

**Potlatch de kitch**  
**Koons à Versailles**

Nycole Paquin

---

Number 87, Spring 2009

Transmission

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9004ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Paquin, N. (2009). Review of [Potlatch de kitch : Koons à Versailles]. *Espace Sculpture*, (87), 30–31.

## POTLATCH de KITCH : KOONS à VERSAILLES

Nycole PAQUIN

Le kitch implique la reconnaissance d'une haute valeur esthétique, mais ajoute que ce goût peut être mauvais, et que de cette contradiction naît un monstre fascinant.

— Roland BARTHES, *L'obvie et l'obtus*<sup>1</sup>.

N'en déplaise aux puristes offusqués par une prétendue désacralisation des lieux, et qui se sont manifestés avant même l'ouverture de l'exposition des sculptures de Koons à Versailles<sup>2</sup>, l'événement – et c'en est un si l'on tient compte, entre autres, du battage publicitaire qui l'entoure – aura eu l'avantage de susciter le débat autour de ses aspects esthétiques, muséologiques et économiques<sup>3</sup>. Nonobstant certains commentaires superficiels et tellement répétitifs et prévisibles qu'ils en perdent leur force de frappe<sup>4</sup>, il faut admettre que l'installation des dix-sept œuvres de Koons dans les Grands Appartements, la galerie des Glaces, la cour de Marbre et le jardin de l'Oran-

gerie, incite à réfléchir à la portée pragmatique d'une telle cohabitation qui appelle tous les superlatifs.

L'immensité imposante du lieu et la surabondance décorative des intérieurs – tapisseries, tableaux et sculptures commémoratives – semblent avoir « attendu » les œuvres de Koons, tant leur propre extravagance s'accommode de l'écrin fastueux, surtout qu'elles datent pour certaines de plus d'une décennie, comme si elles avaient déjà été vouées à ce destin, pour ne pas dire à ce festin surabondant.

Rappelons-nous la percutante leçon que nous a laissée Georges Bataille<sup>5</sup> à propos de la surenchère qui investit le potlatch, et dont les enjeux correspondent tout à fait à la spectaculaire rencontre de ces deux univers démesurés : compétition effrénée de splendides dépenses, échange ostentatoire de dons majestueux, mais surtout instauration du pouvoir de l'un sur l'autre des donateurs, chacun se voyant forcé de poursuivre le jeu qui risque de conduire au sacrifice de soi ou à l'étouffement réciproque.

Si, comme l'écrit Jean-Christophe Ammann<sup>6</sup>, Koons a « le sens de la fin du monde », il a certainement celui de la réplique et ses œuvres ne devraient pas être en reste confrontées à l'extravagance qui les entoure. Dire que « l'esthétisme "popobaroque" de Koons s'allie au baroque du château<sup>7</sup> » est en somme un euphémisme que l'on m'excusera de reprendre, mais déclarer *a priori* avant même que les œuvres ne soient installées que « Koons va apparaître comme ultraclassique [...] en raison de son rapport maniaque à la symétrie » en est un autre<sup>8</sup>. Il faut voir sur place... Hélas, le catalogue d'exposition et les documents visuels promotionnels ne présentent que des clichés qui ne correspondent pas exactement à l'installation des sculptures, dans certains cas elles en sont même carrément différentes, lacune qui ne peut être ici corrigée, car il est évidemment interdit aux visiteurs de photographier à l'intérieur des salles.

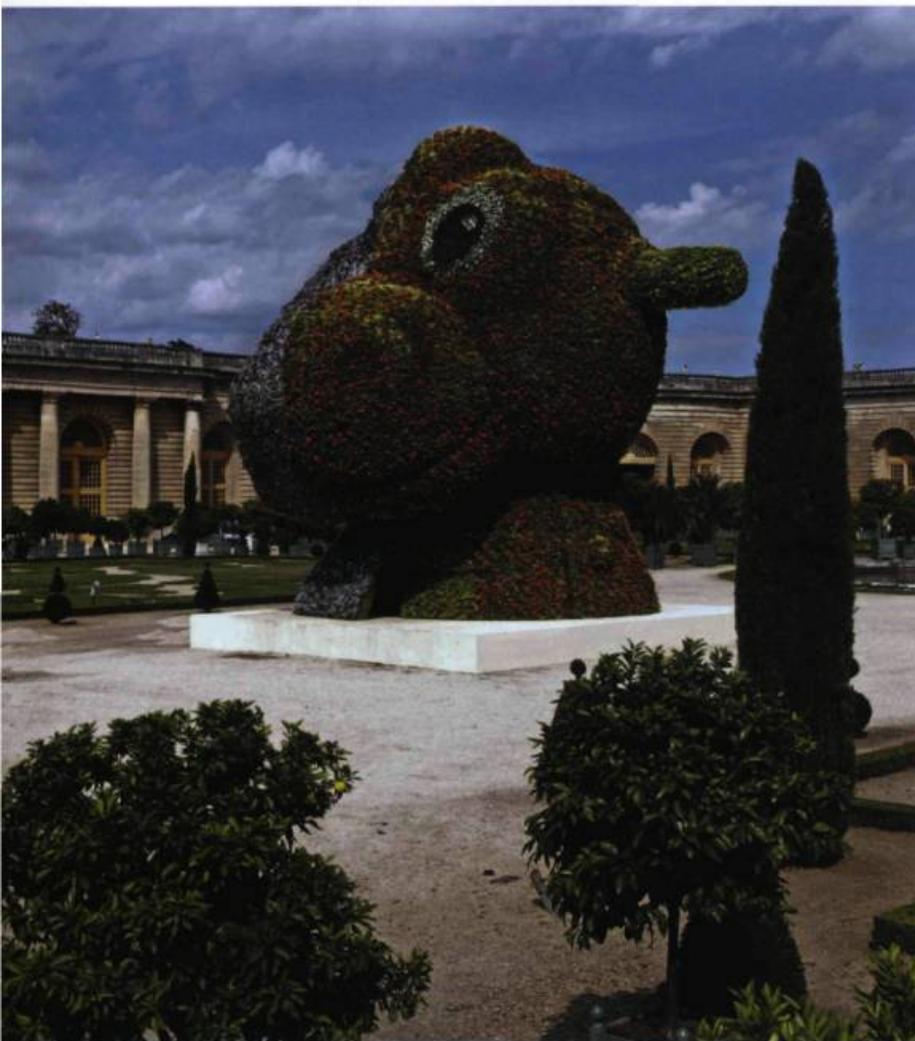
Bien que l'artiste ait eu carte blanche quant à la sélection et la

disposition de ses œuvres déjà fortes de leur désinvolture, on ne peut imputer à son seul projet les nombreuses relations ironiques, parfois tout à fait loufoques, qu'elles entretiennent avec les œuvres et les objets installés en permanence dans les Grands Appartements. Par exemple, dans la salle d'Hercule, *Ballon Dog* (1994-2000), énorme toutou magenta qui donne l'illusion



d'avoir été fabriqué avec des ballons, semble nerveusement cambré face au motif du petit chien au premier plan de l'immense tableau de Véronèse, *Déjeuner chez Simon*. Mais dans une salle adjacente, la superposition cocasse de *Michael Jackson et Bubbles* (1988), personnage et singe vêtus de tissus d'or, n'a probablement pas échappé à Koons, pas plus que la coprésence humoristique des aspirateurs échaudés sur trois niveaux et les portraits (géants) des Grandes Reines de France. La longueur même du titre de cette œuvre, *New Hoover Convertibles*, *Green, Green, Red, New Hoover Deluxe Shampoo Polishers*, *New Shleton Wet/Dry 5-Gallon, Displaced Tripledecker*, 1981-1987. Trois aspirateurs Hoover convertibles, deux shampooineuses Hoover Deluxe, un Shleton. 312,4 x 137,2 x 71,1 cm. © Jeff Koons. Photo Laurent Lecat / Éditions Xavier Barral. Salle d'exposition : l'antichambre du grand couvert (Grand appartement de la Reine).





Jeff KOONS, *Split-Rocker*, 2000. Acier inoxydable, terre, géotextile, système d'irrigation interne et floraison naturelle. 1120 x 1180 x 1082 cm. © Jeff Koons. Photo Laurent Lecat / Éditions Xavier Barral. L'orangerie (du côté du mid).

←  
Jeff KOONS, *Rabbit*, 1986. Acier inoxydable. 104,1 x 48,3 x 30,5 cm. © Jeff Koons. Photo Laurent Lecat / Éditions Xavier Barral. Salle d'exposition : Le salon de l'abondance (Grand Appartement du Roi).

*Wet/Dry 5-Gallon Displaced, Triple Decker* (1988), entre en compétition avec la surcharge du décor et marque d'autant mieux le contraste entre l'outil de travail ménager contemporain récupéré par Koons comme « grand sujet » de représentation et la noblesse des portraiturées ayant appartenu à un autre monde féminin oisif et solennel qui endossent le produit... *a posteriori*.

Or, ailleurs, quelques sculptures donnent de prime abord l'impression d'appartenir à l'Histoire (la Grande), en ce qu'elles se fondent subrepticement aux objets avoisinants, et c'est le cas du buste argenté de *Louis XIV* (1986), dans le salon du Roi, et du multicolore et gigantesque *Large Vase of Flowers* (1991), dans celui de la Reine, dont les murs sont entièrement recouverts d'une tapisserie fleurie. Leur intrusion, bien que « discrète », actualise l'appropriation définitive et perverse des lieux (consacrés de façon beaucoup plus marquante que dans le cas de l'installation « évidente » du monumental miroir bleu au fond de la Salle des Glaces (*Moon (Light Blue)*) (1995-2000), dans lequel se reflète l'image déformée des miroirs et des fenêtres, ainsi que celle de tous les visiteurs qui y déambulent, comme dans une nuage azuré.

Plus ou moins exorbitantes, toutes ces cohabitations intérieures participent de l'outrance et, par compa-

raison, les deux sculptures exposées à l'extérieur, *Split-Rocker* (2002), paysagée *in situ* pour l'occasion, et *Ballon Flower* (version dorée, 2001) paraissent relativement plus « tempérées », moins tapageuses par rapport à l'immensité et la magnificence du bâtiment, des jardins et des fontaines, bien que la surface miroitante du colossal bouquet au centre de la vaste Cour d'entrée du château (*Ballon Flower*) fasse directement écho à la dorure des grilles. Soyez les bienvenus dans l'univers du gigantisme et de la dépense exaltée !

Pourtant, un autre aspect de l'exposition touche plus particulièrement au déplacement des visiteurs, pénible, disons-le, et mérite quelques remarques qui ne sont pas hors propos, puisque l'atmosphère qui s'en dégage porte à questionner les conditions de réception qui étaient à prévoir, surtout que la venue de Koons a monopolisé tous les médias. Fait aussi surréel que les relations ludiques entre les lieux et les sculptures de Koons, les guides qui conduisent les groupes doivent hausser le ton en différentes langues pour se faire entendre, et si leur compétence n'est pas ici à remettre en cause, leur attitude laisse perplexe. Du moins lors de ma visite, les guides se montraient tout à fait

indifférents aux œuvres « parasites », alors que presque tous les visiteurs n'avaient d'yeux que pour elles !

C'est donc dans une cacophonie babélique, et on me pardonnera une terminologie peut-être en apparence savante, que la perception visuelle déjà malaisée entre en compétition avec la perception auditive au point où la prégnance des interallions entre les sculptures de Koons et les vestiges d'une époque de Grandeur s'en trouve court-circuitée, confondue au tintamarre, d'autant que l'affluence oblige le visiteur plus attentif ou plus curieux à se faufiler difficilement d'un espace à un autre. Bien sûr, nul ne saurait déplorer la fréquentation de l'exposition, pour certains visiteurs étrangers peut-être tout à fait inattendue, et qui est constante de jour en jour<sup>9</sup>. Tout compte fait, les circonstances physiques « surréalistes » du parcours de l'exposition rejoignent le climat d'immodération résultant de la rencontre théâtrale de deux esthétiques excessives.

Le choix de monter une telle exposition, et qui fait d'ailleurs suite à d'autres tentatives d'intégration d'œuvres contemporaines et d'événements artistiques de divers types à Versailles depuis les dernières années<sup>10</sup>, témoigne d'une grande audace de la part des organisateurs. Et là n'est pas la question. Que l'on ait invité Koons à y présenter ses œuvres ne devrait pas choquer, et si cela froisse les ascètes, tant mieux..., mais il est à se demander si, d'un point de vue esthétique et muséologique, elles en ressortent gagnantes. Pour revenir à la notion de potlatch, il n'est pas du tout certain qu'en bout de piste, la compétition titanesque entre la somptuosité du site (vocation initiale, architecture, aménagement extérieur et intérieur) et les sculptures de Koons ne fasse pas éclater la surenchère et le pouvoir de séduction de l'un sur l'autre et de l'un et de l'autre, tous deux sacrifiés au service d'un coup d'éclat « monstrueux », spectaculaire et éphémère. ←

Jeff Koons Versailles  
Château de Versailles

10 septembre 2008 au 4 janvier 2009

Détentrice d'un doctorat (Ph.D.) en sémiologie, **Nycole PAQUIN** est professeure au département d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Elle a publié de nombreux livres et textes dans des revues savantes et des revues spécialisées en arts visuels.

#### NOTES

1. Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus*. Essais critiques 111, Paris, collection « Tel Quel », Éditions du Seuil, 1982, p. 179.
2. C'est à Louis-Philippe, roi « citoyen » de 1830 à 1848, que l'on doit la transformation de Versailles en musée dédié « à toutes les gloires de France ». À sa demande, on transforma les Appartements des princes et des courtisans en vastes salles où furent réunies les peintures et les sculptures les plus commémoratives (Béatrix Saule et Daniel Meyer, *Versailles*, Versailles Éditions du Lys, 2001, 95 p.).
3. Voir à ce propos le blog lili-oto@wanadoo.fr (consulté en octobre 2008).
4. Plusieurs semaines avant le vernissage, un nombre inouï de commentaires négatifs circulaient déjà sur Internet. Il est étonnant (?) de constater que même en 2008, certains intellectuels bien pensants se montrent choqués !
5. Georges Bataille, *La part maudite précédé de La notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, 213 p.
6. In Emmanuelle Lequeux, *Jeff Koons Self-Made mythe*, Les Koons à Versailles, Beaux Arts/TTM Éditions, hors série, 2008, p. 7.
7. C'est l'expression employée par Jean-Jacques Aigillon, ancien ministre de la Culture, principal instigateur de l'exposition *Ibid.*, p. 17.
8. Ce sont les termes de Laurent Le Bon, commissaire de l'exposition. *Ibid.*, p. 23.
9. La compilation journalière des visiteurs à l'exposition est disponible sur de nombreux sites Web, dont celui du Château de Versailles, responsable de la promotion informatisée.
10. Versailles accueille ponctuellement des groupes rock, des spectacles équestres, et même des défilés de mode des grands couturiers parisiens, dont John Galliano. Des artistes contemporains, par exemple Daniel Buren et Gino de Dominicis, y ont présenté des œuvres.



Jeff KOONS, *Self-Portrait*, 1991. Marbre. 95,3 x 52,1 x 36,8 cm. © Jeff Koons. Photo Laurent Lecat / Éditions Xavier Barral. Salle d'exposition : Le salon d'Apollon (Grand appartement du Roi).