

Amateurs et logiques de domination en sociologie de la littérature

Réflexions sur l'« écrivant ordinaire »

Victor Krywicki



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/contextes/13816>

ISSN : 1783-094X

Éditeur

Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Ce document a été généré automatiquement le 8 novembre 2025.

Amateurs et logiques de domination en sociologie de la littérature

Réflexions sur l'« écrivant ordinaire »

Victor Krywicki

Introduction

- 1 L'« amateur »¹ est tout à la fois celui qui aime, celui qui produit parce qu'il aime², l'opposé du professionnel, le dilettante maladroit ; il est objet d'étude pour la sociologie de la culture et des loisirs³, tantôt célébré, tantôt écarté pour éviter les connotations péjoratives qui sont généralement associées à sa désignation. Polymorphe, cette notion n'en est pas moins incontournable, tant elle est centrale dès qu'il est question de pratiques culturelles dans leurs manifestations les plus ordinaires : dans le cas spécifique de l'écriture dite « littéraire », qui sera notre objet, l'amateur est associé aux pratiques de fan (en particulier à la fanfiction), aux ateliers ou concours d'écriture, mais aussi à diverses approches de l'auctorialité en ligne, notamment sur des plateformes d'écriture telles que Wattpad. Tout porte pourtant à croire que l'amateurisme est de ces notions qui, en traçant implicitement une frontière entre deux populations, définissent leur objet « dans le geste même de leur désignation »⁴.
- 2 Cet article entend remettre en question l'appellation d'« amateur ». Nous parlerons d'« écrivant »⁵ pour évoquer de la façon la plus neutre et non-marquée possible toute personne ayant une pratique de l'écrit à vocation « non-domestique »⁶, sans par-là faire référence à la distinction « écrivant/écrivain » imaginée par Roland Barthes⁷. Il sera en outre fréquemment question des producteurs « ordinaires » : cette désignation fait référence aux producteurs statistiquement les plus répandus, ces écrivants « ni riches ni célèbres » évoqués sous d'autres aspects par Marc Perrenoud et Géraldine Bois dans le numéro éponyme de la revue *Biens Symboliques*⁸.
- 3 La discussion scientifique autour de l'amateurisme en littérature a connu l'essentiel de ses développements au cours d'une intense période d'une dizaine d'années entamée par l'étude fondatrice d'Aude Mouaci⁹ en 2001 et achevée en 2009 par la parution de la

thèse de Géraldine Bois¹⁰. Entre ces jalons, les deux ouvrages qui ont le plus frontalement abordé « l'écrivain amateur » sont celui de Claude Poliak¹¹, resté une référence importante sur le sujet, ainsi que l'étude de Bernard Lahire et Géraldine Bois sur les conditions matérielles de vie des écrivains¹², tous deux parus en 2006. Ces travaux, à l'exception du livre de Mouaci, s'inscrivent dans la continuité de la théorie des champs¹³.

- 4 Le présent article entend mener une réflexion critique quant à la façon dont la sociologie de la littérature a envisagé ces producteurs ainsi que les espaces dans lesquels ils évoluent. Notre objectif est donc de tenter d'amener des éléments de réponse au problème épistémologique que pose l'étude de cet objet : de quelle façon convient-il d'aborder une telle population, qui est fréquemment regroupée selon un critère négatif (ceux qui ne sont pas de « vrais écrivains », ou qui en sont « les moins reconnus »), et désignée par un terme souvent péjoratif (« amateurs ») ?
- 5 Nous évoquerons linéairement les différentes approches qu'a pu adopter la critique quant à ces producteurs, que nous distinguons en trois catégories : *objectivante*, *positionnelle* et *relationnelle*. L'approche *objectivante* postule l'existence d'une population amateur qui se distinguerait du reste des producteurs par des critères spécifiques permettant de la discriminer, tels que le critère éditorial, économique ou institutionnel. L'approche *positionnelle* refuse de séparer en deux groupes l'ensemble des écrivants, qu'elle considère répartis au sein d'un continuum de légitimité et de reconnaissance, mais questionne une population similaire aux approches *objectivantes* en se concentrant sur celle-ci en fonction de sa situation « dominée » dans le champ. Enfin, l'approche *relationnelle* invite à penser l'amateurisme comme un rapport spécifique au champ littéraire canonique. Rejeter les critères de l'approche *objectivante* nous mènera à questionner l'approche *positionnelle*, en particulier dans son traitement universalisant de la « domination »¹⁴ : il s'agira ainsi de penser les différents contextes dans lesquels des producteurs peuvent « échapper » aux effets de celle-ci. Nous conclurons notre réflexion par la formulation d'éléments de définition de l'approche *relationnelle*.

Approches objectivantes

- 6 Postuler l'existence d'une population d'écrivants hors-champ discriminable par des critères « objectifs » ne prend pas en compte le fait que, comme le formule Pierre Bourdieu, les frontières du champ sont mouvantes et subjectives, et que leur définition est un enjeu de luttes interne au champ et constitutif de celui-ci :

Le flou sémantique de notions comme celles d'écrivain ou d'artiste est à la fois le produit et la condition des luttes visant à en imposer la définition. A ce titre, il fait partie de la réalité même qu'il s'agit d'interpréter. Trancher sur le papier et de façon plus ou moins arbitraire des débats qui ne le sont pas dans la réalité, comme la question de savoir si tel ou tel groupe [...] ou tel prétendant au titre d'écrivain fait partie de la population des écrivains, c'est oublier que le champ de production culturelle est le lieu de luttes qui, à travers l'imposition de la définition dominante de l'écrivain, visent à délimiter la population de ceux qui sont en droit de participer à la lutte pour la définition de l'écrivain¹⁵.

- 7 Pierre Bourdieu est rejoint, entre autres, par Natalie Heinich pour qui « être écrivain »¹⁶ dépend avant tout de reconnaissances symboliques diverses, à l'intersection de trajectoires individuelles, de dispositifs institutionnels et de représentations sociales

héritées. Il semble dès lors peu fécond, dans le cadre d'une démarche sociologique, de « trancher arbitrairement dans le continuum des réalités qu'il s'agit d'interpréter »¹⁷. Valérie Stiénon, autrice d'un compte-rendu réflexif sur la question de l'amateur en littérature, qualifie cette approche de « légitimiste », puisque celle-ci observe son objet exclusivement à l'aune des critères de légitimité du champ consacré, et signale qu'il est selon elle impératif de dépasser ce point de vue. Il paraît cependant nécessaire de revenir linéairement sur chacun des critères qui pourraient être mobilisés dans le cadre d'une approche objectivante des écrivants ordinaires.

- 8 Le critère le plus évident, qui rejoue le distinguo opéré dans le langage commun entre amateur et professionnel, concerne le statut *économique* des producteurs : serait amateur celui qui ne tire pas sa subsistance pécuniaire de son activité. Bernard Lahire, parmi d'autres, a cependant prouvé par une enquête quantitative¹⁸ que la proportion d'écrivains, même consacrés, vivant de la vente de leurs livres est particulièrement maigre : une telle distinction mènerait à considérer comme amateurs une importante population de producteurs pourtant bien dotés en capitaux au sein du champ, et semble donc inopérante.
- 9 Une deuxième distinction est amenée par Claude Poliak, dans son ouvrage *Aux frontières du champ littéraire*¹⁹ évoqué plus haut. Elle y défend l'existence d'un « simili-champ » au sein duquel évolueraient les « auteurs amateurs », qui servirait tout à la fois de lieu d'attente, de reproduction et de consolation pour cette population – un espace « en simili » qui ne serait qu'un reflet déformé des institutions du « vrai » champ et empêcherait les amateurs d'en sortir, puisque les signes d'appartenance à cet espace seraient autant de stigmates auprès du champ consacré. Cette approche revient à postuler que les amateurs seraient discriminables selon un critère *institutionnel*, lié à leurs sociabilités et aux institutions qu'ils fréquentent. Si Bernard Lahire comme Valérie Stiénon ont souligné le biais légitimiste qui était à l'œuvre dans un tel postulat théorique²⁰, Géraldine Bois, au sein de sa thèse de doctorat, a également longuement prouvé par ses enquêtes de terrain que les institutions de sociabilité littéraire étaient des lieux de formation fréquentés par des écrivains aux légitimités très variées²¹, démontrant la faible pertinence de la notion de simili-champ et du critère institutionnel.
- 10 Valérie Stiénon a rappelé, concernant un éventuel critère *social*, qu'il n'existe aucune corrélation directe entre critères de classe et amateurisme :

[La production amateur] ne s'assimile pas [...] à la littérature de masse produite par les classes sociales moyennes et populaires, puisque, d'une part, il existe des amateurs « lettrés » et d'autre part, ces écrits peu diffusés ne jouissent pas du bénéfice économique des produits de grande consommation culturelle²².

- 11 Une correspondance directe entre appartenance de classe et production littéraire semble en effet peu probable, selon Pascal Durand qui commente ici Pierre Bourdieu, puisque le « capital social et culturel [d'un agent], ses options de départ et sa trajectoire seront médiées par la structure du champ telle qu'elle se présente à tel moment de son histoire »²³, dans un mécanisme de « réfraction » dont l'intensité dépend du degré d'autonomie du champ et qui neutralise au moins partiellement les « déterminations [sociales] externes »²⁴.
- 12 Enfin, le critère *éditorial* pose l'édition à compte d'éditeur comme *gatekeeper* du champ littéraire. Le producteur, par le prestige naissant d'être reconnu par une maison d'édition « littérairement légitime », obtiendrait droit de passage vers le monde des

écrivains. Cette vision de l'amateurisme est cependant tributaire d'un regard simplificateur sur les réalités de l'édition²⁵. Il convient en effet de rappeler la grande variance qu'il existe entre les différents profils des maisons dites « à compte d'éditeur », un ensemble qui comprend ce que Tanguy Habrand a nommé l'édition « proscrite »²⁶, dont les activités et productions ne répondent pas aux critères attendus de légitimité professionnelle. Ainsi, de la même façon qu'il existe un continuum de légitimités littéraires au sein des écrivants, il existe un continuum de légitimités éditoriales, et la question de la délimitation des frontières du champ éditorial rejoue celle des frontières du champ littéraire.

Approche positionnelle

- 13 La nécessité épistémologique de ne pas tracer de frontières jugées arbitraires au sein d'une population de producteurs a mené certains chercheurs à rejeter frontalement la notion d'*« amateur »* pour préférer étudier une population similaire selon le critère de leur pauvreté en capitaux économiques²⁷ comme symboliques. Cette approche, que je propose de nommer *positionnelle*, postule donc que ces producteurs appartiennent au champ littéraire, mais qu'ils constituent une population particulièrement « dominée » au sein de celui-ci. Ce positionnement est au centre de la thèse de doctorat menée par Géraldine Bois, dans laquelle elle examine la population des écrivains « très peu reconnus » de la région Rhône-Alpes, en France.
- 14 Ce travail, qui propose un regard panoramique sur son objet, est particulièrement précieux, puisqu'il permet de déconstruire de nombreux postulats nés d'approches objectivantes. Il bâtit en retour des représentations fiables et amplement sourcées de ces écrivants ordinaires, notamment quant à leurs rapports variés aux enjeux littéraires légitimes, et démontre que les ressources nécessaires à l'acquisition des codes du champ littéraire sont majoritairement socialement héritées²⁸. La thèse de Géraldine Bois représente donc un jalon essentiel à l'étude des écrivants « ordinaires », en posant de solides fondations qui seront précieuses à tout travail postérieur sur le sujet.
- 15 Cependant, si les manifestations concrètes de la « domination » que vivent ces producteurs sont décrites par l'autrice, l'absence d'une définition plus explicite et approfondie de la notion elle-même limite certains prolongements qui auraient pu être formulés sur base de cette recherche. En particulier, l'autrice ne précise si les écrivants sont *eux-mêmes dominés*, ou si ces derniers se trouvent plutôt en *situation dominée*²⁹ au sein du champ. Si dans les deux cas, ces producteurs sont potentiellement exposés à des formes de violence symbolique³⁰ prenant la forme de rejets et d'exclusions, la première situation sous-entend une subjectivation de cette domination, tandis que la seconde, plus factuelle, limite cette domination à une position dans ce que l'autrice nomme le « jeu littéraire », qui peut être vécue, ainsi que nous le verrons, de nombreuses façons. Parler d'*« écrivains dominés »* comme le fait l'autrice nous paraît ainsi moins pertinent, car une partie des producteurs abordés par l'autrice ne paraissent pas subir les effets de cette domination.

« Protection » de la domination : phénomènes individuels

- 16 Au terme de ses analyses concernant les rapports de ses enquêtés à une variété d'enjeux littéraires légitimes, Géraldine Bois a distingué deux pôles correspondant à « deux manières opposées de pratiquer et de concevoir la littérature », conçus comme des idéaux-types dont les caractéristiques « ne se retrouvent pas forcément tou[te]s chez des enquêtés en particulier »³¹. Elle nomme le premier pôle « *autonome* ». Celui-ci rassemble des écrivants dont la pratique est vécue comme distincte de leur vie quotidienne, sensibles à une définition légitime de la littérature, aux verdicts éditoriaux, et qui mobilisent des références spécifiquement littéraires ainsi qu'une certaine *illusio*, entendu ici au sens de croyance ou d'« adhésion [...] aux normes et aux valeurs régissant [un] champ d'appartenance »³². Le second pôle est nommé « *ancré* », et concerne des producteurs dont la pratique est fortement liée à des fonctions extra-littéraires, biographiques, amicales ou familiales peu distinctes du reste de la vie de l'écrivant – un rapport à l'écrit proche de ce que Pierre Bourdieu a nommé « l'esthétique populaire », « fondée sur l'affirmation de la continuité de l'art et de la vie qui implique la subordination de la forme à la fonction »³³. Dans un article de 1991 intitulé « Le champ littéraire », le sociologue aborde brièvement ces « producteurs culturels non professionnels », considérés ici du strict point de vue des auteurs d'essais issus du monde politique ou médiatique :

Étant objectivement et subjectivement étrangers au champ de production culturelle, les producteurs que l'on peut appeler naïfs, par analogie avec le champ de la peinture, peuvent exprimer leurs convictions au premier degré, sans porter la moindre attention aux autres producteurs [...], comme en témoignent la simplicité de leur style, la saine assurance de leur argumentation et surtout la naïveté de leurs références [...]³⁴.

- 17 Cette « saine assurance » laisse penser que les producteurs dont il est question ne sont pas en connaissance de leur position dominée : la notion de « naïveté », bien que péjorative, l'exprime bien ici. Les écrivants « ancrés » décrits par Géraldine Bois montrent selon nous des caractéristiques similaires aux producteurs évoqués par Pierre Bourdieu, puisque leur pratique répond avant tout à des fonctions sociales ou d'illustration³⁵, et n'est affectée, en conséquence, que très secondairement par leur perception du champ et des autres acteurs. Nous pouvons ainsi formuler l'hypothèse que ces producteurs, certes objectivement dominés à l'aune des critères littéraires légitimes, ne souffrent pas *passivement* de cette position dominée. En effet, la violence symbolique, qui serait la sanction de leur situation, ne survient que lors d'une confrontation à l'autorité critique – un contact qui ne survient qu'occasionnellement, voire jamais pour certains producteurs. En outre, ces potentielles violences symboliques n'ont d'impact subjectif qu'à l'aune de l'investissement de ces écrivants dans les enjeux littéraires ou éditoriaux ; or, un tiers des enquêtés de Géraldine Bois faisaient montre d'un investissement « faible » dans ces domaines³⁶.
- 18 Pour cette raison, d'un point de vue individuel, les écrivants *objectivement dominés*, (ou, pour le formuler autrement, en *position dominée* au sein du champ), ne le sont *subjectivement* qu'en fonction de leur conscience des codes et des lois tacites du champ littéraire légitime, de l'importance qu'ils y accordent, et du décalage qu'ils perçoivent entre leur position et les caractéristiques valorisées par ce champ – de la même manière qu'un locuteur ne souffre d'insécurité linguistique que lorsqu'il possède une

maîtrise suffisante des règles normatives. L'autrice a par ailleurs montré que ces producteurs sont le plus souvent dans un rapport « détendu » à leur pratique³⁷.

- 19 Si ces écrivants dominés ne souffrent ainsi que de façon très variable de cette domination, il serait abusif de prétendre qu'elle n'a aucun effet sur leur pratique, comme le montrait Jean-Pierre Bertrand :

Tout entière dans l'imitation, l'écho et au mieux le reflet, la poésie du dimanche est minoritaire parce qu'elle subit la domination non pas de la littérature, mais de ses représentations sociales et populaires et qu'elle est parce qu'elle est tout entière dans la reproduction des codes³⁸.

- 20 Celui-ci est rejoint par Valérie Stiénon, elle-même reprenant Jacques Dubois :

En somme, dans une société dont les discours sont fortement codifiés et contrôlés, le statut de l'écriture amateur serait similaire à celui que peuvent revêtir des pratiques résiduelles exprimant un retour du refoulé social à travers l'expression personnelle et spontanée, quitte à ce que celle-ci passe à son tour par d'autres codifications et stéréotypies³⁹.

- 21 Ainsi, cette production « ancrée » serait certes dominée, non pas par la littérature, mais par son spectre, à savoir par les représentations sociales et populaires du littéraire, voire plus largement par le « refoulé social » qui s'exprimerait à travers la pratique créatrice des écrivants. Ceci nous invite à reconsiderer le caractère dominé de la situation de ces derniers, et à préférer parler, selon une distinction de Jean-Pierre Bertrand⁴⁰, non de *producteurs*, mais de *production* dominée.

- 22 Afin de dépasser le cas relativement spécifique que représente cet idéal-type, il est nécessaire ici de poursuivre notre remise en perspective de la situation dominée des écrivants ordinaires. Un des effets peu visibles de la dénomination d'« amateur » dans son usage objectivant repose sur le fait que celui-ci sous-entend des espérances déçues : en séparant la population en deux, il donne à penser que tout écrivant a pour ambition d'accéder à une position dominante symboliquement ou économiquement. Géraldine Bois, au sein de sa thèse puis dans l'article qu'elle a co-écrit avec Marc Perrenoud⁴¹, a bien illustré la diversité de rapports que les producteurs peuvent entretenir à leur propre place dans le champ, des situations souvent non-dominantes qui sont loin d'être toujours vécues comme des échecs. Si l'autrice a prouvé que certains écrivants pouvaient maintenir durablement des ambitions persistantes bien que régulièrement déçues⁴², bon nombre de producteurs s'ajustent à leur situation « sans regret ni amertume »⁴³, en « aspir[ant] à ce qui est objectivement probable et [en] rejet[ant] subjectivement ce qui est objectivement inaccessible »⁴⁴. Il est donc possible, et même fréquent, de se trouver consciemment dans une situation dominée sans souffrir de celle-ci, et par conséquent de vivre, à titre *individuel*, cette domination de nombreuses façons plus ou moins heureuses⁴⁵.

« Protection » de la domination : phénomènes collectifs

- 23 L'historienne des médias Lisa Gitelman, dans son ouvrage *Paper Knowledge. Toward a media history of documents*⁴⁶, a cependant démontré que certains contextes spécifiques pouvaient participer à « protéger » une population d'écrivants à titre *collectif*. En esquissant une histoire de l'édition amatrice et de l'écriture de fans au début du XIX^e siècle, elle souligne que ce sont parfois les genres littéraires en apparence les plus dominés qui jouissent de la plus grande liberté, car ils naissent et vivent loin des instances légitimes qui seraient susceptibles d'« activer » les effets de cette domination.

C'est ainsi que des genres « *low-brow* » tels que la science-fiction ont connu des périodes d'autonomie relative, au cours desquelles l'autorité critique du genre était en négociation entre les producteurs fans et la sphère commerciale, spécifiquement car ils occupaient une position périphérique, à l'écart du monde universitaire⁴⁷. Le caractère dominé d'un espace spécifique dépendrait ainsi de ses contacts avec l'autorité légitime, de leur nature, de leur fréquence, et, jusqu'à un certain point, de l'importance que la communauté confère à celle-ci – ou de jusqu'à quel point elle accepte cette servitude (partiellement) volontaire.

- 24 Du reste, l'éloignement de l'autorité critique ne nous paraît pas être la seule voie par laquelle les écrivants sont susceptibles d'« échapper » à la domination. Claude Poliak avait déjà formulé l'hypothèse que le « *simili-champ* », à savoir l'ensemble des institutions de sociabilité littéraire fréquentées par les écrivants « non-dominants », participaient à protéger ces derniers de la domination du champ légitime⁴⁸. Si ce postulat, contesté par Géraldine Bois, est selon nous tributaire d'une généralisation abusive, on peut être tenté de formuler une hypothèse similaire, bien que plus spécifique, quant aux instances de sociabilité et de production que sont les ateliers d'écriture. Ces derniers, en particulier lorsqu'ils sont organisés par des organismes dépendant financièrement de l'état, comme des bibliothèques ou des centres culturels, participent en effet à routiniser l'écriture par leur discours en ligne et par leurs pratiques, qui prônent très régulièrement l'ouverture, l'absence de jugements et le rejet de l'école, et tendent à préférer le processus créatif au résultat fini⁴⁹. Par ce « travail de sape » de la sacralisation de l'écriture et du mythe romantique de la création, ces ateliers d'écriture participent à créer des espaces de liberté et à protéger leurs participants de la domination du champ littéraire, en concordance avec les objectifs de démocratisation culturelle auxquels ils sont tenus de répondre⁵⁰.
- 25 Ces espaces alternatifs de l'écriture, que la domination n'atteint que faiblement, font écho à la notion de « littératures parallèles » forgée par Jacques Dubois, une « activité scripturale [...] peu contrôlée et peu retenue » qui se déploie en marge des espaces légitimes⁵¹. Le terme, qui ne sous-entend rien de plus qu'une juxtaposition, invite le sociologue à déplacer son regard de la norme dominante pour considérer les objets qui naissent en dehors de celle-ci pour eux-mêmes, et non uniquement à l'aune des critères canoniques, sans ignorer les mécanismes de domination à l'œuvre, mais sans les postuler comme universels. De fait, des domaines spécifiques d'étude tels que les *fan studies* ont d'ores et déjà adopté des postures méthodologiques aptes à décrire leur objet plus positivement, sans qu'un tel geste épistémologique n'ait été pleinement réalisé au sujet de l'« écrivain amateur » en sociologie de la littérature.
- 26 Lisa Gitelman invitait en ce sens à dépasser les dichotomies routinisées entre publications amateurs et professionnelles, ou plus largement entre *subculture* et *mainstream*⁵², qui conduisent à penser les pratiques alternatives, locales et potentiellement contestataires comme opposées de façon binaire aux pratiques dominantes, amplement diffusées ou symboliquement valorisées. En ce sens, si nous ne souscrivons pas entièrement aux thèses qui voient dans l'avènement du web et des nouvelles technologies le levier d'un changement total de paradigme dans la création culturelle, il nous paraît en revanche important d'envisager les nouvelles formes d'auctorialité en ligne et de culture participative⁵³ dans les futures approches de l'écriture ordinaire, et d'aborder ces phénomènes par un regard pluriel, sans

uniquement les considérer à travers ce qui les oppose à la légitimité littéraire supposément monolithique de l'édition traditionnelle.

Approche relationnelle

- 27 On le voit, les écrivants ordinaires sont loin d'être universellement dominés, au moins subjectivement – leur situation dépend de leurs aspirations, de leur position dans le champ, de leurs espaces spécifiques de production, de leurs modes d'existence au sein d'institutions liées à leur pratique, mais aussi de leurs origines sociales et de leur capital scolaire et culturel, qui détermineront les modalités de leur ajustement. Ainsi, la position des agents, centrale dans la démarche positionnelle de Bois, ne permet guère de décrire entièrement positivement une population dont la domination vécue ne va pas de soi.
- 28 Considérer l'amateurisme comme un rapport au champ littéraire présente selon nous plusieurs avantages. Il s'agit tout d'abord de l'approche la moins totalisante, qui ne fait pas de l'amateur un concept « *omnibus* » destiné à s'appliquer sans distinction à tout écrivant non-dominant. En outre, porter un tel regard sur l'amateurisme permet d'aborder cette notion avec davantage de flexibilité, ce qui est précieux lorsqu'on constate que les pratiques amatrices évoluent avec le temps, puisqu'elles dépendent avant tout de l'économie culturelle contemporaine et des rapports des producteurs à la culture de masse⁵⁴. Enfin, cette approche remet l'amateur en question, puisqu'un rapport spécifique au champ demande toujours à être interrogé, au contraire d'une position objective au sein d'un champ, d'un statut économique ou d'une situation éditoriale.
- 29 Il reste à définir la nature de ce rapport « amateur » au champ littéraire. Selon Lisa Gitelman, « l'amateur est celui qui reproduit (partiellement ou totalement) l'institution légitime dans des formes plus libres et chaotiques, par défi ou contestation »⁵⁵ – une définition qui sous-entend d'abord une certaine connaissance de l'institution (nous y reviendrons), mais aussi un rapport contestataire à celle-ci. Peut-être est-il utile de recontextualiser la position de l'autrice, qui formule cette pensée à la suite d'un tour d'horizon de différentes *subcultures* anglo-saxonnes historiquement liées à des formes de contestation. Il ne s'agira pas ici de formuler une définition précise et définitive du rapport « amateur » contemporain au champ littéraire, ce qui nécessiterait sans doute une nouvelle étude de terrain similaire au travail mené par Géraldine Bois. Cependant, nous soulignons que la définition de l'*« amateur »* nous paraît dépendre davantage des rapports d'un producteur à une forme d'autorité critique que de sa stricte position au sein d'un champ⁵⁶.
- 30 Ainsi pouvons-nous postuler qu'à titre individuel, une condition constitutive de l'*« amateurisme »* en littérature serait de reconnaître au champ littéraire, au moins partiellement, une forme d'autorité sur sa propre pratique, et donc de manifester une certaine croyance minimale quant au bien-fondé de ses principes fondateurs. Ainsi, les producteurs ayant une pratique « ancrée », peu distincte de leur vie quotidienne et mobilisant peu de références littéraires, n'entretiennent selon nous pas de rapports suffisants au champ consacré pour être désignés comme « *amateurs* ». Le modèle relationnel permet en revanche de penser comme tels des écrivants dans des situations éditoriales dominantes (publiés au sein de maisons parisiennes de grande diffusion), mais peu reconnus par l'autorité critique, à l'image de la production romanesque du

haut fonctionnaire français Édouard Philippe, publié chez JCLattès⁵⁷, ou encore, plus périphériquement, les ouvrages poétiques du chanteur Arthur Teboul, parus chez Pocket⁵⁸.

- ³¹ D'un point de vue plus collectif, il nous paraît enfin peu pertinent de nommer de façon englobante « amateurs » des écrivants évoluant dans certains lieux parallèles de création et de publication qui ont un rapport limité ou trop variable à la légitimité littéraire et au champ. C'est le cas selon nous de la majorité des pratiques fanfictionnelles : si l'édition traditionnelle semble, en creux, rester un horizon désirable, comme en témoignent les quelques *success stories* de fanfictions devenues séries livresques à succès⁵⁹, les valeurs de la « littérarité » canonique y paraissent généralement s'effacer derrière un ensemble plus flottant de critères propres à ces espaces particuliers, eux-mêmes susceptibles de varier en fonction du média et de l'univers de référence de chaque communauté de fan spécifique. De façon similaire, si les ateliers d'écriture constituent effectivement des jalons courants des « carrières d'écrivants »⁶⁰ et que la publication à compte d'éditeur est fréquemment un objectif initial plus ou moins avoué d'un certain nombre de participants⁶¹, bon nombre de ces ateliers défendent malgré cela une vocation de démocratisation culturelle leur permettant d'accueillir sans heurts de nombreux producteurs peu soucieux du champ littéraire et des enjeux éditoriaux.

Conclusion

- ³² La première nécessité pour penser une pratique ordinaire de l'écriture est sans aucun doute de ne pas déterminer à outrance son objet en le désignant. Ainsi, il est un impératif méthodologique de ne pas nommer « amateur » tout écrivant, mais également de ne pas prêter à cet écrivant des aspirations infondées ni de surjouer la domination dont il est l'objet. De la même façon, il est capital de ne pas observer les « pratiques parallèles » à l'aune des seuls codes dominants, et par conséquent d'envisager l'écriture comme une pratique culturelle potentiellement intransitive, qui ne soit pas forcément tournée vers l'édition à compte d'éditeur, ou même vers le livre. La notion même de « littérature », dans ce contexte, qui participe à orienter les travaux se réclamant de la « sociologie de la littérature », peut sous-entendre une adhésion aux codes du champ littéraire traditionnel, invisibilisant ainsi certaines pratiques, voire certaines légitimités alternatives, qui existent en dehors du parcours canonique de la chaîne du livre, en ligne ou ailleurs, parfois au sein d'espaces rarement envisagés par la critique. Ainsi, afin d'atteindre et d'étudier la production culturelle écrite la plus répandue, il serait sans doute plus fécond de réfléchir en termes d'*écriture* et non plus de *littérature* afin que celle-ci devienne, par une inversion globale du rapport de force, l'exception dans l'ensemble général des textes.
- ³³ Peut-être faudrait-il alors imaginer l'écrivant heureux, souvent en situation dominée sans doute, mais aussi abrité des effets de cette domination en évoluant dans des espaces parallèles trop lointains de l'autorité critique canonique, ou encore grâce à des institutions à vocation de démocratisation culturelle – lorsque le producteur n'est pas dans un rapport ajusté et serein à sa propre pratique, conséquence de son habitus et de ses dispositions individuelles. Notons en outre qu'une telle conclusion part du postulat que l'écrivant ordinaire reconnaît l'autorité critique littéraire comme légitime : il est pourtant probable que de nombreux producteurs non-dominants voient dans la

production littéraire la plus symboliquement valorisée un objet du passé, hermétique et snob, voué à disparaître car impropre à agir efficacement sur le monde, et qu'ils vivent leur pratique avec la confiance d'incarner, à leur échelle, une littérature qu'ils jugent nouvelle et plus en accord avec leurs croyances. Michel de Certeau, dans *L'invention du quotidien*⁶², postulait que toute consommation culturelle est acte créatif et résistant de détournement des règles dictées par le régime dominant. Il peut être fécond de s'en inspirer afin de rendre à l'écrivant une forme d'agentivité, en pensant ce dernier comme un braconnier, chassant dans les espaces sanctifiés de la littérature, construisant son propre espace entre les lignes, lorsqu'il ne s'efforce pas d'en tracer de nouvelles.

NOTES

1. Ce texte est rédigé au masculin « neutre » pour éviter de trop nombreux redoublements et favoriser une fluidité dans la lecture, mais il se veut inclure et concerner tous et toutes les producteurs et productrices de l'écrit.
2. Selon une distinction soulignée par Patrice Flichy : Patrice Flichy, *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, Paris, Seuil, 2010.
3. Pour une chronologie plus approfondie de l'amateur dans la littérature scientifique, voir le compte rendu de Valérie Stiénon dans *COnTEXTES* : Valérie Stiénon, « Des « univers de consolation ». Note sur la sociologie des écrivains amateurs », in *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2008, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/2933>.
4. *Ibid.*
5. Ce terme a déjà été utilisé comme alternative moins marquée à « écrivain » par Yves Winkin : Yves Winkin, « L'agent double. Éléments pour une définition du producteur culturel », in *Cahiers JEB*, « L'art et l'argent », n° 4, 1977, pp. 43-50.
6. « Ce que j'appelle l'écriture domestique désigne l'ensemble des recours à l'écrit qu'imposent à la fois notre vie privée et notre existence sociale de membre d'une famille et d'un réseau de relations amicales ou confraternelles, de contribuable, titulaire d'un compte en banque, adhérent d'associations etc. » Jean-Pierre Albert, « Écritures domestiques », in Daniel Fabre (dir.), *Écritures ordinaires*, P.O.L./P.B.I., 1993, p. 37.
7. Barthes distingue l'*écrivain*, producteur « intransitif » pour qui l'écriture est la fin en soi, de l'*écrivant* qui « pose une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen », et qui envisage donc le langage comme « instrument de communication » avant tout. Roland Barthes, *Œuvres complètes, tome 2 : 1962-1967*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 403.
8. Marc Perrenoud, Géraldine Bois, « Artistes ordinaires : du paradoxe au paradigme ? », in *Biens Symboliques / Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, n° 1, 2017, URL : <https://journals.openedition.org/bssg/88>.
9. Aude Mouaci, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2001.
10. Géraldine Bois, *Les écrivains dominés du jeu littéraire : définition de l'espace d'investissement et rapports aux enjeux littéraires*, Thèse de doctorat, Lyon 2, 2009.
11. Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Économica, 2006.

- 12.** Bernard Lahire, Géraldine Bois, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, Découverte, 2006.
- 13.** Si Bernard Lahire, et Géraldine Bois à sa suite, préfèrent la notion de « jeu » littéraire à celle de champ pour souligner l'intermittence des investissements des producteurs au sein de celui-ci, nous considérons que les auteurs formulent par-là davantage un prolongement critique qu'un concept entièrement nouveau.
- 14.** Il sera question plus tard au sein de ce texte de la définition de cette « domination ».
- 15.** Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 89, 1991, n° 1, p. 3-46.
- 16.** Nathalie Heinich, *Être écrivain : création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
- 17.** Bernard Lahire, Géraldine Bois, *op. cit.*, p. 92.
- 18.** *Ibid.*
- 19.** Claude Poliak, *op. cit.*
- 20.** *Ibid.*, Valérie Stiénon, *op. cit.*
- 21.** Géraldine Bois, *Op. Cit.*, chap. 2, p. 111-176. Voir aussi les travaux d'Olivier Belin, qui explorent la formule de la « poésie faite par tous » à travers un abondant regard historique, et qui donne par conséquent à voir la variété des lieux et modes d'existence de la poésie, et la variété des légitimités des poètes qui y évoluent. Olivier Belin, *La poésie faite par tous. Une utopie en questions*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2022. Pour un autre exemple, voir l'article de Denis Saint-Amand sur le groupe Chromatique, qui illustre de façon éclairante les interactions d'un groupe de jeunes poètes (alors) peu légitimes avec les différentes institutions poétiques en Belgique francophone. Denis Saint-Amand, « Le Groupe Chromatique (2008-2015). De la littérature sauvage au Palais des Académies », *Fabula / Les colloques*, La littérature contemporaine au collectif (dir. Anthony Glinoer, Michel Lacroix), 2020, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6693.php>.
- 22.** Valérie Stiénon, *op. cit.*
- 23.** Pascal Durand, « Introduction à la sociologie des champs symboliques », in Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dir.), *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 22.
- 24.** *Ibid.*
- 25.** Nous pouvons également signaler qu'il existe des profils d'écrivants auto-édités vivant de la vente de leurs livres. Plus largement, il nous paraît légitimiste d'affirmer que tous les modes de publication « parallèles » à l'édition à compte d'éditeur n'accueillent que des « amateurs ». Voir par exemple ce témoignage : Les Nouveaux Travailleurs, *Autoédition : interview Jupiter Phaeton* [en ligne], <https://lesnouveauxtravailleurs.fr/autoedition-interview-jupiter-phaeton/>, consulté le 03/07/2025.
- 26.** Tanguy Habrand propose ces concepts en continuation de ceux forgés par Jacques Dubois : Tanguy Habrand, « L'édition hors édition : vers un modèle dynamique. Pratiques sauvages, parallèles, sécantes et proscrites », in *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 8, n° 1, *La Littérature sauvage* (dir. Denis Saint-Amand), 2016, <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2016-v8-n1-memoires02805/1038028ar/>.
- 27.** Entendus ici les capitaux économiques spécifiques à leur pratique au sein du champ littéraire.
- 28.** Géraldine Bois, *op. cit.*, p. 651-661.
- 29.** Les désignations d'« écrivains dominés » et de « membres dominés du champ littéraire » sont utilisés sans distinction spécifique au sein du travail.
- 30.** Gérard Mauger définit la violence symbolique comme « les formes « douces » de domination [...] qui s'exerce[nt] dans la sphère des significations ou plus précisément du sens que les dominés donnent au monde social et à leur place dans ce monde ». Gérard Mauger, « Domination », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius* [en ligne], URL : <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/154-domination>, consulté le 27 octobre 2025.
- 31.** *Ibid.*, p. 660.

- 32.** Nous souscrivons par ailleurs aux remarques formulées par Géraldine Bois dans sa thèse de doctorat, qui mentionne que ce concept tel qu'il est défini par Bourdieu ne permet pas, en l'état, de penser efficacement la variété des aspirations des écrivants dominés (cf. Géraldine Bois, *Op. cit.*, « chap. II.1 Les limites de la notion d'*illusio* et de son application aux auteurs dominés »). Source de la citation : Pascal Durand, « *Illusio* », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius* [en ligne], URL : <https://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/41-illusio>, consulté le 03 juillet 2025.
- 33.** Pierre Bourdieu, « La distinction. Critique sociale du jugement », *Le sens commun*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 43.
- 34.** Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 89, 1991, n° 1, p. 3-46.
- 35.** Géraldine Bois, *op.cit.*, p. 671-672.
- 36.** *Ibid.*, p. 373, p. 551.
- 37.** « La valorisation par ces auteurs de l'écriture spontanée, rapide et abondante témoigne de leur méconnaissance d'une des lois tacites du jeu littéraire (i.e. est écrivain celui qui travaille ses textes). Certains semblent même penser que ce rapport détendu à la pratique est un signe de leur compétence, et opèrent par là même un retournement de cette loi », *Ibid.*, p. 322.
- 38.** Jean-Pierre Bertrand, « Surcodage linguistique et stéréotypie littéraire dans la poésie du dimanche », in Lise Gauvin et Jean-Pierre Bertrand (dir.), *Littératures mineures en langue majeure : Québec / Wallonie-Bruxelles*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 237-247.
- 39.** Valérie Stiénon, *op. cit.*
- 40.** Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*
- 41.** Marc Perrenoud et Géraldine Bois, « Artistes ordinaires : du paradoxe au paradigme ? », art. cit.
- 42.** Géraldine Bois, *op. cit.* p. 518-521.
- 43.** *Ibid.*, p. 504.
- 44.** Jérémie Sinigaglia, « La consécration qui ne vient pas », in *Biens Symboliques / Symbolic Goods*. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées, n° 1, <https://journals.openedition.org/bssg/101>.
- 45.** Pour davantage d'exemples, voir le numéro de la revue *Biens Symboliques susmentionné : Biens Symboliques / Symbolic Goods. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, n° 1, 2017, URL : <https://journals.openedition.org/bssg/75>.
- 46.** Lisa Gitelman, *Paper Knowledge. Toward a media history of documents*, Duke University Press Durham & London, 2014.
- 47.** « [...] science fiction — the catalyzing object of fandom's self-imagination — evolved and persisted as a low-brow form, so that literary critical authority over it was never relegated to the academy but instead remained in negotiation across fandom and commercial — primarily "pulp" — publishing and (at a remove, of course) Hollywood. » *Ibid.*, p. 162.
- 48.** Claude Poliak, *Op. Cit.*
- 49.** Ces observations se basent sur les recherches menées dans le cadre de ma thèse de doctorat.
- 50.** Si ces phénomènes sont en majorité présents au sein d'ateliers dépendant de l'état, bon nombre d'ateliers « privés » revendentiquent le même esprit d'ouverture pour attirer un large public (bien qu'en réaction, d'autres cultivent un ethos « littéraire » par esprit de distinction).
- 51.** Jacques Dubois, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, [Paris], Bruxelles, F. Nathan/Labor, 1986, p. 226.
- 52.** « That framing I hope helps reveal some of the selectivity, if not the shortcomings, of any dichotomy like mainstream versus subculture [...]. In short, amateur newspapers, fanzines, and their successors have always been imagined in contrast to commercially published periodicals, but that imagination itself has become increasingly incumbent on other, unacknowledged contrasts, such as that between the zine and the less-published or the semipublished documents

that issue forth amid our increasingly institutionalized existence ». Lisa Gitelman, *Op. Cit.*, p. 148-149.

53. A ce sujet, voir l'ouvrage bien connu d'Henry Jenkins, *La Culture de la convergence. Des médias au transmédia*, Paris, A. Colin/Ina Éd., coll. « Médiacultures », 2013 [2006].

54. Lisa Gitelman, *op. cit.*, p. 145. Nous n'aborderons pas plus en détail ici les évolutions diachroniques de l'amateurisme afin de préserver la clarté de notre propos. Pour des travaux abordant ces évolutions, sur l'histoire du compte d'auteur, voir Stéphanie Parmentier, *Du compte d'auteur à l'auto-édition numérique. Étude des formes et des pratiques de l'édition non-sélective*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2022 ; sur l'histoire de l'auto-édition, voir Olivier Bessard-Banquy, *De l'auto-édition en littérature française : mise en perspective d'une pratique éditoriale multiforme*, Joinville-le-Pont, Éditions Double Ponctuation, 2021 ; concernant la poésie, voir les travaux déjà cités d'Olivier Belin (Olivier Belin, *Ibid.*), ainsi que Paul Aron, *Les Poètes de métier. Une brève histoire des métromanies professionnelles*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, coll. « Littérature(s) », 2024. Enfin, pour une approche des amateurs avant le XIX^e siècle, voir Justine de Reyniès, Bénédicte Peralez Peslier (dir.), *L'amateur à l'époque des Lumières*, Oxford, Oxford University, 2019.

55. *Ibid.*, p. 149, nous traduisons : « Amateurdom and fandom by these lights are less counterpublics than they are counterinstitutions, loosely self-organizing assemblages — of members, mail, media, and lore — that defy institutionalization partly by reproducing it cacophonously in an adolescent key ».

56. Il n'est pas ici question de certaines postures « d'amateur » ou de « dilettante » cultivées par certains producteurs, qui servent généralement à des fins de distinction. Olivier Belin évoque cette récupération délibérée de la figure de l'amateur comme une « posture » permettant de « se désolidariser de genres symboliquement dévalués par leur professionnalisation » (Olivier Belin, *Ibid.*, p. 363). Voir par exemple, Jan Baetens, *Pour une poésie du dimanche*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009.

57. *Découvrir les autres livres*, « Édouardphilippe.fr », <https://edouardphilippe.fr/dcouvrir-les-autres-livres-dedouard-philippe/>, consulté le 24/07/25.

58. *Les livres de Arthur Teboul*, « Lisez ! », <https://www.lisez.com/auteurs/arthur-teboul/livres-arthur-teboul>, consulté le 25/07/25.

59. Le cas le plus célèbre est sans doute la série érotique à succès *Cinquante nuances de Grey* d'E.L. James, qui était initialement une fanfiction de la série phénomène de Stephanie Meyer, *Twilight*.

60. Bernard Lahire, *Op. Cit.*, p. 203.

61. Cette observation est issue des entretiens menés auprès d'animateurs d'ateliers d'écriture menés dans le cadre de ma thèse de doctorat.

62. Michel de Certeau, Luce Girard (éd.), *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Nouvelle éd., Paris, Gallimard, 2010.

INDEX

Mots-clés : Écrivain amateur, Écritures ordinaires, Illusio, Champ, Institution

AUTEUR

VICTOR KRYWICKI

Université de Liège