



"Quand la question est de savoir si une chose est belle, ce que l'on veut savoir, ce n'est pas si l'existence de cette chose a ou pourrait avoir quelque importance pour nous-mêmes ou pour quiconque, mais comment nous en jugeons quand nous nous contentons de la considérer (dans l'intuition ou dans la réflexion). Si quelqu'un me demande si je trouve beau le palais que j'ai devant les yeux, je peux toujours répondre que je n'aime pas ce genre de choses qui ne sont faites que pour les badauds ; ou bien comme ce sachem iroquois, qui n'appréciait rien à Paris autant que les pâtisseries ; je peux aussi, dans le plus pur style de Rousseau, récriminer contre la vanité des Grands, qui font servir la sueur du peuple à des choses si superflues ; je puis enfin me persuader bien aisément que si je me trouvais dans une île déserte, sans espoir de revenir jamais parmi les hommes, et si j'avais le pouvoir de faire apparaître par magie, par le simple fait de ma volonté, un édifice si somptueux, je ne prendrais même pas cette peine dès lors que je disposerais déjà d'une cabane qui serait assez confortable pour moi. On peut m'accorder tout cela et y souscrire, mais là n'est pas le problème. En posant la dite question, on veut simplement savoir si cette pure et simple représentation de l'objet s'accompagne en moi de satisfaction, quelle que puisse être mon indifférence concernant l'existence de l'objet de cette représentation. On voit aisément que c'est ce que je fais de cette représentation en moi-même, et non pas ce en quoi je dépends de l'existence de l'objet, qui importe pour que je puisse dire qu'un tel objet est beau et pour faire la preuve que j'ai du goût. Chacun devra admettre que le jugement sur la beauté au sein duquel il se mêle le moindre intérêt est tout à fait de parti pris et ne constitue nullement un jugement de goût qui soit pur. Il ne faut pas se soucier le moins du monde de l'existence de la chose mais y être totalement indifférent, pour jouer le rôle de juge en matière de goût. (...) Définition du beau : Le goût est la faculté de juger ou d'apprécier un objet ou un mode de représentation par une satisfaction ou un déplaisir, indépendamment de tout intérêt. On appelle beau l'objet d'une telle représentation".

**KANT**, *Critique de la faculté de juger*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, t. 2, pp. 959-967.

1. *Quelles sont les différentes attitudes possibles face à une œuvre d'art soulignées dans le texte ?*
2. *Qu'est-ce qui caractérise alors le jugement « c'est beau » pour Kant ? Quelle est la condition pour qu'il soit authentique ?*
3. *Qu'est-ce qui différencie l'approche de Kant de l'approche de Bourdieu concernant le jugement de goût ? Que dit cette différence d'approche de la philosophie et des sciences sociales ?*
4. *Essayez de formuler une question concernant le jugement de goût qui fasse apparaître le problème philosophique qui est en jeu dans cette différence d'approche.*

Le monde culturel est traversé de contradictions qui le travaillent depuis l'avènement d'un marché des biens symboliques au XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, au moment où le commerce des œuvres commence à remplacer le système du clientélisme et du mécénat d'Etat, s'élaborent à la fois une éthique de désintéressement de l'artiste et l'idée que l'œuvre d'art est une fin en soi. Selon Kant en effet, le plaisir esthétique est un plaisir désintéressé, qui se distingue de l'utile et de l'agréable. A la même époque, l'idée que le créateur ne doit pas se soumettre aux attentes d'un public de plus en plus large, sous peine de produire une culture au rabais, ne satisfaisant pas aux exigences de son art, fait aussi son chemin. La dissociation qui s'est opérée entre culture savante et culture populaire est largement le produit de cette double conception de l'art comme activité désintéressée.

Une telle dissociation résulte, d'une part, de la séparation entre la valeur esthétique et la valeur marchande d'une œuvre, la première étant le fruit du jugement des spécialistes, à savoir les pairs et les critiques, quand la deuxième se manifeste dans les chiffres de vente. Elle découle d'autre part de la hiérarchisation entre un mode de consommation culturelle « noble », fondé sur la maîtrise des codes et la distanciation esthète, et un mode jugé « indigne » parce que démuné des codes de décryptage et caractérisé par l'identification, d'où la dangerosité attribuée tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle aux « mauvais livres » et aux romans-feuilletons pour les classes populaires et les nouveaux venus à la culture, en particulier les femmes.

1. *Pourquoi l'art comme une activité désintéressée, une fin en soi est-il une conception nouvelle au 18<sup>e</sup> siècle ? Comment concevait-on l'art auparavant ?*
2. *Quels sont les éléments qui distingueraient art noble et art populaire ? (illustrer avec des exemples cinématographiques ou musicaux)*

La politique de démocratisation culturelle qui s'est mise en place sous le Front populaire et surtout dans les années 1960 visait, par l'abaissement des prix grâce à une subvention étatique et grâce à la décentralisation géographique, à développer et promouvoir l'offre, la présence des œuvres auprès des publics. Pionnier, le festival d'Avignon en est sans doute l'incarnation la plus réussie. Cependant, force fut de constater suite aux enquêtes sur les publics telles que celle menée par Bourdieu et son équipe sur les musées dès 1966 que, si elle touchait les publics dotés de capital culturel, la politique d'initiation des classes populaires à la culture par la confrontation directe avec les œuvres était vouée à l'échec.

La gratuité et la proximité ne suffisait pas à faire franchir la barrière symbolique de l'entrée dans ces sanctuaires qu'étaient devenus les musées ; les théâtres de la banlieue parisienne

continuaient d'attirer un public plus parisien que local ; les bibliothèques municipales, bien qu'ouvertes à tous, demeuraient des lieux socialement sélectifs. D'où la mise en place d'espaces ouverts visant à abolir la séparation physique entre les lieux dédiés à la culture légitime et le cadre de vie ordinaire, comme les festivals de théâtre, de musique, de littérature, de lieux polyvalents comme le Cent quatre à Paris, la friche la Belle de Mai à Marseille ou la Condition publique à Roubaix, et d'une politique d'inscription d'œuvres d'art dans l'espace urbain. D'où aussi l'introduction d'un enseignement artistique à l'école et le développement des médiations (associations, Mjc, etc) .Depuis 1982, les pouvoirs publics ont lancé une politique de démocratisation culturelle dont l'enjeu est de désacraliser la culture de manière à lever les inhibitions à travers des initiatives qui visent tous les publics (fête de la musique ; nuit des musées, journées du patrimoine) et en s'appuyant sur les initiatives venant d'en-bas dans des secteurs nouveaux tels que le graffiti, les arts du cirque, la Bd. Sur cette nouvelle politique, deux risques inhérents sont à relever à ce stade, l'un étant l'instrumentalisation de la vie culturelle par le politique, l'autre étant celui d'une forme de démagogie et d'une moindre exigence en termes de contenu artistique.

« *Les contradictions de la démocratisation culturelle* », par Gisèle Sapiro, sociologue, in *Télérama*, le 06/12/2016.

1. **Reconstituer les différentes politiques de démocratisation (objectifs/méthodes et leur chronologie)**
2. **Expliquer et illustrer les critiques adressées aux nouvelles initiatives présentées ici.**

**Question de synthèse : En quoi peut-on dire que la politique de démocratisation de la culture prend en compte l'analyse de Kant et l'analyse de Bourdieu ? Essayer de compléter la réponse suivante en utilisant les éléments vus dans l'ensemble du dossier.**

*La politique de démocratisation de la culture consiste à .....*

*Ces interventions de l'État, nouvelles au regard de l'histoire et parfois coûteuses, se justifient par .....*

*La démocratisation de la culture comporte plusieurs périodes :*

*- ....., il s'agissait d'offrir les œuvres aux publics, en comptant sur le fait, comme l'envisageait....., que.....*

*Cependant, cette politique s'est heurtée à difficultés analysées par exemple par, .....*

*- la politique de démocratisation a ensuite consisté, à partir de ....., à..... et .....*

-----

## SÉQUENCE PHILOSOPHIE (3h)

**Texte n°1 :** L'AGRÉABLE ET LE BEAU (philosophie)

"Pour ce qui est de l'agréable chacun se résigne ce que son jugement, fondé sur un sentiment individuel, par lequel il affirme qu'un objet lui plaît, soit restreint à sa seule personne. Il admet donc quand il dit : le vin des Canaries est agréable, qu'un autre corrige l'expression et lui rappelle qu'il doit dire : il m'est agréable ; il en est ainsi non seulement pour le goût de la langue, du palais et du gosier, mais aussi pour ce qui plaît aux yeux et aux oreilles de chacun. L'un trouve la couleur violette douce et aimable, un autre la trouve morte et terne ; l'un préfère le son des instruments à vent, l'autre celui des instruments cordes. Discuter à ce propos pour accuser d'erreur le jugement d'autrui, qui diffère du nôtre, comme s'il s'opposait à lui logiquement, ce serait folie ; au point de vue de l'agréable, il faut admettre le principe : à chacun son goût (il s'agit du goût des sens).

Il en va tout autrement du beau. Car il serait tout au contraire ridicule qu'un homme qui se piquerait de quelque goût, pensât justifier ses prétention en disant : cet objet (l'édifice que nous voyons, le vêtement qu'un tel porte, le concert que nous entendons, le poème que l'on soumet à notre jugement) est beau pour moi. Car il ne suffit pas qu'une chose lui plaise pour qu'il ait le droit de l'appeler belle ; beaucoup de choses peuvent avoir pour lui du charme et de l'agrément, personne ne s'en soucie mais quand il donne une chose pour belle, il prétend trouver la même satisfaction en autrui ; il ne juge pas seulement pour lui mais pour tous et parle alors de la beauté comme si elle était une propriété d'objets ; il dit donc : la chose est belle, et s'il compte sur l'accord des autres avec son jugement de satisfaction, ce n'est pas qu'il ait constaté diverses reprises cet accord mais c'est qu'il l'exige. Il blâme s'ils jugent autrement, il leur dénie le goût tout en demandant qu'ils en aient ; et ainsi on ne peut pas dire : chacun son goût. Cela reviendrait à dire : il n'y a pas de goût, c'est-à-dire pas de jugement esthétique qui puisse légitimement prétendre l'assentiment universel."

KANT, *Critique de la faculté de juger*, 1790, Section I, Livre I, §7, p. 56.

1. **A partir du texte, construisez la distinction que l'on peut faire entre le concept d'« agréable » et le celui de « beau ».**
2. **Pourquoi, quand il s'agit du jugement de goût « c'est beau », la question n'est pas d'obtenir l'accord des autres « en fait » ? Qu'est ce qui est déterminant alors ?**

**Document n°2 : « JEFF KOONS VERSAILLES » (2008) (SES)**

« La ressemblance avec un homme d'affaires ayant brillamment réussi s'impose d'autant mieux qu'il est l'artiste actuel le plus cher au monde depuis que, le 12 novembre 2013, chez Christie's, sa sculpture *Balloon Dog (orange)* a atteint 58 405 000 dollars, record mondial pour un artiste vivant. Dire que ses succès lui valent de l'hostilité serait un euphémisme, en France particulièrement, où, depuis son exposition au château de Versailles, il incarne aux yeux des dénonciateurs maniaques de l'art contemporain tout ce qu'ils détestent.

Son côté chef d'entreprise, Koons, loin de s'en défendre, l'admet sans peine et, interrogé sur ses méthodes de travail, explique aussitôt combien elles ont peu à voir avec l'image de l'artiste solitaire dans son atelier. Le sien tient plutôt de l'usine, où des dizaines d'employés et assistants spécialisés dans des secteurs différents travaillent selon des calendriers méthodiquement programmés. La création d'une sculpture de la série « Balloon Dog » ou de la série « Gazing Ball » de 2013 s'étend ainsi sur plusieurs années. S'il choisit de s'emparer d'un objet du quotidien il doit collecter, explique-t-il, toutes les données matérielles à son sujet, en passer par le stade du moulage, celui de la fonte, puis encore celui de l'application de la polychromie sur des surfaces qu'il veut absolument lisses.

Ce processus exige de nombreuses compétences techniques et des investissements élevés, des ingénieurs et des assistants. « *D'autant que ce ne sont pas véritablement des ready-mades, comme on le croit. A mes débuts, je voulais rester fidèle à l'objet tel qu'il est. Mais aujourd'hui, je me sens libre de manipuler la forme. Je pense que le développement de l'idée première dure un an et demi à peu près et qu'il faut quatre ans en tout pour que la pièce soit prête.* »

Impossible donc de ne pas lui poser la question de ces prix exorbitants, celle des 58 millions de dollars de *Balloon Dog (orange)*. Elle ne le fait pas ciller, mais il ne répond pas aussi directement que précédemment. Il commence par un préambule autobiographique. « *La qualité artistique de mon travail se voit dans le désir de prendre part à l'histoire de l'art moderne, de dialoguer avec Picabia, Man Ray, Picasso, Duchamp... Je voulais grandir, changer ma vie – et celle de la communauté.* »

« *Dr Jeff et Mr Koons* », Le Monde, 21.11.2014, par Philippe Dagen

**RÉACTIONS DES OPPOSANTS À L'EXPOSITION « JEFF KOONS VERSAILLES » (2008)**

1 - « *En tant qu'héritier d'une histoire, je m'insurge contre la volonté de dénigrer la chambre de mon aïeule avec une installation équivoque et outrageusement vulgaire nommée « les mille verges » et j'en appelle par conséquent au président de la République...* » ; « *Quel sens peut donc avoir ces œuvres dignes de Wall Disney, comme le homard géant suspendu dans la galerie des glaces ? Aucun !...* » (réaction de Charles Bourbon de Parme, descendant des Rois de France)

2 - « *Je ne suis pas contre l'art contemporain, mais je suis tout à fait choqué de son irruption à Versailles, lieu magique, sacré. L'art contemporain vient semer la distraction, la déstructuration dans un ensemble parfait, dans une beauté qui est un tout. Même pour trois mois, Jeff Koons à Versailles est une erreur.* »

3 - « *L'autre scandale, c'est cette collusion totalement inouïe, éhontée, juridiquement pénalisable, entre des représentants d'intérêts privés et des fonctionnaires d'Etat. Cette collusion où l'on voit M. Aillagon (ancien ministre et directeur de Versailles au moment de l'exposition), placer impunément à disposition de M. Pinault, le dispositif et patrimoine publics dont il a maintenant la responsabilité, pour valoriser la cote déjà pharamineuse d'un produit financier, au préjudice bien évidemment de tout le monde et de l'art en particulier* »

Note : « six millions de dollars, un peu plus de quatre millions d'euros, c'est l'estimation haute pour « Large Vase of Flowers », l'une des trois œuvres de Jeff Koons (possédée par F. Pinault) que la maison d'enchères Christie's (possession de F. Pinault) s'apprête à mettre en vente le 10 novembre prochain à New-York. Mais la vraie valeur ajoutée, c'est son dernier lieu d'exposition, le Château de Versailles. Incontestablement le fait que l'œuvre ait été exposée dans le palais du Roi-Soleil, en l'occurrence dans la chambre de Marie-Antoinette, rajoute à son aura. On le sait, l'exposition Jeff Koons Versailles n'aurait pas été possible sans son investissement personnel, lui qui en plus d'avoir prêté des Ouvres a financé l'événement pour une grande part, apportant 800 000 € sur les 1,9 million du budget total. Plus qu'une bonne affaire, la vente d'un des Koons « versaillais » chez Christie's aura été quelque part, pour François Pinault, un bon retour sur investissement. »

4 - « *Honteux, en l'introduisant à Versailles, on joue de la violence des contrastes. Il est devenu ainsi très politique d'introduire des productions modernes dans des cadres anciens. On privilégie le choc, toujours afin d'obtenir une réaction d'un spectateur saturé et si possible du scandale.* »

5 - « *Du clinquant contemporain, du snobisme et de l'élitisme dans le clinquant royaliste pour confirmer haut et fort que le marché, le capitalisme et la spéculation sont aussi immuables que l'était le pouvoir divin.* »

1. ***Pour chaque réaction, préciser les raisons, les valeurs ou les principes évoqués par le public et qui permettent de rejeter l'œuvre de Koons.***
2. ***Dans les réactions négatives du public, on aurait pu imaginer des réactions, des rejets qui reposeraient sur un autre registre ? Voyez-vous lequel ?***
3. ***Dans le doc 2 précédent, comment Jeff Koons lui-même défend le caractère artistique de son travail ? Qu'en pensez-vous ?***
4. ***(Avec votre cours de sociologie) Parmi les réactions ci-dessus, quelle est celle qui se rapprocherait le plus d'un lecteur de Bourdieu ? et de manière générale, que pourrait être le point de vue de Bourdieu sur l'exposition Jeff Koons ou sur l'art contemporain de manière générale ?***



**Texte n°2 : LA QUESTION DU LIEU** (philosophie)

« Le tournant esthétique moderne se définit entre autres par la prise en compte réflexive de la tension entre l'Objet de l'art et le Lieu qu'il occupe. Ce qui fait d'un objet une œuvre d'art, ce n'est pas simplement ses propriétés matérielles mais le Lieu qu'il occupe, le Lieu (sacré) qu'est le Vide de la Chose. Cela revient à dire qu'une certaine innocence, avec l'art moderne, est perdue à jamais : nous ne pouvons plus faire comme si nous produisions des objets destinés à ne valoir, comme œuvres d'art, qu'en raison de leurs propriétés intrinsèques - c'est-à-dire indépendamment du lieu qu'ils occupent. C'est pour cette raison que l'an après le tournant du XX<sup>e</sup> siècle est pour toujours scindé entre ces deux extrêmes, représentés dès son origine par Malevitch et Marcel Duchamp : d'un côté, le pur traçage formel de l'écart séparant l'Objet de son Lieu (le *Carré noir*) ; de l'autre, l'exposition d'un objet banal et quotidien, le *ready-made* (un vélo) élevé au rang d'œuvre d'art, comme pour prouver que l'essence de l'art ne repose pas sur les qualités intrinsèques de l'œuvre, mais uniquement sur le Lieu que cet objet occupe, de telle sorte que n'importe quoi (...) peut « être » une œuvre d'art à condition de se trouver au bon endroit. »

Slavoj Žižek, *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu ?*, 2000, tr. fr. François Théron, Champs essais, 2010, p. 52-53.

1. **En quoi l'art moderne se caractérise-t-il par la perte d'une certaine innocence ?**
2. **Quel est le nouvel élément qui fait irruption dans le champ de l'art ? En quoi renouvelle-t-il l'approche de l'œuvre d'art ? (analyser les deux exemples de Malevitch et de Duchamp pour répondre à cette question)**
3. **Mettez en perspective ces éléments de réflexion et l'exposition de Jeff Koons à Versailles ? Quelle conclusion en tirer ?**

**Texte n°3 : QUAND Y A-T-IL ART ?** (philosophie)

« La littérature esthétique est encombrée de tentatives désespérées pour répondre à la question « Qu'est-ce que l'art ? ». Cette question, souvent confondue sans espoir avec la question de l'évaluation en art « Qu'est-ce que l'art de qualité ? », s'aiguise dans le cas de l'art trouvé - la pierre ramassée sur la route et exposée au musée; elle s'aggrave encore avec la promotion de l'art dit environnemental et conceptuel [1]. Le pare-chocs d'une automobile accidentée dans une galerie d'art est-il une œuvre d'art ? Que dire de quelque chose qui ne serait pas même un objet, et ne serait pas montré dans une galerie ou un musée - par exemple, le creusement et le remplissage d'un trou dans Central Park [2] comme le prescrit Oldenburg [3] ? Si ce sont des œuvres d'art, alors toutes les pierres des routes, tous les objets et événements, sont-ils des œuvres d'art ? Sinon, qu'est-ce qui distingue ce qui est une œuvre d'art de ce qui n'en est pas une ? Qu'un artiste l'appelle œuvre d'art ? Que ce soit exposé dans un musée ou une galerie ? Aucune de ces réponses n'emportent la conviction.

Je le remarquais au commencement de ce chapitre, une partie de l'embarras provient de ce qu'on pose une fausse question - on n'arrive pas à reconnaître qu'une chose puisse fonctionner comme œuvre d'art en certains moments et non en d'autres. Pour les cas cruciaux, la véritable question n'est pas « Quels objets sont (de façon permanente) des œuvres d'art ? » mais « Quand un objet fonctionne-t-il comme œuvre d'art ? » - ou plus brièvement, comme dans mon titre, « Quand y a-t-il de l'art ? ». Ma réponse : exactement de la même façon qu'un objet peut être un symbole - par exemple, un échantillon - à certains moments et dans certaines circonstances, de même un objet peut être une œuvre d'art en certains moments et non en d'autres. À vrai dire, un objet devient précisément une œuvre d'art parce que et pendant qu'il fonctionne d'une certaine façon comme symbole. Tant qu'elle est sur une route, la pierre n'est d'habitude pas une œuvre d'art, mais elle peut en devenir une quand elle est donnée à voir dans un musée d'art. Sur la route, elle n'accomplit en général aucune fonction symbolique. Au musée elle exemplifie [4] certaines de ses propriétés - par exemple, les propriétés de forme, couleur, texture. Le creusement et remplissage d'un trou fonctionnent comme œuvre dans la mesure où notre attention est dirigée vers lui en tant que symbole exemplifiant. D'un autre côté, un tableau de Rembrandt cesserait de fonctionner comme œuvre d'art si l'on s'en servait pour boucher une vitre cassée ou pour s'abriter.

[1] Art dit environnemental ou *Land art* : art dont les créations, plus ou moins éphémères, modifient le milieu naturel. Art conceptuel : mouvement apparu à la fin des années 1960, qui vise une dématérialisation de l'œuvre d'art en considérant que son projet (rédigé) est plus important que sa réalisation.

[2] Central Park : grand parc public, situé au centre de Manhattan à New York.

[3] Claes Oldenburg : artiste américain d'origine suédoise (né en 1929).

[4] Exemplifie : est un échantillon de.

[5] Marcel Duchamp (1887-1968), qui a signé, à partir de 1913, quelques objets "tout faits" (*ready made*) pour les introduire dans le champ de l'art, a aussi conçu un *ready made* "réciproque" : "Se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser."

Nelson Goodman, « Quand y a-t-il art ? » (1977), in *Manières de faire des mondes*, trad. M.-D. Popelard, Éd. Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 1992, p. 89-90 et 93.

1. **En quoi le ready-made et les explorations esthétiques qui lui font cortège renouvellent-ils l'approche de l'œuvre d'art ?**
2. **En quoi cela vient-il compléter le propos de Žižek ? Quelle dimension est ajoutée ?**
3. **Qu'est-ce que cela veut dire qu'un objet « fonctionne comme symbole » ? En quoi est-ce cela qui est essentiel et qui fait l'œuvre d'art ?**
4. **Qu'apporte cette analyse à la polémique autour de l'exposition de Jeff Koons à Versailles ? De votre point de vue cela permet-il de la résoudre et pourquoi ?**