Le kitsch wagnérien

Catherine Jordy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rbnu/2337>

DOI : 10.4000/rbnu.2337

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2013

Pagination : 50-57

ISBN : 9782859230432

ISSN : 2109-2761

Référence électronique

Catherine Jordy, « Le kitsch wagnérien », *La Revue de la BNU* [En ligne], 7 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2013, consulté le 09 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/2337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.2337>

La Revue de la BNU est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Rienzi, mise en scène de Philippe Stölzl, Berlin, 2010

Le kitsch wagnérien

Quoi de plus antinomique que l'association des termes « kitsch » et « wagnérien » ? A priori le kitsch, sorte de phénomène dégénéré, vulgaire et de mauvais goût, est à l'exact opposé de Wagner, l'un des plus grands musiciens et authentiques génies, parangon du grand art. Et pourtant, dans l'abondante littérature liée au compositeur, on rencontre fréquemment l'occurrence kitsch, tantôt pour évoquer les mises en scène de ses opéras, les objets dérivés voire l'œuvre ou le musicien lui-même. Ce sont ces trois aspects que nous allons passer ici en revue, avec un intérêt plus particulier pour les objets produits autour de Wagner, qui confinent à la dévotion et à un véritable culte de la personnalité. Ce travail est lié à l'acquisition en 2012, par la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, du fonds Boulet-Devraigne¹, comprenant pour l'essentiel des livres et objets liés à Wagner dans une quasi-exclusivité qui confine, de la part des collectionneurs, à de la monomanie pure. Vaste tâche que de s'atteler à une étude sur Wagner, étant donné l'abondance du matériau à traiter et le caractère délicat des approches idéologiques de l'œuvre et du personnage. Par ailleurs, il est pour ainsi dire impossible de définir précisément ce qu'est le kitsch. C'est en affrontant ces deux obstacles, tout en les contournant, que sont nées les réflexions qui ont nourri ce qui suit.

Il a tout d'abord fallu se pencher sur la ou les définitions du kitsch, et dès lors être confronté, comme dans un clin d'œil, à l'influence de Wagner dès l'approche étymologique du terme : il s'agit d'un emprunt à l'allemand bavarois « kitsch », désignant des reproductions d'art bon marché et dérivant de « kitschen » (rénover, revendre du vieux, mais d'abord signifiant nettoyer en

enlevant les déchets). Plus précisément, selon certains, les touristes américains à Munich se faisaient réaliser des esquisses (sketch), moins chères que les tableaux, pacotille ou camelote au lieu d'art authentique². Le vocable, riche encore d'autres variations étymologiques, s'impose dans les années 1870. Quand bien même il n'y aurait pas de rapport direct, on se prend à essayer de mettre en parallèle l'apparition de ce terme et la naissance du Festspielhaus de Bayreuth en 1876. Intéressant télescopage qui tend à nous mettre dans la position de celui qui voit systématiquement midi à sa porte et considère chaque chose à l'aune de son obsession ou de sa marotte. Cela dit, quand on songe à la Bavière et au kitsch, c'est d'abord à Louis II que l'on pense et aux célèbres châteaux, considérés comme des sommets du genre. Mais Louis II est intrinsèquement lié à Wagner qui lui a sans doute servi de père idéal et fantasmé, occupant pratiquement la position d'un dieu.

Incontestablement, le terme « kitsch » est dès le départ entaché d'une lourde connotation péjorative. Si l'on considère la définition du mot dans le *Robert*, on lit : « se dit d'un style ou d'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 », puis par extension : « d'un mauvais goût baroque et provocant »³. On note dans cette définition qu'il n'est plus question explicitement d'objets manufacturés mais d'une attitude ou d'un style, ce qui élargit le propos. Dans les débats théoriques autour du kitsch, les difficultés de définir le concept paraissent insurmontables pour une raison simple : le kitsch penche du côté du laid, mais comment définir une bonne fois pour toutes ce qui est laid ou beau ?

Presque toujours présente dans l'approche de la notion de kitsch, il y a l'idée de surenchère. À cet égard, Wagner s'intègre merveilleusement au propos. Les sensations de longueurs, le concept de mélodie infinie qui peut aller jusqu'au « trop de musique » chez Lacoue-Labarthe⁴ en attestent. Avec les objets, on en arrive bien vite à une accumulation d'éléments hétéroclites dont la rencontre inattendue prend les formes d'un inventaire à la Perec⁵ ou à la Prévert, la poésie en moins. Umberto Eco reprend la formule pour décrire le Madonna Inn, hôtel californien : « imaginons [...] Arcimboldo qui construit la Sagrada Familia pour Mireille Mathieu »⁶. Il propose ailleurs une nouvelle définition : « est kitsch l'œuvre qui, pour justifier sa fonction de stimulatrice d'effets, se pavane avec les dépouilles d'autres expériences, et se vend comme sans réserves »⁷. Par ailleurs, Eco rappelle que la laideur d'hier peut devenir la beauté d'aujourd'hui, comme l'art pompier, par exemple. On note les notions de décalage et de réversibilité, récurrentes dès qu'on se réfère au kitsch. Dans le très intéressant article de Christophe Genin sur le sujet, on note « que cette réversibilité est inhérente à l'objet kitsch. Comme plate coïncidence avec lui-même et narcissique manifestation de lui-même, il est *autodéictique*. Les aristocrates et gens de culture le croient décadent, quand il signale la décadence de la culture aristocratique »⁸.

Autre élément important qui revient sans cesse dans le discours autour du kitsch : l'élite tenante des clefs du beau saura juger ce qui est kitsch, alors que l'amateur vulgaire et parvenu ne le saura pas. Cela dit, le kitsch va petit à petit devenir une attitude et une manière d'être : celle de justement apprécier ce qui est kitsch en connaissance de cause, car le kitsch peut, notamment, être accessible à tous. « Le kitsch est bien une esthétique bourgeoise : régi par le principe de parcimonie, qui veut obtenir le plus d'effet pour le moindre effort, l'objet kitsch brise le fétichisme de l'œuvre pour lui substituer celui de l'objet »⁹.

L'objet kitsch « est une imitation faussement artistique d'œuvre d'art »¹⁰. Un tel reproche peut difficilement s'appliquer à l'œuvre de Wagner, au moins au

niveau de ses intentions d'artiste féru de grand art, d'œuvre d'art totale. Certes, le kitsch est lié au folklore, tout comme l'art de Wagner, où l'on peut noter un certain nombre de facilités, dont l'utilisation du jodle – sans même évoquer l'utilisation de thèmes largement issus du folklore. Mais le kitsch est supposé être la répétition mécanique d'un geste artistique original, ce qui n'est jamais le cas de Wagner, oscillant entre conservatisme et esprit novateur. « Révolutionnaire et conservateur : ces termes, dans leur union, caractérisaient en Allemagne ce laboratoire idéologique du nazisme que fut sous la République de Weimar le mouvement

de la Révolution conservatrice »¹¹. On se souvient de la fascination de Hitler pour Rienzi, héros d'un opéra de jeunesse qui raconte l'ascension d'un dictateur puis sa chute finale... La réversibilité est ici un concept fondamental. À Hitler à qui l'on demandait si la mort du dictateur ne lui posait pas de problème, eu égard à ce III^e Reich devant durer un millénaire et à un homme issu du peuple devenu guide (« Führer »), puis trahi par son entourage, Hitler répondait que, contrairement à lui, Rienzi n'avait pas de parti pour le soutenir. Pourtant, le destin des deux « héros » allait être bien semblable. Il est d'autant

plus difficile de comprendre pourquoi Rienzi allait subir un sérieux discrédit a posteriori et « qu'il est impossible aujourd'hui de présenter le personnage sous les traits d'un héros positif (comme le souhaitait Wagner) »¹². On rejoint en cela le point de vue d'Hermann Broch, pour qui le mal dans l'art, c'est le kitsch. Cet auteur considérerait d'ailleurs que Wagner atteignait le sommet 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 [...] Il n'est donc pas injustifié de considérer le XIX^e siècle comme celui du kitsch et non comme celui du romantisme »¹³. Dans la production de Berlin de 2010 mise en scène par Philipp Stölzl (ill. p. 50), on découvre un Rienzi imitant Hynkel, le héros du *Dictateur* de Chaplin, qui dansait avec un globe gonflable finissant par lui éclater au nez, avec pour fond sonore le prélude de *Lohengrin*. La géniale chorégraphie de Chaplin est deve-

« Il y a du mauvais kitsch et du bon,
et même du génial ».

Cravate « customisée »
(http://www.zazzle.fr/wagner_cravate_customisee-151322816242415137)

Sucre emballé dans un papier à l'effigie de Wagner.
Fonds Boulet-Devraigne, BNU.

L'Or du Rhin, photographie publiée dans Musica-Noël, décembre 1909, p. 190.
Fonds Boulet-Devraigne, BNU.

Tannhäuser, mise en scène Sebastian Baumgarten,
Festival de Bayreuth, 2011.

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, dans une mise en scène de Wieland Wagner, photographie collée dans un album souvenir du Festival de Bayreuth, 1956.
Fonds Boulet-Devraigne, BNU.

Tasse à café à l'effigie de Wagner. Fonds Boulet-Devraigne, BNU.

nue un classique. Il s'agit d'un chef-d'œuvre que personne ne songerait à qualifier de kitsch (du moins dans une acception négative du terme). Mais qu'en est-il de la reprise citationnelle dans le *Rienzi* de 2010 ? Kitsch ou génie de mise en abyme ? Tout dépend si l'on a aimé ou pas le spectacle : user du terme « kitsch » permet d'affirmer tout haut ce que l'on déteste et d'aller très loin dans la description dépréciative. On songe à Nietzsche qui adore puis déteste le maître vénéré et en réfère dans *Le Cas Wagner*¹⁴.

Le kitsch présuppose donc une mise à distance. La musique de Wagner peut aussi facilement irriter que passionner : si l'on se laisse séduire par la déferlante de notes, la fascination est totale. Au contraire, si l'on résiste, le dégoût et le rejet sont tout aussi forts. Ainsi, pour se mettre à bonne distance de la musique de Wagner, notamment si l'on est un passionné, le kitsch est le second degré parfois nécessaire pour retrouver un regard ou une écoute objectifs ou neutres, à tout le moins intellectuellement à peu près maîtrisés. Par ailleurs, le plaisir que procurent les objets kitsch (doublement mis à distance et en abyme, puisque représentations de la représentation) équilibre le tout. Comme le suggère Christophe Genin, bien des artistes « réfléchissent cette "kitschisation" du monde en faisant du kitsch l'objet même de leur dérision. Alors que par le kitsch l'art tourne au ridicule, l'art fait de cette dérision l'expression pathétique de son époque »¹⁵. Petit à petit, le kitsch perd sa réputation négative et péjorative liée au mauvais goût pour devenir un style à part entière (quand on a pu le considérer auparavant comme le non style ou l'absence de style). Dans les années 1970, alors que l'opéra était décrié du fait de son « inauthenticité et de la jouissance facile qu'il offrait aux spectateurs »¹⁶, Fassbinder utilisait à dessein les références opératiques. Pour lui, il arrivait un moment où « les gens n'ont plus la possibilité de parler, où leurs sentiments les dominent à ce point qu'ils ne peuvent plus que chanter »¹⁷...

Le kitsch est aussi la recherche du beau absolu qui entraîne la négation de l'échec, de la perte ou de la mort même – donc la négation du temps et de la chronologie. « L'entrée de l'œuvre d'art dans l'ère de la reproductibilité technique [a] sommé cette société de réussir l'impossible : faire descendre ici-bas le sublime éternel des ciels étoilés, donner irrévocablement la Beauté aux hommes »¹⁸, ce qui est inatteignable. Et l'on en arrive à cette vision de Baudelaire (grand amateur de Wagner¹⁹) où l'homme est partagé entre spleen et idéal. Plus près de nous, Milan Kundera affirmait « le besoin du kitsch

de l'homme kitsch (« Kitschmensch »), le besoin de se regarder dans le miroir du mensonge embellissant et de s'y reconnaître avec une satisfaction émue »²⁰. Pour Barthes, le kitsch est une esthétique ou une érotique du second degré. L'intérêt, dans ce constat, c'est que ce second degré²¹ est sans fin, autrement dit, consiste en une mise en abyme.

L'objet kitsch comprend un certain degré de gratuité, c'est précisément ce qui le définit. Les objets ont une fonctionnalité, ils sont en état de marche mais servent avant tout pour la décoration et sont détournés (la sirène du *Queen Mary* dans un appartement, par exemple) par l'adjonction voulue par un intermédiaire, « commerçant, décorateur ou fantaisiste »²². L'assiette décorée d'une scène de *Siegfried* ou de *Tannhäuser* (ill. p. 80) servira peut-être de support de nourriture (avec un intéressant phénomène de révélation au fur et à mesure de l'ingestion des aliments...) ; mais il y a fort à parier que, par crainte d'user voire de casser l'objet, celui-ci sera exclusivement destiné à être exposé sur une crédence ou dans une vitrine. Quant au sucre emballé dans son papier frappé du portrait de Wagner (ill. p. 53), comment se décider à le consommer sans sacrifier l'objet lui-même ? Nous sommes là dans la quintessence du kitsch : soit le sucre enveloppé le restera et sera totalement détourné de son emploi premier, soit il sera consommé et l'adulation, voire la dévotion liées à Wagner s'amoindriront jusqu'à disparaître dans un froissement de papier. Comme le rappelle Timothée Picard, « le kitsch wagnérien s'avale, et se défèque »²³ : il existe même des pains d'épices à l'effigie de Wagner ! Giraudoux décrivait un nécessaire à fumer ridicule dans *Siegfried et le Limousin* : « Regarde : tu prends l'allumette dans cet écureuil, tu la frottes sur le dos de Wotan, et tu allumes la cigarette prise à ce ventre de cygne. Les cendres, tu les jettes dans cette Walkyrie et le mégot dans l'ours »²⁴. La prolifération des bibelots ou souvenirs dérivés de Wagner est pour ainsi dire sans fin : on peut s'en faire une petite idée sur les sites spécialisés d'Internet²⁵, où les t-shirts arborant un Wagner en béret côtoient les cravates « customisées » avec le musicien et son chien (ill. p. 53), dans une surenchère démultipliée. Ainsi, « l'homme et l'œuvre que l'on croyait pourtant hyperboliquement représentatifs du Total sont désormais devenus des parangons du fragment »²⁶.

L'apparition de l'objet kitsch est liée à l'émergence des grands magasins, puis au développement des supermarchés et à la société de consommation en général. Entre les deux, on trouve une phase d'hyperfonctionnalité, avec le Bauhaus, notamment. Curieusement,

les mises en scène des opéras de Wagner ont à peu près connu le même développement. Les premières productions sont marquées par des décors en carton-pâte de type « néo-total » (c'est-à-dire néogothique, néoceltique, néogrec, etc.), tellement exagérés qu'on se croirait devant un bric-à-brac reconstitué dans un musée du kitsch, sans même parler des costumes improbables et des chevelures à la mode préhistorique (ill. p. 53). Après la guerre, ce sont les mises en scène dépouillées de Wieland Wagner qui s'imposent, épurées à l'extrême mais paradoxalement puissamment expressives. Il s'agissait là d'un processus de dénazification – se débarrasser de l'attirail kitsch des grands-messes du national-socialisme et du gigantisme – autant que d'une volonté de contemporanéiser en sortant les opéras de Wagner du musée et de se concentrer sur l'essentiel : les sentiments et la musique (ill. p. 54). À l'heure actuelle, la mode est toujours à l'épure, mais aussi au décalage via la parodie ou encore au retour d'un certain kitsch assumé, ce qui ne manque pas de susciter des réactions très contrastées, comme par exemple pour la production de *Tannhäuser* à Bayreuth en 2011 dans une mise en scène de Sebastian Baumgarten avec la collaboration du plasticien néerlandais Joep van Lieshout (ill. p. 53). Pour le critique David Verdier, « l'idée centrale d'un tel dispositif, c'est l'autosuffisance d'une société en circuit fermé qui ferait du recyclage de ses déchets la condition même de la production de sa nourriture. La radicalité pratique et idéologique d'une telle organisation est littéralement terrifiante. Voilà sous nos yeux cette Wartburg® (label déposé par les ateliers de Joep van Lieshout), en quelque sorte un Metropolis social et écologique où les individus sont réduits au rang d'opérateurs et de machines-outils »²⁷. Aux yeux d'un autre critique, Julien Marion, on touche le fond : la « mise en scène s'appuie sur un décor unique d'une rare laideur, et sur une direction d'acteur triviale, qui lasse à force de vouloir trop souligner l'action »²⁸. Les critiques étaient globalement assez mauvaises en 2011, bien plus consensuelles en 2012, lors de la reprise du spectacle. Est-ce parce que spectateurs et critiques, prévenus, s'attendaient à voir une production particulièrement hideuse et mauvaise et l'ont regardée avec du recul ? Cette production finirait-elle par devenir classique ?

En définitive, on peut se dire que le kitsch permet de vivre avec les grands hommes. Si l'on ne peut s'offrir le *David* de Michel-Ange, on peut néanmoins se payer facilement une reproduction et donc l'admirer chez soi, tout en sachant faire la part des choses : la reproduction, même de piètre qualité, reste un souvenir du chef-d'œuvre qu'on ne pourra qu'admirer davantage en com-

paraison. De même, si l'accès au festival de Bayreuth reste le privilège d'une élite (alors qu'il devait être gratuit comme le théâtre grec, selon l'utopie wagnérienne), les objets dérivés – bocks aux armes de Bayreuth, médailles commémoratives (ill. p. 57) – sont quant à eux accessibles à tous. « Le kitsch, lui, est à la mesure de l'homme puisqu'il est créé par et pour l'homme moyen, le citoyen de la prospérité [...] On vit mieux – en tout cas plus aisément – avec l'art de Saint-Sulpice qu'avec l'art roman, et c'est un problème qui a occupé les théologiens »²⁹. En effet, les manifestations populaires sont plus faciles d'accès. Qui n'a pas, devant une pile de DVD à regarder, choisi le film de divertissement oubliable plutôt que le classique reconnu et célébré ou préféré un polar au chef-d'œuvre littéraire, y tirant un plaisir souverain et coupable à la fois ? Wagner avait parfaitement compris le phénomène, lui qui syncretisa les formes les plus nobles et les plus populaires, que d'aucuns qualifieront de triviales, pour un effet à la fois d'abondance (l'une des caractéristiques du kitsch) mais aussi d'entassement et de sédimentation (autres éléments inhérents au kitsch) qui aboutiront à une œuvre plurielle, polysémique et dont le « message est tellement ouvert qu'on peut être tenté de lui faire dire ce que l'on veut : les nazis y trouveront la glorification de la mythologie germanique, les marxistes la dénonciation du pouvoir de l'argent, les chrétiens la recherche du salut, les bouddhistes le renoncement au désir, les jouisseurs un hymne à l'amour et les ascètes un éloge de la spiritualité, les conservateurs un culte du passé et les progressistes un appel vibrant à la nouveauté »³⁰.

Cette étude n'avait d'autre ambition que de soulever quelques aspects du rapport de Wagner avec le kitsch. Il serait passionnant d'étudier de façon exhaustive ou au moins plus avant les éléments kitsch dans l'art de Wagner tout comme dans la réception de cet art. Cela reviendrait à scruter dans le détail l'ensemble des œuvres de l'artiste, chacune étant en mesure de s'intégrer dans les catégories du kitsch. Autrement dit, un travail « tristanesque » ! Selon Moles, « il y a du kitsch au fond de chacun de nous »³¹. Sans doute y a-t-il également en chacun de nous quelque chose de Wagner... On peut alors se demander si Wagner est kitsch exclusivement dans les objets manufacturés à son image ou à celle de son œuvre, c'est-à-dire dans la distance ou la mise en abyme, ou s'il est lui-même kitsch, dans l'acception moderne du terme la plus noble qui soit.

Catherine Jordy

Médaille commémorative à l'effigie de Richard Wagner.
Fonds Boulet-Devraigne, BNU.

Notes

- 1 — Voir aussi l'article de Mathieu Schneider, p. 21, et la rubrique « Nouvelles acquisitions patrimoniales ».
- 2 — On peut trouver un excellent résumé de la définition et des diverses notions de kitsch, en anglais, avec une large bibliographie, sur le site <http://www.reference.com/browse/kitsch>.
- 3 — *Le Petit Robert de la langue française*, 2006, article « Kitsch », p. 1445
- 4 — Évidemment, ce « trop de musique » qui rappelle le « TROP de notes, Herr Mozart » est à placer dans une approche plus large et subtile. Voir Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica ficta. Figures de Wagner*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 221.
- 5 — Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Le livre de poche, 1980, p. 62
- 6 — Umberto Eco, *La laideur d'autrui, le kitsch et le camp*, in *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007, p. 396
- 7 — Ibid., p. 404
- 8 — Christophe Genin, *Le kitsch : une histoire de parvenus. Nouveaux actes sémiotiques*, in *Kitsch et avant-garde : stratégies culturelles et jugement esthétique* [en ligne]. Actes de colloques, 2006. Disponible sur : <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=356>
- 9 — Christophe Genin, *Le kitsch...*, ibid.

- 10 — Charles Girard, « Kitsch », in *Dictionnaire culturel en langue française* (sous la dir. d'Alain Rey), Paris, Le Robert, 2005, p. 2281
- 11 — Éric Michaud, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard, 1996, p. 27
- 12 — Jean-François Candoni, *Entre histoire et mythe politique*, in *Rienzi. Wagner*, Paris, L'Avant-scène Opéra, n° 270, 2012, p. 109
- 13 — Hermann Broch, *Quelques remarques à propos du kitsch* [Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches], Allia, 2001 [1955], p. 15
- 14 — Friedrich Nietzsche, *Le Cas Wagner* (1888), in *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, p. 893-930
- 15 — Christophe Genin, *Le kitsch...*, ibid.
- 16 — Stéphane Hervé, *Le kitsch mélancolique de Rainer Werner Fassbinder*, in Isabelle Barbéris et Marie Pecorari (dir.), *Kitsch et théâtralité. Effets et affects*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2012, p. 62, note 1
- 17 — Rainer Werner Fassbinder, *L'Anarchie de l'imagination*, Paris, L'Arche éditeur, 1987, p. 65-66, cité in Stéphane Hervé, *Le kitsch mélancolique...*, op. cit., p. 63
- 18 — Timothée Picard, *L'Art total. Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « *Æsthetica* », 2006, p. 397
- 19 — Charles Baudelaire, *Richard Wagner*, in *Critique d'art suivi de Critique musicale*, Paris, Folio/Essais, 1992 [1861], p. 439-475
- 20 — Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard/Folio, 1986, p. 160
- 21 — Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Marty, Seuil, 2002, t. IV, p. 645-646
- 22 — Eberhard Wahl et Abraham Moles, *Kitsch et objet*, in *Communications*, 13, 1969
- 23 — Timothée Picard, *L'Art total...*, op. cit., p. 395
- 24 — Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin suivi de Siegfried*, Paris, Le livre de poche, 1991, p. 315
- 25 — Voir par exemple : www.zazzle.fr/richard+wagner+cadeaux.
- 26 — Timothée Picard, *L'Art total...*, op. cit., p. 395
- 27 — David Verdier, *Tannhäuser*, in *Anaclase, la musique au jour le jour*, 13 août 2011, www.anaclase.com/chroniques/tannh%C3%A4user-2
- 28 — Julien MARION, *On touche le fond !*, in *Forumopera*, 25 août 2011, <http://www.forumopera.com>
- 29 — Eberhard Wahl et Abraham Moles, *Kitsch et objet*, in *Communications*, 13, 1969
- 30 — Christian Merlin, *Wagner mode d'emploi*, Paris, L'Avant-scène Opéra, 2011 [2002], p. 9
- 31 — Abraham Moles, *Le Kitsch. L'art du bonheur*, Paris, Denoël Gonthier, 1971, p. 23
- 32 — Eberhard Wahl et Abraham Moles, *Kitsch et objet*, in *Communications*, 13, 1969
- 33 — Christian Merlin, *Wagner mode d'emploi*, Paris, L'Avant-scène Opéra, 2011 [2002], p. 9
- 34 — Abraham Moles, *Le Kitsch. L'art du bonheur*, Paris, Denoël Gonthier, 1971, p. 23