

L'OBJET	L'exposition « Jeff Koons Versailles » (septembre 2008)
CONFRONTATION	Projection d'un diaporama sur l'exposition « Jeff Koons Versailles » + recueil des réactions et premiers échanges
APPROCHE N°1 PHILOSOPHIE	<p>Un extrait de <b>Slavoj Žižek</b> tiré de <i>Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu</i> (2000)</p> <p>Un extrait de <b>Octavio Paz</b> tiré de <i>Marcel Duchamp : l'apparence mise à nu</i> (1966)</p> <p><b>Intérêt de la mobilisation de cet élément pour la compréhension de l'objet</b> : En faisant apparaître que ce qui fait l'œuvre d'art ne repose pas sur les qualités intrinsèques de l'objet mais sur le dialogue ou la tension que l'objet établit avec le lieu qu'il occupe, Slavoj Žižek nous invite à comprendre la démarche de Koons et à prendre la mesure de la révolution esthétique opérée par l'art dit « contemporain ». Cela montre que notre regard sur l'œuvre d'art ne peut plus être le même, cette prise de conscience pouvant prendre appui avantagement sur le texte d'Octavio Paz concernant l'œuvre de Duchamp et la question des <i>ready-mades</i>.</p>
APPROCHE N°2 Que reste-t-il à démêler ? SES	<p>Une revue de presse qui présente un ensemble de réactions à l'exposition Koons à Versailles et leurs auteurs, engagés dans la controverse qu'elle suscite. source:<a href="http://controverses.sciences-po.fr/archive/versailles/index.php/agitateurs/index.html">http://controverses.sciences-po.fr/archive/versailles/index.php/agitateurs/index.html</a></p> <p><b>Intérêt de la mobilisation de cet élément pour la compréhension de l'objet</b> : Conformément par exemple aux analyses de Nathalie Heinich, l'oeuvre d'art et notamment l'art contemporain est à l'origine de réactions violentes dont la dimension sociale dépasse la question de la distinction ou de la domination analysée par exemple par P. Bourdieu. Par exemple, comme vu précédemment, l'art contemporain instaure une tension entre l'oeuvre et le lieu qu'il occupe, et il est alors à l'origine de conflits qui expriment des conflits de valeurs et, en cela, produit un réseau d'acteurs engagés dans des mouvements de protestation.</p>
APPROCHE N°3 Que reste-t-il à démêler ? PHILOSOPHIE	<p>Un extrait de <b>Kant</b>, Critique de la faculté de juger §49, « Des pouvoirs de l'esprit qui constituent le génie » (1790)</p> <p>Un extrait de <b>Nelson Goodman</b>, « Quand y a-t-il art ? » in <i>Manières de faire des mondes</i> (1977)</p> <p><b>Intérêt de la mobilisation de cet élément pour la compréhension de l'objet</b> : Par un retour à une attention à la forme de l'objet lui-même et à ce qu'elle nous fait, soit donc à sa dimension esthétique et symbolique, l'analyse de Kant prolongée par celle de Goodman réactive la question de l'oeuvre d'art et de sa capacité à devenir pour l'homme, même dans le cas du travail de Jeff Koons, un foyer de significations et de sens, autrement dit l'occasion d'une révélation susceptible d'éclairer notre condition et notre réalité.</p>
APPROCHE N°4 Que reste-t-il à démêler ? SES	<p><u>Un article</u> : « Une nouvelle théorie de l'art – A propos de Art and Agency d'Alfred Gell », <b>Maurice Boch</b>, Revue Terrain, 2012</p> <p><u>Un document vidéo</u> : la « vandalisation » par Christopher Johnson d'une oeuvre de Koons + article site <i>La parisienne</i>, le 20 octobre 2014</p> <p><b>Intérêt de la mobilisation de cet élément pour la compréhension de l'objet</b> : Pour Alfred Gell, l'oeuvre d'art fascine dans la mesure où elle nous invite à retracer le mystère du réseau d'intentionnalité qui a présidé à sa création. En tant que spectateur, l'on se trouve alors « pris » par ce réseau; ce qui nous affecte et nous conduit à réagir au pouvoir que l'oeuvre exerce sur nous. Le spectateur devient alors co-créateur d'une oeuvre, d'un réseau jamais achevé, toujours ouvert à d'autres potentialités. Ce texte prolonge l'analyse précédente dans la mesure où ce que nous fait l'oeuvre est ici analysée à travers les apports de l'anthropologie cognitive britannique.</p>
EXERCICES DE SYNTHÈSE	En quoi les œuvres d'art sont-elles à l'origine d'un réseau de relations entre les idées, les choses, et les personnes ?

## L'OBJET : L'exposition « Jeff Koons Versailles » (septembre 2008)

+ réactions soutenues par les questions suivantes :

**1. Quelles sont les caractéristiques communes des œuvres de Jeff Koons ?**

**2. A votre avis, pourquoi les œuvres de Jeff Koons ne sont-elles pas reconnues comme de l'art par certains ou peuvent-elles faire scandale ?**

**APPROCHE N°1 – PHILOSOPHIE :** Slavoj ŽIŽEK , *Fragile absolu. Pourquoi l'héritage chrétien vaut-il d'être défendu* (2000)

Octavio PAZ, *Marcel Duchamp : l'apparence mise à nu* (1966)

« 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. »

**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. Pour ce dernier appuyez-vous sur le texte suivant de Octavio Paz sur l'œuvre de Duchamp :**

« Les *ready-mades* sont des objets anonymes que le geste gratuit de l'artiste, par le seul fait qu'il les choisit, transforme en œuvre d'art. Du même coup, ce geste détruit la notion d'«objet d'art ». La contradiction est l'essence de l'acte ; elle est l'équivalent plastique du jeu de mots ; l'un détruit la signification, l'autre l'idée de valeur. Les *ready-mades* ne sont pas anti-art, comme tant de créations modernes, ils sont *artistiques*. Ni art ni anti-art, mais quelque chose qui est entre les deux, indifférent, dans une zone vide. L'abondance des

commentaires sur leur signification - dont certains auront sans doute fait rire Duchamp - révèle que leur intérêt est moins plastique que critique ou philosophique. Il serait stupide de discuter de leur beauté ou de leur laideur ; ils sont en effet au-delà de la beauté et de la laideur ; ce ne sont pas non plus des oeuvres mais des points d'interrogation ou de négation devant les oeuvres. Le *ready-made* n'introduit pas une valeur nouvelle : il est une arme contre ce que nous trouvons valable. Une critique active. Un coup de pied à l'oeuvre d'art assise sur son piédestal d'adjectifs. L'action critique se déroule en deux temps. Le premier est d'ordre hygiénique, c'est un nettoyage intellectuel. Le *ready-made* est une critique du goût ; le second est une attaque contre la notion d'oeuvre d'art. »

### **3. Mettez en perspective ces éléments de réflexion et l'exposition de Jeff Koons à Versailles ? Quelle conclusion en tirer ?**

**APPROCHE 2-SES: REVUE DE PRESSE DES RÉACTIONS DES OPPOSANTS À L'EXPO J.KOONS À VERSAILLES, À PARTIR DE L'ANALYSE DE LA CONTROVERSE RÉALISÉE PAR LE CENTRE D'ÉTUDE DE SCIENCES-PO PARIS (source: <http://controverses.sciences-fr.archive/versailles/index.php/agitateurs/index.html>)**

L'exposition Koons à Versailles a donné lieu à une intense controverse . Les arguments des principaux opposants à l'exposition et leurs positions sociales sont résumées ci-après :

#### A-réactions :

- 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 !...»
- 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 ( mécène de cette exposition et propriétaire d'oeuvres de Koons dont il revendra certaines aux enchères un peu plus tard) , 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 »
- 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 qui permettent de rejeter l'œuvre de Koons.**

**2. Avec votre cours de sociologie ou sans, 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 P. Bourdieu sur l'exposition Jeff Koons ou sur l'art contemporain de manière générale ?**

#### B -les acteurs de la controverse (les protestataires) :

**Charles-Emmanuel de Bourbon-Parme**, dont les parents sont Yolande de Broglie-Revel et Michel de Bourbon-Parme, est né en 1961, et se réclame de descendance directe de Louis XIV.. Il est actif au sein du mouvement légitimiste, rassemblant les personnes ayant fait allégeance dynastique au prince Louis de Bourbon, dit « Louis XX ». Il est par ailleurs président d'honneur de

l'association Louis XIV .

**Edouard de Royère** :Ancien dirigeant de Air Liquide, un des plus grands groupes industriels français, s'est lancé en 1997, en prenant sa retraite, dans un vaste projet de rénovation des lieux oubliés de France. Il crée à cette occasion la Fondation du Patrimoine dont il est le président d'honneur. Il a pu relayer ses opinions grâce aux médias qui l'ont interrogé en tant que personnage notoire dans le monde de l'art.

**Pierre Souchaud** est un critique d'art qui a fondé en 1984 le magazine Artension. Il dénonce régulièrement les manifestations faussement subversives applaudies par « *la jet-set artistico-culturelle* » réunie pour ses cérémonies « *d'autocongratulation* ». Il s'est associé avec Charles-Emmanuel de Bourbon-Parme pour relayer une pétition, notamment par le biais de son magazine. Cette alliance d'opportunité n'a pas eu beaucoup d'écho, et Pierre Souchaud s'est retiré quand le Prince a porté l'affaire devant la justice.

**Arnaud-Aaron Upinsky** est un écrivain, épistémologue et mathématicien renommé. Il est président de la Fondation Nationale des Ecrivains de France. Il a par ailleurs été un allié précieux de Charles-Emmanuel de Bourbon-Parme en fondant la Coordination pour la Défense de Versailles. Arnaud-Aaron Upinsky fait aussi partie du cercle Hernani qui se bat pour la défense des lieux d'art et de culture.

**Bernard Hasquenoph** est graphiste à Paris, il est aussi le fondateur du site « *louvre pourtous.fr* » qui défend la gratuité des musées et propose un travail d'enquête sur les pratiques commerciales des musées. M. Hasquenoph est également membre du réseau Stop Précarité qui combat la précarisation de l'emploi.

**Lili-Oto (pseudonyme)** est un artiste plasticien. Il gère les communautés artistiques ou culturelles d'environ mille blogs francophones de blogs sur Internet. Artiste engagé politiquement, il dénonce les conflits d'intérêts du « *marché spéculatif* » de l'art contemporain, tous préjudiciables selon lui à la création.

**Jérôme Pierre**, artiste conceptuel spécialisé dans la peinture et le graffiti, fait écho à l'entreprise de dénonciation de Lili Oto dans la blogosphère sur Internet.

**1. Essayer d'attribuer chacune des réactions analysées ci-dessus avec « un opposant » figurant dans cette liste.**

**2. Comment décririez-vous les points communs entre ces acteurs : quel capital social ou ressources ; quels milieux ; quelles stratégies ?**

**3. Avec votre cours de première de SES ou sans, réaliser un schéma qui retrace le réseau social des opposants à l'exposition Koons : comment caractériser ce réseau ? (liens directs ; indirects ; liens faibles, liens forts) Ce réseau vous paraît-il pouvoir soutenir un groupe solidaire ?**

**APPROCHE N°3 – PHILOSOPHIE : Kant**, Critique de la faculté de juger §49, « *Des pouvoirs de l'esprit qui constituent le génie* » (1790)

« Ces formes qui ne constituent pas la présentation même d'un concept donné, mais expriment seulement, comme représentations secondaires de l'imagination, les conséquences qui s'y relient et la parenté de ce concept avec d'autres, on les nomme *attributs* (esthétiques) d'un objet dont le concept, comme idée de la raison, ne peut jamais être présenté de façon adéquate. Ainsi l'aigle de Jupiter, avec la foudre dans ses serres, est-il un attribut du puissant roi des cieux, et le paon un attribut de la puissante reine des cieux. Ils ne représentent pas, comme les *attributs logiques*, ce qui est contenu dans nos concepts de la sublimité et de la majesté de la création, mais quelque chose d'autre qui fournit à l'imagination l'occasion d'appliquer son pouvoir à une foule de représentations apparentées, lesquelles permettent de penser davantage que ce que l'on peut exprimer dans un concept déterminé par des mots ; et ce sont ces attributs esthétiques qui constituent une *Idée esthétique*, laquelle, pour cette Idée de la raison, tient lieu de présentation logique, mais trouve véritablement son utilité en animant l'esprit en lui ouvrant une perspective à perte de vue. »

**1. A partir de l'analyse de Kant présentée ci-dessus : comment le travail de Koons anime-t-il votre esprit en lui ouvrant une perspective à perte de vue ?**

**Nelson Goodman**, « Quand y a-t-il art ? » in *Manières de faire des mondes* (1977)

« 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."

**1. Quelle est la question de fond en art si ce n'est pas celle de la nature de l'œuvre d'art et des critères permettant d'en déterminer la valeur ?**

**2. En quoi l'art contemporain a-t-il disqualifié cette question et comment l'a-t-il renouvelée ?**

**3. Avec Goodman il est question d'un dispositif dans lequel l'objet devient œuvre parce qu'il fonctionne comme symbole, expliquez.**

- Partez pour cela des *ready-made* par exemple, et analysez la situation où ils ne fonctionnent pas comme symbole
- Appuyez-vous aussi sur le texte de Kant pour approfondir l'analyse de la dimension symbolique de la forme de l'objet l'art

**4. Faites fonctionner les œuvres de Koons comme symboles ? Que découvrez-vous ?**

**Quelle conclusion pouvez-vous en tirer sur le rôle que joue l'art pour l'homme en général ?**

Pour Gell, les objets d'art nous font imaginer les intentionnalités très variées qui sont liées à leur production ; nous nous les représentons comme possédant eux-mêmes une intentionnalité propre. **Cette théorie de l'art est fondée sur les récents développements de la psychologie cognitive** Ainsi *La Joconde* nous permet-elle d'appréhender tout à la fois l'intention du peintre de produire un bel objet qui impressionnera des personnes spécifiques, celle de la femme elle-même de séduire ou de se moquer, celle de cette femme d'être représentée comme séductrice ou moqueuse, ....

(...)Si de nombreuses intentionnalités se rencontrent dans un même objet, cela ne signifie pas pour autant qu'elles le fassent au même moment. Gell donne l'exemple des fameux fétiches à clous du Congo. Il s'agissait de statuettes utilisées pour les serments, dont on pensait que, lorsque quelqu'un y enfonçait un clou, le fétiche lui infligerait la même douleur s'il mentait, ou qu'il blesserait d'autres personnes au moyen de ce que Frazer a appelé de la magie par sympathie. Elles étaient fabriquées après un sacrifice indispensable, création qui impliquait manifestement des réseaux d'intentionnalités supposées fort éloignées, par exemple, d'une peinture classique. Plus encore, leur processus de fabrication ne prenait pas fin avec leur sculpture. Gell avance que chaque nouveau clou ajoutait de nouvelles intentionnalités, poursuivant ainsi la création de l'œuvre d'art. Les œuvres d'art sont donc prises dans un processus de création continu. (...) Il donne l'exemple de la fameuse *Vénus* de Vélasquez, conservée au British Museum, qui fut lacérée par une suffragette au XIXe siècle. Gell y voit une prolongation de la vie de l'objet d'art, puisqu'une nouvelle intentionnalité a ainsi été ajoutée à la chaîne déjà longue de toutes celles qui l'avaient précédée.

**1. Qu'est-ce que la psychologie cognitive ?**

**2. Pouvez-vous imaginer d'autres intentionnalités qui ont présidé à la création de *La Joconde* ?**

**3. Pourquoi le fétiche à clous possède-t-il une intentionnalité propre ?**

**4. Application : à la lumière de cette théorie, expliquer et commenter le geste de Christopher Jonhson et sa "vandalisation" de l'exposition Koons, à New-York, juste avant qu'elle ne parte pour Versailles. (Vidéo)**

---