

*Quelques remarques
à propos du kitsch*

HERMANN BROCH

*Quelques remarques
à propos du kitsch*

Traduit de l'allemand par

ALBERT KOHN

I D E M • V E L L E



A C • I D E M • N O L L E

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2016

TITRE ORIGINAL

Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches

Le présent texte est celui d'une conférence donnée par Hermann Broch devant les étudiants et le corps enseignant du séminaire germanique de Yale, durant l'hiver 1950-1951.

© Rhein-Verlag Ag, Zürich, 1955. Alle Rechte liegen jetzt beim Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

© Éditions Gallimard, 1966, pour la traduction française.

© Éditions Allia, Paris, 2001, 2016, pour la présente édition.

LAISSEZ-MOI commencer par vous mettre en garde. Je vous en prie, n'attendez pas que je vous apporte des définitions nettement circonscrites. Philosopher sur quoi que ce soit, c'est jongler avec des nuages et la philosophie de l'art ne fait certainement pas exception à la règle. Lorsque je prétendrai donc, à l'occasion, que le nuage a l'apparence d'un chameau, acceptez-le comme Polonius et accordez-moi votre approbation. Autrement vous trouveriez à la fin de mon exposé beaucoup trop de questions laissées en suspens, et celles-là me font peur car il ne me serait pas possible d'y répondre sans écrire un ouvrage en trois volumes sur le kitsch et je préférerais m'en dispenser.

En outre, je ne parle pas véritablement de l'art, mais d'une attitude de vie déterminée. Car l'art kitsch ne saurait naître ni subsister s'il n'existait pas l'homme du kitsch, qui aime celui-ci, qui comme producteur veut en fabriquer et comme consommateur est prêt à en acheter et même à le payer un bon prix. L'art, pris dans son sens le plus large, est toujours

le reflet de l'homme d'une certaine époque et lorsque le kitsch est mensonge – attribut dont on le qualifie souvent et à bon droit –, le reproche en retombe sur l'homme qui a besoin de ce miroir embellisseur mensonger pour se reconnaître en lui et, en une certaine mesure avec une satisfaction sincère, se ranger du côté de ses mensonges. C'est le problème dont nous voulons nous occuper.

Lorsque nous considérons des phénomènes de l'histoire de la civilisation, nous devons nous représenter une image du cadre où ils sont nés et ont exercé leur action et nous devons ainsi accorder une bonne place à la figure de l'architecture, car elle est paradigmatique pour toutes les époques. Lorsque nous pensons aux cultures asiatiques, à l'Égypte, à l'art gothique, à la Renaissance, à l'art baroque, nous voyons des images d'architectures devant nous. Quelles images d'architectures voyons-nous quand nous pensons au romantisme du XIX^e siècle? Véritablement, pas une seule. Certes, une grande partie du romantisme européen s'est encore déroulée entre des façades de style classique et Restauration (le romantisme américain entre des façades de style colonial) parce que les maisons de la

génération précédente étaient encore là, mais le romantisme lui-même n'a pas produit un seul architecte capable de se mesurer à un architecte classique quelconque, par exemple au Berlinois Schinkel. Sa première manifestation architecturale fut terrifiante, ce fut le gothique badigeonné ou de brique nue, surmonté de créneaux, qui fut maître du terrain de 1820 à 1846 et fut employé pour les gares et les édifices utilitaires tout comme pour les villas et les cités ouvrières, jusqu'à ce que son kitsch, car c'en était sans méprise possible, ait dû céder la place au kitsch encore plus brutal du style renaissance néo-baroque. Qu'on n'objecte pas qu'avec le rythme fougueux de l'industrialisation et du développement des grandes villes, l'architecture n'aurait pas trouvé le temps de s'adapter à ses tâches nouvelles, ce qui expliquerait qu'elle soit tombée dans de gauches tâtonnements. Non, il y avait par exemple de Schinkel des projets de grands magasins et de constructions nouvelles qui offraient des solutions parfaitement fonctionnelles, et même donnaient carrément une impression de modernisme. Pourquoi fallait-il construire, à la place, des gares et des maisons ouvrières d'un gothique de pacotille ?

Tout simplement parce que le kitsch et non Schinkel correspondait à l'esprit du temps et parce que ce qu'il y avait de fonctionnel chez Schinkel n'était pas assez beau pour cet esprit du temps. Tout tournait autour de la beauté, du bel effet, du décor.

C'est au milieu de ce cadre kitsch, qui lui était complètement inadéquat, qu'est né le grand art du romantisme. Ce n'était pas encore le cadre où ont vécu Beethoven, Schubert, Byron, Shelley, Keats et Novalis, mais ce fut déjà celui de Stendhal, Delacroix, Turner, Chopin, Eichendorff, Tieck et Brentano. Comment tant d'authenticité, tant d'éclat et de force authentique et finalement (comme dans le lyrisme germanique) tant de tendresse peuvent-ils se concilier avec une telle grandiloquence du décor? Et pourquoi fallait-il que ce décor devînt aussi fade et aussi kitsch, alors que le décor de l'époque du baroque, qui ne tenait certainement pas une moindre place — toute époque a son goût pour le décor —, offrait un cadre adéquat même à un Bach, sans aucunement parler de Haendel et de Mozart qui, pris en eux-mêmes, étaient déjà davantage tournés vers l'effet. Walter Scott, par exemple, avait une affinité indéniable,

tout à fait fatale, avec ce néo-gothique et pour un Paul de Kock, contemporain de Balzac, très apprécié à cette époque, il est inutile de souhaiter un autre cadre. Véritablement, on dirait presque que l'inadéquation n'avait de valeur que pour les œuvres de génie les plus éminentes, dont l'époque, il est vrai, était tout particulièrement riche, alors que, pour tout ce qui n'atteignait pas ce rang suprême, par exemple les opéras de Weber (sans préjudice de l'estime qu'ils méritent à d'autres égards), elle n'existait pas. Une fissure bien marquée semble parcourir la production artistique de l'époque et la scinder quasiment sans transition en deux groupes principaux : d'une part, en des œuvres d'aspiration quasiment cosmique, d'autre part, en des œuvres de kitsch. Auquel des deux groupes appartient-il donc de représenter son époque ? Était-ce une époque de kitsch, si bien qu'on doit interpréter la grande œuvre d'art romantique comme une victoire remportée sur lui, ou était-ce l'époque du romantisme, auquel, il est vrai, il faudrait imputer la responsabilité du kitsch ?

Beaucoup de choses parlent en faveur de la primauté du kitsch, avant tout le manque de valeurs intermédiaires. C'est l'œuvre de

génie qui en général donne le tonus du style d'époque ; mais c'est l'œuvre moyenne qui en est le support. L'histoire de l'art est pleine de ces œuvres inférieures ; les tableaux d'école du gothique ou de la Renaissance en font partie, tout de même que les compositions de tous les nombreux organistes du XVII^e et du XVIII^e siècle qui, sans doute, n'étaient pas des Bach, mais n'en fournissaient pas moins des travaux extrêmement respectables et, à plus forte raison, tout architecte, si insignifiant qu'il fût, savait de quoi il s'agissait dans son métier. Les romantiques, en revanche, étaient hors d'état de produire ces œuvres intermédiaires. Chaque fois qu'ils glissaient du degré du génie, cela voulait dire qu'ils glissaient tout droit du cosmos dans le kitsch. Prenez comme exemple Berlioz, dont le goût (il est vrai très français) pour l'effet et le décor avoisine sans cesse la limite de ce qui est tout juste supportable, et qui non seulement opère avec des titres à sensation et des associations à effets étrangers à la musique, mais qui ne craint pas de faire défiler Faust aux accents d'une Marche de Rakoczy, orchestrée avec virtuosité. Cependant même la tendresse du romantisme allemand est continuellement au bord d'une pareille glissade et

cela peut se produire au milieu d'un poème, non pas par ironie voulue, comme chez Heine, mais simplement par incapacité de maintenir la tension du cosmique. Il peut paraître blasphématoire à beaucoup d'entre vous que je prenne à cet effet notre Romantique peut-être le plus aimé – il l'est au moins pour moi – mais je le fais précisément pour montrer comme la chute a lieu brusquement et comme elle est profonde. Considérez par exemple *Paysage du soir* (*Abendlandschaft*) d'Eichendorff dont les six premiers vers :

*Der Hirt bläst seine Weise,
 Von fern ein Schuss noch fällt,
 Die Wälder rauschen leise
 Und Ströme tief im Feld.
 Nur hinter jenem Hügel
 Noch spielt der Abendschein¹ –*

appartiennent sans doute aux plus belles réussites de précision et d'économie de moyens du

1. La flûte du pâtre joue sa mélodie, / De loin éclate encore un dernier coup de feu. / Les bois font un léger murmure / Et les fleuves au fond de la campagne. / Là-bas seulement, derrière cette colline, / S'attardent encore les feux du couchant.

lyrisme allemand. Cette perfection est suivie de deux vers qui ne sont rien d'autre qu'une imitation naïvement sentimentale de chanson populaire :

*Oh hätt ich, hätt ich Flügel,
Zu fliegen da hinein!*¹

C'est seulement dans un très petit nombre de poèmes, par exemple *Nostalgie de voyage* (*Reisesehnsucht*) ou dans la *Chanson du vieillard* (*Greisenlied*) qu'Eichendorff réussit à maintenir d'un bout à l'autre son niveau cosmique. La plupart des autres semblent condamnés à faire naufrage sur l'écueil de leurs derniers vers et à devoir partir à la dérive vers la frontière où commence la pacotille. Et si je prétends ainsi qu'il n'y a pas de valeurs intermédiaires dans le romantisme, vous pouvez encore en trouver confirmation, si vous êtes capables d'écarter vos impressions de jeunesse dans *L'Amour d'une femme* de Chamisso ou dans *Mateo*

1. Oh si j'avais, si j'avais des ailes / Pour voler là-bas, pour y pénétrer!

Falcone. En revanche, il y a très effectivement des valeurs intermédiaires dans le domaine du kitsch. Il y a du mauvais kitsch et du bon, et même du génial. À ce propos, en blasphémant une nouvelle fois, je considère Wagner comme son plus haut sommet jamais atteint, même Tchaïkovsky n'en est pas loin.

Il n'est donc pas injustifié de considérer le XIX^e siècle comme celui du kitsch et non comme celui du romantisme. Mais si cela était exact, qu'est-ce qui y a conduit ? Le marxiste répondrait que la bourgeoisie a dégradé l'art jusqu'à en faire une marchandise kitsch et que la pleine floraison du capitalisme industriel a dû nécessairement être aussi celle du kitsch. Mais qu'à ce dernier ait été réservée en Russie une seconde floraison manifestement très vigoureuse, on ne veut pas le voir, pour ne pas nuire à la théorie. Cependant nous ne voulons pas balayer devant la porte des Russes mais devant la nôtre et, pour anticiper le résultat de cette activité, résultat qui est, il est vrai, encore un simple théorème : si fort que le kitsch ait imprimé sa marque sur le XIX^e siècle, ce dernier est issu en majeure partie de cette attitude d'esprit que nous reconnaissons comme l'attitude romantique.