

Pourquoi le kitsch et le tarte font-ils recette ?

Vivien Bessières

Université de Limoges – Centre de Recherches Sémiotiques

A priori, « tarte » est un synonyme de « kitsch », comme aussi les adjectifs anglais « *cheesy* » ou « *schmaltzy* », du yiddish *schmaltz*, qui signifie « graisse de poulet ». On est toujours dans le gras ou le sucré, mais le sucré peu raffiné, une nourriture riche, aussi dans le sens de nouveau riche, de parvenu, de bourgeois arriviste. En s'inspirant de la *Distinction* de Pierre Bourdieu, on peut opposer le kitsch au gourmet, à la personne de goût, à l'aristocrate ou à l'héritier bourgeois qui a acquis les codes, connaît les bonnes manières, sait comment se tenir à table – et quelles œuvres d'art peuvent être appréciées ou non. Le kitsch, c'est *a priori* le style du gourmand, de celui qui préfère la quantité à la qualité. « Kitsch », bien sûr, ne vient pas du français « quiche », même si l'adjectif « quiche » n'est pas loin du sens de kitsch.

Cependant, il s'agirait ici de se demander si l'on ne peut pas envisager un style tarte qui serait comme le miroir inversé du style kitsch. « Tarte » renverrait alors d'abord et avant tout à un style susceptible de se faire entarter. Si l'on passe en revue les victimes de cette pratique culturelle de l'entartage, ce sera presque toujours des gourmets, pourrait-on dire, qu'on ne saurait suspecter d'être kitschs : des hommes plutôt que des femmes, et des hommes de pouvoir plutôt que des dominés, des hommes de l'élite plutôt qu'issus des classes populaires. Voici par exemple une liste de victimes célèbres de Noël Godin, le fameux entarteur belge : Bernard-Henri Lévy (dix fois !), Bill Gates, Jean-Luc Godard, Nicolas Sarkozy, Patrick Bruel, Patrick Poivre d'Arvor, etc.

L'avocat de Noël Godin disait que « c'était une vieille tradition belge d'entarter les fâcheux, ou plus exactement les pompeux cornichons¹ ». Les « fâcheux », les « pompeux », c'est un peu ces « pédants » contre qui se battaient les classiques. C'est d'ailleurs Molière qui, dans sa *Critique de l'École des femmes*, a popularisé l'expression « tarte à la crème » pour désigner les lieux communs ridicules, les clichés de ces pédants.

Pour le moment, on pourrait donc partir de l'idée que le kitsch serait le mauvais goût des dominés (par la classe, mais aussi par la race, l'âge, le sexe, le genre, la sexualité – on pense à la façon dont on associe souvent le kitsch du péplum à l'homosexualité), tandis que le tarte serait le mauvais goût des dominants (du mâle blanc hétéro CSP+, en particulier).

Mais cette première approche va demander à être discutée et approfondie *via* notre question de départ : pourquoi le kitsch et le tarte font-ils recette ? Pourquoi ces catégories

stylistiques *a priori* péjoratives permettent-elles de gagner de l'argent, mais aussi pourquoi fonctionnent-elles comme des recettes ?

Le kitsch comme style qui se mange chaud

Ce qui frappe surtout dans le kitsch comme risque encouru par les genres populaires, c'est le sentimentalisme, le côté chaud, comme on parle de médias chauds par rapport aux médias froids. Chez McLuhan², en effet, le média froid est celui qui demande une plus grande participation de l'audience ; et inversement, pour le chaud. Eh bien, le style kitsch serait celui qui en demande très peu à son audience : on en a pour son argent, pourrait-on dire, on en a dans son assiette, et même plus qu'il n'en faut, et avec beaucoup de gras. On n'est vraiment pas dans la cuisine nouvelle, moléculaire.

Le sentimentalisme est de ce côté-là : ce sont des sentiments qui débordent, qui nous enveloppent comme une bonne couette bien chaude, de gros nuages, des chérubins. Mais ce n'est pas forcément joyeux, ce peut être triste, larmoyant, mélodramatique. Il y a de l'émotion à revendre, en tout cas. Et on n'aime pas les cyniques, ceux qui critiquent tout le temps.

Pour prendre un exemple dans le péplum (genre kitsch par excellence, *a priori*, car ne faisant pas dans la finesse, mais dans le grand spectacle, le costume ridicule, les bons sentiments, l'irréalisme et l'exotisme), écoutons ce dialogue³ entre Lygia et Marcus dans *Quo Vadis ?* Marcus est un général romain, un païen, un homme qui, comme tous les hommes, ne pense qu'à faire la guerre, ne va pas à l'Église, critique tout le temps avec cynisme la crédulité des chrétiens. Lygia est une chrétienne, belle et chaste. Vous vous en doutez : ils vont tomber amoureux, mais pas avant que Lygia n'ait converti Marcus, au christianisme, mais aussi à sa vision kitsch des choses, à son sentimentalisme.

On peut parler ici d'imagerie saint-sulpicienne. C'est Bloy qui invente l'expression, dans son roman *La Femme pauvre*, à propos de *La Transfiguration de Raphaël* :

Raphaël, au mépris de l'Évangile, qui n'en dit pas un seul mot, a tenu à faire planer ses trois personnages lumineux, obéissant à une peinturière tradition d'extase infiniment déplacée dans la circonstance. L'ancêtre fameux de notre bon Dieu sulpicienne [...] n'a pas compris qu'il était absolument indispensable que les Pieds de Jésus touchassent le sol pour que sa transfiguration fût terrestre.⁴

Le kitsch, c'est bien un style qui n'a pas les pieds sur terre, c'est un style anti-réaliste, et donc aussi anti-moderniste, pour reprendre Laurent de Sutter dans *Pornographie du contemporain*⁵, son essai sur *Made in heaven* de Jeff Koons : le modernisme en arts essaye toujours de toucher davantage au réel (la « passion du Réel » de Badiou), tandis que le kitsch s'en éloigne toujours plus – il n'est donc pas étonnant que la foi soit un sujet privilégié du kitsch, la foi la moins incarnée, de même que l'amour le plus éthéré (ou l'extase si l'on réunit foi et amour).

C'est ce même sentimentalisme que l'on retrouve étudié par Carl Wilson dans son ouvrage sur Céline Dion, *Let's Talk About Love*⁶. Carl Wilson se présente comme un de

ces lettrés à haut capital culturel qui ne peut pas aimer Céline Dion, qui va d'abord la critiquer, s'en moquer. Pour lui, *a priori*, elle est la chanteuse kitsch par excellence (« quétaine », disent les Québécois). Le critique évoque d'ailleurs avec empathie un épisode de la série *Buffy contre les vampires* où Buffy comprend que sa colocataire est en fait un démon en la voyant afficher au mur un poster de Céline Dion.

Et pourtant, comme l'enquête de Carl Wilson le montre, un préjugé de classe est bien sûr ici à l'œuvre. L'auteur cite à ce propos une interview de la chanteuse après l'ouragan Katrina et les pillages dans les magasins qui ont suivi : « Oh, dit-elle, ils volent vingt jeans ou des téléviseurs. Et alors ? Ils n'iront pas très loin avec ça !... Certains sont si pauvres qu'ils n'ont jamais rien touché de leur vie. Qu'on les laisse y toucher pour une fois ! »⁷.

Céline Dion semble aussi finalement parler pour elle : qu'on la laisse y toucher pour une fois, elle aussi, la fillette désargentée, aux produits de luxe, à la célébrité – et aussi aux anciens genres musicaux à haute valeur culturelle ajoutée, comme l'opéra, avec ses grandes prouesses vocales, ses grands sentiments exacerbés.

On reconnaît là l'ambition du nouveau riche, dans tout ce qu'il peut avoir de bourgeois, mais aussi de grandiose (Balzac, Gatsby) – non plus l'épargnant, mais le dépensier, qui ose, victime de la consommation et héraut rebelle d'un nouveau monde, à la fois comique et tragique, s'appropriant cette haute culture qu'il n'est pas censé s'approprier, et qu'on l'accuse de dégrader.

Pour en venir à ce que nous apprennent les manuels d'écriture que j'étudie actuellement sur la perception et l'appréciation du kitsch, voici ce que dit *L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons* d'Antoine Albalat, paru en 1899 :

Il y a un style tout fait, un style banal, à l'usage de tout le monde, un style cliché dont les expressions neutres et usées servent à chacun. C'est avec ce style-là qu'il ne faut pas écrire. On ne doit autant que possible jamais écrire avec des expressions toutes faites. La marque du véritable écrivain, c'est le mot propre et la création de l'expression.⁸

Le style « à l'usage de tout le monde » était pourtant bien le style classique par excellence, le style cartésien, transparent, clair et distinct, qui s'efface au profit de ce qu'il a à dire. Désormais, avec l'apparition de cette « langue littéraire » bien mise en évidence par l'ouvrage collectif de Gilles Philippe et Julien Piat⁹, le style régulier classique est le style à éviter au profit du style singulier, particulier, original. S'ouvre alors le grand récit moderniste initié en littérature notamment par un Flaubert, au profit de ce champ littéraire (enfin) autonomisé tel qu'il a été décrit par Bourdieu dans *Les Règles de l'art*. Pour avoir un bon style, un style non kitsch, il faut qu'il soit trois choses : personnel, réaliste, critique.

En revanche, si l'on se penche par exemple sur les manuels d'écriture de roman sentimental, on trouve d'autres préconisations, moins hostiles aux clichés. Gwen Hayes écrit ainsi qu'on peut toujours essayer d'écrire une romance sans fin heureuse, mais que ce ne sera plus de la romance :

*If you ordered a chocolate cake, but when you take a bite it's yellow cake because the baker wanted to do something "edgy", you'd feel betrayed. That's how romance readers feel when they buy a romance that doesn't end happily.*¹⁰

L'autrice n'a pas choisi par hasard cette métaphore culinaire : le kitsch assume de passer un contrat proche de la recette avec la lectrice. Dans le roman sentimental, comme dans *Quo Vadis*, dont l'intrigue amoureuse est typique du genre, l'homme représente l'anti-kitsch, c'est-à-dire l'anti-sentimental, celui qui ne s'en laisse pas compter, qui ne pense pas à l'amour mais au sexe, à la conquête dans tous les sens du terme. Et la structure du roman sentimental va toujours plus ou moins consister à faire réaliser à l'homme ce qu'il perd avec son cynisme, son côté froid, violent, brutal : la femme lui fait accepter le kitsch car elle se moque du qu'en-dira-t-on, de la honte avec quoi cela peut aller.

C'est peut-être une autre raison de l'association du péplum avec le kitsch, car l'Antiquité est ce moment où l'on change de paradigme : le Romain n'écoute pas son cœur, il écoute l'opinion, c'est une *shame-culture* et non une *guilty-culture*. Mais Lygia et le christianisme sont là pour faire basculer l'Empire dans la *guilty-culture*.

Le tarte comme style qui se mange froid

Quoi qu'il en soit, c'est une constante de ces manuels et de stars comme Céline Dion que de considérer leurs œuvres comme des contrats passés avec leur audience : le kitsch est chaud en ce sens que ce n'est pas à l'audience de faire effort vers lui : soit on est pris par le sentimentalisme du kitsch, soit on ironise, on se moque, on reste froid. Dans son article « Mr Difficult »¹¹, le romancier Jonathan Franzen opposait ce qu'il appelle la « littérature du statut », où c'est au lecteur de faire effort vers l'auteur pour le comprendre, à la « littérature du contrat », où l'écrivain fait effort pour plaire au lecteur, ou du moins remplir ses engagements. La romance comme la fiction populaire en général relève le plus souvent de cette littérature du contrat, qui ne peut pas vraiment être analysée avec les mêmes outils que la littérature de statut, qui se prêtera mieux par exemple au *distant reading* qu'au *close reading*. « Le public est ma réponse », disait Céline Dion à ses détracteurs, et les classiques ne disaient pas autre chose, comme tous ces styles qui favorisent le genre, le générique sur le singulier : contre le pédantisme des doctes, on se plie à l'horizon d'attente déjà en place, codifié par les genres, plutôt qu'on ne requiert du public qu'il se plie à un nouvel horizon d'attente hors genres.

Si donc le kitsch est chaud et sentimentaliste, on peut dire que le tarte tel que je le conçois ici est au contraire froid et critique. Si l'on considère le champ littéraire, on peut dire que le roman des stylistes, descendant du Nouveau roman en France ou de la *postmodern fiction* aux États-Unis, risque toujours de tomber dans le tarte, en ce sens qu'avec le temps, il se met parfois à imiter son propre style éculé, à suivre une recette, alors même que contrairement au best-seller populaire, c'est sa raison d'être que de n'en suivre aucune.

Dans *Comment améliorer les œuvres ratées* de Pierre Bayard, *L'Amour* de Marguerite Duras apparaît ainsi parfois comme un roman légèrement tarte, où la romancière en vient à se pasticher elle-même, à appliquer à vide sa propre recette, sans véritables nouveaux ingrédients. Pierre Bayard parle d'une « série de procédés dramatiques et stylistiques certes inventés par l'écrivain, mais peu à peu privés, comme par usure, de leur force de vie »¹². Je ne le savais pas mais en préparant cette communication, j'ai d'ailleurs appris que Marguerite Duras avait elle-même été entartée.

De l'autre côté de l'Atlantique, le romancier Jonathan Franzen a fait apparaître dans son article déjà cité ce qu'il estime être les « sophismes » (*fallacies*) de la fiction postmoderne américaine, typique de la littérature de statut – et donc du style tarte, pour nous. Prenant comme exemple William Gaddis (le « M. Difficile » du titre de l'article), il montre combien le projet postmoderne peut parfois tourner à vide, se réduire à une recette formelle sans contenu. Et de décliner, comme pour une recette, les étapes qui mènent au tarte postmoderne : sophisme de la difficulté (le lecteur doit comprendre le moins possible), sophisme de la capture du réel (le lecteur doit s'ennuyer autant que dans la vie), sophisme de l'histoire de l'art (peu importe le fond, la forme doit être nouvelle), sophisme du symphonique (les voix doivent être multiples).

Le tarte serait ainsi le danger de tout art du statut, qui invente ses propres recettes au risque d'en faire de nouveaux poncifs, comme le kitsch serait le danger de tout art du contrat, qui suit des techniques éprouvées au risque qu'elles deviennent des recettes toutes faites.

La recette n'est donc pas *a priori* le fait du seul art alimentaire à tendance kitsch. Comme le dit bien Carl Wilson à propos de la musique indé en tant qu'inversion de la musique de Céline Dion : « L'excès, le fait de suivre une recette, d'être bidimensionnel peuvent tous représenter des points positifs pour une musique qui n'est pas douce et conciliante mais furieuse et rebelle¹³. » Autant les mondes de l'art regardent toujours *a priori* avec méfiance le sentimentalisme et le premier degré, autant ils recherchent toujours ce qui est cool, c'est à dire aussi, au sens premier, « froid ». Et Carl Wilson de citer Thomas Frank dans *The Conquest of Cool*¹⁴ pour qui la transgression est devenue une valeur conformiste par excellence, dans le sens où la pub, le management entrepreneurial et les apôtres des nouvelles technologies n'ont que ce mot à la bouche.

Comme Marguerite Duras, Claude Simon, par exemple, est parfois tombé dans cette recette du style tarte. Voici par exemple, pour reprendre une matière antiquisante, cet épisode de traduction dans *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon (1969) :

et moi assis dans ma chambre devant ma table alignant une suite incohérente de mots
cherchés dans le dictionnaire jusqu'au moment où mon cahier de brouillon à la main j'irais
frapper à la porte de son bureau
regard me dévisageant derrière les lunettes d'un air las vaincu d'avance Je m'asseyais posais
le livre ouvert sur les papiers Je t'écoute Je me raclais la gorge
dextrum cornu ejus rivus quidam impeditis ripis muniebat Je m'arrêtais
alors?
rivus: une rivière
impeditis ripis: aux bords obstacles
des bords obstacles qu'est-ce que ça veut dire explique-moi
je me taisais

tu pourrais peut-être te donner la peine de chercher plus loin que le premier mot que tu trouves dans le dictionnaire combien de temps as-tu passé à préparer cette version ?
je me taisais
bon très bien impeditis ripis: aux rives escarpées ça ne te semble pas mieux?
si¹⁵

Le narrateur traduit, ou plutôt ne traduit pas, un fragment de la *Guerre civile*, III, 88, où sont exposés les ordres de combat de César et de Pompée avant la bataille de Pharsale. Dans un entretien avec Lucien Dällenbach, Claude Simon révèle que ce roman est né d'une écriture quasi-automatique : « J'étais assis sur mon divan, la fenêtre ouverte, un pigeon est passé entre le soleil et moi. J'ai écrit ça en me disant : on va voir ce qui va venir »¹⁶. De son propre aveu, l'écriture de Simon précède la pensée, et cela, ici, se voit peut-être un peu trop. Je ne veux pas dire que ce soit le cas dans tout Claude Simon, bien sûr, mais des extraits comme celui-là semblent bien coïncider avec les sophismes dénoncés par Franzen : difficulté à comprendre, capture brute des discours (effet dictaphone), forme inédite l'emportant sur le fond (peu d'intérêt), voix multiples (tressées ensemble).

Enfin, le passage cité ne peut suffire à le montrer, mais il est très clair aussi chez Claude Simon comme, par exemple, chez Alain Robbe-Grillet, que le sentimentalisme n'a pas droit de cité, non plus que les émotions fortes en général. Certaines émotions sont dites, signifiées par le romancier, mais presque jamais éprouvées, ressenties par la lectrice.

Cet accent mis sur le style singulier, sur le refus du cliché et de l'émotion va de pair avec ce que Tristan Garcia appelle la « condition critique » dans l'ouvrage collectif *Postcritique*¹⁷. Cette condition critique est plus ou moins la nôtre depuis la modernité. C'est celle de la perte des illusions. En Lettres, elle consiste à débusquer justement les clichés, à jeter les œuvres qui en sont coupables dans la poubelle du kitsch et à canoniser au contraire, voire sacraliser, les textes singuliers, qui dérogent aux règles. On critique les œuvres et l'on requiert des œuvres qu'elles soient elles-mêmes critiques. En fiction, l'émotion, l'intrigue sont alors plutôt mal vues.

C'est une manière de se sentir toujours plus intelligent. Je pense à un exemple dans la vie de tous les jours quand on me réplique, à propos d'une œuvre dont je viens de dire que je l'adore : « Ah oui, c'est à la mode, c'est un auteur à la mode. » Cela m'arrive assez souvent, peut-être parce que je me fais souvent avoir par les dernières nouveautés. Cependant, il me semble que quelque chose ne va pas dans cette remarque : au lieu de discuter de la valeur réelle de l'œuvre, de son contenu, de dire pourquoi on n'aime pas soi-même, on adopte un point de vue surplombant, critique, on se refuse à s'impliquer émotionnellement dans l'opinion, on joue à l'homme de science, au sociologue bourdieusien : « C'est peut-être bien ou mauvais, mais peu m'importe ; ce qui est sûr, c'est que tu n'es pas original en aimant cela, c'est typique de ta condition sociale et culturelle, etc. » On peut parler ici de « bourdieuseries » opposées aux « bondieuseries sulpiciennes » dont parlait Bloy. La « bourdieuserie », ce serait cette façon de couper court à la conversation en mettant l'accent sur les conditions du goût des autres. Et la bourdieuserie est au tarte ce que la bondieuserie est au kitsch : ils vont souvent ensemble.

Si l'on en vient aux manuels, cela donne de nouvelles recettes, mais qui se présentent comme des anti-recettes, des recettes anti-kitschs, des recettes critiques. Par

exemple, dans *Ateliers d'écriture, mode d'emploi*, Odile Pimet fait remarquer que « les ateliers d'écriture ont leurs incontournables : la répétition chez Thomas Bernhard, les tropismes chez Nathalie Sarraute, les sutures chez Claude Simon, la voix chez Beckett¹⁸ ». Parler d'incontournables trahit involontairement l'existence de recettes dans ce camp aussi, et Pierre Jourde montre bien, par exemple, dans *La Littérature sans estomac* à quel point une certaine littérature du style fonctionne sur la découverte d'un tic stylistique qu'on se contentera ensuite de reproduire *ad nauseam*, jusqu'à la nausée, voire au vomissement – comme dans ces concours du plus gros mangeur de tartes.

Certes, la condition critique n'est pas à condamner en bloc : elle nous fait voir les choses sous un jour nouveau, où rien n'est innocent, naturel. C'est Flaubert critiquant l'amour romantique ou encore Michel Foucault révélant l'historicité de la prison, de notre sexualité – et donc la possibilité que ça change. Il ne s'agit pas ici de préférer forcément le kitsch au tarte, le classique/populaire au (post)moderne/élitaire, le cliché qui s'assume au cliché qui s'ignore, mais au contraire de ne plus se laisser enfermer dans l'alternative. Des deux côtés, le risque du cliché est présent, aucun n'en a le monopole, et il serait plutôt ici question de savoir accueillir ces deux rapports au style sans les juger *a priori* ou encore, comme le dit Tristan Garcia, de

savoir commencer d'être critique et savoir cesser de l'être, [...] d'alterner, à propos des mêmes représentations, une position à distance et une position rapprochée ; une position d'examen impitoyable et une position d'empathie irréfléchie ; une position qui rend tout coupable et une position qui rend tout innocent ; une position qui nous rend juge et une position qui suspend le jugement ; une position qui met sous conditions et une position qui libère de toutes les conditions ; [...] une position adulte, une position enfantine.¹⁹

¹. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Entartage>.

²

. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, trad. Jean Paré, Paris, Seuil, 1968.

³

. https://www.youtube.com/watch?v=uLF9moNO_H4.

⁴

. Léon Bloy, *La Femme pauvre* [1897], Paris, Le Livre de Poche, 1962, I, XIII, p. 107.

⁵

. Laurent de Sutter, *Pornographie du contemporain : « Made in Heaven » de Jeff Koons*, Bruxelles, La lettre volée, 2018.

⁶

. Carl Wilson, *Let's talk about love : pourquoi les autres ont-ils si mauvais goût*, trad. Suzy Borello, Marseille, Le mot et le reste, 2016.

⁷

. *Ibid.*, p. 47.

⁸

. Antoine Albalat, *L'Art d'écrire enseigné en vingt leçons*, Paris, A. Colin et Cie, 1899, p. 61.

⁹

. *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, éd. Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009.

¹⁰

. Gwen Hayes, *Romancing the Beat. Story Structure for Romance Novels*, Create Space, 2016, p. 7. « Si vous avez commandé un gâteau au chocolat, mais qu'en prenant un morceau, ça s'avère être un gâteau au citron parce que le pâtissier voulait faire quelque chose de « décalé », vous vous sentiriez trahie. C'est comme ça que les lectrices de romance se sentent si elles achètent une romance qui ne finit pas bien ». Nous traduisons.

¹¹

. Jonathan Franzen, « Mr. Difficult » [2002], *How to be Alone*, Londres, Harper Perennial, 2004, p. 238-269.

¹²

. Pierre Bayard, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, p. 106.

¹³

. Carl Wilson, *op. cit.*, p. 137.

¹⁴

. Thomas Frank, *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and The Rise of Hip Consumerism*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.

¹⁵

. Claude Simon, *La Bataille de Pharsale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 51.

¹⁶

. *Id.*, *Œuvres*, éd. Alastair B. Duncan, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1380.

¹⁷

. Tristan Garcia, « Pour une métabolisation », *Postcritique*, éd. Laurent de Sutter, Paris, PUF, 2019, p. 259-292.

¹⁸

. Odile Pimet, *Ateliers d'écriture, mode d'emploi : guide pratique de l'animateur*, Paris, ESF éditeur, 1999, p. 169.

¹⁹. Tristan Garcia, *op. cit.*, p. 289.