

LES MÉTAMORPHOSES DE LA LÉGITIMITÉ

Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008

Philippe Coulangeon

Le Seuil | « Actes de la recherche en sciences sociales »

2010/1 n° 181-182 | pages 88 à 105

ISSN 0335-5322

ISBN 9782021023411

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-1-page-88.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

© Le Seuil. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Emotion musicale

J'ai eu ma période chanson française – Brel, Brassens, Moustaki –, mais ensuite, c'est surtout vers la *pop music* anglaise et américaine que je me suis tourné. J'étais plus Beatles que Rolling Stones (même si j'étais au dernier concert des Stones au Stade de France) et mon premier 33-tours, c'était *Revolver*. Je revois encore la pochette, les visages dessinés au crayon. Et je n'ai plus décroché : Dire Straits, Jefferson Airplane restent parmi mes favoris. En 2006, j'ai surpris une journaliste de télévision en lui faisant découvrir Amy Winehouse.

Dans ma vie d'élu, je suis très fier d'avoir développé le Festival de musique baroque de Sablé-sur-Sarthe, qu'avait créé mon prédécesseur à la mairie, Joël Le Theule. Une de mes plus grandes émotions musicales, je l'ai d'ailleurs vécue à Sablé, au centre culturel : c'était un des derniers concerts du pianiste hongrois Georges Cziffra, un homme hors du commun, un virtuose, mais surtout un artiste d'une extraordinaire sensibilité, et d'une grande générosité. » ■

**Propos recueillis par
Nathaniel Herzberg**

« AU CONCERT AVEC FRANÇOIS FILLON, Premier ministre », *Le Monde*, 13-14 décembre 2009.

Les métamorphoses de la légitimité

Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008

Trente ans après sa parution, *La Distinction* demeure l'objet de controverses académiques, en France et à l'étranger¹. Certains commentateurs contemporains considèrent que les particularismes culturels de la société française et de la période couverte par les travaux de Bourdieu rendraient la généralisation de ses conclusions problématiques². Ils font notamment valoir, particulièrement dans le domaine des goûts musicaux³, que l'opposition entre culture savante et culture populaire, qui était référée dans *La Distinction* au clivage entre classes supérieures et classes populaires, céderait la place à une configuration davantage fondée sur le gradient de diversité des pratiques et des goûts, qui opposerait en substance les goûts et les pratiques éclectiques des classes supérieures « omnivores » aux répertoires plus exclusifs des classes populaires « univores », pour reprendre la métaphore popularisée par Richard Peterson⁴.

Ces analyses ne sont pas entièrement convaincantes. Les commentateurs de *La Distinction* ont tendance à prêter à Pierre Bourdieu une cartographie mécaniquement déterministe de la correspondance entre l'espace des goûts et l'espace des positions sociales. L'hypothèse qu'il puisse se produire des mouvements croisés de banalisation d'œuvres savantes et, en sens inverse, de consécration ou de réhabilitation de répertoires populaires, qui contribueraient à une recomposition continue des hiérarchies culturelles et des frontières entre les genres, n'est peut-être pas aussi incompatible qu'ils semblent le penser avec les analyses développées dans *La Distinction*. L'argument du brouillage des frontières sous-jacent à la métaphore de l'omnivore pourrait n'être pas aussi radicalement nouveau qu'il y paraît. À vouloir à tout prix « prendre en défaut » une « théorie » parfois réduite à sa caricature, il ne

faudrait pas oublier que la question centrale est peut-être moins la nature des clivages culturels pertinents – le savant et le populaire vs. l'omnivore et l'univore –, que le rôle que ces clivages jouent dans les rapports de domination symbolique entre les groupes sociaux. Autrement dit, on doit se demander si l'hypothèse « omnivore/univore », plutôt que d'augurer d'un véritable affaiblissement des hiérarchies culturelles, ne témoignerait pas, plus modestement, de leur reconfiguration⁵.

Les mises à l'épreuve empiriques de *La Distinction* se sont de fait beaucoup focalisées sur la distribution sociale des goûts musicaux. Il est vrai que ceux-ci se prêtent particulièrement bien au type d'objectivation statistique qu'affectionne cette littérature : les goûts sont saisis à l'aide de nomenclatures de genres très proches de celles qui ont cours dans l'industrie du disque et dans les médias et relativement aisées à opérationnaliser dans des enquêtes

1. Voir Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

2. C'est en particulier le point de vue défendu par Michèle Lamont dans *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and American Upper-middle Class*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, traduit en français en 1995 aux éditions Métailié sous le titre *La Morale et l'argent*.

3. Voir, par exemple, aux Pays-Bas, Koen van Eijck, "Social differentiation in musical

taste patterns", *Social Forces*, 79(3), 2001, p. 1163-1184 ; au Royaume-Uni, Tak Wing Chan et John Goldthorpe, 2007, "Social stratification and cultural consumption: music in England", *European Sociological Review*, 23(1), p. 1-19 ; en Israël, Tally Katz-Gerro, "Cultural consumption and social stratification: leisure activities, musical tastes, and social location", *Sociological Perspectives*, 42(4), 1999, p. 627-646 ; ou encore en France, Philippe Coulangeon, « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle

en question », *Revue française de sociologie*, 44(1), 2003, p. 3-33.

4. La formulation de l'hypothèse « omnivore/univore » apparaît pour la première fois de manière explicite dans Richard A. Peterson et Albert Simkus, "How musical tastes mark occupational status groups", in Michèle Lamont et Marcel Fournier (dir.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 1992, p. 152-186. Voir aussi Richard A. Peterson et Roger M. Kern,

"Changing highbrow taste: from snob to omnivore", *American Sociological Review*, 61(5), 1996, p. 900-907. Un point de vue assez similaire est du reste implicitement énoncé dans Paul DiMaggio, "Classification in art", *American Sociological Review*, 52(4), 1987, p. 440-455.

5. Richard Peterson semble d'ailleurs prendre assez nettement position en ce sens. Voir Richard A. Peterson, "The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker", *Poetics*, 25(2-3), 1997, p. 75-92.

par questionnaire⁶. Il en va notamment ainsi dans la série des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français du ministère de la Culture réalisées en 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008. Au cours du temps, la taille de l'échantillon a varié (1 987 individus en 1973, 3 984 en 1981, 4 997 en 1988, 3 002 en 1997 et 5 004 en 2008), mais le protocole est resté assez stable. L'étude des relations entre les goûts et les positions sociales impose toutefois de restreindre l'analyse aux seuls actifs, dont la position peut-être définie sans ambiguïté et de manière relativement uniforme d'une enquête à l'autre⁷ ; les résultats présentés ici portent donc sur des échantillons concernant, respectivement, 983, 2 052, 2 668, 1 542 et 2 747 individus pour les années 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

L'éclectisme des goûts, nouvel horizon de la légitimité culturelle ?

Une question formulée en des termes équivalents dans chacune des cinq enquêtes permet d'apprécier la progression de la proportion d'auditeurs « omnivores » entre 1973 et 2008. Elle autorise des réponses multiples puisque les enquêtés sont invités à désigner, au sein d'une liste fermée de genres, ceux qu'ils écoutent le plus souvent. La liste des items proposés a certes légèrement évolué au fil du temps. En 1988, 1997 et 2008, des genres musicaux ont en effet été ajoutés à la liste qui figurait dans le questionnaire de 1973. Il reste qu'ils constituent moins des genres nouveaux que des subdivisions de genres qui existaient en 1973 mais qui n'avaient pas été autonomisés par les concepteurs de l'enquête. Cet obstacle conduit à limiter la comparaison aux quatre genres qui figurent, sous le même intitulé, parmi les items proposés dans chacune des cinq enquêtes successives : chansons, pop-rock, jazz et musique classique. Il faudra, par

conséquent, tout le long de cet article, garder à l'esprit que la restriction à ces quatre rubriques conduira à minorer le nombre de genres cités dans les enquêtes les plus récentes (puisque les genres absents du questionnaire de l'enquête de 1973 ne sont pas pris en compte⁸) et, partant, les variations de la diversité des genres cités s'en trouvent minorées. L'évolution mesurée du nombre de genres cités ne fournira qu'un indicateur à minima de l'évolution effective de la variété des goûts, puisque le nombre de genres cités par un individu qui, en 2008, citerait surtout ceux qui ne sont pas pris en compte dans l'analyse se trouve mécaniquement réduit par la restriction adoptée⁹.

Il s'est d'abord produit [voir **tableau 1, ci-contre**], entre la première et la dernière enquête de la série, une augmentation significative de la proportion de répondants qui citent au moins un genre : elle est passée de 62 % en 1973 à 83 % en 2008. Une hypothèse assez simple peut être avancée à ce sujet, une fois que l'on a rappelé que les habitudes culturelles se forment largement durant l'enfance et l'adolescence. En 1973, les générations nées avant le développement du microsillon pesaient en effet encore d'un poids conséquent dans la population adulte. Cela explique sans doute en partie le pourcentage élevé de répondants qui, en 1973, ne citaient aucun genre. Inversement, la diminution progressive, au fil des enquêtes successives, de la proportion de répondants ne citant aucun genre résulte probablement, au moins pour une part, de la diffusion progressive des technologies modernes de diffusion de musique enregistrées qui a concouru à une banalisation de l'écoute de musique enregistrée, aujourd'hui présente, sous des formes diverses, dans un grand nombre de lieux de la vie quotidienne (le domicile, les transports en commun, la voiture et, même en certains cas, le

lieu de travail). Cette hypothèse, qui n'implique pas une lecture technologiquement déterministe des évolutions constatées – qu'on aurait au demeurant grand peine à valider sur la seule base des données mobilisées –, vient rappeler les difficultés inhérentes à toute comparaison de comportements observés dans des contextes historiques aussi différents au regard des caractéristiques de l'offre, d'une part, et du poids relatif des différentes générations, d'autre part.

Il faut relever ensuite qu'entre la première et la dernière enquête de la série, les proportions de répondants citant au moins deux et au moins trois genres différents, ont connu une progression plus forte encore puisqu'elles sont respectivement passées de 8 à 39 %, et de 1 à 13 %. La part des omnivores « absolus » (*i.e.* ceux qui citent les quatre genres) qui était négligeable jusqu'en 1997, a, quant à elle, atteint 3 % en 2008. Il faut rappeler ici que la restriction aux quatre items communs aux trois questionnaires conduit à minorer le poids des omnivores. De fait, en 2008, où 26 genres sont proposés aux répondants, ceux-ci choisissent entre 0 (4 % des répondants) et 10 genres (0,3 %). Sur cette base, on observe que 96 % des répondants citent au moins un genre (contre 83 % selon la convention restrictive adoptée pour les besoins de la comparaison entre les différentes enquêtes), 74 % en citent au moins deux (contre 39 %), 46 % au moins trois (contre 13 %) et ils sont même un peu plus de 5 % à en citer au moins six. Il se vérifie donc que le biais lié à l'effet de nomenclature est essentiellement minorant.

Cependant, la progression du nombre de genres cités n'affecte pas uniformément l'ensemble de la population prise en compte aux trois dates d'enquête. Entre 1973 et 2008, la proportion de répondants citant au

6. L'hypothèse « omnivore/univore » a toutefois aussi été mise à l'épreuve au sujet d'autres univers de pratiques. Voir par exemple Kees van Rees, Jeroen Vermunt et Marc Verboord, "Cultural classifications under discussion latent class analysis of highbrow and lowbrow reading", *Poetics*, 26(5-6), 1999, p. 349-365, à propos de la lecture, et Alan Warde, Lydia Martens et Wendy Olsen, "Consumption and the problem of variety: cultural omnivorousness, social distinction and dining out", *Socio-*

logy, 33(1), 1999, p. 105-127, à propos des sorties au restaurant.

7. Faute de disposer de l'information nécessaire dans chacune des trois enquêtes, il n'est pas apparu possible d'intégrer la population retraitée dans l'analyse, en reclassant les individus concernés dans la catégorie correspondant à la dernière activité professionnelle exercée.

8. De ce point de vue, les reformulations de la catégorie « rock », désigné comme « rock, pop, folk » en 1973 et 1981,

puis « rock » par la suite, avec l'ajout de catégories nouvelles en 1997 et 2008 – « hard-rock, punk, trash » et « variétés internationales » – fragilisent incontestablement la comparaison de la distribution des genres préférés d'une enquête à l'autre. On peut notamment faire l'hypothèse que la distribution du goût pour le rock s'élève socialement en partie en raison de l'introduction de ces subdivisions. Dans une moindre mesure, le fait que la catégorie « chansons » devienne « chansons et varié-

tés françaises » en 1997 et 2008 affecte sans doute aussi la comparaison entre les différentes enquêtes.

9. En pratique, ce cas de figure ne concerne qu'un nombre assez limité de personnes, les quatre genres présents en continu aux trois dates étant aussi ceux qui, dans chacune des enquêtes, sont le plus souvent cités, et les individus qui concentrent l'essentiel de leurs citations en dehors de ces quatre genres sont peu nombreux.

Tableau 1

Nombre de genres cités selon l'année de l'enquête*(pourcentages cumulés décroissants)*

Nombre de genres cités	1973	1981	1988	1997	2008
Total	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %
Au moins un	62 %	71 %	78 %	71 %	83 %
Au moins deux	8 %	8 %	27 %	16 %	39 %
Au moins trois	1 %	1 %	6 %	2 %	13 %
Quatre	0,1 %	0,2 %	1 %	0,1 %	3 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

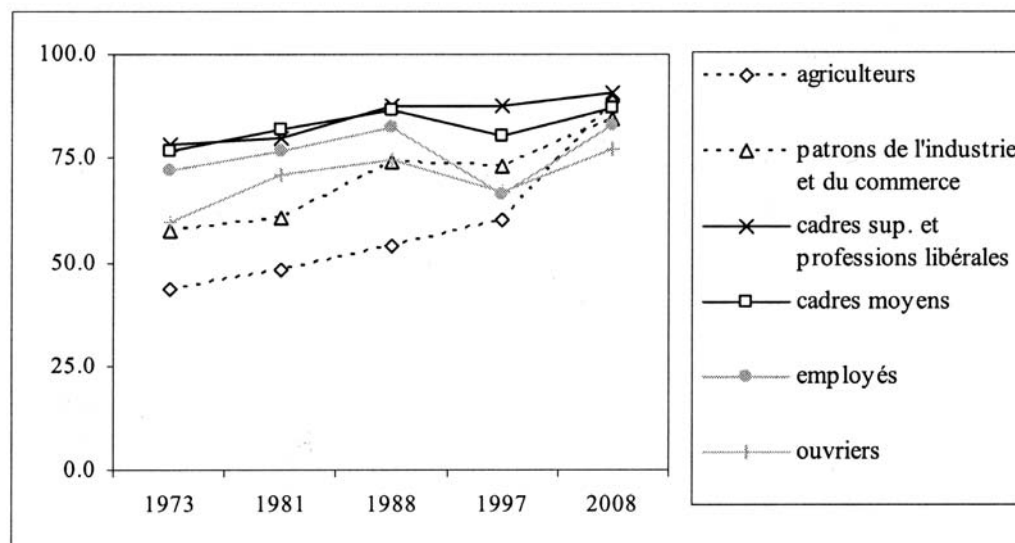
Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : en 1973, 62 % des répondants citent au moins un genre, 8 % au moins deux, 1 % au moins trois, 0,1 % quatre.

La différence entre la première et la deuxième ligne du tableau indique le pourcentage de ceux qui n'en citent aucun.

Le pourcentage indiqué dans la première ligne correspond nécessairement à 100 (100 % des répondants citent « au moins » zéro genre).

Figure 1a

Pourcentage de citation d'au moins un genre selon la catégorie socioprofessionnelle des répondants et l'année de l'enquête

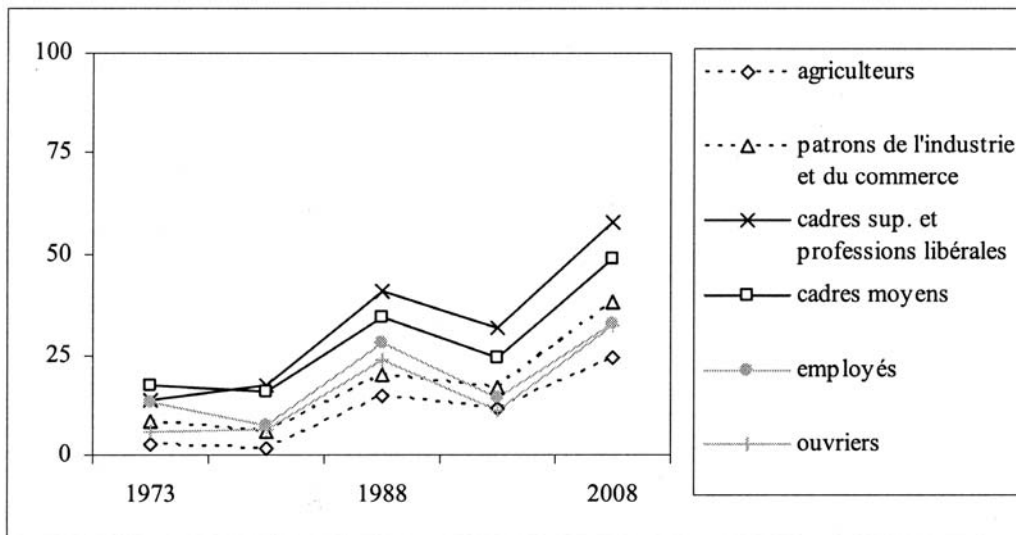
Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : en 1973, 45 % des agriculteurs citent au moins un genre, 51 % en 1981.

Figure 1b

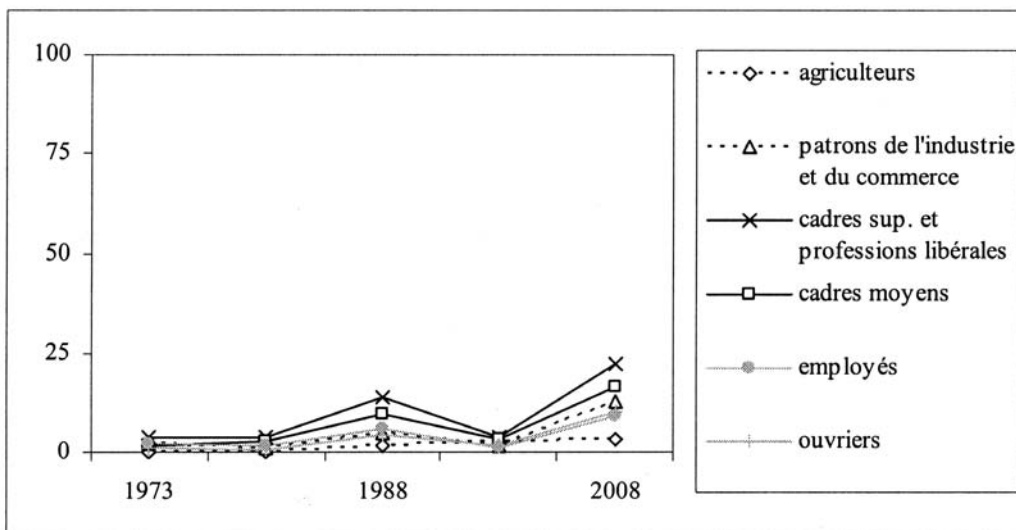
Pourcentage de citation d'au moins deux genres selon la catégorie socioprofessionnelle des répondants et l'année de l'enquête



Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.
 Champ : actifs de 15 ans et plus.

Figure 1c

Pourcentage de citation d'au moins trois genres selon la catégorie socioprofessionnelle des répondants et l'année de l'enquête



Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.
 Champ : actifs de 15 ans et plus.

moins un genre s'est particulièrement accrue dans les groupes où elle était initialement la plus faible : agriculteurs, patrons de l'industrie et du commerce, ouvriers [voir figure 1a, p. 91]. Les écarts observés sous ce rapport entre les différents groupes se sont fortement réduits entre la première et la dernière enquête de la série, ce qui semble accréditer l'idée d'une certaine banalisation de l'écoute de musique enregistrée qui demeurerait socialement très sélective en début de période, au regard des proportions mesurées dans les catégories extrêmes en 1973 (agriculteurs *vs.* cadres et professions intellectuelles supérieures). La progression du poids des auditeurs « à choix multiples » paraît en revanche affectée d'un fort gradient social, et les écarts entre catégories extrêmes sont sous ce rapport plus prononcés en fin qu'en début de période. En 2008, les proportions de répondants citant au moins deux ou au moins trois genres [voir figures 1b et 1c, ci-contre] se situent ainsi respectivement, entre les catégories extrêmes (cadres supérieurs, d'un côté, agriculteurs, de l'autre), dans un rapport de 1 à 3 et de 1 à 7.

Asymétrie des échanges symboliques

Ces observations, qui font ressortir une forte différenciation des habitudes d'écoute musicale selon la position sociale, n'autorisent cependant pas en elles-mêmes à conclure à un changement radical de la norme de légitimité culturelle, qui serait désormais principalement indexée sur un gradient social de diversité des goûts indifférent à la caractérisation esthétique des registres (musique savante *vs.* musique populaire). En effet, l'hypothèse « omnivore/univore » implique une transgression des frontières sociales et esthétiques entre répertoires (arts populaires et arts savants, culture académique et culture de masse, etc.), le mélomane éclectique faisant cohabiter des genres relevant de registres esthétiquement contrastés. Pour la mettre à l'épreuve, on ne peut pas se contenter de mettre en avant l'évolution du degré d'éclectisme « formel » des différents groupes sociaux, mesuré par le nombre de genres cités ; il faut aussi s'interroger sur les transformations

de la structure des affinités entre les combinaisons de genres cités et les différents groupes sociaux. À tout le moins, il convient de se demander si les auditeurs « omnivores » se rencontrent dans les mêmes proportions dans les auditoires de chacun des genres, et observer l'évolution de ces proportions au fil des enquêtes.

Cette démarche suppose cependant une stabilité de la catégorisation des goûts musicaux et des positions sociales qui ne va pas pleinement de soi. Une première série d'obstacles tient aux changements qui, entre l'édition de 1973 et celle de 2008, ont affecté la saisie de la position socioprofessionnelle. Le changement de nomenclature intervenu à l'Insee en 1982 s'est produit au cours de la période couverte par la comparaison. Pour contourner ce problème, la codification des groupes sociaux a été calée, pour chacune des cinq enquêtes, sur la nomenclature de 1954 qui était en vigueur en 1973¹⁰. Il faut en outre se contenter du niveau agrégé en six catégories (agriculteurs, patrons de l'industrie et du commerce, cadres supérieurs et professions libérales, cadres moyens, employés et ouvriers). Il ne permet qu'une caractérisation grossière des appartenances socioprofessionnelles, mais le questionnaire de 1973 n'ayant été passé qu'auprès d'un échantillon de taille relativement réduite, seul ce premier niveau de la nomenclature des CSP avait alors été utilisé. À ces contraintes techniques s'ajoutent les difficultés attachées à la comparaison au fil du temps de catégories dont la permanence nominale masque des changements difficilement contrôlables. Il n'est pas possible, par exemple, de penser que la catégorie « cadre » revête exactement la même signification en 1973 et en 2008, tant du point de vue de la subjectivité des acteurs qu'au regard des transformations structurelles : l'élévation des niveaux de qualification, l'évolution du recrutement social, la féminisation et la tertiarisation des emplois, notamment, ont nécessairement modifié sensiblement les contours de la catégorie.

Une seconde série d'obstacles concerne l'appréhension des goûts musicaux. Dans chacune des cinq enquêtes, deux questions peuvent être mobilisées à ce sujet. La première qui porte sur le genre musical préféré,

relève plus directement de l'expression des goûts que la seconde qui concerne les genres musicaux écoutés le plus souvent, c'est-à-dire plutôt les habitudes d'écoute. Les deux dimensions sont, bien sûr, assez étroitement corrélées, mais l'intérêt porté à l'hypothèse de l'omnivore conduit à privilégier la seconde question qui, contrairement à la première, autorise un nombre illimité de réponses. Pour chacune de ces questions, les genres musicaux sont présentés aux enquêtés sous la forme d'une liste fermée. Comme il a déjà été indiqué, cette liste a quelque peu évolué entre 1973 et 2008. À l'image du rap ou de la techno, certains genres présents en 2008 n'existaient pas en 1973, quand d'autres, tels l'opérette, ont décliné ou disparu. En outre, les contours de certains genres ont évolué : le « rock » ou le « jazz », par exemple, ne renvoient pas exactement aux mêmes réalités musicales en 1973 et en 2008. De même, quelle que soit l'enquête considérée, les genres musicaux sont affectés d'une forte polysémie selon les individus : la notion de musique « classique » ne recouvre sans doute pas les mêmes objets musicaux pour l'ensemble des personnes interrogées dans chacune des cinq enquêtes. On ne sait malheureusement rien de l'évolution d'une enquête à l'autre des variations sociales de ces significations.

Par ailleurs, les préférences musicales exprimées étaient restreintes dans les quatre premières enquêtes à l'écoute de musique sur des supports enregistrés (disques, cassettes, CD), à l'exclusion, notamment, de la radio et des pratiques extérieures au foyer – qui sont pourtant prépondérantes, en particulier chez les jeunes, s'agissant de l'écoute musicale. La diversification des supports de l'écoute a rendu largement inopérante cette restriction qui a fini par disparaître dans l'enquête de 2008. Sur la période considérée, la saisie statistique des goûts renvoie donc à des pratiques d'écoute qui ne sont pas strictement les mêmes, le biais de comparabilité ainsi introduit n'étant pas seulement d'ordre méthodologique car la transformation des supports de l'écoute en a substantiellement modifié la pratique. Indépendamment du genre des œuvres écoutées, écouter de la musique sur un microsillon dans les années 1970 et en écouter aujourd'hui sur un Ipod

10. Les fichiers des enquêtes de 1988, 1997 et 2008 renseignent la catégorie socioprofessionnelle dans chacune des deux nomenclatures, celle de 1954 et celle de 1982.

ne sont pas des pratiques strictement équivalentes. Ainsi, les transformations des modes d'écoute musicale, sous l'effet de la multiplication et de la banalisation des supports enregistrés, affectent-elles vraisemblablement la comparabilité des résultats enregistrés dans les enquêtes successives.

Enfin, on ne peut pas ignorer que les informations saisies dans ces enquêtes par questionnaire livrent une image inévitablement appauvrie des habitudes d'écoute musicale et de leurs significations subjectives. Au-delà du genre écouté, les modalités, les circonstances, les supports et les motivations de l'écoute sont autant de précisions déterminantes qui échappent nécessairement à la saisie « comptable » de la diversité : un même auditeur peut parfaitement écouter « souvent » de la musique de variété à la radio et n'acheter que des disques de musique classique, écouter régulièrement du rock mais ne fréquenter que les concerts de jazz, etc. Pourtant, la stratification sociale des goûts et des habitudes d'écoute musicale se joue aussi – et peut-être même surtout – à ce niveau. De la même façon, par construction, l'enregistrement statistique laisse échapper le gradient de diversité des répertoires caractéristiques de chacun des genres : l'amateur exclusif de Beethoven et des Beatles est-il plus « omnivore » que l'auditeur exclusivement rock dont la discothèque comporte des centaines de groupes différents ou que le mélomane dont les goûts s'étendent de Marin Marais et de Monteverdi à Ligeti et Stockhausen, mais sans jamais franchir les frontières du domaine estampillé « musique classique » tel que le définit la statistique des goûts ?

À ces réserves près, les résultats présentés dans les tableaux 2 et 3 indiquent que le degré d'éclectisme des choix dépend nettement des genres écoutés et montrent comment évolue ce lien. Si la proportion d'auditeurs qui citent au moins trois genres augmente globalement parmi les auditeurs de chacun des quatre genres, elle apparaît toutefois nettement plus élevée, en 2008 parmi les auditeurs de jazz, qui sont 58 % à citer au moins trois genres, et parmi les auditeurs de musique classique, qui sont 47 % dans ce cas [voir tableau 2, ci-contre]. En 1973 et 1981, pourtant, les auditeurs éclectiques,

plus nombreux parmi les auditeurs de jazz que parmi ceux des autres genres musicaux, n'étaient en revanche guère plus nombreux chez les auditeurs de musique classique que chez les auditeurs de chansons et, surtout, sensiblement moins nombreux que chez les auditeurs de musique pop et rock. L'éclectisme des goûts, qui n'était donc pas en début de période un attribut particulièrement saillant des auditeurs de musique savante, semble ainsi s'être culturellement élitisé au fil du temps.

Par ailleurs, si la propension à l'éclectisme apparaît globalement plus forte au sein des classes supérieures qu'au sein des classes moyennes et populaires, et si les écarts observés en la matière se sont plutôt accentués au fil du temps, la relation entre la position sociale et la diversité des répertoires musicaux fréquentés n'est pas identique d'un auditoire à l'autre. En 2008, c'est ainsi parmi les auditeurs des genres réputés les plus populaires (chansons et pop-rock) que l'écart entre les cadres supérieurs et les autres catégories socioprofessionnelles est le plus prononcé en ce qui concerne la proportion d'auditeurs citant au moins trois genres. Ainsi, 34 % des cadres supérieurs auditeurs de chansons citent au moins trois genres, contre 15 % chez les ouvriers. Ils sont de même respectivement 38 et 26 % parmi les auditeurs de pop-rock [voir tableau 3, p. 96]. Chez les auditeurs de musique classique et, plus encore, de jazz, les écarts correspondants sont sensiblement moins prononcés et sont même parfois de sens opposé : ainsi, en 2008, les cadres moyens auditeurs de musique classique sont plus nombreux à citer au moins trois genres (56 %) que les cadres supérieurs (48 %), qui ne sont eux-mêmes guère plus nombreux dans ce cas que les ouvriers (47 %), catégorie pour laquelle, parmi les auditeurs de jazz, la proportion de ceux qui citent de même au moins trois genres est la plus élevée (66 %).

Ces écarts, qui étaient du reste déjà visibles lors des enquêtes précédentes, bien que portant sur des proportions plus faibles, s'interprètent aisément au regard de l'attachement différentiel de chaque groupe social aux différentes catégories de répertoires. Parmi les auditeurs des genres les moins légitimes, ce sont logiquement (puisque'ils

sont davantage tournés vers les genres les plus légitimes) les membres des classes supérieures qui sont les plus éclectiques. Autrement dit, ceux qui disposent d'un accès privilégié aux genres légitimes enrichissent leur répertoire culturel en se frottant aux genres moins légitimes – dont ils sont en revanche plus rarement des auditeurs exclusifs. Inversement, les éclectiques ne sont guère moins nombreux, parmi les auditeurs de jazz et de musique classique, au sein des catégories moyennes et populaires qu'au sein des catégories supérieures – quand ils ne le sont pas plus –, ce qui procède du même phénomène : moins fréquemment auditeurs des genres les plus légitimes, les membres des classes populaires ont d'autant moins de chances d'en être des auditeurs exclusifs que leur accès à ces répertoires procède moins souvent de la transmission familiale et de la socialisation primaire. Ces mouvements croisés n'en demeurent pas moins fortement déséquilibrés, du fait de la prévalence et de la progression très inégales de l'éclectisme des goûts selon les catégories. Cette asymétrie des échanges symboliques, selon l'heureuse expression de Claude Grignon et Jean-Claude Passeron¹¹, témoigne elle aussi de ce que les transformations de la cartographie sociale des goûts ne sont pas synonymes d'affaiblissement des différences culturelles entre les groupes sociaux.

Un relâchement de l'affinité entre musique classique et classes supérieures ?

Les taux d'incidence par catégorie sociale des différents genres musicaux pris un à un aux cinq dates d'enquêtes confortent les observations précédentes. Les tendances sont différentes pour les genres « savants » et pour les genres « populaires ». Du côté des genres savants, la musique classique, en dépit d'une évolution irrégulière de son taux d'incidence au fil des enquêtes, est légèrement plus citée en 2008 qu'en 1973 [voir tableau 4, p. 97]. Mais cette évolution est principalement due à la modification de la structure de la population active entre les deux dates : les catégories qui affichent les taux de citation les plus élevés – cadres

11. Voir Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard, 1989.

Tableau 2

Nombre de genres cités selon les genres écoutés et l'année de l'enquête*(en ligne : pourcentages cumulés décroissants)*

Nombre de genres cités parmi les auditeurs de chaque genre	au moins un genre	au moins deux genres	au moins trois genres	quatre genres
Musique classique				
1973	100 %	29 %	5 %	0,3 %
1981	100 %	27 %	5 %	1 %
1988	100 %	58 %	18 %	3 %
1997	100 %	53 %	8 %	1 %
2008	100 %	88 %	47 %	16 %
Chansons				
1973	100 %	17 %	4 %	0,1 %
1981	100 %	15 %	3 %	0,4 %
1988	100 %	41 %	11 %	1 %
1997	100 %	25 %	3 %	0,3 %
2008	100 %	51 %	18 %	5 %
Jazz				
1973	100 %	46 %	16 %	1 %
1981	100 %	54 %	18 %	4 %
1988	100 %	77 %	34 %	5 %
1997	100 %	68 %	19 %	2 %
2008	100 %	90 %	58 %	20 %
Rock-pop				
1973	100 %	41 %	9 %	1 %
1981	100 %	28 %	6 %	1 %
1988	100 %	66 %	22 %	3 %
1997	100 %	57 %	11 %	1 %
2008	100 %	78 %	29 %	10 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : en 1973, 29 % des répondants qui citent la musique classique parmi les genres écoutés le plus souvent citent au moins deux genres, 5 % au moins trois, 0,3 % quatre. Le pourcentage indiqué dans la colonne « au moins un genre » correspond nécessairement à 100 (100 % des répondants citent au moins le genre indiqué en début de ligne).

Tableau 3

Pourcentage d'auditeurs de chacun des quatre genres citant au moins trois genres selon l'année et la catégorie socioprofessionnelle

Citent au moins 3 genres, parmi les auditeurs de...	Musique classique	Chansons	Jazz	Pop-rock
1973				
Agriculteurs	0 %	0 %	0 %	0 %
Patrons de l'industrie et du commerce	11 %	5 %	28 %	19 %
Cadres supérieurs	7 %	16 %	13 %	33 %
Cadres moyens	0 %	5 %	10 %	16 %
Employés	4 %	5 %	29 %	11 %
Ouvriers	5 %	3 %	16 %	2 %
1981				
Agriculteurs	0 %	0 %	0 %	0 %
Patrons de l'industrie et du commerce	6 %	3 %	16 %	6 %
Cadres supérieurs	7 %	13 %	19 %	19 %
Cadres moyens	7 %	6 %	24 %	6 %
Employés	7 %	4 %	23 %	8 %
Ouvriers	0 %	1 %	11 %	2 %
1988				
Agriculteurs	11 %	3 %	0 %	14 %
Patrons de l'industrie et du commerce	14 %	9 %	21 %	20 %
Cadres supérieurs	19 %	33 %	39 %	41 %
Cadres moyens	19 %	17 %	34 %	29 %
Employés	16 %	10 %	34 %	21 %
Ouvriers	18 %	7 %	34 %	15 %
1997				
Agriculteurs	0 %	5 %	0 %	51 %
Patrons de l'industrie et du commerce	0 %	3 %	17 %	14 %
Cadres supérieurs	5 %	10 %	16 %	11 %
Cadres moyens	11 %	5 %	16 %	15 %
Employés	6 %	1 %	15 %	6 %
Ouvriers	13 %	3 %	24 %	9 %
2008				
Agriculteurs	10 %	4 %	0 %	11 %
Patrons de l'industrie et du commerce	44 %	16 %	62 %	35 %
Cadres supérieurs	48 %	34 %	52 %	38 %
Cadres moyens	56 %	23 %	55 %	30 %
Employés	39 %	12 %	58 %	22 %
Ouvriers	47 %	15 %	66 %	26 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : en 1973, 11 % des patrons de l'industrie et du commerce auditeurs de musique classique citent au moins trois genres différents.

Tableau 4

Taux d'incidence des différents genres cités au titre des genres écoutés le plus souvent selon les groupes sociaux de 1973 à 2008

	1973	1981	1988	1997	2008
Musique classique					
Agriculteurs	8 %	7 %	12 %	10 %	19 %
Patrons de l'industrie et du commerce	18 %	18 %	25 %	14 %	20 %
Cadres sup. et professions libérales	51 %	47 %	57 %	52 %	40 %
Cadres moyens	29 %	26 %	36 %	27 %	26 %
Employés	22 %	16 %	26 %	12 %	18 %
Ouvriers	14 %	7 %	16 %	9 %	16 %
<i>Ensemble</i>	19 %	15 %	26 %	17 %	22 %
Chansons					
Agriculteurs	35 %	37 %	44 %	56 %	84 %
Patrons de l'industrie et du commerce	41 %	36 %	44 %	56 %	67 %
Cadres sup. et professions libérales	23 %	28 %	34 %	33 %	59 %
Cadres moyens	38 %	41 %	44 %	50 %	65 %
Employés	44 %	45 %	55 %	52 %	70 %
Ouvriers	36 %	51 %	53 %	54 %	66 %
<i>Ensemble</i>	37 %	44 %	49 %	51 %	66 %
Jazz					
Agriculteurs	2 %	2 %	3 %	3 %	3 %
Patrons de l'industrie et du commerce	3 %	2 %	15 %	10 %	21 %
Cadres sup. et professions libérales	13 %	9 %	28 %	20 %	32 %
Cadres moyens	18 %	8 %	25 %	12 %	22 %
Employés	7 %	4 %	13 %	6 %	14 %
Ouvriers	6 %	3 %	10 %	3 %	12 %
<i>Ensemble</i>	7 %	4 %	15 %	7 %	17 %
Rock-pop					
Agriculteurs	1 %	5 %	10 %	5 %	9 %
Patrons de l'industrie et du commerce	6 %	11 %	16 %	12 %	32 %
Cadres sup. et professions libérales	9 %	18 %	25 %	19 %	45 %
Cadres moyens	11 %	25 %	26 %	19 %	44 %
Employés	15 %	21 %	24 %	12 %	25 %
Ouvriers	10 %	17 %	25 %	14 %	29 %
<i>Ensemble</i>	9 %	17 %	23 %	14 %	33 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : en 1973, 8 % des agriculteurs citent la musique classique au titre des genres musicaux écoutés le plus souvent, contre 19 % dans l'ensemble de la population.

supérieurs et cadres moyens [tableau 4] – sont aussi celles dont le poids relatif a le plus fortement augmenté dans la population¹². Pour autant, la musique classique apparaît sensiblement moins citée en 2008 au sein de ces mêmes catégories, où la mention de ce genre au titre des genres écoutés le plus souvent est même devenue nettement minoritaire, en dépit d'une légère progression entre 1973 et 1988, de sorte que l'écart avec les autres catégories socioprofessionnelles apparaît plus réduit en 2008 qu'il ne l'était en 1973 [tableau 4]. Pour autant, bien que l'écoute de musique classique semble constituer en 2008 un attribut plus incertain du rapport à la musique des catégories supérieures qu'en 1973, celles-ci n'en demeurent pas moins fortement surreprésentées parmi l'ensemble des répondants qui citent la musique classique au titre des genres écoutés le plus souvent, où elles pèsent même d'un poids plus élevé en 1997 et 2008 que lors des trois enquêtes précédentes [voir tableau 5, p. 99].

En d'autres termes, le poids des mélomanes issus des classes supérieures apparaît structurellement renforcé, du fait de l'accroissement concomitant du poids de ces catégories dans la population, alors même que la part des auditeurs de musique classique décline en leur sein. Cet effet de structure, en l'absence duquel on observerait vraisemblablement un déclin prononcé de l'écoute de musique classique au niveau de la population prise dans son ensemble, masque donc en partie un mouvement de désaffection qui n'épargne pas même les catégories traditionnellement les plus portées à la mélomanie classique. Ce phénomène, qui s'observe plus largement dans d'autres domaines de pratiques relevant de la culture légitime, par exemple la lecture¹³, peut être rapproché des transformations intervenues dans le recrutement social des catégories supérieures au cours de la période couverte par la comparaison des cinq enquêtes, qui affaiblit vraisemblablement l'impact des formes familiales de transmission des habitudes culturelles caractéristiques des héritiers de la culture légitime.

En comparaison des déplacements observés du côté de la musique classique, la sociographie du public du jazz, de la variété (chansons) et du rock connaît, au cours de la période considérée, des transformations de plus grande ampleur et qui s'appuient sur des mouvements de sens contraire. Le jazz, tout d'abord, ne semble définitivement plus pouvoir être décrit comme un « art moyen », si tant est qu'il n'ait jamais vraiment pu l'être¹⁴. Son taux d'incidence au titre des genres musicaux écoutés le plus souvent est, en 2008 plus encore qu'en 1988 et 1997, sensiblement plus élevé chez les cadres supérieurs qu'il ne l'est chez les cadres moyens [tableau 4], et l'écart avec les classes populaires, où ce taux est particulièrement faible, apparaît d'une ampleur comparable à celui observé pour la musique classique. Les déplacements les plus spectaculaires se produisent toutefois du côté des catégories « pop-rock », dont l'incidence a été multipliée par cinq chez les cadres supérieurs, et « chansons », où celle-ci a quasiment triplé entre 1973 et 2008. Surtout, si la fréquence de citation du genre « chansons » demeure plus élevée chez les ouvriers et employés que chez les cadres (moyens et supérieurs), il n'en va plus de même pour le genre « pop-rock », qui, en 2008, est davantage cité chez les cadres supérieurs que chez les employés et les ouvriers, à l'inverse de ce que l'on observait en 1973.

Ces déplacements ont pour corollaire une modification de la structure sociale du public des genres musicaux [tableau 5]. S'agissant du jazz, le poids des cadres supérieurs parmi les auditeurs mentionnant ce genre musical au titre des genres écoutés le plus souvent s'est spectaculairement renforcé depuis 1973, et il est même comparable en 2008 à celui observé pour la musique classique, ce qui n'était pas le cas en 1973. Mais le changement le plus prononcé tient au poids croissant des catégories supérieures dans l'audience des genres « chansons » et « pop-rock », qui se caractérisaient traditionnellement plutôt par une surreprésentation

des catégories populaires, laquelle s'est globalement atténuée au fil des enquêtes [tableau 5]¹⁵. En sens inverse, les cadres supérieurs sont en 2008 nettement surreprésentés dans l'audience du genre « pop-rock », ce qui rend problématique sa qualification comme genre « populaire ». Les processus observés au sujet du déclin relatif de l'audience de la musique classique sont ici vraisemblablement à l'œuvre, mais dans le sens contraire. En 2008, les cadres supérieurs et professions libérales comptent dans leurs rangs une moindre proportion d'héritiers qu'en 1973, du fait de la relative ouverture du recrutement social de ces catégories.

Les fondements structurels de l'« omnivorité » culturelle

Il est alors tentant de se demander si la structure des relations entre les positions sociales et les goûts musicaux n'a pas connu un changement substantiel au fil des années. En examinant cette hypothèse, il convient cependant de faire la part des transformations intrinsèques des comportements observés et des évolutions intervenues dans l'environnement culturel et la composition des groupes sociaux considérés.

La production musicale a connu, depuis le milieu des années 1980, une série d'innovations technologiques et économiques. En particulier, le développement du marché du compact-disque et, plus récemment, les possibilités offertes par les technologies numériques et la diffusion de musique en ligne ont contribué à accentuer la diversité et l'accessibilité des répertoires diffusés. Ces transformations, qui se sont fortement accélérées depuis les années 1990, se sont notamment traduites par un abaissement spectaculaire des barrières à l'entrée sur le marché du disque, naguère étroitement contrôlée par l'intégration verticale de quelques grandes maisons de disques désormais recentrées sur les activités de distribution d'artistes et de répertoires dont la production et la prospection sont largement déléguées

12. Entre 1973 et 2008, la proportion dans l'échantillon de cadres supérieurs et professions libérales, d'une part, et de cadres moyens, d'autre part, est respectivement passée de 6 % à 15 % et de 10 % à 19 %.

13. Voir Philippe Coulangeon, « Lecture et télévision. Les transformations du rôle

culturel de l'école à l'épreuve de la massification scolaire », *Revue française de sociologie*, 48(4), 2007, p. 657-691.

14. Voir Jean-Louis Fabiani, « Carrières improvisées : théories et pratiques de la musique de jazz en France », in Raymond Moulin (dir.), *Sociologie de l'art*,

Paris, La Documentation française, 1986, p. 231-245, ainsi que Denis Constant-Martin et Olivier Roueff, *La France du jazz. Musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Parenthèses, 2002.

15. Le fait que cette forte surreprésen-

tation ne se manifestât pas en revanche chez les employés témoigne indirectement du caractère fortement sexué des préférences, la surreprésentation des ouvriers dans l'auditoire du rock et de la pop allant plutôt de pair avec l'univers masculin associé à ces genres musicaux.

Tableau 5

Distribution des auditeurs des différents genres au titre des genres écoutés le plus souvent selon les groupes sociaux de 1973 à 2008

	1973	1981	1988	1997	2008
Musique classique					
Agriculteurs	8 %	5 %	3 %	2 %	2 %
Patrons de l'industrie et du commerce	11 %	10 %	7 %	6 %	5 %
Cadres sup. et professions libérales	17 %	23 %	23 %	30 %	27 %
Cadres moyens	16 %	25 %	24 %	22 %	22 %
Employés	19 %	19 %	18 %	17 %	16 %
Ouvriers	29 %	18 %	24 %	23 %	28 %
<i>Ensemble</i>	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %
Chansons					
Agriculteurs	17 %	9 %	6 %	4 %	3 %
Patrons de l'industrie et du commerce	12 %	7 %	7 %	7 %	6 %
Cadres sup. et professions libérales	4 %	5 %	7 %	6 %	13 %
Cadres moyens	11 %	13 %	15 %	14 %	18 %
Employés	19 %	18 %	21 %	23 %	21 %
Ouvriers	38 %	48 %	44 %	45 %	39 %
<i>Ensemble</i>	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %
Jazz					
Agriculteurs	5 %	4 %	1 %	1 %	0 %
Patrons de l'industrie et du commerce	5 %	5 %	7 %	9 %	7 %
Cadres sup. et professions libérales	12 %	15 %	20 %	28 %	27 %
Cadres moyens	27 %	27 %	28 %	24 %	24 %
Employés	18 %	18 %	16 %	18 %	16 %
Ouvriers	33 %	31 %	27 %	19 %	26 %
<i>Ensemble</i>	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %
Rock-pop					
Agriculteurs	2 %	3 %	3 %	1 %	1 %
Patrons de l'industrie et du commerce	7 %	5 %	5 %	6 %	5 %
Cadres sup. et professions libérales	6 %	8 %	11 %	13 %	20 %
Cadres moyens	13 %	21 %	19 %	18 %	25 %
Employés	28 %	22 %	19 %	19 %	15 %
Ouvriers	44 %	41 %	43 %	42 %	34 %
<i>Ensemble</i>	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008.

Champ : actifs de 15 ans et plus.

Lecture : En 1973, les agriculteurs représentent 8 % du total des personnes interrogées qui citent la musique classique au titre des genres écoutés le plus souvent.

à une multitude de petites maisons de production. Cette structuration d'un marché souvent décrit comme un « oligopole à frange concurrentielle », encourage la prolifération des titres et des labels ainsi qu'une diversification des répertoires, dont la valorisation multiplie les opportunités de profits des firmes de l'oligopole¹⁶. Elle aboutit aussi à une certaine banalisation du support discographique et confronte les consommateurs à une surabondance de biens diversifiés, largement distribués et relativement bon marché, tandis que les supports de l'écoute musicale (autoradio, baladeur, etc.) se multiplient. Cet effet d'offre, qui affecte peu ou prou tous les répertoires (y compris les répertoires savants, où presque toutes les œuvres font aujourd'hui l'objet d'un enregistrement, et où les versions discographiques bon marché des œuvres canoniques sont désormais légion), s'inscrit aussi dans un contexte de globalisation des échanges culturels, qui offre aux grandes compagnies l'opportunité de tirer profit de répertoires étrangers à la tradition européenne et au flux des variétés anglo-américaines. Si leur impact est difficile à mesurer, ces transformations laissent penser que la montée de l'éclectisme des goûts et des habitudes d'écoute observées au cours de cette période ne résulterait pas seulement ni même principalement d'une transformation intrinsèque des dispositions des auditeurs, mais qu'elle refléterait aussi la sollicitation d'une offre plus abondante et plus diversifiée en fin qu'en début de période.

Un autre facteur de changement tient aux conséquences culturelles de l'expansion de l'enseignement secondaire. Entre 1973 et 2008, les caractéristiques socioculturelles de la population couverte par les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français se sont modifiées, sous l'effet de la massification de l'enseignement secondaire. L'enquête de 2008 enregistre les effets : les générations nées après 1974, principales bénéficiaires du mouvement d'expansion scolaire qui, entre 1985 et 1995, a vu doubler (de 30 % à 60 %)

la proportion de bacheliers par cohorte de naissance, représentent un tiers de l'échantillon de l'enquête de 2008, alors qu'elles ne représentaient que 7 % de celui de l'enquête de 1997.

Cette transformation morphologique qui a profondément modifié la composition sociale du monde des lycées et des étudiants n'a pas pu être sans effet sur les attitudes en matière de goûts musicaux. On peut du reste penser que la non-linéarité des évolutions enregistrées entre les enquêtes de 1997 et 2008 dans les résultats présentés précédemment, et qui affecte particulièrement les catégories moyennes et supérieures, dans lesquelles se concentrent les bénéficiaires de la massification, nonobstant les décalages sociaux qui en ont par ailleurs accompagné la progression, trouve ici une partie de son origine. Les générations contemporaines de l'expansion de l'enseignement secondaire des années 1985-1995 ne font en effet pas seulement l'expérience de conditions de scolarisation et d'entrée dans la vie active radicalement nouvelles. Elles sont plus largement aux prises avec un environnement culturel lui-même profondément transformé par l'arrivée en masse, dans l'enseignement secondaire, puis dans l'enseignement supérieur, d'élèves aux caractéristiques sociales et culturelles beaucoup plus hétérogènes que celles des générations précédentes de lycéens et d'étudiants. Les effets de ces transformations sont particulièrement visibles en matière d'écoute musicale, du fait que les prescriptions scolaires y sont relativement plus faibles que dans d'autres domaines de l'expérience sensible, en particulier le domaine littéraire, en raison de la place résiduelle accordée à la musique dans l'enseignement secondaire général. La musique partage avec d'autres arts dotés d'une faible légitimité scolaire (cinéma, photographie), cette particularité que les normes du (bon) goût et des habitudes culturelles se forment pour l'essentiel en marge des prescriptions scolaires, à travers la formation de légitimités « contre-culturelles », qui se diffusent principalement chez les adolescents par le biais de la radio, de l'industrie du disque – dont

l'univers adolescent constitue une « cible » privilégiée – et, plus récemment, des supports de diffusion numérique. Pour cette raison, le domaine de la musique savante ne bénéficie pas du renfort que l'École apporte à l'économie d'autres segments du marché des biens de culture savante (musées, théâtre, littérature) par la constitution de publics captifs. Il n'est pas non plus l'objet des conflits et des contradictions qui, dans le domaine littéraire, se dressent entre les prescriptions scolaires et les normes culturelles forgées au contact des médias de masse et dans les cercles de sociabilité juvénile¹⁷.

Étrangères aux normes de la culture académique, les cultures musicales juvéniles ne sont pas pour autant absentes de l'environnement scolaire. De fait, la diffusion des tendances musicales, comme celle des modes vestimentaires, emprunte principalement le chemin des cours d'école et de lycée, creuset de la socialisation culturelle des générations de l'après-guerre¹⁸. À cet égard, les transformations intervenues depuis la fin des années 1960 et plus encore depuis le milieu des années 1980 dans la composition sociale de la population scolaire des collèges et des lycées rend la culture juvénile beaucoup plus perméable que par le passé à des influences étrangères à l'univers de la culture légitime. Ainsi, lorsque seule une très petite minorité d'élèves issus des classes populaires entraient en sixième et, *a fortiori*, poursuivaient leur carrière scolaire jusqu'au baccalauréat, comme cela était très largement le cas jusque dans les années 1960, on pouvait penser que jouait à plein l'« effet d'assignation statutaire » en vertu duquel les « miraculés de la sélection scolaire » tendent à adopter une sorte de sur-conformité à l'égard des normes de la culture des classes dominantes¹⁹. Il en va différemment quand les élèves issus des catégories socialement dominées tendent à devenir démographiquement dominants. Dans un tel contexte, et plus encore dans les domaines culturels peu investis par l'institution scolaire, cet effet d'assignation a toutes les

16. Sur la notion d'oligopole à franges et son application à l'industrie musicale, voir Robert Burnett, *The Global Jukebox: The International Music Industry*, Londres, Routledge, 1996.

17. Pour une analyse de ces contradic-

tions, voir notamment Christian Baudelot, Marie Cartier et Christine Detrez, *Et pourtant ils lisent...*, Paris, Seuil, 1999.

18. Sur les relations entre culture juvénile et culture scolaire, et sur le rôle joué par la maîtrise des codes de la culture de masse

dans le système des relations entre pairs et les échelles de prestige à l'intérieur d'un établissement d'enseignement secondaire en Angleterre à la fin des années 1960, voir Roger L. Brown et Michael O'Leary, "Pop music in an English secondary school

system", *American Behavioral Scientist*, 14(3), 1971, p. 401-413.

19. Voir Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 1970.

chances de ne plus fonctionner avec la même intensité, voire même de s'inverser. Cette interprétation, qui domine assez largement la sociologie contemporaine des cultures juvéniles²⁰ et s'appuie sur un certain nombre de constats empiriques²¹, occulte cependant la persistance d'une forte différenciation des attitudes selon les origines sociales des individus, à niveau de diplôme contrôlé, comme le montre l'analyse menée sur les données de l'enquête sur les pratiques culturelles de 2008. Il n'en demeure pas moins que l'évolution des attitudes observées dans les attitudes des classes moyennes et supérieures à l'égard de la musique entre les deux dernières enquêtes de la série trouve vraisemblablement dans ces transformations du monde scolaire une part de son origine.

Goûts de classe et culture de masse

Les goûts musicaux sont souvent crédités d'un pouvoir de classement social très particulier que Pierre Bourdieu rapprochait dans *La Distinction* des formes non-verbales d'acculturation dans lesquelles s'enracine l'expérience des objets musicaux²². Ce statut accordé à la musique se comprend d'autant mieux que le caractère particulièrement ineffable du rapport aux œuvres musicales, en comparaison du rapport aux œuvres littéraires notamment, illustre très adéquatement les formes d'incorporation – au sens littéral que Mauss donne aux « techniques du corps »²³ – que mobilise la théorie de l'*habitus*. En cela, la formation des goûts musicaux est réputée particulièrement sensible à l'influence du milieu d'origine, amplifiée par la modeste des formes scolaires d'inculcation des dispositions à l'égard de la musique. On s'attend ainsi à ce que l'effet de l'acculturation scolaire soit en ce domaine fortement concurrencé par les « forces de rappel » de la socialisation primaire des individus.

Les limites de l'homogénéisation des comportements associée à la massification de l'enseignement et aux trans-

formations du champ de la production musicale apparaissent particulièrement prononcées lorsque sont pris en compte simultanément le niveau de diplôme et l'origine sociale des individus dans le calcul de la distribution des genres musicaux cités au titre des genres écoutés le plus souvent. Il n'est pas nécessaire de recourir à cet égard aux techniques de régression multiple, dont on sait la difficulté à traiter de variables aussi fortement corrélées que celles de l'origine sociale et du niveau de diplômes et ce d'autant plus qu'elles correspondent à des caractéristiques logiquement et chronologiquement ordonnées : l'origine sociale intervient en amont du niveau d'études atteint et l'influence culturelle du milieu d'origine précède inévitablement celle de l'environnement scolaire. Pour neutraliser les effets de période associés aux différentes enquêtes, l'analyse est ici restreinte à l'enquête de 2008. L'origine sociale des individus, est identifiée à partir de la dernière profession connue du père ou, à défaut, de celle de la mère (les individus pour lesquels ni la profession du père, ni celle de la mère ne sont renseignés, sont exclus). Elle est codée en trois positions : classes supérieures (le groupe des cadres et professions intellectuelles supérieures de l'actuelle nomenclature de l'INSEE, auquel on a agrégé la PCS 23 Chefs d'entreprise de 10 salariés ou plus) ; classes moyennes (le groupe des professions intermédiaires) et classes populaires (le groupe des agriculteurs exploitants, des employés et des ouvriers). L'analyse porte sur l'ensemble de la population adulte sortie du système scolaire, et non sur les seuls actifs.

La proportion d'auditeurs de chacun des genres « écoutés le plus souvent » connaît des variations tout à fait conséquentes, selon l'origine sociale des répondants, et ce d'autant plus que le niveau de diplôme est élevé [voir **tableau 6, p. 102**]. Ces écarts sont particulièrement prononcés pour les genres les plus légitimes : jazz et musique classique. La musique classique est ainsi citée par près de la moitié des diplômés de niveau bac+3 issus des classes

supérieures (48 %), alors qu'elle ne l'est que par 31 % des diplômés de même niveau lorsqu'ils sont issus des classes populaires, soit moins que les diplômés de niveau bac d'origine supérieure (35 %) et même que les sans-diplôme de même origine supérieure (34 %). De même, les diplômés à bac+2 d'origine populaire sont légèrement moins nombreux à citer la musique classique au titre des genres écoutés le plus souvent que les titulaires de diplôme de niveau BEPC, CAP ou BEP d'origine supérieure (respectivement 24 et 26 %). À niveau de diplôme équivalent, les écarts selon l'origine sont de moindre ampleur pour le jazz. La hiérarchie des diplômes semble ici globalement primer : les diplômés de l'enseignement supérieur de niveau bac+2 et bac+3 d'origine populaire citent plus souvent le jazz parmi leurs genres de prédilection que les non-diplômés d'origine supérieure. S'agissant d'un domaine musical plus éloigné du cœur de la définition de la culture légitime, l'effet du diplôme semble ainsi l'emporter sur celui de l'origine sociale. La socialisation familiale ne joue vraisemblablement pas en la matière un rôle premier, contrairement à ce qui s'observe dans le cas de la musique classique, mais l'effet du diplôme s'analyse plus difficilement encore comme un effet direct de l'inculcation scolaire ; il renvoie davantage soit aux expériences socialisatrices associées à la durée des études, soit, complémentarément, à l'effet de dispositions génériques acquises dans le cadre de la transmission scolaire et transposées dans l'ordre de la culture « libre ».

Inversement, les écarts sont nettement plus faibles pour les genres populaires qui apparaissent même parfois plus prisés lorsque des niveaux de diplôme élevés se combinent avec une origine populaire. Ainsi, les chansons et les variétés sont, parmi les diplômés de niveau bac+2, plus citées par les répondants d'origine populaire que par les répondants d'origine supérieure (respectivement 74 et 60 %). S'agissant du rock et de la pop, les bacheliers et diplômés à bac+2 originaires des classes

20. C'est en substance la thèse défendue par Dominique Pasquier dans *Cultures lycéennes. La tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, 2005.

21. Voir notamment Philippe Coulangéon, « Lecture et télévision. Les transformations du rôle culturel de l'école à l'épreuve de la

massification scolaire », *Revue française de sociologie*, 48(4), 2007, p. 657-691.

22. Voir P. Bourdieu, *La Distinction*, op. cit., en particulier p. 17-18.

23. Cf. Marcel Mauss, « Les techniques du corps », *Sociologie et anthropologie*, 1935, p. 364-386. S'agissant de la socialisation

musicale, le concept forgé par Mauss vaut d'ailleurs tout autant aussi pour l'incorporation des habitudes d'écoute que pour l'acculturation aux techniques d'interprétation. Voir par exemple l'analyse d'inspiration ethnométhodologique de David Sudnow in *Ways of the Hand*:

The Organization of Improvised Conduct, Cambridge (MA), MIT Press, 1993, à propos de l'apprentissage des techniques d'improvisation chez les pianistes.

Tableau 6

Taux d'incidence des différents genres selon le diplôme et l'origine sociale en 2008

Diplôme	Origine sociale	Musique classique	Chansons, variétés	Jazz	Pop-rock
Sans diplôme ou CEP	Classes supérieures	34 %	63 %	6 %	30 %
	Classes moyennes	39 %	62 %	17 %	18 %
	Classes populaires	17 %	67 %	11 %	17 %
	Ensemble	19 %	66 %	11 %	17 %
BEPC-CAP-BEP	Classes supérieures	26 %	59 %	18 %	33 %
	Classes moyennes	22 %	66 %	23 %	41 %
	Classes populaires	16 %	71 %	13 %	30 %
	Ensemble	17 %	69 %	15 %	31 %
Baccalauréat	Classes supérieures	35 %	67 %	21 %	39 %
	Classes moyennes	27 %	72 %	18 %	46 %
	Classes populaires	20 %	67 %	19 %	33 %
	Ensemble	25 %	68 %	19 %	36 %
Bac+2	Classes supérieures	39 %	60 %	25 %	49 %
	Classes moyennes	24 %	75 %	21 %	61 %
	Classes populaires	24 %	74 %	21 %	45 %
	Ensemble	28 %	70 %	22 %	49 %
Bac+3	Classes supérieures	48 %	58 %	37 %	49 %
	Classes moyennes	39 %	60 %	24 %	40 %
	Classes populaires	31 %	60 %	31 %	48 %
	Ensemble	41 %	59 %	33 %	47 %
Ensemble		22 %	67 %	17 %	32 %

Source : DEPS, ministère de la Culture, enquête sur les pratiques culturelles des Français, 2008.

Champ : population adulte de 15 ans et plus, sortie du système éducatif.

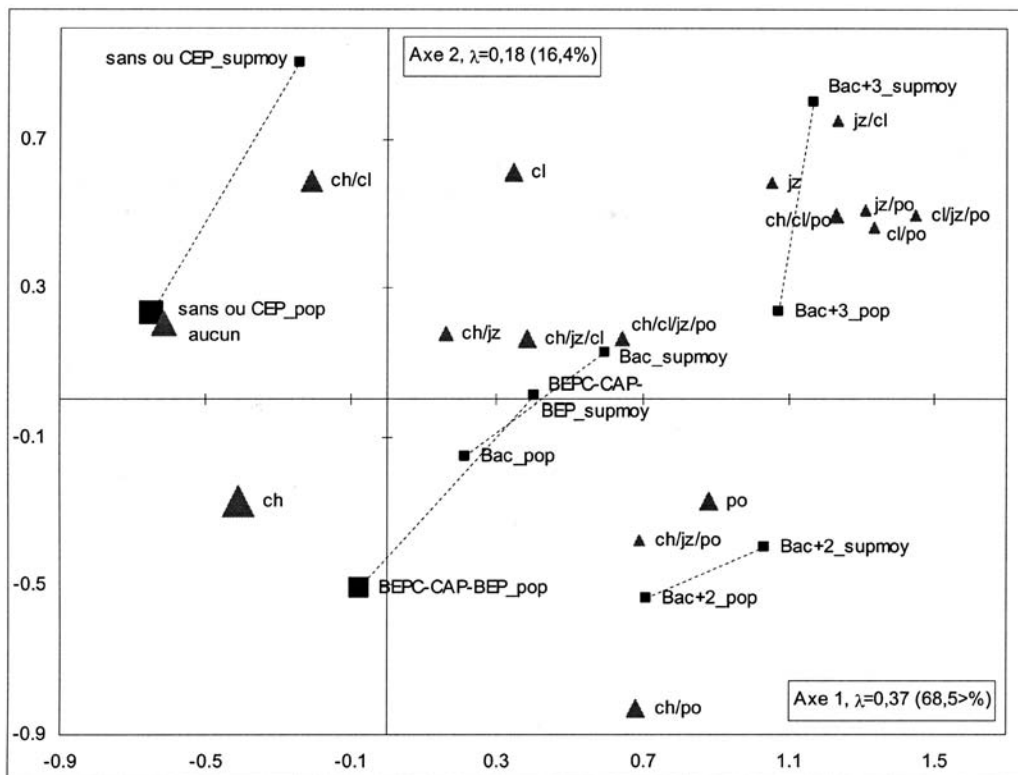
Lecture : 34 % des non-diplômés ou titulaires du seul Certificat d'études primaires originaires des classes supérieures citent la musique classique au titre des genres écoutés le plus souvent.

Les taux de citation des différents genres s'écartent très légèrement de ceux reportés précédemment dans le tableau 3.

L'écart tient aux non-réponses à la question du diplôme, qui diminue légèrement l'effectif pris en considération.

Figure 2

Plan des deux premiers facteurs de l'analyse des correspondances du tableau de contingence des combinaisons de goûts musicaux et des niveaux de diplôme selon l'origine sociale en 2008



Champ : population adulte de 15 ans et plus, sortie du système éducatif.

Légende : aucun genre cité (aucun), chansons (ch), jazz (jz), musique classique (cl), pop-rock (po), chansons/jazz (ch/jz), chansons/musique classique (ch/cl), chansons/pop-rock (ch/po), jazz/musique classique (jz/cl), jazz/pop-rock (jz/po), musique classique/pop-rock (cl/po), chansons/jazz/musique classique (ch/jz/cl), chansons/jazz/pop-rock (ch/jz/po), chansons/musique classique/pop-rock (ch/cl/po), musique classique/jazz/pop-rock (cl/jz/po), chansons/musique classique/jazz/pop-rock (ch/cl/jz/po) ; sans diplôme ou certificat d'études primaires d'origine populaire (sans ou CEP_pop), sans diplôme ou certificat d'études primaires d'origine moyenne ou supérieure (sans ou CEP_supmoy), titulaires de BEPC, CAP, BEP ou équivalents d'origine populaire (BEPC-CAP-BEP_pop), titulaires de BEPC, CAP, BEP ou équivalents d'origine moyenne ou supérieure (BEPC-CAP-BEP_supmoy), bacheliers d'origine populaire (Bac_pop), bacheliers d'origine moyenne ou supérieure (Bac_supmoy), diplômés de niveau bac+2 d'origine populaire (Bac+2_pop), diplômés de niveau bac+2 d'origine moyenne ou supérieure (Bac+2_supmoy), diplômés de niveau bac+3 ou plus d'origine populaire (Bac+3_pop), diplômés de niveau bac+3 ou plus d'origine moyenne ou supérieure (Bac+3_supmoy).

Note : la taille des symboles est proportionnelle à l'effectif des modalités dans l'échantillon de l'enquête.

moyennes tendent à présenter des taux de citations plus élevés que leurs homologues issus des classes supérieures aussi bien que des classes populaires. Il n'en va pas de même cependant pour les diplômés de niveau bac+3.

Le **tableau 6** ne donnant pas d'indication sur les combinaisons de genres qui sont des indicateurs plus pertinents de l'orientation des attitudes à l'égard de la musique que la seule mention des genres écoutés, il est utile de procéder à une analyse des correspondances. Celle-ci porte sur un tableau de contingence qui, pour l'année 2008, croise les 16 combinaisons de genres obtenues en combinant les quatre genres musicaux retenus précédemment et le nombre de genres cités, variant de 0 à 4, avec une variable résultant du croisement de l'origine sociale et du niveau de diplôme. Cette dernière variable diplôme-origine comprend en principe $5 \times 3 = 15$ modalités. En raison de la faiblesse des effectifs associés à certaines des modalités, l'analyse des correspondances porte en fait sur un tableau de contingence croisant les 16 genres et combinaisons de genres et une variable diplôme/origine comprenant 10 modalités seulement, dans laquelle les origines moyennes et supérieures ont été confondues, en raison des contraintes d'effectifs précitées, et qui affectent principalement les répondants d'origine moyenne et supérieure. De nouveau, l'analyse porte sur l'ensemble de la population adulte sortie du système scolaire, et non sur les seuls actifs. Le premier axe (68,5 %) oppose, dans le nuage des propriétés sociales et scolaires, d'un côté [à gauche sur la figure 2, p. 103], les non-diplômés et titulaires du seul certificat d'études primaires d'origine populaire, et, de l'autre (à droite), les diplômés de niveau bac+3 d'origine moyenne et supérieure. Les bacheliers, diplômés de niveau bac+2 et bac+3, quelle que soit leur origine sociale, sont eux aussi correctement représentés par cet axe, bien qu'ils contribuent plus faiblement à sa construction. Celui-ci est donc davantage lié au diplôme qu'à l'origine sociale. Dans le nuage des combinaisons musicales, ce même axe oppose [à gauche sur la figure 2] le genre « variétés chansons » et l'absence de citation (aucun genre cité) et (à droite) la combinaison « chansons-variétés/rock-pop/musique classique ». Il s'agit là de deux des incarnations les plus

radicales de l'opposition univore/omnivore, du point de vue du nombre et de la diversité des genres cités. On relève par ailleurs que le genre « pop-rock », cité seul, se situe à droite de l'axe, plutôt du côté du pôle des « omnivores », tandis que la combinaison « chansons/musique classique » se situe du côté gauche. L'axe apparaît donc plutôt structuré par le gradient de diversité culturelle des goûts, qui semble étroitement lié au niveau d'études que par la légitimité culturelle des préférences, et l'opposition « omnivore »/« univore » qui se lit sur cet axe ne recoupe pas exactement l'opposition du goût savant et du goût populaire.

Le deuxième axe, qui oppose principalement, dans le nuage des propriétés sociales et scolaires, les titulaires de diplômes de niveau BEPC-CAP-BEP d'origine populaire aux diplômés de niveau bac+3 d'origine supérieure, semble davantage structuré que le précédent par l'origine sociale des répondants, le déplacement vertical du bas vers le haut de l'axe opposant origines populaires d'un côté, et origines moyennes et supérieures, de l'autre. Dans le nuage des genres et combinaisons de genres, ce deuxième axe qui oppose principalement la combinaison « chansons/pop-rock » à la « musique classique » et à la combinaison « chansons/musique classique », apparaît beaucoup plus nettement structuré que le précédent par l'opposition des genres savants et populaires, puisqu'il oppose aussi les « chansons » citées seules aux combinaisons « chansons/musique classique » et « chansons/jazz », qui contribuent plus modestement à la constitution de l'axe, mais y sont correctement représentées.

En définitive, la structure des proximités entre, d'un côté, les groupes définis par le niveau de diplôme et l'origine sociale et, de l'autre, les genres et combinaisons de genres, fait ressortir la proximité de l'origine moyenne ou supérieure, lorsqu'elle est associée à un niveau de diplôme élevé (bac+3) avec les genres ou combinaisons de genres les plus légitimes. L'impact du diplôme sur la proximité avec les formes canoniques de la légitimité paraît ainsi étroitement conditionné par l'origine sociale. En d'autres termes, l'affinité avec les formes musicales les plus légitimes, qui ne se détacherait sans doute pas aussi nettement dans l'ensemble des profils d'attitudes

à l'égard de la musique si le diplôme et l'origine sociale étaient pris en considération de manière séparée, semble assez caractéristique de la combinaison d'une origine moyenne ou supérieure et d'un niveau de diplôme élevé. De ce point de vue, la figure caractéristique de l'« omnivore » est plus nettement associée à la promotion scolaire des enfants des classes populaires, tandis que les « héritiers » demeurent plus proches de la définition traditionnelle du goût « snob », pour reprendre la terminologie de Peterson, caractérisé par un rapport plus exclusif aux arts savants. La proximité du pôle des goûts les plus légitimes avec le cumul d'une origine moyenne ou supérieure et d'un niveau de diplôme élevé suggère en contrepartie la faible efficacité de l'institution scolaire, lorsqu'elle n'est pas relayée par la socialisation familiale, dans l'inculcation des normes du goût musical légitime.

À 35 ans d'intervalle, la structure des affinités entre les répertoires et les groupes sociaux s'est sensiblement modifiée, en particulier du côté des classes supérieures et des plus diplômés, dont les préférences empruntent de plus en plus aux genres populaires et à l'industrie de la culture de masse. La composante générationnelle de ces déplacements invite à considérer simultanément les changements intervenus, à la faveur de la massification de l'enseignement, dans les formes de socialisation culturelle des adolescents et des jeunes adultes, et les transformations de l'offre musicale, marquée notamment par la multiplication des supports et des formes d'écoute et par l'élargissement des possibilités techniques d'accès à des titres et à des répertoires diversifiés.

Entendu comme système de correspondance entre répertoires et entre groupes sociaux, le principe d'homologie structurale mis en avant dans *La Distinction* peut sembler affaibli par ces transformations. Mais, si l'on admet que l'idée d'homologie entre espace des positions sociales et espace des goûts ne se confond pas nécessairement avec celle d'une correspondance « terme à terme », et renvoie autant, sinon davantage, aux formes et aux modalités de la réception des objets musicaux qu'à leur nomenclature, le passage d'une norme de légitimité centrée sur les répertoires savants à une norme de légitimité fondée

sur la diversité des répertoires s'inscrit dans un espace asymétrique de relations entre des groupes sociaux structuré par l'opposition de systèmes d'attitudes culturelles et de dispositions esthétiques. Aussi, dans la mesure où la transgression de la frontière du savant et du populaire s'exerce principalement à sens unique, elle ne réduit pas la force des rapports de domination symbolique qui s'exercent dans l'espace des goûts musicaux, où l'éclectisme éclairé se voit peu à peu érigé en norme du « bon goût », tandis que l'enfermement dans des répertoires singuliers devient la manifestation la plus radicale du goût « vulgaire »²⁴.

Peut-on pour autant réduire les transformations observées à la transposition de schèmes générateurs et de dispositions fondamentalement équivalentes ? Autrement dit, la posture de l'auditeur « omnivore » est-elle structurellement équivalente à celle de l'audi-

teur « savant » ? Ce serait sans doute faire trop peu de cas de la spécificité de certaines des configurations de goûts qui affleurent derrière la métaphore de l'omnivore et de l'univore, et qui témoignent de la montée en puissance d'instances de légitimation culturelle concurrentes dans un domaine où, ironie de l'histoire, c'est en quelque sorte au moment même où l'accès à la forme scolaire du capital culturel tend à se généraliser que l'École et, plus largement, le monde académique, voient s'affaiblir leur pouvoir d'imposition des normes de la légitimité, précisément dans les domaines où, comme c'est le cas de la musique, celui-ci est le moins explicite, et où le désajustement de l'implicite culturel de l'École et de l'implicite culturel des familles, dans un contexte de massification scolaire, perturbe les mécanismes de reproduction culturelle à l'œuvre dans l'institution scolaire. Pour autant, la saisie

statistique de l'évolution de la structure sociale des goûts laisse largement échapper l'hétérogénéité des significations attachées à la diversité des expériences d'écoute musicale. De ce point de vue, l'auditeur « omnivore » n'est pas seulement un auditeur éclectique. Il est aussi un auditeur hétérogène, qui peut, au quotidien, combiner l'écoute distraite et relativement indistincte des flux musicaux déversés par les canaux de l'industrie de la culture et des médias, et des formes plus attentives – et souvent plus actives – d'écoute et de participation à d'autres types de répertoires. Considérer ces divers types d'expériences comme également caractéristiques des orientations culturelles des individus et des groupes conduit inmanquablement à se méprendre sur le pouvoir égalisateur de la culture de masse et sur l'affaiblissement prétendu des dimensions culturelles et symboliques des clivages sociaux.

24. Cf. Bethany Bryson, "What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education", *Poetics*, 25(2-3), 1997, p. 141-156.