
Du dess(e)in dans l'œuvre de Fénelon

Christabelle Thouin-Dieuaide



Patricia Touboul, [Fénelon et les arts du dessin. Instruire par l'image](#), Paris : Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie », 2013, 320 p., EAN 9782711624294.

Pour citer cet article

Christabelle Thouin-Dieuaide, « Du dess(e)in dans l'œuvre de Fénelon », *Acta fabula*, vol. 14, n° 6, Notes de lecture, Septembre 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document8039.php>, article mis en ligne le 01 Septembre 2013, consulté le 20 Mars 2025, DOI : 10.58282/acta.8039

Du dess(e)in dans l'œuvre de Fénelon

Christabelle Thouin-Dieuaide

Patricia Touboul livre, avec cet ouvrage, une version remaniée de sa thèse de doctorat en littérature et civilisation françaises soutenue en 2006 sous la direction d'Alain Viala à l'Université Paris-III–Sorbonne-Nouvelle, intitulée *La fonction des arts du dessin dans le projet d'une instruction par l'image chez Fénelon : enjeux esthétiques, philosophiques, théologiques*. Dans cet ouvrage paru dans la collection « Essais d'art et de philosophie », l'auteur cherche à dégager dans l'œuvre de Fénelon non pas une esthétique — ce qui serait d'une part anachronique et d'autre part inexact car Fénelon n'a pas systématisé sa pensée — mais une théorie de l'image visuelle qui repose sur une catégorie particulière, le dessin qui est aussi le dessein au xvii^e siècle. L'introduction expose clairement le projet : comprendre comment les sens de ces deux mots — qui n'en étaient qu'un auparavant¹ — se superposent ; comment le dessin détermine, dans l'œuvre de Fénelon, le cadre de sa pensée morale, politique, religieuse. P. Touboul se propose donc de dégager cette théorie, mais aussi sa genèse — à travers les différentes influences qui ont pu s'exercer sur Fénelon — et enfin ses fonctions, car l'auteur ne cesse de rappeler à juste titre qu'il ne s'agit pas que d'une théorie du beau. Pour Fénelon, cette réflexion doit conduire à des effets et vise un but pragmatique, moral et religieux. Différentes disciplines sont donc nécessairement convoquées pour mener à bien ce projet : la philosophie, qui constitue la formation initiale de l'auteur, l'art, l'anthropologie, la spiritualité, la théologie. De manière constante, tout au long de l'ouvrage, P. Touboul essaie de faire la part du *topos* et de l'originalité dans l'œuvre de Fénelon. Le *corpus* d'étude ne se focalise pas sur *Télémaque* mais, pour autant, ne le passe pas sous silence tant l'image est déterminante dans l'ouvrage. L'ensemble de l'œuvre (traités, lettres, fables, discours) est sollicité de manière judicieuse et la perspective historique fait toujours l'objet d'un rappel, afin d'éviter les rapprochements anachroniques.

L'ouvrage est composé de quatre chapitres qui ne suivent pas un fil chronologique, bien qu'il soit difficile de faire l'économie de ce dernier, dès lors que l'on cherche à reconstituer les sources d'une pensée. Aussi le premier chapitre se propose-t-il d'examiner d'abord les réflexions de Fénelon sur la rhétorique pour élargir ensuite à la peinture, l'analogie entre le discours (la poésie) et la peinture étant somme toute incontournable au xvii^e siècle selon le célèbre principe horacien, *Ut pictura poesis*. Le

parcours dans les trois chapitres suivants est diachronique et s'attache aux différentes façons de considérer l'image par rapport aux charges qui ont incombé à Fénelon. Quelle place l'image occupe-t-elle dans ses écrits pédagogiques, dans ses ouvrages d'apologétiques, dans ses écrits fictionnels ?

Genèse d'une théorie de l'image

Dans le premier chapitre, qui entend retracer la genèse de cette théorie de l'image visuelle, Patricia Touboul commence par examiner l'œuvre de jeunesse que sont les *Dialogues sur l'éloquence* où s'élabore une réflexion sur la rhétorique. À travers ce premier texte se dégage déjà l'influence de Cicéron mais aussi de Platon et de ses dialogues socratiques comme *Gorgias* ou *Phèdre*. Loin de ne concerner que la rhétorique, ces premières remarques qui s'intéressent à l'image impliquent un système des beaux-arts. Si l'orateur doit parvenir à persuader de la vérité, il ne peut se dispenser d'utiliser dans son discours des moyens qui relèvent de l'image, l'image verbale n'étant qu'un premier pas vers l'image visuelle. L'image n'est donc pas un vain ornement et d'ailleurs, Fénelon plaide en faveur d'une éloquence dépouillée, quasi invisible qui se fondrait dans son message même. Mais la vue étant un sens supérieur aux autres, écouter ne suffit pas, la représentation mentale est indispensable. Fénelon insiste sur la force de l'image visuelle dans le rôle qui lui est assigné par le Concile de Trente : convertir, car l'homme, depuis qu'il a péché, est dépendant de ses sens pour accéder à la vérité. La conviction de Fénelon qu'il faut faire appel à l'imagination s'appuie donc, on le voit bien, sur un constat théologique et anthropologique. La participation de l'abbé Fénelon aux réunions du Petit Concile explique aussi certainement son intérêt pour Platon, mais aussi pour la mise en œuvre d'une rhétorique sans ornement. Bossuet, et à travers lui toute une tradition de pratique rhétorique qui remonte à saint Paul et qui se poursuit jusqu'à saint Vincent de Paul, a largement influencé Fénelon de ce point de vue. Primauté de la doctrine, refus de l'ornement sans abandon toutefois de la recherche stylistique sont les préceptes transmis par l'évêque de Meaux. La justification du recours aux images n'est pas une soumission au goût mais une nécessité anthropologique et ce n'est donc pas le primat de la subjectivité qui s'exprime mais, au contraire, la prise en considération objective de la faiblesse de l'homme ce qui, au passage, permet de se garder de toute idolâtrie des images.

Après avoir évoqué le contexte historique, l'auteur revient à Platon pour exposer la philosophie platonicienne de l'art et dénoncer la vision réductrice qu'on a souvent. Loin de condamner l'image, Platon la considère comme importante². L'insistance

avec laquelle l'auteur détaille l'influence platonicienne sur Fénelon est un peu longue et éloigne pour quelques pages le lecteur du sujet. L'auteur y revient cependant par l'intermédiaire de la figure majeure mais paradoxale de Claude Fleury, du parti des Anciens, mais cartésien. Comme lui, Fénelon a recours à une argumentation rationnelle mais reste prudent en s'en tenant aux lectures anciennes et à une réflexion d'ordre moral ; de fait, son argumentation peut apparaître de ce point de vue assez archaïque mais il faut considérer le peu d'échos qu'a Descartes et sa théorie des passions auprès des écrivains à cette époque et le fait que les *Dialogues sur l'éloquence* sont une œuvre de jeunesse. Le traité *De l'éducation des filles* saura, en revanche, se souvenir des analyses cartésiennes. Enfin, le chapitre se termine sur l'examen d'une autre source d'influence : celle de *La Rhétorique ou l'Art de parler* (1675) de l'oratorien Bernard Lamy qui contient la synthèse de réflexions anthropologiques du xvii^e siècle (de Descartes à Malebranche, en passant par Cordemoy et *La Logique* de Port-Royal) et qui souligne l'importance de l'imagination « abordée, à la suite de Descartes et surtout de Malebranche, dans son rapport aux passions » (p. 60). C'est que les passions, qui ne sont pas mauvaises par nature — seul l'excès est condamnable — sont indispensables pour persuader. La persuasion nécessite le recours aux images, à la peinture, encore qu'il y ait une bonne et une mauvaise peinture. La bonne peinture est une peinture efficace, c'est-à-dire une peinture vraie ; Lamy retient de l'architecte romain Vitruve, la notion de double convenance : « adéquation du style à la matière du discours » et « adéquation des mots aux choses » (p. 66), il retient aussi l'idée d'ordre et donc de dessein ce qui permet de revenir à la notion de méthode et donc à Descartes. Fénelon est donc moins « Ancien » qu'il n'y paraît au premier abord. S'il défend le dessin, ce n'est pas par soumission à l'autorité mais parce que ce parti pris correspond à des principes, des valeurs : simplicité, ordre, naturel et vérité.

Le dessin au service de l'éducation & de l'apologétique

Le chapitre 2, intitulé « Catalogue, composition spatiale, galerie, tableau : les stratégies heuristiques dans la transmission du savoir et l'apologétique », commence par justifier le rapprochement effectué dans le titre entre « transmission du savoir » et « apologétique ». Les destinataires des textes étudiés présentent des points communs : l'enfant et l'infidèle sont tous les deux des êtres ignorants et ne font pas usage de la raison. Pour ces raisons, le pédagogue et l'apologiste ont recours à la sensation par le biais du dessin, et plus largement aux beaux-arts qui s'y rattachent par leur capacité à visualiser et à structurer. L'image visuelle est

supérieure car elle s'imprime dans le cerveau et c'est en vertu de ce principe que les rhéteurs se sont appuyés sur un véritable art de la mémoire et que l'oraison chrétienne, par l'intermédiaire d'Ignace de Loyola et de François de Sales, s'est trouvée associée à la composition de lieu. « Soutenir que l'imaginaire fénelonien est avant tout visuel oblige à relier celui-ci à une tradition à la fois esthétique et éthique, sacrée et profane, où l'image et le lieu se justifient de leur vocation démonstrative et pathétique » (p. 93). En fait, la vue, comme condition nécessaire à la prière, permet le renforcement de la foi. Par ailleurs, dans ses écrits apologétiques, Fénelon, observant le monde, insiste, sur le caractère rationnel et intentionnel de chaque chose et de chaque être, sur la « juste place ». La comparaison avec l'apologétique de Nicole et celle de Bossuet amène à dégager les caractéristiques propres de celle de Fénelon qui sollicite le domaine esthétique par la transposition salésienne de la notion de *deus pictor*. Fénelon exploite l'analogie entre le peintre et le *deus pictor*, entre la création artistique et la création du monde. L'apologétique fénelonienne qui recourt à l'image et spécifiquement à la peinture est certes courante mais elle confirme l'importance du dess(e)in.

Art & pédagogie

Le chapitre 3 cherche à mettre en lumière la fonction de l'art dans les écrits pédagogiques. Pour ce faire, l'auteur s'appuie sur *De l'éducation des filles* (1687), où pour la première fois Fénelon « expose [...] les principes de sa pédagogie qui serviront de fondement à l'esthétique qu'il défend » (p. 123). Les remarques sont d'abord d'ordre physiologique : le cerveau est mou et permet la gravure, l'impression des images. Elles sont aussi d'ordre anthropologique : l'enfant recherche le plaisir, est naturellement orgueilleux, est gouverné par sa sensibilité. Il faut donc pousser l'enfant à ne pas rester centré sur lui-même et à élargir son champ de vision ce qui ne va pas sans difficulté car il s'agit de promouvoir la raison tout en n'anéantissant pas la sensibilité, aimer Dieu demeurant la fin ultime. *De l'éducation* encourage la représentation visuelle même si Fénelon ne mentionne pas explicitement le recours aux peintres. Cet encouragement à utiliser l'image, la peinture, est général au xvii^e siècle et dépasse les clivages des ordres, tendances, doctrines... L'Église en effet se rassemble autour de cette vision tridentine de l'image.

Dans un deuxième temps, l'auteur élargit le corpus à l'ensemble des écrits pédagogiques, tout en constatant la grande diversité des récepteurs — enfants/adultes, filles/garçons, famille royale/religieuses, etc. —, pour remarquer que la référence aux beaux-arts et au dessin en particulier est primordiale. Il ne faudrait pas négliger, à ce sujet, l'influence sur Fénelon de personnalités, d'artistes, de

peintres comme Le Brun ou Mignard que l'homme d'Église a côtoyés. La démarche de Fénelon est donc religieuse mais aussi politique (ainsi, il faut lutter contre les protestants). À nouveau, l'influence de Fleury est soulignée. Quelle est donc la part de l'innovation dans le propos de Fénelon et la part du lieu commun ? Telle est l'objet de la réflexion de P. Touboul ; aussi examine-t-elle le sujet dans la tradition humaniste, chez Bossuet, Coustel (maitre des Petites Écoles), l'abbé Morelet. Finalement, l'auteur montre que la préconisation concernant l'utilisation des images par le pédagogue se retrouve partout mais que Fénelon développe une réflexion particulière qui « cherche avant tout à dégager le caractère intrinsèque de ce mode de représentation » (p. 141). Il conçoit l'éducation par l'image comme un moyen de remédier à la coquetterie et plus largement au délitement économique et moral du foyer. La peinture peut réussir, là où le discours échoue. De même, les arts de la broderie et de la tapisserie sont convoqués. Fénelon montre leur parenté avec l'exercice du pouvoir : tisser, établir des liens. Fénelon établit donc un programme d'éducation qui met en avant le primat du dessin et du dessein en tant que « construction ordonnée et raisonnée » (p. 143) comme essentiels à une formation religieuse, morale et politique.

Dans les *Fables* et les *Dialogues des morts* (mais aussi dans *Télémaque*), on retrouve ce même principe : les beaux-arts doivent édifier et lutter contre l'amour-propre. La sculpture trouve ici une place de choix même si elle est moins évoquée par Fénelon que la peinture. Là encore, l'auteur, en s'interrogeant sur l'originalité du point de vue, en vient à souligner l'influence des positions (celles des années 1670) de l'Académie royale de peinture ainsi que l'impact de la Querelle des Anciens et des Modernes. Quels sont les critères de Fénelon pour définir la bonne peinture ? Convenance, ordonnance, véracité, expression des passions, ces critères sont plus originaux qu'on ne le croit. C'est par le dessin que le tableau devient intelligible, c'est lui qui donne sa force, le coloris restant assujetti au dessin. Chaque élément doit figurer à sa « juste place ». Fénelon ne cesse de souligner la nécessité des proportions, de la symétrie mais si l'ordre, la symétrie sont importants, ils ne sont pas une fin en soi, comme dans le discours d'ailleurs. L'ordre permet de comprendre mais il ne suffit pas. Ce n'est pas simplement une question de géométrie, c'est aussi une question d'esthétique. Il faut que le tout soit beau. Ainsi, la fable « Chromis et Mnasyle » met en évidence un principe important pour l'Académie auquel Fénelon souscrit : celui de faire vrai pour faire beau. La peinture comme la sculpture, dans le respect des règles, doivent se soumettre au dessin, et de fait, dans la perspective pédagogique qui est celle de Fénelon, l'image apprend à voir. L'art est donc utile, moralement et politiquement. Outre la sculpture, un autre modèle apparaît comme très important : il s'agit de l'architecture, artifice indispensable à la société corrompue (il n'y a pas d'architecture en Bétique). L'architecture raisonnée, c'est aussi le moyen pour Fénelon d'exposer ses idées sur

l'économie, considérant que le faste ruine le peuple et que toute dépense doit être proportionnée aux besoins de chacun. C'est la raison pour laquelle le principe de bienséance est aussi un enjeu moral, esthétique et politique. Sur la notion de plaisir et d'agrément que Fénelon ne récuse pas, il faut bien comprendre que ce plaisir ne passe pas que par les sens, la raison y a sa part car encore une fois, le goût subjectif en la matière n'existe pas, la subjectivité, c'est l'amour-propre ce qui est condamné. En convoquant des champs disciplinaires variés, les arts du dessin sont pour l'élève « une école de pensée » et les images, pour Fénelon, ont bien une fonction didactique.

La peinture, entre esthétique & morale

Enfin, le chapitre 4, intitulé « Le cabinet de peinture de Fénelon » a pour objet d'approfondir le sens que le prélat donne à la peinture et de mettre en évidence la cohérence de son discours. Les réflexions de Fénelon sur Poussin et sur la peinture sont plus importantes qu'il n'y paraît car elles sont en lien avec sa pensée métaphysique et avec la doctrine du pur amour. Les traités d'Alberti et de Léonard de Vinci, connus de seconde main, nourrissent une réflexion sur la critique picturale en articulant esthétique et morale. De fait, si Fénelon n'a pas explicitement encouragé au recours à la peinture comme support pédagogique, il a, dans certains de ses écrits, évoqué précisément des tableaux — ce qui permet à l'auteur de justifier le titre du chapitre —, notamment trois œuvres de Poussin, reproduites en tête des chapitres 2,3 et 4³ et qui font l'objet, pour deux d'entre elles, d'une description dans les *Dialogues des morts*. Le *Paysage avec un homme tué par un serpent* (1648-1650) évoqué dans « Léonard de Vinci et Poussin » est celui qui, pour Fénelon, exprime le mieux les passions au point qu'il représente le modèle du genre et le support idéal à l'instruction des passions. L'harmonie visible dans le tableau renvoie à un équilibre entre l'homme et Dieu et justifie la foi en un dieu juste et bon. La valeur didactique du tableau ne dépend donc pas de l'histoire représentée, de la narration qu'elle propose mais de son intention discursive. Le *Paysage au serpent* est un parfait exemple, pour Fénelon, du principe de l'art comme élévation pour approcher Dieu. Pour P. Touboul, qui complète ainsi par une approche métaphysique et spirituelle la lecture d'Anne-Marie Lecoq⁴, l'arrière-plan du tableau, le paysage est « comme une transposition de la théologie du pur amour » (p. 259) et met en œuvre ce « sublime doux », manifestation la plus accomplie du style selon Fénelon.

3

4

En recourant au dessin, la réflexion constante de Fénelon au sujet de l'image n'est pas une simple concession à une mode, à un lieu commun. Loin d'être complètement topique, sa théorie de l'image visuelle correspond à une pensée plus profonde et le dessin acquiert dans son œuvre la valeur d'un paradigme. Patricia Touboul, dans cet ouvrage parfaitement documenté et qui oriente le lecteur vers de multiples références, s'élève donc contre une vision réductrice de la pensée de Fénelon qui considérerait l'image comme une simple métaphore tout en n'évacuant pas la difficulté que pose l'absence de tout texte théorique de Fénelon consacré à la question.

PLAN

- Genèse d'une théorie de l'image
- Le dessin au service de l'éducation & de l'apologétique
- Art & pédagogie
- La peinture, entre esthétique & morale

AUTEUR

Christabelle Thouin-Dieuaide

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : christabelle.dieuaide@wanadoo.fr