Télémaque épopée ou roman ? », dans *Retours au mythe. 20 études pour Maurice Delcroix*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 69-79.

diriger la conduite de son neveu. De la trempe de son esprit à la démence, il n'y avait qu'un point ; ce point disparut à la lecture du livre⁴.

L'oncle et le neveu s'engagent alors dans toute l'Auvergne à la recherche de Brideron père, le *Télémaque* à la main, cherchant dans chaque épisode de leur épopée sa conformité avec les aventures du jeune prince, quitte à forcer la réalité, à la magnifier, et se heurtant sans cesse au réel rétif et furieusement concret. La composition suit celle de Fénelon, « on trouvera dans cette histoire même liaison et même suite d'aventures que dans le vrai Télémaque⁵ », mais selon une dégradation systématique. Cette dégradation proprement burlesque a pour objet d'abord de moquer *Les Aventures de Télémaque* et notamment de remettre en question leur fonctionnement inspiré d'Homère ; ensuite, de mettre au jour la vanité du prélat qui entend, par son œuvre et malgré son décalage, offrir des leçons au lecteur. Il y a donc deux cibles dans *Le Télémaque travesti*, la dévotion au modèle homérique et la pédagogie fénelonienne. Les deux se rejoignent dans une critique commune de l'autorité du maître, que ce soit le pédagogue, ou le modèle imposé par la tradition.

On voit donc comment l'œuvre met en place la problématique du maître et de l'élève : en représentant d'abord un maître et un élève dégradés, Brideron et Phocion, reproduisant le couple maître-élève Télémaque-Mentor, suivant les conseils du maître Fénelon qui enseigne à son disciple le duc de Bourgogne, tout cela sous l'égide du maître absolu qu'est Homère et qui, de surcroît, a lui aussi représenté le rapport maître-élève de Mentor et Télémaque. Dans cette imbrication de figures d'autorité, se superposent ainsi en permanence, et de manière inextricable, la question de la pédagogie et celle du modèle littéraire. De toute évidence, Marivaux subordonne ces deux questions l'une à l'autre et voit aussi bien dans le maître d'école que dans le maître littéraire des menaces pour l'autonomie de l'individu.

On verra comment la reprise parodique du modèle pédagogique fénelonien permet à Marivaux d'interroger le bien-fondé de la relation maître-élève, grâce à une réflexion double, sur la pédagogie et sur la notion de modèle. Pour lui, il importe de substituer à la soif pédagogique de Fénelon, d'une part, et à sa dévotion pour la notion d'imitation, d'autre part, une pédagogie de l'expérience du réel et de la littérature éminemment personnelle, qui se passe de tout autre maître que soi-même.

Après avoir défini comment la parodie du modèle pédagogique fénelonien permet de transcrire le rapport littéraire entre maître et élève, on observera comment Marivaux opère la dégradation du modèle fénelonien, de manière à proposer de nouveaux maîtres.

Le Télémaque travesti, en représentant d'une part une relation pédagogique (Phocion-Brideron) et d'autre part un auteur en train d'en imiter un autre (Fénelon-Homère), met en perspective le rapport maître-élève en attribuant à chacun des auteurs auxquels il se réfère un rôle dans cette relation. Ainsi, Homère apparaît comme un maître contesté, Fénelon sous la double figure de l'élève aveuglé et du maître contestable, tandis que se profile un nouveau maître possible, Cervantès et son *Quichotte*.

C'est autour de la figure du père de l'épopée qu'est construit l'avant-propos du *Télémaque travesti* qui tend à démystifier Homère et à remettre en question son statut de maître. Marivaux commence par fustiger ceux qui ont une admiration sans borne pour le « divin Homère », les « adorateurs d'Homère », appellations ironiques typiquement modernes. Outre leur vocabulaire, il emprunte aussi aux Modernes leur argumentation : comme eux, ce n'est pas envers Homère lui-même que Marivaux est critique ; il est même

⁴ Marivaux, *Le Télémaque travesti*, dans *Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 724.

⁵ *Ibid.*, p. 722.

prêt à lui décerner des éloges. C'est bien plutôt la dévotion de ceux qui érigent Homère en maître qui est l'objet de ses railleries et qui suscite son incompréhension :

Je ne dirai rien d'Homère ni de l'énorme opinion qu'on en a conçue. Son esprit et ses connaissances avaient si peu de proportion avec ce que l'on était capable de savoir et d'imaginer de son temps, que je ne suis point surpris de l'estime prodigieuse qu'on en a fait alors. Quelques siècles suivants sont encore excusables de l'avoir comme adoré. [...] Mais à présent qu'on a presque épuisé tous les trésors de l'esprit et de l'imagination, serait-il seulement raisonnable, je ne dis pas de mépriser, mais de comparer nos richesses, au petit gain de celles que firent le temps d'Homère⁶ ?

Marivaux ne conteste ainsi pas une certaine forme de supériorité d'Homère, mais il s'applique à la relativiser : si Homère était exceptionnel à son époque, l'aduler en 1715 relève d'un refus passéiste de voir que les temps ont changé. Ce que les Modernes reprochent aux Anciens, c'est essentiellement de ne pas voir que leur époque a connu un progrès tel que les valeurs des épopées homériques y sont archaïques. C'est notamment le statut d'Homère comme maître de morale qui offusque les Modernes. La modernisation de l'*Illiade* opérée par La Motte montre bien combien les préoccupations morales et les valeurs homériques n'ont rien à voir avec celles du XVIII^e siècle. Marivaux accuse même les héros homériques de vanité, et ne voit dans leur vertu que des vices dissimulés. Les « idéologies » des deux époques s'opposent et sont irréconciliables : le héros homérique n'ayant rien à voir avec l'honnête homme classique, ni avec l'homme des Lumières naissantes, l'imiter est purement anachronique. Ainsi, toutes ces critiques ne visent pas Homère lui-même, mais la manière dont on l'érige en modèle, en maître et donc, par là, ceux qui participent de cette institutionnalisation en se plaçant comme ses disciples. Parmi eux, évidemment, Fénelon.

Le reproche qu'adresse Marivaux à Fénelon est double. D'abord, en tant qu'élève, il a pour tort de désigner Homère comme son maître et de l'admirer sans nuance, au point, en l'imitant, d'espérer devenir maître à son tour. En tant que maître, ensuite, il est coupable de prétendre imposer une pédagogie qui se démarque du réel. Il n'y a là que vanité, vice contre lequel Marivaux se dresse dans son avant-propos. Pour autant, il est clair que ce n'est pas vraiment Fénelon l'adversaire de Marivaux dans *Le Télémaque travesti*. Son adversaire, ce sont les Anciens ; or, Fénelon n'est pas vraiment un Ancien. La position médiane de Fénelon dans la Querelle, voire sa volonté de s'ériger en médiateur, est même renforcée par sa rédaction des *Aventures de Télémaque* que l'on peut interpréter comme une entreprise pacificatrice : en rédigeant un roman – genre moderne – fondé sur le modèle homérique, il « modernise » d'une certaine manière Homère ; mais, dans le même temps, il glorifie le genre romanesque qui, à être construit sur le modèle épique issu de la glorieuse antiquité, gagne en noblesse et en prestige ; ce double mouvement relève d'une entreprise dans le même temps ancienne et moderne. Par ailleurs, et nous y reviendrons, certains points communs entre Marivaux et Fénelon, soit la leçon politique des deux œuvres et leur conception de la pédagogie, ne vont pas dans le sens d'une critique de Fénelon. Mais si tous ces éléments rendent l'idée d'une hostilité directement dirigée contre Fénelon sujette à caution, Marivaux lui reproche malgré tout d'être le symbole d'une certaine esthétique qui se croit fondée à agir comme directrice morale et spirituelle de l'homme, cette volonté de s'ériger en maître se manifestant aussi bien dans la façon dont Fénelon offre Homère comme modèle et se propose comme imitateur modèle lui aussi, que dans celle qu'il a de prétendre offrir un guide au lecteur. Dans ce rapport ambigu à Fénelon, Marivaux rajoute un autre intermédiaire qui vient compliquer cette relation : le *Quichotte* de Cervantès.

⁶ *Ibid.*, « Avant-propos », p. 718-719.

Si Marivaux conteste le modèle antique, il ne se prive pas de se fonder sur une œuvre maîtresse que l'on a pu considérer comme le lieu de naissance de la modernité : le *Quichotte* de Cervantès. Il emprunte d'abord à Cervantès son intrigue et le fond de son écriture, soit le thème de la folie livresque. Comme don Quichotte, Phocion a eu l'esprit tourné par ses lectures :

Le parent avait autrefois été à Paris ; il y avait admiré, suivant le caractère de son esprit, tout ce qu'il y avait vu de noble et de grand ; les tragédies surtout l'avait enchanté ; et de tout cela, il s'était formé dans son imagination un amour de noblesse, dont il fit dans les suites un faux usage⁷.

Lorsqu'il prend conscience du parallèle que l'on peut faire entre Télémaque et Brideron, il saute sur l'occasion de quichottiser :

Hélas ! mon fils, lui dit-il, voici un livre où sont écrites les aventures d'un prince dont la situation était pareille à la vôtre ; il me semble que la conformité vous prescrive mêmes actions et mêmes entreprises. Lisez son histoire, mon cher fils, lisez-la, et s'il se peut, concevez l'envie de l'imiter : [...] ce fut [...] à [l]a recherche [de son père] qu'il dut la sagesse et la réputation qu'il acquit⁸.

On n'est pas loin d'un don Quichotte désireux de copier les actions prestigieuses des Amadis et autres héros des romans de chevalerie. Or, cette mobilisation du *Quichotte* invite à se poser une question capitale concernant le rapport de Marivaux à l'idée même de maître, celle de savoir si Marivaux propose de substituer au modèle homérique le modèle cervantin. Il semble que l'idée de Marivaux est moins de proposer Cervantès en modèle que de suggérer qu'une œuvre de qualité peut ressortir d'une inspiration et d'un maître modernes. Il affirme ainsi, dans le sillage du Sorel du *Berger Extravagant*, la possibilité d'un nouveau modèle d'écriture, qui imite la modernité. Pour autant, il ne faut pas prendre cette revendication d'un modèle cervantin comme un manifeste en faveur de l'imitation ou un aveu de l'impossibilité de créer sans imitation – problématiques anachroniques. L'audace et la provocation de Marivaux tiennent dans son choix d'un maître moderne, manière de remettre en question le dogme de l'imitation tel qu'il domine le camp des Anciens. Finalement, c'est moins l'imitation en soi qui dérange Marivaux que le choix du modèle homérique. En choisissant Cervantès pour maître, Marivaux refuse l'autorité, opte pour l'humour, la lutte contre l'esprit de sérieux et la représentation du réel. Il revient surtout aux sources mêmes de la parodie en opérant la dégradation du modèle pédagogique fénelonien.

La dégradation, indice premier de l'entreprise parodique, passe d'abord par l'abaissement du personnel romanesque : Phocion et Brideron ne sont rien d'autre que des Mentor et Télémaque « l'étage au-dessous⁹ ». Cette dégradation en action du modèle pédagogique fénelonien rend évident et signe l'échec de l'éducation livresque.

Brideron n'est plus un « jeune prince » comme Télémaque, mais « certain jeune bourgeois de campagne, dont le père était absent, [qui] vivait et grandissait sous les soins d'un parent entre deux âges, et d'une mère déjà vieille¹⁰ ». L'indétermination contenue dans l'indéfini « certain » ôte d'emblée à Brideron tout caractère exceptionnel ; il est en plus « jeune », c'est-à-dire qu'il n'est pas entré dans la vie, et qu'il est donc dénué de titre de gloire ; « bourgeois », soit non aristocrate et issu, en plus, de la « campagne », dénué de civilité, rustre. Ses parents, désignés par leur seul âge, ne sont pas investis de plus de noblesse. Bien plus, le truchement parodique fait que, loin d'ennoblir Brideron, la

⁷ *Ibid.*, p. 722-723.

⁸ *Ibid.*, p. 724.

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Points, 1982, p. 194.

¹⁰ *Le Télémaque travesti, op. cit.*, p. 722.

comparaison avec Télémaque accentue au contraire leur écart : « Je ressemble à Télémaque, disait-il, mais comme une pucelle ressemble à une autre qui ne l'est pas¹¹. » Phocion, quant à lui, n'est pas beaucoup mieux traité. Signalé d'abord par son goût dérangé pour la noblesse, c'est sous l'angle du lecteur fou qu'il est considéré. Chaque fois qu'il prend la parole, son intervention se solde par l'incompréhension de ses interlocuteurs qui ne sont pas à même de comprendre son langage. Par exemple lorsqu'il prédit un dangereux assaut de Barbares :

Le maître de la métairie fut grandement surpris de ces paroles ; que diantre veut-il dire avec ces Barbares ? s'écriait-il. Sommes-nous parmi les Ostrogoths ? Oh ! continua-t-il, je vous garde encore trois jours, pendant lequel temps, qu'on leur donne dans leur nourriture force sel, pour qu'ils soient tout salés quand on voudra, comme ils disent, les pendre au plancher¹².

Cette dégradation du maître et de l'élève ne se limite pas à leur personne propre, elle affecte également leur relation¹³. Si la direction de Mentor était subtile, faite d'un savant mélange de douceur et de fermeté, de réserve et d'autorité, Phocion, quant à lui, est un maître brutal qui frappe et rudoie son élève. Tandis que Mentor, pour rappeler à l'ordre son élève, lui fait un signe discret, Phocion, lui, marche sur le pied de Brideron ou lui donne un coup de poing. Il ne se prive pas non plus d'injures ou de jurons. Et Brideron le lui rend bien, en s'emportant fréquemment contre lui. Loin de l'entente affectueuse préconisée par Fénelon, la relation pédagogique est ainsi largement marquée par les disputes et les querelles. Les seules marques d'affection sont frappées par le ridicule, comme Brideron qui appelle Phocion « mon second papa » et Phocion qui lui répond « bonsoir, poupon ». Comme le fait remarquer Robert Grandroute, dans son dessein dévalorisant, Marivaux a sans cesse recours à des effets de puérilité ; ce procédé qui fait partie de l'arsenal traditionnel de la pratique parodique est particulièrement plaisant dans un roman pédagogique et souligne l'échec constant d'une entreprise qui a précisément pour vocation de faire grandir son élève. Cette infantilisation du rapport maître-élève va dans le sens général d'une déconstruction en action du modèle pédagogique fénelonien.

Comme l'explique Jean-Paul Sermain¹⁴, la reprise du modèle quichottesque offre une vraie réflexion en abyme sur l'imitation. Le choix de personnages calqués sur le modèle cervantin permet à Marivaux d'assimiler le roman de Fénelon aux romans de chevalerie que lit don Quichotte et de dénoncer son incapacité à donner des leçons. Tout se passe comme si Marivaux prenait acte de l'entreprise de Fénelon : il propose un roman pédagogique et invite à suivre son modèle ? soit, répond Marivaux qui, prenant à la lettre cette invitation à l'imitation, offre des personnages qui décident d'imiter les personnages de Fénelon et de lui obéir en tout, et dont l'imitation tourne à l'échec. De cette manière il suggère que, comme ses personnages, Fénelon est lui-même un imitateur servile qui se laisse séduire par le monde homérique sans se rendre compte que vouloir l'imiter est se condamner à l'anachronisme et à l'échec. Fénelon comme Phocion ne sont que deux avatars différents de don Quichotte, aveuglés par leur admiration sans faille. En effet, Brideron et Phocion imitant Fénelon, c'est Fénelon imitant Homère : même asservissement au texte, même vénération ridicule, même admiration archaïque et inadaptée au temps. Ce parti pris permet de remettre en question l'idéologie même de l'imitation qui demande au roman de décrire des comportements

¹¹ *Ibid.*, p. 830.

¹² *Ibid.*, p. 744.

¹³ Voir sur ce point Robert Grandroute, *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1965, p. 128-130, auquel j'emprunte les analyses suivantes.

¹⁴ Jean-Paul Sermain, *Le Singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Oxford, Voltaire Foundation, *Studies on Voltaire and the XVIIIth century*, n° CCCLXVIII, 1999. Les analyses qui suivent s'inspirent largement du chapitre 3 de cet ouvrage, « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* ».

exemplaires que le lecteur aura envie de reproduire. *Le Télémaque travesti* montre non seulement que de tels lecteurs sont fous et donc que ceux qui espèrent inspirer des bonnes actions à leurs lecteurs sont victimes de l'illusion quichottesque, mais aussi que l'imitation est vouée à l'échec en raison du décalage temporel : si Télémaque combat un lion, Brideron se contente de donner des coups de perche à un chien enragé ; quand Phocion et Brideron cherchent chez Mécerte des peaux de lion ils n'y trouvent que des couvertures. La société a changé, les modèles doivent aussi changer. Le procédé du lecteur fou et l'adoption du modèle quichottesque sont là pour démasquer la vanité, mais aussi l'impossibilité du projet du prélat, signant ainsi l'échec de l'éducation livresque.

Dans cette ambiance de dégradation généralisée, l'épopée de Brideron et de Phocion est marquée par une série d'échecs dus à l'inadaptation à la vie des personnages qui signale l'échec de l'autorité comme présomption à offrir des modèles. Brideron représente la soumission au maître et illustre la difficulté qu'il y a à suivre son autorité et le modèle livresque qu'il lui impose :

Franchement, le pauvre garçon sentait bien que le Télémaque du livre qu'il avait lu était plus courageux que lui, mais il est plus aisé d'être roc dans une feuille imprimée, d'être tranquille relié en veau, qu'en chair et en os et plein de santé¹⁵.

Cette chape de plomb livresque, censée dicter les faits et gestes des personnages les condamne à une imitation servile qui les prive de tout naturel, et aussi de toute émotion. Il n'y a qu'à voir la scène de retrouvailles entre Brideron et son père, vers laquelle tout l'ouvrage est pourtant censé être tourné ; la scène de reconnaissance n'a lieu que parce que Brideron y reconnaît l'adéquation avec le modèle : « Eh ! marguienne, dit Brideron, laissons la faribole et prenez votre livre, vous verrez que cet homme-là doit être mon papa, ou peu s'en faut¹⁶. » Phocion renforce encore cet échec et ôte décidément en plus à la scène tout caractère pathétique en reprochant à Brideron d'être à contretemps. Les personnages sont devenus de simples marionnettes conformées au modèle fénelonien mais sans même parvenir à l'honorer, comme le montre cette tirade de remontrances de Phocion, calquée sur un discours de Mentor :

Ô jeune Brideron ! car le Ô ! entrant de moitié dans l'imitation du langage, songez-vous à ce que vous allez faire ? Pourquoi courir sans savoir où, pour chercher un père qui reviendra sans doute de lui-même ? Vous seriez bien attrapé si votre mère allait se remarier. Que vous allez souffrir, cher étourdi, si vous n'en croyez pas mes conseils ! / Cette remontrance n'est pas tout à fait aussi noblement exprimée qu'elle devait l'être, mais ce Mentor de nouvelle fabrique comptait cinquante années pour le moins d'usage dans un tour d'expression campagnard, et n'était métamorphosé en Mentor que depuis quelques heures. Il avait pris son pli : l'enthousiasme le redressait souvent, mais l'habitude le courbait aussi fréquemment du côté naturel. Ce discours ne produisit que ce dont ils étaient convenus ; il n'était dicté que par un sévère amour de la forme¹⁷.

Les personnages sont obsédés par leur volonté d'imitation, mais leur « sévère amour de la forme » ne fait que les rendre plus ridicules encore. L'échec des personnages dans leur entreprise qui consiste à vivre par imitation est une métaphore de l'échec de l'imitation tout court. Ce qu'à travers sa parodie Marivaux laisse entrevoir est une injonction à vivre par soi-même, ou du moins selon de nouveaux maîtres qui respectent l'autonomie de l'individu.

¹⁵ *Le Télémaque travesti*, op. cit., p. 803.

¹⁶ *Ibid.*, p. 950.

¹⁷ *Ibid.*, p. 725.

Loin de se contenter de les déconstruire, la parodie marivaudienne propose en effet des modèles de substitution à ceux qu'elle anéantit. Ainsi, une nouvelle forme de pédagogie, celle du *Télémaque travesti*, paraît prendre la place de celle de Fénelon, une pédagogie qui enseigne de se référer au seul précepteur valable qui soit : la vie. Et ce choix a des implications littéraires, sensibles dans l'œuvre elle-même puisqu'elle semble suggérer un nouveau maître littéraire, qui offrirait l'ébauche d'un pas vers plus de réalisme.

La reprise parodique qu'opère Marivaux du modèle pédagogique de Fénelon a ceci d'original que, tout en attaquant un roman pédagogique, elle n'en refuse pas pour autant en soi la vocation pédagogique. Sans pour autant dire que *Le Télémaque travesti* est, à son tour un roman pédagogique¹⁸, on peut toutefois avancer que, dans une certaine mesure, Marivaux prolonge le propos pédagogique de Fénelon, voire partage certaines de ses conceptions sur ce point. D'abord, Marivaux souscrit à la vision politique de Fénelon et, comme lui, produit une œuvre qui est le support d'une critique de la politique de Louis XIV¹⁹. Pour proposer l'équivalent de la guerre d'Idoménée contre les Manduriens, l'auteur imagine de mettre en scène les démêlés d'un lieutenant du roi avec les huguenots de son district pendant une période de persécutions. Les agissements de ceux qui exécutaient les ordres de la cour sont ouvertement désapprouvés, ce qui est assez osé pour l'époque. *Le Télémaque travesti* propose ainsi un tableau violemment satirique de la situation française en ce règne finissant. Lorsque Marivaux s'oppose à la violence des conversions forcées, il rejoint l'horreur de la guerre et de la contrainte qui émaille le roman de Fénelon et qui fait partie de ce que le prélat veut transmettre à son élève. Ce faisant, *Le Télémaque travesti* reprend aux *Aventures de Télémaque* le lien qui unit indéfectiblement pédagogie et politique au XVIII^e siècle :

Par-delà la moquerie d'une transposition qui souligne la référence ironique au titre prestigieux, [*Le Télémaque travesti* prolonge] le sérieux de la critique fénelonienne. Au sein de l'exercice parodique se maintient et se confirme ce rapport de la pédagogie et de la politique qu'a tissé le *Télémaque*²⁰.

Marivaux et Fénelon ont aussi en commun une certaine vision de la pédagogie : ils s'accordent sur le fait que la seule pédagogie qui soit est celle de l'expérience. C'est pourquoi Fénelon choisit de confronter le duc de Bourgogne aux réalités de la vie *via* l'expérience directe d'un personnage, celle de Télémaque. Comme lui, Marivaux estime que l'apprentissage se fait par la confrontation au réel et c'est ce que ses personnages illustrent. Dans le même temps, Marivaux à la fois accepte le dessein fondateur de Fénelon – une éducation directe –, et refuse ses moyens – la transposition. Ce n'est pas un hasard s'il choisit d'imiter un roman pédagogique en gardant sa vocation pédagogique mais qu'il le déplace dans le temps, dans l'espace et dans la société : en abaissant les données romanesques, il fait le choix de son époque. Mais il est essentiel de voir que cette inscription dans le présent ne va pas pour autant à l'encontre des principes de Fénelon qui, s'il produit une œuvre inscrite dans l'antiquité, conçoit néanmoins une œuvre de circonstance pour un prince donné, dans un conjoncture donnée, qu'il représente symboliquement certes, mais qu'il choisit quand même de représenter. Marivaux reprend donc le principe de l'actualité fénelonienne mais il invite à la pousser à son terme, en proposant une œuvre qui, pour ne pas être de circonstance, n'en est pas moins ancrée dans son époque, et dont les mœurs, en plus, sont celles de son temps. La pédagogie ne peut fonctionner que si elle s'inscrit dans le temps du lecteur. Et, dans ces conditions, elle n'est plus réellement livresque, elle ne l'est que dans la mesure où la littérature met en scène la vie, nouveau précepteur préconisé par Marivaux pour le lecteur.

¹⁸ Hypothèse défendue par exemple par Robert Grandroute dans *op. cit.*

¹⁹ Voir sur ce point Robert Grandroute, *op.cit.*, p. 141-150.

²⁰ *Ibid.*, p. 109.

Ce que Marivaux critique dans l'entreprise pédagogique de Fénelon, est qu'elle se fasse par l'anoblissement perpétuel de son écriture, et s'éloigne de l'*hic et nunc* de son époque, dépeignant ainsi des épreuves de la vie qui ne sont pas celles que le lecteur peut connaître. Fénelon a les mêmes torts que Phocion : comme lui, il s'appuie sur un texte, l'*Odyssée* et ses quatre premiers livres, selon lui fondateur, pour enseigner à son élève des préceptes de vertu et de sagesse. Comme lui, il utilise un langage qui invalide par avance toutes les leçons qu'il entend donner ; ainsi de cette exclamation contre un Brideron séduit par l'or de ses vêtements :

Qu'est-ce que je vois, dit-il à Brideron, en mettant les deux poings sur les côtés ? Vous faites le glorieux parce que votre habit est brodé ? Regardez-le, le beau garçon ! Il a son habit des Dimanches ; il se carre ; il est aussi fier dans sa peau qu'un coq sur un fumier²¹.

Cette exclamation qui reprend une tirade glorieuse de Mentor en est une imitation grotesque, une parodie que Phocion formule sans le savoir. Son imitation est ridicule parce qu'il utilise un propos moral et des remontrances qui ne sont adaptés ni à la gravité de la situation ni à sa condition. Phocion est coupable de chercher à être quelqu'un qu'il n'est pas, de tenter de vivre dans une condition qui n'est pas la sienne et de parler un langage qu'il ne maîtrise pas. Il est une image dégradée de Fénelon qui utilise un cadre antique lointain et des personnages irréels pour véhiculer une leçon morale qui concerne tout au plus le dauphin. Le roman de Fénelon ne peut rien apprendre à un bourgeois de campagne. D'ailleurs, plusieurs personnages soulignent d'eux-mêmes la vertu pédagogique de leur odyssee. Brideron est mis à l'école de la vie et s'exclame ainsi : « Ah que l'homme est sot, et moi aussi si dorénavant tout ce que je vois ne m'apprend mieux à vivre que vingt maîtres d'école²². » Le maître qui apprend n'est plus le maître scolaire, plus le précepteur qu'était Fénelon, mais la vie elle-même, le parcours de la France et du quotidien auxquels sont soumis les personnages. Même Phocion souscrit à l'évidence de l'enseignement direct lorsque, après les aventures amoureuses que Brideron a entretenues avec Charis, il lui dit : « C'est un enseignement qui vaut mieux pour vous que tous les rudiments que je vous ai achetés²³. » Le personnage de Simon résume en une phrase la conception de la pédagogie de Marivaux lorsqu'en parlant à sa besace et à sa cognée, il dit : « Ce sont les meilleurs livres du monde²⁴. » Pour Marivaux, l'instruction théorique est insuffisante et il faut passer par l'épreuve de la vie. Ni les maîtres d'école, ni les maîtres livresques ne peuvent prendre la place de l'expérience directe de l'existence. Dans cette recherche de la vie, *Le Télémaque travesti* ne se propose pas comme un bréviaire, ni ne prétend imposer sa philosophie, mais il contribue du moins à cette promotion de la vie, d'un point de vue littéraire, en ébauchant une esthétique du réalisme.

La dévaluation liée à la pratique parodique invite en effet Marivaux à en revenir à un monde trivial. Loin d'être seulement au service d'un objectif héroï-comique, elle lui permet aussi de confronter ses personnages à la vraie France :

Ce « roman comique » fournit plus de renseignements précis qu'on ne pourrait croire sur l'Auvergne de la fin du règne de Louis XIV : les sabotiers, les tisserands et les cordiers ; les bals de village ; les transports de charbon jusqu'à Paris ; la vie quotidienne à l'hôpital général de Riom ; Riom et ses juges²⁵.

²¹ *Le Télémaque travesti*, op. cit., p. 735-736.

²² *Ibid.*, p. 806.

²³ *Ibid.*, p. 910.

²⁴ *Ibid.*, p. 880.

²⁵ Michel Gilot, « Le malicieux génie de Brideron, ou la naissance d'une œuvre », dans *Approches des Lumières*, Mélanges offerts à J. Fabre, Paris, Klincksieck, 1974.

Les personnages mêmes reprennent corps. On peut ainsi comparer la description de Calypso chez Fénelon et celle de Méclicerte chez Marivaux :

Télémaque suivait la déesse environnée d'une foule de jeunes nymphes, au-dessus desquelles elle s'élevait de toute la tête, comme un grand chêne dans une forêt élève ses branches épaisses au-dessus de tous les arbres qui l'environnent. Il admirait l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa robe longue et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment mais avec grâce, le feu qui sortait de ses yeux et la douceur qui tempérerait cette vivacité²⁶.

On a ici une description largement laudative, qui exalte la majesté et la beauté de Calypso, selon des notations topiques. Comparaison, effets de contraste, métaphore, tout cela ancre la description dans l'abstraction, sans s'embarrasser d'aucun détail précis, et en se contentant de notations vagues. Voici ce que cette description abstraite devient chez Marivaux :

Brideron suivit Méclicerte, qu'escortaient quatre jeunes filles, sur lesquelles elle l'emportait autant par la grosseur et la rondeur de la taille que Calypso l'emportait sur ses nymphes par la hauteur de la sienne. Brideron fixait ses regards sur elle, il admirait l'air libre et aisé avec lequel elle soutenait le poids massif de cette taille ; l'agilité de son pied, qu'enfermait cependant un épais et large soulier, et qu'un cotillon très court découvrait presque jusqu'à demi-jambe ; ses bras ronds et gras d'une couleur de chair vive ; il admirait enfin sa beauté, à l'aspect de laquelle on remarquait d'abord les combats qu'elle soutenait, chaque jour, contre le soleil, le grand air et la poussière et qui, malgré tant d'assauts, paraissait toujours triomphante²⁷.

Cette description n'a pas pour seul objectif de proposer un contraste burlesque ; elle est aussi et avant tout empreinte de sensualité et de suggestivité. À la beauté éthérée et abstraite de Calypso, Marivaux substitue la vie de Méclicerte et la réalité du corps féminin, grâce à une description concrète qui ne craint pas d'aborder la chair. Le dessein parodique entraîne ainsi un pas vers la description de la réalité. Marivaux, en ramenant ses héros dans la France du XVIII^e siècle, répond davantage aux attentes du lectorat que l'abstraction fénelonienne, qu'il ne se prive pas de critiquer : « Un sabotier [...] m'avait donné quelque ouvrage facile à faire, moyennant cinq sols que je gagnais (car il est permis de gagner sa vie quand on ne l'a pas ; et ce siècle est plus dur que celui de Télémaque)²⁸. » Dans cette réplique de Brideron, on perçoit deux niveaux de critique : le premier se moque des romans héroïques et invraisemblables où la vie concrète n'a aucune part ; le deuxième revendique une adaptation de l'écriture aux préoccupations quotidiennes du lectorat. Dès lors, le choix de récuser le temps du mythe et d'inscrire son roman dans un environnement familier au lecteur ne dépend pas seulement de la volonté de contester l'idéalisme de Fénelon, mais il constitue aussi une affirmation positive à valeur littéraire : le roman a tout intérêt à s'inspirer du réel et à le refléter. Son esthétique doit être celle du corps, celle de la vie et il doit avoir pour intention de représenter le réel sans fard, sans le masque de l'idéalisation.

Le rapport de Marivaux à Fénelon est donc ambigu. Son refus du roman pédagogique de Fénelon n'est pas refus de la pédagogie mais refus de la pédagogie telle qu'elle est pratiquée par Fénelon ; son refus de la dévotion de Fénelon à Homère n'est pas refus d'Homère ou d'un modèle, mais refus de sa manière d'honorer son modèle. Si Marivaux choisit d'abîmer le modèle du maître et du disciple par la médiation du couple du maître et du

²⁶ Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, tome II, p. 121-122.

²⁷ *Le Télémaque travesti*, op. cit., p. 733.

²⁸ *Ibid.*, p. 763.

serviteur inspiré de *Don Quichotte*, c'est pour mieux imposer, en somme, sa propre conception de la pédagogie qui ne peut certainement pas être livresque puisqu'elle doit se heurter à la pesanteur du réel. Le livre ne peut, dans ces conditions, être là que pour se faire le support et le reflet de ce réel ; il ne véhicule plus directement une leçon, mais il a pour charge de représenter la réalité qui est le seul maître que peut se choisir le lecteur. Pour Marivaux, la seule autorité qui compte est celle de la vie, et le seul maître qui puisse être légitime n'est autre que soi-même, dans la confrontation de l'être à l'expérience de la vie.

Stéphane POUYAUD
Université de Reims Champagne-Ardenne

Bibliographie

Éditions de référence :

- MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, dans *Œuvres de jeunesse*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.
- FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, tome II.

Études critiques :

- BERLAN (Françoise), « Lexique et parodie : le *Télémaque* de Fénelon et le *Télémaque travesti* de Marivaux », dans *Burlesque et formes parodiques*, Seattle-Tübingen, actes du colloque de l'Université de Maine Le Mans, tenu du 4 au 7 décembre 1986, *Biblio 17* n° 33, 1987.
- CHADUC (Pauline), « *Les Aventures de Télémaque* : de la pédagogie à la direction spirituelle », dans Isabelle Trivisani-Moreau (dir.) et Jean Garapon (coll.), *Lectures de Fénelon : Les Aventures de Télémaque*, Rennes, PUR, coll. Didact Français, 2009, p. 41-50.
- GILOT (Michel), « Le malicieux génie de Brideron, ou la naissance d'une œuvre », dans *Approches des Lumières*, Mélanges offerts à J. Fabre, Paris, Klincksieck, 1974.
- GIORGI (Giorgetto), « Les remarques de Fénelon sur le roman et le *Télémaque* », dans François-Xavier Cuche et Jacques Le Brun (dir.), *Fénelon mystique et politique. 1699-1999 (Actes du colloque du tricentenaire)*, Paris, Champion, 2004, p. 243-254.
- , « *Les Aventures de Télémaque* : épopée ou roman ? », dans *Retours du mythe. Vingt études pour Maurice Delcroix*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 69-79.
- GRANDEROUTE (Robert), *Le Roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève-Paris, Slatkine, 1965.
- GUILHEMBET (Jacques), « La réécriture parodique par Marivaux du *Télémaque* de Fénelon », *L'information littéraire*, n°1, janvier-février 1995.
- HEPP (Noémie), « De l'épopée au roman : l'*Odyssée* et *Télémaque* », dans *La Littérature narrative d'imagination. Des genres littéraires aux techniques d'expression. Actes du colloque de Strasbourg, avril 1959*, Paris, PUF, 1961, p. 97-110.
- , *Homère au XVII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968.
- HOWELLS (Robin), « Marivaux and the heroic », *Studies on Voltaire and the XVIIIth century*, n° CXXI, 1977.
- RUBELLIN (Françoise), « Marivaux burlesque », *Europe*, p. 811-12, 1996.
- SERMAIN (Jean-Paul), *Le Singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Oxford, Voltaire Foundation, *Studies on Voltaire and the XVIIIth century*, n° CCCLXVIII, 1999.
- VON STACKELBERG (Jürgen), « *Le Télémaque travesti* et la naissance du réalisme dans le roman », dans *La Régence*, actes du colloque d'Aix-en-Provence, Paris, Armand Colin, 1968.
- WHATLEY (Janet), « Coherent worlds : Fénelon's *Télémaque* and Marivaux's *Telemaque travesti* », *Studies on Voltaire and the XVIIIth century*, n° CLXXI, 1977.