

# Amateurs ou professionnels, une opposition à déconstruire

(Ce texte reste ouvert à la réécriture, l'actuelle version est datée du 3 mai 2025)

Une distinction économique  
La marchandisation de l'art  
Photographe artisan ou photographe-auteur  
Profession, métier, ou gagne-pain  
Mais quelle reconnaissance? Quatre types d'autorité  
Le médiocre et le pathétique  
Quand les amateurs sont meilleurs que les professionnels  
Le savoir faire  
La création collaborative  
L'encapacitation  
L'amateurisme revendiqué  
L'amateur et l'argent  
La concurrence déloyale  
En ce qui me concerne  
Quelques noms, pour l'exemple!

Quand une manifestation, un festival de photographie par exemple, n'ouvre ses candidatures qu'aux «professionnels», je me dis que les organisateurs ont privilégié une vision syndicaliste ou corporatiste plutôt qu'artistique, excluant les poètes pour les remplacer par des prestataires de services, qui se prétendent parfois poètes à leur tour, poètes d'une poésie qui «marche» sur le trottoir du marché, une poésie qui marche mais ne saurait danser (à part quelques belles exceptions, reconnaissons-le quand même). Voici donc un texte qui interroge cette étiquette de «professionnel» et l'opposition – beaucoup plus récurrente en France que dans les pays anglo-saxons – entre amateur et professionnel.

Pour pouvoir gagner sa vie avec son art, il faut de la visibilité, beaucoup de visibilité. Or, quand vous souffrez d'un manque total de visibilité, ce n'est pas forcément parce que vous êtes débutant ou médiocre mais parce que vous êtes un créateur dans l'âme plutôt que le publicitaire de votre œuvre. Beaucoup d'artistes ne savent pas se vendre. Certains souffrent d'un véritable blocage névrotique à l'égard des démarches administratives ou des requêtes. Si de tels artistes savent accoucher dans le désert, ils ne savent pas demander accueil pour le bébé, ce sont des handicapés de la demande, et nous sommes nombreux à nous reconnaître dans ce tableau. Alors, quand dans un soubresaut de courage ils osent enfin demander, on leur empêche d'acquérir cette visibilité sous prétexte qu'ils ne l'ont pas déjà acquise: vous n'êtes pas «professionnel», ne comptez pas sur nous pour vous aider à le devenir. Ce cercle vicieux est une insulte pour les artistes, et un obstacle au libre développement de l'art.

Il n'est pas indifférent que le terme d'amateur soit venu remplacer celui de béotien dans le langage courant, comme si le fait de pratiquer une activité parce qu'on l'aime ne pouvait concerner que les novices et les profanes, tandis que les professionnels seraient ceux qui ont cessé d'aimer, ceux qui sont passés aux choses sérieuses, celles de l'ascèse dans le travail, une ascèse orientée vers le rendement maximal, souvent au détriment de la qualité

du produit. Nous sommes ici en plein héritage de l'idéologie protestante et puritaine du travail, celle dont nous parle Max Weber dans son texte sur l'origine protestante du capitalisme<sup>1</sup>. Je fais partie de ceux qui attendent de la pratique artistique une subversion de cette idéologie du travail. Se mettre au service d'une œuvre à construire plutôt que de privilégier un rendement, c'est modifier en profondeur la notion même de travail, et par conséquent, l'opposition entre amateurisme et professionnalisme. Les réflexions qui suivent tentent de l'éclairer.

Parti d'une réflexion sur l'art en général, je me pencherai plus particulièrement sur le cas de la photographie d'orientation artistique, tout en mentionnant au passage la situation du reportage au long cours, très à la marge des exigences de rentabilité d'une pratique commerciale.

### **Une distinction économique**

On le sait, une définition purement économique de la profession artistique tombe complètement à côté de la réalité des pratiques, en particulier dans les domaines qui sont les miens, à savoir les arts plastiques et l'écriture.

Nous vivons une époque d'inflation de l'art. Quelques auteurs vont jusqu'à suggérer ironiquement qu'il y aurait plus d'écrivains que de lecteurs, plus de photographes que de public. Même si c'était le cas, faudrait-il s'en plaindre ? Le problème n'est-il pas ailleurs, notamment dans la piètre qualité des œuvres récompensées par le marché, tandis que d'excellents artistes n'arrivent pas à vivre de leur talent, et donc n'arrivent pas à s'y consacrer pleinement ?

Cette situation concerne aussi les artistes reconnus. « Il est curieux et même paradoxal qu'un écrivain jouisse d'autant de prestige et de légitimité symbolique, et de si peu de reconnaissance socio-économique », constate Matthieu Corpataux, directeur des Rencontres littéraires Textures à Fribourg<sup>2</sup>.

### **La marchandisation de l'art**

Dans la société bourgeoise bien-pensante du XIX<sup>e</sup> siècle, les artistes étaient peu considérés. Assimilés à des saltimbanques, on ne reconnaissait de valeur à leur labeur qu'à la condition qu'ils gagnent de l'argent. Le désintéressement, le bénévolat de l'artiste au service de son œuvre, toute cette abnégation ne pouvait être prise au sérieux, et ne l'est toujours pas aux yeux de l'*Homo œconomicus* obsédé par les plans de carrière. Le *financial art* annoncé par Andy Warhol, n'est-il pas le prolongement de cette incapacité bourgeoise d'estimer l'art pour lui-même ?

L'une des obsessions récurrentes des avant-gardes fut d'échapper au marché. Pourtant, la récupération ne se faisait jamais longtemps attendre. Qu'est-ce que la récupération ? C'est la marchandisation. Le marché de l'art, c'est le marché contre l'art, c'est un ensevelissement de la valeur artistique sous la valeur marchande. Et si les théoriciens de l'art n'ont cessé de dénoncer ce marché, les bourgeois ne les ont jamais lus. Les « salons » d'art contemporain sont, pour les bourgeois, des lieux où se montrer. On se pavane et on

---

1. Max Weber : *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, première publication en 1904 et 1905 dans les *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*. Je recommande le résumé critique qu'en a fait Jacques Ellul : *Max Weber, l'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, 1964.

2. Cité par Thierry Raboud dans son article « Livres de comptes », paru dans le journal *La Liberté*, 30 mars 2024, p. 25.

fait son shopping, c'est-à-dire qu'on achète ce qui peut donner de la plus-value à son image (l'achat par le milliardaire et marchand d'armes François Pinault de plusieurs sculptures hyperkitsch de Jeff Koons, l'artiste le plus cher de notre temps, me paraît exemplaire de ce qu'est le marché). Si tant de femmes sont capables, et même très bien, de simuler l'orgasme, on peut imaginer de la même façon que les bourgeois sont capables de simuler l'émotion esthétique, eux dont l'idéologie se définit notamment par la préséance du quantitatif sur le qualitatif, ce qui fait d'eux des hommes sans qualité<sup>3</sup>.

Ce que le bourgeois admire, sans oser l'avouer la plupart du temps, ce n'est pas la puissance poétique d'une œuvre mais sa cote, sa réputation. Les collectionneurs d'art s'arrangent à l'occasion pour afficher le prix sur les emballages rhétoriques de leurs collections. Bien sûr, tout cela est habillé de bienséance comme de pâmoison. Il n'en demeure pas moins chez ces gens-là que l'argent reste le cœur de la valeur.

Vous aimez la Joconde? Pas moi, ce tableau m'ennuie. L'aiment-ils ceux qui défilent devant les vitres blindées, au milieu d'une foule compressée? Est-ce le tableau devant lequel ils viennent faire leurs ablutions, ou le culte lui-même? La célébration de la célébration? De même en est-il de ces œuvres dont s'est emparé l'art financier, des coupons sur des podiums.

Pour en revenir aux artistes eux-mêmes, on pourrait se hisser sur un petit nuage idéaliste et prétendre que le professionnel cupide vise le marché tandis que le noble amateur vise l'art. Cependant, tout se complique lorsque les amateurs, eux aussi exposent, eux aussi publient, et vendent, parfois mieux que les professionnels. La marchandisation de l'art n'est donc pas un critère de distinction entre l'amateur et le professionnel. Quant à la résistance à cette marchandisation, le désintérêt à l'égard du marché au bénéfice d'un intérêt pour l'œuvre, ce n'est pas seulement ce qui caractérise l'amateur mais ce qui caractérise *l'indépendant*. Voilà donc un tiers terme qui peut nous aider à sortir de la dichotomie amateur/professionnel. (Indépendant, tel est justement le statut que je revendique.)

Mais comment peut-on s'offrir le luxe d'être indépendant en dehors du sérail des privilégiés? À l'époque de l'aristocratie – et rien n'est plus aristocratique et désintéressé que l'art – bien des artistes étaient les nobles eux-mêmes, pratiquant par loisir. Les amoureux de la peinture peignaient eux-mêmes, les amateurs de musique en jouaient aussi. Par contre, les artistes qui n'avaient pas de sang bleu devaient céder à mille chantages pour être acceptés à la cour. Aujourd'hui, le marché a remplacé la cour mais la carrière artistique reste un parcours de combattant pour nombre d'entre nous. Pour être indépendant, non pas au sens d'autoentrepreneur mais au sens de créateur libre et insoumis, il faut s'offrir le luxe de l'abnégation. Cette bohème existe. Elle n'est pas glorieuse ni facile, mais l'effervescence créatrice pousse comme les herbes folles, on la voit partout, elle fend le béton de nos carcans.

### **Photographe artisan et photographe-auteur**

Le photographe artisan répond à une commande et sa production reste en quelque sorte privée dans la mesure où elle ne sort pas de son cadre de destination. Au contraire,

3. Pour une définition de l'idéologie bourgeoise, on peut se reporter au petit texte de Roland Barthes, « Le mythe, aujourd'hui », à la fin de son ouvrage *Mythologies*.

la production du photographe-auteur est publique, elle s'expose, se publie, se diffuse. D'autre part, comme l'énonce Pierre Soulages, le fait de savoir où l'on va caractérise le travail de l'artisan, l'artiste étant au contraire voué à partir à l'aventure<sup>4</sup>.

La plupart des photographes que l'on qualifie de professionnels sont en fait des artisans. Ce dont leurs diplômes attestent, c'est qu'ils possèdent la maîtrise technique réclamée par leur cadre académique. Ils produisent des renseignements, du recensement, du témoignage; ils produisent du packaging, de l'événementiel, du divertissement ou encore de l'entourloupe publicitaire. Mais ils ne produisent pas d'œuvre. Ce sont les photographes-auteurs qui font œuvre, non pas avec le marché mais malgré lui, c'est-à-dire en amateurs, préférant consacrer leur temps à la création plutôt qu'à la promotion de cette création. Car s'ils veulent chercher des financements, ils passent leur temps et leurs nerfs à préparer des dossiers de candidature, des dossiers qui seront jugés par des décideurs dont la compétence paraît parfois si obscure qu'on préférerait tenter de les instruire plutôt que de s'abaisser à les flatter. Pour pouvoir vivre de son travail, il ne suffit pas au photographe-auteur d'être reconnu, il lui faut être célèbre. Or, de nos jours, la célébrité est un métier – qui n'a aucun rapport avec le talent<sup>5</sup>.

Le photographe artisan réussit parfois à gagner sa vie avec son travail, mais difficilement. Selon le rapport Franceschini sur l'État des lieux de la photographie en France – rapport réclamé par le ministre de la Culture à la conseillère d'État Laurence Franceschini, et publié en 2022 – seuls 43% des photographes arrivent à vivre de leur métier, tous secteurs confondus. Et qu'en est-il des photographes-auteurs? Un pour cent? Un pour mille? Impossible de le savoir car, contrairement à la très française obsession pour la paperasserie administrative, un auteur n'est pas quelqu'un d'inscrit à l'Urssaf Limousin (anciennement AGESEA). Un auteur c'est quelqu'un qui crée!

On le voit, artisans et auteurs souffrent les uns comme les autres de la violence du marché. Il arrive pourtant que l'opposition entre professionnel et amateur soit convoquée pour cautionner un protectionnisme des photographes artisans et une exclusion des photographes-auteurs, les photographes artisans étant alors les seuls autorisés à s'exprimer sur le terrain des auteurs qu'ils ont d'abord chassés: les amoureux des clans et des frontières ne savent pas protéger sans exclure.

Afin de subvenir à ses besoins financiers, il est fréquent que le photographe-auteur consacre une partie de sa vie à ce que l'on appelle une «profession alimentaire», le terme de profession n'étant pas très adéquat en l'occurrence, je lui préfère celui de gagne-pain. Il arrive que cette profession alimentaire soit justement la photographie. Nous avons alors affaire à un photographe-auteur qui est aussi un photographe artisan. Qualifier un tel photographe de «professionnel», c'est oublier que les photographies qui ont fait la réputation des grands photographes ont souvent été faites en dehors de leur travail, durant leur temps libre, le soir, le week-end ou durant les vacances. Les photographies célèbres ne sont que très rarement issues de commandes.

«L'arche de Noé a été construite par un amateur et le Titanic par des professionnels», pourrait-on ironiser. Cette boutade déplace la notion de compétence. Il n'est pas suffisant de se comporter en technocrates, encore faut-il que nous ayons une vision. Le photographe auteur possède parfois cette vision tandis que le photographe artisan reste rivé au marché.

---

4. J'ai trouvé cette phrase dans un petit article qui ne citait pas sa source.

5. Cf. Vincent Kaufmann, *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*, Seuil, 2017.

Chez les écrivains :

On retrouve une distinction un peu similaire entre les écrivains artisans et les écrivains auteurs. Les écrivains artisans sont des «pisse-copies» comme le disait ironiquement de lui-même un sympathique auteur de romans policiers. De leur côté, les auteurs ont souvent une peine infinie à publier. Combien de très grands écrivains ont dû publier leurs chefs-d'œuvre à compte d'auteur? Tandis que les éditeurs préféraient soutenir les habituelles médiocrités commerciales susceptibles de distraire le lectorat petit-bourgeois qu'il ne faut surtout pas réveiller.

La photographie d'information :

En France, on distingue trois statuts, qui ne sont pas véritablement juridiques mais ont une incidence sur la comptabilité, la fiscalité et la couverture sociale : photographe artisan, photographe auteur et photographe de presse. J'ai déjà parlé des auteurs et des artisans, venons-en aux reporters.

Comme tout le monde le sait, la presse se porte fort mal sur le plan de son financement. De nombreux titres ont fait faillite. Les journaux gratuits, les contenus en ligne, les passants avec leur smartphone ont fait une telle concurrence aux professionnels du photoreportage qu'on a vu ceux-ci débarquer dans le monde de l'art, s'exposant dans des galeries et des festivals à défaut de pouvoir trouver tribune dans la presse. Ce métissage de l'art et de l'information a pour conséquence un changement de statut pour les reporters qui deviennent « auteurs » (au sens d'intellectuels, à ne pas confondre avec la notion d'auteurs artistes). Ils dépassent la neutralité de l'information pour tenir un discours sur le contenu informatif qu'ils produisent, ils s'engagent, leur travail prend de l'altitude, ce n'est pas pour me déplaire. L'exigence déontologique consistant à se tenir au plus près des faits doit se compléter par une exigence herméneutique visant à déjouer les risques d'une instrumentalisation de ces faits. Cette exigence réclame non pas une prétendue neutralité de l'information mais une probité dans le travail interprétatif. Quand cette exigence herméneutique est négligée, les «Infos», les «News», apprêtées en *Infotainment* (info-divertissement), ont une fâcheuse tendance à spectaculariser les malheurs du monde sans véritablement nous alerter. Nous sommes alors dans le ressassement du négatif, voire dans la catharsis (grâce aux affects de crainte et de pitié face aux malheurs des autres, nous nous purgeons de nos propres malheurs). Les petits et les grands potins ne nous rendent pas souvent solidaires des victimes de tous ces drames exhibés.

Étymologiquement, l'actualité, c'est ce qui est en acte et non pas en puissance. L'actualité ne s'oppose pas seulement à la potentialité, elle y renvoie, c'est-à-dire qu'elle éveille en nous la question «que faut-il faire?». Que faut-il faire face à l'événement lui-même dont l'actualité nous informe? Que faut-il faire pour prévenir d'autres événements potentiels similaires (gestion des risques)?

Pour nous informer du monde de façon solidaire, un livre de philosophie, de psychologie ou de sociologie nous en apprendra infiniment plus que tous les journaux du matin ou les expositions de photojournalisme. Pourtant, quand ces journaux et ces expositions parlent des livres, ils font le lien. Ce lien est évidemment plus marqué dans le grand journalisme, celui qui s'exprime justement dans des livres ou dans des films documentaires plutôt que dans les journaux ou les magazines, mais dans tous les cas par le vecteur de la langue plutôt que celui de l'image.

Pour en revenir à l'opposition entre amateur et professionnel, qu'en est-il dans le secteur de l'information? Le quidam se trouvant là par hasard, nous livrant une photographie

faite avec son smartphone, laquelle devient opportunément un scoop, ce témoin d'un jour n'est pas un amateur (pas quelqu'un qui aime), mais un simple passant. Le journaliste qui traite de la rubrique des chiens écrasés, des stars endeuillées, des accidents d'avion, des meurtres et des explosions, lui peut être dit professionnel au sens économique du terme, mais au sens économique seulement (j'y reviendrai). Par contre, un grand journaliste, occupé par une enquête de plusieurs années, ne couvrira ses frais qu'avec l'aide de mécènes ou de commanditaires fortunés. Comment voulez-vous rentabiliser dix ans d'investigation? La rubrique des faits divers paye mieux que les rapports d'enquêtes. Le milieu universitaire, où sont produites des enquêtes de très haut niveau, est rempli de savants qui travaillent infiniment plus que les heures qui leur sont payées simplement pour de l'enseignement. Le bénévolat expert est au cœur de leur métier, n'en déplaît aux obtus incapables de distinguer les notions de métier et de gagne-pain.

### **Profession, métier ou gagne-pain**

Comme le recommande le sociologue Sylvain Bourmeau, pour comprendre ce qu'est le travail, il faut sortir des carcans d'une approche trop juridique qui associe le travail au salariat et d'une approche trop économique qui réduit le travail à la valeur marchande. Le sociologue doit s'attacher à l'*activité* du travail, c'est-à-dire «le faire»<sup>6</sup>.

Si de nos jours on ne fait plus vraiment de distinction entre métier et profession, sinon parfois celle de rapprocher le métier des activités manuelles (le savoir-faire), et la profession des activités intellectuelles (le savoir), j'adopterai la précision suivante, formulée par le philosophe Alexis Lavis: «le terme "métier" vient de ministère, et ministère veut dire "qui s'occupe des petites choses" (*minus* en latin)»<sup>7</sup>. Cette notion de métier s'entend bien dans la formule «cent fois remettre l'ouvrage sur le métier». On la retrouve dans l'expression «avoir du métier». Le métier, c'est le savoir-faire, ce sont des gestes inscrits dans le corps à force d'être répétés. Quant au terme de «profession», «il vient de proférer, ajoute Alexis Lavis, c'est ce qui est de notoriété publique»<sup>8</sup>. Suivant cette distinction, on peut dire que dans les activités artistiques, le statut de professionnel couronne volontiers une longue activité de métier qui ne reçoit une reconnaissance que rétroactivement. Si l'on suivait cette piste lexicale, à vrai dire en décalage avec l'usage, on pourrait pousser la provocation en prétendant que le photographe artisan n'est pas un professionnel au sens étymologique mais seulement un photographe de métier. Seul le photographe-auteur serait un professionnel, même s'il n'arrive pas à vivre de sa profération. Ce qui me dérange néanmoins dans cette petite provocation, c'est qu'elle reproduit l'exclusion dont elle se plaint.

Pour caricaturer, je dirai donc que le métier c'est l'habitude, la profession c'est la transmission, et le gagne-pain c'est la litanie des compromis et des soumissions. Métier et profession ne sont pas synonymes de gagne-pain, je refuse cette réduction. Vincent Van Gogh était peintre de métier, mais comme il n'a vendu qu'une seule toile de son vivant, son statut fiscal était rentier (entretenu par son frère Théo). En son temps, à part quelques confrères éclairés, personne ne reconnaissait à Van Gogh la pleine appartenance

---

6. France culture, *La suite dans les idées*, 16 septembre 2017. Le travail sur le métier.

7. France culture, *Les chemins de la philosophie*, émission présentée par Adèle Van Reeth, épisode du 6 juin 2017. La politique est-elle un métier? (2) Han Fei Zi, se cacher pour mieux régner. Invité: Alexis Lavis.

8. *Ibid.* Selon les dictionnaires, dans le langage courant, *proférer* signifie prononcer des paroles à voix haute, exprimer une opinion ou un jugement, souvent avec force et véhémence. Mais au sens littéraire, *proférer* veut dire porter en avant, produire.

à sa profession, il a vécu dans le mépris général, traité comme un petit barbouilleur vivant aux crochets de son frère. Mais qu’imaginent-ils donc, ceux qui refusent le statut de professionnel aux auteurs qui n’arrivent pas à vivre de leur création, que la peinture était pour Van Gogh une simple occupation ? un passe-temps ? un hobby ? Eh bien non, c’était son métier ! Le cas de Van Gogh n’est malheureusement pas une exception, et on peut se demander combien de grands artistes ne seront jamais découverts et reconnus, pas même de manière posthume.

Ce manque de considération concerne aussi beaucoup d’artistes dans leur première phase de création, qui peut durer des décennies avant que la reconnaissance vienne, si tant est qu’elle vienne.

### **Mais quelle reconnaissance ? Quatre types d’autorité**

Un « auteur », c’est quelqu’un qui est autorisé. Quelle est donc l’autorité qui autorise l’auteur à produire et diffuser son art ? Vincent Kaufmann identifie quatre types d’autorité sur lesquelles je vais broder un peu<sup>9</sup>.

1) Dans le cadre de l’autorité *externe*, l’auteur se réfère la plupart du temps à d’autres auteurs qui l’ont précédé, qui ont fait autorité avant lui. Cette autorité est très présente dans les sciences. Je l’appellerai l’autorité des maîtres. C’est aussi une autorité de *situation*, cautionnée par l’institution plus ou moins prestigieuse à laquelle l’auteur appartient.

2) Avec l’autorité *interne*, l’individu parle en son propre nom, mais sa signature a été reconnue au préalable par des instances ou des institutions telles que les académies, les critiques, les éditeurs. Je l’appellerai l’autorité des élites. Cette autorité est caractéristique des arts et de la philosophie.

3) Avec la culture de masse naît une nouvelle économie et une nouvelle autorité, conférées par le marché ou le public. C’est l’économie de l’attention d’où découle une autorité *attentionnelle*. Je l’appellerai l’autorité des célébrités. Cette autorité est celle des YouTubeurs et des influenceuses par exemple, lorsque ces personnes n’ont ni savoir (autorité externe), ni talent (autorité interne), mais néanmoins une *audience*.

4) Finalement, avec l’Internet et les réseaux participatifs (*crowdsourcing, crowdfunding, etc.*) se développe une autorité *participative*. C’est l’autorité des usagers. Cette autorité ne caractérisera pas directement une personne mais lui sera conférée par son cercle d’appartenance. Ce n’est pas la force d’un « je », mais celle d’un « nous ». C’est l’autorité des groupes, des clans, des clubs et des fanclubs. Cette autorité peut avoir la noblesse d’une ONG (infiltrée d’autorité externe) ou la vulgarité d’un club de foot (pétrie d’autorité attentionnelle), elle peut être celle d’une majorité (électorale par exemple), ou d’une minorité (de résistants). Dans le domaine de l’art, elle caractérise les productions collaboratives, pour le meilleur et pour le pire.

Comme je l’ai déjà esquissé, ces quatre types d’autorité ne sont pas exclusifs les uns des autres mais au contraire plus ou moins mêlés.

La distinction entre amateur et professionnel ne sera évidemment pas la même suivant l’autorité à laquelle on se référera. Le domaine artistique ne connaît sans doute plus d’autorité externe depuis la fin des ateliers d’artistes, comme au Quattrocento, où le maître signait les œuvres de ses employés. Les artistes *reconnus* possèdent une autorité interne, tandis que les artistes *célèbres* possèdent une autorité attentionnelle (On peut être reconnu sans être célèbre et inversement. La reconnaissance concerne les pairs, la célébrité

---

9. *Op. cit.*, surtout aux pages 41-43.

concerne le grand public). Quant aux artistes possédant une autorité participative, si l'on écarte quelques tentatives plus ou moins avant-gardistes, on peut dire que ce sont des artistes putes ou artistes commerciaux. Dans le sillage des «écrivains publics», ce sont les écrivains du public, les peintres du public, les photographes du public dont les paparazzi sont la version chasseresse, traqueuse. Ils font ce qu'on attend d'eux. Certains romanciers demandent à leurs *followers* quelle fin ils veulent au prochain livre, au prochain épisode, s'il faut faire mourir ou non tel personnage... Plus généralement, ils veulent plaire et ils écrivent ce qui va «marcher». Quand j'étais étudiant à l'École Supérieure d'Arts Visuels de Genève, l'un de mes professeurs, le théoricien de l'art Daniel Wilhem, formulait ainsi cette obsession de répondre aux attentes supposées d'un public : «La plupart des romans grand public sont écrits directement par leurs destinataires. Ce n'est plus de la littérature, c'est de la messagerie.»

En ce qui concerne l'autorité interne, le professionnel se distingue de l'amateur parce qu'il est reconnu. En ce qui concerne l'autorité attentionnelle, la distinction entre amateur et professionnel est plutôt caduque. Des adolescentes peuvent devenir des stars sur YouTube sans avoir aucune compétence particulière ni aucun talent, tandis que de vieux artistes maturés par toute une vie de création survivent à peine dans leur boudoir. C'est comme le Beaujolais nouveau, on en boit plus que les grands crus. Quant à l'artiste pute, il est surtout une variante de l'artiste célèbre ou en passe de le devenir. On peut être une pute débutante et se faire une place sur le trottoir du spectacle, amateur ou professionnel peu importe, pourvu qu'il y ait du sacrifice. Comme le décrit Vincent Kaufmann, le sacrifice est une donnée fondamentale de la société du spectacle<sup>10</sup>. Rappelons que «La société du spectacle», concept théorisé par Guy Debord, est une comédie humaine médiatisée de part en part, à tel point médiatisée qu'elle pousse ses émules à mettre en scène le moindre de leurs agissements comme s'ils n'existaient que pour un public, à travers lui. Passer à la télévision est ainsi perçu comme une consécration, une gloire, presque une preuve d'existence. Quant aux réseaux sociaux, dans la société globale régie comme spectacle, ils sont devenus les perfusions de toute une jeunesse qui suffoque si on la débranche. À force de se sacrifier en public, l'artiste piégé à cette logique obtient une *réputation* (sulfureuse, épique ou malheureuse, qu'importe, pourvu que l'on parle de lui). Être professionnel, ce serait alors être réputé ? La réputation concerne la personne ; où est passé l'œuvre ?

Après avoir distingué ces quatre instances de reconnaissance, nous pouvons mieux comprendre pourquoi la qualité de l'œuvre n'est pas toujours prioritaire suivant l'instance de reconnaissance attendue.

### **Le médiocre et le pathétique**

Les œuvres mineures touchent un bien plus large public que les œuvres majeures qui ne connaissent généralement qu'un succès d'alcôve, victimes d'une censure par relégation. En musique, le *hit-parade* se révèle effrayant de nullité. Au cinéma, l'écrasante majorité des *blockbusters* sont de purs navets, et même les films couronnés par des Césars ou des Oscars sont souvent mauvais. En littérature, les *best-sellers* sont des romans de gare. Et en photographie, le spectaculaire éclipse le poétique. Telle est la loi du gros public que je refuse d'appeler grand public. Ce que les mass-médias plébiscitent s'avère presque

---

10. Pour une réflexion plus poussée sur le sujet, consulter mon texte «S'arracher à *La société du spectacle*», publié sur mon site Internet [www.photo-philos-delhomm.com](http://www.photo-philos-delhomm.com)

toujours d'une effarante médiocrité: *plébisciter* n'est-ce pas sélectionner pour la plèbe? faire de la plèbe le destinataire et le commanditaire, juge et partie? et que surtout rien ne dépasse? Il en résulte que les artistes les plus populaires – les plus riches aussi par conséquent – sont souvent très mauvais. La musique en donne de criants exemples.

Les produits culturels agressivement promus par la publicité ne sont guère ceux qui nous instruisent, nous bouleversent ou nous grandissent, mais ceux qui procurent étourderie et addiction, car ce sont eux qui ont la meilleure capacité à maximiser le profit d'un investisseur. C'est là, malheureusement, *le seul critère* du marché. Face à cette invasion promotionnelle, « les mass media sont "des armes de distraction massive" » par rapport à ce que nous voulons vraiment *valoriser*, remarque Yves Citton<sup>11</sup>.

Cependant, l'art populaire n'a désormais plus le monopole du mauvais goût (si tant est qu'il ne l'ait jamais eu). Depuis les années quatre-vingt et la fin des avant-gardes – bien que les avant-gardes aient elles-mêmes contribué à l'effondrement du goût, et de façon clairement revendiquée –, l'art contemporain célèbre les « post », les « néo », et finalement les n'importe quoi. La culture savante s'est laissée envahir par la mode, la pornographie, le kitsch, le vernaculaire, le pot-pourri, l'humour de foire. Dans les grandes messes de l'art contemporain, ce ne sont pas les poètes qui emportent distinctions et reconnaissance mais les bavards de ce que j'appelle une « esthétique du désastre ». Chaque époque célèbre les pathologies qui la caractérisent. Nous sommes depuis quarante ans dans la pulsion anale. Et ce que tant de commissaires d'exposition exhibent – précieuses ridicules de l'art contemporain – c'est la merde du monde. Les artistes pathétiques seraient donc les grands professionnels de l'art d'aujourd'hui tandis que les contemplatifs et les joyeux, amateurs coupables d'aimer, ne mériteraient que dédain et ricanements? Après le culte du beau, voici venu le culte du laid, du banal et du douloureux. Nous n'avons pas gagné au change!<sup>12</sup>

### **Quand les amateurs sont meilleurs que les professionnels**

Une façon de remettre en question une dichotomie, c'est de la confronter à un troisième terme. Prenons celui d'« expert ». Dans certains domaines, il arrive que l'amateur soit plus expert que le professionnel. Un grand nombre de photographes dits *professionnels*, au sens économique du terme, sont en vérité de petits artisans qui n'ont ni art, ni profération (pour en revenir à l'étymologie de profession). La nécessité pour eux de gagner leur vie les limite à des tâches prosaïquement commerciales, couramment médiocres sur le plan qualitatif. Jean-Christophe Béchet remarquait judicieusement que « le propre d'un vrai "pro" n'est pas d'être créatif, c'est d'être fiable, constant, ponctuel, efficace. Il doit pouvoir répondre à une commande avec pertinence. Un vrai pro "assure" et "rassure" son commanditaire. Un artiste, lui, n'assure jamais et ne rassure pas non plus... Bref, c'est forcément un amateur, dans tous les sens du terme... »<sup>13</sup>.

Au contraire du pro, *l'amateur* au sens noble du terme, c'est celui qui fait ce qu'il aime. Et quand on aime on ne compte pas. Ainsi s'accorde-t-il une persévérance, une liberté, un perfectionnisme que le professionnel ne peut pas financièrement se permettre.

---

11. Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Seuil, 2014.

12. Je développe ces thèmes notamment dans les textes suivants: « La beauté, malgré tout », publié dans *Planète canyons*; « La beauté, encore », publié dans *Entre ciel et pierre*; « Art contemporain et reniement poétique » suivi de « La beauté en procès » et « Encore quelques mots sur la beauté », publiés sur mon site internet [www.photo-philodellhom.com](http://www.photo-philodellhom.com).

13. Jean-Christophe Béchet, *Réponses Photo* n° 241, avril 2012, p. 159.

Le professionnel est limité: il est limité par les directives de ses commandes, limité par ses budgets, limité par les dates butoir, limité parce qu'il doit rendre un travail attendu. Au contraire, parce qu'il ne fait pas de concessions, l'amateur peut aller plus loin dans ses recherches. Pensons par exemple aux reportages au long cours, des reportages de plusieurs années, de plusieurs décennies, parfois même de toute une vie, impliquant des frais exorbitants et des gains nuls, car un beau livre ou une exposition sont des activités généralement déficitaires. De tels reportages sont le fait d'amateurs passionnés. Et que font les «professionnels» pendant ce temps? Des photos de mariage ou de fanfares, des portraits d'entreprise, des photos de machines, de montres, de robes, de chaussures, des emballages, du graphisme...

Dans les magazines de photographie spécialisés, les rédacteurs prétendent volontiers que seuls les professionnels peuvent se permettre l'achat de matériel coûteux. J'ai toujours douté de ce présupposé. Combien de fois ai-je vu des amateurs passionnés utiliser du meilleur matériel que certains professionnels et afficher une meilleure connaissance de ce matériel! Ce qui est aussi valable en post-production où j'ai vu des professionnels travailler sur des écrans non calibrés, au rendu exagérément saturé et contrasté. Combien ne savent pas ce qu'est un Gamut, un gamma, une dynamique, le point noir et le point blanc... On voit partout dans les magazines, et même sur certaines affiches, des images possédant des anneaux de Newton, des aberrations chromatiques, un rendu violet des bleus, des zones surexposées, des couleurs clinquantes, témoignant non seulement d'un travail bâclé mais d'une négligence affective.

Les magazines utilisent aussi la catégorie d'*amateur expert*, pour ne pas parler d'*amateur éclairé*, comme s'il s'agissait d'une compétence à mi-chemin entre l'amateurisme et le professionnalisme. Je veux bien concéder l'usage de tels expédients terminologiques, mais non sans m'inquiéter de la place inférieure qu'occupe l'amour par rapport à celle du travail (amateur/pro) dans un tel classement.

### **Le savoir-faire**

Insister sur le «faire» concerne tous les types de savoir accessibles uniquement par l'expérience. Les philosophes de l'esprit distinguent le «savoir que» et le «savoir comment». Si le «savoir que» peut s'enseigner par la parole, le «savoir comment» implique que l'on mette la main à la pâte. Par exemple, on n'apprend pas à faire du vélo en lisant un manuel.

Le domaine de l'art est fondamentalement un domaine expérimental fait de bidouillages et de bricolages (Claude Lévi-Strauss s'est beaucoup intéressé à l'ingéniosité du bricolage, et Jacques Derrida a poursuivi ce travail de reconnaissance) où chaque artiste devient l'unique détenteur d'un «savoir comment» personnel. Cette remarque concerne les artistes de la forme et de la matière, elle ne concerne pas l'art dit «conceptuel», que je tiens personnellement pour du bavardage.

Si le «savoir que» peut faire l'objet d'examens et donner lieu à des diplômes, le «savoir comment» ne peut se certifier que dans le cadre d'une pratique codifiée et normalisée telle qu'elle existe dans l'artisanat. Sous cet éclairage, les «professionnels» sont surtout des artisans au sein d'une académie plutôt que des artistes inventant leur savoir-faire singulier.

C'est dans le cadre du «savoir comment» que les *autodidactes* trouvent à s'épanouir. En ce qui concerne le «savoir que», je doute fort que l'on puisse se passer de l'enseignement, de la transmission des savoirs, de la confrontation, des jugements. Si la critique des

institutions (comme celle de l'école par Ivan Illich) me paraît intéressante sous certains aspects, elle frise la robinsonnade en ce qui concerne la création collaborative des «savoirs que».

### **La création collaborative**

La notion anglo-saxonne de *hacking* est bien plus large et positive que sa version francisée réduite au piratage. Elle implique le génie du bidouillage. Le *hacking* insiste sur les vertus du partage de compétences, du partage d'émulation, du partage d'inspirations, tels qu'on les exploite dans les *hackers spaces*, ou sur des plates-formes Internet de partage. Wikipédia est un exemple haut-de-gamme de ce genre de création collaborative, très contemporaine, où la distinction entre amateur et professionnel est dépassée par celle d'*expert*. Mais tous les *hackers spaces* ne sont pas forcément des réunions d'experts, ce sont bien plus souvent de simples ateliers ouverts à tous ceux qui le souhaitent.

Sur le plan artistique, certains artistes ont choisi de s'impliquer comme leviers de créations collectives, lesquelles font sauter le couvercle, non seulement de la distinction amateur/professionnel, mais également celui de l'identité individualiste et romantique du génie supposé différent du commun des mortels. Néanmoins, je doute beaucoup de la qualité de ces créations. L'art social et l'art-thérapie placent les gens au-dessus des œuvres. Ce que l'on gagne d'un côté (et ce n'est pas négligeable), on le perd néanmoins de l'autre.

### **L'encapacitation**

Le concept d'encapacitation (*empowerment* en anglais) a notamment été développé par le philosophe et économiste Amartya Sen pour penser sa théorie de la justice. Nous ne sommes réellement égaux et libres que si nous avons les mêmes capacités à choisir nous-même la vie que nous voulons mener. Nous avons tous de nombreuses capacités, y compris artistiques. Pour pouvoir leur permettre de fructifier, il faut nous attaquer aux obstacles artificiels qui nous empêchent de les utiliser. Ces obstacles viennent souvent des instances du pouvoir – économique en particulier. La distinction entre amateurs et professionnels pourrait bien faire partie de ce qui étouffe notre encapacitation.

Pour troubler l'opposition entre béotiens et experts, permettez-moi encore une digression. L'encapacitation est une vertu majeure de la démocratie participative. De simples citoyens peuvent jouer un rôle que des experts eux-mêmes n'ont pas su jouer. Je pense au cas surprenant des «conférences de citoyens». Les conférences de citoyens sont organisées sur des sujets de société très sensibles, lorsque la délégation aux experts et aux élites politiques est remise en cause. Sur de tels sujets, la démocratie représentative est mise en doute par la démocratie participative. En France, plus d'une trentaine de conférences de citoyens a été organisée sur une très grande diversité de sujets : OGM, nanotechnologie, déchets radioactifs, changement climatique, transports publics, antennes relais pour la téléphonie mobile, incinérateurs, boues urbaines, système de santé, risques médicamenteux, utilisation des cellules-souches, techniques de la reproduction du vivant, fin de vie... Or, la «compétence de ces "citoyens ordinaires" frappe systématiquement les observateurs. L'expérience démontre que ces "non-experts" ont la capacité de s'approprier ces sujets complexes dans une perspective originale, en mettant à distance les intérêts particuliers, économiques ou partisans. [...] L'expérience montre que les recommandations ne reflètent ni les vues des commanditaires, ni celles des membres du comité de pilotage»<sup>14</sup>.

14. Article «conférence de citoyens» signé par Pierre-Benoît Joly, in *Dictionnaire de la pensée écologique*, PUF 2015, p. 188.

On observe un phénomène d'encapacitation similaire et très impressionnant dans le cas des jurés aux assises où de simples citoyens s'impliquent de façon remarquable pour contribuer à produire un jugement le plus honnête, le plus juste et le plus désintéressé possible, à l'abri des passions tristes qui animent l'arène de l'opinion publique où se jouent le destin des carriéristes de la décision.

De nos jours où la société des experts est une société atomisée en milliers de secteurs s'ignorant les uns les autres, on a quelquefois besoin d'une vue large et transversale, apportée par de simples citoyens, par des amateurs, par des béotiens, aux capacités injustement sous-estimées.

La notion d'encapacitation est aussi au cœur de ce grand thème qu'est la démocratisation de la culture. Or l'opposition entre amateur et professionnel induit une verticalité qui n'est pas propice à encourager l'horizontalité réclamée par la démocratisation de la culture. S'il y a bien une verticalité que j'encourage, c'est celle de la qualité des œuvres plutôt que du statut de leurs auteurs, la première ne découlant pas forcément de la deuxième.

### **L'amateurisme revendiqué**

Jusqu'ici, je me suis appliqué à remettre en question la hiérarchie entre amateur et professionnel. Mais on peut jouer un autre tour à cette hiérarchie en l'inversant. Il existe une myriade d'amateurs qui ne souhaitent pas du tout se professionnaliser. Leur pratique reste un loisir, un plaisir personnel et parfois privé, qui ne cherche pas forcément la reconnaissance et encore moins la consécration. Et si, en dehors de leur travail, ils peignent ou écrivent, d'autres font du sport, du yoga, de la cuisine, des activités qui enrichissent leur quotidien. On ne peut que se réjouir de cet amour intime pour une pratique artistique, loin des prétentions du paraître et de la cupidité. De grands utopistes ont rêvé de sociétés où tout un chacun pratiquerait un art, activité aussi « normale » que faire sa gymnastique du matin, faire sa toilette, préparer à manger, faire son jardin, faire l'amour – et accessoirement, travailler.

Roland Barthes fut l'un de ces chantres : « Le développement technique, le développement de la culture de masse accentuent terriblement le divorce entre les exécutants et les consommateurs. [...] L' "amateur" doit revaloriser la fonction productive que les circuits commerciaux ont réifié. [...] La grande figure d'une civilisation qui se libérerait serait celle de l'amateur. »<sup>15</sup>

Avoir la chance d'aimer son travail n'empêche pas que l'on puisse détester *le* travail. Car, si le travail est indéniablement un instrument de socialisation et d'intégration dans la communauté, il est aussi bien souvent un facteur de spoliation : « vol de temps de vie » disait Marx à propos de l'aliénation capitaliste. Par ailleurs, sur le marché capitaliste, le travail n'est pas estimé selon la qualité de ce qu'il produit (d'où un manque de reconnaissance à l'égard du travailleur, et un manque de sens à ses propres yeux) mais selon son rendement, une logique qui privilégie les produits à consommation rapide, et qui enrichit les distributeurs au détriment des producteurs. Sur le plan culturel, le marché privilégie les émotions-minute immédiatement digérables.

Face à cette pauvre réalité du monde du travail, l'amateur refuse d'avilir son art en le transformant en travail. On peut dire de ce point de vue que le travail « alimentaire » appartient à la survie tandis que les loisirs et la culture nous élèvent à la vraie vie.

---

15. Roland Barthes, *Le grain de la voix*, Entretiens 1962-1980, Seuil, 1981, p. 205, 227 et 193.

### **L'amateur et l'argent**

Bien des « économistes » (appelons-les comme ça, que ce soient des syndicalistes ou des fonctionnaires de la culture, etc.) voudraient cantonner l'amateur dans le domaine privé. Les professionnels seraient ainsi les artistes publics (sérieux, à la vocation assumée) et les amateurs seraient des artistes privés (pas sérieux). Pour les économistes, le sérieux c'est ce qui rapporte. La prostitution rapporte, la mafia rapporte, ce sont donc des activités sérieuses pourrait-on ironiser. Les philosophes sont nombreux à avoir établi des correspondances idéologiques entre la prostitution, la mafia et le capitalisme, qui partagent la même obsession pathétique pour le rendement, je me permets de le mentionner en passant.

Pour ce qu'il en est de la rentabilité du travail artistique, il faut reconnaître que le marché est saturé. Cependant, l'art n'est pas le marché, et le marché de l'art est totalement débordé par le désir de reconnaissance symbolique qui anime les artistes pour lesquels le cachet n'est pas un mobile mais seulement un encouragement.

### **La concurrence déloyale**

Les syndicalistes prétendent que les amateurs pénètrent sur les plates-bandes des professionnels pour vendre leurs produits. Cette petite concurrence n'est-elle pas une cible facile vers laquelle se tourner quand on est impuissant face à l'ubérisation des plateformes Internet avec des banques d'images gigantesques distribuant pour quelques centimes des clichés supposés libres de droits ? La concurrence déloyale est beaucoup moins le fait de supposés amateurs que de grands distributeurs et de leurs monopoles. Ce n'est pas votre voisin qui vous fait de la concurrence déloyale, ce sont les Jeff Bezos, les Mark Zuckerberg et leurs actionnaires. Certes, ces monopoles n'existent que par la contribution de ceux qui les nourrissent, amateurs *et* professionnels, par opportunisme peut-être, mais aussi par désespoir de trouver ailleurs un lieu où s'exprimer.

Une autre question se pose. Il y a quelques décennies, des machines nommées Photomaton ont envahi les gares pour permettre aux passants de se faire des photos d'identité sur le champ. Les petits photographes de studio ont crié à la concurrence déloyale. De nos jours, ces mêmes photographes artisans accusent les réseaux sociaux et les smartphones de leur voler leur travail. Mais qui donc a peur d'être remplacé par une machine ou par un quidam sinon celui dont le travail ne réclame aucun talent ? Nous n'avons plus ici une opposition entre amateur et professionnel mais une opposition entre l'original et la copie, entre la création et la répétition, entre le singulier et le formaté, entre le manuel et le mécanique... c'est-à-dire entre l'artefact et l'industrie. Ce qui sauve l'objet singulier (la photographie singulière), c'est ce que Schopenhauer appelait l'aura : un effet propre, une étrangeté qui déborde tout usage. Cette référence à l'aura me permet une petite provocation : je situe la concurrence déloyale bien davantage dans la perte de l'aura de l'objet fabriqué que dans la perte de revenu pour le fabricant concurrencé.

### **En ce qui me concerne**

Mon laborieux travail d'écriture, et surtout d'étude (philosophie, sociologie, littérature, etc.), est du registre infiniment perfectible du « métier ». Mon travail de photographe, dans sa phase d'étude du matériel et des techniques, dans sa phase d'optimisation des fichiers, mais aussi dans sa phase d'éducation esthétique et critique, est un travail à cheval entre l'artisanat et l'art. Il réclame du métier. Une fois que ce travail d'écriture et de photographie est exposé et publié, il entre timidement dans le champ de la profession/profération.

Il y a, dans ces deux domaines de l'écriture et de la photographie d'auteur tels que je les pratique, un immense décalage entre le travail en train de se faire et son achèvement, un décalage qui se retrouve dans la distinction lexicale entre métier et profession. Chacun de mes livres fut le produit de cinq à sept années de labeur au minimum, période de latence et d'invisibilité. J'ai travaillé sept jours par semaine, parfois plus de dix heures par jour, pendant des années en me faisant traiter d'amateur. Et tout à coup, parce que je passe à la télévision, l'étiquette de «photographe» m'est concédée. C'est ridicule.

Je me considère donc comme un artiste «indépendant», quelqu'un qui a du «métier». Si je ne suis pas reconnu comme «professionnel» selon des critères économiques, je le suis pourtant en vertu d'une bien modeste autorité attentionnelle conférée par mes publications, mes expositions et les conférences que je donne depuis peu, ainsi qu'en vertu d'une autorité interne encouragée par ceux qui m'ont donné audience.

La photographie est donc mon métier depuis 2001, j'estime qu'elle est aussi ma profession depuis 2009, mais je refuse de me prostituer pour en faire un gagne-pain, n'en déplaît à ceux qui confondent *obstinément* ces trois notions.

### **Quelques noms, pour l'exemple !**

Il y avait une femme active parmi les impressionnistes, dont certaines œuvres sont exposées au Musée d'Orsay. Elle s'appelait Berthe Morizot. Elle exposa au fameux salon des refusés auquel la postérité donna reconnaissance. Sur son certificat de décès, il sera mentionné «sans profession».

Parmi les artistes célèbres dont le métier n'était pas un gagne-pain, on peut mentionner Matisse à l'époque où il était entretenu par sa femme Amélie grâce à son magasin de chapeaux.

Joseph Koudelka : «Pendant quinze ans, je n'ai jamais travaillé pour personne, jamais accepté de commandes, jamais photographié pour de l'argent. Je ne photographiais que pour moi-même, vivant avec le strict minimum [...] je cherchais à ne rien posséder [...] ce dont j'avais le plus besoin était de voyager pour photographier.»<sup>16</sup>

Christian Ramade est un coloriste prolifique (dix livres à son actif à l'époque de cette note) qui refuse l'étiquette de pro ou d'amateur : «si je ne vis pas DE la photographie, je vis POUR la photo.»<sup>17</sup>

Jean-Claude Gautrand, journaliste, historien de la photographie, auteur de nombreux livres, membre fondateur des Rencontres d'Arles, du groupe Gamma, du groupe Libre Expression, vice-président du club des 30x40, secrétaire général du Prix Nadar..., ayant exposé notamment à New York, Milan, à la MEP, «n'a jamais agi en tant que professionnel de la profession (il était postier) mais en amateur éclairé» écrit Jean Palomba dans la Monographie que le Musée Réattu consacra à Gautrand en 2024.

Ironie de l'histoire, les cloisons rassurent, mais les brèches s'en moquent.

Jean-François Delhom

---

16. Cité par le magazine *Réponses Photo* n° 190 S, janvier 2008, p. 178.

17. Cité par le magazine *Réponses Photo*, Hors Série n° 2, juin-août 2005, p. 65.