

# Publictionnaire

*Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics*

---

## Amour du public

Christian Ruby

Référence électronique

Christian Ruby, Amour du public. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 12 avril 2017. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/amour-du-public/>

*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-ncnd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



# Amour du public

---

C'est en 1967 que la chanteuse Barbara (1930-1997) monte sur scène et avoue à « son » public : « Ma première histoire d'amour, c'est vous ». Reprenant et réinterprétant les chansons de Barbara, Patrick Bruel revient, lui aussi, sur cette notion d'amour du public, mais en en inversant la flèche et en en augmentant la teneur érotique : « C'est vrai, l'amour du public est très très fort [...]. Tous les soirs, je reçois la même charge. Je ne sais pas si des artistes peuvent être blasés de ça, mais moi non ». Dans un autre cas, celui du chanteur Renaud, une certaine presse (*Les Inrockuptibles*, *Mouvement...*) des spectacles espère que cet amour que lui voue le public l'aidera à sortir de ses épreuves (l'alcool, la dépression...), tablant sur les vertus régénérantes de l'amour. Enfin, lorsque la chanteuse Isabelle Aubret parle de Jean Ferrat (1930-2010 ; Europe 1, 2010) , elle ne cesse de souligner l'amour que le public lui portait, en renvoyant cet amour à la notion de reconnaissance pour un homme qui, à son tour, aimait le public. L'amour y devient circulaire (réciproque ?), encore peut-on remarquer que l'amour vise la réciprocité, la souhaite à tout le moins – là où la reconnaissance la présuppose.

Comment concrétiser autrement cette idée selon laquelle, outre la désignation d'une manifestation bien réelle sortant le public de son for intérieur (compulsions, ovations, imitations, évanouissements, enthousiasmes...), l'expression « amour du public » peut avoir diverses connotations tout en ne pouvant s'entendre qu'au double sens de la destination et du complément du nom exprimés par la formule ! Sujet et objet du rapport en quelque sorte, néanmoins jamais simultanément. Mais il faut comprendre aussi que, à cet amour du public, il faut tenir coûte que coûte, compte tenu des persécutions historiques (de l'Inquisition à la prise de la Bastille) et structurelles (censures) des œuvres d'art et de culture. L'amour des œuvres peut les préserver des agressions politiques. Un amour (de l'art, de la culture) sans aucun doute plus large que l'amour du public à l'endroit de la cité !

## L'amour qu'on a du public

L'optique des deniers et des honneurs à gagner ne serait donc pas le seul moteur de la présence d'un artiste, d'un interprète, d'un comédien dans l'arène publique ou de sa volonté de présenter son ou une œuvre devant un public ? Il faudrait encore tenir compte de liens particuliers entre l'un et l'autre pour saisir et comprendre la dynamique du spectacle ?

Au demeurant, l'amour du public, en ce sens de la flèche, ne peut-il aussi se renverser en haine (du public), expliquant par là tant de retraits prématurés de la scène ou des galeries, parce que le public, dit-on, n'est pas au rendez-vous ? Sans doute, si l'on en croit Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) lorsqu'il cherche à sortir du dilemme : ou bien la course aux honneurs qui rendrait justice à ses talents, ou bien une retraite propice au bonheur. Dans la préface du *Discours sur les Sciences et les Arts* (Rousseau, 1764 : 15), il se dit résolu à prononcer une parole de vérité sans se soucier de la rendre ni plaisante ni même audible au public. À l'applaudissement universel qu'envisageait encore Pierre Corneille (1606-1684), Jean-Jacques Rousseau oppose le blâme universel auquel il s'attend et sa retraite à Ermenonville.

Ce rapport d'amour ou de haine à l'égard du public est tout de même une des composantes de l'adresse indéterminée à l'autre constitutive de l'art d'exposition moderne. Pour qu'il y ait véritablement « adresse » et pas uniquement dépôt indifférent en public, il faut bien qu'il soit question d'un geste actif, celui d'aller vers (l'autre), un destinataire, qui pour n'être pas identifiable immédiatement – l'adresse étant universelle – demeure structurant de l'intention de procéder à ce geste. Cependant cette affaire de lien affectif ouvert sur le public ne tient plus à une métaphysique de l'univers qui maintiendrait toutes choses grâce à l'amour. Désormais on parle d'amour moderne, d'une ardeur mobilisatrice qui pousse à entrer en rapport, ou à l'inverse, de rejet qui peut pousser à mettre un terme à ce rapport – comme Werther met fin à ses jours parce qu'il ne peut accéder à Charlotte (Goethe, 1749-1832 ; 1774).

Il reste que cette forme d'amour du public se heurte à des limites. Elles apparaissent lorsque l'artiste cherche à capter son attention, non plus par cet affect amoureux, mais par le jeu de la séduction – *se-ducere*, conduire à part, hors d'une voie – cette action de chercher à plaire pour diviser les spectateurs ou le public. Cependant, si, pour certains, la séduction opère un rapport nécessaire afin d'aider à entamer un chemin, du moins tant qu'elle ne verse pas dans la flatterie (ce peut être le cas de la pédagogie), elle peut se muer en détournement, cherchant alors à gagner quelqu'un à une cause dans l'illusion et le dévoiement. C'est bien ce que reproche Jean-Jacques Rousseau à ses collègues artistes – et que l'on retrouve chez nombre de nos « vedettes » contemporaines se dénonçant les unes les autres –, Corneille veut plaire, et quête l'applaudissement universel, Molière (1622-1673) flatte la société qu'il veut corriger, écrit-il. D'autant qu'à la même époque encore, d'autres écrivains ne cessent d'étudier les goûts de la cour pour trouver l'art de réussir. Fontenelle (1657-1757), qui ne dédaignait pas non plus d'être utile, ne pensait pas pouvoir l'être sans séduire le public, ce qui consistait chez lui à le saisir dans son humanité déraisonnable et sensible.

Mais, au fond, l'artiste veut-il exposer son amour du public ou être entendu de lui par un artifice ? C'est là toute la difficulté des stratégies du *plaire* et du *déplaire*, déployées depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle (Zeldin, 1973).

### **L'amour que porte le public**

En 2013, le Centre d'art contemporain Istanbul Modern présentait un documentaire, *The People VS George Lucas (Le public contre George Lucas)*, racontant les relations d'amour et de haine de la part du public à l'égard du créateur de *Star Wars*, George Lucas. Ce documentaire présentait de nombreuses interviews de fans de *Star Wars*, de critiques de cinéma et de proches de George Lucas reprochant au réalisateur d'avoir décidé de faire revivre *Star Wars* en 1999 en créant trois nouveaux épisodes. Amour et haine donc, exprimés, et non plus contemplation solitaire.

L'audience d'amour et de scandale – comme parfois la lassitude devant de trop nombreuses sollicitations par la même personne – est donc bien aussi constitutive du public. Revenons à sa genèse. S'agissant d'un public qui se voit conférer une certaine autorité en matière de goût et de rapport aux œuvres, depuis la Renaissance, un public qui croît et se diversifie, il est aisé d'entendre tant de récits d'approbations amoureuses dans et par le public autour du travail d'un artiste, mais aussi tant d'indications sur l'abondance du courrier amoureux des spectateurs ou des lecteurs à l'adresse de l'artiste. Puisque l'art est devenu une affaire

publique et de public : le public est invité à jouir publiquement des plaisirs du goût et à exercer son jugement comme détenteur d'un privilège jusqu'alors réservé aux commanditaires. La preuve en est l'ironie de Malesherbes à l'égard de ses collègues de l'académie sur leur pouvoir perdu, face à un public qui se substitue à eux pour ce qui relève du jugement et du plaisir public. Au public, un pouvoir symbolique, mais alors aussi un pouvoir sur le spectacle : amour ou haine, présence ou absence, admiration ou cabale (Delporte, Mollier, Sirinelli, 2010).

S'il est difficile d'en témoigner ici par des faits patents, à la fois nombreux et peu relevés, un exemple renversé en montre l'effectivité, qui parle du public au miroir de l'artiste. Ici, à nouveau Jean-Jacques Rousseau ; entre autres raisons, parce qu'aucun écrivain n'a autant plu et déplu à la fois que lui, au moment même où se constituent les structures esthétiques. Enthousiasmes et irritations accompagnent chacune de ses publications. Mais plus encore, il a toujours revendiqué de déplaire à la majeure partie de son lectorat. Il met à distance « son » public. Il ne cesse de déclarer son indépendance à son égard désirant à la fois s'affranchir des exigences esthétiques et morales d'un public auquel il ne renonce pourtant pas à s'adresser. Et le public le suit toujours.

Simultanément, Jean-Jacques Rousseau, encore méfiant, met en cause le devoir de plaire dont le XVIII<sup>e</sup> siècle hérite du siècle précédent. Dans ce dessein, il dresse une image de son public qui doit s'accorder avec l'image qu'il se fait de son rôle dans la société. Il prend sa part dans un engagement de communication dont il importe de délimiter les qualités. Plaire et être utile sont trop évidemment les deux buts traditionnellement mis en balance dans les poétiques. Tout est affaire de pouvoir et d'effets sur le lecteur. Et le règne de Louis XIV (1638-1715) signe l'épanouissement d'une esthétique du plaisir que Jean de la Fontaine (1621-1695 ; 1668 : 82) reconnaît comme privilégiée : « On ne considère en France que ce qui plaît ». C'est dans ce cadre que la perspective artistique du « plaire » prend son sens. L'esprit habile de l'artiste se projette désormais à la place de son public.

### **Cadeaux d'amour**

Maintenant, les industries culturelles démultiplient les possibilités d'amour à l'égard des artistes, promu(e)s en « vedettes », parfois dans des manifestations à reconstruire, puisque, par exemple, la télévision, comme par ailleurs le disque, ne permet pas de célébrer son amour pour tel personne *in vivo*. Est-ce devant ce fait que s'est élaborée la thèse d'un public de télévision drogué, envoûté, victime passive des médias et que, pour résoudre artificiellement ce problème mal posé, on a introduit un public factice dans les émissions des divers médias, pour y montrer une certaine activité commandée ? Et pourtant, les manifestations d'amour ne cessent guère même si elles ne revêtent plus le même aspect que celui que décrivait Denis Diderot (1713-1784) en son temps : des âmes mise hors d'elles-mêmes par le spectacle et enthousiasmes divers pour l'acteur ou l'actrice ; ou celui que décrivait Sören Kierkegaard (1813-1855 ; 1843 : 56) à propos de l'écoute de la musique d'opéra : « Écoutez ces légers accents du violon au bal, l'appel de la joie, l'allégresse du plaisir, la solennelle félicité de la jouissance [...] – écoutez, écoutez, écoutez le *Don Juan* de Mozart ». Une ivresse semblable est sans doute présente, pour autant sa cristallisation ne peut plus s'exposer de la même manière. Il reste que Loana, gagnante de la première émission de télé-réalité française, ne cesse de revenir sur l'amour du public à son égard, et se dit touchée par le fait que « des gens » s'intéressent à elle, malgré dépression et disparition des écrans de la star de télé-réalité, de *Loft Story* !

Alors naissent les modes contemporains de l'amour de l'art par le public : culte des objets touchés par la vedette durant un concert (chemises que la vedette ne déteste pas offrir en sacrifice), expression des émotions dans des déclarations envoyées à la presse, notamment des teenagers, rassemblements devant les sorties de scène, avec *selfies* et autres photos collectives, collections de produits dérivés... l'amour et les émotions ne se relèguent donc pas dans l'intimité pour autant. Raymond Devos (1922-2006) a su en faire la matière de quelques sketches, mais de manière beaucoup plus marchande, des revues spécialisées entretiennent la flamme du public, tandis que des chercheurs en provenance des sciences historiques en appellent à toutes les sociologies, psychologies et psychanalyses pour interpréter ce phénomène.

Mais naissent aussi les entraînements à suivre la vedette dans ses pratiques. L'engouement pour la danse, les musiques actuelles, les comédies musicales, mais aussi les spectacles divers et les concerts, puis les théâtres amateurs, la peinture pour le plaisir, la musique de salon peuvent résulter de l'amour porté à l'artiste, au musicien, au chef d'orchestre, etc. L'art en amateur est bien souvent déclenché par ce rapport occasionnel avec un concert, une mise en scène, un opéra. L'amateur fait un usage individuel de l'image amoureuse de l'autre. À quoi s'ajoute que l'articulation entre genre sexuel et amour constitue aussi un point central (« midinettes », disait-on à une certaine époque, « groupies » désormais !). La domination masculine existe aussi dans ce rapport amoureux. En tout cas, l'amateur est prêt à mélanger son amour pour l'art, son amour pour telle vedette et son amour pour une pratique. Il est vrai que « amateur » partage avec « amour » une même étymologie.

### **Les feux de l'amour**

Est-ce que, pour autant, un écrivain publie une œuvre *pour* un public ou à l'adresse de tous ? Est-ce qu'un artiste œuvre en fonction d'un public, afin de se l'attacher, ou dans l'oubli du public mais tout de même bien à son attention ? Est-ce que le public ne se satisfait que de ce qu'il aime ? Est-ce qu'il ne cherche qu'à tomber sous la coupe de tel ou tel ou telle ou telle

œuvre ? C'est en somme le point central de cette réflexion sur l'amour du public. Le compositeur Arnold Schönberg (1871-1951) en transcrit les tensions dans *La Nuit transfigurée* : amour, dispute, réconciliation. C'était en 1899. Mais en 1966, Peter Handke publie un *Outrage au public* destiné à secouer sa léthargie, et en 1983, Luciano Berio (1925-2003) critique l'idée de l'amour du public émise par Arnold Schönberg, en faisant jouer *Un re in ascolto* : le public n'écoute pas, il n'aime rien. Qui a raison ?

Et si ce n'était pas tout à fait le problème ? On peut parler de l'amour du public en termes d'un genre ou d'un autre, il n'empêche que le public vient aux œuvres, qu'il se déplace, qu'il fait donc des efforts pour se rendre disponible. N'est-ce pas cela le premier effet de l'amour, qui concerne l'art plutôt que telle vedette, comédien ou personnage ? Et n'est-ce par à cette fin que les grandes esthétiques (Emmanuel Kant, Friedrich von Schiller, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche...) se sont constituées, là où justement le sensible se fait attraction et répulsion, pulsion de jeu ou résistance ?

---

## Bibliographie

Europe 1, 2010, *Spéciale Jean Ferrat*, émission, 15 mars 2010. Accès : <https://www.europe1.fr/emissions/Studio-Europe-1/Speciale-Jean-Ferrat-36394>

Delporte Ch., Mollier J.-Y., Sirinelli J.-F., dirs, 2010, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses universitaires de France.

Goethe J. W. von, 1774, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. de l'allemand par C. Helmreich, Paris, Éd. Le Livre de poche, 1999.

Handke P., 1966, *Outrage au public et autres pièces*, trad. de l'allemand par J. Sigrid, Paris, Éd. de l'Arche, 1968.

Hegel G. W. F., 1833, *Cours d'esthétique*, trad. de l'allemand par J.-P. Lefebvre et V. von Schenk, Paris, Aubier, 1995.

Kant I., 1790, *Critique de la faculté de juger*, trad. de l'allemand par A. Renault, Paris, Garnier-Flammarion, 2000.

Kierkegaard S., 1843, *Ou bien... Ou bien, L'alternative*, trad. du danois par F. et O. Prior et M.-H. Guignot, Paris, Gallimard, 1984.

La Fontaine J. de, Préface de l'édition des *Fables* de 1668, in : *Œuvres choisies*, Paris, Hatier, 1940.

Nietzsche Fr., 1874, *Considérations inactuelles, IV, Richard Wagner à Bayreuth*, trad. de l'allemand par H.-A. Baatsch, P. David, C. Heim, P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, Paris, Gallimard, 2000.

*Non Stop People*, 2015, « Loana : Son état de santé, sa relation avec Frédéric, l'amour de son public... Elle dit tout ! (Exclu video) ». Mis en ligne le 3 mars 2015. Accès : <http://www.non-stop-people.com/actu/tv/loana-son-etat-de-sante-sa-relation-avec-frederic-lamour-de-son-public-elle-dit-tout-exclu#VbVbCtIC6OwdZebq.99>. Consulté le 09 avril 2017.

Paque P.-Y., 2016, « Bruel : "L'amour du public est presque orgasmique" », DH Les Sports+. Mis en ligne le 6 décembre 2016. Accès : <http://www.dhnet.be/medias/musique/bruel-l-amour-du-public-est-presque-orgasmique-5845bf82cd707c9b300ebc37>

. Consulté le 09 avril 2017.

Rousseau J.-J., 1764, *Discours sur les Sciences et les Arts*, Paris, Gallimard, 1964.

Ruby Ch., 1997 *L'Enthousiasme*, Paris, Hatier.

Schiller F. von, 1794, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, trad. de l'allemand par R. Leroux, Paris, Aubier, 1994.

Zeldin T., 1973-1977, *Histoire des passions françaises : 1848-1945*, trad. de l'anglais par P. Bolo et D. Demoy, Paris, Payot/Éd. Rivages, 1994.