

Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines

135-1 | 2023

Des mots pour la peinture, de l'Italie à la France (XVI^e-XVIII^e siècles) – Le regole dei luoghi. Spazi, istituzioni e società nella città moderna (secoli XVI-XVIII)

Des mots pour la peinture, de l'Italie à la France (XVI^e-XVIII^e siècles)

Le lexique de la peinture dans les dictionnaires de langue française au XVII^e siècle

CLARISSA STINCONE

p. 37-61

<https://doi.org/10.4000/mefrim.12778>

Résumés

Français English

Les dictionnaires monolingues français de l'époque classique décrivent, à différents degrés et de différentes manières, des termes appartenant à plusieurs domaines du savoir. Une grande place est accordée au lexique des arts, dont la peinture, même dans le dictionnaire de l'Académie française, qui omet pourtant explicitement le lexique des langues spécialisées. En exploitant les ressources du numérique, nous avons extrait les termes que les dictionnaires monolingues français du XVII^e siècle, notamment ceux de Richelet (1680), de Furetière (1690), de l'Académie française (1694), de Corneille (1694) et de Basnage (1701), associent à *peinture* et *peintre*. Après l'extraction, nous avons identifié les sources des lexicographes et analysé les termes à la fois d'un point de vue grammatical et sémantique.



French monolingual dictionaries of the seventeenth century describe, to different degrees and in

different ways, terms belonging to several fields of knowledge. A great deal of space is given to the lexicon of the arts, including painting, even in the dictionary of the Académie française, which explicitly omits the lexicon of specialized languages. Exploiting the search power of digital resources, we extracted the terms that seventeenth-century French monolingual dictionaries, notably those of Richelet (1680), Furetière (1690), Académie française (1694), Corneille (1694), and Basnage (1701), associate with *peinture* and *peintre*. After extraction, we identified the sources of the lexicographers and we analysed the terms both from a grammatical and a semantic point of view.

Entrées d'index

Mots-clés : lexicographie historique, dix-septième siècle, de Piles, Félibien, humanités numériques

Keywords: historical lexicography, seventeenth century, de Piles, Félibien, digital humanities

Texte intégral

Les dictionnaires monolingues français à l'âge classique

1 Au XVII^e siècle, la lexicographie s'épanouit en Europe avec la naissance des premières académies consacrées à la définition des langues nationales et la production subséquente de dictionnaires monolingues. Le premier dictionnaire monolingue, le *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias, est publié à Madrid en 1611 et, l'année suivante, le *Vocabolario degli Accademici della Crusca* paraît à Florence. En France, « la stabilisation de la Cour à Paris sous Louis XIII, puis les conquêtes de Louis XIV amènent la nation française à s'interroger sur le statut de la langue comme outil de représentation¹ ». Ainsi, après l'Espagne et l'Italie, c'est au tour de la France : à l'imitation de l'Accademia della Crusca, le cardinal Richelieu crée l'Académie française à Paris en 1635 dans le but de rédiger un dictionnaire qui apporte du prestige à la France et à sa langue. Cependant, le fruit du travail des académiciens, le *Dictionnaire de l'Académie*, ne voit le jour qu'en 1694, presque soixante ans après la fondation de l'Académie, précédé de deux ouvrages lexicographiques sur la langue française, significatifs par leur portée, leurs objectifs et leur contenu : le *Dictionnaire françois* de Pierre Richelet, publié à Genève en 1680, et le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière, publié à La Haye et à Rotterdam en 1690. En somme, dans la seconde moitié du siècle « furent publiés, de 1680 à 1694, les trois grands monolingues que sont les dictionnaires de Richelet, de Furetière, puis de l'Académie² », bientôt complétés par le *Dictionnaire des arts et des sciences* de Thomas Corneille (1694). Il faut y ajouter la révision du « Furetière »³ de 1701 d'Henri Basnage de Beauval⁴ qui, après avoir été plagié, a été republié avec de légères modifications à Trévoux, en 1704, sous le titre *Dictionnaire universel français et latin*⁵.

2 Contrairement aux académiciens qui se sont attachés à définir exclusivement les mots appartenant à la « Langue commune », reléguant les « termes des arts et des sciences qui entrent rarement dans le discours » (Préface, DA 1694) au dictionnaire de Corneille, tant Richelet que Furetière incluent le lexique des sciences et des arts dans leurs œuvres. Pierre Bayle, auteur de la préface au dictionnaire de Furetière, précise même qu'en ce qui concerne la sélection des lemmes, « c'est dans les termes affectés aux Arts, aux Sciences, et aux professions, que consiste le principal » (Préface, DU 1690).



Basnage, au cours de sa révision, dans le respect de l'esprit encyclopédique de Furetière, intègre à la macrostructure du dictionnaire de nouveaux mots vedettes et à la microstructure d'innombrables précisions et significations de la langue commune et des langues spécialisées.

- 3 Les sciences et les arts ont connu un développement considérable dans la France du XVII^e siècle⁶, notamment grâce au rôle joué par les académies qui sont des « lieux de sociabilité où s'exerce la réflexion théorique garante d'un art à dimension intellectuelle, mais aussi lieux d'enseignement⁷ ». Parallèlement à l'Académie française, sept autres académies consacrées à la définition et au développement des sciences et des arts ont été fondées entre 1635 et 1671 : l'Académie de peinture et sculpture (1648), l'Académie de danse (1661), l'Académie des inscriptions (1663), l'Académie de France à Rome (1666), l'Académie des sciences (1666), l'Académie de musique (1669) et l'Académie d'architecture (1671)⁸. Parmi celles-ci, l'Académie de peinture et sculpture est l'une des plus singulières. Traditionnellement exclues des arts libéraux⁹, « la peinture et la sculpture étaient des métiers (mécaniques) et non des occupations (libérales), dépourvus par conséquent de tout lien avec l'Université, et organisés en corporations à l'instar de n'importe quel autre artisanat¹⁰ ». Au cours du siècle, en France, elles subissent une recatégorisation qui les promeut au statut d'« arts libéraux » dans le sillage d'un processus entamé un siècle plus tôt au-delà des Alpes où « la construction intellectuelle de la peinture et de la sculpture comme “arts libéraux” est [...] reconnue depuis la Renaissance [...], qui a élaboré tout un arsenal théorique sur la noblesse de la peinture¹¹ ». Outre l'institutionnalisation, ces disciplines ont également vu leur légitimation par diverses formes de valorisation intellectuelle telles que l'enseignement et le développement d'une abondante littérature. La rédaction de glossaires, de dictionnaires spécialisés, de traités – souvent inspirés d'ouvrages italiens¹² – a contribué à la définition de leurs lexiques, qui se sont ensuite déversés dans les grands dictionnaires produits à la fin du siècle.
- 4 Dans ce qui suit, il s'agira d'identifier les termes que les lexicographes de l'époque classique, c'est-à-dire Richelet, Furetière, les académiciens, Corneille et Basnage, rattachent au lexique de la peinture. Dans un second temps, on essaiera de remonter non seulement aux sources picturales des dictionnaires mais aussi aux processus de consultation et, souvent, d'emprunt dont les lexicographes sont responsables. Enfin, on classera les termes de la peinture d'un point de vue grammatical et sémantique, en essayant de fournir un aperçu de quelques développements qui ont eu lieu autour de ce domaine au cours du XVII^e siècle.

Le lexique de la peinture dans les dictionnaires

- 5 En général, les lexicographes indiquent le domaine auquel appartient le terme – dans ce cas la peinture – immédiatement après sa catégorie grammaticale et ils prennent souvent en compte le point de vue des peintres. Néanmoins, on a constaté que le lexique marqué, c'est-à-dire l'ensemble des lemmes qu'au moins un lexicographe marque comme « terme de peinture » ou « terme de peintre », ne donne pas une idée exhaustive du lexique de la peinture contenu dans les dictionnaires. En effet, ils contiennent beaucoup d'entrées polysémiques dont un ou plusieurs sens se réfèrent à la peinture, ainsi que beaucoup d'entrées dont les définitions renvoient aux peintres. Dans ces entrées, il y a diverses formulations liées à la peinture et aux peintres, dont les plus courantes sont : « en termes de peinture », « en peinture », « en parlant de peinture¹³ »,



« les peintres appellent », « les peintres disent », « les peintres se servent », « chez les peintres », « parmi les peintres ».

- 6 À l'exception du *Dictionnaire universel* de Basnage, tous les dictionnaires sont numérisés sur le site Classiques Garnier Numérique¹⁴. En saisissant les formules mentionnées et d'autres similaires dans le moteur de recherche de chacun d'entre eux, on a extrait les entrées que chaque lexicographe attribue au domaine de la peinture. Les données du *Dictionnaire universel* de Basnage proviennent des fichiers .txt¹⁵ issus de la numérisation des trois volumes de l'ouvrage. Les entrées contenant des références à la peinture et aux peintres exclusivement dans la note étymologique ou dans les citations d'auteur n'ont pas été prises en compte. Les résultats des extractions sont présentés dans le tableau ci-dessous¹⁶ :

Tab. 1. Termes de la peinture et des peintres dans les dictionnaires.


Recherche	Richelet 1680	Furetière 1690	DA 1694	Corneille 1694	Basnage 1701
terme de peinture	69	14	9	43	42
terme de peintre	20	1	–	5	3
en termes de peinture	–	24	26	30	30
en peinture	4	37	12	12	47
en parlant de peinture	7	–	2	–	2
peintres et ³ appellent	–	11	1	10	12
peintres et ³ disent	1	2	1	1	3
peintres et ³ ser ^{*18}	7	28	1	20	34
chez les peintres	–	7	–	2	7
parmi les peintres	1	–	2	3	2
Total	109	124	54	126	182

- 7 Comme le montre le tableau, Basnage est le lexicographe qui enregistre le plus grand nombre d'entrées pour la peinture (182), suivi de Corneille (126), Furetière (124), Richelet (109) et l'Académie française (54). Les cinquante-quatre entrées du *Dictionnaire de l'Académie française* montrent que même un dictionnaire qui vise à écarter les technicités ne peut éviter d'enregistrer ces termes qui, bien que sectoriels, sont également d'usage courant.
- 8 Les frontières entre les domaines auxquels appartiennent les termes ne sont pas toujours bien définies car de nombreux termes relèvent de plus d'un domaine. Les domaines de l'architecture, du dessin, de la poésie et de la sculpture sont souvent associés ou alternatifs à celui de la peinture.
- 9 En outre, bien que les termes du lexique de la peinture soient toujours plus ou moins les mêmes dans les différents dictionnaires, chaque lexicographe choisit de les classer comme il l'entend : ainsi, le « terme de peinture » d'un lexicographe est parfois pour un autre « terme de peintre », ou une entrée polysémique qui s'applique aussi « en termes de peinture », voire il peut ne pas relever du domaine de la peinture. Par exemple, *profil* est un « terme de peintre » pour Richelet alors qu'il est un « terme de peinture » pour Furetière et les académiciens. Corneille ne précise pas le domaine du lemme alors que Basnage le considère « terme d'Architecture ».
- 10 De plus, les différents lexicographes orthographient souvent le même terme de façons légèrement différentes. À l'époque classique, le débat sur l'utilisation de l'« orthographe ancienne » ou d'une « orthographe nouvelle » est ouvert¹⁹. Alors que Furetière et l'Académie rédigent leurs dictionnaires en s'en tenant à l'ancienne orthographe, Richelet, Corneille et Basnage proposent des orthographe d'avant-garde, prenant en compte les propositions orthographiques des experts en langue. Par conséquent, plusieurs différences dans la liste des mots vedettes peuvent être attribuées au type



d'orthographe adopté : par exemple, on lit *empaster* dans les dictionnaires de Furetière et de l'Académie mais *empater* dans celui de Richelet. Corneille et Basnage écrivent *empaster* dans la macrostructure de leurs dictionnaires mais utilisent les formes fléchies d'*empater* dans les exemples. Dans d'autres cas, les différences sont dues au fait que le mot était probablement prononcé de diverses manières : par exemple, Richelet enregistre *néier*, là où ses collègues écrivent *noyer*.

Les sources du lexique de la peinture

- 11 L'identification des sources utilisées par les lexicographes part des indications données dans les descriptions des entrées par certains d'entre eux, notamment Richelet, Corneille et Basnage. À l'inverse, Furetière et les académiciens n'indiquent pas les sources de leurs informations. Les lexicographes s'appuient souvent entièrement sur les définitions élaborées par les auteurs des traités qu'ils consultent, qui sont souvent « “des amateurs”, dilettantes ou non-praticiens (qui sont parfois d'ailleurs d'éminents spécialistes [...])²⁰ ». Notamment, parmi la cinquantaine de traités parus sur les arts du dessin en France entre 1648 et 1701, « la majorité d'entre eux (une trentaine) sont [...] dus à des non-praticiens, les deux plus importants étant André Félibien et Roger de Piles²¹ ». André Félibien est un historien qui exerce la fonction de secrétaire de l'Académie d'architecture et qui se charge de publier les *Conférences* de l'Académie de peinture et sculpture tenues dans le cabinet du roi²². Roger de Piles est un connaisseur admis à l'Académie de peinture et sculpture en tant que conseiller amateur en 1699²³. Ces auteurs constituent deux grandes références, leurs œuvres théoriques étant à la base d'une grande partie des informations sur le vocabulaire de la peinture dans les dictionnaires classiques.
- 12 En particulier, Richelet mentionne de Piles (plus souvent « Depiles ») dans vingt-trois entrées liées au lexique de la peinture²⁴ et l'appelle « un gentilhomme de mes amis qui se connaît en peinture aussi bien qu'aucun homme de France²⁵ ». Souvent, le lexicographe ne donne pas seulement le nom de l'auteur, mais aussi le titre des ouvrages consultés. En particulier, il fait référence douze fois aux *Conversations sur la peinture* (parfois citées seulement comme *Conversations*)²⁶, quatre fois à l'*Art de peinture*²⁷, cinq fois à un *Traité de peinture*²⁸. Il s'agit d'œuvres de de Piles : la première est un recueil de dialogues sur la peinture précédés par un glossaire des termes spécialisés, publié à Paris en 1677 ; la deuxième est la traduction d'un poème en latin de Charles-Alphonse Du Fresnoy publiée à Paris en 1668 ; quant à « *Traité de peinture* », c'est une indication générique avec laquelle Richelet renvoie indifféremment à l'un ou l'autre traité²⁹. Félibien, en revanche, n'est jamais associé par Richelet à la peinture : les vingt-six entrées dans lesquelles son nom apparaît renvoient aux domaines de l'architecture et du bâtiment (« terme de fondeur », « terme de fortification », « terme de maçon », etc.). Le fait que Richelet ne mentionne pas Félibien à propos de la peinture, un générique *Traité d'architecture* étant son seul ouvrage mentionné, ne signifie pas qu'il ignore l'existence de ses écrits sur la peinture. Quelques termes de son dictionnaire (par ex. FORTIFIÉRIER) témoignent du fait que le lexicographe a utilisé le *Dictionnaire des termes* (1676)³⁰ de Félibien pour constituer le sien. Enfin, Richelet mentionne Vasari, en fournissant des coordonnées très précises sur le chapitre des *Vite* (1568)³¹ dans lequel l'Italien s'exprime sur le terme en question : « Voyez Vasari, *Traité de la Peinture*, tome I. c. 26. De gli sgraffiti delle Case³² ». Toujours en référence aux *Vite*, le nom de Vasari, apparaît à d'autres occasions, dont une francisé (« le Vasare³³ »).
-  Corneille, pour sa part, ne mentionne jamais explicitement de Piles. Comme pour Richelet avec Félibien, cela ne signifie pas qu'il ne l'a pas consulté. Par exemple, sa

définition de CARNATION semble incorporer celle de Furetière et celle du glossaire de de Piles. Quant à Félibien, il le cite dans pas moins de cent six entrées, dont six seulement sont explicitement attribuées au lexique de la peinture, bien qu'une vingtaine d'entre elles puissent relever du domaine de la peinture (il s'agit souvent de termes que d'autres lexicographes attribuent au lexique de la peinture)³⁴. Le seul ouvrage que Corneille mentionne en rapport avec la peinture est un « excellent Traité de peinture³⁵ » de Félibien, désignation par laquelle le lexicographe renvoie à *Des principes*, dont il cite divers passages tout au long de son *Dictionnaire des arts et des sciences* de 1694.

14 Basnage, quant à lui, cite de Piles dans trois entrées liées au lexique de la peinture³⁶, Félibien dans dix³⁷ et Vasari dans une³⁸. En général, Basnage utilise l'abréviation du nom de l'auteur, sans autre précision. Cependant, dans une entrée, il donne l'abréviation du titre d'un ouvrage de de Piles, l'« Art de p. », qu'il reprend avec la définition du dictionnaire de Richelet³⁹. Même si les mentions de de Piles et de Vasari sont toujours reprises du *Dictionnaire françois* de Richelet, on peut affirmer que Basnage a lu les *Conversations* comme le montre une citation de première main tirée de cet ouvrage dans une entrée qui ne concerne pas la peinture : « Ce mot ne se trouve point encore dans les Dictionnaires : c'est de Piles qui l'emploie dans un Ouvrage qui regarde les Peintres & la Peinture, où il dit qu'il est bien difficile de connoître l'*originalité* d'un tableau⁴⁰. » Quant à Félibien, de nombreuses citations sont originales chez Basnage. Par ailleurs, le *Dictionnaire des termes* ne semble pas être le seul ouvrage de Félibien consulté personnellement par Basnage : un certain nombre de citations provient aussi des *Entretiens* (1666-1688), source que l'on ne retrouve pas dans les autres dictionnaires⁴¹.

15 Il est plus difficile de retrouver les sources de Furetière et des académiciens, car ils en reformulent souvent le contenu, contrairement à Richelet, Corneille et Basnage qui transcrivent le texte des sources mot à mot. Cependant, bien que Du Fresnoy soit le seul auteur de traités sur la peinture mentionné par Furetière (entrée : PEINTURE), il est possible d'affirmer avec certitude que Furetière a eu accès à l'*Art de peinture* de de Piles, dans lequel on peut, par exemple, trouver sa définition de *bleu*⁴², et aux *Conversations*, du glossaire duquel est inspirée, par exemple, sa définition de *drapperie*. La définition de *cirage* semble inspirée du *Dictionnaire des termes* de Félibien. Cependant, comme déjà affirmé, Furetière fait un usage judicieux de ses sources et n'accepte pas sans discernement les définitions qu'il y trouve. Par exemple, dans le *Dictionnaire de termes*, Félibien remarque qu'en matière de peinture et sculpture, il faut préférer « trait » à « linéament ». Basnage, en corrigeant Furetière, introduit dans le dictionnaire cette observation⁴³, déjà reprise par Richelet dans le sien. Même si Furetière a manqué la définition de Félibien, il a certainement lu celle de Richelet, dont il consulte fréquemment le dictionnaire⁴⁴. Il semble donc qu'en se fiant à son propre instinct de linguiste et d'érudit, il ait choisi d'ignorer l'observation, en dépit de ce que disait l'auteur du traité. Quant à « ceux qui ont écrit de la vie des Peintres⁴⁵ », Furetière cite un traité de Vasari en trois volumes⁴⁶, repris par « Baglioni, et Petro Bellori⁴⁷ », ainsi qu'un traité intitulé *Felsina Pittrice* du « Comte de Malvasia » sur les peintres de Bologne⁴⁸. Il fournit le nom d'autres biographes : Ridolfi est mentionné pour les peintres vénitiens, « Raphaël Soprani » pour les peintres de Gênes et Van Mander pour les flamands⁴⁹.

16 Quant à l'Académie, ses définitions sont concises et reformulent toujours les informations des sources. Il est toutefois possible d'identifier parmi ses sources le *Dictionnaire des termes* de Félibien (comme dans l'entrée CARNATION) et le glossaire de de Piles du début des *Conversations* (comme dans l'entrée CONTRASTE).

Corneille et l'Académie s'inspirent également de Richelet, ainsi que de Furetière⁵⁰. Basnage, quant à lui, consulte tous les dictionnaires écrits jusqu'à l'époque de sa



révision : parfois, les entrées ou les sens introduits par Basnage dans le *Dictionnaire universel* de Furetière sont entièrement copiés de Richelet (par ex. D'APRÈS), de Corneille (par ex. DECALQUER) ou du *Dictionnaire de l'Académie* (par ex. La Sainte Famille s.v. FAMILLE) ; parfois, les mots de Richelet, de Corneille ou des académiciens complètent les définitions de Furetière (par ex., la définition de CARNATION de Furetière est complétée par les mots de Richelet) ; parfois, les définitions des dictionnaires consultés sont assemblées pour en créer de nouvelles (par ex., le sens de NUD se référant au lexique de la peinture et de la sculpture est basé sur les définitions de Richelet – qui reprend le *Dictionnaire des termes* de Félibien – et de l'Académie).

18 Voici un exemple de la façon dont les lexicographes s'inspirent mutuellement. On compare l'entrée LUMIÈRE dans tous les dictionnaires, y compris celui de Félibien, base indiscutable des autres.

Fig. 1. Félibien, *Dictionnaire des termes*, Paris, 1676.

LUMIERE ; en terme de Peinture, on dit sçavoir bien répandre la lumiere sur tous les corps ; en éclairer toutes les parties selon les differens degrez de lumiere.

Tab. 2. L'entrée LUMIÈRE dans les dictionnaires .

Richelet (1680)	<i>Lumiere. Terme de Peinture.</i> Le mot de lumiere se prend pour ce qui est éclairé et pour les endroits éclairez. [Les lumieres de ce tableau sont bien placées, bien répanduës, bien ménagées. Savoir bien répandre la <i>lumiere</i> sur tous les corps.]
Furetière (1690)	LUMIERE, en termes de Peinture, se dit des parties les plus éclairées d'un tableau, qu'on nomme autrement les <i>jours</i> . Voilà un tableau où les <i>lumieres</i> sont bien placées, bien respanduës, bien mesnagées.
Académie (1694)	On dit en termes de Peinture, que <i>Les lumieres sont bien entenduës, bien mesnagées dans un tableau</i> , pour dire, que Les endroits qui doivent paroistre plus eclairez que les autres y sont bien touchez.
Corneille (1694)	<i>Lumiere.</i> Terme de Peinture. Il se dit des parties qui sont les plus éclairées dans un tableau. C'est une habileté dans la Peinture de sçavoir bien répandre la Lumiere sur tous les corps, et en éclairer toutes les parties selon les differens degrez de Lumiere.
Basnage (1701)	LUMIERE, en termes de Peinture, se dit des parties les plus éclairées d'un tableau, qu'on nomme autrement les jours. Voilà un tableau où les <i>lumieres</i> sont bien placées, bien repanduës, bien ménagées. Eclairer toutes les parties d'un tableau selon les differens degrez de <i>lumiere</i> .

19 Comme on le voit dans le tableau, la définition de Richelet, inspirée du *Dictionnaire des termes* de Félibien, constitue le point de départ des descriptions de Furetière et de l'Académie, qui en transcrivent une partie. La définition de Furetière est, à son tour, reprise par Corneille qui l'intègre encore une fois avec la définition de Félibien. Basnage, enfin, retient la définition de Furetière, en la complétant par celle de Corneille. Cette entrée montre clairement l'échange d'informations, souvent dissimulé, entre lexicographes de la même époque.

Une variété d'approches pour dire la peinture

20 L'analyse grammaticale et sémantique des termes individués met en évidence l'hétérogénéité du lexique de la peinture. En ce qui concerne les catégories grammaticales, de nombreux substantifs, mais aussi des verbes, des adjectifs et, exceptionnellement, des prépositions et des adverbes, relèvent de la peinture. Parfois les lexicographes lemmatisent aussi des locutions, surtout nominales et verbales. Par



ailleurs, tous les lexicographes recensent de nombreuses constructions de la langue, enrichissant ainsi leurs ouvrages d'un considérable apport phraséologique sur la peinture.

21 En ce qui concerne la sémantique, les dictionnaires reflètent le cadre complexe où s'inscrit la peinture au XVII^e siècle en France. En effet, l'Académie de peinture et sculpture nouvellement créée coexiste avec la corporation des maîtres peintres et sculpteurs dont elle s'était détachée et sous l'égide de laquelle continuent à travailler les peintres et les sculpteurs qui ne font pas partie de l'Académie. Les rapports entre l'Académie et la corporation sont conflictuels dès le début. Certains membres de la corporation ne se sentent pas inférieurs aux académiciens et revendiquent, par la création d'une école de dessin qui, à l'imitation de la célèbre école romaine, s'appellera Académie de Saint-Luc, les avantages fiscaux et les autres privilèges dont bénéficie l'Académie⁵¹. Cela donne lieu à un conflit interne qui « montre les prétentions artistiques d'une fraction de la corporation⁵² » qui, outre les peintres des tableaux, comprend « peintres sculpteurs en bâtiment, voitures & meubles, vernisseurs, doreurs sur bois, sculpteurs-marbriers ; le commerce des tableaux, [...] & celui de couleurs [...]»⁵³. Entre les fermetures et les réouvertures de l'Académie de Saint-Luc, les pétitions, mémoires judiciaires, arrêts et édits royaux, il faut attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle pour que la compétence de la corporation soit restreinte aux aspects les plus mécaniques des deux arts.

22 En général, les dictionnaires classiques révèlent deux conceptions très différentes de la peinture. D'un côté, un grand nombre de lemmes marqués reflètent une vision artisanale de la peinture comme activité manuelle exercée par le peintre, qui se sert des matériaux et des outils du métier. En tant qu'activité mécanique, elle est fortement liée aux techniques et aux typologies de représentation ainsi qu'aux règles de l'art qui prescrivent la manière de reproduire l'ombre et la lumière, l'espace et la perspective, les traits des sujets représentés. D'un autre côté, un nombre plus faible de lemmes non marqués qui contiennent des références à la peinture et aux peintres dans les définitions ou plutôt dans les exemples suggère une vision de la peinture qui valorise l'activité créative de l'artiste, capable de susciter chez le spectateur l'amour de l'art et du beau. Récemment reconnue par une institution officielle, la peinture est en train de gagner une place parmi les arts libéraux. Pendant qu'en Italie « à l'âge classique [...] la représentation humaniste de l'artiste tente de rejeter dans l'ombre la composante manuelle de l'art, comme sa dimension commerciale⁵⁴ », probablement les lexicographes français ne veulent pas attribuer explicitement au domaine de la peinture les lemmes se référant à la beauté des tableaux, au génie de l'artiste et à la sensibilité du spectateur, mais ils ne peuvent néanmoins s'empêcher d'enregistrer des usages linguistiques qui se consolident. Ainsi, ils favorisent la définition du lexique qui jette les bases des théories esthétiques du XVIII^e siècle⁵⁵.

La peinture en tant qu'activité manuelle

23 Il n'y a pas de peinture sans couleurs, néanmoins les définitions de très peu de couleurs⁵⁶ mentionnent la « peinture » dans au moins un dictionnaire. Plus souvent, les définitions de nombreux termes font référence à l'utilisation par le peintre de la couleur ou de l'ingrédient nécessaire à sa préparation. Certains renvoient à la plante ou à ses parties – le bois, le fruit, la racine – d'où la couleur est extraite⁵⁷, certains au minéral ou au métal⁵⁸, d'autres à la terre⁵⁹, d'autres encore à l'animal⁶⁰. Les termes spécifiquement consacrés au processus de préparation des couleurs sont sporadiques⁶¹ mais on peut apprendre des choses sur de tels processus en lisant les définitions des couleurs où on



découvre aussi que les ingrédients ne sont pas toujours à portée de main. Par exemple, pour faire le *carmin*, il faut du bois doré d'outre-mer, de la région brésilienne « Fernambouc »⁶². Richelet et Furetière fournissent des listes de couleurs employées respectivement dans la *peinture en émail* et dans la *miniature*⁶³. Les autres dictionnaires décrivent d'autres techniques picturales⁶⁴, leurs catégories⁶⁵ et sous-catégories⁶⁶. Si le *camaiieu* est « un dessein fait par un Peintre, où il n'emploie qu'une seule couleur, et où il observe les jours et les ombres, qui représente d'ordinaire des bas reliefs⁶⁷ », le *cirage* « est un tableau peint en camaiieu d'une seule couleur, et sur tout quand elle est jaune⁶⁸ ».

24 Parmi les termes de peinture enregistrés dans les dictionnaires, il y a quelques collocations de « couleurs » du type substantif-adjectif ou adjectif-substantif⁶⁹. Par exemple, les *fausses couleurs*, c'est-à-dire « verd de gris, tournesol, rose, faus vermillon, inde & fleurée⁷⁰ », sont utilisées dans la peinture à la détrempe mais pas dans la peinture à l'huile. L'utilisation des couleurs est décrite en détail dans tous les dictionnaires⁷¹. Quelques termes désignent l'application – et, exceptionnellement, la non-application – de la couleur sur une toile ou un autre support⁷². Par exemple, « Il faut coucher le ciel d'un tableau, et *épargner* les figures et les bastimens, pour dire, qu'il ne faut rien coucher dessus⁷³ ». Certains termes font référence à la combinaison et à l'amalgame⁷⁴ tandis que d'autres se réfèrent à l'absence d'harmonie⁷⁵ entre les couleurs. Ainsi, « des couleurs sont bien *lavees*, quand les nuances qui font les ombres sont douces, et passent insensiblement d'une couleur à l'autre⁷⁶ » et, au contraire, « toutes les couleurs qui *trenchent* ne sont point agréables à la veüe⁷⁷ ». Quelques termes servent à décrire la couleur sur le tableau⁷⁸ ou le choix de la couleur par le peintre⁷⁹. Par exemple, on dit qu'un tableau est « bien nourri de couleurs⁸⁰ » et qu'« un Peintre a bien relevé son tableau, quand il y a mis des couleurs vives et éclatantes⁸¹ ».

25 Les typologies de représentation picturale sont souvent décrites par les lexicographes⁸². D'un côté « on appelle, *Grotesques, Moresques, et Arabesques*, les peintures et ornements où il n'y a point de figures humaines⁸³ », d'un autre côté « on appelle [...] *regard* deux portraits de même grandeur qui se regardent l'un l'autre, dont l'un est tourné à droite, et l'autre à gauche⁸⁴ ».

26 Quelques termes, dont plusieurs sont synonymes, décrivent les premiers stades du travail⁸⁵. Par exemple, *l'esquisse* est le « Premier crayon d'un tableau ; griffonnement ; première pensée ; dessein croqué, ou projet fait à la hâte de quelque chose qu'on veut peindre, graver ou tailler⁸⁶ ».

27 La représentation des lumières et ombres, espace et perspective occupe une position charnière dans le lexique de la peinture. Plusieurs substantifs désignent les parties du tableau qui reflètent le plus ou le moins de lumière⁸⁷ et peu de verbes en indiquent la représentation⁸⁸. Quelques substantifs se réfèrent à la fois aux parties éclairées et aux parties ombragées du tableau. Par exemple, les *masses* sont « des parties considérables d'un tableau, qui contiennent de grandes lumières, ou de grandes ombres⁸⁹ ». Par extension, *relief*, un terme du lexique de la sculpture, désigne l'illusion d'optique par laquelle, sur la base de la répartition de la lumière et de l'ombre sur le tableau, les éléments les plus proches apparaissent plus saillants que ceux qui sont plus éloignés⁹⁰. De même, le verbe *arrondir* est issu du lexique de la sculpture et se dit lorsqu'« une figure faite en peinture, ou avec du crayon, on l'arrondit par le moyen des jours et des ombres⁹¹ ». Certains termes font référence au redimensionnement⁹² de la réalité sur la toile et à la disposition des sujets représentés par rapport à l'espace et à la perspective⁹³. Par exemple, la *dégradation d'un plan* est « la différence de position des objets selon qu'ils sont représentés dans un tableau comme plus ou moins éloignés⁹⁴ ». Quelques termes désignent l'application de la couleur en fonction de la lumière⁹⁵ dans laquelle se cache, selon Furetière, « le grand secret de la Peinture⁹⁶ ». L'application de la couleur



en fonction de la lumière et de la perspective est décrite par la *gradation* ou *diminution de teintes* qui se produit « quand on ménage le fort et le foible des jours, des ombres et des teintes, selon les divers degrez d'éloignement⁹⁷ ». La disposition spatiale des figures⁹⁸ est décrite par une série des termes, dont le *contraste* est, selon Furetière, « la plus grande beauté d'un tableau⁹⁹ ».

28 La représentation des traits est marquée dans tous les dictionnaires. Certains termes font référence aux traits et à leur traçage¹⁰⁰, d'autres en soulignent l'absence de précision¹⁰¹ et d'autres encore servent à les décrire¹⁰². Ainsi, une figure peut avoir « des contours *élégans*¹⁰³ », une autre « des contours [...] *perdus* ou *noyez*, lorsqu'ils sont confondus avec le fonds¹⁰⁴ ».

29 L'art étant le miroir de la réalité, tout peut être peint. Cependant, certains sujets, représentés plus fréquemment que d'autres, sont plus spécifiquement marqués comme « terme de peinture » ou « terme de peintre » dans les dictionnaires. Ils ont souvent un caractère sacré¹⁰⁵, parfois profane¹⁰⁶, parfois ils rappellent des mythes grecs¹⁰⁷. Même sans être marquées, plusieurs entrées font références à la manière dont « les peintres peignent » ou « les peintres représentent » certains sujets. Il s'agit de nouveau de sujets sacrés¹⁰⁸ et païens¹⁰⁹ mais aussi d'animaux (réels ou imaginaires) et de leurs parties¹¹⁰, de plantes et fleurs¹¹¹, d'autres éléments naturels ou artificiels¹¹². Dans le but de représenter des divinités et des concepts abstraits, « les Peintres *personifient* presque toutes choses¹¹³ » et attribuent à leurs figures des caractères et des accessoires dont les entrées souvent contiennent les indications des lexicographes¹¹⁴. Ainsi, l'amour est représenté « tout *nud*¹¹⁵ », « avec un bandeau sur les yeux, un arc et une *trousse* remplie de diverses sortes de flèches¹¹⁶ », « le Temps et la Mort avec une *faulx*¹¹⁷ » tandis que Jupiter est représenté « monté sur une *aigle*¹¹⁸ ». Certains termes se réfèrent aux détails des figures humaines représentées, de leurs parties nues à leurs vêtements et accessoires, à leurs gestes, à leur apparence et expressivité¹¹⁹. Ainsi, une figure peut être *fière*, sa nudité *morbid*e lorsqu'elle est « grasse et vivement exprimée¹²⁰ », ses muscles et ses nerfs peuvent être *trop ressentis* s'ils sont « trop marquez¹²¹ » et il faut que ses draperies soient « jetées *noblement*¹²² ». Il est essentiel que la représentation des sujets, notamment des figures humaines, respecte la *proportion*, qui est « une justesse des mesures convenables à chaque objet par rapport des parties entre elles, et de ces mêmes parties avec leur tout¹²³ ». Le verbe *estropier* est utilisé par excès pour décrire négativement l'ensemble de la figure représentée qui se dit « *estropiée*, lorsqu'elle n'est pas bien distinguée, qu'elle n'est pas en une belle attitude¹²⁴ ».

30 Encore, certains termes désignent une partie du tableau, notamment le fond, le premier plan ou même le cadre¹²⁵, alors que d'autres se réfèrent à l'œuvre dans son ensemble¹²⁶. Enfin, quelques termes renvoient à l'harmonie (ou à son absence) parmi toutes les parties du tableau – lumière, figures et couleurs¹²⁷. Par exemple, un tableau « est conduit avec beaucoup d'*entente*¹²⁸ » lorsque soit la lumière soit les figures sont bien représentées.

31 Souvent, les substantifs concernant les outils du métier ou les parties de ceux-ci sont marqués comme « terme de peintre » ou sont diversement associés aux peintres¹²⁹. Peu de verbes décrivent les activités préparatoires¹³⁰ qui précèdent la peinture proprement dite¹³¹, dont chacun comporte une nuance différente. En outre, quelques substantifs servent à désigner le peintre¹³², son lieu de travail¹³³, ses collaborateurs¹³⁴, sa rémunération¹³⁵. D'autres termes renvoient aux habilités du peintre ainsi qu'à sa façon de peindre¹³⁶ : à propos de sa main, on dit qu'il « *conduit bien*¹³⁷ » et qu'il « est adroit à *manier*¹³⁸ » son pinceau. En revanche, d'autres termes contiennent des jugements négatifs sur la main du peintre¹³⁹. Ainsi, un tableau peut être *stanté* lorsqu'il « est beaucoup fini, mais [...] ne paroît pas sortir d'une main libre¹⁴⁰ ». Enfin, peu de termes désignent le peintre par rapport à sa position temporelle ou géographique¹⁴¹. Par



exemple, « les Peintres d'Italie ont appelé *Tramontains*, ceux qui étoient hors l'Italie, comme les Allemans, Flamans et François¹⁴² ».

La peinture en tant qu'activité créative

32 Si d'un côté il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour une conceptualisation théorique de l'esthétique, d'un autre côté les dictionnaires français de l'âge classique enregistrent déjà l'acquisition sociale d'une certaine idée du « beau » qui ressort aussi des définitions mais plus souvent des exemples illustratifs d'un lexique non marqué.

33 Certains termes renvoient à la beauté des tableaux¹⁴³ qui fait ressortir le génie¹⁴⁴ de l'artiste apprécié par le public¹⁴⁵. Les tableaux d'un peintre excellent peuvent être « de grand *goût*¹⁴⁶ » ou « *animez*¹⁴⁷ » et ils peuvent avoir une grâce ou bien « une certaine *venus* répandue [...] qui plaît à tout le monde¹⁴⁸ ». Pour sa part, « le peintre donne l'*ame* aux couleurs, aux portraits¹⁴⁹ » grâce à la *verve*, c'est-à-dire, « certaine fureur ou émotion d'esprit qui reveille le génie [...] des Peintres [...] et des gens qui travaillent d'imagination¹⁵⁰ ». Quant au public, il se compose souvent de *vertueux*, c'est-à-dire de « ceux qui s'adonnent à la recherche des belles choses, qui ont du goût pour les arts¹⁵¹ ». Parmi ce public, il y a ceux qui – Furetière semble anticiper en quelque sorte la description de la forte émotion ressentie par Stendhal à Santa Croce – « *s'extasie[nt]* devant les tableaux de Raphaël¹⁵² ».

34 Parfois, le fruit de la création artistique est si étonnant qu'il confère au peintre une renommée internationale et parfois devient une typologie de représentation universellement reconnue. Ainsi, les titres d'œuvres très célèbres sont inclus dans le lexique de la peinture¹⁵³. Par exemple, Furetière informe ses lecteurs qu'« on appelle chez les Peintres l'*Escole* d'Athènes, un fameux tableau de Raphaël qui est au Vatican, où sont representez tous les arts et les sciences, et St. Paul qui presche¹⁵⁴ ». Puisque le grand artiste ne se conforme pas toujours aux règles de l'art, dont il s'écarte souvent, il y a des entrées qui remarquent le sentiment d'intolérance de l'artiste à la contrainte de la règle¹⁵⁵. Par exemple, il y a des représentations « qui réussissent plutôt par la force du génie, que par l'observation des règles de l'art, et qui n'ont aucun nom certain¹⁵⁶ ». D'autres entrées font référence au lieu où les réalisations du peintre sont exposées – également en concurrence avec d'autres artistes – ainsi qu'à la reconnaissance publique de leur valeur¹⁵⁷. Puisque l'excellence s'évalue par comparaison avec la médiocrité, il convient d'inclure dans cette section des mots et des phrases désignant les mauvais peintres ainsi que leurs créations de mauvaise qualité¹⁵⁸. Par exemple, « on dit d'un apprentif peintre, qu'il fait des *marmots*¹⁵⁹ ».

35 La Peinture en tant qu'institution qui se rapporte à une Académie et à ses composantes¹⁶⁰ est décrite par tous les lexicographes. Furetière écrit à propos de la fondation de l'Académie de peinture et sculpture que des peintres et des sculpteurs « se sont unis sous le nom d'Académie Royale le 7. Juin 1651¹⁶¹ » et qu'il y a « des Jurez et des Gardes de la *Peinture* qui par les statuts doivent faire rapport de toutes les mespentes et offenses [...] aux ouvrages et besognes du mestier¹⁶² ». Le lexicographe évoque occasionnellement aussi les « statuts de Peinture¹⁶³ » et les ordonnances concernant les peintres. L'étude académique fondée sur l'imitation d'un modèle est le caractère distinctif de l'institution¹⁶⁴. Même les « indépendantistes » de l'Académie de Saint-Luc revendiquent avant le droit de se réunir et d'organiser des conférences celui de *poser un modèle* à l'égal de l'Académie Royale pour « dessiner d'après nature¹⁶⁵ ».



Les lexicographes enregistrent des termes qui font référence à la capacité de l'artiste à rendre son œuvre aussi proche que possible de l'original¹⁶⁶. On dit que le peintre « *attrape bien la ressemblance* [...] de ceux qu'il peint, pour dire, qu'il les fait bien

ressembler¹⁶⁷ ». La relation entre maître et élève ressort des tous les dictionnaires¹⁶⁸. Ainsi, « un tableau n'est que *retouché*, quand un sçavant Peintre a mis la dernière main à un tableau qui aura été fait sur son dessein par son élève¹⁶⁹ ». À côté des termes désignant l'imitation, il y a ceux qui se réfèrent à l'inventivité qui marque le style du peintre et qui lui est nécessaire pour se distinguer parmi la foule des copistes¹⁷⁰. Par exemple, l'adjectif *manieré* « se dit d'un Peintre qui n'étudie ni l'antique ni la nature, mais qui ne suit que son génie¹⁷¹ ».

Les peintres des dictionnaires

36 Afin de se faire une idée du lexique de la peinture dans les dictionnaires français de l'âge classique, il est intéressant d'observer aussi la place réservée par les lexicographes aux peintres de la Renaissance et au-delà. Comme de nombreux contemporains¹⁷², Furetière semble nourrir une sorte de vénération pour Raphaël (parfois « Raphael ») qu'il mentionne dans pas moins de treize entrées¹⁷³, qui ne sont pas toutes liées au lexique de la peinture. En fait, il affirme que « les tableaux des Peintres modernes ne sont rien *auprès* de ceux de Raphaël¹⁷⁴ », que « Raphaël est de tous les Peintres celui qui a eu le plus beau *coloris*¹⁷⁵ », que « Raphaël a *surmonté* tous les autres Peintres, il les a surpassés¹⁷⁶ ». Encore, Furetière considère Raphaël, avec Poussin et Le Brun, comme un des « fameux Peintres modernes¹⁷⁷ » dont les tableaux « n'ont point de prix¹⁷⁸ » et le place parmi les « grands maîtres¹⁷⁹ » de la peinture aux côtés de Jules Romain et Paul Véronèse. Même les académiciens donnent une large place au peintre d'Urbino qu'ils mentionnent dans onze entrées¹⁸⁰, en l'associant souvent à Poussin et à Titien. Richelet, quant à lui, ne le mentionne qu'une fois en tant que maître de « Gilles [*sic*] Romain¹⁸¹ ». Ce dernier est mentionné une fois par Richelet et une fois par Furetière qui l'orthographe de la façon standardisée « Jules Romain¹⁸² ». Poussin aussi occupe une grande place dans les dictionnaires : il est cité onze fois par Furetière¹⁸³ et sept fois par les académiciens¹⁸⁴. Richelet ne le mentionne qu'en deux occasions mais, à chaque fois, il le qualifie d'« excellent peintre¹⁸⁵ ». Corneille ne le nomme pas du tout.

37 Quant aux autres grands Maîtres de la peinture italienne qui ont *fait école* en France, Furetière mentionne Michel-Ange sept fois¹⁸⁶, dont quatre en référence au *Jugement dernier*¹⁸⁷, « un chef-d'œuvre en Peinture¹⁸⁸ ». Corneille mentionne l'artiste une seule fois comme un « tres-grand Architecte¹⁸⁹ » ; le *Dictionnaire de l'Académie* le cite aussi dans une entrée avec Raphaël et Titien¹⁹⁰. En revanche, Titien (plus rarement « Titian ») a un plus large espace dans ce dictionnaire qui le nomme neuf fois¹⁹¹ tandis qu'il se trouve seulement dans cinq entrées de Furetière¹⁹². Richelet ne mentionne Titien qu'une fois¹⁹³ alors que Corneille ne le cite pas du tout. Outre l'*École d'Athènes* de Raphaël et le *Jugement dernier* de Michel-Ange, Furetière décrit un autre tableau célèbre : « La *Cene* de Paul Veronese est un fameux tableau de ce Peintre qui représente la Cene de Nôtre Seigneur¹⁹⁴ ». Véronèse est mentionné exclusivement par Furetière dans quatre entrées¹⁹⁵.

38 En référence à l'école de Bologne, Furetière mentionne « les trois Caraches, le Guide, le Dominicani, le Goarchim, l'Albane¹⁹⁶ », ce dernier étant mentionné aussi par les académiciens¹⁹⁷. En outre, dans un exemple illustratif, ils écrivent que « cela a l'air d'une teste du Carache¹⁹⁸ ». Parmi les Émiliens, « Corregge¹⁹⁹ » est mentionné par Furetière, qui accorde également un peu de place aux Vénitiens tels que « Bassan²⁰⁰ », une fois avec « André Schiavon²⁰¹ », « Georgion²⁰² » et « Paul Venitien²⁰³ ». Les académiciens citent une fois « Tintoret²⁰⁴ ».

Si l'on veut passer en revue les peintres du Nord, Rubens est mentionné quatre fois par Furetière²⁰⁵ et deux fois par les académiciens²⁰⁶. Furetière mentionne aussi d'autres



peintres tels que « Godard » ou « Godart²⁰⁷ », « Jacob Hoef(f)nagel²⁰⁸ », « Lorrain, Feuquieres » qui sont qualifiés de « grands Paisagistes²⁰⁹ », « Mignard²¹⁰ », « Moufet²¹¹ », « Joseph Pein²¹² », « Van Dijk²¹³ », « Vanmol²¹⁴ ». Le Brun se trouve trois fois chez Furetière²¹⁵ et une fois chez Richelet qui le nomme à propos de « peinture à la vogue²¹⁶ ». Richelet écrit que « Monsieur Bordier et Monsieur Petitot sont des plus-fameux peintres en émail de Paris²¹⁷ ». Par métonymie, Furetière désigne les tableaux de Rubens et Poussin comme « Rubens » et « Poussins »²¹⁸. Quant à Basnage, il conserve les citations de Furetière et en ajoute quelques autres²¹⁹. L'absence de Léonard de Vinci dans tous les dictionnaires est surprenante.

40 Les peintres sont classés en fonction à la fois des techniques picturales qu'ils utilisent et des sujets représentés. Il y a des « aprêteurs », des coloristes, des dessinateurs, des enlumineurs, des éventailistes, des paysagistes, des peintres d'histoire, des peintres en émail, des faiseurs des portraits. Ainsi, un *aprêteur* « peint sur le verre²²⁰ », un *coloriste* « entend bien le coloris²²¹ », un *dessinateur* est un « Peintre [...] qui dessine²²² », un *enlumineur* un « Peintre en detrempe, qui applique des couleurs sur des images, des desseins ou des cartes pour les rehausser²²³ », un *peintre d'histoire* peint « des actions particulieres, [...] represente plusieurs personnes dans un tableau²²⁴ », un *peintre en émail* « imite sur des plaques d'or, ou de cuivre émaillées de blanc tout ce qu'il y a de beau dans la Nature²²⁵ », un *paisagiste* « s'attache particulièrement à peindre des paysages²²⁶ », un *éventailiste* des éventails. Certaines catégories peuvent s'appuyer sur des supports d'atelier ou en usage à l'Académie de peinture et de sculpture pour transmettre l'art de la peinture. Par exemple, un *livre de portraiture* « enseigne à dessiner toutes les parties du corps humain²²⁷ ». Parmi les peintres, il existe une hiérarchie au sommet de laquelle se trouvent les peintres d'histoire, qui « sont preferez aux faiseurs de portraits, aux Paysagistes, etc.²²⁸ ». Cette hiérarchie est parfois définie par loi : par exemple, « il est deffendu aux *Enlumineurs* de s'ériger en Maîtrise par sentence du 28. Mars 1608²²⁹ ». Alors que les enlumineurs sont perçus comme une composante mécanique de la corporation même par les artistes autoproclamés de l'Académie de Saint-Luc²³⁰, ce sont les disquisitions théoriques au sein de l'Académie de peinture et sculpture qui confèrent à la peinture d'histoire une prééminence sur les autres types de peinture qui restera incontestée jusqu'à la période postrévolutionnaire²³¹.

Conclusion

41 Le traitement du lexique de la peinture dans les dictionnaires monolingues classiques est extrêmement hétérogène tant d'un point de vue grammatical que sémantique. Quant à la sémantique, il est néanmoins possible d'identifier deux grandes lignes directrices dans les dictionnaires qui décrivent la peinture comme étant à la fois un art mécanique et un art libéral.

42 Le caractère mécanique de la peinture renvoie en même temps à deux plans assez différents. D'un côté, il concerne le travail des catégories de peintres (doreurs, enlumineurs, peintres en bâtiment, etc.) qui ne peignent pas de tableaux ou dont l'activité est perçue comme purement manuelle sans implication d'imagination, de génie ou de bon goût. De l'autre côté, une composante mécanique de la peinture relève du monde des peintres de tableaux. Les auteurs des traités sur la peinture reconnaissent eux-mêmes qu'une partie de l'art qu'ils théorisent est purement mécanique. Bien qu'il révisé plus tard sa position²³², dans le premier *Entretien*, Félibien déclare que « le *Dessein* et le *Coloris* ne regardent que la pratique et appartiennent à l'ouvrier, ce qui les rend moins nobles que la première [la composition] qui est toute libre et que l'on peut



savoir sans être peintre²³³ ». En général, la composante mécanique de la peinture est décrite par tous les lexicographes au moyen d'un lexique marqué.

43 Parallèlement, la peinture semble chercher sa place parmi les arts libéraux, « nobles et honnêtes²³⁴ », grâce aussi au développement d'un vocabulaire qui anticipe, dans quelque mesure, une certaine sensibilité romantique. Le caractère libéral de l'art concerne exclusivement la peinture de tableaux. La création d'une Académie et l'organisation de cycles de conférences consacrées au développement d'une théorie de la peinture ont permis de définir, dès le XVII^e siècle, l'image de l'artiste qui, en s'appuyant sur son propre génie, est capable de créer la beauté et de susciter des émotions chez ses spectateurs²³⁵. Rarement les lemmes qui font référence à ce type de lexique sont marqués par les lexicographes, plus souvent les références à beauté, génie, imagination ainsi qu'au goût du spectateur se retrouvent dans les exemples illustratifs. Cependant, s'il est envisageable de saisir deux aspects – technique et créatif – de l'art, il n'est pas possible de négliger « la contamination du vocabulaire académique au sein de la corporation, révélant ainsi les incertitudes de la notion d'art dont les critères de distinction reposent sur un principe d'évaluation flou²³⁶ ».

44 En ce qui concerne les sources, tous les lexicographes se réfèrent aux travaux des mêmes auteurs, André Félibien et Roger de Piles. En général, tous consultent systématiquement deux ouvrages : *Des principes* (1676) de Félibien et les *Conversations* (1677) de de Piles. De plus, Richelet et Furetière consultent l'*Art de peinture* (1668) de de Piles et les *Vite* (1568) de Vasari tandis que les *Entretiens* (1666-1688) de Félibien sont consultés par Basnage. En ce qui concerne les biographies des peintres, Furetière consulte aussi Baglione, Bellori, Malvasia, Ridolfi, Soprani et Van Mander.

45 La fortune de de Piles et de Félibien parmi les lexicographes classiques peut en partie être attribuée à la conception de leurs ouvrages. L'existence de glossaires dans l'un comme dans l'autre facilite la consultation et répond aux besoins des lexicographes, souvent pressés par des contraintes temporelles²³⁷. En outre, il est probable que l'amitié de Richelet avec de Piles leur ait profité mutuellement : l'ouvrage de Richelet est le premier dictionnaire monolingue d'une nation à l'apogée de sa puissance et a donc été consulté en France et à l'étranger, constituant une référence essentielle pour les lexicographes ultérieurs qui ont repris son contenu et ses citations. Par ailleurs, c'est peut-être à cause de contraintes temporelles que les auteurs italiens sont très peu représentés, les lexicographes français n'ayant pas le temps de consulter et de traduire des ouvrages écrits dans une langue étrangère. Outre la barrière de la langue, il ne faut pas négliger la fierté nationale, la volonté de dépasser et de se passer de l'Italie. Bien que la traduction du *Trattato della pittura* de Léonard de Vinci soit disponible en France depuis 1651²³⁸, les lexicographes ne semblent pas l'utiliser, probablement aussi parce qu'ils considèrent dépassé un auteur qui a vécu quelque deux siècles avant eux²³⁹. En revanche, le peu de place accordée aux traités italiens concernant la peinture est compensée par l'écrasante majorité de mentions de peintres italiens par rapport aux peintres français et européens en général, notamment par Furetière, ce qui s'explique par les sources qu'il utilise et cite avec attention.

Glossaire²⁴⁰


46 ★ Terme(s) de peinture

47 ☆ En termes de peinture / en peinture / en parlant de peinture









48 🖌️ Terme(s) de peintre






49 ◇ Autre référence à la peinture et aux peintres

Glossaire	Richelet 1680	DU 1690	DA 1694	Corneille 1694	DU 1701
ACADEMIE	◇	◇	◇	◇	★
ACHIOTTE		◇		◇ ACHIOTL	◇
ACTION		☆	☆		☆
ADOUCCIR	★			☆	★
ADOUCCISSEMENT	★	☆		★	★
À FLOU				☆ FLOU	★ FLOU
AFFUSTER				◇	
AGROUPER	★				★
AIGLE		◇			◇
AIR	★	◇	☆	★	☆
À LA DOUZAINÉ			◇ DOUZAINÉ		
À LA MAURESQUE					◇ MAURE
AMASSETTE		◇			◇
AME			◇		
AMITIÉ	★		◇		☆
AMORTIR			◇		
ANCRE		◇			◇
ANIMER		◇	◇		◇
ANNONCIATION			◇		
ANTIQUE	◇	◇			◇
APPESANTIR			◇		
APPRENTIF			◇		
APPRESTER			◇		
APPUYE-MAIN	◇ APUI-MAIN	◇		◇	◇
APRÉS		☆			☆
APRÊTEUR	◇				
ARABESQUES	◇	★		◇	ARABESQUES
ARRONDIR	★			◇	
ARTICULÉ				◇ ARTICULER	☆
ATELIER	◇ ATELIER	◇			◇
ATTITUDE	★	★	◇		★
ATTRAPER		◇	◇		◇
ATTRIBUTS					☆
AU NATUREL		◇ NATUREL			◇ NATUREL
AUREOLE					◇
AZUR		◇		◇	◇
BAGUETTE				◇	☆





BARBOUILLAGE	◇	◇			◇
BARBOUILLEUR	◇		◇		◇
BAVOCHE					★
BAVOCHÉ				★	
BEAU		◇	◇		◇
BISTRE		◇	◇	◇	◇
BLANC			◇	☆	
BLASONNER			◇		◇
BLEU		☆		☆	☆
BORDEMENT				★	★
BORDOYER				★	★
BOSSE		☆		☆	☆
BOUFFÉE		◇			◇
BOUQUET		◇			◇
BROCANTEUR					◇
BROSSE		◇		◇	◇
BROUILLAMINI		◇		◇	◇
BROYER				★	
BROYEUR		◇			◇
CADRE				◇	
CAJOU				◇	
CALQUER					
CAMAIEU	★	◇		◇ CAMAYEU	◇
CAPRICE		◇	◇		◇
CARACTERISER		◇			◇
CARMIN		◇			◇
CARNATION	★	★	★	★	★
CARTON		☆		◇	★
CARTOUCHE	◇		◇		
CATAFALQUE		◇		◇	◇
CEINTURE FUNEBRE		◇ CEINTURE/ FUNEBRE	◇		◇ CEINTURE/ FUNEBRE
CENDRE D'AZUR		◇			◇
CENDRE VERTE		◇		◇	◇
CENE		◇			◇
CESTE		◇		◇	◇
CHAIR	☆	☆			☆
CHAMP TABLEAU)	(DE ★			★	







CHARBON DE SAULE		◇ CHARBON		◇ CHARBON	◇ CHARBON
CHARITÉ ROMAINE		◇ ROMAIN			◇ ROMAIN
COULEUR ROMPUË					☆
CHARGE	★				☆
CHARGÉ	☆		☆		☆
CHARGER		☆	☆		☆
CHASSIS		☆			☆
CHEF-D'ŒUVRE		☆			☆
CHEVALET (DE PEINTRE)	◇	◇	◇	◇	◇
CHEVAL MARINE			◇		
CHRIST					
CIEL			☆	☆	
CINNABRE		◇		◇	
CIRAGE	★	☆		◇	☆
CLAIR		☆	☆	☆	☆
CLAIR-OBSCURE	★	☆ OBSCUR	☆ CLAIR/ OBSCUR		☆ OBSCUR
COLLE A MIEL				◇	
COLOMNE FEINTE				◇ FEINT	◇ FEINT
COLORIER	★	◇	◇	★	◇
COLORIS	◇	◇	◇		◇
COLORISTE	◇	◇		◇	◇
COMMENCEMENT			◇		◇
COMMUN			◇		
COMPARTIMENT		◇			◇
COMPOSITION	◇		☆		☆
CONDUIRE		◇			◇
CONTENTEMENT		◇			◇
CONTOUR	★ CONTOURS	◇	★	◇	◇
CONTOURNER	★		★	★	
CONTRASTE	★	☆	☆		☆
CONTRASTER	★				★
CONTRETIRER	★				
COPISTE		◇			◇
CORNE D'ABONDANCE			☆ ABONDANCE/ CORNE		◇ CORNE
CORRECT		◇	◇		◇
CORRIGER			◇		




COSTUME					★
COUCHE	★	◇		★	◇
COUCHER	◇			★	
COULEUR	★	◇	◇	◇	◇
COULEURS HAUTES		☆ HAUTOIS		☆ HAUT	☆ HAUTOIS
COURONNE D'ESTOILES			◇ COURONNE		
CROMATIQUE	★				★ CHROMATIQUE
CROQUER	★	☆	☆		☆
CRAYON		◇		◇	◇
CRUCIFIEMENT		◇			◇
D'APRÈS	★				★
DECALQUER					★
DÉGRADATION			☆ PLAN		
DEGRADER		◇	◇	★	◇
DELICATEMENT		◇			◇
DEMI-TEINTE	★ TEINTE				
DEPEINDRE		◇			◇
DERRIERE		◇			◇
DESCRIRE		◇			◇
DESSEIN	★	☆	☆	◇	☆
DESSINATEUR		◇			◇
DESSINER	◇	◇	◇		
DETREMPE	 DÉTREMPE	◇	★	★	◇
DIRECTEUR		◇			◇
DRAPER	★	◇ DRAPPER		★	◇ DRAPPER
DRAPERIE	★	☆ DRAPPERIE	☆	◇	☆ DRAPPERIE
DUR		☆	◇		☆
EBAUCHER				★	
ECAILLE DE MER		◇			
ECCE-HOMO		◇			
ECHAMPIR				★	★
EFFIGIE			◇		
EFFUMER				★	★
ELABOURER		◇			◇
ÉLÉGANT	☆				◇
ELEVE		◇	◇		◇







ÉLÉVÉ	◇				
ELOIGNER			☆		
EMBOIRE	★	★		★	★
EMBRUNIR					★
EMBU					★
EMPASTER	 EMPATER	☆	☆	★	☆
ÉMULE			◇		
ENDUIT		◇		◇	◇
ENFONCEMENT			◇		
ENJOUEMENT		☆			☆
ENLUMINER		◇			◇
ENLUMINEUR		◇			◇
ENTENTE			◇	★	
EPARGNER				☆	
ESBAUCHE		◇			◇
ESCHAFAUT		◇	◇		◇
ESCHAPPÉE		☆		☆ ECHAPPÉE	◇
ESCHELLE		◇			◇
ESCOLE		☆	◇		☆
ESCOLIER			◇		
ESLOIGNEMENT	☆ ÉLOIGNEMENT	☆		☆ ELOIGNEMENT	☆
ESMAIL	◇ ÉMAIL	◇		◇ EMAIL	◇
ESPONGE		◇			◇
ESQUISSE	★	★	◇	☆	★
ESQUISSEUR					
ESSAY	◇ ESSAIS			◇	◇
ESTAMPE					◇
ESTOMPER				★	
ESTROPIER		☆	☆ ESTROPIÉ		☆
EVENTAILLISTE					◇
EXCELLER			◇		
EXFUMER					★
EXPRESSION		☆	☆		☆
EXPRIMER		◇			◇
EXTASIER					◇
FANTAISE		◇	◇		◇
FANTAISIÉ					◇
FAULX			◇		





FAUSSES COULEURS		☆ FAUSSE COUCHE			☆ FAUSSE COUCHE
FECONDITÉ		◇			◇
FERTILITÉ		◇			
FESTON		◇	◇		◇
FIER	◇				★
FIERTÉ					☆
FIGURE	★	☆	◇		☆
FIGURÉMENT		◇			◇
FIGURER			◇		
FIN		◇			◇
FINESSE			◇		
FINISSEMENT					◇
FINIMENT		★		★	★
FINIR		◇		☆	◇
FLATER		◇ FLATTER	◇		◇
FLEURS EN GUEULE					◇
FOND	★ FOND DE TABLEAU			☆	◇
FORCE				☆	☆
FORT		☆			☆
FORTIFIER	★			☆	★
FRAISQUE	★ FRESQUE	◇		★	★
FRANCHISE		◇		☆	
FUIR					★
FUYANT					★
GALERIE				◇	◇
GLOIRE	★	☆	☆		☆
GODET		◇		◇	◇
GOUST	★ GOÛT		◇		
GRACE		☆ GRACES			☆
GRACIEUX	☆	◇			◇
GRADATION		◇		☆	◇
GRAND			◇		◇
GRIFFONNAGE		◇			◇
GRIFFONNER					◇
GRISAILLE		◇	◇	◇	◇
GROTESQUE	★ GROTESQUES	◇	◇	☆	◇
GROUPE	★	◇ GROUPE	◇	★	◇ GROUPE




GRROUPER	★				★ GROUPPER
HABILLER		◇			◇
HAMPE				◇	
HARDIESSE					◇
HEMATITE		◇			◇
HUILE D'ASPIC		◇ ASPIC			◇ ASPIC
HUILE DE BALEINE		◇ BALEINE			◇ BALEINE
HUILES DESSICATIVES			◇ DESSICATIF		
HUMEUR			◇		
ICONOLOGIE	◇	◇		◇	◇
ILLUSTRE		◇			◇
IMAGE		◇	◇		◇
IMAGINER		◇			◇
IMITATION			◇		
IMITER		◇	◇		◇
IMPOSTEUR		◇			◇
IMPRIMER		◇		★	◇
IMPRIMEURE	 IMPRIMÛRE	◇			◇ IMPRIMURE
INDE		◇		◇	◇
INDIGO		☆			☆
INSECTE		◇			◇
INVENTER		◇			◇
JAUNE		◇		◇	◇
JOUR	★	☆	☆	★	☆
JUGEMENT		☆			☆
JUGER			◇		
LAQUE	◇	◇		◇	
LA SAINTE FAMILLE			☆ FAMILLE	★	☆
LAVER		☆		★	☆
LAVIS	★			★	
LEÇON			◇		
LESCHÉ			☆		
LIBERTÉ	★	☆		★	☆
LICENCES		◇ LICENCE			☆
LIN				◇	
LINÉAMENT	◇	◇ LINEAMENT			☆
LITARGE					◇










LITRE		◇			◇
LIVRE DE PORTRAITURE			☆ PORTRAITURE		
LOIN	★				
LOINTAIN	★	☆	☆		☆
LUMIERE	★	☆	☆	★	☆
MAGUEY		◇		◇	◇
MAISTRE ES ARTS		☆			☆
MANEQUIN	★		◇ MANNEQUIN	◇	☆
MANIER		◇	◇		◇
MANIERE	★	◇	◇		◇ MANIÈRE
MANIÉRÉ	★	★			★
MARBRE FEINT				◇	◇
MARBRER			◇		
MARMOT		◇			◇
MARMOUSET		◇			◇
MARQUER		◇			◇
MASQUE	◇		◇	◇	
MASSE	★ MASSES	☆		★	☆
MASSICOT					◇
MAUVAIS			◇		
MELIENNE				◇	◇
MERVEILLE		◇			◇
MESNAGER	★ MÉNAGER SES COULEUR, MÉNAGER SES TEINTES	◇			☆
MESQUIN	★	☆			☆
METTRE EN PETIT			☆ METTRE		
MI-CORPS		★			◇
MIGNARDISE		◇			
MINIATURE	◇ MIGNATURE	◇	◇	◇	◇
MINIUM		◇		◇	◇
MODÈLE		☆	◇ MODELLE		☆
MODERNE			◇		
MOLETTE	★	◇ MOLLETTE			◇ MOLLETTE
MORBIDE		★		★	★
MORCEAU		☆	◇		☆
MORESQUE		◇	◇	◇	◇
MOURIR			◇		



MUFFLE		☆			☆
NAIF		◇	◇		◇
NAIVEMENT		◇			◇
NAIVETÉ			◇		
NAISTRE		◇ NÉ	◇		◇ NÉ
NEGLIGER			◇		
NERPRUN				◇	
NOBLEMENT					☆
NOIR D'YVOIRE	◇ NOIR	◇ YVOIRE		◇ YVOIRE	◇ YVOIRE
NOM DE JESUS		◇ NOM			◇ NOM
NOÛER		◇			◇
NOURRI	★			☆	★
NOYER	★ NÉIER	☆	☆	☆	☆
NUAGE				◇	
NUD	★	◇	☆	★	◇
NUDITÉ	◇	☆	☆		☆
OBSCUR		◇			◇
OCHRE					◇
ŒIL DE BŒUF		◇		◇	◇
ŒUVRE		◇			◇ ŒUVRES
OFFUSQUER					◇
OMBRE	★	☆	☆		☆
OMBRER	★		☆		
OR CHANNETTE		◇ OR			◇ OR
OR DE COQUILLE		◇ OR			◇ OR
ORDONNANCE	☆	◇		☆	☆
ORNEMENT			◇		
ORPIMENT				☆	
OUTREMER	◇ OUTRE-MER	◇	◇	◇	◇
OUVRAGE				◇	
OUVRIER		◇			◇
PAÏSAGE	◇		◇		
PAÏSAGISTE	◇	◇	◇		★
PALETTE		◇	◇	◇	◇
PARTIR		◇			◇
PASSION		☆	◇		☆
PASTEL		◇		◇	
PATRONNER				☆	




PEINDRE	◇		◇		
PEINTRE D'HISTOIRE	★ HISTOIRE	◇	◇ HISTOIRE		◇
PEINTRE EN ÉMAIL	◇				
PEINTURE EN ÉMAIL	◇				
PENSÉE	★		☆	◇	
PERDU		☆ PERDRE			☆ PERDRE
PERSONIFIER			◇		
PERSPECTIVE		◇	◇	◇	◇
PERSPECTIVE AÉRIENNE	★ AERIEN	◇ AERIEN	◇ PERSPECTIVE		◇ AERIEN
PIECE	◇ PIÈCE	◇		◇	◇
PIERRE ARMENIENNE				◇	
PIERRE À BROYER		◇ PIERRE			◇ PIERRE
PINCEAU	◇	◇	◇	◇	◇
PINCELIER					
PLAN GEOMETRIQUE		☆ PLAN			☆ PLAN
PLAN PERSPECTIF		☆ PLAN			☆ PLAN
PLAT(TE PEINTURE)		◇	◇		◇
PLAT-FOND	★		◇ PLAFOND	★	◇ PLATFONDS
POINTILLER		◇			◇
PONCER			◇		
PORTEMENT					
PORTRAIRE		◇			◇
PORTRAIT	☆	◇			◇
PORTRAIT CHARGÉ 			◇ CHARGÉ		◇
PORTRAITURE		◇			◇
POSER UN MODELLE		◇ POSER		◇ POSER	◇ POSER
PRATIQUE			◇		
PRINCIPES	◇				
PRIX			◇		
PROFESSEUR		◇			◇
PROFIL		★	★		◇
PROFILER		☆			☆
PROJET		☆			☆
PRONONCER	★	☆		☆	☆
PROPORTION	◇	◇	◇	☆	◇
PROTECTEUR			◇		
QUÂDRE	◇				
RACCOURCIR		★		★	★



RAFRAISCHIR		◇			◇
RAPPLIQUER		◇			◇
REBROYER		◇			◇
RECHAMPIR				★	
RECHERCHER		◇		☆	◇
RECHERCHÉ			★		
RECTEUR		◇			◇
REDUIRE		☆			☆
REDUIRE UN TABLEAU AU PETIT PIED			◇ PIED	◇ PIED	☆ PIED
REFLETS	★ RÉFLET	★		★	★
REGARD		☆	☆	☆	☆
REHAUTS		☆		★	☆
RELEVER		☆			☆
RELIEF		☆	◇	☆	◇
REMBRUNISSEMENT		◇			◇
REPEINDRE		◇			◇
REPOS	★	☆		☆	☆
REPRESENTATION		◇			◇
REPRESENTER		◇	◇		◇
RESSEMBLANCE		◇			◇
RESSEMBLER			◇		◇
RESSENTI		☆	☆	★	☆
RETOUCHER		◇		★	◇
REVESTIR		◇		◇	◇
RIANT	◇				◇
RICHE			☆		
ROSEAU					◇
ROUCOU				◇	◇
ROULEAU		◇			◇
SABLE		◇			◇
SANDARAQUE		◇			
SANGUINE		◇			◇
SEC	★	◇	☆	☆	◇
SECHEMENT		◇			◇
SÉNE OU SCÈNE DE TABLEAU	★				
SGRAFIT	★				★
SIGILLÉE		☆			☆



SIRENES					◇
STAMPE	◇				◇
STANTÉ	★	★		★ STENTÉ	★
STIL DE GRUN		◇		◇	◇
SUAVITÉ	☆				◇
SUELTE	★	★		★	★
SUIVRE		◇			◇
SURMONTER		◇			◇
SUYE		◇		◇	◇
TABERNACLE		◇			◇
TABLEAU	◇	◇	◇	◇	◇
TABORUCU				◇	
TEINTE	★	★	★	★	★
TENDRE	★			★	◇
TENDREMENT	◇				
TENDRESSE	☆				◇
TERRASSE	★			☆	
TERRE	◇			◇	◇
TESTE			◇		
THEORIE			◇		
TIRER		☆	◇		☆
TOILE	★ TOILE IMPRIMÉE	◇			◇
TON	★ TON DE COULEUR	☆		☆	☆
TORCHE-PINCEAU				◇	◇
TOUCHE	★ TOUCHE D'ARBRES	☆	☆	☆	☆
TOUCHER	◇	◇			◇
TOURMENTER	☆	◇		☆	◇
TRAIT	◇	◇	◇	◇	◇
TRAMONTAIN		◇		◇	◇
TRAVAIL				☆	
TRAVAILLER		◇			◇
TRAVÉE					◇
TREILLIS		◇		◇	◇
TREMPE				☆	
TRENCHER		☆		☆ TRANCHER	☆
TRIDENT			◇		
TRITON		◇			



TROPHÉE		◇		◇	◇
TROUSSE	◇	◇			◇
TOUT-ENSEMBLE	★				
VERD				◇	◇
VERD DE GRIS		◇ GRIS		◇	◇ GRIS
VENUS		◇			◇
VERMILLON		◇		◇	◇
VERTUEUX		◇			◇
VERVE		◇			◇
VICTOIRE		◇			◇
VIGNE					◇ RAMPER
VIVACITÉ	◇				
ULTRAMONTAIN		◇			◇
UNION	★	◇		☆	◇
URNE			◇		

Bibliographie

Ouvrages à caractère de source

Baglione 1642 = G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Rome, Fei, 1642.

Bellori 1672 = G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Rome, Mascardi, 1672.

Corneille 1694 = T. Corneille, *Le Dictionnaire des arts et des sciences*, Paris, Coignard, 1694.

DA 1694 = *Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*, Paris, Coignard, 1694.

De Piles 1668 = R. de Piles, *L'art de peinture (traduction du De Arte graphica de C. A. du Fresnoy)*, Paris, Langlois, 1668.

De Piles 1677 = R. de Piles, *Conversations sur la connoissance de la peinture et sur les jugemens qu'on doit faire des tableaux*, Paris, Langlois, 1677.

DU 1690 = A. Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye-Rotterdam, Leers, 1690.

DU 1701 = H. Basnage de Beauval, *Dictionnaire universel*, La Haye-Rotterdam, Leers, 1701.

Félibien 1669 = A. Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Leonard, 1669.

Félibien 1676 = A. Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent, avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris, Coignard, 1676.

Félibien 1666-1688 = A. Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, Le Petit, 1666-1688.

Fréart 1651 = R. Fréart de Chambray, *Traité de la peinture de Leonard de Vinci donné au public et traduit d'italien en français par R.F.S.D.C.*, Paris, Giffart, 1651.

Malvasia 1678 = C. C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologne, Barbieri, 1678.



Mémoire 1766 = AN, AD VIII-1, *Mémoire signifié pour les Officiers de l'Académie de Saint-Luc, Appelants et Demandeurs. Contre les prétendus Directeurs-Gardes & Maîtres de la Communauté & Académie de Saint-Luc, Intimés & Défendeurs*, Paris, Houry, 1766.

Richelet 1680 = P. Richelet, *Dictionnaire françois*, Genève, Widerhold, 1680.

Ridolfi 1648 = C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte, ouero Le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato*, Venise, Sgava, 1648.

Soprani 1674 = R. Soprani, *Le vite de' pittori scoltori, et architetti genovesi. E de' forastieri, che in Genova operarono, con alcuni ritratti de gli stessi*, Gênes, Bottaro et Tiboldi, 1674.

Van Mander 1604 = K. Van Mander, *Het Schilder-Boeck*, Haarlem, Van Wesbuch, 1604.

Vasari 1568 = G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, Florence, Giunti, 1568.

Études secondaires

Arterm 2021 = Arterm, *Journée d'étude : des mots de la peinture en France entre XVI^e et XVII^e siècles*, dans *Visibile parlare*, carnet de recherche, juin 2021, en ligne : <https://arterm.hypotheses.org/475>.

Bots – Lieshout 1984 = H. Bots, L. Lieshout, *Contribution à la connaissance des réseaux d'information au début du XVIII^e siècle : Henri Basnage de Beauval et sa correspondance*, Amsterdam-Maarssen, 1984.

Catach 2001 = N. Catach, *Histoire de l'orthographe française*, Paris, 2001.

Caye 2012 = P. Caye, « Car je prétends être dans un pays de liberté... » : Félibien ou la politique de la peinture, dans *Dix-septième siècle*, 254, 2012, p. 155-165.

Green – Seddon 2000 = D. Green, P. Seddon, *History painting reassessed: the representation of history in contemporary art*, Manchester, 2000.

Griener 2010 = P. Griener, *La République de l'œil. L'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, 2010.

Griener 2014 = P. Griener, *La notion d'atelier de l'Antiquité au XIX^e siècle : chronique d'un appauvrissement sémantique*, dans *Perspective*, 1, 2014, p. 13-26.

Guichard 2002 = C. Guichard, *Arts libéraux et arts libres à Paris au XVIII^e siècle : peintres et sculpteurs entre corporation et Académie royale*, dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 49-3, 2002, p. 54-68.

Heinich 1987 = N. Heinich, *Arts et sciences à l'âge classique*, dans *Actes de la recherche en Sciences sociales*, 66-1, 1987, p. 47-78.

Le Guern 1983 = M. Le Guern, *Le « Dictionnaire » de Trévoux (1704)*, dans *Cahiers de l'AIEF*, 35-1, 1983, p. 51-68.

Leca-Tsiomis 2006 = M. Leca-Tsiomis, *Les dictionnaires en Europe*, dans *Dix-huitième siècle* 38, 2006, p. 4-16.

Lichtenstein – Michel 2006 = J. Lichtenstein, C. Michel (éd.), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 2006.

Sconza 2012 = A. Sconza (éd.), *Léonard de Vinci, Trattato della pittura / Traité de la peinture*, Paris, 2012.

Talon-Hugon 2015 = C. Talon-Hugon, *Classicisme et Lumières. Une histoire personnelle et philosophique des arts*, Paris, 2015.

Talon-Hugon 2018 = C. Talon-Hugon, *L'esthétique*, Paris, 2018.

Teyssèdre 1957 = B. Teyssèdre, *Roger de Piles et les débats sur les coloris au siècle de Louis XIV*, thèse de doctorat, université de Paris, 1957.

Wionet 2004 = Ch. Wionet, *Marques de domaine et d'usage. Les dictionnaires généraux de la fin du XVII^e siècle* dans P. Richelet, *Dictionnaire français [1680] : le premier dictionnaire français*, éd. électronique C. Blum, Ch. Wionet, Paris, 2004.

Notes

1 Wionet 2004, p. 35.

2 Leca-Tsiomis 2006, p. 5.



3 Le *Dictionnaire universel* de Furetière a été réédité en 1701, 1708 et 1725. Les deux premières révisions sont d'Henri Basnage de Beauval, la dernière de Jean-Baptiste Brutel de La Rivière. Comme elles sont encore peu étudiées aujourd'hui, « Furetière » fait souvent référence indifféremment à une ou plusieurs éditions du dictionnaire et parfois à l'ensemble de celles-ci. Cet article examine la révision de 1701.

4 Les abréviations suivantes sont dorénavant utilisées pour se référer aux ouvrages mentionnés : Richelet 1680, DU 1690, DA 1694, Corneille 1694, DU 1701.

5 Cf. Le Guern 1983.

6 Les conceptions d'« art » et « science » à l'âge classique sont expliquées par Heinich 1987, p. 51.

7 Griener 2014, p. 17.

8 Cf. Heinich 1987, p. 48.

9 Au Moyen Âge, les arts libéraux sont au nombre de sept : grammaire, rhétorique et dialectique (*trivium*) ; arithmétique, géométrie, musique et astronomie (*quadrivium*). *Trivium* et *quadrivium* étaient les deux degrés de l'éducation, littéraire et scientifique, du cycle d'études entrepris dans les écoles de rhétoriciens déjà à la fin de la République et sous l'Empire romain (cf. Talon-Hugon 2015, p. 37-44).

10 Heinich 1987, p. 52.

11 Guichard 2002, p. 55

12 Cf. Arterm 2021.

13 Wionet précise que cette formulation indique que « le mot est employé non pas dans le domaine de la peinture (ce n'est pas un terme spécifique appartenant au domaine de la peinture) mais dans la langue commune, non spécialisée, lorsque le locuteur s'attache à décrire [...] une œuvre picturale » (Wionet 2004, p. 8).

14 En ligne : <https://num.classiques-garnier.com>.

15 Les fichiers étant truffés d'erreurs (lettres confuses ou manquantes, mots mal séparés...), il est possible que quelques termes aient échappé à l'analyse.

16 Les entrées contenant plus d'une formule n'ont été comptées qu'une fois. En tout état de cause, les résultats présentés dans le tableau sont partiels. Les formulations utilisées par les lexicographes sont si nombreuses et si variées qu'il est très difficile d'en faire un schéma. Un glossaire en fin d'article présente tous les lemmes analysés.

17 L'opérateur de recherche « et3 » permet de trouver des phrases dans lesquelles les deux mots recherchés sont séparés de trois mots au maximum.

18 Une recherche de ce type peut identifier aussi bien les entrées contenant la formule « dont les peintres se servent » que celles contenant « les peintres s'en servent » et « sert aux peintres ».

19 Cf. Catach 2001, p. 167-208.

20 Heinich 1987, p. 58.

21 *Ibid.*

22 Cf. Félibien 1669.

23 Cf. Teyssèdre 1957, p. 454.

24 Richelet cite « Depiles » dans les entrées suivantes : CAMAIEU, CONTOUR, CONTRASTE, CONTRASTER, D'APRES (orthographe : « de Piles »), DESSEIN, DÉTREMPE, DRAPERIE, ESQUISSE (orthographe : « Dépiles »), FRESQUE (orthographe : « De Pilles »), FOND DE TABLEAU, GOÛT (orthographe : « de Piles »), GROUPE, PLAT-FOND, PROFIL (orthographe : « Dépiles »), PROFILER (orthographe : « de Piles »), PROPORTION (orthographe : « De Piles »), RÉFLET (orthographe : « De Piles »), REPOS, STAMPE, SUAUVITÉ, TABLEAU, TOUT-ENSEMBLE.

25 Richelet 1680 : SATIRESSE.

26 Richelet cite les *Conversations sur la peinture* (1677) de de Piles dans les entrées suivantes : CONTOURNER, D'APRES, DESSEIN, DRAPERIE, PROFIL, PROPORTION, REPOS, STAMPE, SUAUVITÉ, TABLEAU, TOUCHE D'ARBRES.

27 Richelet cite l'*Art de peinture* (1668) de de Piles dans les entrées suivantes : AGROUPER, GROUPE, ESQUISSE, FOND DE TABLEAU, MANIERE.

28 Richelet 1680 : CAMAIEU, FRESQUE, GROUPE, PLAT-FOND, RÉFLET.

29 Les informations des entrées CAMAIEU, FRESQUE, PLAT-FOND, RÉFLET viennent du glossaire



qui précède les *Conversations* et celles de GROUPE de l'*Art de peinture* (p. 15).

30 Félibien 1676. Dorénavant, avec *Des principes* on se réfère à l'ensemble constitué par le traité et le dictionnaire, tandis qu'on utilise *Dictionnaires de termes* pour le dictionnaire seulement. Sur ce texte, nous renvoyons à la contribution de Stefania Tullio Cataldo dans ce même numéro de la revue.

31 Vasari 1568.

32 Richelet 1680 : SGRAFIT.

33 Richelet 1680 : PEINTRE, SCULPTEUR.

34 Corneille 1694 : AZUR, BLANC, BLEU, BORDEMENT, BORDOYER (« Terme de Peinture en émail »), COLLE A MIEL, COLORIS, DETREMPE (« Terme de Peinture »), EMAIL, FLOU (« en termes de Peinture »), GRATICULER, GROTESQUE, INDE, MASSICOT, MORESQUE, PERSPECTIVE, ROUGE, SGRAFFIT, STIL DE GRUN, SUELTE (« Terme de Peinture »), TREMPE (« en termes de Peinture »).

35 Corneille 1694 : EMAIL.

36 DU 1701 : AGROUPER, CONTRASTER, D'APRÈS.

37 DU 1701 : ADOUCIR, BORDOYER, COSTUME, EXPRESSION, FIER, FINIMENT, FORCE, GRACES, MODELE, OMBRE.

38 DU 1701 : SGRAFIT.

39 DU 1701 : AGROUPER.

40 DU 1701 : ORIGINALITÉ. Cf. De Piles 1677, p. 4.

41 Par exemple, la définition de COSTUME de Basnage est tirée de Félibien 1666-1688, II, p. 6.

42 Cf. De Piles 1688, p. 204.

43 Cf. DU 1701 : LINEAMENTS.

44 Cf. la définition de TON dans les dictionnaires de Richelet et de Furetière.

45 DU 1690 : PEINTRE.

46 Il s'agit toujours de la deuxième édition des *Vite* (1568).

47 DU 1690 : PEINTRE. Cf. Baglione 1642 ; Bellori 1672.

48 Cf. Malvasia 1678.

49 DU 1690 : PEINTRE. Probablement, Furetière se réfère à Ridolfi 1648, Soprani 1674, Van Mander 1604.

50 Cf. la définition de REFLETS dans les dictionnaires de Furetière et de Corneille et celle de GLOIRE dans les dictionnaires de Furetière et de l'Académie.

51 Cf. Guichard 2002.

52 *Ibid.*, p. 58.

53 L'édit d'août 1776, qui rétablit les corporations abolies par un autre édit de février de la même année, donne à la corporation des maîtres peintres et sculpteurs juridiction exclusivement sur les catégories de travailleurs énumérées à l'article 34 (cf. *ibid.*, p. 64).

54 Griener 2014, p. 15.

55 Cf. Talon-Hugon 2018, p. 30-54.

56 *Blanc, bleu.*

57 *Achiotte, carmin, cendre verte, charbon de saule, inde, indigo, laque, maguey, nerprun, or channette, roucou, stil de grun, suye, taborucu, vermillon.*

58 *Azur, cendre d'azur, cinnabre, hematite, litarge, massicot, minium, or de coquille, orpiment, pierre armenienne, outremer, sandaraque, verd, verd de gris.*

59 *Ancre, brouillamini, jaune, ochre, sable, sigillée, terre.*

60 *Noir d'ivoire.*

61 *Apprester, broyer, rebroyer.*

62 DU 1701 : CARMIN.

63 Cf. DU 1690 : MINIATURE ; Richelet 1680 : PEINTRE EN ÉMAIL.

64 À *flou, calquer, contretirer, decalquer, desseïn, détrempe, esmail, estampe, estomper, fresque, lavis, pastel, patronner, pointiller, poncer, sgrafit, travée, trempe.* Certains termes



polysémiques, comme *dessein*, relèvent de plus d'une catégorie.

65 *Camaieu, clair-obscur, compartiment, grisaille.*

66 *Cirage.*

67 DU 1690 : CAMAIEU. Toutes les citations de Furetière se trouvent aussi dans la révision de Basnage.

68 DU 1690 : CIRAGE.

69 *Couleurs hautes, couleur rompuë, fausses couleurs.*

70 DU 1690 : FAUSSE COUCHE.

71 *Coloris, chromatique.* Avec *invention* et *dessein*, le *coloris* constitue l'une des trois parties de la peinture selon Richelet (cf. Richelet 1680 : MANIERE) et Furetière (cf. DU 1690 : PEINTURE) qui adhèrent à la tripartition établie dans l'*Art de peinture*. À cela, Richelet ajoute la *composition* (cf. Richelet 1680 : COMPOSITION) tandis que Furetière ajoute la *disposition* (cf. DU 1690 : PEINTURE).

72 *Colorier, couche, coucher, effumer, emboire, embu, empaster, enduit, enluminer, épargner, imprimer, imprimûre, rappliquer, rembrunissement.*

73 Corneille 1694 : EPARGNER.

74 *Adoucir, amitié, amortir, embrunir, exfumer, fortifier, laver, mesnager, nouer, noyer, nuage.*

75 *Bordement, bordoyer, tourmenter, trencher.* Les termes *bordement* et *bordoyer* sont lemmatisés exclusivement par Corneille qui, citant Félibien, suggère d'éviter les émaux clairs sur des bases dorées car ils créent un effet « qui obscurcit la couleur de l'émail, oste de sa vivacité, et la bordoye, se rangeant tout autour comme si c'estoit du plomb noir » (Corneille 1694 : BORDOYER).

76 DU 1690 : LAVER.

77 DU 1690 : TRENCHER.

78 *Fierté, nourri, vivacité.*

79 *Relever.*

80 DU 1690 : NOURRI.

81 DU 1690 : RELEVER.

82 À la *mauresque, antique, arabesques, blasonner, cartouche, ceinture funebre, catafalque, charge, charger, colonne feint, effigie, feston, grotesques, iconologie, image, litre, masque, marbre feint, marbrer, mi-corps, moresque, ornement, paysage, plat(te peinture), portraire, portrait, portrait chargé, portraiture, regard, rouleau, trophée, touche, toucher.* Les termes *touche* et *toucher* se disent à la fois « des feuilles des arbres peints » (DU 1690 : TOUCHE) et « de la maniere de peindre, et des coups de pinceau qu'on donne à un tableau » (DA 1694 : TOUCHE).

83 DU 1690 : ARABESQUES.

84 DU 1690 : REGARD.

85 *Academie, carton, croquer, dessein, dessiner, ebaucher, esbauche, esquisse, esquisser, pensée, profiler, projet.* Cette acception d'*academie* est enregistrée par le seul Basnage : « Terme de peinture. C'est ou le dessein fait au crayon après le modele, ou la copie qui aura été faite d'un pareil dessein. Cette *academie* ne m'a coûté qu'une heure de travail » (DU 1701 : ACADEMIE).

86 DU 1690 : ESQUISSE.

87 *Clairs, jours, lumière, masse, obscur, ombre, reflets, rehauts, relief, repos.*

88 *Arrondir, ombrer.*

89 DU 1690 : MASSE.

90 Cf. DU 1690 : RELIEF.

91 Corneille 1694 : ARRONDIR.

92 *Mettre en petit, raccourcir, reduire, reduire un tableau au petit pied.*

93 *Dégradation d'un plan, degrader, eschappée, esloigner, fuir, fuyant, perspective aérienne, plan geometrique, plan perspectif.*

94 DA 1694 : DÉGRADATION D'UN PLAN.

95 *Demi-teinte, teinte, ton.*



- 96 DU 1690 : TEINTE.
- 97 Corneille 1694.
- 98 *Agrouper, composition, contraste, contraster, disposition, entente, grace, groupe, grouper, ordonnance, suelte.*
- 99 DU 1690 : CONTRASTE.
- 100 *Contour, contourner, echampir, figure, linéament, marquer, profil, rechampir, trait.*
- 101 *Bavoche, bavoché.*
- 102 *Élegant, perdu.*
- 103 Richelet 1680 : ÉLEGANT.
- 104 DU 1690 : PERDRE.
- 105 *Christ, ciel, gloire, La Sainte Famille.*
- 106 *Passion.* Le terme est associé à la peinture par Furetière qui néglige son aspect sacré : « PASSION, se dit aussi [...] en Peinture, [...] de l'art d'exciter, ou de représenter les *passions*. [...] Ce peintre exprime bien les *passions* » (DU 1690 : PASSION).
- 107 *Corne d'abondance, fertilité.*
- 108 *Aureole, annonciation, couronne d'estoiles, crucifiement, ecce-homo, nom de Jesus, portement.*
- 109 *Sirenes, Triton, Victoire.*
- 110 *Cheval marine, muffle.*
- 111 *Bouquet, fleurs en gueule, roseau, vigne.*
- 112 *Bouffée, urne.*
- 113 DA 1694 : PERSONIFIER.
- 114 *Aigle, ceste, faux, nud, trident, trousse.*
- 115 DU 1690 : NUD.
- 116 Richelet 1680 : TROUSSE.
- 117 DA 1694 : FAULX.
- 118 DU 1690 : AIGLE.
- 119 *Action, air, articulé, attitude, attributs, carnation, chair, costume, drapper, drapperie, expression, fier, habiller, morbide, noblement, nud, nudité, prononcer, ressenti, revestir.*
- 120 DU 1690 : MORBIDE.
- 121 DU 1701 : RESENTI.
- 122 DU 1701 : NOBLEMENT.
- 123 Richelet 1680 : PROPORTION.
- 124 DU 1690 : ESTROPIER.
- 125 *Cadre, champ de tableau, derriere, enfoncement, esloignement, fond, loin, lointain, plat-fond, quâdre, terrasse.*
- 126 *Morceau, œuvre, ouvrage, pièce, représentation, tableau, travail.*
- 127 *Adoucissement, dur, entente, finiment, finissement, finir, force, fort, recherché, rechercher, riche, sec, sechement, tendre, tendrement, tendresse, tout-ensemble, union.*
- 128 Corneille 1694 : ENTENTE.
- 129 *Amassette, appuy-main, baguette, bistre, brosse, cajou, chassis, cheval, crayon, ecaille de mer, eschafaut, eschelle, sponge, essay, godet, hampe, huile d'aspic, huile de baleine, huiles dessicatifs, lin, manequin, melienne, molette, oeil de bœuf, orpiment, palette, pinceau, pincelier, pierre a noyer, sanguine, toile, torche-pinceau, treillis.*
- 130 *Affuster, rafraîschir.*
- 131 *Depeindre, descrire, elabourer, figurer, peindre, repeindre, représenter, tirer, travailler, touche, toucher.*
- 132 *Ouvrier.*
- 133 *At(t)elier.* Griener montre que le désir d'ennoblir l'œuvre de l'artiste affecte même ses lieux



de travail. Cependant, à la fin du XVII^e siècle en France, l'*atelier* n'est pas encore « l'autre même d'un esprit, la métaphore spatiale d'une intériorité toute vouée à la création » (Griener 2014, p. 20). Tant Richelet que Furetière décrivent l'atelier simplement comme le « lieu où plusieurs ouvriers travaillent ensemble » (DU 1690 : ATTELIER).

134 *Apprentif*. L'*apprentif* « apprend un mestier » (DA 1694) tandis que l'*élève*, qui sera abordé plus tard, est le « disciple qui a été instruit, formé par quelque Maître en l'Art de Peinture » (DA 1694 : ELEVE).

135 *Contentement*.

136 *Conduir, correct, delicatement, figurement, flatter, manier*.

137 DU 1690 : CONDUIRE.

138 DU 1690 : MANIER.

139 *Appesantir, lesché, stanté*.

140 DU 1690 : STANTÉ.

141 *Moderne, Tramontain, Ultramontain*.

142 DU 1690 : TRAMONTAIN.

143 *Animer, beau, chef d'œuvre, fin, finesse, goust, gracieux, imposteur, merveille, mignardise, mourir, naïf, naïvement, riant, suavité, venus*. En référence au pouvoir de séduction de la peinture, Furetière écrit que « l'art [...] du Peintre est un grand imposteur » (DU 1690 : IMPOSTEUR).

144 *Ame, caracteriser, exceller, exprimer, fecondité, grand, humeur, illustre, naistre, naïveté, verve*.

145 *Brocanteur, extasier, vertueux*.

146 Richelet 1680 : GOÛT.

147 DA 1694 : ANIMER.

148 DU 1690 : VENUS.

149 DA 1694 : AME.

150 DU 1690 : VERVE.

151 DU 1690 : VERTUEUX.

152 DU 1690 : EXTASIER.

153 *Cene, Charité romaine, Escole d'Athenes, Jugement Dernier*.

154 DU 1690 : ESCOLE.

155 *Caprice, enjouement, fantaisie, fantaisié, franchise, liberté, licences*.

156 DU 1690 : CAPRICE.

157 *Émule, galerie, juger, offusquer, prix, surmonter*.

158 *À la douzaine, barbouillage, barbouilleur, broyeur, commun, copiste, griffonnage, griffonner, hardiesse, marmot, marmouset, mauvais, mesquin*.

159 DU 1690 : MARMOT.

160 *Directeur, élève, élevé, escole, maîtres es arts, professeur, protecteur, recteur, theorie*.

161 DU 1690 : PEINTRE.

162 DU 1690 : PEINTURE. Le lexicographe n'est vraisemblablement pas conscient de la dynamique complexe qui anime le monde de la peinture. La coexistence de l'Académie, de la corporation et de l'Académie de Saint-Luc rend difficile la définition du lexique de la discipline, tantôt qualifiée d'« art » tantôt de « mestier ». Par ailleurs, il faut tenir compte du fait que tous les peintres ne sont pas des artistes.

163 DU 1690 : TABERNACLE.

164 *Après, au naturel, bosse, d'après, imitation, imiter, model(De), poser un model(De), séné ou scène de tableau, suivre*. La *séne* ou *scène du tableau* est « le lieu où l'action qu'on représente dans le tableau s'est passée » (Richelet 1680 : SÉNE OU SCÈNE DE TABLEAU).

165 Guichard 2002, p. 61.

166 *Attraper, ressemblance, ressembler*.



167 DA 1694 : ATTRAPER.

168 *Commencement, corriger, leçon, principes, retoucher*. Les commencements sont « les premières leçons, les premières instructions en quelque Art ou en quelque science » (DA 1694 : COMMENCEMENT).

169 DU 1701 : RETOUCHER. Cet exemple renvoie à une pratique d'atelier, encore fort vive à l'époque classique, selon laquelle les élèves peignent sous la supervision du maître et une signature « constitue le plus souvent une marque de fabrique, qui confirme la valeur d'un produit sorti d'un atelier de maître et dont l'exécution collective a été surveillée par lui » (Griener 2014, p. 20).

170 *Inventer, manière, manieré*.

171 DU 1690 : MANIÉRÉ.

172 Griener 2010, p. 19-34.

173 APRÉS, AUPRÉS, COLORIS, DESSEIN, ELEVE, ESCOLE, EXTASIER, IMITATION, MAISTRE ES ARTS, PEINDRE, PEINTRE, SURMONTER, TABLEAU.

174 DU 1690 : AUPRÉS.

175 DU 1690 : COLORIS.

176 DU 1690 : SURMONTER.

177 DU 1690 : PEINTRE.

178 DU 1690 : TABLEAU.

179 DU 1690 : MAISTRE ES ARTS.

180 DA 1694 : APRÉS, ATTRAPER, COPIE, CRUCIFIEMENT, ESCOLE, FAMILLE, GOUST, MANIERE, REMARQUER, PEINTRE, TABLEAU.

181 Richelet 1680 : ÉLÉVÉ.

182 DU 1690 : MAITRE ES ARTS.

183 DU 1690 : ACTION, FUREUR, GOUST, IMITATION, MAITRE ES ARTS, OUVRAGE, PEINDRE, PEINTRE, PINCEAU, PRIX, TABLEAU.

184 DA 1694 : BACCHANALE, DE, ESTRE, FAMILLE, MANIERE, APRES, TABLEAU.

185 Richelet 1680 : NICOLAS, NOMBRE.

186 DU 1690 : BEAU, CHEF D'ŒUVRE, DEPEINDRE, JUGEMENT, MANSARDE, PEINTRE, PIECE.

187 DU 1690 : CHEF-D'OUVRE, DEPEINDRE, JUGEMENT, PIECE.

188 DU 1690 : CHEF-D'ŒUVRE.

189 Corneille 1694 : TORS.

190 DA 1694 : GOUST.

191 DA 1694 : APRÉS, CRUCIFIEMENT, DESSINER, ESCOLE, ESTRE, GLOIRE, GOUST, TABLEAU, TESTE.

192 DU 1690 : ANATOMIE, CARNATION, DU, ESCOLE, PEINDRE, PEINTURE.

193 Richelet 1680 : D'APRES.

194 DU 1690 : CENE.

195 DU 1690 : CENE, DRAPPERIE, MAITRE ES ARTS, PEINTURE.

196 DU 1690 : PEINTRE.

197 Cf. DA 1694 : DESSEIN.

198 DA 1694 : TESTE.

199 DU 1690 : CARNATION.

200 DU 1690 : MANIERE, OBSCUR, OBSCUCISSEMENT.

201 DU 1690 : OBSCUR.

202 DU 1690 : COULEUR.

203 DU 1690 : BALAIS, SABLE. Cependant, ces deux entrées ne font pas référence à l'activité du peintre.

204 DA 1694 : GLOIRE.

205 DU 1690 : CARNATION, GOUST, MANIERE, PEINDRE.



206 DA 1694 : DESSEIN, CRUCIFIEMENT.

207 DU 1690 : MOUCHE, PAPILLON, POU.

208 DU 1690 : ARAIGNÉE, ESCARBOT, INSECTE, PAPILLON, PUNAISE.

209 DU 1690 : PAISAGISTE.

210 DU 1690 : GLOIRE.

211 DU 1690 : PAPILLON.

212 DU 1690 : MANIÉRÉ.

213 DU 1690 : CARNATION.

214 DU 1690 : MI-CORPS.

215 DU 1690 : DESSEIN, PEINTRE, TABLEAU.

216 Richelet 1680 : VOGUE.

217 Richelet 1680 : PEINTRE EN ÉMAIL.

218 DU 1690 : BIJOUTIER.

219 Plus précisément, Basnage ajoute quatre mentions de « Raphaël » (COMPOSITION, EXPRESSION, FAMILLE, MANIÈRE), trois de « Poussin » (BACCHANALE, ESTRE, FAMILLE), deux de « Hoeffnagel » (ABEILLE, MOUCHE), deux de « Jules Romain » (FIER, HARDI), deux de « Titien » (D'APRES, ESTRE), deux de « Michel Ange » (ICONOGRAPHIE, MANIÈRE), une fois avec « Pietro Sante » (ICONOGRAPHIE), une de « Godard » (ABEILLE), une des « Carraches » (ESCOLE), une de « Le Brun » (MAISON), une de « Bordier et Petitot » (PEINTRE EN ÉMAIL).

220 Richelet 1680 : APRÊTEUR.

221 Richelet 1680 : COLORISTE.

222 DU 1690 : DESSINATEUR.

223 DU 1690 : ENLUMINEUR.

224 DU 1690 : HISTOIRE.

225 Richelet 1680 : PEINTRE EN ÉMAIL.

226 DU 1690 : PAISAGISTE.

227 DA 1694 : PORTRAITURE.

228 DU 1690 : HISTOIRE.

229 DU 1690 : ENLUMINEUR.

230 « L'autre membre [de la corporation] était composé de la mécanique de ces deux Arts ; c'est-à-dire, des peintres en bâtiment, des marbriers, des étoffeurs, des doreurs, des sculpteurs en bois, des enlumineurs. » *Mémoire* 1766.

231 Cf. Green – Seddon 2000, p. 6-7.

232 Cf. Caye 2012.

233 Félibien 1666-1688, p. 46.

234 DU 1690 : ART.

235 Cf. Lichtenstein – Michel 2006.

236 Guichard 2002, p. 58.

237 À plusieurs reprises, Basnage se plaint de la pression qu'il subit de la part des éditeurs. Par exemple, dans une lettre à François Janiçon, il écrit : « Le dictionnaire de Furetière m'accable. L'impression va si viste, qu'on ne me laisse aucun loisir » (Bots – Lieshout 1984, p. 158-159).

238 Cf. Sconza 2012.

239 La volonté des lexicographes d'offrir aux lecteurs des informations actualisées est forte. Par exemple, les nombreux ajouts de Basnage au dictionnaire de Furetière proviennent presque tous d'auteurs de la seconde moitié du XVII^e siècle.

240 Pour chaque dictionnaire, on indique le lemme à chercher lorsqu'il diffère de celui du glossaire. Les variantes orthographiques et les formes fléchies ne sont pas indiquées.



Table des illustrations

Titre	Fig. 1. Félibien, <i>Dictionnaire des termes</i> , Paris, 1676.
URL	http://journals.openedition.org/mefrim/docannexe/image/12778/img-1.jpg
Fichier	image/jpeg, 15k

Pour citer cet article

Référence papier

Clarissa Stincone, « Le lexique de la peinture dans les dictionnaires de langue française au XVII^e siècle », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 135-1 | 2023, 37-61.

Référence électronique

Clarissa Stincone, « Le lexique de la peinture dans les dictionnaires de langue française au XVII^e siècle », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines* [En ligne], 135-1 | 2023, mis en ligne le 11 octobre 2023, consulté le 25 septembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/mefrim/12778> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mefrim.12778>

Auteur

Clarissa Stincone

Université Sorbonne Nouvelle - clarissastincone@live.it

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

