

Peintures de femmes dans le *Télémaque* de Fénelon

Violaine Géraud, Lyon III-Jean Moulin

Dans *les Aventures de Télémaque*, Fénelon peint une galerie de portraits d'amantes terribles qui ne peut que frapper les esprits et éloigner des enchantements du beau sexe son jeune élève. Ces femmes qu'on pourrait dire « fatales » sont opposées au modèle de la femme courageuse de la Bible qu'incarne Antiope, celle-ci préfigurant la Sophie de *l'Emile* de Rousseau. L'opposition entre les deux sortes d'amour que ces deux types de femmes inspirent est si nette qu'on pense au tableau du Titien : *l'amour sacré, l'amour profane*. D'un côté Minerve et Antiope, de l'autre, Vénus et ses nymphes (dont Eucharis qui inspire une passion mortifère à Télémaque), mais aussi Calypso, Astarbé, Déjanire, Eryphile, et même Pénélope. Les femmes conscientes de leur séduction sont maléfiques dans le roman, le désir amoureux y étant considéré, du moins sous sa forme passionnelle, comme une force délétère. Certes, il est normal que Polémos l'emporte sur Eros dans un roman qui se présente comme la réécriture d'une épopée exaltant des valeurs viriles, exaltation menant assez logiquement au mépris de la femme. Certes Fénelon est loin d'être le seul en son temps à condamner la passion amoureuse. Celle-ci était valorisée dans les romans du premier XVIIIème siècle et dans le théâtre de Corneille comme une composante essentielle de la surhumanité héroïque, mais elle ne l'est plus dans la deuxième moitié du même siècle où les tragédies raciniennes et les romans des contemporains de Fénelon font de l'amour une triste fatalité¹ : *La Princesse de Clèves* montre bien ce rejet d'un sentiment qui ne mène qu'au désespoir et à la mort. Au demeurant, même si l'on ne peut guère s'étonner que *Les Aventures de Télémaque*, texte à la fois épique et chrétien, donnent à Vénus son plus mauvais rôle jusqu'à faire de notre roman une anti-Enéide, on peut en revanche s'interroger sur l'éclat donné aux femmes honnies, autant que sur la narration avortée des amours d'Antiope et de Télémaque.

I- Les peintures de mauvaises femmes

S'il est une leçon simpliste et datée dans le *Télémaque*, c'est bien celle qu'assène Fénelon sur les femmes, au travers d'une série de peintures reprenant les mêmes *topoi*. Ainsi Mentor met-il en garde son disciple contre Calypso :

Craignez -repartit Mentor- qu'elle ne vous accable de maux ; craignez ses trompeuses douceurs plus que les écueils qui ont brisé votre navire : le naufrage et la mort sont moins affreux que les plaisirs qui attaquent la vertu. (...) Gardez-vous d'écouter les paroles douces et flatteuses de Calypso, qui se glisseront comme un serpent sous les fleurs ; craignez le poison caché (...)².»

Trois comparaisons-clichés sont ici employées, celle des écueils, celle du serpent et celle du poison. Mais Fénelon les réactive, d'abord en les combinant, ensuite par

¹ Voir le chapitre que F.X. Cuhe consacre à « L'épreuve de violence » et met en regard Eros et Polémos, dans *Télémaque entre père et mer*, Paris, Champion, rééd. 1995.

² *Les Aventures de Télémaque*, édition J. L. Goré, « classiques Garnier », Paris, Dunod, 1994, livre I, p. 124. Nous renverrons à cette édition tout au long de cet article.

l'injonction réitérée qui dramatise à outrance le danger que ces comparaisons évoquent.

Ces images du serpent et du poison sont constamment attachées aux femmes et aux passions qu'elles inspirent. Astarbé est une empoisonneuse (comme la marquise de Brinvilliers, ou la Voisin), et une empoisonneuse qui périra par le poison. Comme elle chante en s'accompagnant de la lyre, un autre mythe est sollicité pour broser son portrait et le singulariser (ce mythe n'appartiendra qu'à la peinture d'Astarbé), celui de la Sirène :

(Astarbé) était belle comme un déesse ; elle joignait aux charmes du corps tous ceux de l'esprit ; elle était enjouée, flatteuse, insinuante. Avec tant de charmes trompeurs, elle avait, comme les Sirènes, un cœur cruel et plein de malignité ; mais elle savait cacher ses sentiments corrompus par un profond artifice. Elle avait su gagner le cœur de Pygmalion par sa beauté, par son esprit, par sa douce voix et par l'harmonie de sa lyre³.

On aura noté l'épithète de *voix* : dans la plupart des portraits de femmes, la douceur est captieuse. Ce sont cette fois des accumulations engendrant de savants effets de nombre qui réactivent le topos de la sirène : trois attributs peignent son charme, puis deux épithètes de *cœur* le dénoncent comme artificieux, et enfin quatre compléments de moyens instrumentalisent ce charme qui ne se déploie que pour tromper et tuer.

Au demeurant, lorsqu'Astarbé doit payer pour ses crimes, elle est peinte par une autre comparaison (notons au passage que la comparaison est toujours préférée à la métaphore, dans les peintures fénéloniennes, la comparaison maintenant stables les catégories du monde que la métaphore se plaît à troubler et confondre) :

(...) quand elle comprit qu'il ne lui restait plus aucune espérance, elle devint semblable à une Furie sortie de l'Enfer ; elle avala du poison qu'elle portait toujours sur elle⁴.

Ici le portrait se fait par des verbes non pas à l'imparfait, comme il est de règle dans les descriptions, mais au passé simple. De la sorte, hypotypose et narration se mêlent et se confondent. La même image infernale revient au pluriel pour peindre Calypso, en même temps que les ravages de la passion malheureuse. Cette fois, étrangement, nous ne sommes ni dans la métaphore ni dans la comparaison, mais dans ce que j'appellerai la « surimpression », dans la mesure où la peinture horrible se fait en peignant des visages sur un visage, un visage qui est ainsi à la fois recouvert et révélé :

On voyait sur son visage les Furies peintes et tout le venin empesté du noir Cocyte semblait s'exhaler de son cœur⁵.

Le pluriel transfiguratif qui affecte « Furies » augmente l'effroi. S'y ajoute la force de l'épithète de nature (*noir Cocyte*) et celle du déterminant globalisant *tout* affectant

³ Livre III, p.172.

⁴ Livre VII, p.257.

⁵ p. 238

venin (renvoyant aussi bien à la thématique du poison qu'à celle du serpent, les deux thématiques les plus systématiquement attachées aux femmes fatales).

C'est aussi à la Furie des enfers que Mentor compare Vénus au sixième livre :

La déesse troublée ressemble à une Furie infernale⁶.

Dans ce dernier exemple, la notation descriptive est actualisée au présent pour entrer dans l'hypotypose, figure récurrente dans le texte, et qui confère aux mauvaises femmes un particulier relief dans l'oeuvre. Loin qu'il assagisse et peut-être affadisse l'écriture, le clichage⁷, lorsqu'il entre dans le portrait des femmes fatales, donne paradoxalement naissance à des peintures fascinantes, tel cet autre portrait de Calypso en proie au tourment amoureux :

En parlant ainsi, Calypso avait les yeux rouges et enflammés : ses regards ne s'arrêtaient jamais en aucun endroit ; ils avaient je ne sais quoi de sombre et de farouche. Ses joues tremblantes étaient couvertes de tâches noires et livides ; elles changeaient à chaque moment de couleur⁸.

Un tel portrait, anamorphose de la folie amoureuse, est composé de façon à ce que lignes et couleurs se peignent et se défassent sans cesse. Le *je ne sais quoi* creuse, au milieu de cette peinture, un gouffre où la déesse entrevue se perd sous nos yeux ébahis.

Autre femme fatale, Déjanire, qui dans le douzième livre, revêt Hercule de la tunique de Nessus. Or il n'est pas de meilleur symbole pour peindre les effets de la passion que cette tunique engendrant un feu dévorant celui qui la porte jusqu'à la moelle de ses os :

Hercule, s'étant revêtu de cette tunique, sentit bientôt le feu dévorant qui se glissait jusqu'à la moelle de ses os⁹ (...)

Le verbe *glisser* réactive l'image du serpent, cliché on le sait récurrent, mais ici inattendu et donc doué de puissance dynamique. Dans le récit que fait Télémaque des effets de la passion amoureuse que lui inspire la nymphe Eucharis, on voit sans surprise réapparaître le poison se glissant comme un serpent de veine en veine :

Je ne me sentais plus la force de résister au mal qui me pressait de tous côtés. (...) Une secrète et douce langueur s'emparait de moi ; j'aimais déjà le poison flatteur qui se glissait de veine en veine et qui pénétrait jusqu'à la moelle de mes os¹⁰.

Deux clichés peuvent ainsi se cumuler pour se réactiver mutuellement, celui du feu et celui du serpent.

⁶ P. 239.

⁷ Voir l'article de Laurent Susini, « Tout est commun », Rhétorique du cliché dans *les Aventures du Télémaque* », in *Styles, genres, auteurs* n°9, F. Mercier-Leca et V. Raby éd., Paris, PUPS, 2009.

⁸ Livre VI, p. 232.

⁹ Livre XII, p. 389.

¹⁰ Livre IV, p. 184-185.

Cliché réitéré et finalement réactivé plutôt qu'affadi par sa réduplication ? L'ardeur amoureuse est toujours comparée à un feu dévorant : lorsque la nymphe Eucharis entraîne Télémaque jusqu'« aux portes de la mort », « ses yeux étaient pleins d'un feu dévorant ¹¹ ». Calypso est elle aussi dévorée par ce feu terrible de l'amour-passion qu'inspirent les femmes dangereuses. Feu dévorant encore et toujours dans le discours que Mentor fait à son disciple sur l'île de Chypre :

Eucharis brûle d'un feu plus cruel que toutes les douleurs de la mort ; toutes ces nymphes jalouses sont prêtes à s'entretuer : et voilà ce que fait le traître Amour¹².

Poison, venin, serpent, feu dévorant et Furies sont les leit-motifs de la peinture des ravages de la passion amoureuse qu'inspirent et que ressentent les mauvaises femmes du roman, poison terrible pour ceux sur qui elles jettent leur dévolu, poison par lequel elles souffrent et meurent elles aussi. Fénelon, pour cette galerie de portraits, procède par comparaisons-clichés. Mais les *topoi* sont souvent combinés entre eux d'une façon neuve, ou bien ils entrent dans une hypotypose, laquelle tend d'ailleurs à se fondre avec la narration, comme on le voit avec l'assassinat de Pygmalion par Astarbé:

Elle embrassait le roi le mourant ; elle le tenait serré entre ses bras ; elle l'arrosait d'un torrent de larmes, car les larmes ne coûtaient rien à cette femme artificieuse¹³.

Les actions sont cette fois à l'imparfait, tiroir verbal de la description, nouvelle inversion des aspects verbaux propre à faire fusionner hypotypose et narration.

Ainsi l'écriture de la comparaison-cliché propre au *Télémaque* de Fénelon donne-t-elle naissance à des femmes incarnées et non à des abstractions comme celles auxquelles aboutit le plus souvent le clichage. C'est pourquoi l'image de la femme fatale brille d'un sombre éclat, partout dans le texte ; on peut aussi penser à Eryphile, qui dans le livre XVIII, fait mourir son mari, le devin Amphiaros, en échange d'un collier.

II- Les femmes dignes d'être aimées

Il existe pourtant dans notre roman des femmes dignes d'être aimées, telle Antiope, future bonne épouse, parce qu'elle sait se rendre utile à tous, comme on le voit dans son portrait :

Ce qui me touche en elle, c'est son silence, sa modestie, sa retraite, son travail assidu pour les ouvrages de laine et de broderie, son application à conduire toute la maison de son père, depuis que sa mère est morte, son mépris des vaines parures, l'oubli et l'ignorance même qui paraît de sa beauté¹⁴.

C'est donc par un double procédé d'emphase qu'Antiope est peinte, par une phrase que les grammairiens classent comme « pseudo-clivée » et qui souligne le thème, donné comme une relative substantive détachée, et surtout le propos, formé par les

¹¹ p. 230.

¹² p. 239.

¹³ Livre VII, p. 253.

¹⁴ p. 531.

qualités admirées et énumérées selon un ordre que nous avons à commenter. La première qualité est le « silence ». Il est assorti de ce qui le motive, la « modestie » et de ce qu'il entraîne, la « retraite ». Ces qualités peuvent évoquer la clôture des religieuses. Elles sont notamment exaltées dans *Discours sur les principaux devoirs et les avantages de la vie religieuse*¹⁵.

Antiope est admirable ; elle incarne bien l'idéal féminin fénélonien, parce qu'elle n'a en fait aucun des défauts des filles. On s'en aperçoit en lisant le chapitre IX de l'ouvrage *De L'éducation des filles*, traité pédagogique antérieur au *Télémaque*. Ce traité part des défauts majeurs qu'ont naturellement les filles pour inspirer des moyens pédagogiques de les combattre, puisque le chapitre IX s'intitule « Remarques sur plusieurs défauts des filles » :

Une autre chose contribue beaucoup aux longs discours des femmes, c'est qu'elles sont nées artificieuses, et qu'elles usent de longs détours pour venir à leur but¹⁶.

Le chapitre X de ce même traité est consacré à « La vanité de la beauté et des ajustements » :

Mais ne craignez rien tant que la vanité dans les filles ; elles naissent avec un désir violent de plaire¹⁷(...).

Fénelon critique ensuite la « variété continuelle des modes » qui s'ajoutant à l'amour des ajustements produit un terrible effet :

Ces deux folies mises ensemble renversent les bornes des conditions, et dérèglent toutes les mœurs¹⁸.

Il sait que les femmes sont entretenues dans leurs défauts, alors qu'il faudrait les corriger :

On les nourrit dans une mollesse et dans une timidité qui les rend incapables d'une conduite ferme et réglée¹⁹.

En étant éduquées contre leur nature et donc redressées, elles peuvent assumer leurs devoirs spécifiques :

Venons-en au détail des choses dont une femme doit être instruite. Quels sont ses emplois ? Elle est chargée de l'éducation de ses enfants, des garçons jusqu'à un certain âge, des filles jusqu'à ce qu'elles se marient, ou se fassent religieuses, de la conduite des domestiques, de leurs mœurs, de leur service, du détail de la dépense, des moyens de faire tout avec économie et honorablement²⁰ (...)

La femme idéale, inspirée par le Livre des Proverbes, est laborieuse et donc sans mollesse, si bien qu'elle ne menace pas la masculinité de son époux.

¹⁵ Fénelon, *Oeuvres*, édition établie par J. Le Brun, bibliothèque de la Pléiade, Paris, NRF Gallimard, 1983, tome 1, p. 894 et suivantes.

¹⁶ *De l'éducation des filles, oeuvres*, édition établie par Jean Le Brun, bibliothèque de la Pléiade, *op. cit.*, p. 146.

¹⁷ *Idem*, p. 149.

¹⁸ *Idem*, 149.

¹⁹ *Idem.*, p. 145.

²⁰ *Idem*, p. 153-154.

Lorsqu'on met en lien les portraits de femmes du *Télémaque* et le traité sur l'éducation des filles, on voit bien que Fénelon est obsédé par l'idée que la femme est un être dangereux et inférieur, le produit d'un os surnuméraire de l'homme. Nous allons voir comment s'y prend Fénelon pour réécrire une rencontre amoureuse topique de façon à faire triompher *animus* sur *anima*.

S'inspirant des *Aventures de Méléagre et Atalante*, des *Métamorphoses* d'Ovide, c'est sous les traits d'une Diane chasserresse qu'est peinte Antiope juste avant la scène de la déclaration amoureuse. D'abord cette déclaration pourrait avoir lieu dans un cadre courtois et apparemment propice, lorsque Antiope chante en s'accompagnant de la lyre. Mais alors Télémaque reste obstinément silencieux, au grand dam d'Idoménée qui veut retenir Télémaque par sa fille. Il oblige alors celle-ci, malgré ses larmes de pudeur, à aller à la chasse. Et c'est dans ce cadre viril que les amours d'Antiope et de Télémaque vont être autorisées à débiter :

Elle monte un cheval écumant, fougueux, et semblable à ceux que Castor domptait pour les combats (...). Une troupe de jeunes filles la suit avec ardeur. Elle paraît au milieu d'elles comme Diane dans les forêts²¹.

On voit ensuite Antiope affronter courageusement un sanglier monstrueux, et ce au péril de sa vie :

Antiope, légère à la course comme les vents, ne craignit point de l'attaquer de près. Elle lui lance un trait qui le perce au-dessus de l'épaule²².

Toute la scène d'affrontement entre Antiope et le sanglier monstrueux est narrée au présent et contient des motifs épiques :

Le sang de l'animal farouche ruisselle.

Et quelques lignes plus bas :

Aussitôt le cheval d'Antiope s'élançe contre lui, semblable aux pesantes machines qui ébranlent les murailles des plus fortes villes²³.

La comparaison entre le cheval et les machines de guerre appartient sans conteste à l'univers de l'épopée.

C'est dans ce cadre épique que les deux jeunes premiers se parlent enfin. Antiope à qui Télémaque offre galamment la hure du sanglier qu'il a découpée pour elle lui dit :

Je reçois de vous avec reconnaissance un autre don plus grand, car je vous dois la vie.

Et voici enfin la déclaration d'amour de Télémaque :

- Heureux le fils d'Ulysse d'avoir conservé une vie si précieuse ! Mais plus heureux encore s'il pouvait passer la sienne auprès de vous !

²¹ p. 539.

²² p. 540.

²³ p. 540.

Or nous en resterons là. Car le jeune héros s'en ira quand même pour Ithaque, de sorte que la suite de son histoire d'amour, esquissée et promise par prolepse²⁴, ne sera jamais racontée. A la place du roman d'amour qui aurait pu se développer au-delà de ces deux répliques au discours direct citées ci-dessus, Fénelon place deux longues conversations, l'une entre Mentor et Télémaque, l'autre entre Télémaque et Idoménée, qui sont en fait une addition de 10 feuillets intercalées comme l'indique la note 6 de notre édition entre les pages 432 et 431 du manuscrit. Addition importante donc, et sans doute, (du moins est-ce mon interprétation) révélatrice du vide que Fénelon cherche inconsciemment à combler. Mais l'addition ne fait que révéler la béance qu'elle cherche à recouvrir.

En outre, pour s'autoriser ce drôle de roman d'amour finalement avorté, Fénelon le place dans un cadre propice à ce que soient admirées chez l'héroïne des qualités traditionnellement valorisées comme étant l'apanage des guerriers : la rapidité et l'adresse dans les déplacements à cheval, l'habileté au tir à l'arc et surtout la bravoure, le mépris de la mort.

Antiope a certes des qualités propres aux femmes : elle sait, comme Astarbé, chanter au son de la lyre, sans se transformer pour autant en sirène. Elle est bien une femme puisqu'elle ressemble à Vénus : « on la prendrait pour la riante Vénus²⁵ ». Mais ce ne sont pas là les qualités qui la distinguent et dans le portrait qui en fait une chasseresse, Antiope ressemble surtout à une amazone en qui la féminité le dispute à la virilité. Ce serait sans doute grossir le trait que de voir Antiope comme une femme phallique. Fénelon, quoi qu'il en soit, réduit au minimum les attributs les plus traditionnels de la féminité, dans le portrait qu'il brosse de la femme idéale, que ce soit pour Antiope ou, nous le verrons, pour Minerve.

III- Négations, inversions et sous-entendus : l'insondable question du sexe

On sait combien Fénelon aime à retrancher. C'est ainsi qu'il procède dans la réforme de Salente, pour ramener cette ville vers la simplicité et la frugalité, l'éloigner des avilissements du luxe. Mentor répond à l'étrange renoncement de Télémaque ainsi exprimé :

(...) je ne veux ni lui parler, ni parler à son père de mon amour²⁶ (...)

Et à cette double négation, il répond par un portrait où la négation éclate de toutes parts :

Quoiqu'elle ait soin de tout et qu'elle soit chargée de corriger, de refuser, d'épargner (choses qui font haïr presque toutes les femmes), elle s'est rendue aimable à toute la maison : c'est qu'on ne trouve en elle ni passion, ni entêtement, ni légèreté, ni humeur comme en toutes les femmes (...) Son esprit, non plus que son corps, ne se pare jamais de vains ornements (...) elle ne parle que par nécessité (...) Peu s'en faut qu'elle ne supprime ce qu'elle a

²⁴ « Si jamais les Dieux me rendent mon père et qu'ils me permettent de choisir une femme, Antiope sera mon épouse. » p. 531.

²⁵ Livre XVII, p. 531.

²⁶ p. 532.

voulu dire quand elle s'aperçoit qu'on l'écoute si attentivement. A peine l'avons-nous entendue parler²⁷.

Les occupations de la bonne épouse sont celles du bon gestionnaire d'un état : elles passent par le retranchement de tout ce qui serait inutile. La conjonction négativante *ni* permet ensuite à Mentor de faire un portrait par la suppression des défauts typiques de toutes les femmes (on notera l'importance notable du déterminant complémentaire et globalisant *toutes*). La négation de la parure place aussi la jeune fille dans l'exceptionnel. Et c'est par la restriction la plus extrême de la parole que se parachève ce portrait qui nie en Antiope tous les attributs naturels du féminin donnés par Fénelon dans son ouvrage *De l'Education des filles*. La structure grammaticale choisie pour valoriser le silence, l'attaque par l'adverbe à *peine* qui réduit la parole au presque rien sont révélatrices. Faut-il n'être femme qu'à peine pour ne pas mettre les hommes en peine ?

Car en niant le féminin, Fénelon croit protéger le masculin, notamment contre le danger de mollesse qui priverait le héros de sa force virile, comme on le voit au livre quatre avec le personnage du jeune Lydien dont s'éprend Astarbé et dont voici le portrait :

Il y avait à Tyr un jeune Lydien nommé Malachon, d'une merveilleuse beauté, mais mou, efféminé noyé dans les plaisirs²⁸.

La mollesse qui effémine est pour Fénelon des plus terrifiantes. Télémaque expérimente ces délices amollissants et morbides dans l'île de Chypre :

En arrivant dans l'île, je sentis un air doux qui rendait les corps lâches et paresseux (...).²⁹

Et plus loin, c'est encore la mollesse qui distingue d'abord et avant tout les femmes qui habitent l'île :

L'air de mollesse, l'art de composer leur visage, leur démarche languissante, leurs regards qui semblaient chercher ceux des hommes, leur jalousie entre elles pour allumer de grandes passions, en un mot tout ce que je voyais dans ces femmes me semblait vil et méprisable : à force de vouloir plaire, elles me dégoûtaient³⁰.

L'homme est en constant danger d'effémination et donc de perte de soi dès qu'il désire une femme, il doit sans cesse défendre son identité masculine contre un féminin qui le menace d'engloutissement, et il ne peut le faire qu'en niant ce féminin terrifiant. Le premier défaut des femmes vicieuses est donc la mollesse liée à leur oisiveté qui, cela n'étonnera personne, est mère de tous les vices, si bien que l'île de Chypre n'est pas cultivée :

Je remarquai que la campagne, naturellement fertile et agréable, était presque inculte, tant les habitants étaient ennemis du travail³¹.

²⁷ pp. 532-533.

²⁸ p. 172.

²⁹ p. 182.

³⁰ p. 183.

³¹ p. 182.

Luxe et sexualité sont en interaction, de même que le labeur et la procréation : les énergies ne doivent pas se perdre inutilement ; tout doit demeurer dans les bornes de l'utilité. Même le sexe ? Mais est-ce possible ? Chypre est ainsi logiquement aux antipodes des cités modèles de la Bétique et de Salente.

Un autre fait de style est plus surprenant encore, l'inversion des typologies : Antiope est, on l'a dit, dotée de qualités virilisantes pour devenir admirable et donc aimable. Il en va de même, nous allons le voir, pour Minerve.

Dans le quatrième livre, Cupidon essaie de percer Télémaque d'une de ses flèches. Il est alors protégé par l'égide de Minerve :

Le visage de cette déesse n'avait point cette beauté molle et cette langueur passionnée que j'avais remarquées dans le visage et dans la posture de Vénus. C'était au contraire une beauté simple, négligée, modeste ; tout était grave, vigoureux, noble et plein de majesté³².

On relèvera surtout dans cette liste d'épithètes caractérisant la beauté de Minerve et sa suprématie sur celle de Vénus, l'adjectif « vigoureux », en contraste avec la mollesse vénusienne qui est rejetée par la négation. Au reste, tout au long du roman, Minerve est transformée en homme d'âge et c'est sous cette mâle apparence qu'elle entretient avec le jeune héros une relation empreinte de la plus grande tendresse (voir l'effusion des retrouvailles dans le quatrième livre, pp. 186-187³³).

Or, si une femme idéale se doit d'être vigoureuse et courageuse, remarquons que les héros masculins ne sont admirables qu'à la condition d'être doux. Ainsi Calypso reconnaît-elle Télémaque à sa douceur, qu'il partage avec son père :

Il avait sa douceur et sa fierté, avec sa taille et sa démarche majestueuse³⁴.

Les deux héros de l'épopée homérique ont donc la douceur pour première qualité, cependant que les femmes valorisées par ce même texte ont pour qualité majeure la vigueur. Ces caractérisations sont récurrentes et pourraient révéler une angoisse taraudant le texte et s'y exprimant par deux moyens stylistiques : au niveau grammatical, par la négation retranchant sans cesse le féminin jusqu'à ce stade où il n'est presque plus distinct du masculin, et au niveau rhétorique par l'inversion des typologies affectant les caractérisations des hommes et des femmes admirables : hommes admirés parce qu'ils savent rester doux, femmes admirées parce qu'elles font montre de qualités guerrières et de constante vigueur.

Si l'amante est disqualifiée sauf à être « déféminisée », qu'en est-il de la mère, dans le *Télémaque* ? Alors qu'Homère louait Pénélope, célébrant sa beauté et son intelligence, Fénelon en brosse, par de fielleux sous-entendus, un tout autre portrait. D'abord, il suggère qu'elle a été une mauvaise mère, n'ayant pas su inspirer à son fils une magnanime noblesse. Dans le chapitre XIII, il la rend responsable de de la morgue de son fils :

Sa mère l'avait nourri, malgré Mentor, dans une hauteur et une fierté, qui

³² Livre IV, p. 180.

³³ « J'arrosai son visage d'un torrent de larmes ; je demeurai attaché à son cou sans pouvoir parler. »

³⁴ Livre I, p. 120.

ternissaient tout ce qu'il y avait d'aimable en lui. Il se regardait comme étant d'une autre nature que le reste des hommes³⁵.

Une éducation réussie ne semble donc pouvoir n'être faite que par un homme. Et c'est bien en homme que Minerve est changée pour devenir le meilleur des pédagogues. En outre, Fénelon, dans le chapitre VI, laisse supposer que Pénélope n'aurait pu résister à ses prétendants qu'il renomme, non sans perfidie, « cruels amants³⁶ ». Il remet ainsi en cause, et par la bouche de son propre fils, cette vertu inébranlable dont l'avait dotée Homère ; voici en effet les paroles qu'il prête à Télémaque :

Pénélope, ne voyant revenir ni lui (Ulysse) ni moi , n'aura pu résister à tant de prétendants. Son père Icare l'aura contrainte d'accepter un nouvel époux. Retournerai-je à Ithaque pour la voir engagée dans de nouveaux liens et manquant à la foi qu'elle avait donnée à mon père³⁷ ?

Pire, Pénélope est suspectée d'être une nouvelle Clytemnestre, prête, comme Eryphile, à tremper ses mains dans le sang de son mari :

O Ulysse, ô Ulysse ! Si la tempête ne vous rejette point encore contre quelque écueil (car j'ai tout à craindre de la fortune ennemie), je tremble de peur que vous n'arriviez à Ithaque avec un sort aussi funeste qu'Agamemnon à Mycènes³⁸.

C'est par des allusions faites par son propre fils que Pénélope est vilipendée et dégradée dans le roman. Le moins qu'on puisse dire est que Télémaque n'a pas noué avec sa mère un lien indéfectible et inconditionnel. Ainsi est-il un fils doublement abandonné chez qui la quête du père adulé se double d'un dédain de la mère suspecte. S'y ajoute une constante mise à mal du couple parental. Aussi, en dépit de l'apothéose d'Amphitrite à la fin du quatrième livre, présentant une belle image de mère nourricière, la figure maternelle est-elle inquiétante et ternie dans le *Télémaque*, Pénélope y prenant finalement place, du moins aux yeux de son propre fils, dans la galerie des portraits de mauvaises femmes.

Pour conclure, nous contenterons-nous de constater combien Fénelon est misogyne ? Ou mettrons-nous en lien, comme Henk Hillemaar³⁹, cette terreur de la femme avec la hantise de la scène primitive et finalement avec la biographie de Fénelon ? Pour ma part, j'essaierai plutôt de deviner ce qui s'exprime de singulier et de constant, aussi bien par les portraits des femmes dangereuses et de celles idéalisées, que dans les oeuvres spirituelles et la doctrine du « pur amour ». Il me semble que partout, ce qui est recherché, profondément et activement, peut-être avec la force du désespoir, c'est la mort du désir dont le versant chrétien est l'espérance : soit son anéantissement dans l'ataraxie de la désappropriation mystique, ce qui passe par le renoncement à prier et à espérer au cœur de la

³⁵ p. 408.

³⁶ p. 566.

³⁷ p. 228.

³⁸ pp. 566-567.

³⁹ Henk Hillemaar, *Le secret de Télémaque*, PUF, 1994.

singulière mystique du pur amour ; soit son anéantissement dans les affres d'une souffrance mortelle inspirée par les femmes fatales ; soit encore son anéantissement par la quasi-indistinction entre l'homme et la femme admirés. Désir honni, retranché, nié, dépassé, partout condamné. Mais qui revient quand même, par la puissance du style, là où Calypso, à jamais, l'emporte sur Antiope, là où l'hypotypose prend le pas sur le cliché.