



Les douze (12) articles du deuxième volume de *Les Cahiers du LABERLIF* (La boratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française et Francophone), sont consacrés, à la fois, à la littérature française et francophone. En tant que creuset de civilisations et d'échanges d'idées, les littératures française et francophone font aujourd'hui partie intégrante des études littéraires dans le monde entier et singulièrement dans l'espace francophone. Les douze (12) articles mettent en évidence la force théorique et critique de ces littératures. Ils mettent également en exergue leur diversité, leur dimension dialogique et transculturelle, intertextuelle et polyphonique. Ce volume est organisé autour de trois grands axes de réflexion.

Le premier axe du volume, avec cinq (05) articles, est consacré aux rapports dialogiques dans le texte littéraire, c'est-à-dire les questions d'intimité, de métissage, d'hybridation. Il est l'œuvre de Manhan Pascal MINDIÉ, professeur de littérature française, Université Alassane Ouattara – Bouaké, des docteurs Yacouba KONÉ de l'Université Peleforo Gon Coulibaly – Korhogo, Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI de l'Université Marien Ngouabi – Brazzaville, Séraphine GUÉÏ épse YAHA de l'Université Alassane Ouattara – Bouaké et de Demba LÔ de l'Université Cheikh Anta Diop – Dakar.

Le deuxième axe du volume, comprenant cinq (05) articles, consacré aux savoirs contemporains, met particulièrement l'accent sur des domaines de savoirs peu exploités/explorés dans le champ littéraire actuel. Cette partie débute avec la contribution de docteur Axel Richard EBA de l'Université Alassane Ouattara. Viennent ensuite les analyses des docteurs Afou DEMBÉLÉ de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines – Bamako (ULSHB), Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université de Yaoundé I. L'on a, enfin, les articles de M. Zié Benjamin SORO et Daouda SYLLA, tous deux doctorants à l'Université Alassane Ouattara.

Les articles de la troisième et dernière partie, au nombre de deux (02) sont liés entre eux par leur altérité dans les territoires migratoires. Ils sont constitués des contributions de docteur Rodrigue Marcel ATEUFACK DONGMO de l'Université de Dschang – Cameroun et de Etienne ANGAMAN, de l'Université Alassane Ouattara – Bouaké.

ISBN : 978-2-491794-01-9 EAN : 9782491794019



LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION

Sous la direction de  
MINDIÉ Manhan Pascal et KONÉ Yacouba



# LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION



Sous la direction de  
**Mindié Manhan Pascal**  
et  
**Koné Yacouba**

***LITTÉRATURE, SAVOIRS CONTEMPORAINS ET MIGRATION***



LABERLIF

©Les Cahiers du LABERLIF (Laboratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française  
et Francophone), N°002 – juin 2022  
01 BP V18 BOUAKE 01  
[www.laberlif.org](http://www.laberlif.org)  
[lescahiersdulaberlif@gmail.com](mailto:lescahiersdulaberlif@gmail.com)  
ISBN 978-2-491794-00-2  
EAN 9782491794002  
Bouaké

Laboratoire d'Études et de Recherches en Littérature Française et  
Francophone (Laberlif)

Université Alassane Ouattara, Bouaké  
Laberlif 002/ 1<sup>er</sup> Semestre – Juin 2022



### **Directeur de Publication**

Prof. MINDIÉ Manhan Pascal (Université A. Ouattara de Bouaké)

### **Comité scientifique**

Prof. POAMÉ Lazare Marcelin (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. ZIGUI Koléa Paulin (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. DIANÉ Badara-Alioune (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université Félix H. Boigny d'Abidjan)

Prof. DADIÉ Djah Célestin (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. TRAORÉ Bruno (Université Félix H. Boigny d'Abidjan)

Prof. TRO Dého Roger (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. MINDIÉ Manhan Pascal (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. KOUAKOU Antoine (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. MASSOUMOU Omer (Université Marien Ngouabi - Brazzaville)

Prof. TOSSOU Okri Pascal (Université Abomey-Calavi)

Prof. KABLAN Adiaba Vincent (Université A. Ouattara de Bouaké)

Prof. DIENG Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)

Dr. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali (Maître de Conférences,  
Université de Lomé)

### **Rédacteur en chef**

Dr. KONÉ Yacouba (Université Péléforo Gon Coulibaly-Korhogo)

### **Le Secrétariat**

Dr. EBA Axel Richard, (Assistant, Université A. Ouattara de Bouaké)

Dr. TCHÉI Germain (Assistant, Université A. Ouattara de Bouaké)

### **Les Représentants Extérieurs**

Prof. DIANÉ Badara-Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)

Prof. MASSOUMOU Omer (Université Marien Ngouabi - Brazzaville)

Prof. TOSSOU Okri Pascal (Université Abomey-Calavi)

Prof. DIENG Alioune (Université Cheikh Anta Diop - Dakar)

Dr. MOUMOUNI-AGBOKE Ayaovi Xolali (Maître de Conférences,  
Université de Lomé)

## Introduction

*Les Cahiers du Laberlif* est la revue scientifique du Laboratoire d'Études et de Recherche en Littératures Française et Francophone (LABERLIF). Instrument de promotion, de diffusion et de vulgarisation des savoirs. *Les Cahiers du LABERLIF* accorde aussi une attention particulière aux réflexions fondamentales sur les questions relatives aux sociétés et à l'imaginaire occidental et francophone. Mise à la disposition de la communauté des chercheurs pour servir de forum, de lieu d'échanges et de circulation de l'information scientifique. Son objectif majeur est d'être un outil pratique adapté aux exigences actuelles de la recherche scientifique, cette revue offre un espace de rencontres et de débats sur l'actualité scientifique et intellectuelle.

Le présent volume (n°2), intitulé *Littérature, savoirs contemporains et migration*, met en exergue des articles inédits structurés en trois (3) parties. Les douze (12) articles réunis dans ce deuxième numéro sont l'œuvre d'enseignants-chercheurs et chercheurs ivoiriens, camerounais, sénégalais et congolais avec lesquels le laboratoire entend développer une collaboration pérenne. Ils mettent tous un accent particulier sur des faits de littérature en rapports avec des domaines de savoir contemporains. Comme indiqué plus haut, ce volume, comporte les contributions organisées suivant trois parties majeures.

La première partie du volume est consacrée aux rapports dialogiques dans le texte littéraire, c'est-à-dire les relations multiples que le texte littéraire entretient avec d'autres formes d'expression extra-littéraire, mettant au goût du jour les questions d'intimité, de métissage, d'hybridation. Manhan Pascal MINDIÉ, professeur de littérature française, Université Alassane Ouattara de Bouaké, ouvre le collectif avec une étude liée aux relations art-littérature dans les œuvres de Louis Ferdinand Céline. Celle-ci est suivie de celles présentées par les docteurs Yacouba KONÉ, Gashella Princia Wynith KADIMA-NZUJI, GUÉI Séraphine épouse YAHA, Demba LÔ.



Le professeur Manhan Pascal MINDIE, dans «La dimension interartiale de l'écriture de *Guignol's Band 2* (Le Pont de Londres) et *Féerie pour une autre fois 2* (Normance) de L-F. Céline », dévoile la dimension à la fois hétérogène et hybride du texte célinien. En analysant l'approche picturale dans Normance et le dialogue intersémiotique cinéma roman dans le texte célinien, Pascal Mindié met en évidence les effets de recyclages et de réécriture contenus dans les textes de Céline sous le prisme d'une interartialité littéraire indéniable. Ce faisant, il montre le roman comme un lieu de circulation, de passage, de mobilité, de voyages interdiscursifs, d'interactions, en somme un faisceau de relations. Docteur Yacouba KONÉ de l'Université Péléforo Gon Coulibaly aborde son analyse dans le même sens lorsque, dans son article intitulé « jeu littéraire et jeux vidéo dans le discours romanesque de Garréta », il relève le processus d'insertion transmédiatique dans le roman de Anne Garréta suivant une perspective sémiotico-narrative. De son point de vue, le jeu littéraire de Garréta consiste à inscrire dans la narration des jeux vidéo, soit en les narrativisant, soit en les insérant subtilement dans les interstices de la narration principale. Ainsi, dans ce système complexe, est-il difficile voire illusoire de démêler clairement ce qui relève du vidéoludique ou de l'électronique et de ce qui a trait à la fiction d'autant plus que le personnage romanesque est aussi le principal protagoniste vidéoludique. Dans cette dynamique, docteure KADIMA-NZUJI Gashella Princia Wynith de l'Université Marien NGouabi – Brazzaville, essaye de catégoriser les anthroponymes référentiels dans les romans de Sony Labou Tansi. À cet effet, elle estime que Sony Labou Tansi déploie la stratégie dénomminative en créant un monde où les personnages qui l'habitent présentent toutes les apparences de la vérité. Suivant la capacité intégrative du roman, docteure Séraphine GUÉI présente le dialogue littérature-médecine dans une perspective dialogique. Son analyse met en évidence les relations multiformes qui réunissent la littérature et des sciences médicales, à travers la mise en discours du corps humain et une description des espaces mortuaires. Quant à docteur

Demba LÔ de l'Université Cheikh Anta Diop, il fait ressortir les réalités historiques et procédés dramatiques dans *Le Cid* de Pierre Corneille, en s'appuyant sur les marqueurs du modèle poétique dans lequel l'auteur a inscrit son œuvre.

La deuxième partie du volume, consacrée aux savoirs contemporains, est liée à l'actualité dans le domaine des recherches littéraires tout en mettant un accent sur les interconnexions interdisciplinaires. Cette partie débute avec la contribution de docteur Axel Richard ÉBA de l'Université Alassane Ouattara. Viennent ensuite les analyses des docteurs Afou DEMBÉLÉ de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines – Bamako (ULSHB) et Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université de l'Université de Yaoundé I, et de Messieurs Zié Benjamin SORO et Daouda Sylla, tous deux doctorants à l'Université Alassane Ouattara.

Axel Richard ÉBA, en intitulant sa réflexion comme suit : « Le Kitsch, un mot à la nature complexe », fait du Kitsch un concept polysémique et donc malaisé à cerner. Cette notion, qui qualifie les goûts baroque et provocant, peut prendre, tour à tour, la fonction de nom masculin, d'adjectif qualificatif invariable, d'adverbe de manière et de verbe d'action selon le mode d'emploi. En prenant appui sur les travaux de Hermann Broch, Abraham Moles et Manhan Pascal Mindié, il démontre que le Kitsch est un mot transcodé et flexible qui met au goût du jour la malléabilité et l'ouverture qui caractérisent les sociétés actuelles. Benjamin SORO, quant à lui, met au cœur de sa réflexion la cybernétique dans le roman français en intitulant son article « La cybernétique dans le roman français contemporain : un procédé de cyborganisation narrative ». Selon SORO, les écrivains comme Dan Brown, Anne Garréta et Alain Fleischer font des humanités numériques le fond de toile de leurs textes en procédant par l'intégration des dispositifs automates et systémiques, conférant à leurs textes une profondeur sémantique et esthétique. En fictionnalisant des protagonistes humanoïdes ou des cyberespaces, ces auteurs cyberorganisent, par voie de conséquence, leurs œuvres romanesques. Afou DEMBÉLÉ, pour sa part, intitule sa contribution «

Savoirs sociologiques et sociétaux locaux dans Kaïdara et l'Éclat de la Grande Etoile : quels apports pour le pouvoir moderne ? » Dans la perspective de la narratologie, de la sociocritique et de la méthode comparative, la critique malienne étudie les articulations entre le pouvoir politique « moderne » et les savoirs endogènes des sociétés africaines, la société peule en particulier. Aussi, met-elle en évidence, d'une part, les fondements du pouvoir à travers l'initiation, le savoir et la sagesse qui contribuent à la construction de l'image d'un homme accompli. D'autre part, elle évoque les pouvoirs temporel et spirituel qui représentent, pour elle, la voie royale d'accès au développement des peuples. Daouda SYLLA, dans son article « L'écriture de l'histoire chez Patrick Deville : une expérience maximaliste », montre comment Patrick Deville met en jeu un discours historique explicite et prééminent qui influence la forme de son écriture romanesque. Selon SYLLA, cette expérience scripturale se révèle pour Deville comme une stratégie susceptible d'évoquer l'état de crise des sociétés afin de comprendre les balbutiements tragiques de l'époque présente. En mettant en rapport l'écriture devillienne et l'expérience maximaliste, la critique permet de comprendre le caractère transtextuelle du corpus et d'explorer les zones de coexistence entre les époques et les savoirs contemporains. Hugues Merlin KETCHIAMAIN de l'Université Yaoundé I analyse, dans la perspective des théories de l'énonciation et de l'argumentation, l'image de femme des zones septentrionales du Cameroun. Pour ce faire, le critique camerounais formule sa contribution comme suit : « Construction stratégique de l'image socio-discursive du personnage féminin dans *La Lame* et *Le Couteau* de Valentin Ateba Abeng ». Son étude met en exergue le caractère duratif du langage phallogocratique qui prévaut dans la société, tout en décrivant les conséquences d'un raisonnement prélogique qui trouve ses fondements dans les praxis langagières ayant présidé à l'institutionnalisation de la société africaine. Pour KETCHIAMAIN, il s'agit d'étudier les conflits d'image derrière lesquelles découlent les préjugés qui sont, en réalité, des conflits d'intérêts soutenus différemment par l'homme et la femme.

Ainsi, l'homme lutte-t-il pour conserver les acquis préétabli par les stéréotypes et préjugés tandis que la femme doit combattre, suivant une perspective de déconstruction, la marginalisation qui constitue un frein à l'essor, à son épanouissement dans les sociétés africaines contemporaines.

Les articles de la troisième partie, au nombre de deux (2), sont liés entre eux par les questions de migrations et de mobilité scripturaire. Docteur Rodrigue Marcel ATEUFACK DONGMO de l'Université Detschang se base sur son article « «Migritude»: entre résistance et légitimation de l'orthodoxie coloniale » pour faire de l'écriture migrante migrante une mémoire des théories racialistes dont elle rappelle et légitime parfois, à son corps défendant, les survivances idéologiques, actualisant de fait les pensées négritudiennes. Pour ATEUFACK DONGMO, les auteurs de la « migritude » scénarisent des univers afro-français suivant une perspective qui rappelle les théories de race et le suprématisme blanc. Aussi, la « migritude » vise-t-elle à déconstruire cette idéologie qui prospère par la hiérarchisation des "races" et des cultures, tendant à le reproduire suivant le mécanisme de violence symbolique par des choix esthétiques liés à un champ littéraire francophone trop franco-centré. Etienne ANGAMAN de l'université Alassane Ouattara, fait des territoires naturels dits "underground", un composé de biotope dans l'arrière-plan urbain dans son article intitulé « Du parcours de "l'underground" de la nature de Kafka à la création de la poétique du continuum ». Selon ANAGAMAN, nature et création poétique sont intimement liées dans l'écriture romanesque de Kafka. Cette liaison génère ainsi une intelligence poétique d'éternité, née de l'errance des protagonistes dans les territoires labyrinthiques.

*Dr KONÉ Yaouba*

## **Le Kitsch, un mot à la nature complexe**

**Axel Richard EBA**

Université Alassane OUATTARA

Laboratoire d'Études et de Recherche en Littératures Française et Francophone  
(Laberlif)

[ebaaxelrichard@gmail.com](mailto:ebaaxelrichard@gmail.com)

**Résumé :** Le kitsch est un mot à la nature complexe. Il peut être un nom masculin, un adjectif qualificatif invariable, un adverbe de manière et un verbe d'action. Selon le dictionnaire, le kitsch est utilisé pour désigner un style et une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle. Par extension, il qualifie les goûts baroque et provocant. Ce faisant, le sens profond du kitsch est limité par la complexité due au fait de la polyvalence de ses référents. C'est bien la majorité des contextes d'emploi du terme que cet article tente de mettre en lumière. De cette façon, le mot aura plus de lisibilité sémantique et plus de facilité d'usage au niveau national en Côte d'Ivoire. Plusieurs ouvrages font du Kitsch un concept en friche. Il subit déjà des études sociologiques, politiques, économiques et littéraires. Une analyse sémantique et pragmatique de l'item pourra aider à mieux baliser les tendances significatives qui en fondent la richesse lexicale. Des chercheurs comme Hermann Broch, Abraham Moles et Mindié Manhan Pascal ont donné au kitsch une connotation fertile pour permettre une exégèse assez variée.

**Mots-clés :** Kitsch, Objets, Vie matérielle, Consommation, Style.

**Abstract:** Kitsch is a word of complex nature. It is a male name, an invariable qualifying adjective, an adverb in a way and a verb of action. According to the dictionary, kitsch is used to designate an aesthetic style and attitude characterized by the heterogeneous use of old-fashioned or popular elements, considered in bad taste by established culture and produced by industrial economics. By extension, it qualifies the baroque and provocative tastes. In our opinion, the deep meaning of kitsch is limited by the complexity due to the versatility of its referents. It is majority of the employment contexts of the term that we wish to highlight. Thus, the word will have more semantic readability and more ease of use at the national level in Côte d'Ivoire. Several works make kitsch a fallow concept. He already undergoes sociological, political, economic and literary studies. A semantic and pragmatic analysis of the item will help to better mark out the significant trends that underpin its lexical richness. Researchers like Hermann

Broch, Abraham Moles and Mindié Manhan Pascal gave the kitsch a fertile connotation to allow a fairly varied exegesis.

**Keywords:** Kitsch, Objects, Material life, Consumption, Style.

## Introduction

Les études sur le Kitsch sont à ce jour devenues nombreuses et diverses. Avec des recherches assez avancées sur le concept, on se rend compte que le mot est un sujet de réflexion qui ne passe plus inaperçu dans le domaine des sciences sociales et de la littérature en Europe. Les uns et les autres font des efforts continuels pour éclairer les lanternes en ce qui concerne le sens véritable d'un mot dont la sonorité est allemande ; un mot transporté dans le vocabulaire français sans changement de forme ni altération de sens. Il s'agit alors, pour comprendre le kitsch, de détecter les travaux qui permettent de présenter une cartographie lisible des ramifications sémantiques du concept. Plusieurs critiques apparaissent lorsque le kitsch est dans la zone de recherche ; des noms comme Hermann Broch, Abraham Moles, Jean Baudrillard, Edgard Morin, Gillo Dorfless, Mindié Manhan Pascal, Milan Kundera, et bien d'autres. La liste non exhaustive montre la qualité des pionniers des études sur une notion aujourd'hui plébiscitée en Europe, et quelque peu ignorée en Afrique, particulièrement en Côte d'Ivoire.

En Allemagne, en France, en Autriche, le Kitsch relève du domaine de la science sociale. Au préalable, il a été une expression beaucoup utilisée dans le langage courant pour désigner des réalités, pour caractériser des objets, des situations, des personnes. Il paraît utile d'explicitier quelques contextes d'emploi du mot, pour le rendre accessible dans la zone Afrique, en particulier en Côte d'Ivoire où le Kitsch, d'une part ne fait quasiment pas partie de la recherche scientifique ; d'autre part, il n'est pas employé comme usuel dans les conversations habituelles. Un tel constat amène à montrer les dynamiques du mot de sorte à faire de lui un objet d'étude clair et un vocable simple à utiliser au quotidien. Notre propos est en conformité avec la vision de Milan Kundera qui considère que « toute cette méditation sur le kitsch a une importance tout à fait capitale [...], il y a derrière elle beaucoup de réflexions, d'expériences, d'études, même de la passion, mais le ton n'est jamais sérieux : il est provocateur. » (1986, p. 9).

Étudier le kitsch, ce n'est jamais s'enfermer dans un cadre rigide d'étude, c'est plutôt s'ouvrir à de nombreuses perspectives puisqu'il ne relève pas d'un seul domaine. Il est par nature social, mais les ambitions d'exportation ont fait de lui un concept « au confluent de la sociologie, de l'économie politique, de la psychologie sociale, de l'esthétique, du marketing et du design » (B. Heilbrunn, 2016, p. 250). À travers cette diversité de zones d'études, le sens du kitsch est complexe, car il admet alors plusieurs natures selon le contexte où le mot est évoqué soit comme sujet d'étude, soit comme expression du vocabulaire social. Le kitsch est éclectique : il ne se résume pas, il ne se braque pas sur un sens inflexible. Il est concret dans la dénotation et ouvert à la connotation. Les sens connotés rendent difficile le fait de le synthétiser à une seule signification dans tous les espaces géographiques et épistémologiques.

Les natures du kitsch constituent les objets de l'investigation. Pour les questionner, deux points de vue vont être privilégiés : d'une part la signification, d'autre part l'usage. Les deux aspects verront le jour à travers la sémantique et la pragmatique. En effet, « la sémantique étudie la *signification des mots et des phrases hors contexte* et la pragmatique étudie le *sens des mots et des énoncés en contexte*. » (S. Zufferey et J. Moeschler, 2012, p.10). La sensibilité sémantique et pragmatique est justifiée dans la mesure où le kitsch fait l'objet de théorisation en général, et en particulier il bénéficie de certains usages qui peuvent dérouter le destinataire. Alors, il serait intéressant de savoir quelles sont les différentes natures du mot permettant de le rendre lisible en Côte d'Ivoire ? Nous rappelons que le Kitsch n'est pas très connu dans ce pays et que son utilisation est plutôt une lettre morte. Disposant de plusieurs flux sémantiques, il est un terme exotique dans cet espace francophone. Il faudra alors le proposer à la communauté scientifique et le rendre courant à la population. Le concept renferme les idées de la modernité, de la culture, de la consommation, des objets du quotidien, et surtout de l'industrialisation.

Le kitsch est en conformité avec l'évolution de toute société partant des balbutiements de la tradition aux étouffements de la modernité. Une modernité qui se fait dans la consommation, dans la reproduction, dans l'ostentation. La méditation sur les différentes natures du mot montre que le kitsch a un sens frictionnel. Il dispose d'un réseau qui prend en charge les modifications des cultures, le choc des civilisations, les habitudes dans

la mondialisation. Le parcours exploratoire fait apprécier la nature verbale, la nature adverbiale, la nature adjectivale et la nature nominale du Kitsch afin d'éclaircir toutes les charges sémantiques susmentionnées.

## 1. La nature nominale du mot *Kitsch*

Le Kitsch est un Nom. En tant que tel, il désigne une période, un temps dans l'évolution chronologique de l'Occident. Il est, de ce fait, est le mot formel qui définit les mentalités du XIX<sup>e</sup> siècle. Au même titre que le Baroque désigne le XVII<sup>e</sup> siècle dans l'histoire, le Kitsch s'approprie le XIX<sup>e</sup> siècle en raison « de la genèse du système Kitsch que l'on peut qualifier de *grande période*, celle qui coïncide avec l'expansion de la civilisation bourgeoise » (A. Moles, 2016, p. 133). Il est de ce fait une praxis en naissance au XIX<sup>e</sup> siècle dans la société bourgeoise triomphante selon l'ingénieur Abraham Moles. L'archétype nominal du terme structure les pratiques mondaines. Autrement dit, il faut entendre par Kitsch les valeurs bourgeoises. Il est le mot-réceptacle du matérialisme qui s'empare de l'époque après l'enrichissement général des populations d'obédience capitaliste.

Le Kitsch dispose de nombreux déterminants sociaux. Il ne s'agit pas d'une simple image acoustique, mais plutôt d'un idéal de vie caractérisée par l'ostentation, l'acquisition de biens de consommation, la promotion de soi, la reconnaissance sociale. Le fait d'évoquer les nouveaux besoins d'estime de la population du XIX<sup>e</sup> siècle donne au Kitsch un trait civilisationnel, culturel et humaniste. Il exprime l'enrichissement des classes et le désir de le faire savoir à travers la redistribution des cartes de privilèges : les aristocrates n'ont plus la main, les finances se trouvent dans le camp bourgeois.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est sans conteste une période de croissance et d'augmentation du capital financier d'une classe foncièrement attirée par le faste. La bourgeoisie est la nouvelle classe dominante. Il s'agit d'un groupe hétérogène de personnes. En effet,

la bourgeoisie forme une classe composite qui réunit une grande bourgeoisie, surtout parisienne, proche de l'aristocratie, composée de grands industriels et de riches banquiers, une bonne bourgeoisie formée de manufacturiers, de négociants, de hauts fonctionnaires et de professions libérales dotées d'une belle clientèle, et des classes moyennes hétérogènes et en expansion. Les années 1840-1885 sont



pour la bourgeoisie une période d'enrichissement et d'élargissement (J.-C. Daumas, 2018, p. 22).

Cette classification montre que la bourgeoisie est compartimentée en son sein même si l'habitude fait miroiter le contraire. Cependant, une chose est sûre, tous les sous-groupes possèdent un capital au-dessus de celui de l'ouvrier de l'époque. Les moyens financiers sont suffisants pour se donner une belle vie de consommateurs et de promoteurs d'un nouveau genre de vie : une vie kitsch. Les actifs pour financer le nouveau style de vie proviennent de l'industrie, du commerce, de la fonction publique et des activités libérales. L'essor bourgeois fait apprécier la fin de la société des privilèges pour la société des mérites.

La période est un temps de changements sociaux, et surtout de changement technique. En fait, la période du Kitsch enregistre le passage de l'artisanat à l'industrialisation par la conception de machine pour faciliter la vie des populations (M. Chaulanges et al., 1962, p. 78). La machine est le symbole de la mécanisation des moyens de production. L'artisanat ne peut répondre qu'à un besoin restreint de la population ; or la machine s'offre une plus grande part du marché populaire. L'industrialisation a permis à la population de bénéficier d'un certain confort à travers l'acquisition d'objets à petits prix.

La consommation et les nouvelles habitudes du XIX<sup>e</sup> siècle vont constituer l'Homme moderne. Il s'illustre par un nouvel art de vivre fondé sur l'acquisition et la promotion. Ces deux caractéristiques prennent plus d'effet avec la création du Grand Magasin à l'époque. Jean-Claude Daumas renseigne que « c'est sous le Second Empire que naissent les premiers grands magasins : Le Bon Marché en 1852, le Louvre en 1855, le Bazar de l'Hôtel de Ville en 1856, la Grande Maison du Blanc en 1864, le Printemps en 1865 et la Samaritaine en 1869. » (2018, p. 33). Le grand magasin répond aux besoins d'achats des nouveaux maîtres et possesseurs des capitaux. Il ressort que le grand magasin est un espace de commerce et de rendez-vous des hommes et des femmes faisant partie de la haute société pour leurs achats quotidiens. S'y retrouver est le signe d'une appartenance à la même classe sociale, ou à tout le moins, l'indice d'une volonté de fréquenter les mêmes milieux que ceux de la classe sociale idéalisée.

Les personnalités bourgeoises font dans le grand magasin les achats, principalement des objets produits en grande quantité par l'industrie de

l'époque. Avec le temps, le grand magasin devient le lieu des nouvelles valeurs modernes. Les achats y étaient souvent faits par suivisme, de manière compulsive par ceux qui cherchaient à se doter d'une personnalité. C'est pourquoi Abraham Moles a pu dire que « le grand magasin est le signe du Kitsch, il prétend fournir tous les besoins » (2016, p. 89). La perspective originale de cette réflexion est que le grand magasin favorise la consommation par droit d'adhésion. Les achats y sont plus impulsifs que médités, plus artificiels que fonctionnels. En effet, le grand magasin voulait répondre au besoin d'estime et de confort de la classe montante. C'est justement cette ambiance de vie que les théoriciens nomment Kitsch ; une vie axée sur l'artificiel et l'idéalisation.

Les objets achetés dans le grand magasin sont parrassiens, car leur fonction était plus décorative que vitale. Ils sont faits pour attirer l'attention, soumettre les passions et donner des désirs de décoration. La production n'est plus seulement commerciale, elle est transformationnelle. En raison de cela, il est juste de dire que « la production ne produit donc pas seulement un objet pour le sujet, un sujet pour l'objet. » (*Idem* : 37). Effectivement, l'industrie commerciale de la belle époque a créé par la publicité de nouveaux modèles de consommateurs fidélisés à travers des habitudes puisque le grand magasin prétend satisfaire tous les besoins exprimés et latents.

Le Kitsch symbolise au sens strict l'évolution de la société occidentale. Le temps kitsch est alors l'autre nominatif du XIX<sup>e</sup> siècle. Le mot exprime la révolution industrielle, la tendance à la décoration, à l'entassement des objets produits en grande quantité. Le Kitsch traduit donc le passage de la Tradition aristocrate à la Modernité bourgeoise. Il est dans une autre mesure un adjectif qualifiant la vie matérielle.

## **2. La nature adjectivale de la lexie *Kitsch***

Le Kitsch peut également revêtir le rôle d'adjectif. En ce sens, il fonctionne comme un super-adjectif dont le rôle est de se qualifier lui-même tout en qualifiant les mots que l'on souhaite lui adjoindre. En tant qu'adjectif, le kitsch a une fonction de présidence, une fonction d'incidence, car il semble être plus important que les mots qu'il accompagne. Sur ce plan, il est bien plus qu'être une simple expansion ; il est un cadre de référence modificateur des noms. L'appréhension du mot semble parsemée de difficultés. Cela est une illusion, l'accessibilité

sémantique de la lexie Kitsch se fait une deuxième peau neuve. Si l'on suit patiemment le chemin de notre raisonnement, le kitsch en tant que nom évoque une période au seuil de l'affluence industrielle, à savoir le XIX<sup>e</sup> siècle *stricto sensu*. La part belle du Kitsch avec la qualité d'adjectif est qu'il représente une lexie de caractérisation et d'actualisation. L'on peut entendre par caractérisation, l'image métaphorique du concept et par actualisation son sens de représentation réaliste.

Par ailleurs, le Kitsch se veut une mesure qualitative qui a été l'objet d'un usage abondant en Allemagne et en Autriche. Le circuit sémantique du mot est élaboré brièvement par Hannah Arendt dans la préface de l'ouvrage *Création littéraire et Connaissance* d'Hermann Broch. Elle relate que

le mot allemand Kitsch n'a pas d'équivalent en français. Il désigne tous genres d'objets de mauvais goût, la pacotille à prétention artistique, qui vulgarise en grande série un poncif, mais s'applique également à des œuvres littéraires, plastiques ou musicales qui recherchent les effets faciles (le mélo), la grandiloquence, et cultivent une sentimentalité ou un conformisme naïfs. Faute de pouvoir introduire le mot allemand, nous l'avons traduit selon les cas par : 'art de pacotille' ou 'art tape-à-l'œil' (1966, p. 17).

Le Kitsch est d'origine allemande dont la ville source est Munich. Il a beaucoup été utilisé aussi dans les villes d'Europe de l'Est comme Vienne, qui fut un grand centre de la culture européenne au XIX<sup>e</sup> siècle. Le mot sert à qualifier plusieurs éléments que sont les objets, les œuvres littéraires et les attitudes humaines du XIX<sup>e</sup> siècle, qui se sont transportés dans les siècles suivants. En ce sens, dans la société occidentale, le kitsch caractérise les objets haut en couleur, fleuris qui recherchent l'excès dans le purement décoratif des espaces. Abraham Moles pouvait ainsi dire que « l'adjectif Kitsch [qualifie] des choses qui sont *Kitsch-träger*, 'porteurs de Kitsch'. » (2016, p. 40). Les objets et les attitudes en sont les témoins spontanés. Les objets sont, en effet, nostalgiques, les attitudes sont sentimentales à l'excès. Le profil symbolique qui vient d'être fait trouve beaucoup plus de traits détaillés dans la pensée de Gillo Dorfles. Dans la perspective de ce critique, « le Kitsch – c'est-à-dire le non-art, l'objet qui a toute l'apparence de l'art sans en avoir la substance – n'est venu à la lumière que lorsqu'il fût possible de s'assurer d'un changement des *signifiés* en regard des *signifiants* [...] » (1975, p. 478).

L'inflexion du sens adjectival est que le kitsch qualifie les choses de *non-art*. Que faut-il entendre par là ? En fait, l'histoire de l'Art a démontré que l'objet artistique de grande valeur conceptuel peut être un tableau de peinture, une sculpture, une construction architecturale de grande qualité dans un style innovant. Les objets provenant de ces secteurs ont fait les belles pages de l'Art occidental. Cependant, le *non-art* est le reflet de l'objet qui veut attirer sur lui les traits de l'art. En effet, avec l'industrialisation au XIX<sup>e</sup> siècle, les objets du quotidien peuvent être des fauteuils, des chaises, des tasses, des cuillères, des fourchettes, des figurines, des posters, des verres, des nappes, des timbres. La valeur de l'Art n'est plus seulement attribuée aux objets artistiques de première classe, elle est conférée par l'industrie aux objets domestiques du quotidien. L'art a ainsi entamé son processus de dévaluation. La chose artistique ne relevait plus du talent, mais de l'imitation. Pour les populations de l'époque du Kitsch, les objets du quotidien sont des chefs-d'œuvre : le design d'une tasse de thé peut, par exemple, être sujet à débat philosophique au même titre qu'un tableau de Michel Ange. Le banal devient art et l'art devient banal : tout est artistique.

Le regard de l'esthète n'est plus technique, il est plutôt sentimental et complaisant. Ainsi donc, l'Art n'est plus restrictif, il s'exporte dans les objets que Michel Maffesoli distingue en trois catégories : « l'objet noble », « l'objet utile » et « l'objet superflu » (1993, p. 107). L'objet kitsch peut être décoratif (meuble d'intérieur, d'embellissement...), mobile (voiture de collection...), immeuble (énième villa, hôtel, appartement). Sur cette base, « le Kitsch est donc une *fonction sociale* surajoutée à la fonction significative *d'usage* qui ne sert plus de support mais de *prétexte*. » (A. Moles, 2016, p. 23). Précisément, l'excès est un dénominateur commun de l'objet kitsch. C'est en cela qu'il trouve sa fonction surajoutée. Plus décoratif qu'utile, il génère des tendances de jugement. Il y a une version de l'objet, une aversion de l'objet, une diversion de l'objet, une conversion de l'objet et une vision de l'objet. Respectivement, l'objet kitsch est souvent négligé, détesté, partagé, utilisé ou exposé au quotidien tout en demandant une attention soutenue et un traitement particulier au possesseur.

Le sujet-possesseur fait valoir ses droits à s'aliéner à ce qui lui apporte un soupçon de plaisir, de réconfort. Il est l'acteur majeur qui fait de l'objet simple, un objet devenant kitsch par la force de son origine, de sa

conception, de sa décoration, de son usage. Le sujet y trouve les moyens de s'évader, de se trouver une passion ou une occupation. Il devient décorateur, collectionneur, revendeur ou simplement propriétaire. Parler de l'objet qualifié de kitsch, c'est nécessairement évoquer la question du sujet. Jean-Claude Daumas ne dit pas autre chose : « les objets sont inséparables des pratiques par lesquelles les consommateurs se les approprient. » (2018, p. 13). L'objet devient la mesure de celui qui le possède. Et celui qui le possède est appelé l'homme-kitsch. En effet, « le besoin du kitsch de l'*homme-kitsch* (*kitschmensch*) : c'est le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue. » (M. Kundera, 1986, p. 157). L'Homme dont parle Milan Kundera se préfère dans une vision idéale que dans une vision réelle. Les objets kitsch sont pour lui une manière de posséder le bonheur, une bonne façon de dépasser les pressions de l'existence. Il ne voit pas la réalité en face, mais il la voit à travers le prisme de l'objet passionnel. : « Finalement, c'est le sentiment de satisfaction, de contentement de soi, qui est à la base du kitsch. » (M. Théron, 2018, p. 199).

L'homme-kitsch est profondément sentimental et irrationnellement attaché à ses objets. Il dépéri en cas de dépossession, il lègue en cas de trépas. Il s'ensuit souvent des ventes aux enchères d'objets ayant appartenu à des personnalités. Cette réalité démontre la passion que l'on voue depuis toujours aux objets personnels affectifs de luxe ou simplement émotifs. Sans aucun doute, les objets conservent le style d'une époque. Qu'ils soient aristocrates, bourgeois ou populaires, l'affectivité reste la même chez chaque maître et possesseur d'objets kitsch. Ils se subliment dans les mêmes manières de faire à l'intérieur du cadre de vie socio-objectal que la nature adverbiale du kitsch prend en compte.

### **3. La nature adverbiale de l'item *Kitsch***

Le Kitsch dispose d'un profil naturel conjecturel. Il ne se limite pas à une nature grammaticale, il formalise plusieurs natures pour prendre en charge différentes facettes de la même réalité générale qu'il exprime, à savoir la culture matérialiste développée à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la période de l'affluence de l'objet. Il est de ce fait un mot-conceptuel qui trouve, au-delà de sa forme, des zones plurielles de signification. Il a une nature

compartimentée selon les centres spécifiques d'effervescence du mot-outil. Appartenant à la classe adverbiale, l'item est l'expression d'un comportement. Ce mot-valise est alors un adverbe de manière. Il s'agit des attitudes visibles dans les sociétés fondées sur l'industrie, la consommation et la technique. Elles sont en situation philosophique, c'est-à-dire questionnées à tous les niveaux possibles : objet-sujet-société.

Le kitsch est dès lors l'expression de l'évolution des habitudes sociales. La possibilité de faire de telles affirmations est donnée par les axiomes phrastiques émis par les théoriciens du kitsch. Milan Kundera, l'un des plus célèbres, dégage une pensée adverbiale. Il estime que « le mot kitsch désigne l'attitude de celui qui veut plaire à tout prix et au plus grand nombre. Pour plaire, il faut confirmer ce que tout le monde veut entendre, être au service des idées reçues. » (1986, p. 192). Le temps n'altère aucunement la pensée de ce critique. Au contraire, l'évolution de la société occidentale prouve que le kitsch est le critère phare des attitudes ostentatoires. En effet, la première dimension que l'on peut retenir est que *l'adverbe* exprime l'attitude de l'individu dont le contentement de soi est un choix de vie. La satisfaction abusive brise le désir de progression et favorise le désir d'adaptation. Tout se passe comme si le temps évolue mais la vie reste figée dans la nostalgique. Le contentement de soi, de la micro-vie pousse au consentement abusif avec les autres. Il faut comprendre cette affirmation en faisant recours au XIX<sup>e</sup> siècle où pour *exister* il fallait appartenir à un groupe de la haute classe sociale. Ainsi, dans la classe bourgeoise de l'époque, il était important de plaire pour intégrer les cours et les salons. Il fallait donc éviter de déplaire pour ne pas se faire exclure de ces lieux d'apparence. Partager la même opinion apparaît comme le moyen utilisé par les membres d'une microsociété pour éviter d'écarter les sensibilités et ainsi de se voir marginalisés.

Le même principe évolue au XX<sup>e</sup> siècle à travers l'idée de suivre la mode pour être à la mode. Au XXI<sup>e</sup> siècle, il faut posséder les objets techniques de dernière génération pour exister. L'adaptabilité fonctionnelle du mot fait qu'il évolue sur les trois siècles de mise en place de la culture moderne, postmoderne et hypermoderne. L'autre dimension adverbiale est saisie dans les propos d'Abraham Moles. Il a écrit son

ouvrage de sorte à élucider toutes les significations possibles de l'item célébré en Occident pour sa nature mobile. En effet,

*l'attitude Kitsch*, qu'il nous faut maintenant définir, sera l'un de ces *modes de relations* avec le cadre de la vie matérielle, mélange spécifique des modes précédents, caractéristique d'une forme de la société émergée au cours du XIXe siècle sous le nom de *civilisation bourgeoise*. Celle-ci, transformée sous nos yeux en une société de masse faisant du milieu quotidien un flux permanent plutôt qu'un sédiment durable, développe la relation kitsch comme un type stable de rapport entre l'homme et son milieu, milieu désormais artificiel, tout plein d'objets et de formes permanentes à travers leur éphémère. (2016, p. 17).

La nouvelle boucle sémantique est que le kitsch évoque l'attitude matérialiste. Les choses ont plus de place dans la vie que les êtres. Cela est visible dans les attitudes de l'individualisme triomphant avec la société de masse. À l'intérieur de celle-ci, la production, la consommation, la reproduction et la contrefaçon sont les modalités communes. Dans le monde capitaliste, il est bienséant de faire croire que l'on est ce que l'on n'est pas : une attitude kitsch en soi. Le fait de se donner un genre au-dessus de ses moyens est la maturation de l'avidité de reconnaissance bourgeoise, à savoir vivre dans l'illusion de sa supériorité sociale. Le kitsch reflète l'attitude de l'Homme artificiel. En toute effectivité, « l'homme Kitsch serait défini par des comportements, des séries d'actes (rites de la réception bourgeoise) [...] ». » (A. Moles, 2016, p. 209). Le paradigme historique confie que l'attitude bourgeoise est la première attitude kitsch. Le rituel de vie de cette classe est aujourd'hui la norme et cela paraît ordinaire. Mais la généalogie demande d'apprécier le jugement de valeur sur le rituel artificiel de vie qui a fait de la société occidentale ce qu'elle est aujourd'hui : une société d'affluence et d'influence.

Le kitsch est le style bourgeois devenu par la force du temps le style de masse, le style ordinaire. Le XIX<sup>e</sup> siècle est la source de départ des attitudes sociales maintenant adoptées comme mode normal d'expression et d'exposition des valeurs régaliennes qui régissent la vie en communauté. Ce mot développe un système de représentation et de perception de la société dans sa dynamique, ses attitudes et ses attentes. Mieux, « le kitsch devient notre esthétique et notre morale quotidiennes. » (M. Kundera, 1986, p. 192). L'attitude est une unité de mesure du sens kitsch. Une autre unité relève de l'action traduite à travers un verbe.

#### 4. La nature verbale du terme *Kitsch*

Dans le processus d'acquisition du sens du Kitsch, plusieurs révélations ont été faites de sorte à traduire avec fidélité les régions où s'exprime le phénomène. La zone en l'occurrence est nominale, adjectivale ou adverbiale. Pour la circonstance présente, le kitsch se prédispose à une tendance verbale. Ce caractère n'est pas une supposition, mais il est une réalité pratique car, certains critiques utilisent la forme verbale pour référencer leurs idées. Cela démontre la polyvalence tant appréciée par ceux qui étudient les objets, la vie matérielle, les classes sociales, la consommation de masse et bien d'autres.

Le champ sémantique du kitsch est vaste et ouvert à la création, voire à l'innovation. Il est constaté une pléthore d'études sur la question ; un engouement scientifique qui fait dire à Gilles Lipovetsky et Jean Serroy que « dans à peu près tous les domaines, le kitsch gagne du terrain, impose son esthétique surchargée et éclectique, en même temps qu'il bénéficie d'un large courant de réhabilitation. » (2013, p. 313). En effet, le terme devient un concept au sens évident avec le temps et la pluralité des études le démontre. Il n'est plus marginal, il est devenu ordinaire dans la culture occidentale. L'esthétique du kitsch est le style actuel visible dans les arts conceptuels, les arts contemporains : « Pop'art », « Land art », « Body art », « Mec-art », « Earth-art » (G. Dorfles, 1975, p. 475-480). Le maniement du vocable est devenu plus simple. Il se fait en pratique et en théorie. La réhabilitation qui s'applique au phénomène permet son repositionnement en objet d'étude et non plus en cible d'attaque.

Ce mot polyphonique admet une conceptualisation verbale avec Abraham Moles. Il fabrique un sens étatique et actif du concept lors d'une étude qu'il a réalisée sur le « phénomène musical au sens classique ». Il voulait démontrer que le Kitsch existe dans la musique classique allemande. Dans une séquence de son propos argumentatif, il déclare qu'« il est possible de 'kitschiser' une œuvre de musique populaire par des étapes successives. » (2016, p. 125). Selon l'emploi qu'il fait, 'kitschiser' est un verbe transitif et d'action qui matérialise le changement de nature ou la modification d'un état. Les sens potentiels du kitsch verbal sont multiples.

L'analyse du récit molésien agence l'idée que 'kitschiser' dénote le plaisir individuel ou industriel de populariser les choses pour les rendre



visibles. Le verbe génère également une idée de reproduction d'objets nouveaux à l'image exacte des objets anciens. Il s'agit là d'une imitation nostalgique de l'ancien selon le régime du renouvellement par l'ersatz. Les signes donnent un code locutoire à ce verbe créé par Abraham Moles. Il y pose l'absence de sobriété, la grandiloquence, la standardisation, l'ornementation (2016, p. 128). À ce stade du temps de la reproductibilité technique évoquée par Horkheimer et Adorno, 'kitschiser' évoque l'action de la médiocrité, c'est-à-dire baisser le niveau pour rendre accessible, et non plus élever son niveau pour accéder à une chose<sup>13</sup>. Kitschiser une œuvre d'art revient à la rendre populaire en baissant les qualités de conception, en diminuant les coûts de production, en raccourcissant le temps de confection pour faire plaisir aux besoins de la majorité et aux ambitions capitalistes dans les sociétés démocratiques. En effet, dans *De la démocratie*, Tocqueville

s'interroge sur les effets de la démocratie moderne sur les arts en montrant pourquoi la démocratie conduit à une baisse des standards de la création et de la consommation. [Il] constate que dans un régime démocratique le plaisir de l'esprit n'est plus considéré comme le principal charme de l'existence mais devient une coupure passagère et récréative par rapport aux différents labeurs de la vie moderne. C'est pourquoi les lecteurs tendent à favoriser les livres faciles d'accès, qui peuvent être lus rapidement, qui ne demandent pas d'effort et qui induisent des émotions rapides et surprenantes. (B. Heilbrunn, 2016, p. 258)

La Kitsch dispose d'une convention verbale transfrontalière. Kitschiser expose une transformation par le processus de l'imitation et de la reproduction rapide. Les œuvres produites de la sorte sont sentimentales, accessibles, nostalgiques, populaires et précieuses. La verbalisation du phénomène montre la liberté d'entreprise scientifique que provoque l'étude du kitsch. Dans un autre contexte, Milan Kundera ajoute que « l'interprétation kitschifiante met des œuvres d'art à mort. » (1993, p. 174). Chacun y va de son néologisme avec la notion devenue concept à travers les études pratiques et plastiques. La néologisation montre la ferveur autour de ce verbe pragmatique. Comme le dit Magloire Kouassi, « le verbe projette toujours dans l'instance discursive une morphologie qui obéit soit aux critères de la praxis soit à ceux de la poïésis soit encore aux

---

<sup>13</sup> Chose, ici, au sens général : objet, musique, idée, philosophie, écriture.

deux. » (2013, p. 33). Le verbe kitschiser consigne une pratique sociale et industrielle. Il diffère d'un usage à un autre avec deux constantes, la poésie de la subjectivité et le dynamisme sémantique.

Le verbe molésien est peut-être une dynamite posée dans le cadre des verbes habituels et formels. La particularité du verbe 'kitschiser' proposé par Abraham Moles est qu'il exprime le style industriel de vie occidentale. Michel Maffesoli pense à juste titre que « le style est le caractère essentiel d'un sentiment collectif. » (1993, p. 22). L'action de kitschiser la musique allemande, par exemple, revient à poser en elle le sentiment collectif selon le processus actualisant du système capitaliste et commercial. Il faut 'kitschiser' les œuvres d'art pour apporter le bonheur à toutes les classes sociales.

## Conclusion

Le Kitsch intègre le club fermé des mots transcodés en fonction de plusieurs classes grammaticales. Dans la variabilité générique, il distille un message non différent, mais plus détaillé selon les contextes naturels où il est logé. Le cycle sémantique du mot est original. La recherche s'est évertuée à présenter la facette nominale du kitsch. Dans cette logette, il désigne une époque de révolution, de production et de consommation. Le XIX<sup>e</sup> siècle a enregistré des révolutions politiques, sociales avec l'industrialisation, et comportementales identifiées dans les nouvelles habitudes. La réflexion générale indique que le Kitsch est le terme concentrique qui photographie ce siècle au même titre que le mot Baroque formalise les attentes du XVII<sup>e</sup> siècle, à l'image de la Renaissance qui englobe les intentions des écrivains et poètes du XVI<sup>e</sup> siècle. En ce sens, un locuteur peut utiliser la phrase suivante : Le Kitsch est une période de révolution et d'affluence. On devine qu'il figure le changement social et le désir de possession, visibles dans toutes les sociétés.

La particularité de disposer d'un sens dynamique donne au kitsch une certaine flexibilité ; et cette flexibilité permet plus d'expériences, de rapprochements, de déductions, d'innovations, de recherches. Ce mot *transgénique* doté de plusieurs natures peut paraître choquant. Cependant, les spécialistes de la notion ont pris plaisir à comprendre que le kitsch a une généricité malléable en opposition à la règle grammaticale. De manière normative, en effet, un mot en français appartient à une

classe grammaticale. Il peut être un nom, un pronom, un verbe, un adverbe, etc. En contradiction avec ce principe de base, le kitsch appartient à plusieurs classes grammaticales. Il constitue à lui tout seul maintes parties du discours. La prospection renseigne que le kitsch est un Nom, un Adjectif, un Adverbe et un Verbe. La poly-nature observée est moins ordinaire que d'habitude où chaque mot s'inscrit dans une classe en pouvant admettre plusieurs fonctions selon la position syntaxique.

### Références bibliographiques

- BERGER Peter L., 1992, *La Révolution capitaliste*, Paris, Litec.
- BROCH Hermann, [1955] 2016, *Quelques remarques à propos du kitsch*, Paris, Allia.
- BROCH Hermann, 1966, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, Traduit de l'Allemand par Albert Kohn.
- CHAULANGES M., MANRY A.-G. et SÈVE R., 1962, *Textes historiques 1815-1848. La première moitié du XIXe siècle*, Paris, Librairie DELAGRAVE.
- DAUMAS Jean-Claude, 2018, *La révolution matérielle. Histoire de la consommation. France XIXe – XXIe siècle*, Paris, Flammarion.
- DORFLES Gillo, 1975, « Valeurs socio-esthétiques dans quelques courants de l'art conceptuel » in *Vers une esthétique sans entrave*, Paris, UGE, pp. 475-481.
- ELIAS Norbert, « le style kitsch et l'ère du kitsch », *Sociologie et Sociétés*, vol. XLVI, n°1, Printemps 2014, traduction de Barbara Thériault, pp. 279-288.
- FOHLEN Claude, 1972, *Le Travail au XIXe siècle*, Paris, PUF.
- HEILBRUNN Benoît, 2016, « Abraham Moles, ce génial passeur » Postface in *Psychologie du kitsch ou L'Art du bonheur*, Paris, Pocket.
- HORKHEIMER Max et ADORNO Theodor W., 1974, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard.
- KOUASSI Magloire, 2013, *La Problématique du présent. Temps et aspects*, Abidjan, Les Éditions Balafons.
- KUNDERA Milan, 1986, *L'art du roman*, Paris, Gallimard.
- KUNDERA Milan, 1993, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard.

- LIPOVETSKY Gilles et SERROY Jean, 2013, *Esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artistique*, Paris, Gallimard.
- MAFFESOLI Michel, 1993, *La contemplation du monde*, Paris, Grasset.
- MINDIÉ Manhan Pascal, 2013, « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans *l'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux », *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6, pp. 127-140.
- MOLES Abraham, [1976] 2016, *Psychologie du kitsch ou L'Art du bonheur*, Paris, Pocket.
- TOURÉ Abdou, 1981, *La Civilisation quotidienne en Côte d'Ivoire. Procès d'occidentalisation*, Paris, Éditions Karthala.
- THÉRON Michel, 2018, *La culture générale expliquée*, Paris, BOD.
- ZUFFEREY Sandrine et MOESCHLER Jacques, 2012, *Initiation à l'étude du sens. Sémantique et pragmatique*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions.

## Table des matières

Introduction.....	7
Première partie	
<b>Rapports dialogiques dans le texte littéraire.....</b>	<b>13</b>
<b>MINDIÉ Manhan Pascal</b>	
La dimension interartiale de l'écriture de <i>Guignol's Band 2</i> (Le Pont de Londres) et <i>Féerie pour une autre fois 2</i> (Normance) de L-F. Céline .....	15
<b>KONÉ Yacouba</b>	
Jeu littéraire et jeux vidéo dans le discours romanesque de Garréta 29	
<b>KADIMA-NZUJI Gashella Princia Wynith</b>	
Essai de catégorisation des anthroponymes référentiels dans les romans de Sony Labou Tansi.....	49
<b>GUÉI Séraphine épouse YAHA</b>	
Dialogue littérature et médecine dans le roman d'Anne F. Garréta ..	67
<b>LÔ Demba</b>	
Réalités historiques et procédés dramatiques dans le <i>Cid</i> de Pierre Corneille .....	83
Deuxième partie	
<b>Littérature et savoirs contemporains .....</b>	<b>99</b>
<b>EBA Axel Richard</b>	
Le <i>Kitsch</i> , un mot à la nature complexe .....	101
<b>SORO Zié Benjamin</b>	
La cybernétique dans le roman français contemporain : un procédé de cyborganisation narrative .....	117

**DEMBÉLÉ Afou**

Savoirs sociologiques et sociétaux locaux dans *Kaïdara* et *l'Éclat de la Grande Etoile* : quels apports pour le pouvoir moderne ? ..... 135

**SYLLA Daouda**

L'écriture de l'histoire chez Patrick Deville : une expérience maximaliste ..... 151

**KETCHIAMAIN Hugues Merlin**

Construction stratégique de l'image socio-discursive du personnage féminin dans *La Lame et le couteau* de Valentin Ateba Abeng ..... 167

Troisième partie

**Littérature et migration** ..... 191

**ATEUFACK DONGMO Rodrigue Marcel**

«Migritude » : entre résistance et légitimation de l'orthodoxie coloniale ..... 193

**ANGAMAN Etienne**

Du parcours de "l'underground" de la nature de Kafka à la création de la poétique du continuum ..... 217