

KITSCH ET SENTIMENTALITÉ

Daniela PETROȘEL

daniela.petrosel@usm.ro

Université « Stefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Abstract: *The present paper focuses on a significant dimension of kitsch phenomenon, the sentimentality. Generally regarded as rooted in the Romantic project centered on the restoration of emotions, sentimentality is firmly removed from the modern aesthetic paradigm. Scholars (Matei Călinescu, Robert Solomon, Hermann Broch) explain that some of the negative connotations on kitsch are clearly a result of a critical and depreacitive perspective on sentimentality.*

Keywords: *kitsch, sentimentality, Romanticism, social class.*

De nombreux points de vue, définir le kitsch est un défi, voire une impossibilité ; tout premièrement, nous avons affaire à un concept extrêmement polyvalent, avec une tumultueuse - quoique courte - histoire des définitions. Deuxièmement, le kitsch, pour être convenablement circonscrit, requiert non seulement les instruments de l'esthétique, mais également ceux de la psychologie et de la sociologie, de l'anthropologie culturelle ou même de l'éthique. Enfin et surtout, une perspective théorique sur le kitsch est difficile à équilibrer en termes d'attitude, persistant souvent dans une position supérieure, esthétique, de classe sociale ou même de genre. Car le simple emploi du mot *kitsch* présuppose que l'observateur de ce phénomène est incontestablement supérieur au monde encore plongé dans les miasmes du kitsch. D'ailleurs, comme le dit Eve Sedgwick, « l'homme-kitsch n'est jamais celui qui utilise le mot *kitsch* » (1990 : 155, n.tr.). La difficulté de définir le kitsch vient aussi du fait qu'il « ne possède même pas un seul contre-concept distinct et convaincant ». (Călinescu, 2005 : 226, n.tr.) Faute de l'antonyme parfait, le kitsch crée une série d'antonymes partiels, pas toujours proches par leur sens : art, bon goût, vérité, valeur, simplicité, etc. Les grandes différences dans la définition du kitsch s'expliquent par les changements de paradigme esthétique, historiquement déterminée ; dans les conditions dans lesquelles les significations de la *beauté* et de la *valeur esthétique* changent, les perspectives sur ce phénomène antiesthétique changent également de manière explicable.

La difficulté de définir le kitsch vient aussi du fait qu'il « ne possède même pas une seule connotation distincte et convaincante ». (Călinescu, 2005 : 226) Faute de l'antonyme parfait, le kitsch crée une série d'antonymes partiels, pas toujours proches par leur sens : art, bon goût, vérité, valeur, simplicité, etc. Les grandes différences dans la définition du kitsch s'expliquent par les changements de paradigme esthétique, historiquement déterminés ; Dans les conditions dans lesquelles les significations de la beauté et de la valeur esthétique changent, les perspectives sur ce phénomène inesthétique changent également de manière explicable.

En plus, l'investigation du kitsch implique le détail de ses différentes significations, *objet, fonction, dimension mentale*, etc. Si nous pouvions croire que l'objet du *kitsch* semble être le plus simple à définir dans cette énumération, nous pourrions prouver que nous nous trompons. Car la classification catégorique d'un objet comme *kitsch* pose d'abord la question légitime : qui a dit *kitsch* à kitsch ? Quelle est l'orientation idéologique et esthétique, voire le placement historique de l'observateur ? Quels sont les valeurs esthétiques qu'il active et quelles sont celles qu'il refuse de mettre en pratique ? Travaillons-nous sous les auspices élitistes du modernisme ou sous les valeurs les plus laxistes et les plus amalgamées du postmodernisme ? Quelle est la part du jugement esthétique et du positionnement éthique dans l'évaluation du kitsch ? Pourquoi activer les principes d'un jugement éthique dans l'analyse d'une forme antiesthétique ? La série de questions accumule, en fait, bien d'autres théories qui se terminent de manière divergente, bien qu'elles partent d'un bon point de départ : qu'est-ce que le kitsch ?

En tant que fragment d'une étude plus large, cette approche relie les spécificités du kitsch à l'un de ses traits les plus évidents, la sentimentalité. Et comprendre le côté sentimental du kitsch nécessite de réitérer les coordonnées du Romantisme. Car le Romantisme englobe les bases du profil psychologique du kitsch : la nostalgie, l'affectation, le désir d'échapper à la réalité, etc. Ce sont des mécanismes communs au kitsch et à ce courant artistique, suggérant que « nous pouvons considérer le kitsch comme une perspective banalisée du romantisme » (Călinescu, 2005 : 233, n.tr.), affirmant que seules certaines formes de kitsch peuvent être acceptées de cette manière.

Dans son étude *Notes on the Problem of Kitsch*, Hermann Broch pose une question quelque peu inquiétante : le romantisme est-il responsable de l'émergence du kitsch ? Étant donné que ce mouvement artistique ne pouvait produire de valeurs moyennes, tout ce qui n'atteignait pas le niveau de tension cosmique et la supériorité du génie tombait dans le kitsch. Ou peut-être, en reprenant la terminologie de Virgil Nemoianu, est-il tombé dans un romantisme de type Biedermeier. Un Romantisme apprivoisé et domestique qui abandonnait les dilemmes métaphysiques et les incendies lucifériens pour le confort bourgeois d'un art quasi-médiocre. Si l'on regarde un peu l'histoire du concept Biedermeier, on s'aperçoit que, lors de ses définitions, il croise, à plusieurs reprises, le kitsch. Non seulement parce qu'il apparaît dans l'espace allemand, dans le discours des beaux-arts, ou parce qu'il est défini par des traits (Nemoianu, 2014 : 233) tels que : le penchant pour la morale, un mélange de réalisme et d'idéalisme, de l'intimité et de l'idylle, le manque de passion, le calme, le sentiment de satisfaction etc. D'une certaine manière, le kitsch et le Romantisme de type Biedermeier revendiquent les mêmes principes. Mais là où l'art de Biedermeier excelle, le kitsch se dégrade, apprivoisant la réalité et le public jusqu'à un état de quasi-prostration.

Hermann Broch observe la présence de certains mécanismes communs au Romantisme et au kitsch - par exemple, le réel qui se rapporte à l'éternel - de sorte que la conclusion est en quelque sorte prévisible : « On peut dire que le Romantisme, sans être lui-

même un kitsch, il est la mère du kitsch, et qu'il y a des moments où l'enfant ressemble tellement à sa mère qu'on ne peut pas les distinguer. » (Broch, 1969 : 62, n.tr.) Finalement, c'est un point – ou plusieurs - de départ commun, mais les lignes de développement et les résultats sont encore très, très différents. La perspective de Broch peut être contestée également. Peu importe à quel point le Romantisme soit raté, il finit rarement par être du kitsch.

Karsten Harries s'intéresse également à l'arbre généalogique du kitsch ; mais il trouve d'autres prédécesseurs, pas fondamentalement différents de ceux identifiés par Broch. Il met le kitsch au point de conjuguer la nostalgie et le romantisme ; alimentée par la chère opposition aux romantiques entre le passé doré et le présent déchu, la nostalgie finit par être, comme le dit l'auteur, tout en le paraphrasant, *la mère du kitsch*, une progéniture qui, sur la ligne paternelle, se revendique de la Révolution industrielle et du capitalisme. Avec une descendance tellement variée, le kitsch est aussi, à son tour, un hybride, pris entre l'esthétique, l'éthique, l'idéologie et... l'économie.

En approfondissant les théories sur le kitsch, on observe à quelle fréquence sont véhiculés des concepts dont la solidité n'est pas, de manière réelle, remise en cause. C'est ce que fait Robert C. Solomon, dans un article assez singulier dans le cadre des études concernant le kitsch, *On Kitsch and Sentimentality*, démontrant à quel point on peut nuancer/ruiner l'idée de la dimension sentimentale du kitsch. L'auteur déclare que nombreux attributs négatifs du kitsch sont une conséquence de la façon dont le rôle de la sentimentalité dans l'art est perçu et, en conjonction avec lui, le rôle du sentiment dans la philosophie morale. La sentimentalité du kitsch, dit-il, n'est pas seulement évaluée d'un point de vue esthétique, mais aussi éthique. Le chercheur ne nie pas que le kitsch appartienne à un art de mauvaise qualité ; il essaie tout simplement de répondre à la question de savoir pourquoi et comment la sentimentalité est-elle devenue un défaut éthique et un danger pour la société. De plus, comment non seulement le kitsch est-il devenu une cible, mais tous ceux qui le consomment. Ils sont dépassés par la multitude d'erreurs esthétiques et éthiques qu'ils commettent et qu'ils ignorent.

À l'entrée du vingtième siècle, le monde de l'art s'est très vite débarrassé de la sentimentalité - comme s'il ne s'y était jamais identifié. Ainsi, la sentimentalité en est venue à n'englober que les traits négatifs, la superficialité, la douceur, la manipulation des mauvaises émotions, et le kitsch en est devenu son synonyme. L'auteur range le *kitsch doux* dans la catégorie du mauvais art, inventoriant les traits qui confirment son statut en tant que kitsch : « la perfection, la virtuosité technique et l'exécution précise, la connaissance explicite de la tradition, sa permanence... » (Solomon, 2004 : 236, n.tr.), mais aussi le fait qu'il stimule les émotions légères, la douceur, la sympathie ou le ravissement. Le chercheur constate que tout ce qui, dans un autre contexte, aurait valu la peine, c'est-à-dire la précision technique et l'implication des émotions des lecteurs, devient, dans le cadre d'une analyse du kitsch, des erreurs impardonnables. Indirectement, il propose que l'analyse du kitsch porte sur l'objet, pas sur les émotions qu'il génère, car à ce niveau, de détailler et de différencier les types d'émotions, les choses sont assez compliquées, comme il le montrera plus loin.

Le kitsch et la sentimentalité sont rejetés avec véhémence par les critiques d'art, précise l'auteur, non seulement pour des raisons esthétiques mais aussi morales, car elles trahissent/promouvent certains défauts. C'est une façon de transmettre qu'il y a certains sentiments qui sont éthiquement mauvais. Ainsi, afin de contrer les opinions associées à la sentimentalité du kitsch, l'auteur identifie six grandes catégories de reproches et leur rejet lui donne le squelette idéationnel du plaidoyer. Leur inventaire détaille les accusations de sentimentalité du kitsch, et nous avons trouvé / retrouverons toutes ces opinions chez des théoriciens très différents : le kitsch et la sentimentalité provoquent une expression

excessive des émotions, ils manipulent nos émotions, ils expriment ou évoquent des émotions fausses, superficielles, et surtout de la distorsion de notre perception et de nos attentes devant la réalité. En entrant dans le territoire assez compliqué de la quantification (un excès de sentiment, que veut-il dire ?) et de la classification des émotions (une émotion bon marché, que veut-il dire ?), l'auteur démontre combien il est difficile de dissocier l'émotion esthétique, plus sophistiquée, qui se construit plutôt sur l'axe du déplaisir, par les émotions veuves du décryptage artistique associé au kitsch. Il en est de même avec *les fausses émotions* induites par l'art du kitsch ; comment reconnaître une émotion réelle et une émotion fausse ou manipulée ? Hormis le fait que le kitsch repose sur une catégorie spécifique d'émotions, de la sphère du mignon, de l'agréable, etc., il est impossible de faire d'autres délimitations.

Les enjeux de la démonstration sont finalement une approche sociologique du phénomène du kitsch, car une grande partie des études qui luttent contre le kitsch est politique, plutôt qu'esthétique (Solomon, 2004 : 238, n.tr.). Derrière les théories sur le kitsch, l'auteur trouve, en fait, un discours élitiste de classe et de genre : « L'ironie et le scepticisme sont des marques de la classe instruite ; la sentimentalité est une marque de l'illettré. Nous ne pouvons pas comprendre l'attaque contre le kitsch, dis-je, sans une hypothèse sociologique et historique selon laquelle, dans de nombreuses sociétés, les classes supérieures s'identifient au contrôle émotionnel et rejettent la sentimentalité comme expression des personnes de rang inférieur ; et la société patriarcale a utilisé une telle perspective pour discréditer *l'émotion* des femmes » (Solomon, 2004 : 264, n.tr.) En partie, l'auteur a raison ; surtout les études modernistes sur le kitsch, précisément par la véhémence du ton, englobent le reproche contre les classes populaires qui consomment et rendent possible le kitsch. Évidemment, les choses sont complètement différentes dans le postmodernisme, un courant culturel construit précisément sur l'anéantissement de la distinction entre la haute culture et la culture de masse.

Avishai Margalit offre un regard complètement différent sur la sentimentalité du kitsch dans *Human Dignity between Kitsch and Deification*. Avec cet article, on dépasse la sphère de la détente et de l'hédonisme, pour entrer dans la sphère de la gravité des valeurs humaines, individuelles et collectives. Mais aussi dans le domaine des grands traumatismes collectifs, également associés à la Seconde Guerre mondiale. L'auteur oppose la *déification* au kitsch, inventariant, dans les deux cas, les dangers. Le kitsch sort ainsi du domaine du discours esthétique, étant appelé à synthétiser de larges dioramas, pour la plupart politiques, sur *l'Autre* et les valeurs qui le définissent.

Le chercheur différencie le kitsch moral du kitsch esthétique, le premier n'étant pas, comme nous l'avaient appris d'autres théoriciens, la conséquence du second. Si Greenberg ou Broch, en particulier, prétendaient que le kitsch est immoral précisément parce qu'il manque de valeur esthétique, Margalit vise autre chose, une certaine perspective, empreinte de sentimentalité, sur l'être humain. Et de ce point de vue, la sentimentalité kitsch est une atteinte à la dignité et à la complexité humaines. Elle déforme l'image de la réalité et transforme tout le monde en victime, créant une plate *culture de la victimisation*. Altérant la réalité, la sentimentalité kitsch présente toutes les victimes comme innocentes, offrant ainsi une simplification inadmissible. Les conséquences, au niveau collectif, d'une telle perspective, sont profondes et graves, car elles perpétuent une *paresse émotionnelle*, générée par la compréhension superficielle de la complexité de l'être humain. Ce ne serait pas seulement une *anesthésie esthétique*, mais aussi un tourment moral.

Dans l'article *Kitsch and Contemporary Culture*, Bert Olivier présente également un regard assez inquiet sur le kitsch ; au-delà des paillettes et de la couleur gaie, le kitsch

traduit des tensions liées à la mémoire et à la sentimentalité, au souvenir et à la nostalgie. Le kitsch nie la complexité de la vie, traduite surtout dans ses aspects négatifs, la recouvrant « d'une couche de sentimentalité, d'illusion et de fausseté, qui fonctionne comme un anesthésique ou, pire, comme un puissant narcotique, induisant un état de stupeur, généré par le déni de ces traits inévitables de la finitude humaine ». (Olivier, 2003 : 109, n.tr.) Il entretient ainsi l'illusion d'un monde enchanteur, dépourvu de douleur et de souffrance. Finalement, le kitsch devient un beau mensonge coloré, mais qui détourne le regard des destinataires de la beauté du monde et de l'individualité humaine. Il les tient captifs dans une bulle d'irréalité et les nourrit de fausses émotions.

La sentimentalité donne au kitsch l'opportunité d'attirer ses cohortes d'adeptes, auprès desquels il promeut les valeurs faciles d'une humanité standardisée. Nous sommes tous des êtres humains, semble dire le Kitsch, nous aimerons tous les enfants les cheveux au vent courant sur une plaine au soleil. Mais cette (fausse) préoccupation pour l'homme finit par être une attaque contre l'homme, une attaque contre l'unicité et la complexité de chaque homme. Car, enfin, le kitsch offre une image tronquée de l'homme, le dépouillant de toute sa noblesse : « Le créateur du kitsch ne parvient pas à comprendre le paradoxe de l'existence humaine, la condition tragique d'être tiraillé entre la force et la faiblesse, entre la grandeur et la misère. » (Radojičić, 2018 : 273, n.tr.). En assumant, sans reproche, l'échec à cultiver l'uniformisation des sentiments, le kitsch fait preuve d'une remarquable vivacité et d'une rare capacité à se réinventer.

Bibliographie :

- CĂLINESCU, Matei (2005), *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Iași, Editura Polirom.
- BROCH, Hermann (1969), "Notes on the Problem of Kitsch", en Gillo Dorfles, *An Anthology of Bad Taste*, London, Studio Vista.
- HARRIES, Karsten (2007), "Why Should We Be Afraid of Kitsch?", en *Nexus*, no. 47, pp. 127-147.
- MARGALIT, Avishai (2011), "Human Dignity between Kitsch and Deification", en *Philosophy, Ethics and a Common Humanity*, edited by Christopher Cordner, London, Routledge.
- NEMOIANU, Virgil (2014), *Îmblânzirea Romantismului. Literatură europeană și epoca Biedermeier*, București, Editura Spandugino.
- OLIVIER, Bert (2003), "Kitsch and Contemporary Culture", in *South African Journal of Art History*, volume 18, pp. 104-112.
- RADOJIČIĆ, Marjana (2018), "The Aporias of Kitsch", in *SYNTHESIS PHILOSOPHICA*, 65, 1/2018, pp. 263-277.
- SEDGWICK, Eve (1990), *Epistemology of the Closet*, University of California Press.
- SOLOMON, Robert, C. (2004), *On Kitsch and Sentimentality*, in *In Defense of Sentimentality*, Oxford University Press.