



La peinture au supplice

Lavezzi Elisabeth

Pour citer cet article

Lavezzi Elisabeth, « La peinture au supplice », *Cycnos*, vol. 11.1 (Image et langage : Problèmes, Approches, Méthodes), 2008, mis en ligne en juin 2008.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/467>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/467>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/467.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

La peinture au supplice

Quelques instruments du peintre et leur imaginaire dans les dictionnaires des beaux-arts de Félibien, Marsy, Lacombe, et Pernety

Elisabeth Lavezzi

Paris III, Sorbonne Nouvelle

Selon Furetière, un mauvais peintre est un broyeur d'ocre ; cette expression le relègue dans une tache peu noble qui consiste à écraser, pierre contre pierre, un peu de couleur. C'est aussi de ce personnage qui transforme la matière avec des instruments que les premiers lexicographes de la peinture racontent l'histoire¹.

Dans les *Principes*, Félibien énumère les "principaux outils nécessaires au peintre"². Au XVIIIe siècle, les trois dictionnaires des beaux-arts suivants décrivent aussi ces instruments ; Pernety reprend à son compte la liste de Félibien³, mais Marsy et Lacombe omettent un grand nombre d'objets⁴. Sont communs aux quatre dictionnaires : l'appui-main, le chevalet, le mannequin, la palette, les brosses et les pinceaux ; les quatre auteurs s'accordent à retenir les instruments d'un peintre peignant sa toile. Si Marsy et Lacombe réduisent l'artiste à cette seule activité, Félibien et Pernety n'écartent pas ce qui sert à préparer la toile et les couleurs — même si le peintre peut en déléguer la charge. Parallèlement à l'opposition idéologique et sociale entre l'artiste et l'artisan, dans cet exil variable de certains instruments réside un enjeu imaginaire.

Lavandière

1. Nettoyage

Félibien définit le torche-pinceau comme un : "Petit linge qui sert aux peintres à essuyer leurs pinceaux et leur palette" (article "torche-pinceau"). Au XVIIIe siècle, seul Pernety en indique l'existence (article "pinceau") et encore est-ce par la périphrase "un petit morceau de linge". Pourtant, la toilette des pinceaux doit intervenir pendant l'exécution du tableau :

On doit les nettoyer (les pinceaux) avec soin à mesure qu'on s'en sert, particulièrement quand on met le même en usage pour couler des couleurs différentes. (Pernety, article "pinceau").

¹ Je remercie Serge Thiers, restaurateur de peinture des Musées de France, pour ses informations, ses démonstrations et sa patience. Que ce travail, qui doit beaucoup à son amitié, lui soit dédié.

² Dans le livre III "De la peinture", le chapitre VI "De la peinture à l'huile" se conclut ainsi : "Les principaux outils nécessaires au peintre sont une pierre à broyer avec sa molette, l'amassette, qui est ordinairement un morceau de corne fort mince avec lequel on amasse et on ôte les couleurs de dessus la pierre lorsqu'elles sont bien broyées pour les mettre dans des godets. Les pierres de porphyre ou d'écaille de mer sont les meilleures. Un couteau, une palette, l'appui-main, ou baguette, le chevalet, les pinceaux, un pincelier, qui est un boite de fer blanc où l'on met de l'huile pour nettoyer les pinceaux."

Dans la liste des outils illustrés par la planche LXII, sont ajoutés "porte-crayon" et "toile graticulée". (Félibien, *Principes*, édition de 1690, p.419,420). Dans le dictionnaire, des entrées supplémentaires sont consacrées à : "brosse", "chassis", "hampe", "torche-pinceau" et "mannequin". Les quatre ouvrages considérés sont les suivants :
-1676, A. Félibien *Des principes de l'architecture... avec un dictionnaire ...*,
-1746, F.M. Marsy, *Dictionnaire abrégé...*,
-1752, J. Lacombe, *Dictionnaire portatif...*,
-1757, A.J. Pernety, *Dictionnaire portatif...*

³ Pernety omet toutefois "hampe" et "torche-pinceau".

⁴ Marsy ajoute "spatule", mais il fait disparaître "amassette", "chassis" du tableau, "couteau", "hampe", "molette", "pierre à broyer", "porte-crayon" et "torche-pinceau". Lacombe n'accorde pas d'entrée spécifique aux instruments, mais il en fait une liste dans l'article "peinture" ; y sont absents : "amassette", "chassis", "godet", "hampe", "molette", "pierre à broyer", "pincelier", "porte-crayon", "toile", "torche-pinceau".

Plus encore, de leur nettoyage dépend la qualité des couleurs d'un tableau :

Un peintre doit avoir grand soin de nettoyer sa palette et ses pinceaux, afin de conserver les couleurs pures et dans toute la fraîcheur et l'éclat qu'elles ont.
(Pernety, article "nettoyer")

Pour préserver la couleur de toute atteinte, les outils doivent être intacts, état qui, paradoxalement, ne peut être reconstitué que par une manipulation. L'intégrité du tableau exige une mise au net des instruments où le peintre frotte et essuie, s'astreint à jouer les ménagères maniaques.

Dans la panoplie, le pincelien est aussi affecté à l'entretien des pinceaux⁵. Même Marsy, peu enclin à s'intéresser aux tâches manuelles, l'indique. Pernety (article "pincelien") coordonne le geste qui consiste à presser le pinceau "entre le doigt et le bord du vase", et le dépôt des "restes de couleur qui tombent dans le pincelien." Le corps de l'artiste collabore à l'excrétion de parcelles de couleur, détritiques picturaux. Les instruments de confection, pinceaux et palette, se doublent d'ustensiles de nettoyage, torche-pinceau et pincelien : la peinture souille, et le tableau doit être séparé de ses résidus.

2. Lessive

Après l'exécution du tableau, le peintre ou le brocanteur se chargent de sa maintenance⁶ ; c'est encore la couleur qui subit l'encrassement du temps :

Décrasser un tableau, le nettoyer, en enlever la crasse qui ternit les couleurs, en ôte l'éclat, la fraîcheur, la beauté." (Pernety, article "Décrasser")

Or ce second type de toilette risque d'endommager l'ouvrage⁷ :

[...] on s'en sert (de l'huile d'aspic) aussi pour nettoyer les tableaux : mais il faut prendre garde qu'elle n'emporte la couleur. (Marsy, article "huile")

Pernety souligne les dangers du lessivage (article "nettoyer") l'"eau mordante [...] en emportant la crasse enlève avec elle [...] souvent les coloris mêmes. [...] Tous les savons les perdent(les couleurs)". Cette corrosion n'épargne d'ailleurs pas les pinceaux :

Le savon noir sert aux peintres pour nettoyer leur brosses et leurs pinceaux ; mais il faut se donner de garde de les y laisser tremper longtemps ; ce savon les brûlerait.
(Pernety, article "savon")

Huile, eau et savon qui liquident restes et crasse, peuvent mettre à mal le tableau, pendant les opérations de confection et de conservation. En séparant le malpropre du propre, l'artiste frôle le rêve de tout détruire, énoncé sur le mode de l'interdit.

Le terme de "pureté" — qui se profile aussi sur un horizon moral — s'applique à une couleur quand, soustraite à toute influence d'une autre, elle garde son intégrité. S'y oppose le verbe "salir", dont le sens spécifiquement chromatique désigne le résultat d'une immixtion :

Elles sont pures, lorsqu'elles conservent toute la force qu'elles ont naturellement, et qu'elles ne sont point salies par d'autres, ou par la privation de lumière, ou par la réflexion des objets voisins. (Pernety, article "pureté de couleurs")

Analogie et inversion : la restauration du tableau doit employer des couleurs "salies" ; paradoxalement, seules celles qui ont perdu leur pureté dite naturelle et imaginée comme la permanence d'un état d'origine, n'entachent pas le tableau :

[...] mais rien n'est si difficile à exécuter de manière que la nouvelle couleur ne fasse pas des taches. On est obligé de salir les couleurs que l'on couche, pour trouver le vrai ton de l'ancienne [...] (Pernety, article "Repeindre")

Si, au risque de lui faire perdre une partie d'elle-même, des exigences vitales confinent la peinture dans une propreté où se rêve la virginité des couleurs, la salissure, dont elle est

⁵ Félibien le signale dans le dictionnaire ("Pincelien, godet, ou autre chose dans quoi on nettoie les pinceaux") et dans le livre III des *Principes* (voir note 1).

⁶ Voir Pernety, articles "rafraîchir" et "nettoyer".

⁷ L'huile d'aspic est aussi dite "huile de lavande", fleur qui tire son nom du verbe "laver".

séparée, se déplace et resurgit dans les traitements de survie. Odyssée du sale qui, dans les discours, se repère souvent au sens propre des mots.

3. Débarbouillage

Le dessin n'y demeure pas étranger : le lavis s'affilie au verbe laver⁸. La présence de l'eau justifie le choix du terme :

[...] laver : un dessein avec des couleurs à l'eau [...] lavis [...] couleurs détrempées dans de l'eau [...] (Félibien, *Principes*, p. 424 et 403)⁹

A la fois dessein et technique, il ressemble à la peinture à qui il emprunte les couleurs détrempées et le pinceau. Sur fond de lessive, laver et lavis font absorber au dessin une eau subtilement teintée qui, pourtant, laisse des traces.

“Barbouiller une toile” (Marsy, article “barbouiller”) c’est “l’enduire avec la brosse d’une première couche” : parce qu’elle est désignée par un synonyme de salir, l’opération préparatoire est dévalorisée et mise à l’index. “Barbouiller une figure”, c’est “la peindre mal”, (Marsy article “barbouiller”)¹⁰, et un barbouillage est “un mauvais tableau” qui se caractérise par l’absence de dessin et de dessein¹¹ :

[...] on pourrait (le) dire d’une toile sur laquelle on aurait jeté comme par hasard quelques traits, et quelques coups de pinceaux sans aucun sujet décidé. Ce serait alors une mauvaise ébauche, qu’on pourrait nommer par mépris un barbouillage. (Pernety, article “barbouillage”)

Le barbouillage résulte d’une exécution privée d’invention et d’intention. Le hasard ne produit rien qui vaille. Quand elle est dépourvue de pensée, la peinture est assimilée à la basse besogne mécanique qui constitue son stade premier ; cette strate primitive que le langage fait émerger à la surface du tableau fait désordre ; la couleur sans dessein n’est que malpropreté.

4. Ablutions

Furetière dérive “barbouiller” de barbe¹², poils du menton qui rappellent ceux du pinceau : les instruments du peintre figurent symboliquement le corps. Selon Félibien, la brosse est une “espèce de pinceau fait de poils de cochon [...]” (article “brosse”), et parfois “[...] de poil de porc, ou de bléreau ou de chien” (article “adoucir”). Selon Marsy, un “pitois” ou “putois” est une brosse faite de poils de cochon. Le putois et le blaireau sont des bêtes malodorantes¹³ ; le porc et le cochon sont des animaux et des hommes malpropres. Les brosses et pinceaux, par les associations que suggèrent leurs éléments constitutifs, ancrent l’imaginaire de l’ordure dans le corps.

C’est d’ailleurs tout particulièrement la représentation des chairs que la saleté des instruments corrompt :

Le noir est la peste des autres couleurs, surtout des tendres et légères ; s’il s’en trouvait quelque peu de mêlé dans les carnations, il les rendrait terreuses, passées et fort fades. (Pernety, article “nettoyer”)

Pernety explique que l’œil du peintre — un organe de son corps — peut entacher sa perception des couleurs :

⁸ Le sens propre du verbe “laver” chez Furetière est “nettoyer quelque chose avec de l’eau”.

⁹ Marsy préconise l’emploi d’une “eau claire” (article “laver, lavis”), de même que Lacombe (article “lavis”). Pernety (article “lavis”) insiste sur sa quantité.

¹⁰ Pour Marsy, “barbouiller”, c’est aussi ébaucher ; le sens, sans être toujours négatif, l’est souvent.

¹¹ Félibien définit le dessein comme “une image visible des pensées de l’esprit” (*Principes*, livre III, chap. III, p. 402)

¹² Il se réfère à l’étymologie de Ménage, aujourd’hui contestée ; il n’en reste pas moins que, à l’époque, a été envisagé un rapport entre barbouiller et “barbe”.

¹³ Voir Furetière, articles “porc”, “cochon”, “pitois”, “blaireau”.

[...] il ne suffit pas de bien voir il faut voir bien [...] Plusieurs causes physiques rendent l'œil malade [...] Ce défaut des organes qui rend les objets souillés de teintes étrangères altère la pureté de ce genre de sensation." (article "coloris").

Situer la souillure dans la perception scopique des couleurs par l'artiste, c'est les y unir dès leur origine ; s'ébauche alors une préhistoire du coloris dont la peinture dépend.

Cette préhistoire du coloris que Pernety relie à l'œil par une élaboration théorique, les termes de l'art, pour leur part, la relient à l'analité. Le torche-pinceau est absent du Furetière qui décrit cependant un autre "linge dont on s'essuie le derrière". La coloration anale du torche-pinceau s'établit par son appartenance à la famille du verbe "torcher", ce qui explique sa disparition des dictionnaires. Or, elle réapparaît chez Marsy et Pernety avec les fèces (dont l'homonyme corporel renforce le lien à l'analité) et le verbe fêcer :

On appelle fêce du mot latin faex, la lie qui reste aux couleurs lorsqu'elles sont mal broyées. Les couleurs de terre fêcent beaucoup. (Marsy , article "fêce, fêcer")¹⁴.

La préparation des couleurs produit une lie ; cette activité génère la peinture qui, à la fois, en garde des taches et s'en détache. Le clivage idéologique entre les activités pré-picturales basses et le noble exercice de la peinture s'élabore à partir d'un imaginaire archaïque de l'analité que le nettoyage inverse en tentative d'effacement. Comme si, de la tâche du broyeur d'ocre, le peintre s'en lavait les mains.

5. Blanchissage

Félibien se plaint de la mauvaise préparation des couleurs :

[...] ce qu'il y a de fâcheux, c'est que la plupart de ceux qui travaillent à le broyer, et l'avarice des marchands le falsifient en y mêlant de l'émail [...] (article "outre-mer")

Le marchand, à qui est déléguée la besogne salissante, est accusé d'immoralité : il est doublement entaché. La répartition sociale des activités qui lui assigne les travaux préparatoires dévalorisés sert aussi une distribution des rôles imaginaires : la face malpropre du peintre lui est réservée, et trouve dans la malhonnêteté une traduction en langage moral.

Cette projection qui innocente le peintre, lui impose en retour un droit et un devoir de regard sur la pureté de la couleur ; sans les reprendre obligatoirement en main, il reprend en charge par l'œil la perfection du broiement et du mélange qui écarte lie et salissure :

Les peintres devraient faire broyer leurs couleurs exprès ; car les broyeurs d'aujourd'hui ne veulent pas se donner la peine de les broyer aussi subtilement qu'elles devraient l'être. (Pernety, article broyer). Il serait mieux aux artistes de le faire eux-mêmes, ou de l'acheter en écailles, et de le faire broyer sous leurs yeux, pour éviter d'être trompé par la malversation de quelques marchands qui y mêlent de la céruse quand ils le broient chez eux, parce qu'elle est moins chère, et vendent ce mélange pour vrai blanc de plomb. (article "blanc de plomb").

Surveillée ou reprise en charge par le peintre, la préparation des couleurs est revalorisée par Pernety, c'est d'elle que relève la beauté :

La beauté des tableaux dépend du broiement des couleurs ; car lorsqu'elles sont graveleuses, elles ne font jamais bon effet. (article "broiement")

Et il donne en modèle, non sans nostalgie, les réussites idéalisées du XVII^e siècle :

Les couleurs bien broyées se rompent mieux dans le mélange, font une peinture plus douce, plus unie, plus gracieuse : la fonte en est plus belle et moins sensible. C'est ce qui n'a pas peu contribué à la beauté des peintures du siècle passé. (article "broyer")

Un grand peintre, à défaut d'être un bon broyeur d'ocre, en dépend. La peinture est un art libéral qui procède du mécanique ; Pernety en convient. Mais c'est de cette tâche sale que Marsy et Lacombe s'efforcent d'éloigner le peintre. Les représentations archaïques ne font pas tant d'histoire : le malpropre s'inverse en propre pour faire retour.

¹⁴ On retrouve le terme chez Pernety, article "fèces".

Tortionnaire

1. Pulvérisation

Le broiement produit une lie : dans cette activité sont articulées tout particulièrement l'analité et l'emprise, double face du stade sadico-anal. Dans le broiement en effet la pulsion d'emprise atteint son but : la domination d'un objet extérieur par la force. Félibien¹⁵ décrit l'action de "broyer les couleurs" ainsi :

[...] c'est lorsqu'on les met sur la pierre, qu'on les réduit en poudre avec la molette

[...] (article "broyer")

La pierre, ou marbre à broyer, et la molette intensifient l'exercice de la force par leur dureté et leur surface lisse¹⁶. L'amassette, plus fragile¹⁷, sert à ramener la couleur au centre de la pierre, et intensifie l'emprise en permettant la répétition :

[...] Les couleurs se broient sur le porphyre, l'écaille de mer, le marbre ou autre pierre dure, en les écrasant avec la molette qu'on passe et repasse souvent dessus, jusqu'à ce qu'elles deviennent en poudre fine comme de la farine. [...] on rapproche toujours la couleur au milieu de la pierre avec l'amassette, pour repasser dessus la molette que l'on conduit en tous sens, jusqu'à ce qu'elle soit broyée autant qu'on le désire. (Pernety, article "broyer")

Pernety considère que la réduction en poudre est objet de désir, ce qui suppose que les instruments du broiement sont des moyens de satisfaction ; Marsy et Lacombe, en mettant cette activité à l'écart du domaine de la peinture, tendent à priver le peintre de ce plaisir. Sa grandeur se paie à ce prix-là.

Le marbre et la molette ont pour double non spécifiques le pilon et le mortier ; aucun auteur ne leur réserve d'entrée, mais ils se trouvent parfois dans des articles :

Les couleurs que la terre fournit en pierres ou en masse, se réduisent en poudre dans un mortier de marbre avec le pilon, et puis se broient [...] (Pernety, article "couleur").

Réservés aux couleurs de terre qui produisent le plus de lie, et utilisés avant la pierre et la molette, ils figurent un stade de l'emprise sur la matière plus primitif donc moins noble ; ce sont les instruments archaïques de la préhistoire picturale.

Raffinement de la matière, le broiement en est d'abord une destruction ; en témoigne l'emploi du verbe "écraser"¹⁸ que Furetière définit comme "détruire", et le terme de "poussière"¹⁹ qui la nuance de vanité. L'expression "réduire en poudre" est toutefois la plus employée : le broiement tient, à plus d'un titre, d'une pulvérisation. La fin ultime de l'emprise sur l'objet réside dans sa destruction.

2. Rupture et Roture

Vient ensuite le mélange des couleurs ; y sont utilisés les instruments qui font l'unanimité des auteurs²⁰ et appartiennent en propre au peintre. La pierre et la molette cèdent la place à la palette et au couteau :

Lorsqu'on les met sur la palette, et qu'on les mêle avec le couteau on dit faire le mélange des couleurs [...] (Félibien, article "broyer")

Le mélange peut se faire aussi sur la toile avec le pinceau²¹. La différence dans le référent entre le broiement et le mélange est corroboré par une démarcation idéologique ; le mélange est activité strictement picturale, donc noble :

¹⁵ Les autres auteurs reprennent les mêmes termes.

¹⁶ Voir Pernety, articles "pierre à broyer" et "molette".

¹⁷ Pernety pour "amassette" indique qu'elle est "de bois très mince, de corne ou de cuir".

¹⁸ Par exemple, Pernety, article "broyer".

¹⁹ Par exemple, dans l'article "broyer" de Marsy.

²⁰ Sauf pour "couteau", absent chez Marsy.

²¹ Par exemple, chez Pernety, dans les articles "rupture", "broyer", "mêler".

Le peintre peut faire broyer ses couleurs ; mais il doit les mêler lui-même. Les couleurs bien ou mal mêlées, font en partie le bon et le mauvais coloris. (Marsy, article “broiement”) Il faut une grande expérience pour rompre les couleurs à propos ; l’art du coloris et la durée des tableaux dans leur beauté n’ont point de base plus essentielle. (Pernety, article “mêler”).

C’est afin d’en protéger le statut privilégié que les auteurs signalent le contresens qui consisterait à prendre un mot pour un autre :

Broyer et mêler sont des mots qu’il ne faut pas confondre. On broie les couleurs sèches sur le marbre. On mêle les couleurs liquides sur la palette. (Marsy, article “broyer”)²²

Le risque de voir déteindre la bassesse du broiement sur le mélange justifie la distinction radicale, qui toutefois tient de la dénégation : broyer et mêler se ressemblent, ce sont deux exercices d’emprise.

Sur la palette, le peintre joue la scène qu’il a répétée sur le marbre. Les deux instruments présentent des traits analogues : la dureté du marbre se retrouve dans celle du bois de la palette ; ils doivent être nettoyés ; la palette doit être enduite d’huile quand elle est neuve, comme sur le marbre les couleurs en sont humectées. Des caractéristiques de la molette se retrouvent dans certains pinceaux : dureté de la molette et du putois dont le “poil est dur” ; forme conique de la molette et des poils du pinceau approximativement²³ ; parenté de fonction entre l’amassette et le couteau qui sert aux marchands de couleurs “pour les ramasser sur la pierre à mesure qu’il les broie” (article “couteau”, Pernety).

Le langage établit une parenté imaginaire entre le broiement et le mélange : les couleurs mélangées sont aussi appelées rompues, terme dont le sens propre renoue avec le broiement²⁴. Le verbe “rompre” a pour synonyme “corrompre”, que Marsy emploie en citant la définition de de Piles²⁵. En fonction de sa polysémie, le terme de “corruption” allie les couleurs à l’ordure : par le biais du langage, la lie que les couleurs déposent sur la pierre émerge aussi sur la palette. Marsy (article “rompue”) précise : “Les Italiens disent *rottura de colori*.” Le mot italien de “*rottura*” rend présent à l’esprit du lecteur le terme français de “roture”, même s’il est écarté comme contresens ; le noble champ de la rupture est aussi une roture ; comme le laboureur, le peintre doit rompre de la terre. L’emprise se joue de l’idéologie.

Le verbe rompre déborde de la basse mécanique pour désigner les contrastes du clair-obscur :

[...] endroits où les grandes lumières sont rompues par de grandes ombres qui délassent la vue [...] (Marsy, article “repos”)

ou la disposition du paysage :

Un ciel également bleu partout plairait beaucoup moins que si cette monotonie était rompue par quelques nuages, ou pas les rayons d’un soleil levant ou couchant, qui terminerait l’horizon. (Pernety, article “coloris”).

Marbre, palette et toile : c’est tout le processus pictural qu’infiltré la pulsion d’emprise.

²² De même, chez Pernety, dans l’article “broyer”.

²³ Voir les définitions de Pernety de “palette”, “marbre”, “molette”, “pitois ou putois”, “pinceau”.

²⁴ Furetière, “rompre : séparer les parties d’un corps par violence en deux. /.../ détruire /.../”.

²⁵ Marsy, article “Rompue (couleur)” : “On appelle couleur rompue, dit M. de Piles, celle qui est diminuée et corrompue par le mélange d’une autre (excepté du blanc qui ne peut pas corrompre, mais qui peut être corrompu).” Cette définition a été prise dans le lexique de la réédition de 1673 du *De arte graphica* de Dufresnoy, traduit par de Piles et accompagné des *Remarques*. Pernety en reprend des éléments dans l’article “couleurs rompues” : “On dit de toutes les couleurs mélangées qu’elles sont rompues c’est-à-dire corrompues, et toutes les couleurs corrompent, excepté le blanc qui peut être corrompu, mais qui ne peut corrompre [...] celle qui est diminuée et corrompue par le mélange d’une autre, /.../ ne peut pas corrompre, mais [...] peut être corrompue.” Félibien oppose la couleur corrompue à la couleur pure dans l’article “couleurs rompues” : “[...] le mot de rompu ne se prend proprement que si la couleur n’est pas pure, mais mêlée avec une autre.”

3. Coupure et hachure

Le couteau, “d’une lame extrêmement mince”, (Lacombe) ou, pour le peintre en émail, “coupant des deux côtés” et à la pointe “tranchante”, (Pernety) soutient aussi son exercice. Instrument spécifique du peintre peignant, il sert à “faire les teintes et le mélange des couleurs”(Lacombe), mais sans exclusivité, puisque, pour les marchands, il fait fonction d’amassette et qu’il aide à l’impression de la toile²⁶. Le couteau participe autant à la version basse qu’à la version noble de l’emprise : préparation et exécution du tableau.

Le verbe “trancher”, qui, au sens propre, désigne une fonction du couteau, indique, en peinture, une opposition dans le tableau :

Un ouvrage sec est donc celui qui n’a point de tendresse, soit dans les carnations, soit dans les draperies, et qui a quelque chose qui tranche , soit dans le dessein, soit dans les couleurs. (Marsy, article “sec”)

Le parallélisme invite à associer le tranchant et les carnations : c’est sur la toile que l’emprise, prenant le corps pour objet, se colore de perversion. Dans les domaines de la gravure, du dessin et de la peinture en miniature, le peintre hache²⁷ ; par cet emploi spécialisé, la coupure s’insinue dans le domaine du trait, où le burin, la plume, le crayon et le pinceau se substituent au couteau. La virtuosité de l’emprise excelle dans les hachures.

4. Pointillage et picotage

Le pinceau se distingue de la brosse par son extrémité pointue :

[...] instrument garni de poils qui vont en diminuant par l’extrémité, et qui se terminent en pointe [...] (Marsy, article “pinceau”).

La peinture en miniature en est terre d’élection :

Les ouvrages de miniature se font en pointillant, c’est-à-dire en travaillant avec la pointe du pinceau [...] (Marsy, article “pointiller”).²⁸

Là où la pointe pourrait piquer, trouser, traverser, le point fait figure de cicatrice, puisque les divers types de pointillage caractérisent par excellence les variétés de chair :

On appelle ainsi de petites touches ou traits qui sont employés dans la miniature et la gravure. Il y en a de longs et de ronds ; les premiers tiennent plus des tailles ou coup de pinceau couché à plat, et font dans l’un et l’autre genre un ouvrage plus brut et beaucoup moins tendre que les points ronds : ceux-ci sont propres à finir et à terminer, particulièrement les chairs ; le mélange des uns et des autres forme un empâtement , dont l’effet est très heureux. Les points longs conviennent mieux aux chairs des hommes, et les ronds aux chairs des femmes et des enfants ; [...] (Pernety, article “Point”)

En s’éloignant du broiement, l’emprise se pervertit en sadisme, le corps peint est un corps agacé.

La pointe du pinceau, imaginativement incisive, se réincarne en des instruments réellement perçants, comme certains appui-main :

[...] une baguette qu’on appelle à cause de sa fonction appui-main ; elle sert en effet à appuyer la main : quand on travaille à des tableaux sur toile, elle est revêtue au bout d’un peu de linge en forme de bouton ; mais si l’on peint sur un corps ferme, comme sur du bois ou sur un mur, on met au bout de la baguette une pointe pour qu’elle ne glisse point. (Lacombe, article “appui-main”)

Semblable à un aiguillon, cette baguette, doublure du pinceau et de sa pointe, pique le support.

Dans les techniques de transfert de dessin, les aiguilles et les pointes sont pressées sur les traits ou transpercent les feuilles ; ainsi se distinguent calquer et poncer :

²⁶ Voir aussi Pernety, article “couteau”.

²⁷ Voir Lacombe, article “hacher”, “miniature”.

²⁸ Et encore, Lacombe, article “peinture pinceau”, “Miniature” ; Pernety, article “Pointillage” ; Marsy, article “Miniature”.

c'est imprimer sur du vélin [...] en passant légèrement une pointe fort douce sur chaque trait du dessin, dont l'image s'imprime sur le vélin, au moyen d'un papier crayonné de rouge ou de noir, qu'on met entre l'estampe et le vélin [...] Quand au lieu de passer la pointe sur le dessin, on le pique, et qu'ensuite on le frotte avec du noir, cela s'appelle poncer. Voyez poncer. (Marsy, article "calquer")²⁹

Dans le vélin, qu'utilisent les peintres en miniature et qui désigne aussi une peau de veau très fine, le corps apparaît en filigrane : ce support revêt l'apparence de l'enveloppe corporelle. Selon les lexicographes, les peintres s'adonnent à une espèce de tatouage. Une technique fait la synthèse de l'usage de la pointe et des hachures, c'est la manière égratignée³⁰ :

On appelle manière égratignée un genre de fresque, qui consiste dans la préparation d'un fond noir de stuc, sur lequel on applique un enduit blanc, qu'on ôte ensuite avec une pointe de fer, en découvrant par hachure ce noir qui fait les ombres (Marsy, article "égratigné").

Version édulcorée d'un désir d'écorcher, qui, lui, ne peut apparaître que dans une formulation qui le frappe d'interdit :

On doit éviter dans les carnations un coloris rouge, qui représente plutôt une chair écorchée que de la peau [...] (Lacombe, article "carnations").

Les dictionnaires de peinture annexent les pires supplices.

5. Tourment et corruption

Les carnations, domaine d'élection du coloris, constituent le terrain de prédilection d'un imaginaire sadique. Les chairs sont peintes de couleurs rompues³¹ :

on appelle couleur de chair, le blanc rompu de rouge et de quelque autre couleur légère. (Pernety, article "chair").

Dans le mélange des couleurs destiné à représenter la chair, est déplacé et représenté un désir de torturer le corps, énoncé sous forme de défense et sur le mode mineur avec le verbe frotter :

Le seul est, selon M. de Piles, de peindre en mettant toujours des couleurs, et non pas en les frottant, après les avoir couchées sur la toile (Pernety, article "empreinte").

Le dépôt d'une teinte sur la toile, s'il est raté et corrigé, rappelle l'exercice répétitif du broiement et de la rupture ; cet acte est désigné par le verbe "tourmenter"³² ; grâce au sens propre de ce terme, le discours représente sous forme d'interdit et sur le mode majeur ce désir de torture :

Ce sont des couleurs qu'on retouche et qu'on frotte de nouveau après qu'elles ont été couchées sur la toile, ce qui en ternit absolument l'éclat. Il est difficile de les placer du premier coup, comme on le désire ; mais il faut en les remaniant, les tourmenter le moins qu'il est possible. (Lacombe, article "tourmentées").

Et que cela se déroule sur le chevalet réactualise dans cet instrument du peintre son sens premier d'instrument de torture³³. En tant que tel, le chevalet trouve un double discret dans le mot qui désigne le traitement des traits et des hachures : le verbe croiser³⁴ redessine la croix, autre instrument de supplice :

certaines lignes fort serrées qui se croisent transversalement les unes les autres [...]. (Marsy, article "hachure")

²⁹ A noter aussi, Marsy, article "Poncer" ; Félibien, article "Calquer" ; Lacombe, articles "Calquer", "Carton", "Poncer".

³⁰ Et aussi, Lacombe : "Sgraffitto ; manière égratignée".

³¹ Voir Marsy, article "rompues".

³² Voir Pernety, article "Tourmenter".

³³ Selon Furetière, "chevalet" désigne un "banc ou traiteau qui sert à donner la question", et, chez les anciens, une "espèce de supplice ou de torture" ; cet instrument représentait un cheval de bois.

³⁴ Voir Marsy, article "pointiller", "miniature", "Hachure".

Dans le dessin et la peinture sur verre, la chair est représentée par la sanguine évocatrice à plus d'un titre :

Cette couleur (la sanguine) détrempée dans de l'eau sert pour les carnations [...] “ (Marsy, article “verre, peindre sur le verre”)

C'est lorsqu'on emploie trois sortes de crayons différents ; de la sanguine, pour faire les carnations ; du blanc pour les clairs ; et de la pierre noire pour les ombres et le corps du dessein (Lacombe, article “crayons, dessein aux trois”).

La sanguine et l'incarnat écrivent en lettres de sang une partie de l'exécution.

Quand il s'agit du rapport des couleurs, l'exécution peut être décrite comme une mise à mort puisque les teintes parfois se tuent, comme dans l'article “tuer, éteindre, détruire” :

mots synonymes en peinture, pour signifier une couleur forte, qui en obscurcit une autre plus faible, et l'empêche de produire son effet. (Lacombe)³⁵

Cet interdit s'inverse en devoir dans le cas de la miniature :

Le grand art de la miniature est que les points se perdent insensiblement dans le fond sur lequel on travaille , que les couleurs se noient tendrement les unes dans les autres, et que rien ne tranche trop. (Marsy, article “miniature”).

Noyade paradoxale : ayant pour fin d'effacer les coupures, le moyen consciemment réparateur fait ressurgir le désir destructeur, voire meurtrier, qui en est l'origine. A en croire les termes de l'art, dans le peintre se cache un tortionnaire.

Les lexicographes nous racontent l'histoire d'un personnage en qui un stade archaïque refait surface. Tel est du moins un des enjeux imaginaires liés à certains instruments. L'altération des couleurs en fournit un emblème :

[...] portant avec elles la teinte du fond, (les empreintes) corrompent celles des chairs, dont elles altèrent l'éclat [...] “ (Pernety, article “empreinte”).

De la même façon que les premières couches déposées sur la toile produisent un effet à la surface du tableau, dans le discours sur la peinture émergent des traces d'activités oubliées. Reste à savoir comment les peintres s'y retrouvent, ce qui est une toute autre question.

³⁵ Voir Marsy, article “tuer, éteindre, détruire” ; et Pernety, même entrée.