Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1999)

Heft: 3-4

Artikel: Encyclopédie ou dictionnaire? : Le vocabulaire français des beaux-arts à la fin du XVIIIe siècle

Autor: Hurley, Cecilia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870390

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ENCYCLOPÉDIE OU DICTIONNAIRE ? LE VOCABULAIRE FRANÇAIS DES BEAUX-ARTS À LA FIN DU XVIIIe SIECLE

Le dix-huitième siècle, en France, est le siècle des dictionnaires. Le domaine des beaux-arts a suscité une attention toute particulière, de Félibien à Aubin-Louis Millin. L'étude se propose d'investiguer la stratégie des différents auteurs, ainsi que leur conception du vocabulaire artistique. À la fin du siècle, l'ambition encyclopédique semble décliner, au profit d'un inventaire sectoriel, et descriptif.

La première leçon publique d'histoire de l'art jamais prononcée en France eut lieu le 24 novembre 1798[1]. Donné par Aubin-Louis Millin, conservateur des antiquités à la Bibliothèque nationale, cet enseignement visait à articuler deux discours sur l'art, l'un théorique et l'autre factuel. Selon Millin, la compréhension du discours théorique dépendait en grande partie d'une bonne connaissance empirique des monuments d'art et des époques de l'art[2]. Au fil des années il élargit son enseignement, traitant non

---

1. Aubin-Louis MILLIN, « Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquités à la Bibliothèque nationale à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII», *Magasin encyclopédique*, IVe année, V, Paris an VII, [1798], p. 335-54.

2. Loi du 20 prairial an III (8 juin 1795). Le 22 prairial an III (10 juin 1795), Millin fut nommé « conservateur-professeur [qui] fera un cours public sur les collections, l'histoire de l'art chez les anciens, moeurs et coutumes »). Voir Archives nationales AD VIII 15, et James GUILLAUME, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de la Convention nationale*, Paris : Imprimerie nationale, 1891-1907, VI, p. 259 & 278. Comme l'a remarqué très justement Simone Balayé, la Bibliothèque nationale se

seulement de l'art proprement dit, mais aussi de sujets contigus comme la mythologie. Cet enseignement lui fournit la matière d'un ouvrage qu'il publia quelques années plus tard : son *Dictionnaire des Beaux-Arts*, paru en trois volumes en 1806 chez Desray à Paris. Le *Dictionnaire* est donc le produit d'un enseignement dit populaire ; il est adopté par le gouvernement comme ouvrage de base pour les bibliothèques des lycées. En outre, Millin est l'auteur de plusieurs publications vouées au progrès de l'éducation, par exemple sa *Mythologie mise à la portée de tout le monde* (1793) et ses *Élémens d'histoire naturelle* (publiés en 1794 et couronnés par le jury des livres élémentaires)[3]. On serait tenté de voir son *Dictionnaire* comme un ouvrage visant un grand public. Cependant Millin se garde de le dire clairement : dans son avertissement il évite la question du grand public, choisissant d'affirmer l'utilité de l'ouvrage pour deux groupes — les artistes et les amateurs. Les mots placés en tête de l'avertissement sont peu équivoques : « on ne possède aucun ouvrage du même genre, ...[4] ». Il se pose donc en novateur. Pourtant, Millin n'ignore pas les autres dictionnaires des arts. S'agit-il d'un simple jeu de rhétorique, une exhortation aux acheteurs potentiels ? Un élément rhétorique n'est pas à exclure complètement, mais dire, avec Chantal Grell, que « les préfaces ne sont guère prises en compte car les pompeuses déclarations ... relèvent plus du lieu commun que d'une quelconque réflexion sur le travail accompli » revient à négliger les ambitions de l'auteur[5]. Ce n'est qu'en confrontant ces buts déclarés et le travail accompli qu'on peut se permettre de juger de la véracité de la préface. Préalablement, j'aimerais évoquer les grands devanciers de Millin, qui l'ont permis de travailler.

Le dix-huitième siècle fut celui des dictionnaires : comme remarque Béatrice Didier, « leur nombre est si grand au dix-hui-

---

trouvait donc « un peu musée, un peu école en l'absence d'établissements spécialisés » : voir Simone BALAYÉ, « De la Bibliothèque du Roi à la Bibliothèque nationale », in *La Carmagnole des Muses : l'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, éd. J.-Cl. Bonnet, Paris : Armand Colin, 1988, p. 37-48, citation p. 43.

3. J. Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique*, IV, p. 647, le 29 prairial an II (17.6.1794).

4. A.-L. Millin, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Paris : chez Desray, 1806, I, avertissement, p. [v].

5. Chantal GRELL, *L'Histoire entre érudition et philosophie. Étude sur la connaissance historique à l'âge des lumières,* Paris : PUF, 1993, p. 15.

tième siècle, qu'il faudrait un dictionnaire des dictionnaires pour les recenser[6]». Ce répertoire a été compilé par Durey de Noinville en 1758, à une période qui a déjà connu plusieurs dictionnaires des beaux-arts[7]. Si l'on se limite au domaine francophone pendant les premières décennies du XVIIIe siècle, deux publications sont à signaler : celle de Lacombe, datant de 1752 et celle de Pernety (1757)[8]. Le style de l'une comme de l'autre est assez dépouillé, sans abondance de détails et d'anecdotes : les deux auteurs se limitent à des articles qui sont en général courts, pour la plupart réduits à une simple définition du mot-clef. Les buts déclarés des deux ouvrages sont sensiblement différents : Lacombe se propose de fournir un aperçu général de l'ensemble des beaux-arts à un « Public » croissant, qui semble marquer son goût pour les arts[9]. Il offre « un abrégé de ce qui concerne l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, la Poésie et la Musique ». Son ouvrage, qui est censé « renfermer les recherches et les connaissances d'un amateur », n'émane pas d'un artiste, et ne s'adresse pas aux artistes. L'amateur se pose ici en intermédiaire privilégié entre l'artiste et sa clientèle : non élitaire, il partage avec le lecteur les mots essentiels qui permettent de saisir une pratique[10]. Par contre, Pernety, cinq ans plus tard, opte pour une stratégie diamétralement opposée. Il ne traite plus que de la peinture, de la sculpture et de la gravure[11]. Pernety souligne bien la nécessité d'expliquer les termes propres aux arts ; les Arts « se sont fait un langage

---

6. Béatrice DIDIER, *Alphabet et raison. Le paradoxe des dictionnaires au XVIIIe siècle*, Paris : P.U.F., 1996, p. 11.

7. On pense notamment au dictionnaire d'André FÉLIBIEN, publié à la fin de ses *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent*, Paris : Coignard, 1676 et au *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Florence : Santi Franchi, 1681 de Filippo BALDINUCCI. Sur ces deux ouvrages, voir surtout Georg GERMANN, « Parler architecture », in *Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional. Hommage à Marcel Grandjean,* éd. P. Bissegger et M. Fontannaz, Lausanne : Bibliothèque historique vaudoise 1995, pp. 685-90 et « Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci », in *La naissance de la theorie de l'art en France, 1640-1720,* éd. Ch. Michel et M. Saison, Paris : Jean-Michel Place, 1997, p. 253-58.

8. Jacques LACOMBE, *Dictionnaire portatif des Beaux-arts [...]*, Paris : Herissant, 1752 ; Dom Antoine-Joseph PERNETY, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure [...]*, Paris : chez Bauche, 1757.

9. J. Lacombe, *Dictionnaire*, (éd. de 1753), avertissement, p. iii.

10. *Ibid.*, p. iii.

11. En outre il accorde moins d'importance aux éléments biographiques,

ignoré de presque tous ceux qui ne les cultivent pas ... La Peinture n'abonde pas en termes inconnus dans le langage ordinaire, mais elle en employe beaucoup dans un sens figuré[12]». Comme Diderot, Pernety croyait que la somme des mots d'une langue est finie : pour exprimer une pratique spécialisée, l'artiste doit donc déplacer la signification des mots ordinaires, d'où les confusions inévitables entre le vocabulaire spécialisé et celui de la vie courante[13]. Mais, contrairement à Lacombe, Pernety ne justifie pas son travail par l'intérêt croissant pour les beaux-arts en particulier ; l'auteur prétend seulement assouvir le goût général du siècle pour les Sciences et les Arts. Il affirme en effet : « On veut sçavoir tout, ou plutôt parler de tout, & ne paroître ignorer de rien[14]». L'image suggérée est celle d'un Salon littéraire, où l'on cause pour paraître[15].

Trente ans après la parution du *Dictionnaire* de Pernety, en 1792, Charles-Henri Watelet et Pierre-Charles Levesque produisent un grand dictionnaire des arts en trois volumes — il paraît une première fois en 1788 au sein de l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke[16]. En 1806, quatorze ans plus tard, Millin publie enfin le sien, encore plus volumineux[17]. Il faut examiner comment

---

préférant les rassembler dans l'article « peinture » au lieu d'offrir une entrée séparée pour chaque artiste. Pour remédier au problème que cette « histoire générale des artistes » aurait pu poser à ses lecteurs, il met à la fin du volume une table alphabétique des artistes référant à la page précise.

12. A.-J. Pernety, *Dictionnaire*, p. iii-iv.

13. Voir la très juste remarque de Georg Germann à propos de la « langue » des architectes : « 'Parler architecture' est une expression que les architectes se réservent volontiers pour discuter de leur pratique, surtout entre eux » dans « Parler architecture », p. 685.

14. A.-J. Pernety, *Dictionnaire*, p. iv.

15. Marc FUMAROLI, *Trois Institutions litteraires*, Paris : Gallimard, 1994.

16. Charles-Henri WATELET et Pierre-Charles LEVESQUE, *Encyclopédie méthodique [...] Beaux-Arts*, 2 vols. (1788, 1791) et un volume de planches (an XIII [1805]). Pour l'*Encyclopédie méthodique* voir notamment : Robert DARNTON, *L'aventure de l'Encyclopédie 1775-1800. Un best-seller au siècle des Lumières*, Paris : Seuil, 1992 ; Christabel P. BRAUNROT et Kathleen HARDESTY DOIG, « The Encyclopédie méthodique : an introduction », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 327 (1995), p. 1-152.

17. Une comparaison statistique : Lacombe, 755 pages et 2430 articles ; Pernety, 557 pages et 1186 articles ; Watelet et Levesque, 2389 pages et 584 articles ; Millin, 3603 pages et 4308 articles. Lacombe consacre quelque million six cent mille signes aux beaux-arts, Pernety un million deux cent mille, Watelet et Levesque six millions cinq cent mille signes et Millin neuf millions deux cent mille.

Millin a inscrit son *Dictionnaire* dans la lignée des autres ouvrages du même genre ou comment, par contre, il a tenté de le distinguer des œuvres antérieures.

Les éléments essentiels à considérer sont : 1. La désignation de l'ouvrage — encyclopédie ou dictionnaire : deux titres facilement confondus mais qui ne recouvrent pas la même notion. Une fois la formule choisie, quel effet a-t-elle sur l'ordre des matières ? L'ordre alphabétique trahit-il un manque de système ? 2. L'étendue du champ des beaux-arts : dans le cas de Millin, ne s'agit-il que des beaux-arts définis comme la peinture, sculpture, gravure et architecture ? Ou, inclut-il d'autres sujets voisins, comme par exemple l'archéologie, la mythologie ? 3. Pour passer du général au particulier, comment Millin aborde-t-il chaque article ? Se montre-t-il avisé des découvertes les plus récentes dans chaque domaine ? Se permet-il de développer sa propre théorie ou ses propres théories des beaux-arts ? Bref, son rôle se limite-t-il au recensement, ou est-ce qu'il se prétend novateur ?

Observons la page de titre du dictionnaire de Millin (fig. 1). Une page de titre n'est pas un document neutre[18]. A l'époque de Millin, elle s'est déjà stabilisée dans une forme semblable à celle que l'on reconnaît de nos jours. Le titre est assez concis, facilement retenu et répété ; les mots se détachent aisément sur la page. En outre, et surtout dans le domaine des livres au caractère plutôt scientifique, la fonction du titre est de « désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion » le contenu du livre[19]. Or Millin présente son travail comme un « Dictionnaire des Beaux-Arts » — un titre qui trahit un choix délibéré de la part de son auteur. L'ouvrage ne s'intitule pas « Encyclopédie des Beaux-Arts ». La distinction habituelle établie entre un dictionnaire et une encyclopédie tient dans la façon d'aborder le sujet : un dictionnaire définissant les mots tandis qu'une encyclopédie traite des choses. Aussi, l'auteur ne fournirait qu'une série de définitions de mots. Millin dit dans son avertissement qu'il désire combiner les faits (les mots) et la théorie (les choses)[20]. Cependant il se garde de nommer son ouvrage une encyclopédie. Pour comprendre les raisons inhérentes à cette stratégie autoriale, il faudrait apprécier la différence établie à la fin

---

18. Voir notamment Gérard GENETTE, *Seuils,* Paris : Seuil, 1987, p. 34-5.
19. *Ibid.*, p.76.
20. A.-L. Millin, *Dictionnaire*, avertissement, p. v-vi.

du dix-huitième siècle entre les deux discours, lexical et encyclopédique. Dans deux longs articles qui y sont consacrés dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, une distinction nette est établie entre les deux. Un dictionnaire, selon d'Alembert — l'auteur de l'article — est « un ouvrage dans lequel les mots d'une langue sont distribués par ordre alphabétique, & expliqués avec plus ou moins de détail, selon l'objet qu'on se propose[21] ». L'écart entre « mots » et « choses » semble bien être important. Mais d'Alembert creuse alors plus profondément l'idée du dictionnaire, et modifie son argument en définissant trois types de dictionnaire : « dictionnaires de mots, dictionnaires de faits et dictionnaires de choses[22] ». Ce dernier n'est pourtant pas une encyclopédie. La différence entre dictionnaire de mots et dictionnaire de choses tient, pour d'Alembert, au statut de l'auteur. « Un dictionnaire historique fait par un philosophe sera souvent un dictionnaire de choses : fait par un écrivain ordinaire, par un compilateur de Mémoires et de dates, il ne sera guere qu'un dictionnaire de mots[23] ». Cette revendication du statut des philosophes et le dédain opposé à l'écrivain ordinaire n'a rien d'étonnant dans le contexte du dix-huitième siècle. Mais l'article de d'Alembert remet en question notre distinction habituelle entre dictionnaire et encyclopédie. L'article « Encyclopédie » éclaircit le propos : « Ce mot signifie enchaînement de connaissances ... le but d'une Encyclopédie est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre ; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons, & de le transmettre aux hommes qui viendront après nous ...[24] ». L'*Encyclopédie* crée un corpus de savoir global, systématique, actuel, à l'efficacité immédiate et transmissible. Quant à Millin, son grand ouvrage ne porte que sur les beaux-arts : et même si l'auteur espère traiter des mots et des choses, il sent bien que son livre, restreint à une branche de l'arbre des connaissances, ne peut aspirer à la dénomination « Encyclopédie ».

La meilleure preuve de cette hypothèse me semble être l'ouvrage déjà cité de Watelet et Levesque. Quand l'ouvrage est pu-

---

21. *Encyclopédie on dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres [...]*, Paris : Briasson, Davis, Le Breton & Durand, IV (1754), p. 958.
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*, p. 635.

blié en 1792 comme travail indépendant et non plus incorporé dans le projet de l'*Encyclopédie méthodique* son titre est sensiblement modifié : *Dictionnaire des arts*. Bref, quand les arts ne fonctionnent plus comme une branche du système général des connaissances, mais se séparent de ce savoir global et compréhensif, le projet de leur définition et description devient un dictionnaire.

Tout n'est cependant pas si simple. Le titre exact de l'*Encyclopédie* est *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Les deux discours sont donc intimement liés dès la première page de cet *opus magnum*. Gérard Genette le souligne en effet : « Encyclopédie » constitue un titre thématique, c'est-à-dire qu'il décrit le contenu ; l'autre titre est rhématique, c'est-à-dire qu'il décrit la forme générique du texte[25]. Ainsi, un contenu encyclopédique est-il refondu pour s'accorder avec l'ordre alphabétique propre à un dictionnaire, qui facilite la consultation : « Il nous a paru plus commode et plus facile pour nos lecteurs, qui désirant de s'instruire sur la signification d'un mot, le trouveront plus facilement dans un Dictionnaire alphabétique que dans tout autre ... si nous eussions traité de chaque Science séparément et dans un discours suivi, conforme à l'ordre des idées, et non à celui des mots, la forme de cet Ouvrage eût été encore moins commode pour le plus grand nombre de nos lecteurs, qui n'y auroient rien trouvé qu'avec peine ; ...[26]». La référence au « plus grand nombre de nos lecteurs » restant assez imprécise dans cette dernière citation, se trouve éclaircie au point où l'ordre encyclopédique est justifié. Ce dernier est, selon les auteurs, « plus destiné aux gens éclairés qu'à la multitude[27]». La dualité gens éclairés / multitude est importante. L'*Encyclopédie* se prête ainsi à une lecture hétérogène : véhicule de synthèse du savoir et d'approfondissement des connaissances pour les gens éclairés, véhicule également de synthèse du savoir, mais simplifiée pour la multitude.

Comment, dès lors, construire cet ouvrage pour que les deux éléments, alphabétique et synthétique, subsistent et se complémentent ? Trois solutions ont été trouvées et appliquées : l'arbre des connaissances à la tête du premier volume (fig. 2); les mots

---

25. G. Genette, *Seuils*, p. 78-85.
26. *Encyclopédie*, I, Discours préliminaire, p. xxxvi.
27. *Ibid.*, p. xix.

classificateurs qui figurent entre parenthèses en début de chaque article ; et les renvois, soit à la fin de l'article, soit à la fin de chaque paragraphe de l'article. Par ces trois moyens les liens entretenus entre les différentes branches du système général sont censés être clairement signalés. Dans l'ensemble, cette combinaison tripartite fonctionnait bien, permettant au lecteur de se déplacer d'un article à un autre sans s'égarer[28].

Mais pour l'historien de l'art l'*Encyclopédie* s'avère décevante. Phénomène ironique, quand on pense que l'un de ses auteurs était justement Diderot, aujourd'hui célèbre pour ses écrits sur l'art. Sur les 71000 articles, peu sont consacrés aux beaux-arts. Cette faible proportion devient plus compréhensible quand on étudie l'article « Art ». L'auteur distingue entre les arts libéraux et les arts mécaniques, en s'exprimant ainsi : « Cette distinction, quoique bien fondée, a produit un mauvais effet, en avilissant des gens très-estimables et très-utiles. Mettez dans un des côtés de la balance les avantages réels des Arts les plus honorés, et dans l'autre côté ceux des Arts mécaniques, et vous trouverez que l'estime qu'on a faite des uns, et celle qu'on a faite des autres, n'ont pas été distribuées dans le juste rapport de ces avantages, et qu'on a bien plus loüé les hommes occupés à faire croire que nous étions heureux, que les hommes occupés à faire que nous le fussions en effet[29] ». Une telle revendication de la fonction et de l'utilité sociale des arts mécaniques se trouve mise en œuvre au fil des dix-sept volumes de texte et des onze volumes de planches : les descriptions des ateliers et des techniques sont développées à un tel point qu'un critique moderne a remarqué qu'il nous serait sans doute possible de fabriquer un vitrail exactement selon les procédés en usage au dix-huitième siècle, en prenant connaissance des planches et du texte sur ce sujet[30]. Par contre les beaux-arts ont joué un rôle accessoire. Il faut attendre le *Supplément*, publié sans l'approbation de Diderot, pour que les lacunes de l'*Encyclopédie* soient partiellement comblées. Y apparaissent alors 76 articles

---

28. La conclusion de Robert Darnton est claire : « Quoiqu'il en soit, malgré ses défauts, la réalisation de l'Encyclopédie compte parmi les grandes victoires de l'esprit humain et de la parole écrite », R. Darnton, *L'Aventure de l'Encyclopédie*, p. 38.

29. *Encyclopédie*, I, p. 714.

30. Charles C. GILLISPIE, *A Diderot Pictorial Encyclopedia of Trades and Industry*, New York : Dover, 1959, I, p. xxii.

tirés de l'*Allgemeine Theorie* de Sulzer et traduits en français, y compris le célèbre article « Beaux-arts »[31].

En 1788 parait le premier volume de l'*Encyclopédie méthodique* consacré aux beaux-arts. La publication, toujours patronnée par Panckoucke, vise à remédier à deux défauts de l'*Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert. L'un de ces défauts est la disette des articles traitant des beaux-arts ; l'autre, plus profond, la prétendue confusion méthodologique. « Les objets les plus disparates se touchent, se heurtent, et se succèdent brusquement. Les parties de cet ensemble sont brisées et rejettées à des distances éloignées. La chaîne en est par-tout interrompue : enfin il naît de ce mélange un désordre dans les choses et dans les idées, qui égare le lecteur, qui ne lui laisse aucun fil pour se guider dans ce vaste labyrinthe[32]». L'auteur choisi pour effectuer cette refonte du discours encyclopédique est Claude-Henri Watelet, un célèbre amateur, auteur de plusieurs articles pour l'*Encyclopédie* de Diderot, et d'un poème intitulé *L'Art de Peindre*[33]. La critique adressée à l'*Encyclopédie* de Diderot porte, on l'a vu, sur le « désordre dans les choses et les idées »; la réponse de Watelet est radicale. Son travail se limite aux beaux-arts (les arts mécaniques faisant l'objet de seize volumes rédigés par Jacques Lacombe, 1782-1791)[34] et ces beaux-arts même restreints à la peinture, la sculpture et la gravure. Même cette démarcation d'une branche particulière des connaissances humaines ne lui suffit pas : il désire scinder son objet en deux, envisageant de publier deux livres séparés, l'un consacré à la théorie des arts (les idées), et l'autre à la pratique (les choses). Sa mort précipitée (survenue en 1786) ne lui laissant le temps de

---

31. Sur le Supplément, voir notamment R. Darnton, *L'Aventure de l'Encyclopédie*; K. Hardesty Doig, *The Supplément to the Encyclopédie*, The Hague : Martinus Nijhoff, 1977. Les articles de Sulzer : Alain MONTANDON, « J.G. Sulzer dans l'Encyclopédie », in *L'Encyclopédie et Diderot*, éds. E. Mass et P.-E. Knabe, Cologne : dme-Verlag, 1985, p. 181-202.

32. *Encyclopédie méthodique [...] Beaux-Arts*, I (1788), p. iii. Voir K. Hardesty Doig, « L'Encyclopédie méthodique et l'organisation des connaissances », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 12, avril 1992, p. 59-69.

33. Claude Henri WATELET, *L'art de peindre : poeme : avec des reflexions sur les differentes parties de la peinture par M. Watelet, associe libre de l'Academie Royale de peinture & de sculpture*, Paris : De l'imprimerie de H.L. Guerin & L.F. Delatour, 1760.

34. *Encyclopédie méthodique [...] Arts et métiers mécaniques*, éd. Jacques Lacombe, huit vols. de texte et huit vols. de planches, Paris, 1782-1791.

mener à bien ce projet, les manuscrits sont complétés et préparés pour la publication par Pierre-Charles Levesque ; ce dernier conserve cette division entre théorie et pratique. Il explique en effet que le premier stade, « consacré tout entier à la théorie, n'aura pas le désavantage d'être semé d'articles arides que le plus grand nombre des lecteurs parcourroit avec dégoût[35] ». Quant à la pratique, sa description est « peu agréable pour l'auteur, aride pour le lecteur » mais nécessaire pour transmettre à la postérité des techniques qui risquent de se perdre[36]. Le livre sert donc de dépôt des connaissances, mais à titre presque conservatoire, anticipant le moment de leur oubli ; enfin, le livre consacre la scission entre la théorie et la pratique : l'une ne sert plus à fonder, à éclaircir l'autre[37].

C'est surtout cette séparation qui a encouragé Millin à élaborer son propre dictionnaire. Déjà dans la théorie pédagogique des Lumières, la nécessité d'aborder la théorie par le moyen des faits est soulignée, une idée de première importance pour l'*Encyclopédie*. En outre, dans son rapport sur l'instruction publique de 1792, Condorcet dit à propos des arts : « Dans l'enseignement public, les arts d'agrément ne doivent être considérés que relativement à leur théorie[38] ». Millin s'inscrit donc dans la lignée des théoriciens pédagogiques les plus importants de l'époque. Cependant il ajoute encore un élément, constatant dans son avertissement que « l'histoire des arts ... est indispensable pour en connoître la théorie ... [qui] est une partie essentielle[39] ». Quant à la pratique, il ne se prétend pas maître de l'art, mais il compte expliquer les techniques et définir les termes essentiels.

---

35. Watelet et Levesque, *Dictionnaire des Arts*, I (1792), Avertissement, p. xv.

36. *Ibid.*

37. A. Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture*, avait déjà formulé cette idée.

38. Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat DE CONDORCET, « Rapport et projet de décret sur l'organisation générale de l'instruction publique, présentés à l'Assemblée nationale au nom du Comité d'Instruction publique, par Condorcet, député du département de Paris, les 20 et 21 avril 1792 » (Paris : imprimerie nationale, 1793), in *L'Instruction publique en France pendant la Révolution. Discours et rapports de Mirabeau, Talleyrand-Périgord, Condorcet, Lanthenas, Romme, Le Peletier de Saint-Fargeau, Cales, Lakanal, Daunou et Fourcroy*, publiés par C. Hippeau, avec introduction par Bernard Jolibert, Paris : éditions Klincksieck, 1990, p. 135.

39. A.-L. Millin, *Dictionnaire*, I, avertissement, p.[v].

Nous avons donc un discours tripartite : l'histoire des arts, leur théorie et leur pratique, tous liés l'un à l'autre. Ce nouvel élément historique nécessite une précision. Il ne s'agit point des biographies des artistes, déjà présentes dans les dictionnaires antérieurs[40]. Depuis Winckelmann, le premier qui a tenté de détourner l'histoire de l'art du culte des grands hommes, on a assisté à une modification dans les textes artistiques et esthétiques. L'image empruntée par Winckelmann, puis Sulzer pour représenter cette nouvelle vision de l'histoire des arts en tant que processus organique, est celle d'une plante[41]. L'image s'impose dans la littérature artistique française, pour être adoptée par Millin quelques années plus tard. Dans son article « Arts », il précise que si les arts sont indigènes partout dans le monde, « semblables aux productions de la terre, ils prennent des formes différentes suivant la nature du climat et les soins qu'on leur donne[42] ». C'est donc cette importance accordée au développement des arts, non pas dépendant des grands artistes mais plutôt illustré par leurs travaux, que Millin espère éclaircir. Il s'éloigne du discours des dictionnaires antérieurs des beaux-arts, qui recourent souvent au genre biographique.

Qu'une curiosité historique approfondie soit concomitante à cette nouvelle vision des arts et de leur développement, semble être une hypothèse raisonnable. Si l'histoire de l'art n'est plus ancrée dans le récit des vies des artistes, une autre structure doit remplacer l'ancienne. Pour Winckelmann cette nouvelle structure fut la société, et particulièrement le système politique. Millin, quant à lui, veut bien apercevoir une forte association étymologique : pour lui les arts libéraux sont « les enfans de la liberté[43] ». Mais, tout en reconnaissant cette nouvelle structure, il préfère l'infléchir, pour se concentrer sur l'histoire sociale. Tout au long du dictionnaire, on remarque des articles visant à reconstruire la

---

40. Par exemple Lacombe, avec 1150 articles biographiques individuels. Pernety les inclut, mais rassemblés dans un seul article. Idem pour Watelet-Levesque.

41. Winckelmann fait alterner deux images pour représenter les progrès de l'art, celle de la plante et celle d'une fleuve ; « ils [les arts] se ressembloient entr'eux, comme les graines de quelques plantes... », Johann Joachim WINCKELMANN, *Histoire de l'art chez les anciens*, Paris : chez Etienne Gide, 1801, I, p. 2.

42. A.-L. Millin, *Dictionnaire*, I, p.86.

43. *Ibid.*

vie journalière du passé. Ainsi dans l'article « théâtre », Millin ne se contente pas de nous donner une description des principaux éléments architecturaux, mais il y joint un long discours sur l'origine et l'importance sociale des fêtes dramatiques et sur le développement de la tragédie grecque. De même pour les articles tels »mariage». Cette reconstruction des moeurs et des coûtumes se donne un double but : il aide l'artiste à éviter les anachronismes trop flagrants. L'amateur y trouve matière à élargir ses critères d'évaluation. Selon la théorie formulée par Millin : « ce qui ne peut séduire par la beauté des formes, pique la curiosité par la singularité des faits, des détails et des jugements[44]». Le discours artistique et le discours antiquaire se croisent : un jugement purement esthétique peut donc être complété par une curiosité historique.

Quand on compare le nombre d'articles dans ces dictionnaires, on observe une croissance chez Millin. Son ouvrage en comporte 4300, contre 2400 chez Lacombe, 1200 chez Pernety et 600 chez Watelet et Levesque. Évidemment ces derniers sont limités à la théorie de l'art et ne définissent conséquemment ni les outils, ni les matériaux, ni les techniques. Mais une autre différence est sans doute plus significative. Un lecteur qui cherche la représentation d'un attribut iconographique chez Watelet et Levesque doit déjà savoir que celui-ci est subsumé sous la catégorie 'iconographie'. Par contre, Millin démantèle cet article pour en faire au moins cinquante, en intégrant chaque attribut individuel dans l'ordre alphabétique. Pour le lecteur peu versé dans le domaine des beaux-arts, la recherche de la représentation du Temps par exemple, ou de la Guerre devient aisée.

En guise de conclusion, je crois que Millin ne s'est pas contenté de produire une version tout à la fois améliorée et simplifiée des grands instruments rédigés au XVIIIe siècle. Discrètement, il a tenté de résoudre les problèmes que ces instruments ne cessaient de poser. La poussée extraordinaire du nombre d'entrées du dictionnaire de 1806 trahit un but quantitatif : récupérer le caractère totalisant propre à l'*Encyclopédie*, par addition pure, et non plus par une articulation philosophique. Intégrant le domaine des études antiquaires à celui des beaux-arts lui permet-

---

44. « Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquités à la Bibliothèque nationale à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII», *Magasin encyclopédique*, IVe année, V, Paris an VII, [1798], p. 335-54.

tait tout à coup, en utilisant les théories de Winckelmann, de produire une vision générale, supra-individuelle des beaux-arts — non celle des grands génies, mais celle des grandes fonctions sociales. Cette vision semble compenser la séparation des beaux-arts du reste des connaissances, inaugurée par l'*Encyclopédie méthodique*. Enfin, la matière antiquaire postule un lecteur qui sait ressentir un plaisir nouveau, celui de la curiosité — le désir de connaître pour le seul plaisir, au terme d'une flânerie intellectuelle. Millin pensait que le curieux, comme figure du lecteur pressenti, pouvait se substituer à la figure élitaire de l'amateur.

Cecilia HURLEY