

Introduction

Chris RAUSEO et Valentine TOUTAIN-QUITTELIER

« Je ne sais quoi », agrément, charme, poésie, innocence, mais aussi faveur, voire élection divine... Il existe de nombreuses variantes au mot « grâce » qui se révèle difficile à cerner. Il s'agit d'une notion dont la définition même est sujette à une multitude d'interprétations. Pourtant, ce vocable semble être l'adjectif récurrent pour qualifier l'art de Jean-Antoine Watteau (1684-1721). De tous les mots employés couramment pour dépeindre son œuvre si énigmatique, il a l'avantage d'avoir déjà connu des tentatives de définition et de précision, avant de s'incarner dans les dessins et les tableaux d'un artiste unique ; unique, malgré ses prédécesseurs, ses émules et successeurs, et cela sans doute par la puissance de son imagination dans la représentation de ce qui, justement, demeure insaisissable.

Les études que nous proposons ici rassemblent les deux volets d'une enquête menée autour d'un aspect fondamental de l'art de Watteau : la notion de « grâce » qui, d'abord centrée sur l'étude des formes et des artistes, introduit l'étude de la danse, du mouvement gracieux du corps, par la suite. Interroger la grâce s'avère d'autant plus riche de résonances que tous ses multiples sens se tiennent. Sa polysémie est cohérente. S'en dégage toutefois un vague souvent volontairement entretenu concernant sa nature, ses caractéristiques, ses origines et ses effets, surtout dans le domaine des arts. Au xvii^e siècle, Charles Le Brun, prenant l'exemple du *Ravissement de saint Paul* par Poussin, tentait de la définir par « trois différentes états¹ » sans parvenir à en percer le « mystère² », reconnaissant par là le rôle essentiel laissé à l'interprétation du critique. Recentrée au début du xviii^e siècle autour de la figure féminine, la grâce a acquis une importance telle à l'époque de Watteau que ses œuvres ont pu apparaître comme la plus complète incarnation d'un charme sentimental s'exerçant sur le spectateur. Dans les fragments qui devaient aboutir à une *Introduction à l'histoire de l'art français*, André Chastel fournit quelques éléments pouvant servir de points de départ :

« Avec Watteau tout ce qui entoure, accompagne, approche la grâce féminine
quelques talismans pour les poètes
l'*Indifférent* pour Claudel

Le mot-clef qui traverse toute l'époque, le mot incantatoire n'est pas grandeur mais grâce. Roger de Piles a marqué avec force la valeur de la *grâce*, qui outrepassa la beauté. Elle appelle à un contact affectif à la fois intense et fugitif, enchanteur et inaccessible. D'où une attitude plus souple de la critique, comme on la trouve chez l'abbé Du Bos³. »

Du même auteur, on retiendra également quelques formules frappantes, tirées de *L'Art français 1620-1775* et qui définissent la grâce par contraste : « Watteau était le peintre de la grâce. Fragonard fut celui du charme⁴ » ; et, sur Boucher cette fois : « La grâce a vécu : le chic la remplace et cet abandon désinvolte et flagrant explique l'indignation de Diderot⁵. » La grâce est fugitive. L'identifier, la nommer, c'est la fixer, peut-être la tuer. D'où le paradoxe inhérent aux artistes et critiques qu'elle inspire, qui doivent l'élever sans la dissiper, la décrire sans la dissoudre. Qui plus est, elles ont des rivales. Comment concurrencer en effet ces autres esthétiques, implicites, informulées, inavouées mais nullement inconscientes qui se dégagent des œuvres mêmes ?

Notre ouvrage s'inscrit dans la continuité des colloques précédemment organisés à Valenciennes en 2004, 2005 et 2006, et dont les actes sont parus en 2009 aux Presses Universitaires de Valenciennes⁶. Il se propose de situer le concept de grâce dans un contexte culturel et artistique large. Le théâtre, la musique, la danse – ces arts si inséparables de celui de Watteau – y figurent tout autant que les belles lettres, la peinture et la gravure. Si l'approche pluridisciplinaire est souvent décriée pour ses excès d'interprétation et certaines incohérences méthodologiques⁷, elle se révèle tout autant pertinente en proposant, autour d'une thématique qui ne peut se limiter au seul Jean-Antoine Watteau, des rapprochements dont la portée est frappante. Pensons à la toute récente exposition *Antoine Watteau : la leçon de musique*, du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles⁸, dont le propos mettant en parallèle peinture et musique a rencontré un franc succès. Pensons aussi au colloque *Watteau : le peintre, son temps et sa légende*, de 1984 qui, pour la première fois, mettait l'artiste au centre du concert des arts et de l'Europe du début des Lumières. Plus avant encore, le travail de Pierre Citron, qui proposait un lien entre La Fontaine (« la grâce, plus belle encor que la beauté⁹ ») et Couperin (« J'avouerai de bonne foi que j'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend¹⁰ »), se montrait déjà essentiel :

« La beauté, pour La Fontaine, ébranle et force l'admiration, alors que la grâce s'insinue dans l'âme pour la faire vibrer insensiblement¹¹. »

À parcourir notre volume, le lecteur comprendra que nous ne prétendons pas à l'exhaustivité. Notre souhait est d'apporter, au moyen de ces différentes études, une contribution au vaste et ambitieux sujet qu'est celui de la grâce chez Watteau et autour de Watteau. Nous espérons montrer, en toute humilité, que si la grâce est fragile et fugace, elle porte aussi en elle un discours qui entre en résonance avec les recherches historiographiques qui accompagnent l'œuvre de Jean-Antoine Watteau¹². Les articles de nos contributeurs participent à une actualité de la recherche autour de la question de la grâce dans les arts du siècle

des Lumières. Dernièrement, l'ouvrage de Claude Jamain étudiait l'expérience de la grâce au XVIII^e siècle en confrontant la beauté du monde à celle des êtres, qu'elle s'exprime par leur esprit ou par leur corps¹³. Surtout, il posait une question centrale : « Cette grâce que Rameau prescrit dans un lent déroulement des segments du bras, où le peintre l'installe-t-il sur la surface qui lui est assignée¹⁴ ? » Pour tenter d'y répondre, il rapprochait Watteau des arabesques inspirées de Raphaël et notait « l'usage d'accents qui installent un rythme donnant effet d'une danse ou d'une musique » dans ses peintures¹⁵. Nos auteurs suggèrent également, à leur façon, d'autres pistes de réponse.

La chronologie envisagée recoupe celle de la vie de Jean-Antoine Watteau, avec autant de regards en avant et en arrière qu'il en faut pour embrasser une période intense, celle de la Régence et des premières décennies du siècle des Lumières. On ne se prive pas non plus de s'interroger sur les débats théologiques et philosophiques de cette époque autour de la grâce divine, non sans répercussions sur l'entourage de Watteau. On se garde de négliger des considérations situées au carrefour de l'esthétique et de la technique picturale, qui ont amené, par exemple, William Hogarth à voir en la ligne serpentine l'expression la plus achevée de la grâce¹⁶. Chez Watteau et son entourage, la grâce est-elle affaire d'un répertoire de formes, d'attitudes calculées, de poses préparées, ou bien de spontanéité dans la composition ? Est-elle également une question de touche, de transparence de la matière, ou bien de délicatesse du coloris ? Tous ces aspects permettent de mieux comprendre la genèse d'un mythe dans lequel Paul Valéry, avec humour, s'est complu, et qui consiste à voir dans la France de la Régence une civilisation en état de grâce :

« On avait des manières même dans la rue. Les marchands savaient former une phrase. Jusqu'aux traitants, aux filles, aux espions et aux mouches qui s'exprimaient comme personne aujourd'hui. Le fisc exigeait avec grâce¹⁷. »

Devant une telle variété de sens, il nous est tout d'abord apparu nécessaire d'interroger la polysémie de la grâce chez Jean-Antoine Watteau et ses contemporains, qu'elle soit picturale, littéraire ou musicale, philosophique ou encore spirituelle. Notre première partie, consacrée aux « Caractères de la grâce », propose avec les contributions de Katalin Bartha-Kovacs et Christophe Henry, une étude sémantique du mot « grâce » dans le discours sur l'art français autour de Watteau. La variété des sens donnés au mot, qui vont de l'esthétique à la spiritualité, nourrit l'article de Valentine Toutain-Quittelier. Elle recense les divers témoignages historiques – documents d'archives et sources imprimées – reliant subtilement l'imprimeur Pierre-Jean Mariette au mouvement janséniste de la Régence. De la même façon, Bertrand Porot s'attache à décrire la touche « gracieuse » de François Couperin et montre l'importance de la grâce en musique.

Malgré cet engouement au début du XVIII^e siècle, la grâce reste vouée à la discrétion. En filigrane, elle forme le point d'aboutissement d'une théorie du beau qui relègue paradoxalement le beau au niveau d'une étape pénultième d'excellence. Cas de figure nullement inconnu : le « sublime » a déjà fait l'objet

d'une telle élévation dans la discussion du beau avec, de temps en temps, quelques entorses à la logique la plus rigoureuse, entraînant pendant des siècles la perplexité des amateurs désireux de comprendre (« Je comprends, dit Bouvard, le Beau est le Beau, et le Sublime le très Beau. Comment les distinguer¹⁸? »). La grâce se présente bien entendu avec plus de retenue que le tapageur Sublime mais, dans l'esprit de nombreux contemporains de Watteau, elle détrône le beau avec une efficacité non moindre. C'est ce qu'analysent Baldine Saint Girons et Sébastien Galland.

Par l'étude des « Figures et fortunes de la grâce », nous tentons de montrer la pluralité de la grâce et de ses applications dans le champ varié des arts. Le propos de nos contributeurs se concentre, dans cette deuxième partie, autour de la grâce qui se place désormais au centre d'un système réflexif. Après la première gamme de définition, nous la faisons sujet voire moyen. L'article de Katharina Fladt exprime ainsi le lien qui unit la grâce et le spectateur dans un même mouvement intellectuel, tandis que Marie-Pauline Martin se concentre sur l'amitié de Watteau et Jullienne, unis par la grâce pour exprimer le « génie ». Par son étude des spectacles, André Blanc relève la présence de la grâce dans les pièces jouées à Paris au début des Lumières.

S'il nous est apparu intéressant de mettre en valeur certaines études de cas où la grâce est présentée comme un sujet artistique, il nous semble tout aussi essentiel d'en ébaucher la fortune du XVIII^e au XX^e siècle, sans jamais occulter les références à Watteau. C'est ainsi qu'Aurélia Gaillard confronte grâce et rococo tandis que Jean-Christophe Abramovici revient sur le parallèle Watteau-Marivaux, plusieurs fois contesté et pourtant si pertinent. Françoise Joulie offre un article très renseigné qui prend comme point de départ la remarque d'André Chastel sur François Boucher citée plus haut, et pose la question de la grâce et de ses échos dans son œuvre. La question de l'écho est cruciale et la contribution de Diane Watteau – patronyme hautement savoureux ici, qui plus est bien réel¹⁹ –, abordant les citations de Jean-Antoine dans l'œuvre du cinéaste Godard, montre la pertinence du peintre des fêtes galantes au XX^e siècle.

Comme les esthétiques qui la suivent ou l'accompagnent, la grâce évolue, se meut. La beauté peut être immobile ; la grâce ne se révèle que dans le mouvement, aussi subtil soit-il. C'est un truisme. Un peintre ne saurait rendre le mouvement, il ne peut que le suggérer. L'exploit technique si fréquent chez Watteau (et dont *L'indifférent* n'est que l'exemple le plus célèbre) installe ces figures dans une atmosphère d'apesanteur qui ressemble fort à ce que, en théologie, on qualifie d'état de grâce. Notre troisième partie intitulée « Du geste gracieux à la danse » est consacrée à cette grâce si particulière qui, rayonnant des figures, pousse le spectateur à imaginer ou plutôt à compléter par la fantaisie le mouvement qui, sans lui, n'aura pas lieu. « La grâce est une beauté mobile²⁰ », écrit Friedrich Schiller, dont le mouvement est un élément intrinsèque. Mouvement souvent complexe, riche, mariant inspiration et réflexion, spontanéité et jugement, ainsi que le montre Katalin Bartha-Kovacs. Catherine Cessac revient sur les *Caractères de la danse* de Jean-Féry Rebel. La création de cette œuvre, dont le succès

fut grand et durable, coïncide avec la maturité artistique de Watteau et avec l'élaboration de l'esthétique qui anime ses fêtes galantes. Puis, Bertrand Porot étudie la danse sur les scènes parisiennes de la Régence. La grâce du mouvement, au cœur de l'article de Nathalie Kremer, répond au texte de Claude Jamain sur la grâce du geste. Enfin, Katharina Fladt met en lumière les rondes mythologiques de Watteau, que la danse et la grâce animent.

Par définition, le mouvement est une transformation perpétuelle. Pourtant, il est « la seule modification qui puisse se produire en un objet sans en suspendre l'identité²¹ ». Si l'identité – au sens que Schiller lui donne – perdure, la grâce perdure également. C'est ce que constatait déjà Antoine Furetière dès 1690 lorsqu'il définissait la grâce comme « la bonne mine d'une personne, ses manières d'agir, de parler, de s'habiller qui plaisent aux autres²² ». Ainsi, la séduction opère dans l'action. Dans la quatrième partie de ce volume, il nous a semblé indispensable de s'intéresser aux « Métamorphoses du mouvement » avec l'envie de soulever cette question de la grâce prolongée par-delà le geste, jusque dans la mise en scène du corps qui évolue. Prolongeant les travaux de Régine Astier²³, la question des danses qui peuplent les tableaux de Watteau est reprise par Hubert Hazebroucq, tandis que celle des lieux de fêtes est traitée par Michaël Decrossas. Claude Jamain dévoile les subtilités de la saltation comme spécificité de la danse française et révèle ainsi l'enjeu du corps dans les usages sociaux des gens de qualité. De corps, il en est également question avec l'article de Susanna Caviglia-Brunel qui interroge la crise du mouvement chez Charles-Joseph Natoire. Enfin, Vincent Vivès nous invite à une réflexion autour de la fortune de la chorégraphie et de l'univers de la fête galante chez Verlaine, Fauré et Debussy.

Les rencontres *Watteau au confluent des arts* de Valenciennes ont été un rare moment de plaisir et d'échanges bouillonnants – « laboratoire informel » diront certains – dont nous avons souhaité prolonger l'esprit dans cette publication par les jeux de réponse entre les textes. Si le thème abordé est vaste, les liens créés entre toutes les disciplines des sciences humaines qui y ont participé sauront, nous espérons, susciter la curiosité et, pourquoi pas, l'envie chez le lecteur d'aller plus loin.

Notes

1. LE BRUN C., « Sur *Le ravissement de saint Paul* de Poussin. Conférence prononcée le 10 janvier 1671 », *Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, MÉROT A. (éd.), Paris, ENSBA, 1996, p. 195. Le Brun parle des « trois différents états de la grâce ».
2. *Ibid.*, p. 198.
3. CHASTEL A., *Introduction à l'histoire de l'art français*, Paris, Flammarion, 1993, p. 157-158.
4. CHASTEL A., *L'art français 1620-1775*, Paris, Flammarion, 2000, p. 187.
5. *Ibid.*, 2000, p. 185.
6. BARBAFIERI C. et RAUSEO C. (dir.), *Watteau au confluent des arts*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009.

7. GLORIEUX G., *Watteau*, Paris, Citadelle & Mazenot, 2011, p. 22.
8. RAYMOND F. (dir.), *Antoine Watteau : la leçon de musique*, (cat. d'expo. Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 8 février-12 mai 2013), Bruxelles, Éditions Hannibal-Bozar Books, 2013.
9. LA FONTAINE J. de, « Adonis », *Œuvres complètes*, t. II (œuvres diverses), CLARAC P. (éd.), Paris, Pléiade, 1958, p. 6.
10. COUPERIN F., Préface du premier livre de *Pièces* [1713], cité par AGUETTANT L., *La musique de piano, des origines à Ravel*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 39.
11. CITRON P., *Couperin* [1956], Paris, Le Seuil, 1996, p. 182.
12. GLORIEUX G., *op. cit.*, 2011, p. 15.
13. JAMAIN C., *La douceur de vivre. D'une esthétique de la grâce au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 2011.
14. *Ibid.*, p. 32.
15. *Ibid.*, p. 33.
16. HOGARTH W., *Analyse de la beauté* [1753], Paris, Ensba, 1991, cité dans PELTIER S., *Fondements esthétiques et méthodologiques de la critique d'art au XVIII^e siècle en France*, thèse de doctorat, université Marseille 1, ARROUYE J. (dir.), 1999, p. 158.
17. VALÉRY P., « Préface aux Lettres persanes », *Œuvres*, t. I, Paris, Pléiade, 1957, p. 513.
18. FLAUBERT G., *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1979, p. 219.
19. WATTEAU D., « Comment se débarrasser d'Antoine Watteau? (un problème de patronyme) », *X, l'œuvre en procès : croisements dans l'art*, CHIRON É. (dir.), vol. 1, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, p. 131-145.
20. SCHILLER F., *Textes esthétiques : Grâce et dignité, et autres textes*, Paris, Vrin, 1998, p. 14.
21. *Ibid.*, p. 15.
22. FURETIÈRE A., *Dictionnaire universel* [1690], Paris, Larousse, 1978, n. p., *ad vocem* « Grâce ».
23. ASTIER R., « La danse à l'époque de Watteau », *Antoine Watteau (1684-1721) le peintre, son temps et sa légende*, MOUREAU F. et GRASSELLI M. M. (dir.), (actes du colloque de Paris, octobre 1984), Paris, Champion-Slatkine, 1987, p. 227-233.