Acta fabula
Revue des parutions
vol. 18, n° 3, Mars 2017
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.10141

De l'harmonie des contraires : Mentor au cœur du palimpseste

Sophie Feller

Benedetta Papasogli, *Le Sourire de Mentor*, Paris : Honoré Champion, coll. « Lumière classique », n°107, 2015, 270 p., EAN 9782745329745.

Pour citer cet article

Sophie Feller, « De l'harmonie des contraires : Mentor au cœur du palimpseste », Acta fabula, vol. 18, n° 3, Notes de lecture, Mars 2017, URL : https://www.fabula.org/revue/document10141.php, article mis en ligne le 06 Mars 2017, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10141

De l'harmonie des contraires : Mentor au cœur du palimpseste

Sophie Feller

En explorant les différentes facettes du sourire de Mentor, Benedetta Papasogli ne se contente pas d'ajouter sa pierre à l'édifice critique qui s'élève depuis quelques années en hommage à l'œuvre de Fénelon. Elle continue d'avancer sur le chemin de sa réflexion qui, depuis *Le « fond du cœur »*[1], la conduit à sonder les courants qui circulent entre la surface et la profondeur, et qui portent les secrets, autant peut-être que le sacré, qui animent — en profondeur précisément, en épaisseur même — le xviie siècle. Il n'est pas étonnant dès lors de constater que l'auteur place ce nouvel essai sous le patronage de la « figure » comprise comme ce lien qui unit l'image et l'abstraction, et partant, dans l'univers fénelonien, l'imaginaire et la spiritualité, alliance qui constitue le genre même du *Télémaque*, fiction à vocation édificatrice. Mais l'ambition de l'ouvrage va plus loin encore : il s'agit pour B. Papasogli de montrer en quoi la *figure*, dans la pluralité de ses modalités, réalise l'harmonie des contraires et atteint un certain idéal de la totalité. Or le fameux sourire de Mentor, mentionné sept fois en tout et pour tout dans le récit, apparaît précisément comme l'emblème de cet appel au plaisir et au déchiffrement de la figure, si ce n'est au plaisir du déchiffrement. Au plaisir également de dépasser les contradictions apparentes. De fait le personnage de Mentor est bien plus ambivalent qu'une certaine exégèse fénelonienne a pu le laisser penser en le réduisant à un être de raison et de morale. Précepteur du jeune Télémaque, il est aussi le guide, une représentation du père — Ulysse — comme du Père : à ce titre, il occupe une place centrale dans l'œuvre de Fénelon, non tant au niveau de la diégèse — au sein de laquelle sa présence reste somme toute plus restreinte que l'on ne pourrait s'y attendre — qu'à celui de la vision du monde qui innerve le récit. C'est en cela que la « figure », au sens rhétorique du terme, qui le constitue s'impose naturellement à l'auteur comme le point de départ de sa réflexion.

[1] B. Papasogli, *Le « fond du cœur ». Figures de l'espace intérieur au xviie siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Figuralité & spiritualité

Avant toutefois d'étudier plus avant ces modes d'apparition de la figure dans le *Télémaque*, B. Papasogli prend soin, dans une première partie, de replacer cette même figure dans la théologie de Fénelon, qui reste indéniablement à l'horizon de son écriture, même quand celle-ci se fait moins austère et plus imagée. Écartons toutefois d'emblée tout malentendu : il ne s'agit pas uniquement de rappeler ici au lecteur les éléments-clés de la spiritualité de l'archevêque de Cambrai mais d'interroger les représentations qui la disent, comme le rappelle l'auteur elle-même à propos du motif de l'anatomie, étudiée dans le chapitre 4 : « notre lecture ne touchera que de biais à la substance de la doctrine ; elle s'attardera, comme d'habitude, dans le domaine de l'imagination symbolique : elle interrogera des idées en sollicitant des fantasmes » (p. 81). Telle est la démarche à laquelle l'ensemble de cet ouvrage se montre fidèle et qui en fait, selon nous, la richesse. Sont ainsi étudiés successivement les motifs de la main de Dieu et de la présence du Créateur dans sa créature (chapitre 1), de l'espace intérieur à travers ses quatre dimensions successives que sont la longueur, la largeur, la hauteur et la profondeur (chapitre 2), de la contemplation, dans son rapport avec la méditation (chapitre 3) et enfin de l'anatomie spirituelle que nous évoquions ci-dessus, et notamment du geste de l'incision et du retranchement (chapitre 4). Une telle approche permet non seulement de faire entrer en résonance avec le *Télémaque* d'autres œuvres de Fénelon telles que, entre autres, sa *Démonstration de l'existence de Dieu* ou encore sa correspondance, mais elle confirme également le lien qui unit dans la pensée du théologien sa métaphysique, sa mystique mais aussi son esthétique ainsi que son « herméneutique des religions et des cultures, à la visée profondément réconciliatrice » (p. 33). Une première boucle du cercle interprétatif se referme ainsi sur elle-même : la quête de l'unité est d'abord celle des niveaux de lecture et d'interprétation.

Or les motifs étudiés dans cette première partie permettent précisément de mieux définir les fondements de cette harmonie des contraires qui fait le fond de la théologie fénelonienne et s'exprime dès lors naturellement dans la *figure*. Refaisons le parcours à la suite de l'auteur : la main de Dieu, manifestation visible de son invisibilité, comme sa présence au sein même de sa créature invite l'âme à la contemplation. Il s'agit, selon un motif récurrent de la spiritualité du xviie siècle de reconnaître le divin dans le miroir de la création. Il convient cependant de souligner l'insistance sur le « naturel » et la « simplicité » des images qui se donnent ainsi à voir. De même la simplicité s'affirme comme la voie du centre dans cet espace intérieur qui s'affirme lui aussi en cette fin du Grand Siècle : si la « longueur » de ce dernier se parcourt dans une marche volontairement sans repères, l'exploration de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

la largeur s'élabore selon une « stratégie toute mystique de non-réflexion » (p. 55) ; l'axe de la hauteur permet une élévation qui conduit à une forme de légèreté, permise par le soutien de Celui qui nous porte, tandis que l'axe de la profondeur, loin de nous conduire à l'abîme, s'affirme comme l'espace d'une union avec Dieu relevant davantage de l'essence de la volonté et de l'amour que, encore une fois, de la réflexion. C'est aussi la mise à distance de cette dernière qui caractérise la méditation fénelonienne qui cède le pas à une attitude plus contemplative. Ainsi se définit-elle plutôt comme « un désapprentissage » que comme une construction de soi, selon un mouvement antiphrastique qui prépare, là encore, l'union des contraires. On comprend dès lors aisément la place du motif de l'incision chirurgicale qui met en avant le « retranchement » auquel doit se soumettre l'âme qui cherche à trouver Dieu en lui.

En abordant ainsi la théologie fénelonienne par le biais des figures qui permettent de la définir, c'est une autre évidence qui s'impose au lecteur : le recours à la fable, même d'inspiration païenne, n'est pas qu'un artifice, un ornement visant à enrober de miel l'amertume d'une spiritualité qui serait trop austère pour le commun des mortels. Il apparaît au contraire comme le cœur même de cette spiritualité tant la compréhension du mystère divin passe moins par la réflexion (et la raison) que par la contemplation de ses manifestations dans des images et des figures qui touchent davantage notre imaginaire par leur beauté intrinsèque. « Les adjectifs "simple", "utile", "naturel", si centraux pour l'esthétique fénelonienne, écrit B. Papasogli, marquent aussi son discours de la méthode spirituelle » (p. 71). C'est ainsi, ajoute-elle un peu plus loin, que Fénelon s'efforce de « libérer, à l'aide du mot, la dimension spirituelle de l'image » (p. 72). Il s'agit là d'un travail de l'écriture — et notamment de la figure — qui fait directement écho au travail sur soi que constitue le chemin spirituel à parcourir, à l'image de l'initiation de Télémaque lui-même. C'est en cela que « l'esthétique classique et la spiritualité du pur amour ont ceci en commun, que le "simple", le "naturel" sont tous deux une grâce chèrement acquise, aux coûts inimaginables » (p. 71).

Les figures du *Télémaque*

Une fois ces principes théologiques rappelés, il est temps d'entrer dans le cœur de la fable pour en explorer les diverses modalités de la figure. Celles-ci vont se déployer en neuf chapitres qui se font écho les uns les autres tout en constituant en eux-mêmes de rigoureuses démonstrations dont on ne peut que saluer l'extrême cohérence, à la fois sur le plan thématique et critique. Ainsi B. Papasogli commence-t-elle par se poser à son tour l'épineux problème de la définition générique du *Télémaque*. Il faut dire qu'en partant du concept de « figure » tel que nous l'avons

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

précédemment défini, ancré dans la théologie fénelonienne, l'auteur parvient à expliquer en partie les fondements du palimpseste : elle précise ainsi qu'elle a tenté « de montrer en quoi la familiarité avec le texte biblique peut avoir contribué à orienter Fénelon vers un dépassement de la barrière entre genres et vers l'expérimentation d'une poéticité diffuse, où s'intensifie le taux de figuralité du langage, et où est suggérée également la dimension figurale de l'univers mythique représenté » (p. 106). Or ce principe, très heureusement expliqué en ce premier chapitre de la seconde partie, nous paraît justifier à plus forte raison l'étude successive des *figures* qui vont être dès lors analysées : les « maximes » (chapitre II), l'allusion associée à Cléomène (chapitre III), l'allégorie associée à Amphitrite (chapitre IV) ou enfin la fable, associée à Vénus (chapitre V). Chacune d'entre elles est l'occasion d'explorer plus avant les ressources de l'éloquence fénelonienne et de ses jeux avec le sens, entre explicite et implicite, entre évidence et énigme, en bref sur l'ambiguïté et la multiplicité que permet cette figuralité de l'écriture, dans son épaisseur même, tout en permettant, dans un même geste d'analyse interprétative, d'affiner également notre compréhension de l'œuvre et de la spiritualité qui, encore une fois, est en son cœur.

Ce sont d'ailleurs les liens entre mystique, morale et récit qui font l'objet des chapitres suivants, à travers les thèmes du désir, lui-même entrelacé au motif diégétique de l'île (chapitre 6), de la mort (chapitre 7), du miroir (chapitre 8) et enfin du livre, et du rapport au savoir et à l'expérience qu'il permet d'interroger (chapitre 9). À nouveau la dialectique des contraires irrigue la démonstration de l'auteur qui souligne par exemple la nécessité, pour Fénelon, de faire l'expérience du désir pour pouvoir l'éradiquer, ou la façon dont la mort renvoie Télémaque vers la vie. Insistons enfin sur ce qui n'est pas le moindre des paradoxes : B. Papasogli nous rappelle en effet à quel point l'expérience intérieure constitue un élément-clé de la pédagogie fénelonienne ; mais c'est pour aussitôt souligner que le *Télémaque* lui-même, en tant que livre à vocation pédagogique, destiné en quelque sorte à se substituer à cette expérience, renverse en lui-même ce même principe. C'est en ce sens que l'écriture doit se déployer dans toute son épaisseur — celle, encore une fois, que permet la figure — afin de permettre au lecteur d'accéder au(x) sens : c'est ainsi que « l'esthétique de la plénitude suppose donc en quelque mesure une absence de référence au réel, une intertextualité autosuffisante, exploitant les virtualités des textes dans leurs combinaisons et leurs significations inépuisables » (p. 227). Au cœur de l'œuvre, comme au cœur de la spiritualité de l'auteur, se retrouve donc la dialectique de la plénitude et de l'absence.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mentor, une figure du xviie siècle ?

Un dernier chapitre vient clore le propos de l'ouvrage : il revient, comme l'on pouvait s'y attendre, sur cette figure de Mentor dont l'introduction posait l'ambivalence comme postulat de départ. Toutefois, ultime dispositif d'analyse, B. Papasogli choisit de l'examiner au travers de la loupe que constituent les réécritures du personnage au cours du xviiie siècle. L'enjeu est de mieux saisir ce qui fait l'originalité du précepteur de Télémaque dans la version de Fénelon. C'est ainsi qu'après avoir brossé à grands traits les différentes voies qui s'offrent à la reprise du modèle, l'auteur choisit de s'arrêter plus précisément sur trois d'entre elles : celle de Chansierges dans *Les Avantures de Néoptélème, fils d'Achille*, parues en 1718, celle de Ramsay dans *Les Voyages de Cyrus*, parus en 1730 et enfin celle du *Télémaque travesti* du jeune Marivaux, écrit dès 1715-1716 mais publié seulement en 1736. Or ce que suggèrent les deux premiers de ces récits, et que confirme le troisième, c'est « l'impensabilité de Mentor, sagesse fénelonienne, sourire où s'abîment la lumière de la Révélation et la grâce de la fable » (p. 236), et ce dès le début du xviiie siècle. En effet, aucune de ces réécritures ne redonne à Mentor la place singulière qu'il occupe dans le *Télémaque*, son discours se diffractant sur d'autres personnages dont aucun n'assume son ambivalence et sa complexité, en un mot sa figuralité. Mais concluons avec B. Papasogli qui le définit en ces termes :

> Le dix-huitième siècle, comme nous le savons, interprétera avec les catégories de déisme et de religion naturelle une spiritualité de la culture, très complexe chez Fénelon, selon laquelle, tout comme la raison humaine participe de la lumière du Verbe, ainsi les fables et les mythes entretiennent un rapport avec un discours de révélation : infiniment autre et lointain — au point que les deux antiquités, classique et juive, ne se rencontrent pas dans le récit de Fénelon — mais capable de verser en eux un supplément de sens. Chez Mentor, personnage qui contient en lui-même une altérité, Mentor androgyne, Mentor vieux et jeune, Mentor humain et divin, voyageur obscur et dieu caché, icône de la paternité et personnification de la parole, la ligne de faîte la plus mince est atteinte entre la déconcertante hybridation et la suprême harmonisation. (p. 243)

Au terme de ce parcours riche — et parfois même vertigineux, au point de nous permettre de toucher du doigt cette profondeur que s'efforce de donner à voir Fénelon dans son œuvre —, s'impose à nous l'idée d'un xviie siècle toujours plus surprenant : la littérature s'affirme ici comme une tentative de (re)construire les liens cachés qui tissent la toile de ce monde dans toutes ses dimensions, en longueur et en largeur mais aussi en profondeur, ou encore, quatrième et dernière, en durée. En cette période de profondes mutations, notamment spirituelles, de cette « crise de la conscience européenne » mise en avant par Paul Hazard[2], il s'agit

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de ressaisir une certaine permanence inscrite sur cette toile de fond qu'il convient ici de donner à (entre)voir pour que tout s'organise et même, peut-être, s'harmonise. C'est à dessein bien sûr que nous reprenons, avec insistance, cette métaphore de la toile dans sa double acception d'« image » (comme métonymie de la peinture) et de réseau — acception si chère à notre époque. Il nous semble en effet que le travail de déchiffrement des images et des symboles, en un mot des figures, auquel se livre dans cet ouvrage Benedetta Papasogli pour le xviie siècle de Fénelon est en lui-même une représentation de la nécessaire interprétation à laquelle sont voués les hommes, pour, à chaque génération, tenter de comprendre, un tant soit peu, le monde qui les entoure, à travers notamment les liens symboliques qui le construisent.

2 Paul Hazard, *La Crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Boivin et Cie, Paris, 1935.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Figuralité & spiritualité
- Les figures du Télémaque
- Mentor, une figure du xviie siècle ?

AUTEUR

Sophie Feller
Voir ses autres contributions

Courriel : feller.sophie@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.