

## LA STRATIFICATION SOCIALE DES GOUTS MUSICAUX<sup>1</sup>

A la maison, en voiture, dans les magasins comme au restaurant, la musique est partout. L'omniprésence de la musique dans le quotidien, décuplée par la multiplication des supports offerts par le développement des technologies numériques, s'accompagne d'une diversification de ses usages, de l'écoute recueillie à la pratique active, en passant par les modalités les plus ouvertement décoratives (musique de fond, musique d'ambiance). Cette diversification amplifie la différenciation des styles et des genres, qui remplit une fonction centrale dans l'économie du domaine musical. Cas-limite de la concurrence monopolistique et de la spécialisation flexible, dans laquelle la concentration de la distribution s'accompagne de longue date d'une forte différenciation des produits et des publics (Hennion, 1981), l'industrie du disque requiert de fait une forte segmentation des préférences. De ce point de vue, la sociologie des goûts musicaux rencontre de manière très concrète les préoccupations des professionnels du marketing, et les enquêtes sur les pratiques culturelles saisissent les comportements relatifs à la musique sur la base de systèmes de classement qui sont aussi ceux de l'industrie du disque.

Les préférences exprimées en matière musicale demeurent par ailleurs particulièrement « classantes ». La musique ne faisant pas à proprement parler partie du socle commun de la culture scolaire, il s'agit en effet d'un domaine où l'on s'attend à voir jouer avec force l'influence des groupes primaires : environnement familial, groupes des pairs, communautés ethniques. Les goûts musicaux constituent de ce fait de longue date un objet de recherche régulièrement investi par la sociologie des pratiques culturelles (Weber, 1977 ; Schuessler, 1980). On envisage dans cet article les caractéristiques de la stratification sociale des préférences musicales des Français, sur la base des données de l'édition 1997 de l'enquête sur les pratiques culturelles du Département des études et de la prospective du ministère de la Culture (Donnat, 1997) . On se propose notamment d'évaluer la portée de l'opposition entre le modèle de la légitimité culturelle (Bourdieu, 1979) et l'hypothèse « Omnivore/Univore » (Peterson, 1992), qui structure très fortement le champ des recherches sur la stratification sociale des goûts depuis le début des années quatre-vingt-dix.

### **La théorie de la légitimité culturelle à l'épreuve de l'hypothèse Omnivore/Univore**

La robustesse des liens qui unissent l'orientation des préférences esthétiques aux variables de statut, d'origine sociale et de capital culturel est empiriquement largement attestée (Bourdieu, 1979 ; Di Maggio et Mohr, 1985 ; Van Eijck, 1997). Elle est au cœur de la sociologie de Bourdieu, qui produit une vision de l'espace des préférences unifiée par une conception fonctionnaliste du lien entre l'appartenance aux classes supérieures, le goût des arts savants et le rejet simultané des arts populaires. Cette conception est toutefois perturbée, depuis le début des années quatre-vingt-dix, par une série de travaux empiriques qui mettent en évidence une progression de l'éclectisme des goûts des classes supérieures, en particulier dans le domaine musical (Peterson et Simkus, 1992 ; Peterson et Kern, 1996 ; Van Eijck, 2001).

---

<sup>1</sup> COULANGEON, P., *Revue française de sociologie*, 2003/1

## Habitus et distinction

La sociologie de la formation des goûts implique chez Pierre Bourdieu deux concepts fondamentaux. Le concept d'habitus, en premier lieu, associe l'orientation des préférences artistiques au déterminisme des dispositions acquises au stade de la socialisation primaire, et qui encadrent durablement l'ensemble des comportements (Bourdieu, 1980). Dans la mesure où il repose en grande partie sur des mécanismes d'imprégnation informels, l'effet de l'habitus ne relève pas à proprement parler d'un processus d'apprentissage, et cette propriété prend un relief particulier dans le cas des goûts musicaux, domaine par excellence de l'ineffable, où la production et la transmission des dispositions relèvent de processus largement implicites et en grande partie inconscients (Bourdieu, 1979, pp. 70-87). De ce point de vue, l'habitus n'est pas un avatar du capital humain (Becker et Stigler, 1974).

En second lieu, l'espace des positions occupées dans la structure sociale et l'espace des préférences esthétiques sont liés l'un à l'autre par un principe d'homologie structurale qui est au cœur du modèle théorique développé dans *La distinction* : l'identité sociale du sujet de goût tient au moins autant à l'adhésion positive aux préférences de son milieu, pour laquelle il est en quelque sorte programmé par ses dispositions, qu'au dégoût exprimé pour les préférences attribuées aux autres groupes sociaux, auquel il est structurellement conditionné par sa position dans l'espace social des goûts (Bourdieu, 1979, pp. 64-65). Le goût des « dominants » se définit globalement ainsi, dans le domaine musical, et si l'on se limite à une définition des préférences en termes de « genres », par un penchant affirmé pour la musique savante (musique classique, opéra et musique contemporaine), et par un rejet tout aussi prononcé des genres populaires ou commerciaux.

Cette conception exige une vision unifiée et hiérarchisée de l'espace des styles de vie qui est au principe de la théorie de la légitimité culturelle. Selon cette approche, le style de vie des élites, par les comportements d'imitation qu'il suscite au sein des autres catégories sociales, favorise l'intégration culturelle de la société dans son ensemble. Cette vision fonctionnaliste de la distribution sociale des goûts se fonde principalement sur l'idée d'une intériorisation, à tous les niveaux de la structure sociale, de la hiérarchie des préférences culturelles, que manifeste l'opposition entre les arts savants (highbrow) et les arts populaires (lowbrow) (Gans, 1974, 1985 ; Levine, 1988).

Mais dans un article de 1992 consacré à la distribution des préférences musicales selon le statut professionnel, sur la base des données américaines du SPPA (Survey on Public Participation in Arts) de 1982, Peterson et Simkus apportent une inflexion importante au modèle de la légitimité culturelle, en montrant que les classes supérieures diplômées ne se distinguent pas seulement des autres catégories par un penchant particulier pour la musique savante, mais aussi par l'éclectisme de leurs goûts (Peterson et Simkus, 1992). À l'opposé, c'est parmi les classes populaires que l'on rencontre le plus grand nombre d'amateurs exclusifs, dont les « fans » représentent le cas de figure extrême. L'analyse des données du SPPA de 1992 montre du reste que ce phénomène tend à s'accroître avec le temps : les « snobs », qui se caractérisent par l'expression d'un goût exclusif pour la musique savante, cèdent le pas aux « omnivores », dont les préférences se portent simultanément sur des genres situés dans et hors du champ de la musique savante (Peterson et Kern, 1996).

Cette transformation des attitudes culturelles des classes supérieures, qui s'interprète généralement comme un recul des frontières dressées entre les groupes sociaux par la différenciation des préférences esthétiques et des pratiques culturelles, offre prise aux thèses de la « postmodernité ». Selon ces dernières la production industrielle des biens symboliques et l'avènement de la société des loisirs auraient progressivement fait perdre aux élites culturelles le monopole qu'elles exerçaient auparavant dans la production des normes et des échelles de valeur esthétique, au profit de la coexistence d'une pluralité d'échelles de jugements, d'une « invasion démocratique » du monde des arts (Michaud, 1997), qui mettent en cause le modèle unificateur de la légitimité culturelle qui est au principe des phénomènes de domination symbolique décrits par Pierre Bourdieu (Featherstone, 1995). Il n'est pourtant pas assuré que ce brouillage des frontières entre arts savants et arts populaires suffise à invalider le modèle de la légitimité culturelle.

### Genres musicaux écoutés le plus souvent (1997)

Variétés, chansons	47.0
Variétés internationales (disco, dance, techno, funk,...)	19.9
Musique classique	18.6
Musique du monde (reggae, salsa, musique africaine,...)	10.4
Rock	10.2
Musique d'ambiance, musique à danser (valse, tango,...)	7.3
Jazz	7.3
Musique folklorique ou traditionnelle	4.9
Opéra	3.8
Musique de film, comédies musicales	3.5
Opérette	3.5
Hard rock, trash, heavy metal	2.4
Rap	2.2
Musique contemporaine	1.3
Chansons pour enfants	1.3
Musique militaire	0.9
Autres genres	1.5

### Cinq profils de préférences

**Le premier profil**, qui regroupe 20 % de l'échantillon, s'organise autour des trois genres relevant de la musique savante au sens large (incluant le jazz). Ce premier profil renvoie ainsi à l'image de l'éclectisme éclairé qui se rencontre prioritairement parmi les membres des classes supérieures, chez les plus de 40 ans, les diplômés de l'enseignement supérieur et parmi les détenteurs de revenus élevés.

**Le deuxième profil** se situe, au regard des genres auquel il est le plus étroitement associé, à l'opposé du pôle de la musique savante, et se caractérise par la diversité des usages fonctionnels de la musique (musique d'ambiance, musique de danse, musique folklorique, musique de film) et par l'opérette. Ce profil semble plus difficile que le précédent à interpréter

en termes de revenu, de statut socioprofessionnel et de diplôme. Il est en revanche caractérisé, du point de vue de l'âge, par un net ancrage chez les plus de 60 ans, et représente une part relativement faible de la population (13 %).

**Le troisième profil** se distingue nettement des deux précédents sous le rapport de l'âge. Ce sont en effet ici les moins de 25 ans qui dominent, et l'examen des genres qui entrent dans sa composition (rap, rock, hard rock, musiques du monde, variétés internationales) confirme cette dimension générationnelle, alors même qu'il semble plus difficile à caractériser sur le plan du statut socioprofessionnel. Cet éclectisme juvénile et « contre-culturel » apparaît plus nettement minoritaire encore que le précédent (8 % de l'échantillon).

**Le quatrième profil**, qui avec 45 % des individus de l'échantillon est de loin le plus répandu, est doublement marqué par la forte spécialisation des préférences (un genre cité) et par l'attrait pour les musiques de variété. Il est aussi nettement caractéristique, à la différence des précédents, de l'univers esthétique des classes populaires (employés et ouvriers), mais plus difficile à caractériser du point de vue du capital culturel (la valeur-test associée à la modalité « moins que bac » est en effet trop faible pour être clairement interprétable comme une caractéristique propre à cette classe). Il faut toutefois prendre garde à l'effet de nomenclature engendré par le regroupement sous les appellations génériques de « variétés » et « variétés internationales » d'une grande diversité de styles, d'époques et de courants musicaux, en sorte que l'unité esthétique des catégories populaires produite par cette classification est en partie artificielle et s'estomperait très vraisemblablement s'il était tenu compte de cette diversité dans la liste des genres soumis dans le questionnaire.

**Le cinquième profil** enfin, qui se définit négativement par l'absence de citation et qui regroupe tout de même 15 % de l'échantillon, apparaît moins nettement caractérisé, à l'examen des valeurs-test, par les variables de statut socioprofessionnel et de capital scolaire que par la prépondérance des plus de 60 ans, qui suggère que l'on a ici essentiellement affaire à des individus issus de générations antérieures à la banalisation de la musique enregistrée.

## **Les facteurs sociaux de l'orientation des préférences**

### *La catégorie socio-professionnelle*

- Agriculteurs
- Patrons d'entreprise
- Cadres et
- Professions intellectuelles supérieures
- Employés,
- Ouvriers
- Etudiants
- Retraités et autres inactifs

### *L'âge et le capital culturel*

- L'effet de l'âge dans les préférences musicales enregistrées
- Les revenus
- Les musiciens et non-musiciens
- Le diplôme (hautes études, universitaire)