



HAL
open science

Penser la grâce artistique aujourd'hui

Thomas Golsenne, Sarah Troche

► **To cite this version:**

Thomas Golsenne, Sarah Troche. Penser la grâce artistique aujourd'hui. Déméter - Théories & pratiques artistiques contemporaines, 2023, 9. hal-04374930

HAL Id: hal-04374930

<https://hal.science/hal-04374930>

Submitted on 8 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Déméter

ISSN : 1638-556X


Éditeur : Université de Lille

9 | 2023

L'art du fluide. Éthiques et esthétiques de la grâce contemporaine

Penser la grâce artistique aujourd'hui

Thomas Golsenne et Sarah Troche

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/1089>

Référence électronique

Thomas Golsenne et Sarah Troche, « Penser la grâce artistique aujourd'hui », *Déméter* [En ligne], 9 | 2023, mis en ligne le 04 mai 2023, consulté le 27 mai 2023.

URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/1089>

Penser la grâce artistique aujourd'hui

Thomas Golsenne et Sarah Troche

TEXTE

- 1 Centrale dans l'esthétique classique, et particulièrement du ^{xvi}^e au ^{xviii}^e siècle, la grâce semble avoir disparu des débats de l'esthétique ou de la théorie de l'art contemporaines. Si la pensée de la grâce a su trouver un nouvel essor au début du ^{xx}^e siècle en France, dans le sillage d'Henri Bergson (avec Raymond Bayer, Vladimir Jankélévitch, et plus à distance, Paul Valéry¹), le terme semble avoir été délaissé depuis 1945, probablement trop désuet, trop religieux, trop futile. Trois exemples nous paraissent emblématiques des raisons pour lesquelles la grâce semble avoir déserté le vocabulaire artistique contemporain.
- 2 Dans un article de 1944, John Cage définissait les deux ingrédients essentiels de la danse : la clarté et la grâce. Si la clarté se révèle dans la régularité de la structure rythmique et donne de l'intelligibilité à la chorégraphie, la grâce lui donne de l'expression et se manifeste dans le jeu qu'elle instaure avec le rythme. La clarté relève des mathématiques, la grâce est « incalculable », insaisissable comme l'air. Grâce et clarté sont inséparables comme « l'âme et le corps », et nécessaires aux arts du temps. Cage appelait de ses vœux une danse moderne à la fois claire et gracieuse². Ce faisant, il se montrait l'héritier d'une tradition qui remonte au moins au ^{xv}^e siècle, quand les premiers traités italiens sur la danse faisaient déjà de l'*aria* et de la *grazia* les qualités indispensables d'une performance réussie. Dans les arts plastiques également, la grâce devenait, au siècle suivant, la qualité majeure que les artistes devaient maîtriser, et que Giorgio Vasari définissait à peu près comme la licence dans la règle. À la même époque, la grâce entrait dans le domaine du savoir vivre : elle est, selon Baldassare Castiglione, le « condiment » qui accompagne tout geste, toute parole de l'homme et de la femme de cour, et se manifeste par une certaine nonchalance, qui tient le juste milieu entre la maladresse et l'affectation et suscite l'admiration d'autrui ; cette désinvolture ou *sprezzatura* apparaît dans toute action (danser, peindre, discuter, jouer de la musique...) qui paraît réussie et sans effort, comme si la personne

gracieuse avait reçu un don inné pour ces activités³. Le concept, issu de la théologie chrétienne, entrait dans le domaine des relations et des actions humaines. C'est pourquoi Castiglione en fit une technique, un art, mais un art particulier, qui se dissimulait sous l'apparence du non-art. En reprenant cette tradition, Cage cherchait à définir un idéal artistique à travers des concepts et des dualités anciennes, non sans équivoque : comment dégager ce qui fait l'essence de la danse tout en appelant son renouvellement complet, de manière à ce qu'elle devienne « forte et utile dans la société » ? Position instable, et somme toute intenable, car incompatible avec les expérimentations en cours qui allaient bientôt nourrir sa collaboration avec Merce Cunningham et l'amener à utiliser de tout autres concepts, hors des dualismes de la pensée classique : silence, hasard, bruit. La grâce ne sera plus convoquée dans les textes ultérieurs de Cage.

- 3 Deuxième exemple, du côté de la littérature : dans les années 1950, certains écrivains prennent conscience de la difficulté de penser l'inspiration, ou *état de grâce*, don surnaturel, dans un monde désenchanté. Octavio Paz, dans son essai sur la création poétique intitulé *L'Arc et la lyre* (1956), est exemplaire de ce désarroi. Dans le monde pré-moderne, explique le poète mexicain, l'inspiration comme révélation, grâce divine, don extérieur, était pensable parce que la réalité du monde ou la nature ne se limitait pas aux données observables, rationnelles, scientifiques. Or, dans le monde moderne, cartésien, la nature est devenue un « champ d'expériences » pour la science, tandis que seule la conscience conserve une possibilité transcendante. Si la voix (surnaturelle) de la nature s'est tue, alors quel autre parle encore dans la bouche du poète ? Quelle possibilité encore pour l'art d'exprimer cette forme d'altérité particulière que représente l'inspiration ?

L'inspiration est devenue pour nous un problème. Son existence nie nos croyances intellectuelles les plus enracinées. Il n'est pas étonnant, dès lors, qu'au cours du XIX^e siècle se soient multipliées les tentatives pour réduire ou éliminer le scandale que constitue une notion tendant à restituer à la réalité extérieure son antique pouvoir sacré⁴.

- 4 Pourtant, Paz observe que la croyance en l'inspiration perdure ; il la partage d'ailleurs, car elle fait partie selon lui de l'essence même du poétique, qui définit l'humanité. Mais cette croyance est contredite par le monde désenchanté de la science. Aussi deux possibilités s'of-

friraient aux artistes : soit nier l'inspiration, soit nier le monde. Une alternative qui résonne comme une impasse, et qui place le poète en retrait du monde contemporain, à l'écart des voies nouvelles explorées par les poètes contemporains, qui, d'Allen Ginsberg à Olivier Cadiot, puisent dans l'observation du quotidien, le langage vernaculaire, les petites annonces ou l'argot, la matière de leurs textes.

- 5 Le troisième exemple est sans doute le plus polémique. Dans son célèbre article « Art et objectivité », paru en 1967, Michael Fried défend le modernisme artistique contre l'art minimal ou « littéraliste ». Le critique d'art étatsunien promeut les œuvres qui ne peuvent se confondre avec de simples objets, ajoutant quelque chose au monde comme une présence supérieure. À l'opposé de toute forme de théâtralité, des œuvres « pures », dont les qualités intrinsèques sont telles qu'elles impressionnent par leur complétude propre, dans l'intensité d'une présence qui se soustrait au temps, « une perpétuelle autocréation que l'on expérimente comme une espèce d'instantanéité ». Il conclut son texte par une phrase qui fit couler beaucoup d'encre : « Nous sommes tous, toute notre vie ou presque, des littéralistes. *Presentness is grace*⁵ ». Avec le recul, la position de Fried apparaît réactionnaire vis-à-vis de l'art des années 1960 et son appel final à la grâce n'a rien arrangé : les connotations chrétiennes du mot apparurent insupportables à bon nombre d'artistes et de critiques de l'époque⁶. Le contexte l'explique : entre le matérialisme marxiste, le féminisme, l'engagement politique de nombreux artistes, la culture hippie, l'esprit pop, les rapports complexes et souvent critiques avec la société de consommation, la grâce invoquée par Fried n'avait aucune place.
- 6 Prise dans une conception essentialisante mais aussi transcendante de l'art comme don, la grâce semble donc hors-jeu. On parle encore ici ou là d'« état de grâce » – à propos des premiers mois d'exercice du pouvoir d'une figure politique, d'un joueur de tennis en pleine réussite, éventuellement d'un spectacle de danse, de la performance d'actrices ou d'acteurs – mais quasiment jamais à propos de la création artistique. Les concepts de don, de génie, d'inspiration – souvent associés à la grâce autrefois – ont été largement discrédités dans les milieux artistiques, et ne sont encore évoqués que dans les discours « grand public » sur l'art.

- 7 Pour autant, si le mot « grâce » semble avoir délaissé le champ artistique, cela signifie-t-il que les idées qu'il véhicule sont elles aussi inopérantes pour rendre compte du processus créateur ou de l'expérience esthétique ?
- 8 Première hypothèse : la grâce survit, mais emprunte d'autres noms. Si « l'art de cacher l'art » de Castiglione, central dans l'esthétique classique, n'est plus invoqué, l'art comme mode de vie désinvolte est d'actualité. On peut ainsi tracer un fil conducteur qui relierait le courtisan de Castiglione au dandy de Barbey d'Aurevilly, et, de là, le prolonger jusqu'aux artistes qui adoptent cette figure de détachement hautain, tels que Marcel Duchamp, Andy Warhol ou, pour prendre un exemple plus récent, Yinka Shonibare⁷. De même, la question du mouvement, de ce qui advient comme pure spontanéité, reste une préoccupation contemporaine. On pourrait évoquer ici les notions de flux, ou *flow*. Ce terme, aujourd'hui à la mode, a été popularisé par le psychologue hongrois installé aux États-Unis Mihály Csikszentmihályi, qui en a élaboré la théorie dans les années 1980. Le *flow* est un état psychique ressenti au cours d'une activité, physique ou intellectuelle, artistique ou non, quand elle répond à certains critères : elle doit être difficile, absorber toute l'attention, augmenter les capacités et la vitalité de l'individu. Elle se manifeste par un plaisir intense, un relâchement de la tension, une impression de se déprendre de soi-même, une fusion avec le monde extérieur. Pour Csikszentmihályi, toute activité créatrice (entendue dans un sens très large) implique un état de *flow*. Beaucoup d'artistes décrivent aujourd'hui leur processus de création comme une façon d'observer et d'accompagner les choses se faire d'elles-mêmes, comme si les gestes étaient accomplis par quelqu'un d'autre. Un des enjeux de la grâce contemporaine serait dès lors de penser une inspiration qui ne descende pas d'en haut ; et donc essayer de penser une grâce immanente, une inspiration qui vienne non pas d'un au-delà du monde, mais du monde lui-même⁸.
- 9 Une deuxième hypothèse consiste à penser que la grâce est toujours opérante, sous son propre nom, mais qu'elle se transforme, qu'elle se reconfigure, en résonance avec certains enjeux contemporains. Même dans un registre plus religieux, la grâce semble inspirer un certain nombre d'artistes d'aujourd'hui, qui observent le monde contemporain avec inquiétude, voire un certain rejet, adoptant une

position ambiguë située sur une ligne de crête entre critique du néolibéralisme et nostalgie du passé. C'est le cas, par exemple au cinéma, des œuvres de Bruno Dumont ou de Terrence Malick, qui, bien que dans un style très différent, désirent retrouver l'innocence gracieuse dans un monde devenu grotesque. La position longtemps jugée réactionnaire de Michael Fried a fait de nouveaux adeptes, comme en témoigne l'exposition « *Presentness is grace* » chez Arnolfini à Bristol en 2001, où l'on pouvait contempler notamment des pièces de Pierre Huyghe, Anthony Wall ou Ann Veronica Janssens. En danse, l'art où la théorie de la grâce esthétique est née, la recherche de l'équilibre entre clarté et grâce, matérialité des corps et spiritualité des gestes, la recherche d'un art qui se cache et se manifeste comme un don, est toujours une démarche d'actualité, comme le montre entre autres le travail de François Chaignaud, qui n'hésite pas à convoquer aussi bien des figures chrétiennes du Moyen Âge et du baroque que le *duende* flamenco, en les associant à des perspectives beaucoup plus contemporaines questionnant la fluidité de genre et la sexualité.

- 10 L'objectif de ce numéro est donc d'examiner de quelles manières la grâce travaille, de façon plus ou moins souterraine, la création contemporaine. La grâce n'a sans doute plus le caractère d'actualité dont elle bénéficiait au ^{xvi}^e ou au ^{xviii}^e siècle dans les théories de l'art. Le texte de l'écrivain Stéphane Bouquet que nous proposons en ouverture du numéro en témoigne : passant en revue, avec une ironie toute matérialiste, les différents lieux communs de l'inspiration et de la grâce, il exprime le point de vue d'un écrivain contemporain engagé dans la société qui refuse la position de surplomb que la tradition assigne au poète, à l'artiste, dont la grâce ou l'inspiration seraient le signe distinctif. Mais la grâce possède une puissance inactuelle, au sens de Nietzsche, comme une force qui traverse l'histoire et vient travailler certaines pratiques artistiques contemporaines presque à la dérobée, par surprise, là où on ne l'attendrait pas forcément, c'est-à-dire en adoptant des caractéristiques inédites.
- 11 Les contributions que nous avons reçues pour ce numéro de *Déméter* confortent en partie les hypothèses de départ : elles diversifient les concepts pour dire la grâce, et surtout, elles reconfigurent celle-ci à l'aune des questions contemporaines, sans pour autant la couper de son épaisseur historique. Au final, nous avons pu identifier, à partir des propositions, trois apports principaux, qui resserrent la problé-

matique générale autour de trois thématiques : les métamorphoses du mouvement ; la part d'inexplicable ; l'articulation au sensible et au politique.

- 12 En premier lieu donc, c'est la question du mouvement, centrale dans la grâce, qui se trouve renouvelée et parfois métamorphosée, à partir de questions et de points de vue contemporains. Alors peut-on repenser le rôle de la grâce en danse classique ou dans le dessin, lui redonner une actualité, sans l'enfermer dans la codification de gestes stéréotypés ? Est-il possible de saisir une continuité de gestes qui relierait la *sprezzatura* au *performative turn* ? Comment appréhender la fluidité et l'envol, en élimant toute référence transcendante ? Autant de questions sur la nature du mouvement qui invitent à ressaisir la généalogie de la grâce pour tracer des perspectives nouvelles.
- 13 Ainsi, Laetitia Basselier propose de sortir la grâce de son imaginaire désuet (la ballerine en pointes et tutu blanc, idéal de féminité éthérée héritée du ballet romantique), pour reprendre, de l'intérieur, les débats qui ont forgé sa définition, notamment ceux qui ont accompagné le *Sacre du printemps* de Nijinski (un « crime contre la grâce »). En retrouvant une épaisseur historique et un sens heuristique, la grâce devient événementielle, relationnelle, plurielle, et éclaire d'un jour nouveau les pratiques chorégraphiques actuelles.
- 14 Toujours dans une perspective historique, Catherine Girardin repense l'opposition structurante entre grâce et affectation, ainsi que les différents moments de sa définition genrée, comme attribut spécifiquement féminin, captif du regard masculin. En mobilisant les apports théoriques de Michael Fried, Susan Sontag, Judith Butler, Yvonne Rainer sur la question de la théâtralité, mais aussi le concept de « fausse grâce » de Schiller, l'article montre la place équivoque, et pourtant opérante, de la grâce après le *performative turn*, et la façon dont elle peut paradoxalement s'allier à son contraire historiquement le plus marqué, « l'affectation ». La performativité queer, au centre des spectacles de Trajal Harrell, sert ici d'exemple privilégié pour penser une forme de jeu oscillatoire, entre authenticité et exhibition.
- 15 La question du mouvement est aussi renouvelée dans son rapport à la transcendance, en renonçant à un dépassement vers le haut au profit d'une approche horizontale et immanente. C'est en termes de « fluide » que l'article de Laurence Gossart invite à penser le mouve-

ment particulier de la série de dessins et textes de Giuseppe Penone, *Capelli neri... un soffio*, en les confrontant aux dessins et à la pensée de Léonard de Vinci. Ondes, chevelures, flux sereins ou cataclysmes, processus analogiques entre les éléments et le vivant, permettent de saisir les ramifications et réminiscences complexes entre l'œuvre de Giuseppe Penone et celle de Léonard de Vinci.

- 16 Un même rapport complexe au mouvement, mais saisi cette fois-ci dans son envol, comme suspens, est au centre des analyses de Marianne Massin. En mobilisant la photographie (Philippe Halsman, Aaron Siskind, Agnès Geoffroy, Denis Darzacq) mais aussi la performance circassienne (Chloé Moglia), l'article mène l'enquête autour des envols, plongeurs, sauts, chutes, lévitations et suspensions, en cernant au plus près ces moments instantanés de saisie « en vol », où s'abolissent vectorisation et direction – ce que le joliment gracieux, la performance ou l'exploit surhumain ne peuvent atteindre. La dialectique entre la pesanteur et la grâce, pensée à partir de Simone Weil, prend ici la forme d'une transcendance immanente.
- 17 Ce numéro de *Demeter* permet aussi, en second lieu, de comprendre les enjeux et métamorphoses de la part d'irrationnel, d'inexplicable, présents dans la pensée classique de la grâce. Si la problématique du don gracieux de l'inspiration se heurte aux analyses matérialistes des conditions de productions de l'art qui dominent la théorie esthétique depuis cinquante ans au moins, il n'empêche que nombre d'auteur·rices, souvent imprégné·es de références chrétiennes ou intéressé·es par la spiritualité d'une manière générale, font remonter leur désir de création d'un fond mystérieux, inconnaissable, irrationnel.
- 18 La quête d'un état de grâce peut prendre les chemins de l'idiotie, de l'indicible, au risque de la destruction. Alexandra Gaudechaux montre ainsi comment l'écriture théâtrale de Valère Novarina, ainsi que le travail de l'acteur, viennent épuiser la parole en des expériences limites, tant physiques qu'intellectuelles, pour qu'advienne « autre chose ». La grâce est l'évènement d'une reconnaissance, indissociable d'un travail de déconstruction du langage que Novarina appelle « cure d'idiotie », en référence à certaines pratiques issues de la théologie négative. L'ignorance est l'envers de la grâce, pensée comme une forme de sagesse.

- 19 Une même quête sur les limites du dicible traverse l'article de Marie-Pierre Lassus, qui interroge la place actuelle d'un « incommensurable » dans l'art, et plus particulièrement dans la musique. Le *duende* de Federico García Lorca sert ici de concept phare pour penser l'avènement d'un état de grâce qui prend appui sur les profondeurs du corps, à même de libérer de nouvelles forces vitales, irréductibles à la pensée rationnelle. Mobilisant des auteurs d'univers différents (outre García Lorca, Rainer Maria Rilke, Georges Didi-Huberman, Jean-François Billeter, Valère Novarina, Mihály Csíkszentmihályi), l'article cerne, sous différentes perspectives, la part d'insaisissable au cœur de toute création.
- 20 Le rapport à l'indicible du langage se resserre, dans l'article de Frédéric Roussille, autour de la recherche d'un signe poétique absolu, qui se donnerait « pour rien ». C'est à travers la figure de Rimbaud, telle que dépeinte par Pierre Michon dans *Rimbaud le fils*, que l'article ressaisit la logique d'une incarnation : partant du rapprochement entre le portrait photographique de Rimbaud pris par Carjat, où il « fait la gueule », et le Suaire de Turin, l'auteur montre comment l'écriture de Pierre Michon exalte autant qu'elle démystifie l'état de grâce rimbaldien, signe indéterminé qui résiste obstinément à son déchiffrement.
- 21 Ce numéro permet, enfin, de repenser le lien entre esthétique et politique qui anime l'histoire de la grâce. Tout à l'opposé d'une grâce désinvolte, qui distinguait la classe supérieure dans l'Ancien Régime, la grâce peut désigner une intensité vitale qui se manifeste par une capacité accrue à se laisser affecter par le monde, par autrui, et prendre alors la figure d'un positionnement politique où le sensible et le social se conjuguent.
- 22 Dans l'article qu'elle consacre aux œuvres et performances de Gabriel Orozco, Isabelle Davy explore une qualité particulière de la grâce contemporaine, envisagée comme rencontre individuante, qui transforme nos manières de voir, de sentir et de comprendre, selon différentes modalités (les « points focaux d'attention » et le « punctum » de Barthes, le *flow*, la pensée deleuzienne du devenir). La grâce devient puissance allusive qui intègre pleinement la notion de fragilité, à l'intersection de l'intime et du politique.
- 23 La philosophie de Gilles Deleuze est également au centre de l'article de Thomas Golsenne, consacré au roman d'Alain Damasio, *Les Furtifs*.

L'article montre comment la pensée de Damasio renouvelle la théorie de la grâce, en articulant la grâce sur un plan esthétique (beauté du mouvement), philosophique (la grâce est un devenir), éthique (la grâce est une ouverture à autrui, à la nature, une déprise de soi) et surtout politique (la grâce est un communalisme qui s'oppose à l'individualisme de la société néolibérale et autoritaire qu'il décrit dans son roman). En d'autres termes, Damasio fait de la grâce un concept libertaire et anarchiste.

- 24 Grâces soient rendues aux auteur·rices qui nous ont offert la possibilité de publier leur recherche, aux expert·es qui nous ont aidé à rendre les textes encore meilleurs, aux membres du comité de rédaction et à l'équipe de direction de *Déméter* qui ont rendu ce numéro possible.

BIBLIOGRAPHIE

- Jules Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme*, Paris, Payot & Rivages, (1845) 1997.
- Raymond Bayer, *L'Esthétique de la grâce*, Paris, Alcan, 1933.
- Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, P.U.F., 154^e éd. Quadrige, (1927) 1981.
- Jean-François Billeter, *Un Paradigme*, Paris, Allia, 6^e éd., (2012) 2020.
- Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757), trad. par B. Saint Girons, Paris, Vrin, 1998.
- Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Massimo Carboni, *La Mosca di Dreyer. L'opera della contingenza nelle arti*, Milan, Jaca Book, 2007.
- Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan* (1528), trad. par G. Chappuis, Paris, GF Flammarion, 1991.
- John Cage, « Grâce et clarté » (1944), *Silence. Conférences et écrits*, trad. par M. Fong, Paris, Denoël, 2004, p. 48-52.
- Mihály Csíkszentmihályi, *La Créativité. Psychologie de la découverte et de l'invention* (1996), trad. par C.-C. Farny, Paris, R. Laffont-Pocket, 2006.
- Paolo D'Angelo, *Ars est celare artem. Da Aristotele a Duchamp*, Macerata, Quodlibet Studio, 2005.
- Paolo D'Angelo, Stefano Velotti (a cura di), *Il "non so che". Storia di una idea estetica*, Palerme, Aesthetica, 1997.
- Michael Fried, « Art et objectité » (1967), *Contre la théâtralité*, trad. par F. Durand-Bogaert, Paris, Gallimard-NRF, 2007, p. 113-40.
- Federico García Lorca, *Jeu et théorie du duende* (1933), trad. par Line Amselem, Paris, Allia, 2013.

- Thomas Golsenne, « L'informe et l'inspiration. La place paradoxale de la grâce dans la peinture moderne selon Paul Valéry », *Journées Paul Valéry*, 9^e édition, Sète, Musée Paul-Valéry, 27-29 septembre 2019, publié dans *Paul Valéry et les peintres*, Sète, Musée Paul Valéry – Saint Clément de Rivière, Fata Morgana, 2020, p. 67-85.
- Baldasar Gracián, *Traité politiques, esthétiques, éthiques*, trad. par B. Pellegrin, Paris, Seuil, 2005.
- Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957.
- Jean-Claude Lebensztejn, « Florilège de la nonchalance », *Critique*, oct. 1986, CXLII, n° 473, p. 1025-52.
- Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes* suivi de *De l'élaboration progressive des pensées dans le discours*, trad. par J.-C. Schneider, Rezé, Séquences, 1991.
- Bernard Lafargue (dir.), *La Désinvolture de l'art, Figures de l'art*, 14, Pau, Presses universitaires de Pau, 2008.
- Ita MacCarthy, *The Grace of Italian Renaissance*, Princeton et Woodstock, Princeton University Press, 2020.
- Marianne Massin, *La Pensée vive. Essai sur l'inspiration philosophique*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Octavio Paz, *L'Arc et la lyre* (1956), trad. par R. Munier, Paris, Gallimard-NRF, 1965.
- Jean-François de Raymond, *L'improvisation. Contribution à une philosophie de l'action*, Paris, Vrin, 1980.
- Chris Rauseo et Valentine Toutain-Quittelier (dir.), *Watteau au confluent des arts : esthétiques de la grâce*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Friedrich von Schiller, *De la grâce et de la dignité* (1796), trad. par C. Chastenet, Paris, Hermann, 1998.
- Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la dir. d'A. Souriau (1990), Paris, P.U.F., 3^e éd. Quadrige, 2010.
- Sarah Troche, *Le Hasard comme méthode. Figures de l'aléa dans l'art du xx^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Paul Valéry, *Eupalinos. L'Âme et la danse. Dialogue de l'arbre* (1945), Paris, NRF-Gallimard, collection « Poésie », 2002.
- Giorgio Vasari, *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1550-1568), trad. dirigée par A. Chastel, Paris, Berger-Levrault, 1981-1987.

NOTES

- 1 Raymond Bayer, *L'Esthétique de la grâce*, Paris, Alcan, 1933 ; Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957 ; Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte* [1921], repris dans *Eupalinos. L'Âme et la danse. Dialogue de l'arbre*, Paris, NRF-Gallimard [1945], collection « Poésie », 2002.

- 2 John Cage, « Grâce et clarté » [1944], *Silence. Conférences et écrits*, trad. par M. Fong, Denoël, 2004, p. 48-52.
- 3 Baldassare Castiglione *Le Livre du courtisan* [1528], trad. par G. Chappuis, GF Flammarion, 1991.
- 4 Octavio Paz, *L'Arc et la lyre* [1956], trad. par R. Munier, Paris, Gallimard-NRF, 1965, p. 215.
- 5 Michael Fried, « Art et objectité » [1967], *Contre la théâtralité*, trad. F. Durand-Bogaert, Gallimard-NRF, 2007, p. 140.
- 6 Par exemple Robert Smithson, « Letter to the editor » [1967], repris dans *The Collected Writings*, Jack Flam (dir.), Berkeley, University of California Press, 1996, p. 66 : l'artiste reproche à Fried d'utiliser le vocabulaire des puritains de son époque pour l'appliquer à l'art et défendre « l'évangile » de C. Greenberg.
- 7 Le numéro 14 de la revue *Figures de l'art*, consacré à *La Désinvolture de l'art* et dirigé par Bernard Lafargue, présente différents exemples récents de théoricien·nes et d'artistes qui renouvellent la *sprezzatura*. Lire en particulier B. Prévost, « L'inflexion : Grâce, Charites, sprezzatura », *Figures de l'art*, 14 : *La Désinvolture de l'art*, Pau, Presses universitaires de Pau, 2008, p. 51-60.
- 8 Marianne Massin, *La Pensée vive. Essai sur l'inspiration philosophique*, Paris, Armand Colin, 2007.

AUTEURS

Thomas Golsenne

Thomas Golsenne, docteur en histoire de l'art, a écrit sa thèse sur Carlo Crivelli et l'ornementalité au Quattrocento. Il est ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, ancien professeur aux Beaux-Arts de Paris et à la Villa Arson à Nice. Il est maître de conférences en histoire de l'art moderne et études visuelles à l'Université de Lille. Il a notamment co-publié une traduction en français du *De Pictura* de Leon Battista Alberti (Paris, Seuil, 2004), co-dirigé *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain* (Paris, Éd. de la MSH, 2009), *La performance des images* (Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2010), a publié divers articles sur l'ornementalité à la Renaissance ou dans l'art contemporain, sur l'anthropologie des images, la technique dans l'art contemporain. Il a organisé deux expositions, dont *Bricologie. La souris et le perroquet* (avec Burkard Blümlein et Sarah Tritz) sur les techniques des artistes contemporains (Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson, février-

août 2015) et coordonné plusieurs colloques. Il a dirigé l'Unité de Recherche Bricologie à la Villa Arson (2013-2017). Il a dernièrement publié *Pascal Pinaud. Serial Painter* (Genève, 2014), *Essais de bricologie* (co-dirigé avec P. Ribault, 2016), *Carlo Crivelli et le matérialisme mystique du Quattrocento* (Rennes, 2017), co-dirigé (avec P.-O. Dittmar, P.-A. Fabre et C. Perrée) *Matérialiser les désirs. Techniques votives*, *Techniques&Culture*, n° 70, 2018 ainsi que *Par-delà art et artisanat* en 2019 (avec F. Cozzolino) dans *Images Re-vues*. Son dernier essai, *Un Moyen Âge émancipateur* (avec C. Maillet) a paru aux éditions Même pas l'hiver en 2021.

Sarah Troche

Sarah Troche est Maîtresse de conférences en esthétique et philosophie de l'art au département de philosophie de l'Université de Lille depuis 2015, et membre du laboratoire Savoirs, Textes, Langage, où elle dirige la thématique « Invention et pratiques dans les arts et la littérature ». Ses recherches, publiées dans plusieurs revues et ouvrages collectifs, portent sur le travail de la mémoire dans les pratiques artistiques modernes et contemporaines, principalement dans le champ des arts plastiques et de la musique : arts de l'oubli (hasard méthodique, déprise, innocence active), gestes de reprise et de répétition, circulation et usages des images toutes faites et des clichés. Elle est l'auteur d'un livre intitulé *Le hasard comme méthode, Figures de l'aléa dans l'art du xx^e siècle* (Presses Universitaires de Rennes, coll. « Aesthetica », 2015) et a dirigé plusieurs ouvrages collectifs (notamment « L'exercice en art », *Methodos* 2021). Elle est également membre du comité de rédaction des revues *Geste* (2005-2012), *Déméter* et *Methodos*.