



Introduction - La critique culturelle: déclin ou hégémonie?

Anne-Sophie Béliard, Sidonie Naulin

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Béliard, Sidonie Naulin. Introduction - La critique culturelle: déclin ou hégémonie?. Recherches en sciences sociales sur Internet/Social science research on the Internet, RESET, 2016. halshs-02004826

HAL Id: halshs-02004826

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02004826>

Submitted on 2 Feb 2019

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

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

The logo for RESET, featuring the word "RESET" in white, bold, uppercase letters inside a dark red rectangular box.

RESET

Recherches en sciences sociales sur Internet

5 | 2016

La critique culturelle : déclin ou hégémonie?

Introduction

La critique culturelle : déclin ou hégémonie ?

Anne-Sophie Béliard et Sidonie Naulin



Éditeur

Association Recherches en sciences
sociales sur Internet

Édition électronique

URL : <http://reset.revues.org/757>

ISSN : 2264-6221

Référence électronique

Anne-Sophie Béliard et Sidonie Naulin, « Introduction », *RESET* [En ligne], 5 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 13 décembre 2016. URL : <http://reset.revues.org/757>

Ce document a été généré automatiquement le 13 décembre 2016.

© Association Recherches en sciences sociales sur Internet

Introduction

La critique culturelle : déclin ou hégémonie ?

Anne-Sophie Béliard et Sidonie Naulin

- 1 Qu'advient-il de la critique culturelle depuis l'avènement d'Internet ? En offrant la possibilité à chacun de devenir critique, Internet peut être vu comme le lieu d'une prolifération d'« avis » dans le domaine de la culture, et plus largement dans celui de la consommation, conduisant à des transformations majeures de la critique culturelle experte traditionnelle. Ce cinquième numéro de la revue *RESET* explore le développement dans les mondes numériques de cette activité. Il pose la question de l'exercice de la critique dans le contexte contemporain : qui la pratique ? À quels objets s'applique-t-elle ? Comment est-elle produite ? Quels sont ses effets sur la réception et sur la production ?

L'évolution des modalités d'évaluation sur Internet : une extension du domaine de la critique ?

- 2 L'activité de critique s'est développée dans les milieux culturels et artistiques pour servir d'intermédiaire entre les productions artistiques et les publics. La critique écrite s'affirme comme un secteur spécialisé du journalisme à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle (Rieffel, 2006) dans certains domaines culturels privilégiés qu'elle contribue à légitimer et à structurer : littérature, théâtre, peinture, musique classique et opéra. Elle est alors le fait d'individus identifiés comme *critiques d'art*, issus d'abord des mondes artistiques puis progressivement de la profession journalistique. Au cours du XX^e siècle, la critique s'étend à un nombre croissant de secteurs au fur et à mesure de leur émergence ou de leur constitution en domaine « esthétique » : cinéma (Baecque, 2003), télévision (Bourdon & Frodon, 2002), vin (Fernandez, 2004), etc. Cette extension va de pair avec une multiplication des supports de diffusion qui passe par le développement de la presse spécialisée et la systématisation des pages critiques dans les magazines culturels ainsi qu'avec une professionnalisation de l'activité de critique (Carbonnel, 2006).

- 3 Aujourd'hui, le langage de la critique professionnelle, forme institutionnalisée et rationalisée du discours évaluatif, est en partie réappropriée par les internautes dans certains domaines culturels comme le cinéma (Allard, 2002 ; Pasquier, Beaudoin & Legon, 2014) ou la littérature (Bois, Vanhée & Saunier, 2015). Le passage de la critique sur Internet s'inscrit dans un contexte de prolifération et de diversification des dispositifs d'évaluation en ligne. Ceux-ci renouvellent la forme d'expression du jugement : il s'y décline en mots sur des sites, des blogs ou dans les commentaires d'articles, mais également en chiffres, produits de notations individuelles ou du fonctionnement d'algorithmes. Cette dernière forme s'éloigne du processus d'explicitation du jugement et d'argumentation de la critique classique. De nombreux travaux explorent ces nouveaux dispositifs d'évaluations (Beauvisage *et al.*, 2013), s'intéressent aux conséquences des recommandations en ligne sur les marchés (Belvaux & Marteaux, 2007), discutent de l'efficacité des réseaux sociaux sur la promotion des produits (Mellet, 2011 ; Benhamou, 2012) ou encore explorent le rôle d'Internet dans la promotion des œuvres culturelles (Beuscart & Mellet, 2012). Dans les domaines traditionnellement soumis à la critique, Internet vient donc non seulement modifier l'économie et l'organisation des secteurs par la numérisation et la possibilité de vendre et d'acheter en ligne, mais il conduit également à l'émergence de nouveaux formats d'évaluation (notation en fonction du nombre de « clics », recommandations de consommateurs, etc.).
- 4 La critique, objet de ce numéro, a toutefois cela de spécifique par rapport à d'autres formats d'évaluation qu'elle engage l'écriture, voire l'argumentation. Depuis les journalistes qui sont « censés traiter de l'actualité culturelle, (...) informer le public et (...) livrer leur point de vue à son sujet » (Rieffel, 2006) jusqu'aux amateurs, son exercice implique un processus de description, d'analyse, de jugement voire de prescription. Les articles de ce numéro privilégient ainsi l'analyse des avis postés, des commentaires écrits, laissant de côté les évaluations uniquement énoncées sous forme de notes ou de classements. Ils étudient l'étendue et la diversité des déclinaisons en ligne de la critique.
- 5 La multiplication de la forme des évaluations s'accompagne semble-t-il d'une extension du champ des objets critiqués : aux traditionnels livres, films et arts plastiques, s'ajoutent les séries télévisées, les jeux vidéo, les bandes dessinées et également les repas pris au restaurant, les produits cosmétiques, les biens technologiques, etc. Cette évolution s'accompagne aussi d'une diversification des émetteurs de critiques, les amateurs et les fans se joignant désormais aux professionnels. L'émergence de nouvelles médiations des contenus culturels sur Internet conduit aussi à questionner l'évolution des rapports des critiques avec les autres participants de la production et de la diffusion culturelle.

Tous critiques ? Vers une démocratisation de l'activité

- 6 L'appropriation de l'activité de critique par les amateurs, qu'on peut penser en lien avec un mouvement que Patrice Flichy (2010) qualifie de « sacre de l'amateur », pose la question d'une démocratisation de la critique et d'un relâchement potentiel de sa relation élective avec le milieu intellectuel (Rieffel, 2006). Facilitée par Internet, cette appropriation complexifie le statut des critiques amateurs, à la fois consommateurs et producteurs de critiques. Elle questionne les frontières traditionnelles entre les critiques professionnels et les amateurs qui parlent à la fois comme des personnes publiques et privées (Verbood, 2014 ; Kammer, 2015 ; Kristensen & From, 2015). Que change l'irruption des amateurs au travail et aux carrières des professionnels de la critique ? Qu'en est-il des

rapports de force entre ces différents acteurs ? Plus largement, quels sont les effets des propriétés du nouveau médium lui-même (en particulier l'interactivité) sur le travail des critiques ? Internet semble, via l'investissement par les amateurs de l'activité de critique, renverser la logique *top-down* de recommandation par une élite intellectuelle.

- 7 La fonction de construction de la valeur des œuvres, qui peut se décliner en termes de « labellisation » artistique, n'est pas le fait de personnes isolées. Elle est réalisée au sein d'espaces sociaux dans lesquels s'observent à la fois des relations de coopération et des relations de concurrence. Dans une perspective béckerienne (Becker, 1988), l'activité des critiques peut être envisagée comme le produit et comme une partie prenante de la coopération des acteurs peuplant les « mondes de l'art » (artistes, producteurs, marchands, collectionneurs, attachés de presse, confrères etc.). Cette conception insiste sur l'émergence de consensus autour de la valeur des produits culturels et de la manière de les estimer. La multiplication des auteurs de critiques et la facilité à émettre des critiques sur Internet peuvent alors laisser supposer une complexification de ce processus d'obtention d'un consensus.
- 8 En ouvrant l'accès à la production de critique à tous les internautes, en démultipliant le nombre de critiques disponibles, Internet réactualise les questions de l'effet des critiques sur la qualification des biens et de leur place dans les mondes de l'art. Ces diversifications des formes, des émetteurs, mais aussi des objets sur lesquels porte l'évaluation invitent à réactualiser l'étude de la production de consensus par les critiques (Van Rees, 1987) à l'aune de la volatilité des discours critiques sur Internet. Les articles de ce numéro réfléchissent aux éléments qui contribuent à produire un consensus autour d'une évaluation alors que les cadres de publication des critiques se relâchent – les critiques ne sont plus autant dépendants des revues et de leur ligne éditoriale.

Rôle et pouvoir de la critique dans les domaines culturels

- 9 La question de l'autonomie de la critique est intrinsèquement liée à celle de son pouvoir. L'avènement d'Internet permet de questionner à nouveaux frais les effets et ce « pouvoir » de la critique. L'étude de la réception nuance l'idée d'un effet systématique de la critique sur les représentations et les choix des lecteurs. Un certain nombre de sociologues, souvent attachés à étudier des domaines « traditionnels » d'exercice de la critique (du côté de la littérature, des arts plastiques, etc.), tend à rejoindre l'idée d'une disparition de la critique (Moulin, 1992 ; White & White, 1965) et d'une perte de son pouvoir d'influence. Cette optique recoupe en partie le constat de Jürgen Habermas (1962), selon lequel la marchandisation du principal support de la critique qu'est la presse transforme la critique en moyen de promotion, lui faisant ainsi perdre son autonomie. La critique devient alors un instrument aux mains du marketing et de la publicité (Pourtier, 2006). Outre ce constat d'une « dénaturation » de l'activité critique, certains sociologues mettent en avant la diminution du pouvoir de prescription des critiques. Analysant les critiques d'art contemporain, Pierre François (2008) montre ainsi le passage d'un système dit « marchand-critique » (Moulin, 1967) au sein duquel la valeur des œuvres était construite conjointement par les marchands et les critiques, à un système où les critiques n'ont plus qu'une fonction de délimitation du champ de l'art contemporain (est définie

comme œuvre d'art contemporain une œuvre objet de critiques), sans influence directe sur les actes d'achat ou les prix.

- 10 Ainsi, si le critique n'est, selon ces travaux, plus vraiment un « guide », il semble conserver une fonction de « mise en visibilité des œuvres ». Les chercheurs étudiant les transformations contemporaines des mondes de la culture, et notamment Internet, ont tendance à mettre au jour un effet structurant des critiques en raison de l'incertitude des consommateurs face aux « biens singuliers » (Karpik, 2007) et de la lutte pour la visibilité des producteurs. La critique est envisagée dans une extension plus large que la critique artistique *stricto sensu*. Les travaux qui prennent pour objet la visibilité (Heinich, 2012), la réputation (Chauvin, 2010), la reconnaissance (DEPS, 2010), le goût (Hennion, 1993) s'intéressent donc tout particulièrement au rôle des critiques. Ces derniers, ne serait-ce qu'en sélectionnant un certain nombre d'œuvres pour les commenter, réalisent une « raréfaction » de l'espace des « biens symboliques » (Bourdieu, 1977), et, ce faisant, confèrent à ces œuvres une valeur susceptible d'être traduite sous forme de valeur économique. Le simple travail de sélection, quel que soit le jugement porté sur l'œuvre (« peu importe ce qu'on dit de l'œuvre, l'important est qu'on en parle »), possède donc une dimension performative de *qualification* d'un objet comme digne d'appréciation – et par là comme œuvre. L'existence d'une critique est d'ailleurs le signal de l'augmentation de la légitimité d'une forme culturelle émergente. Cela a notamment été relevé pour le jazz (Fabiani, 1986), le cinéma (Darré, 2006) et les séries télévisées (Béliard, 2013).
- 11 Même en lui supposant une influence minimale, la critique aurait le pouvoir de reconfigurer l'offre ne serait-ce que par le fait de sélectionner des items parmi la masse des items possibles (Naulin, 2010) et de ce fait, de modifier les stratégies des producteurs. La prise en considération du « pouvoir » de la critique se manifeste notamment par le développement d'un secteur économique spécifiquement dédié à l'intermédiation entre producteurs et critiques, le secteur des « relations presse ». Dans un tel contexte, le développement de la critique *online* pose la question des conséquences de la démultiplication des sources et des auteurs de critiques sur le « pouvoir » des critiques.
- 12 Ce numéro revient donc sur des questions classiques de la sociologie de la culture et de l'art. Qu'en est-il aujourd'hui de la légitimité culturelle, des processus d'« artification » des produits culturels et des interactions entre les acteurs des mondes de l'art (Shapiro, 2004) ? La « dialectique critique / promotion » (Béra, 2003) inscrite au cœur de l'activité des critiques se trouve-t-elle modifiée ? Opposé à la promotion publicitaire, symbole de l'auto-consécration et de l'autolégitimation, le travail de critique s'affirme indépendant des contraintes marchandes du milieu qu'il médiatise. Il incarne ainsi un pôle autonome du circuit de consécration et de hiérarchisation des œuvres, qui fonctionne comme un acteur de légitimation symbolique (Bourdieu, 1992). Internet induit-il dès lors un « mélange des genres » plus important entre critique et promotion ?
- 13 Le choix du titre de ce numéro reflète ces questionnements : peut-on considérer que l'extension des objets soumis à la critique, jointe à la relative facilité de publication sur Internet, entraînent une banalisation, voire une dévalorisation des critiques, ou au contraire une recrudescence et une omniprésence de leur activité ?

Une critique 2.0 ?

- 14 Les secteurs culturels abordés par les quatre articles du dossier montrent que, malgré l'extension du domaine de la critique induite par Internet, ses formes numériques s'exercent aussi sur des domaines artistiques et culturels classiques, historiquement marqués par la présence de critiques : le cinéma, la littérature, le jazz et l'art contemporain. La diversité des terrains d'études de ces articles met également en lumière la diversification des dispositifs numériques mobilisés par les critiques : blogs, sites, espaces sollicitant des commentaires sur des sites culturels spécialisés, espace ouvert aux commentaires de vidéos sur le site Youtube.
- 15 La tension entre amateur et professionnel constitue un des enjeux majeurs mis en avant dans ce dossier : traité par deux articles, il ouvre la porte à plusieurs formes de problématisation de l'exercice de la critique sur Internet. L'article de Valérie Beaudouin et Dominique Pasquier aborde cette tension à travers la question de la réappropriation des normes de la critique professionnelle par les amateurs. En analysant un corpus de critiques mises en ligne par des internautes et des professionnels sur un site français consacré au cinéma, il interroge l'articulation entre ces deux formes de critiques. Outre la différence de films critiqués, les auteurs mettent en évidence la différence des modalités de notation et des registres mobilisés par les professionnels et les amateurs. L'article expose ainsi les variations du degré d'appropriation des critères et des formats utilisés par les professionnels en fonction de la fréquence d'intervention sur le site, de l'ancienneté et du nombre de films commentés par chaque internaute.
- 16 La tension entre amateur et professionnel est explorée sous un angle différent par Géraldine Bois, Émilie Saunier et Olivier Vanhée. En étudiant la concurrence entre les blogueurs et les critiques professionnels dans la sphère littéraire, les auteurs traitent la question de la légitimité des blogueurs et de leur rapport aux hiérarchies établies. L'analyse de la place relative accordée à ces deux formes de critiques par les éditeurs dans leurs stratégies de promotion montre les différentes modalités de recours aux blogueurs selon les caractéristiques des maisons d'édition mais aussi selon les types d'ouvrages concernés. Si la sollicitation croissante des blogueurs peut être vue comme une reconnaissance de leur légitimité par les acteurs institutionnalisés du milieu littéraire, les auteurs nuancent l'idée d'un gain automatique de légitimité en analysant la perception qu'ont les blogueurs de leur rôle. L'article permet ainsi de saisir le point de vue des blogueurs sur leur potentielle propension à renverser les hiérarchies établies.
- 17 La question de la légitimité et des hiérarchies culturelles constitue elle aussi un enjeu majeur dans l'étude de la critique sur Internet. Wenceslas Lizé propose une analyse du rôle des critiques de jazz en ligne dans le processus de légitimation de ce genre musical, à travers l'analyse des modes de désignation des amateurs de jazz par ces critiques. Ces modes de désignation traduisent, pour l'auteur, la valeur sociale conférée au genre musical par les critiques. Alors que les critiques institutionnalisées ont joué un rôle important dans le changement de statut de ce genre, celui des critiques en ligne reste plus ambigu. L'auteur montre notamment que les enjeux de légitimité auxquels ces derniers sont eux-mêmes soumis ont des répercussions sur le processus de légitimation du genre musical qu'ils défendent.
- 18 La question de hiérarchies culturelles dans l'exercice de la critique sur Internet se pose également pour des formes d'art institutionnalisées à l'instar de l'art contemporain.

Thomas Legrand propose ainsi une étude des commentaires postés sous les vidéos d'art contemporain du site Youtube. Il y teste et y relativise, finalement, l'hypothèse de l'indépendance et d'une démocratisation des discours critiques véhiculés par ce type de dispositifs. L'auteur constate que les commentaires s'inscrivent de façon quasi-systématique dans des controverses propres au milieu artistique concerné, controverses qui s'articulent principalement autour de la définition de ce qui est ou non de l'art. Il montre alors comment, dans ces débats, la dimension conversationnelle du dispositif – qui permet à chacun de répondre directement aux autres – décale l'axe des argumentaires menés par les internautes : ce n'est pas tant le fait que l'œuvre mérite ou non le label artistique qui est débattu par les internautes critiques que la capacité de chacun à juger du caractère artistique de l'œuvre.

- 19 Les articles du dossier mettent ainsi en évidence des spécificités de l'exercice de la critique sur Internet. Les effets de cette critique sont pensés dans le rapport complexe que celle-ci entretient avec les formes plus anciennes et plus institutionnalisées de critique. L'article de W. Lizé montre que c'est moins le support (numérique ou papier) que le genre artistique qui détermine les manières de juger. De la même manière, le texte de V. Beaudouin et D. Pasquier met en évidence le fait que les critères d'évaluation culturelle ne sont pas radicalement changés par le support où ils s'expriment. Il montre toutefois une hétérogénéité au sein du monde de la critique en ligne amateur entre des amateurs très actifs, proches des professionnels et mobilisant des critères de jugement esthétiques, et des amateurs moins actifs, mettant en œuvre un registre d'argumentation plus émotionnel. De fait, les différents articles s'accordent pour montrer une séparation assez nette entre critiques professionnels et critiques amateurs : les blogueurs littéraires ne s'identifient généralement pas subjectivement à des « critiques », les critiques amateurs de films se distinguent dans leur pratique (choix des films critiqués, notation, registre de justification) des professionnels et les amateurs d'art contemporain s'opposent nettement, dans leurs commentaires, aux médiateurs artistiques professionnels. Néanmoins, les textes soulignent simultanément l'hétérogénéité des profils amateurs et ils suggèrent l'existence d'un continuum entre amateurs et professionnels grâce à Internet.
- 20 Enfin, les différents textes s'accordent à montrer la place jusqu'à présent relativement secondaire de la critique sur Internet, notamment amateur, par rapport à la critique « traditionnelle » : le texte de G. Bois, É. Saunier et O. Vanhée souligne ainsi que les acteurs traditionnels de la promotion des livres ne considèrent la plupart du temps pas les blogueurs littéraires comme équivalents à des critiques professionnels. Similairement, T. Legrand indique que les commentateurs d'œuvres d'art contemporain en ligne ont un effet sur le champ économique de l'art contemporain extrêmement marginal. L'effet en matière de promotion apparaît donc comme plus limité que ne le prétendent certains discours. Le bilan quant au caractère novateur et bouleversant de la critique en ligne est donc nuancé : si de nouvelles manières de critiquer, de nouveaux modes d'expression, de nouveaux acteurs et de nouveaux supports se font jour, il semble que cela ne remette pas en question, pour l'instant à tout le moins, la position dominante de la critique traditionnelle et son rôle de « modèle ».

BIBLIOGRAPHIE

- ALLARD Laurence (2002). « Cinéphiles, à vos claviers ! » réception, public et cinéma », *Réseaux*, 18 (99), pp. 131-168.
- BAECQUE Antoine (de) (2003). *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture. 1944-1968*, Paris, Hachette Littérature.
- BEAUVISAGE Thomas, BEUSCART Jean-Samuel, CARDON Vincent, MELLET Kevin & TRESPUECH Marie (2013). « Notes et avis des consommateurs sur le web. Les marchés à l'épreuve de l'évaluation profane », *Réseaux*, 21 (177), pp. 131-161.
- BECKER Howard (1988). *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion [1982].
- BÉLIARD Anne-Sophie (2013). « Les discours sériephiles : de l'amateur au spécialiste de séries », in Creton, Laurent, Naugrette Catherine et Péquignot, Bruno (dir.), *Le Prix de l'art. Le coût et la gratuité 2*, Paris, L'Harmattan, pp. 26-35.
- BELVAUX Bertrand & MARTEAUX Séverine (2007). « Les recommandations d'internautes comme source d'information. Quel impact sur les entrées des films au cinéma ? », *Recherche et Applications en Marketing*, 3 (22), pp. 65-82.
- BENHAMOU Françoise (2012). *Économie du patrimoine culturel*, Paris, La Découverte.
- BÉRA Matthieu (2003). « Critique d'art et/ou promotion culturelle ? », *Réseaux*, 1 (117), pp. 153-187.
- BEUSCART Jean-Samuel & MELLET, Kevin (2012). *Promouvoir les œuvres culturelles. Usages et efficacité de la publicité dans les filières culturelles*, Paris, La Documentation Française.
- BOIS Géraldine, SAUNIER Émilie & VANHÉE Olivier (2015). « La promotion des livres de littérature sur Internet. L'agencement du travail réputationnel des éditeurs et des blogueurs », *Terrains & Travaux*, 1 (26), pp. 63-81.
- BOURDIEU Pierre (1977). « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1 (13), pp. 3-44.
- BOURDIEU Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOURDON Jérôme & FRODON Jean-Michel (dir.) (2002). *L'Œil critique. Le journaliste critique de télévision*, Bruxelles, De Boeck.
- CARBONNEL Marie (2006). « Profession : critique ? Les défis de l'Association syndicale professionnelle de la critique littéraire de la Belle Époque à la fin des années trente », *Le Mouvement Social*, 1 (214), pp. 93-111.
- CHAUVIN Pierre-Marie (2010). *Le Marché des réputations. Une sociologie du monde des Grands Crus de Bordeaux*, Bordeaux, Éditions Féret.
- COLLOVALD Annie & NEVEU Érik (2004). *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque publique d'information.
- DARRÉ Yann (2006). « Esquisse d'une sociologie du cinéma », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1 (161-162), pp. 122-136.

- Département des Études, de la prospective et des statistiques (DEPS) (2010). *Appel à propositions de recherche : Transformation des formes de reconnaissance dans le domaine culturel. Notoriété, réputation et légitimité*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication [en ligne] URL : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/appelrecherche-notoriete-oct2010.pdf>
- FABIANI Jean-Louis (1986). « Carrières improvisées : théories et pratiques de la musique de jazz en France », in Moulin Raymonde (dir.), *Sociologie de l'art*. Paris, L'Harmattan, pp. 231-245.
- FERNANDEZ Jean-Luc (2004). *La Critique vinicole en France. Pouvoir de prescription et construction de la confiance*, Paris, L'Harmattan.
- FLICHY Patrice (2010). *Le Sacre de l'amateur*, Paris, Seuil.
- FRANÇOIS Pierre (2008). *Les Critiques d'art contemporain. Une perspective de sociologie économique*, Paris, Ministère de la Culture, Délégation aux arts plastiques.
- HABERMAS Jürgen (1962). *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.
- HEINICH Nathalie (2012). *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard.
- HENNION Antoine (1993). *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié, Sciences humaines.
- JANSSEN Susanne (1997). « Reviewing as Social Practice : Institutional Constraints on Critics' Attention for Contemporary Fictions », *Poetics*, 1 (24), pp. 275-297.
- KARPIK Lucien (2007). *L'Économie des singularités*, Paris, Gallimard.
- KAMMER Aske (2015). "Post-industrial Cultural Criticism : The Everyday Amateur Critic and the Online Cultural Public Sphere", *Journalism Practice*, 8 (6), pp. 872-889.
- KRISTENSEN Nete Nørgaard & FROM Unni (2015). "From Ivory Tower to Cross-media Personas : The Heterogeneous Cultural Critic in the Media." *Journalism Practice*, 8 (6), pp. 853-971.
- MELLET Kevin (2011). « Marketing en ligne », *Communications*, 1 (88), pp. 103-111.
- MOULIN Raymonde (1967). *Le Marché de la peinture en France*, Paris, Éditions de Minuit.
- MOULIN Raymonde (1992). *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion.
- NAULIN Sidonie (2010). « Qui prescrit aux prescripteurs ? Place et rôle des attachées de presse dans la construction de la prescription des critiques gastronomiques », *Terrains & Travaux*, 1 (17), pp. 181-196.
- PASQUIER Dominique, BEAUDOUIN Valérie & LEGON Tomas (2014). « *Moi je lui donne 5/5* » *Paradoxes de la critique amateur en ligne*, Paris, Presses des Mines.
- POURTIER Héloïse (2006). « Avant-propos : la critique culturelle, positionnement journalistique ou intellectuel ? », *Quaderni*, 1 (60), pp. 51-53.
- RIEFFEL Rémy (2006). « L'évolution du positionnement intellectuel de la critique culturelle », *Quaderni*, 1 (60), pp. 55-64.
- SHAPIRO Roberta (2004). « Qu'est-ce que l'artification ? », XVIIe congrès de l'Association internationale de sociologie de langue française (AISLF), Tours.
- VAN REES Kees (1987). « How Reviewers Reach Consensus on the Value of Literary Works », *Poetics*, 16 (3-4), pp. 275 - 294.

VERBOORD Marc (2014). "The Impact of Peer-produced Criticism on Cultural Evaluation : A Multilevel Analysis of Discourse Employment in Online and Offline Film Reviews", *New Media & Society*, 16 (6), pp. 921 - 940.

WHITE Harrison & WHITE Cynthia (1991). *La Carrière des peintres au XIXe siècle. Du système académique au marché des impressionnistes*, Paris, Flammarion [1965].

AUTEURS

ANNE-SOPHIE BÉLIARD

Paris 1 – ISCC, École des Médias et du Numérique

SIDONIE NAULIN

IEP Grenoble, PACTE