

Introduction

Du kitsch littéraire : l'insituable lieu commun

Aline Lebel

Université Paris Nanterre – Littérature et Poétique Comparées

– Si tu te mets à rire, j'arrête ; moi je raconte ce film sérieusement, comme je l'aime. Et puis il y a autre chose que je ne peux pas te dire, qui fait que j'aime beaucoup ce film, vraiment.¹

La scène se déroule dans l'obscurité d'une prison de Buenos Aires, pendant la dictature argentine. Deux hommes partagent la même cellule : Molina, homosexuel condamné pour détournement de mineur, et Valentin, le jeune révolutionnaire qui est devenu son compagnon d'infortune. Pour lui faire oublier l'ennui, la faim et la torture, le premier ranime les images éblouissantes du cinéma hollywoodien de son enfance, peuplé de femmes-panthères et de prostituées au grand cœur. Valentin l'interrompt, tantôt moqueur tantôt indigné face à ce débordement de clichés et de sentimentalisme. Mais il se laisse aussi bercer, charmer, et finalement séduire, au terme d'un récit qui joue lui-même avec les topoi et les codes du roman sentimental.

Tiré de l'un des plus célèbres romans de Manuel Puig, *Le Baiser de la femme-araignée*, ce récit souligne bien la pluralité des formes, des définitions et des usages possibles du kitsch littéraire. Avec ce mélange si particulier d'ironie et de tendresse qui caractérise son écriture, et que l'on serait tenté de rattacher à une sensibilité *queer*, Puig nous aide à percevoir ce que l'imaginaire hollywoodien a d'illusoire, voire d'un peu risible, tout en en faisant un possible refuge contre la violence de la dictature et des mythes sentimentaux dont elle se nourrit. Déconstruit ou mis à distance, associé à la surcharge, au mauvais goût ou à l'inauthenticité, le kitsch révèle un jugement de valeur porté sur l'altérité. Mais il peut à l'inverse faire l'objet d'une revendication esthétique ironique, et apparaît alors comme une antivaleur, voire un antisystème.

Face à ces ambiguïtés, comment penser le kitsch littéraire – ses conditions de possibilité, son fonctionnement, les niveaux auxquels il opère ? C'est ce questionnement central qui a motivé le choix du sujet du colloque *Poétique du kitsch*, qui s'est tenu à Nanterre à l'automne 2021 et a orienté les interventions et les discussions que nous espérons prolonger par la publication du présent recueil d'actes. Il partait du constat que le concept de kitsch est aisément passé de l'histoire de l'art à l'usage courant, mais que sa pertinence pour le domaine littéraire reste encore à penser et à élaborer. Une telle transposition suppose néanmoins non seulement de convoquer le kitsch dans une réflexion sur la littérature, mais de faire collaborer la littérature à une réflexion sur le kitsch : comme le rappelle en effet Lionel Souquet dans sa conférence d'ouverture, la littérature de fiction produit une réflexion métatextuelle qui se dessine tantôt en creux, tantôt en porte-à-faux du discours

purement théorique, et qui contraint à en complexifier les enjeux. C'est alors la polysémie de la notion qui apparaît, articulée autour de quelques grandes lignes de faille dont les diverses interventions n'ont eu de cesse de dessiner les contours et de sonder la profondeur.

La première pierre sur laquelle vient achopper la réflexion sur les rapports entre kitsch et littérature touche à l'articulation entre littérature et valeur(s). La notion de kitsch entraîne en effet une situation énonciative dialogique, dans laquelle l'objet se voit attribuer une place dans l'économie matérielle et symbolique du goût. Plus spécifiquement, l'objet kitsch est de *mauvais* goût, un tel jugement s'appuyant sur un système de valeurs esthétiques, morales ou économiques dont la caractérisation, voire la déconstruction critique a préoccupé nombre des intervenants de ce colloque. Au-delà de la diversité de leurs ancrages disciplinaires ou politiques, ceux qui ont pu être considérés, depuis un demi-siècle, comme les principaux théoriciens du kitsch² partagent une même tendance à plaquer sur la notion une interprétation idéologique réductrice. Aussi les conditions et modalités d'usage de ces textes, pour l'analyse littéraire, posent-elles question ; elles contraignent du moins à thématiser de façon réflexive, voire autocritique, la position du chercheur face à son objet d'étude.

Mais l'objet kitsch peut aussi être le produit d'une revendication de l'excès, de l'inauthentique. C'est la question de son intentionnalité et de sa réflexivité qui se pose alors. Les auteurs choisissent-ils de créer des œuvres kitsch ? L'appartenance d'un texte à cette catégorie relève-t-elle de l'assignation dévalorisante ou de la revendication ? Sans prétendre résoudre définitivement le problème du point de vue du kitsch, entre l'objet et le regard porté sur lui, la variété des œuvres sélectionnées pour ce colloque souligne bien que les positionnements qu'il rend possible par rapport au système du goût sont multiples.

Entre intention du texte et réception, le kitsch semble difficilement situable : serait-il pour autant universel ? C'est là la deuxième question à laquelle nous a conduit l'exploration de l'interdépendance entre littérature et valeurs sociales. L'histoire du mot, d'apparition assez récente et liée au milieu artistique des années 1870, en fait une catégorie esthétique particulière et géographiquement déterminée. Faut-il donc y voir l'un de ces intraduisibles étudiés par Emily Apter, un nom parmi d'autres dans le paysage de la démesure et du mauvais goût en Europe de l'Ouest ? Au-delà de ses connotations axiologiques ou sociales, l'enjeu pour nous a été d'interroger la part culturelle et historique de la notion – une dimension interculturelle à laquelle la démarche comparatiste, auquel ce colloque se voulait fidèle, a toujours été particulièrement sensible.

En faisant du kitsch un concept opératoire, il devient en effet possible d'en trouver dans les littératures étrangères, sinon des équivalents exacts, du moins des synonymes approximatifs. Entre le concept russe de *pochlost*, étudié par Vladimir Nabokov³ et la critique culturelle Svetlana Boym⁴, la *cursilería* du monde hispanophone, ou le *schmaltz* yiddish, les interventions ont permis de faire surgir un ensemble de traits communs, tout en réancrant chacun de ses termes dans son héritage historique et culturel propre. La prise en compte des effets de convergence et de différence avec des catégories esthétiques proches, comme le *camp* théorisé par Susan Sontag⁵, s'est en retour révélée particulièrement féconde pour mesurer et circonscrire les singularités de notre objet.

La dernière ligne de tension qui est apparue au terme de ce colloque touche aux rapports, voire à la possible rivalité, entre rhétorique et poétique. Dans son célèbre essai *Avant-Garde and Kitsch* (1939)⁶, le critique d'art Clement Greenberg définit le kitsch comme une recherche hâtive de

l'effet esthétique, à laquelle il oppose une conception réflexive de la *high culture*, dans laquelle les processus de création et l'exhibition des modalités formelles de l'œuvre d'art priment sur ses effets. Faut-il voir dans cet antagonisme une reformulation de l'opposition classique entre la rhétorique, assimilée à un art du discours qui se soucie avant tout des effets du langage, et la poétique, davantage attachée à la description des aspects formels de la création ?

Le problème du lieu du kitsch fait ici retour, dans le cadre d'une réflexion sur la spécificité de la rhétorique du kitsch et du rôle de l'analyse littéraire dans son élaboration. Le kitsch réside-t-il dans le contenu ou dans l'écriture : est-ce une question de fond ou de forme ? De style ou de genre ? Comprise comme une sémiologie, attentive aux variations de supports et aux différentes trajectoires de l'effet et du sens, la rhétorique du kitsch évoque le fonctionnement linguistique du cliché. Au fil des interventions s'est ainsi dessinée une typologie mouvante de ses figures de prédilection, qui invite peut-être à penser le style kitsch sur le modèle des trois styles de l'ancienne rhétorique, ou des styles précieux, ampoulé et vulgaire imités par les exercices de Queneau.

Ces actes explorent donc plusieurs aspects du kitsch, du mauvais goût et du sentimentalisme dans les œuvres. Ceux-ci sont étroitement liés à la question des fortes réactions affectives provoquées chez les lecteurs (fascination, identification, mépris), et du jugement esthétique et parfois moral ou politique qu'elles appellent en retour. Écrire sur les liens entre kitsch et littérature, comme le rappelle Lionel Souquet, c'est nécessairement poser la question des conditions d'objectivité du discours critique, face à une notion non seulement plurielle et insituable, mais toujours exposée au risque d'une appropriation subjective. Pour mener à bien une telle entreprise, il convient donc de composer avec la charge affective du concept, en en thématissant sans cesse l'ancrage et les usages possibles.

Popularité du kitsch

Présenté par le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey comme « inséparable de la triade industrie-masse-consommation », le concept de kitsch émerge dans le contexte de la fin du XIX^e siècle, caractérisé par une démocratisation de la littérature, jusque là réservée aux élites, et par l'émergence progressive de la culture de masse. L'intervention de Carola Borys part de ce constat pour déterminer le point de convergence entre les différentes définitions proposées par les théoriciens et contempteurs du kitsch au début du siècle (Lukács, Broch, Adorno, Benjamin...). Après l'avoir situé dans l'opposition au concept d'« avant-garde », elle propose une fine analyse des évolutions historiques et culturelles de cet antagonisme. L'apparition des concepts de *middlebrow culture* et de littérature *midcult*, forgés par le marxiste Clement Greenberg et centraux dans les débats qui agitent la sphère culturelle italienne dans les années 60, la reconfigure en effet en une tripartition, notamment théorisée par l'historien du marché de l'art Gian Carlo Ferretti dans ses écrits sur la culture moyenne.

Le problème du kitsch constitue également le point de départ de la réflexion de Daniel Paterson, qui part des écrits de l'écrivain anglais C. S. Lewis pour construire une réponse aux postures élitistes sous-jacentes dans les dénonciations du kitsch. En définissant le kitsch comme une poétique de l'acte de lecture plutôt que comme un trait esthétique inhérent aux œuvres, il souligne

qu'il devient possible de conserver au concept sa valeur heuristique et critique, sans céder à une essentialisation de l'œuvre d'art.

À rebours d'une approche situant le kitsch au seul niveau de la réception, mais creusant le sillon des rapports entre kitsch et littérature populaire, Clément Richard s'appuie sur l'étude du cycle de *Fantômas* pour mettre à l'épreuve certains éléments de définition consensuels de la notion. Élaborant la distinction entre production et création littéraire, il revient sur les caractéristiques de l'esthétique kitsch, qu'il aborde à partir d'une analyse des formes de la narration.

Le kitsch au premier degré

S'attaquant directement aux présupposés élitistes que révèlent selon eux la dénonciation du kitsch, les intervenants de la deuxième partie de ces actes en proposent donc, si ce n'est une défense et illustration, du moins une tentative de redéfinition moins dévalorisante.

À partir d'une relecture benjaminienne de *Blanche Neige* (1902), conte tragique de Robert Walser, Sylvia Kratochvil propose ainsi de repenser l'esthétique kitsch à la lumière d'un questionnement sur « le rapport entre un sentiment poétique de la beauté et l'œuvre d'art en tant que produit – production d'un sentiment factice ». Cette grille de lecture philosophique lui permet de situer le kitsch au croisement de l'univers du jeu enfantin et du jeu de la seconde technique (Benjamin), tout en mobilisant le texte littéraire pour tisser un nouveau réseau de relations entre ces concepts.

Passant de Benjamin à Bourdieu, Vivien Bessières propose de renverser le stigmate en envisageant un « style tarte », compris comme le miroir inversé du kitsch. Opposant mauvais goût des dominés (le kitsch) et mauvais goût des dominants (le tarte), et jouant Céline Dion contre certaines facilités d'écriture de Claude Simon ou de Marguerite Duras, il fait ainsi du rapport aux poncifs et aux procédés artistiques la pierre d'angle d'une analyse qui brouille l'opposition convenue entre « arts du statut » et « arts du contrat », haute et basse littérature.

Corporalités et corps social

Si le discours critique peut travailler à remettre en cause l'objectivité des normes du jugement de goût, cet effort de réappropriation critique est parfois le fait des œuvres elles-mêmes. La troisième section souligne la puissance potentiellement subversive du kitsch littéraire à partir d'un corpus d'œuvres qui interrogent l'articulation entre corps, sexualité et mauvais goût provocateur, et font de la revendication métatextuelle de ce dernier un outil de transgression de l'ordre social et politique.

Un tel questionnement inscrit d'entrée de jeu la réflexion dans une sensibilité *queer*, et l'article de Pariwat Sukwichai fait le point sur les divergences et convergences entre l'esthétique kitsch et le *camp*, notamment théorisé par Susan Sontag. À partir d'une analyse de *La Piscine-Bibliothèque* (1988) d'Alan Hollinghurst, il souligne la pluralité des usages possibles d'un kitsch littéraire revendiqué, à la fois outil de parodie, stratégie de survie, voire support d'une subversion de l'ordre sexuel et politique établi.

Cette réflexion sur les potentialités subversives du kitsch est poursuivie par Brahim El Mestor, dans le cadre de l'analyse du discours littéraire de deux auteurs marocains, Mohamed Choukri et Abdellah Taïa. À partir d'une comparaison des usages différenciés des clichés associés à la représentation de la nudité masculine et féminine, il montre l'importance de la corporéité dans une écriture qui revendique le scandale et l'outrage aux bonnes mœurs comme mode d'engagement politique.

Les objets, les images, les œuvres

Après les corps, ce sont les objets qui sont mis à l'honneur dans la quatrième partie de ces actes, qui poursuit l'investigation des rapports entre kitsch littéraire et matérialité.

À partir d'une analyse de détail des écrits théoriques du philosophe allemand Heinrich Blücher, Lyvann Vaté élabore ainsi la distinction conceptuelle entre art et kitsch à partir d'une analyse des évolutions historiques et politiques des conditions matérielles de production des formes artistiques. À rebours des approches subjectivistes, qui situent le kitsch dans l'acte de lecture ou les usages de l'œuvre, il montre comment la pensée de Blücher s'attache à théoriser la spécificité intrinsèque de l'objet kitsch, en mettant à distance la notion de goût.

Les deux articles suivants déplacent la perspective, non seulement en passant de la théorie à l'analyse critique, mais en élargissant le champ de recherche vers des esthétiques non romanesques, voire non littéraires. Déborah Bucchi renoue ainsi le lien entre kitsch et théâtralité, à partir d'une analyse de l'usage des objets dans les mises en scène de Romeo Castellucci. Oscillant entre kitsch et non kitsch, son esthétique mobilise les affects pour restituer à l'univers matériel sa puissance d'agir propre. Il fait ainsi de la performance scénique le lieu et le moment d'une expérience de la révélation dont Déborah Bucchi montre qu'elle ouvre vers une réflexion sur l'invisible et le sentiment du divin.

C'est à travers ce questionnement intermédiaire sur le kitsch des objets que se tisse le dialogue entre son intervention et celle d'Yvan Chasson, consacrée à l'univers visuel du photographe anglais Martin Parr. Ancré dans une critique de la société du spectacle, le regard à la fois ironique et moqueur que ce dernier nous invite à poser sur le mode de vie consumériste et aliéné des classes populaires de l'Angleterre thatcheriste fait resurgir la difficile question de la distance de l'artiste, exacerbée par le choix du genre du « documentaire conceptuel », à la frontière du réalisme documentaire et de sa réélaboration poétique.

Le kitsch du non kitsch

La dernière section de ces actes explore la frontière entre kitsch et non kitsch, en interrogeant la portée heuristique et critique de ce concept pour rendre compte d'œuvres traditionnellement placées au cœur du canon littéraire.

Poursuivant la réflexion sur la place et les usages de l'objet, l'article de Silvia Giudice confronte ainsi le concept de kitsch à l'esthétique de deux figures centrales de la modernité poétique, Baudelaire et Montale. À partir d'une comparaison en *close reading* de deux poèmes

construits respectivement autour de l'image de l'ex-voto et du *keepsake*, elle s'interroge sur les formes et les enjeux d'une sensibilité commune au monde matériel et à ses pouvoirs esthétiques. Support d'un kitsch au second degré, la représentation de l'objet de mauvais goût permet la prise de conscience du caractère artificiel de l'œuvre elle-même, créant avec le public une connivence qui situe davantage le kitsch de ces auteurs du côté de la distance aristocratique que de la fausse authenticité bourgeoise.

Repasant de la poésie au roman, Aline Lebel interroge quant à elle la part de kitsch à l'œuvre chez Dostoïevski, relu à la lumière des écrits de Vladimir Nabokov. Polémique à dessein, le célèbre professeur fait en effet de l'auteur de *Crime et Châtiment* l'incarnation du *pochlost*, cette variante russe du kitsch dont il propose une virulente critique à la fois morale, politique et esthétique. Au-delà de la question de la valeur et de la légitimité de ce jugement, situé dans un contexte culturel et historique singulier, et qui revendique d'ailleurs sa part de subjectivité, l'étude en fait le support d'une réflexion sur les rapports entre kitsch et usages littéraires de l'émotion, afin de penser la distinction entre sensibilité et sentimentalisme.

En pensant les rapports entre kitsch et littérature, les articles de ces actes ont placé au cœur de la réflexion le problème des effets affectifs des œuvres. Fascination ou rejet, identification complaisante ou jouissance distanciée : on repère d'abord le kitsch à sa faculté à exacerber et à polariser les réactions de lecture. Mais l'évaluation de ces réponses divise elle-même la critique, partagée entre la dénonciation d'une esthétique assimilée à un art de l'imposture et du faux, et la déconstruction de ses propres critères de jugement. Sans prétendre résoudre les oppositions et trancher définitivement le « problème du kitsch », c'est bien à une invitation à faire retour sur l'insituable lieu du kitsch, entre l'œuvre et sa réception, l'objet et le regard que l'on porte sur lui, que nous convient ces interventions.

1. Manuel Puig, *Le Baiser de la femme-araignée* [1976], trad. Albert Bensoussan, Paris, Point, 2012.

2. Nous nous référons, bien entendu, à Benjamin, Broch, Eco, Greenberg et Kundera et aux réflexions et théories fondatrices qu'ils ont proposées dans des ouvrages désormais de référence tels que : Walter Benjamin, « Kitsch onirique » [1927], *Œuvres*, trad. Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 2000 ; Hermann Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch* [1955], trad. Alberth Kohn, Paris, Allia, 2016 ; Umberto Eco, *La Guerre du faux* [1973], trad. Myriam Tanant, Paris, Grasset, 1985 ; Clement Greenberg, « Avant-garde and Kitsch », *The Collected Essays and Criticism*, I, Chicago, Chicago Press, 1986 ; Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, trad. François Kérel, Paris, Gallimard, 1984.

3. Vladimir Nabokov, « Du philistinisme et des philistins », *Tolstoï, Tchekhov, Gorki*, trad. Marie-Odile Fortier-Masek, Paris, Stock, 1999, p. 303-312.

4. Svetlana Boym, *Common places. Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1994.

5. Susan Sontag, « Notes on "Camp" », *Partisan Review*, 31, 4, 1964.

6. Clement Greenberg, *op. cit.*