

# Le Kitsch



Photo Michel Théron. D.R.

Le Kitsch est un problème d'esthétique, mais aussi d'image de l'homme, d'anthropologie, de civilisation. Notion vaste, polyvalente, elle est pourtant essentielle, des enjeux majeurs lui étant liés.

Il faut partir de la notion de Beauté, dont le Kitsch est une dégradation. À l'origine, la beauté est une conquête humaine sur le chaos des pulsions, une mise en ordre, opérée par l'homme en lui-même et autour de lui, et obtenue par effort, contention, travail. La beauté n'est pas naturelle ou spontanée. C'est au contraire l'abandon à l'instinct (déstructurant) qui est naturel et spontané. Quand l'homme s'ouvre à la beauté et désire la créer, le « chaos » devient ordre (« cosmos ») : mais cet équilibre, cette harmonie, cette raison ordonnatrice, ne sont pas une

règle, et sont tardivement apparus chez l'animal humain. Aussi, ces conquêtes sont fragiles, toujours menacées. On n'est pas à l'abri d'un retour au désordre initial, qui continue de fasciner. En tout cas, il y a toujours risque d'y retourner.

Peut-être est-ce les Grecs qui ont les premiers entrevu et désiré créer la Beauté. Il ne faut pas survaloriser chez eux le côté apollinien, car le dionysiaque et l'irrationnel les a toujours « travaillés » (Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*). Le mythe grec de l'ordre apollinien triomphant, qui oublie par exemple que les statues grecques n'étaient pas « pures » et simplement dorées par le soleil, mais peintes, et souvent de couleurs « barbares », est dû à Winckelmann. En germe, dans ce mythe, est l'académisme moderne, la vision de la beauté comme pure et « hors-vie », et aussi ensuite comme normale et naturelle (cf. notre assimilation fréquente et très réductrice de l'Art aux « Beaux Arts »), qui constitue et définit par bien des égards le kitsch, ou au moins l'autorise.

Élie Faure dit que l'art grec est monstrueux, précisément parce qu'il n'a jamais représenté de monstres (*L'esprit des formes*). Mais déjà Nietzsche disait qu'il y a entre l'art grec et la vie le même rapport qu'entre la vision du martyr et les souffrances qu'il endure (*La Naissance de la Tragédie*). Ce serait là une exclusion de tout le démonique de la vie, et le kitsch, effectivement, n'est pas autre chose. Même si ces jugements sévères sur l'art grec ne concernent qu'une certaine Grèce, la Grèce « olympienne », on voit le risque de réduction, d'impasse anthropologique même, qu'il y a à ne considérer qu'une part de l'être : la part apaisée, pacifiée, dont la Beauté est l'incarnation. Toutes les méditations, occidentales ou autres, sur la Beauté montrent qu'elle est une impasse, un pont jeté sur l'abîme, qu'il s'agit pour l'art grec de conjurer (Thomas Mann, *La Mort à Venise*, méditation sur le *Phèdre* de Platon – Mishima, *Le Pavillon, d'or*, sur l'insulte inadmissible de la Beauté à la Vie). Mais pour le kitsch, il s'agira d'oublier l'abîme : non seulement de le vaincre, mais bel et bien de le nier, de l'ignorer. Le kitsch vient d'une vision abusivement simplifiée et aplatie de la beauté, laquelle est née en Grèce à la fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J-C.

Initialement « domptage », domination du monde pulsionnel (Heidegger, *Introduction à la Métaphysique*), la beauté grecque à l'origine est toute entourée encore de « numineux », d'effrayant : voir ce que dit Heidegger sur le mot *deĩnos* du fameux chœur d'*Antigone*, matrice de tout notre humanisme : « Multiple est l'effrayant... ». Si on traduit par « admirable », surtout si on oublie le sens latin du mot (« stupéfiant »), on aplatit tout. En fait, ni la beauté ni la grandeur de l'homme maître de lui et harmonisé, ne vont de soi. C'est pourquoi la vraie beauté fait peur, nous déracine, nous effraie, et c'est ce que le kitsch ou le monde du kitsch (l'homme du kitsch), ne peuvent plus comprendre, ou ont oublié. Un beau visage nous fait fuir, pour rien au monde on n'y toucherait. Il y a des êtres qui sont protégés par leur beauté, et on ne doit peut-être pas la souhaiter à personne : elle est plutôt une malédiction qu'autre chose, car elle est trop loin de la vie ordinaire, de nos jours quotidiens, si confortables au fond (voir le

film de Bertrand Blier, *Trop belle pour toi*, où Carole Bouquet est malheureuse d'être belle). On a fait venir *kalos*, beau, de *kalein*, appeler. Même si cette étymologie est fantaisiste, elle est intéressante. La vision de la beauté est un appel, une vocation, une surréction, une sommation à être (enfin...). L'effleurement de l'essentiel, si insupportable à notre bien-être. On peut fuir un appel. Combien le font (cf. l'histoire de Jonas, dans la Bible)... La beauté, disait Breton, est une catastrophe. Oxymorique, elle est excessive, elle est *too much*, elle est trop... Beauté fatale, qui nous juge et nous tue : on meurt en Beauté. Cet « effroi du beau », qu'a analysé J-L. Chrétien (*L'effroi du beau*), est bien illustré dans la première *Élégie à Duino* de Rilke : le beau, dit-il, n'est que « le commencement du terrible ». C'est l'Ange, son cri, qui nous appelle. Mais il nous transperce et nous anéantit (en tant qu'être ordinairement vivant). Sidération, transverbération sacrées. Il y a bien une *beauté meurtrière*. – Le kitsch oubliera bien tout cela.

C'est sûrement *l'esthétique*, en tant que discipline de la philosophie occidentale, qui guérit cette fracture. Dire comme le fait Kant qu'est beau ce qui plaît est dangereux. Et également ce que disait Poussin, que l'art est délectation, il est plutôt exaltation (déracinante), que délectation (apaisée). On l'oublie vite, en séparant, comme fait Kant, le « beau » du « sublime ». Supprimer l'appel déracinant, trouver normale l'harmonie, anormal ce qui lui échappe, rechercher la contemplation apaisée, et finalement se réconcilier avec le monde, l'accepter (tel qu'il est ou comme il va), en se bornant à l'embellir ou à l'orner, voilà le berceau du kitsch.

Le grand danger que court l'esthétique est de séparer la forme du fond de l'œuvre, et de promouvoir l'imitation formelle de procédés dont on ne saisit plus la signification véritable, qui à l'origine est existentielle. On a pris à l'art grec par exemple des formes ou des procédés formels (les « canons »), qu'on a imités, sans voir à quel souci existentiel ou éthique (mise en ordre d'un monde chaotique) ils répondaient. Alors la forme est devenue ornement, parure, simplement. D'affrontement avec le monde (un monde contre lequel on luttait), l'œuvre est devenue embellissement d'un monde au fond accepté, reconnu et dans l'ensemble revendiqué comme seul existant, dans sa proximité. Mais aucun artiste véritable, disait Nietzsche, ne tolère le réel. Et pour Marcuse (*L'homme unidimensionnel*), l'Art est toujours un Grand Refus, une rupture – avec le monde ordinaire, celui que nos yeux voient. Le Style a toujours, ou devrait avoir, cette fonction : de rupture, de refus, d'insurrection contre le monde tel qu'il va ou tel qu'on le voit. Mais dans le kitsch cette rupture n'existe plus. Dans le monde des arts plastiques, il fait reddition, comme dit Malraux, à l'« apparence ». Les « arts d'assouvissement », toujours pour reprendre l'expression de Malraux, se soumettent au monde, qu'ils admettent, même quand ils veulent l'embellir, ou l'idéaliser. Or la fonction de l'art n'a jamais été d'idéaliser le réel, mais de réaliser l'idéal.

C'est un regard cru et cynique jeté sur le monde, sans illusion aucune, que suppose le kitsch. Il correspond aux époques agnostiques, matérialistes, où les dieux, la transcendance, ont fait retrait. Les peintres « pompiers » du XIX<sup>e</sup> siècle sont contemporains de la *Vie de Jésus* de Renan, où Jésus est dit avoir été « le plus grand homme qui ait jamais existé ». Le « plus grand » certes, mais « homme » seulement. Comme nous... Aucun « surmonde », manifesté par la déformation ou la stylisation traditionnelles où se montrait la transcendance de Dieu. Œuvres sages au fond (naturalistes) et au mieux seulement ornées. Regard objectif ou réaliste, qui ne se propose, au mieux, que d'embellir un monde totalement en lui-même accepté. Il y a un lien évident entre le kitsch et l'unidimensionnalité, l'homme unidimensionnel moderne. Pour lui l'art n'est qu'ornement, parure, rien d'autre. Il ne met pas en question la vie.

Au fond du kitsch, il y a une absence totale de valeurs, un vide axiologique profond. Là aussi, on vérifie la loi du kitsch : une forme sans contenu. Quand l'esthétique se sépare de l'éthique, naît le kitsch (Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*, « L'art tape-à-l'œil et la fin du système de valeurs »). À l'origine, là encore, le beau et le bien n'étaient absolument pas séparés. *Kalos* a les deux sens en grec. Quand Dieu par exemple fait le monde il voit que cela est « beau » et « bon » à la fois (*kalon*, dit la *Septante*). Même chose dans la Bible juive, lorsque Dieu dit à Moïse : « Je ferai passer ma *beauté* – ou ma *bonté* – près de toi »... Le mot hébreu a les deux sens. Aujourd'hui encore de quelqu'un qui est « beau » on dit parfois qu'il est « bien ». Il faut sentir dans le vrai beau cette subordination ou cette coexistence essentielle. D'où le lien nécessaire aussi entre le beau et le « vrai » : le beau, « splendeur du vrai », disait Platon. On ne peut pas isoler le beau originel de valeurs existentielles (le « bien », ou le « bon », le « vrai »), qu'il servait autrefois et manifestait. C'est pourquoi Godard disait de la même façon qu'un travelling était « une affaire de morale »...

Un objet vraiment beau est un « bon » ou un « vrai » objet (un outil, une maison, etc.). Le fonctionnalisme est exactement le contraire du kitsch : il y a nécessité totale du beau. Ce qui est beau est ce qui fonctionne ou marche bien : il y a nécessité absolue de la forme, qui est habitée par un but, un projet, qu'elle sert et manifeste. Cela va, cela marche, c'est bien... Voilà le signe de la réussite formelle.

Tandis que dans le kitsch, il y a au contraire gratuité totale, ornement non nécessaire – et parfois mélange éclectique et grotesque de formes délirantes (les gadgets, etc. : voir par exemple le *Catalogue des objets introuvables*, de Carelman). Si par exemple la modernité architecturale, par sa rigueur fonctionnaliste, n'était absolument pas kitsch, mais au contraire en réaction absolue contre lui, contre le décorativisme, le style Art Déco (Le Corbusier), la postmodernité ludique, elle, l'est totalement (Ricardo Bofill). Elle correspond à un monde de jeu, d'apparences, où les formes ne sont plus habitées par aucun contenu : colonnes doriques en béton armé... Monde faux, monde du faux (Eco, *La guerre du faux*).

Ce monde est le mode d'être contemporain. Si en effet on peut dire que l'esthétique est une notion moderne, on peut définir aussi la modernité toute entière comme une « esthétique ». Au sens où la sensation (*aisthesis*) l'emporte sur la réflexion, l'émotion sur la pensée, l'ornement sur la substance, le jeu sur le sérieux, la culture des signes sur les signes de la culture. Monde d'apparence et non plus d'essence, où nous errons en apesanteur au milieu de formes vides, creuses. Ce monde du *look and feel*, qui aussi est amnésique, euphorique, oublieux de la négativité essentielle de la vie, du destinal, est terrifiant d'irréalité. Le triomphe actuel du kitsch signifie cela : notre dégradation ontologique, notre abandon de l'idéal lointain et inaccessible au profit des *images* qui flattent notre narcissisme, qui sont proches de nous, ne sont plus symboliques, mais s'auto signifient. (D. Boorstin, *L'image* – cf. aussi les textes de Baudrillard, de Finkielkraut, cités en bibliographie, et le dernier chapitre de mon livre, *Comprendre la Culture Générale*, « Esthétique de la modernité »).

Nous sommes enfin satisfaits de nous-mêmes, nous avons donné congé au divin. Délivrés de la peine d'être des hommes, à laquelle le vrai Art répondait, nous ne sommes plus que des animaux unidimensionnels, positifs et gais, aimant la vie. Voilà le kitsch : la « négation absolue de la merde », comme dit Kundera (*L'insoutenable légèreté de l'être*). Le rêve irréel de formes anesthésiantes et paradisiaques, pacifiées ou iréniques, où surtout l'idéal ne doit pas nous effleurer ou nous éveiller de son aile meurtrière.

Politiquement, le kitsch est inoffensif, puisqu'il endort les gens et les dispense de penser. Il est parfois le meilleur allié des régimes totalitaires ou fascistes. Kitsch par exemple, est (était) le « héros positif » du réalisme socialiste soviétique. Les images du kitsch sont des images sages, comme des images précieusement (Simone de Beauvoir, *Les belles images*). Opium et aliénation de l'Occident (Tournier, *La goutte d'or*). Le kitsch suppose que tout est à notre portée et à notre disposition : en cela, Delly, ou *Nous deux*, est plus obscène que Sade, comme dit Annie Ernaux (*Passion simple*). Le roman de gare est la pornographie des femmes, car l'objet de leur désir y est toujours disponible, et ni les obstacles ni la vie réelle n'y n'existent (Alberoni, *L'Érotisme*). – Je crois que, bien scruté, le kitsch apparaîtra comme un cauchemar, par toutes les exclusions et les mensonges sur nos vies qu'il suppose. Les petits chats dans des paniers des calendriers des Postes, les nains de jardin, sont peut-être misérables. Mais au fond ils sont terrifiants. Que dire d'un être satisfait, d'un être « Sam'suffit » ? Rien n'est aussi effrayant, disait Pinter, que la vision d'une tondeuse à gazon sur une pelouse...

Le dernier problème sera celui des stratégies à adopter face au kitsch. Il ne faut d'abord pas se laisser duper au jeu de la provocation : s'il y a un « kitsch doux » (Mireille Mathieu, Delly, le « ciné-loukoum »), il y a aussi un « kitsch aigre » qui n'est que l'envers du premier, et qui est tout aussi inconsistant que le premier : Madonna, Djian, etc. Les caractéristiques sont les mêmes : émotion

toujours, et de plus en plus, et le moins de pensée ou de réflexion possible. Combien d'œuvres « mode » qui se veulent provocantes ou scandaleuses, et qui ne sont que kitsch ! Combien de films qui ne sont que des gigantesques vidéo clips, et d'où toute pensée est absente ! Il n'y a que des « effets formels ». Mais les « effets formels » ne sont pas tout : le langage « branché », la musique mode, le « grand angle », n'ont jamais dispensé de la réflexion. Non seulement la rupture fondamentale avec le monde n'existe pas dans ce type d'œuvres, mais aussi les moyens intellectuels n'analysent les causes de notre exil... Méfions-nous de la dictature du tout-émotion : on peut avoir les yeux humides, et le cœur sec – en tout cas l'esprit vide.

Peut-on maintenant prendre le kitsch au second degré, le *citer* en montrant qu'on n'en est pas dupe, qu'il est notre part d'humanité ? Alors le kitsch deviendrait, comme disent les anglo-saxons, *camp* : c'est-à-dire assumé avec un clin d'œil, celui de l'humour. Ainsi Roger Moore en James Bond est kitsch, et Sean Connery est *camp*. – Je ferai remarquer simplement que la distance ironique est plus facile à percevoir dans le texte que dans l'image. La « forêt vierge bien nettoyée » que Flaubert relève dans *Madame Bovary* dit son néant en même temps qu'elle se dit, et aussi le « tapis de prière en soie accroché au mur », dont parle Perec dans *Les Choses*. Mais les citations de l'unidimensionnalité américaine que fait Warhol (Marylin, la bouteille de Coca, la boîte de soupe Campbell) sont plus difficiles à percevoir en tant que satires : on pourrait même les percevoir comme des emblèmes triomphants, au risque peut-être d'un contresens majeur sur les intentions du peintre. C'est toute l'ambiguïté du *pop art*, et on mesure bien là la différence entre les effets des mots et ceux de l'image. L'image est moins aisément antiphrastique que les mots.

« Art du bonheur », le kitsch suppose adhésion à la vie, bonne conscience ou conscience heureuse (Abraham Moles, *Psychologie du kitsch*). Il répond à notre partie d'humanité, à cet « humain, trop humain » dont parle Nietzsche. Il ne faut pas sans doute le considérer avec une sévérité excessive. L'essentiel est d'en être conscient. Ne méprisons pas l'attendrissement. Il est double. Il y a deux larmes, comme dit Kundera : la première, quand on est ému en voyant des enfants jouer sur une pelouse ; la seconde, quand on est fier d'être cet homme ému voyant des enfants jouer sur une pelouse. Seule la seconde est kitsch, car elle suppose le contentement de soi. Le sentimentalisme est l'obscénité du sentiment.

Le kitsch est une question essentielle, car il concerne, outre l'image de l'homme et ce qu'il veut, le statut de la forme dans l'expression. « L'art, dit très profondément Valéry dans ses *Cahiers*, est une relation entre un formel et un significatif ». Si cette relation précisément se perd, si la forme s'autonomise, se vide de signification, qui est *pensée*, est cultivée pour elle-même et comme ornement, apparaît le kitsch. La position des artistes eux-mêmes est ambiguë.

Flaubert critique le kitsch dans *Madame Bovary* ; mais il est bien souvent kitsch dans *Salammbô* (son *péplum*). La « Jeune Parque » de Valéry est-elle autre chose que du kitsch ? Certains ont vu en Valéry poète notre abbé Delille (Cioran, Sarraute, cf. bibliographie). Ne soyons donc pas trop sévère : le kitsch est une énigme, et il n'y a peut-être pas d'expression sans trace, marque ou tentation de kitsch.

La Forme de toute façon peut rester quand l'expression se vide. Que reste-t-il en nous de Bossuet, sinon ses cadences – admirables ? Étrange caractère de l'Art : comme un Temple subsiste dont sont disparues les croyances, telle la Forme surnage, vide, sur un néant de signification.

© Michel Théron – 2010



Photo Michel Théron. D.R.

.../...

## Quelques références

---

- Barthes, Roland : *Mythologies*, Seuil, 1970 – par exemple: « L'art vocal bourgeois » (= le kitsch musical) : pp. 169-170 ; « Le plastique » (ou le « simili »), pp.171-173.
- Baudrillard, Jean : *De la séduction*, Gallimard, « Folio-Essais », 1988.
- Baudrillard, Jean : *Le système des objets*, « La consommation des signes », Denoël-Gonthier, « Médiations », 1984.
- Beauvoir, Simone de - : *Les belles images*, Gallimard, « Folio », 1980.
- Boorstin, Daniel J. : *L'image*, U.G.E. 10x18, 1971 – par exemple : « De l'idéal à l'image », pp.267-347.
- Broch, Hermann : *Création littéraire et connaissance*, Gallimard, 1966 – « Le tape à l'œil », pp.355-367
- Carelman, Jacques, *Catalogue des objets introuvables*, Livre de Poche, 1979, 2 vol.
- Cioran : *Exercices d'admiration*, Gallimard, « Arcades », 1986 – « Valéry face à ses idoles », pp.73-96.
- Eco, Umberto : *La guerre du faux*, Le Livre de Poche, « Biblio Essais », s. d.
- Finkielkraut, Alain : *La défaite de la pensée*, Gallimard, « Folio Essais » 1989 – III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> parties.
- Malraux, André : *Les Voix du Silence*, Gallimard. 1952 – « Les arts d'assouvissement » et « L'anti-art », pp.518-528
- Marcuse, Herbert : *L'homme unidimensionnel*, Seuil « Points », 1970.
- Moles, Abraham : *Psychologie du kitsch*, ou « L'art du bonheur », Denoël-Gonthier, « Médiations », 1977.
- Panofsky, Erwin : *Idea*, « Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art » (i. e. : l'idée, de « Beauté », Gallimard, « Idées Arts », 1984.
- Perec, Georges : *Les Choses*, U.G.E. 10x18, 1981.
- Sarraute, Nathalie : *Valéry et l'enfant d'éléphant*, Gallimard, 1986.
- Scarpetta, Guy : *L'artifice*, Grasset, 1989 – Chapitre central sur le kitsch.
- Théron, Michel : *Comprendre la culture générale*, Ellipses 1991 – Chapitre 13 : « Esthétique de la modernité » : [lien](#).
- Théron, Michel : *Initiation à l'art*, Ellipses 1993 – « Notes sur le kitsch », pp. 219-228 : [lien](#).
- Tournier Michel *La goutte d'or*, Gallimard, « Folio », 1987.

### Sur le *camp* :

- Core, Peter : *Camp*, Delilah Books (en anglais).
- Sontag, Suzan : *Notes on camp*, Delilah Books (en anglais).

## Quelques films sur le kitsch, ou le règne des images vides :

Antonioni, Michelangelo : *Blow up*.

Chabrol, Claude: *Masques*.

Jessua, Alain : *Paradis pour tous*.

Fellini, Federico : *Ginger et Fred*.

---

→ Le texte qu'on vient de lire est extrait du livre collectif suivant, paru en 2000, et auquel j'ai collaboré :

