

# Publictionnaire

*Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics*

---

## Mallarmé (Stéphane)

Christian Ruby

Référence électronique

Christian Ruby, Mallarmé (Stéphane). *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 08 janvier 2018. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/mallarme-stephane/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

---

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



# Mallarmé (Stéphane)

---

## Stéphane Mallarmé et la formation des spectateurs

Une fois que l'on a reconnu en l'art de Stéphane Mallarmé (1842-1898) un art réputé moderne parce qu'un art de l'auto-référence, on croit souvent nécessaire de compléter le propos par une considération générale sur le mépris mallarméen pour le public des arts et de la culture. Comme si l'auto-référence, définissant un type de création artistique, pouvait exclure la mise en public des œuvres. Cette considération projette d'ailleurs sur le Mallarmé de la maturité un texte de jeunesse, « L'Art pour tous » (1862, *in Proses de jeunesse*), effectivement ironique à son endroit, mais jamais repris ni mentionné par l'auteur par la suite. Suivons plutôt Stéphane Mallarmé dans les *Poèmes en prose* (1864), *Crayonné au théâtre* (1887) et autres *Variations sur un sujet* (1895) donnant une forme plus précise à l'immanence du public à l'œuvre d'art d'exposition.

L'art de Stéphane Mallarmé demeure ainsi attaché à la figure d'un public culturel constitutif de l'art d'exposition tel qu'il en pense la place et la fonction : un art du théâtre, de la danse, de la musique, de la lecture qui devrait préserver la possibilité d'un absolu dans le contexte moderne où ce n'est plus Dieu qui lie les hommes (« L'Azur » *in Du Parnasse contemporain* ; « L'Ecclésiastique », *in Poèmes en prose*) mais, dans la contingence (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), le devoir et le contrat ainsi que des faux temples de l'art de commande prétendant imposer des absolus commandités. Or, si l'art a bien des liens avec l'absolu, c'est d'un autre art et d'un autre absolu qu'il s'agit. L'art saisit des rapports entre les mots, entre les choses, entre les humains, sous forme d'archipels (c'est l'absolu, voir « Le Démon de l'Analogie », *in Poèmes en prose*), et donne lieu à des institutions nouvelles tout en forgeant la communauté future (c'est le public). Dans ce cadre, le public des arts et de la culture, présenté le plus souvent sous la métaphore du « lustre » (« Quant au livre », *in Variations sur un sujet*), sous l'évocation des multiples facettes de ceux qui viennent au devant des œuvres d'art et de culture, n'est pas exempt de certaines « dispositions secrètes » orientées vers celles-ci, lesquelles se déploient aussi bien dans le public mondain – qui cependant guette trop « l'essor du rideau » tout en continuant à proférer « des impatiences et un frémissement mondain » (« Crayonné au théâtre », dans le recueil éponyme) – que dans « la foule récente à sacoché » (« Parenthèses », *in Crayonné au théâtre*). Pourtant, ces dispositions sont bridées dans les faux temples de l'art (canons officiels, vedettariat, conformisme, sottise...) qui cèdent au règne de l'or (« Or », « La gloire », *in Variations sur un sujet*). Mais elles peuvent être libérées dans une nouvelle culture de la parole, un autre rapport au monde (médiatisé par la lecture de Lucrèce, de Hegel...), bref dans une culture de la poésie.



Stéphane Mallarmé (source :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait\\_of\\_St%C3%A9phane\\_Mallarm%C3%A9.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_St%C3%A9phane_Mallarm%C3%A9.jpg))

### **La relation œuvre-public**

Si le propos courant selon lequel le public « n'y comprend rien », « l'art est obscur » a une signification, celle-ci n'est pas rédhibitoire. Cela indique que, plutôt que dans les œuvres, l'obscur est dans le jugement public auquel nulle adresse n'est dédiée, mais qu'on dresse au conformisme. Or, la poésie, par sa fonction d'adresse, qui est une fonction du public et du collectif (assumé), permet d'apprendre à contrer le conformisme en ouvrant chacun à ce qui ne va pas de soi, par l'effort de lire (voir, entendre), puisque lire (voir, entendre) est « une pratique ». Chacun se forme alors à surmonter le présupposé d'une communication immédiate du langage, réservé au journal. Ce que « La déclaration foraine » (*in Poèmes en prose*) met en scène en distinguant les spectacles d'exhibition qui se focalisent sur les décors destinés à gagner les faveurs du public au détriment de l'objet poétique et les spectacles qui ne donnent à entendre que le poème, dans un dispositif scénique minimal, voire une scène de fortune, devenant alors un puissant générateur de fiction poétique (Rancière, 1996).

Il existe donc bien une pensée positive du public chez Stéphane Mallarmé, une pensée de l'espace public en général et de l'espace public constitué à partir des arts – une pensée politique *et* esthétique par conséquent. Le problème d'une telle communauté n'est d'ailleurs pas seulement suggéré, comme beaucoup le croient, il est référé et étudié constamment par des notes sur la scène et le plaisir pris en commun, le peuple et les arts, l'art officiel, la contestation radicale de la politique institutionnalisée de la culture, etc. Quelle forme doit avoir cette communauté, quels sont ses contours ? En tout cas, aucune forme passée (« public » imposé par le pouvoir monarchique ou par les académies). Stéphane Mallarmé travaille pour l'avenir (du public, des arts et de la culture, du commun) et ne néglige pas du tout le cadre démocratique, porteur potentiel de cet avenir. Au contraire, il pense, pour ce cadre, la question de ce nouvel absolu (le sacré : la poésie, non mystique, non répétitive), et de la place du poète. Et ceci par deux fois : par une réflexion sur sa propre place de spectateur fréquentant constamment les arts (pour lesquels il rédige des comptes rendus) ; et par des notes sur la mutation générale de la situation des spectacles, des spectateurs, des publics, des élites, des arts au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le propos concernant le public des arts tourne autour de la manière dont les œuvres font les spectateurs, et du public qu'elles forment : autant le mauvais livre ou le journal enferme le

lecteur dans la monotonie, autant le mauvais spectacle produit la même passivité ; tandis que le bon livre ouvre et enthousiasme le lecteur, le maintien en haleine, et donc aussi le bon spectacle (« Le livre, instrument spirituel », *in Variations sur un sujet*). S'il existe une passivité du public, elle n'est pas ontologique, ni attachée à une classe sociale, ou à un public spécifique. Elle est fabriquée par les spectacles qui séduisent, abolissent la corrélation (l'activité) œuvre-spectateur. Aussi Stéphane Mallarmé ne se contente-t-il jamais de parler de l'œuvre (en soi), il parle toujours de la *relation* œuvre/spectateur (« Planches et Feuillettes », *in Crayonné au théâtre*) – que son action soit restreinte ou non (« L'action restreinte », *in Variations sur un sujet*) –, ainsi que de la représentation, de l'édifice, de l'institution de l'art dans la cité, toutes données qui assurent la publicité de l'art. La dimension publique de l'art (danse, théâtre, musique, arts plastiques) est incontournable. Dans une époque post-révolutionnaire, qui multiplie les spectacles, offre de tout, du divertissement à la poésie, mais qui mélange aussi toutes sortes d'œuvres, penser le public c'est aussi s'inclure dans la « politique » (artistique et esthétique) de l'époque : un temps où le peuple « excédé de labeur se recueille et va moins au théâtre » (« Notes sur le théâtre », *in Crayonné au théâtre*). Mais une ère qui a déchainé légitimement chez une multitude la conscience de sa judicature (« Crayonné au théâtre », dans le recueil éponyme). C'est le constat de ces contradictions politico-artistiques qui fonde la position de Stéphane Mallarmé sur le public des arts.

### **L'État et le spectacle**

Le poète a toujours manifesté de l'intérêt pour le public, tout en reconnaissant qu'il est momentanément séparé de la poésie par les mauvais spectacles. Ce qui sépare actuellement l'art de l'ouvrier est regrettable : « Tristesse [de l'artiste] que sa production reste vaine » (« Conflit », *in Variations sur un sujet*). Mais il n'est nullement nécessaire d'en tirer des conclusions erronées sur le public, le public ouvrier, ou le faible nombre de lecteurs ou de spectateurs. Il est plus pertinent d'en tirer une réflexion sur le citoyen, l'État et le spectacle (« Le genre ou des modernes », *in Crayonné au théâtre*). Compte tenu de l'importance du théâtre et des arts, dans leur manière de fabriquer du plaisir commun, le citoyen devrait réclamer de l'État qu'il favorise de vrais spectacles à l'encontre de l'amoindrissement social. Et Stéphane Mallarmé d'ironiser en se figurant le gouvernement devant une telle demande ! Le gouvernement et ses personnages enrubannés se contentent en général de se donner en spectacle, et se croit le spectacle. Son intérêt pour les questions artistiques et culturelles est nul. Le gouvernement ne pourrait même pas comprendre une telle demande ; il répliquerait n'y voir qu'« une prétention de malappris », ne sachant pas du tout ce que promeuvent les arts qu'il préfère enrôler à son service. Le gouvernement est donc incapable de comprendre quoi que ce soit aux arts. Le citoyen n'a plus qu'à se retirer du jeu, à s'isoler.

Stéphane Mallarmé dénonce l'incurie des politiques culturelles. L'État, surtout depuis qu'il est démocratique, ne cesse de faillir à sa mission de promotion : par exemple des « salons annuels de Peinture et de Sculpture ». L'institution culturelle est vacante : elle produit « un simulacre approprié au besoin immédiat », ou l'art officiel qu'on peut aussi appeler « vulgaire », ne répond pas aux besoins réels de la multitude. Il se contente de mettre un « cachet national » sur certains spectacles.

### **Le devenir public**

Concernant la seule notion de « public », Stéphane Mallarmé distingue le problème de la sphère publique, celui de la mise en public des œuvres et celui du devenir (un) public des spectateurs et spectatrices, puisqu'il n'est pas d'art sans public, mais aussi sans présence en public, voire sans potentiel de cérémonies (« Solennité », *in Crayonné au théâtre*). C'est ainsi que le public des arts ne doit pas être confondu avec la foule de ou dans la rue. Stéphane Mallarmé a une haute idée du public. Le public manifeste l'axe de la communion/corrélation

entre l'assistance à un spectacle, comme public, et l'œuvre ou la scène illuminée : ce qu'approfondit la scène des regards tournés vers l'Ours dans le poème « Un spectacle interrompu » (*in Poèmes en prose*) ou la concentration sur le boniment forain (« La déclaration foraine », *in Poèmes en prose*), mais aussi de la messe catholique comprise comme spectacle (« Catholicisme », *in Variations sur un sujet*). En lisant « l'indéchiffrable visage » des membres du public, Stéphane Mallarmé comprend que le public n'est pas, il advient dans et par le spectacle. Quoique certaines personnes ne souhaitent pas cette mutation : celles qui ne veulent pas se quitter et quitter leur quotidien, qui veulent s'amuser mais ne cessent de se regarder eux-mêmes durant tout le spectacle.

Dans « La déclaration foraine » (*Poèmes en prose*), la foule se mue en public dans le déroulement même de l'ouvrage proposé à la foule. Même la foule, Stéphane Mallarmé ne la méprise pas, s'il la distingue du public. Il souligne en effet que ce qui la sépare de la poésie c'est « l'interrègne » des mauvais spectacles (« Le genre ou des modernes », *in Crayonné au théâtre*) auxquels la foule assiste sans conscience (« La musique et les lettres », dans le recueil éponyme). Disons que la foule s'enthousiasme à de vacants symptômes (*ibid.*), elle en reste aux « jeux intermédiaires » (« Planches et Feuilletts », *in Crayonné au théâtre*). Néanmoins, dans la foule, il ne faut pas voir « le vulgaire », mais la potentielle « amplification majestueuse de chacun » (« Un spectacle interrompu », *in Poèmes en prose*). Autrement dit, il faut y observer des efforts possibles pour devenir autre chose, pour devenir les spectateurs que l'on peut choisir de devenir.

C'est par la médiation de l'œuvre que la mutation de la foule en public s'opère. L'œuvre joue alors le rôle de ciment commun (« Villiers de L'Isle Adam », *in Quelques médaillons et portraits en pied*) et instaure le public, qui n'existe qu'avec le spectacle. Ce public, d'abord foule à l'entrée du théâtre, de la galerie, du musée, est transformé par un effet de contiguïté suscitée par l'œuvre. Il est *devenu* lorsqu'existent les ovations ou les hurlements, et les sentiments ainsi exprimés dans ce rapport à l'œuvre entendue ou vue. Un devenir collectif a émergé alors. Pour autant, à la fin de la présentation de l'œuvre (théâtre) ou au terme de la visite (musée, galerie), etc., le public se dissout. Le rapport œuvre-public n'existe plus, et chacun retourne à ses affaires.

Encore faut-il remarquer que le public se renforce d'abord, avant sa dissolution, par des actes de parole qui manifestent son existence : par une parole, adressée à l'autre (au voisin, au co-visiteur, à tous par la presse ou le journal sous forme de critique, quand cette dernière existe vraiment, etc.), qui déplie l'œuvre, déploie les ailes de la signification, témoigne de l'action réciproque de l'objet d'art et de culture sur chacun. Le public, déjà dans le foyer, profère des mots publics qui le confirment dans sa place centrale. C'est l'ultime moment du devenir public de l'art : un double parcours de la parole, cette fois, de l'un à l'autre et retour. Le public se donne alors comme « voix multiple », à laquelle on ne peut imposer silence, fut-ce par une quelconque police de la culture.

### **La formation du spectateur dans le public**

Le spectateur-trice constitue une partie du public : il œuvre dans les arts « en tant que public » (« Le genre ou des modernes », *in Crayonné au théâtre*). Il a toujours l'espoir de voir des choses sublimes. Et à ce titre, il mérite une étude spécifique. Cette étude n'a de signification qu'à partir, répétons-le, de la corrélation centrale : le livre *lu*, la pièce *entendue*... C'est la différence entre le livre-coffret (superposition des pages enfermées sous forme de coffret jamais ouvert) ou la colonne d'écriture de la page non lue du journal et le livre, l'œuvre d'art, lu sous battement d'ailes (du langage activé) ou comme le « papillon blanc », enfin, déplié.

Mais comment attirer le spectateur, le lecteur, l'auditeur, vers les œuvres, s'il ne dispose pas des *habitus* culturels ? On peut l'attirer par le mythe de l'auteur (à défaut), ou par pédagogie. Le plus souvent, on l'attire par une fausse éducation, imposée par une « docte incompétence »

(« Crayonné au théâtre », dans le recueil éponyme), celle qui croit que former le spectateur consiste à lui répéter la même chose inlassablement, jusqu'à l'ennui. Stéphane Mallarmé réfute de surcroît l'éducation artistique qui consiste à infliger du savoir au spectateur ou au public, au lieu de respecter d'abord l'ingénuité nécessaire à l'approche de l'œuvre (y compris avec la rumeur inévitable dont bruisse l'espace public), respect qui n'interdit pas, ensuite, l'accès à des savoirs. L'éducation doit être esthétique. Elle doit consister en une éducation par l'art et non en une éducation à l'art.

Il est vrai que, fréquemment, le spectateur prétend tout comprendre, y compris ce qui est rare (« Planches et Feuilles », in *Crayonné au théâtre*). Le spectateur voit d'abord l'acteur dans le théâtre, l'artiste dans l'œuvre, etc. (il prend les éléments à l'envers). Il est aussi souvent bloqué par ses habitudes, en rapport avec des œuvres répétitives (les alexandrins en cadence nationale), et déstabilisé par conséquent par le « contemporain » (« Crise de vers », in *Variations sur un sujet*). Reste que : il faut le former, ce qui tient parfois du « miracle », afin qu'il ne tombe pas dans le « pire état », celui d'étouffer la délicate idée (l'art, l'œuvre, l'absolu). Un miracle qui a deux traits : une exaspération qui peut naître durant le spectacle, née de la passivité dans laquelle celui-ci veut parfois mettre le spectateur, alors que le devenir spectateur devrait toujours être actif. En somme, il est des spectacles qui empêchent de devenir spectateur et public. Il faut savoir en sortir. L'autre trait : la parole, encore une fois, celle qui permet de faire fructifier la réflexion sur les arts, les spectacles, le public et l'État. La parole qui fait à sa manière la communauté du public.

---

## Bibliographie

Mallarmé S., 1945, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

Rancière J., 1996, *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Hachette.