



Les amateurs

Alexandre Gefen

► To cite this version:

Alexandre Gefen. Les amateurs. Nouvelle Revue d'Esthétique, 2020, n°25 (1), pp.5.
10.3917/nre.025.0005 . hal-02961665

HAL Id: hal-02961665

<https://hal.science/hal-02961665>

Submitted on 20 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Présentation¹

Nouvelle Revue d'Esthétique, « Les amateurs », Presses Universitaires de France 2020, n°25, introduction.

L'amateur désigne l'individu passionné, « celui qui aime », en même temps que le non-expert, le non-professionnel, voire le dilettante. S'il décide de traduire cet attachement en activité ou en engagement (Patrice Flichy distingue l'amateurs « qui réalise » et celui « qui apprécie »²), l'amateur occupe souvent une place ambiguë : il est celui dont la pratique est désintéressée et ne se traduit que par une reconnaissance symbolique. La sociologie de l'attachement, dans la lignée des travaux d'Antoine Hennion³, aura proposé néanmoins de ne pas se limiter à des définitions négatives : par opposition au professionnel dont la reconnaissance est sanctionnée par l'attribution d'un statut social et d'une rémunération – au sens institutionnel, est écrivain amateur quiconque ne publie pas à compte d'éditeur. Malgré tout, le terme reste chargé de connotations ambivalentes, lesquelles sont sans doute à l'origine d'une prise en considération tardive par les chercheurs.

Car festivals, rencontres littéraires de région ou de quartier, concours d'écriture, se développent en dehors même des structures institutionnelles et sans les médiateurs traditionnels, dans un nouveau champ qu'on peut nommer « art ordinaire » – tout en sachant que les termes sont reconfigurés par les pratiques elles-mêmes. Ces pratiques amateurs sont fortement réorganisées esthétiquement, sociologiquement, voire anthropologiquement par la mutation numérique qui permet l'autopublication de poèmes, romans ou fanfictions. On ne compte plus désormais les ateliers d'écriture aux finalités artistiques, thérapeutiques ou ludiques. À la manière des Wikipédiens, les amateurs évaluent, échangent, produisent des débats critiques et une réflexion collective. C'est en *amateurs* que les utilisateurs des réseaux sociaux témoignent de leur expérience ou commentent citations, tableaux ou musiques à des fins d'interaction sociale en produisant des écritures et des formes relationnelles originales.

Ces travaux amateurs contemporains, en plus de multiplier les vues et les succès populaires sur le Web, sont par ailleurs de plus en plus fréquemment relayés par les institutions littéraires légitimantes hors du Net. Les pratiques culturelles amateurs ont ainsi modifié le rapport des individus aux formes et aux hiérarchies culturelles, impactant leur production comme leurs modes de médiation et d'appropriation. Elles instaurent un régime que d'aucuns ont désigné comme « démocratique », à la croisée de la reconfiguration de la légitimité culturelle (dont le livre est l'emblème, et la figure de l'auteur un acteur majeur) et de la construction d'une nouvelle citoyenneté culturelle par l'extension de l'accès à l'écriture à des catégories sociales qui en étaient auparavant exclues.

L'élargissement des publics, depuis la fin des années 60, et l'installation par le tournant numérique de nouveaux acteurs et modèles d'actions ont ainsi transformé la définition de l'art

¹ Je tiens à remercier Christine Detrez et Sandra Laugier qui ont contribué à cette réflexion critique.

² Flichy P., *Le Sacre de l'amateur : Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Seuil, 2010.

³ Hennion A., Maisonneuve S., Gomart E., *Figures de l'amateur : formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française, 2000.

et de la littérature. En accélérant le passage de l'œuvre au contenu culturel, la « (r)évolution numérique »⁴ précipite ainsi le brouillage des figures autrefois séparées de l'artiste, de l'amateur et du consommateur. Et, parce que le numérique offre des outils de création, de diffusion et de prescription jusque-là réservés aux professionnels, il accroît également la confusion entre les pôles de la production, de la médiation (ou de l'inter-médiation)⁵ et de la consommation⁶. L'effacement de ces frontières s'observe dans presque tous les domaines de la vie culturelle : le cinéma, les séries (développement des fanfictions, sous-titrage amateur, etc.), la photographie (Instagram), mais aussi la critique d'art⁷, cinématographique⁸ ou gastronomique⁹ et la critique musicale, toutes formes que les amateurs investissent de leurs écritures critiques.

Dans une sociologie de la culture longtemps marquée théoriquement par le modèle de la légitimité culturelle, et empiriquement par des enquêtes statistiques de publics, l'émergence de la figure de l'amateur interroge les anciens modèles dominants : dans le sillage des *Cultural Studies*, la sociologie des pratiques amateurs insiste sur l'importance des expériences culturelles et artistiques vécues, ainsi que sur la variété et la richesse des réceptions, irréductibles aux seuls concepts de reproduction ou de distinction. Ces déplacements posent des questions inédites. D'une part, classer les produits culturels consommés sur un gradient de légitimité culturelle ne suffit pas à en épuiser l'expérience vécue par les individus, de l'appropriation au réinvestissement en passant par toutes sortes de braconnages particulièrement facilités par le numérique¹⁰. D'autre part, la frontière jusque-là tracée entre consommation et production s'y trouve mise à mal. Les travaux pionniers sur les pratiques amateur ont été prolongés, dans le domaine de la musique¹¹, mais aussi de l'écriture avec des études sur des écrivains à la lisière du champ de la légitimité culturelle¹². Avec le développement des études de fan anglo-saxonnes (*Fan Studies*) dans les années 90, le fan échappe enfin à la stigmatisation dont il faisait jusque-là l'objet¹³.

Commencent donc à se dessiner les contours d'une « création ordinaire » qui déplace les frontières de la littérature en nous interrogeant tantôt sur l'extension des concepts d'œuvre, de

⁴ Donnat O., *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, DEP. 1996 ; *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, MCC, 2009.

⁵ Voir Allard L., « L'amateur : une figure de la modernité esthétique », *Communications*, 68, 1999 ; Boullier D., « Profils, alerte et vidéos : de l'outre-lecture à la fin de la lecture ? », in Evans C. (dir.), *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet. Livre, Presse, Bibliothèques*, Editions du cercle de la librairie, 2011.

⁶ Octobre Sylvie, *Deux pouces et des neurones, Les cultures juvéniles de l'ère médiatique à l'ère numérique*, MCC, 2014.

⁷ Voir Allard L., « Cinéphiles, à vos claviers ! Réception, public et cinéma », *Réseaux*, Vol.18, n°99, 2000.

⁸ Pasquier D., avec Beaudoin V., Legon T., *Moi je lui donne 5/5*, Éditions des/ines, 2014. • Paugam S., *Des pauvres à la bibliothèque. Enquête au Centre Pompidou*, PUF, 2013.

⁹ Naulin S., « La blogosphère culinaire », *Réseaux*, n° 183, 2014. • Pa; avec Giogetti C., *Des pauvres à la bibliothèque. Enquête au Centre Pompidou*, PUF, 2013.

¹⁰ Voir Jenkins, H., *La culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Armand Colin, 2013.

¹¹ Albenga V., Hatzipetrou-Andronikou R., Marry C., Roharik I., « Pratiques musicales des amateurs à l'âge adulte : emprise ou déprise du genre ? », in Octobre S. (dir.), *Questions de genre, questions de culture*, Ministère de la Culture/ La documentation française, 2014.

¹² Voir par exemple Bois G., « Les écrivains dominés du jeu littéraire : définition de l'espace d'investissement et rapports aux enjeux littéraires », Thèse de doctorat, 2009 ou Chateigner F., *Une société littéraire. Sociologie d'un atelier d'écriture*, Du Croquant, 2008,

¹³ Voir Jenkins H., *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, New York, Routledge, 1992a ; « Strangers No More, We Sing: Filking and the Social Construction of the Science-Fiction Fan Community », in Lewis L. (dir.), *The Adoring Audience* New York, Routledge, 1992b.

création, de roman, tantôt sur la délimitation des genres littéraires. En perdant leur extraterritorialité, les créations amateurs, ordinaires, abandonnent l'aura aristocratique de l'art, acquièrent un rôle social et participent de l'espace commun. Ces phénomènes d'attention aux productions ordinaires et/ou de démocratisation de l'art ont été perçus et commentés par des sociologues s'inspirant notamment des travaux de Richard Hoggart sur « la culture du pauvre »¹⁴, d'Howard Becker sur les mondes de l'art¹⁵. Du point de vue sociopolitique, il ne demeurant faudrait analyser autant les productions elles-mêmes que les formes de réappropriation de l'autorité artistique, d'*empowerment* des amateurs. Ces derniers inventent en effet leurs propres formes de canonisation et de légitimation : si certaines pratiques relèvent d'une imitation de la littérature « professionnelle » et d'une culture en simili, d'autres produisent des modes d'organisation et d'action originaux et des articulations nouvelles aux espaces institutionnels de reconnaissance en brouillant les frontières¹⁶.

Ce phénomène est indissociable des nouvelles technologies, qui court-circuitent la question du lieu de publication et transforment celle de la valeur et de la reconnaissance, rendant poreuse la distinction entre œuvre et espace social (public ou privé), entre espaces du commentaire et de la production, équipant l'art amateur de modes d'intelligence, de discussion et d'organisation inédits¹⁷. On se devrait d'être également attentifs aux éventuelles recompositions des inégalités, en termes de capitaux culturels ou sociaux, ou liées au genre : les espaces de pratique amateur – numériques ou non – permettent-ils l'affranchissement de ces inégalités, déjà amplement documentées par la sociologie de la culture, ou sont-ils le lieu d'autres inégalités, déclinées en termes d'accès, de compétences, de visibilité ou de conversion de ces pratiques ?

Ainsi, l'élargissement des publics, depuis la fin des années 60, et l'installation par le tournant numérique de nouveaux acteurs et modèles d'actions ont transformé la définition de l'art et de la littérature. Au niveau même des politiques publiques, l'objectif de « démocratisation culturelle » a laissé place à celui de « démocratie culturelle » : il ne s'agit plus de faire accéder chacun à la culture « légitime », mais de reconnaître la diversité des pratiques et des cultures, et ainsi, de les légitimer en sortant des positions souvent précatégorisées (« arts populaires », « art de masse », « écritures mineures », « contre-culture », « para-littérature », etc.).

Les questions théoriques qui s'ouvrent sont clairement originales : les formes amateurs ont-elles une histoire ? Les genres amateurs ont-ils une autonomie par rapport aux formes muséifiées ? Sont-ils producteurs de leurs normes, et si oui de quelle manière ? Que font les œuvres amateurs à nos catégories esthétiques ? Comment en penser la poétique et peut-on continuer d'utiliser le vocabulaire commun de l'esthétique pour approcher des œuvres qui en récusent le paradigme ?

¹⁴ Hoggart R., *La Culture du pauvre*, Minuit, 1970.

¹⁵ Becker H. S., *Les Mondes de l'art*, Flammarion, 1988.

¹⁶ Kreplak Yael, « De l'art comme expérience aux pratiques artistiques en interaction. Le continuisme deweyen à l'épreuve des situations », in Cometti J. P. & Matteucci G. (dir.), *Après L'art comme expérience. John Dewey dans le débat contemporain, Questions Théoriques*, 2017.

¹⁷ Voir Gefen, A., « Une création littéraire collective ? L'écriture par statuts sur Facebook et Twitter », *E-FORMES 3 : Les frontières de l'œuvre numérique*, PS, 2015 ; « Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création », *Itinéraires LTC*, n°2, 2010 ; « Wattpad et la démocratisation de la littérature par Internet », *La Démocratisation de la littérature, Cahiers de la NRF*, Gallimard, à paraître. Voir aussi Guilet Anaïs, et al., *Tous Artistes ! Les pratiques ré(créatives) du Web*, PUM, 2017 ; « Les récits iconotextuels amateurs sur les réseaux sociaux », in Bonnet G. & Thélot J. (dir.) *INPUT PICTURA POESIS*, Nouveaux cahiers de MARGE.

Il importe aussi d'étudier et définir ces phénomènes de démocratisation de la création du point de vue de l'expérimentation et de la production, de saisir les contours d'une nouvelle notion de démocratie, par son ancrage dans les pratiques de vie. Car l'enjeu est aussi celui la réappropriation de l'autorité artistique des amateurs, des artisans et des citoyens ordinaires, dont les modes d'organisation et d'action irriguent le concept d'horizontalité participative : l'art et la littérature, au-delà de sa dite « démocratisation », sont devenus un moteur essentiel d'intervention et d'innovation sociale – et donc de fabrication de la *démocratie réelle* si on entend par démocratie non une institution, mais une exigence d'égalité et de participation à la vie publique, de production et d'appropriation commune et publique de la culture¹⁸.

On a le sentiment que, en oubliant les amateurs, le discours commun sur l'art et la littérature porte sur une portion mineure des pratiques réelles. L'objectif de ce numéro est de contribuer à combler ce vide, en proposant de décrire, d'analyser et à évaluer cette mutation qui affecte autant notre compréhension de la l'art et de la littérature que de la vie démocratique.

Alexandre Gefen

¹⁸ Voir Laugier, S., « Vertus ordinaires des cultures populaires », *Critique*, n°776-777, 2012 ; *Le Principe démocratie*, (avec Ogien A.), La découverte, 2014.