

Le relativisme "social" en sociologie de la culture. Réponse aux sociologues Nicolas Robette et Olivier Roueff, "A propos de Hervé Glévarec, La Différenciation"

Hervé Glevarec

▶ **To cite this version:**

Hervé Glevarec. Le relativisme "social" en sociologie de la culture. Réponse aux sociologues Nicolas Robette et Olivier Roueff, "A propos de Hervé Glévarec, La Différenciation". 2020. hal-02650652

HAL Id: hal-02650652
https://hal.science/hal-02650652

Preprint submitted on 29 May 2020

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.

Hervé Glevarec

Directeur de recherche au C.N.R.S.

28 mai 2020

Le relativisme "social" en sociologie de la culture

Réponse aux sociologues Nicolas Robette et Olivier Roueff, "A propos de Hervé Glévarec, *La Différenciation*"

> "[Le champ scientifique] "se distingue de tous les autres champs (...) par la forme organisée et réglée qu'y revêt la compétition. […] Les conflits intellectuels sont toujours aussi des conflits de pouvoir, les polémiques de la raison des luttes de rivalité scientifique" P. Bourdieu, Médiations pascaliennes, p. 132.

Les sociologues N. Robette et O. Roueff ont mis en ligne, sur le site HAL, une recension de mon ouvrage, *La différenciation. Genres, savoirs et expériences culturelles* (Bord de l'eau, 2019)[1].

Ma réponse à leurs remarques s'organisera en trois temps :

1. En préambule : les formes qu'ils donnent à la discussion scientifique
2. Les réponses que je fais à leurs remarques
3. La sociologie de la culture selon N. Robette et O. Roueff

Le lecteur pressé peut lire les premières pages et se rendre directement à la Conclusion.

1 Nicolas Robette, Olivier Roueff. À propos de Hervé Glévarec, La Différenciation. 2020. halshs-02545905.

Table des matières

Préambule : les formes de la discussion sociologique en 2020 4
Réponses aux remarques 5
1. Le genre culturel : propriétés, prototype et nature 6
La sociologie des "propriétés" ordinaires n'est pas une ontologie des "critères" 6
Le doute "social" sur le genre culturel comme "air de famille" et prototype partagé 7
2. Les genres culturels : liste, hétérogénéité et maîtrise 10
La liste des genres musicaux pertinente en France et l'inconséquence professionnelle . 10
A priori sur l'hétérogénéité des classements génériques : Allmusic et Discogs 12
Domaines et genres : quel est le problème ? 14
Compétences de genre et genres existants : un problème d'histoire 14
Distribution sociologique de la compétence culturelle : patientez ! 16
3. Le goût, le genre et la légitimité culturelle 16
Les "verdicts de la réalité" opposés à une clarification des positions sociologiques 16
Le baccalauréat comme preuve de quoi ? 17
Genre culturel, goût et principe des pratiques culturelles 18
Comme si les individus ne savaient pas ce qu'ils choisissent d'écouter 19
L'incommensurabilité des genres : confusion du goût et de la valeur 20
Victimes de la légitimité 21
Perverse légitimité : forte mais faible 22
Des idées contradictoires à propos du nombre, de l'établissement et du poids de la légitimité 23
4. La variable de l'âge et l'usage des méthodes et des variables 26
L'âge et la génération 26
La supériorité idéologique de la méthode factorielle 27
Différenciation à l'œuvre 28
Des PCS sur un plan factoriel sont-ils des "rapports de classe" ? 28
5. Le doute "social" appliqué aux variables et aux valeurs 30
Un dispositionnalisme à géométrie variable 30
Le doute "social" sur "l'indifférence" et sa conséquence méthodologique 30
Une sociologie des années 1950 31
Coda : la sociologie de la culture de N. Robette et O. Roueff 32

Déformation de "l'homologie structurale" de P. Bourdieu..... 32
"Eclectisme culturel" et "légitimité" : a priori et confusion conceptuelle..... 37
6. Conclusion..... 38

Préambule : les formes de la discussion sociologique en 2020

La forme insatisfaisante. La "forme organisée et réglée qu'y revêt la compétition" qu'indique P. Bourdieu, est-elle respectée ? La remarque que je faisais dans *La Différenciation* («la culture professionnelle des sociologues, celle dont les jeunes générations héritent de leurs aînés est très peu démocratique. Le débat y a une très faible place et l'on préfère l'ignorance ou le mépris à la citation et à la discussion » (p. 61)), et que N. Robette et O. Roueff semblent prendre en considération, s'avère malgré tout confirmé, sur le plan du mépris[2]. "Le ton est en effet désagréable, et nuit à l'article lui-même. Dommage, parce que sur le fond la controverse pourrait être intéressante... Cette acrimonie est assez mystérieuse pour moi", m'a écrit un collègue. Le plus méprisant étant le déni de compétence. Ajoutons qu'internet permet la publication de ce genre de remarques dont une partie ne serait pas recevable dans une revue académique sérieuse de la discipline, qui solliciterait de surcroît une réponse. Elle m'oblige à utiliser cette voie pour répondre promptement.

La violence symbolique. Il est toujours remarquable de noter que des collègues, premiers à faire une sociologie dénonçant le mépris de classe, de genre ou de race, pointant la domination sociale et culturelle, se comportent avec mépris et moquerie à l'endroit de personnes qui font le même métier qu'eux. Le procès en incompétence, s'il était analysé par un sociologue du travail, serait présenté comme une violence symbolique, voire du harcèlement moral, comme il s'en produit dans un certain nombre d'entreprises.

La suffisance. N. Robette et O. Roueff semblent être les seuls à incarner la science. Eux seuls sont de vrais sociologues, emplis d'enquêtes et de savoirs statistiques. Sous couvert d'empirie et de science, c'est un modèle déjà connu – l'homologie structurale - qui est tout simplement contrefait. Comme disait Henri Poincaré, "si un raisonnement ne fait qu'utiliser ce qui est déjà connu, comment peut-on espérer trouver quelque chose de nouveau"[3]. Ou alors c'est qu'il n'y a rien de nouveau depuis les années 1960 sur le plan des goûts, des catégories culturelles et des valeurs.

Une recension incomplète. N. Robette et O. Roueff ne sont pas exhaustifs dans leur recension de mon livre, ils oublient au moins quatre chapitres, qui traitent de la sériephilie, appuyée sur l'enquête de terrain, du discours de l'échec de la démocratisation en France, appuyée sur l'analyse statistique et critérielle, des analyses sur les usages sociologiques de la "légitimité culturelle" et, enfin, de ma réflexion sur le statut du "savoir" en regard du "capital culturel" et ses usages contemporains.

Je fournirai à N. Robette et O. Roueff, que je ne nommerai pas NR et OR, des réponses à leurs remarques dont ils n'ont, je suis convaincu, que faire et qui ne changeront rien à leur façon de faire de la sociologie. Je n'attends strictement aucun changement à l'issue de cet échange. N. Robette et O. Roueff n'ont jamais daigné citer mes travaux dans leurs publications et le ton des remarques de leur mise en ligne ne laisse place à aucun doute sur leur attitude intellectuelle. Je réponds ici surtout à l'attention de mes collègues.

---

2 Mentionnons : l'usage des initiales "HG", "une enquête empirique, dont on attend les résultats avec impatience… (…) La principale, et la plus invalidante pour des recherches à caractère scientifique. (…) Les affirmations théoriques ne reposent le plus souvent sur aucun fondement empirique. (…)." Et enfin, Le bilan de ses travaux rassemblés dans le présent ouvrage montre que même en boxant contre un mort [Pierre Bourdieu], il est possible de taper à côté à tous les coups, voire de s'assommer tout seul. (…) Au-delà de leur échafaudage théorique déficient, les travaux de HG recèlent (et ressassent) plusieurs idées fausses sur le modèle de La distinction (…).
3 Henri Poincaré, *La science et l'hypothèse*, Flammarion, 2017.

Réponses aux remarques

La lecture des remarques de N. Robette et O. Roueff et de leurs travaux me laisse l'impression qu'ils construisent leurs objets avec des *a priori* sur les biens culturels et la structuration d'une société, voire qu'ils construisent mal leurs objets, comme je le montrerai à propos des cas exemplaires d'hétérogénéité des catégories de genres culturels qu'ils avancent comme contre-preuves, quand ils ne sont pas tout à fait surprenants à propos des questions de genres musicaux de l'enquête de Pratiques culturelles de Français à laquelle ils ont participé comme chercheurs spécialistes au sein du comité scientifique, lors de sa dernière mouture.

Ils aiment à douter de tout ce qui n'est pas critique. Ils ont un doute "social". Ils me posent beaucoup de questions auxquelles ils pourraient répondre. Je pense qu'une partie de leurs remarques les condamnent en fait au silence s'ils étaient conséquents avec elles. Sur un certain nombre de points, leurs idées ne sont pas claires, par exemple sur ce qui distingue une propriété, d'un critère, d'une représentation, ce qui distingue une recherche sociologique sur le genre, d'une recherche ontologique, ce qui distingue la légitimité de la reconnaissance, ce qui distingue la valeur d'un genre et le contenu d'un genre, et, enfin, sur ce que signifie l'interprétation des pratiques culturelles en termes "d'homologie structurale" chez son promoteur. Ils avancent ainsi des "critères" des films sans aucune enquête en reprochant aux autres de ne pas en avoir. Ils soutiennent des affirmations contradictoires. Les paragraphes de leurs remarques, structurés en "P1a", "P1b", "P1c", etc. sont une structuration à laquelle manque une spécification de la question soulevée.

Je leur reconnais de m'obliger à préciser un point, le premier en fait, sur les "propriétés des genres (musicaux)". Je vais répondre à leurs remarques. Je terminerai sur un examen de leurs propres écrits sur "l'homologie structurale" et "l'éclectisme" que je qualifie d'usage erroné d'une *théorie spécifique* et de posture de *déni du goût*.

Commençons par le déni du genre.

1. Le genre culturel : propriétés, prototype et nature

La sociologie des "propriétés" ordinaires n'est pas une ontologie des "critères"

En préambule aux remarques sceptiques qui sont faites par N. Robette et O. Roueff sur les "propriétés" des genres, leur "liste exhaustive", leur nature et leur intemporalité, je voudrais citer ce commentaire, qui vient en seconde position, parce qu'il éclairera d'une lumière crue les remarques sur les propos "péremptoires" :

> *"Dans le cas du cinéma, les catégories de genres les plus utilisées sont fondées sur des critères d'ordres variés : la technique de prise de vue (films d'animation) ou de prise de son (film muet), le type d'émotions visé (comédies, drames…), le contexte historique de l'intrigue (film de science-fiction, film historique…), le type de producteur et l'ambition esthétique (films d'auteur…). Nulle classification homogène ici mais une pluralité de critères dont certains ne renvoient à des propriétés esthétiques que de manière très indirecte et très peu consensuelle…"*

N. Robette et O. Roueff affirment (ils disent "sont fondés") que la "technique de prise de vue" est un "**critère**" du film d'animation puis que les critères sont très "peu" consensuels. Pourquoi parlent-ils alors d'un critère comme la "technique de prise de vue", ou d'un autre, si les critères sont peu consensuels ? Donc les "critères" qu'ils avancent ne sont pas fondés.

Voilà donc N. Robette et O. Roueff énonçant des "critères", affirmant, à titre d'exemple, que le "critère" du film d'animation est la "technique de prise de vue". Le "film d'animation" se trouve doté d'une définition. Quelle enquête de terrain ou ontologique les autorise à qualifier ainsi les genres ? N. Robette et O. Roueff ne se font pas sociologues des usages et des perceptions ordinaires mais savants en train de dire l'essence, à leurs yeux, qui d'un film d'animation, qui d'une comédie, etc. Ils pensent objecter à l'idée de "propriété" que j'avance ("le genre renvoie à une réalité des propriétés des œuvres") avec les "critères" différents du film d'animation de la comédie, etc. La belle affaire !

Ils affirment qu'il n'y a "nulle classification homogène" des films à partir de leurs "critères". Mais de quoi parlent-ils ? Il y a bien une "classification homogène" par définition à tous ces genres c'est tout simplement que ce sont des *films*, des *genres de films* et pas des genres de musiques ou des genres de chauves-souris. Pour quelles raisons sociologiques parlent-ils d'une classification – le cinéma, le film – comme non "homogène" parce qu'ils décident que des dits "critères" différents en structureraient les différents éléments ?

Poursuivons, pour clore, j'espère, sur les "critères". Les "critères" des genres dont ils parlent relèvent, je pense, d'une **recherche ontologique**, qui n'est pas la mienne quand je parle des "propriétés" des biens culturels, qui relève, elle, d'une hypothèse sociologique sur la perception ordinaire des genres culturels. De fait, on peut critiquer leur classification sur ce plan sociologique. Si on demandait aux Français ce qui caractérise un film d'animation, ce qui le distingue d'une comédie, diraient-ils : «c'est sa "technique de prise de vue"» ? Pas sûr du tout. Ils diraient probablement plutôt qu'il n'y a pas de personnage incarné par des acteurs en chair et en os, qu'il y a des images dessinées et animées. Leur perception porterait sur l'objet lui-même, ses traits. Leurs "critères" ne sont pas des "propriétés" des genres que recueillerait une enquête de catégorisation. Leur analyse critérielle n'est pas une analyse sociologique mais ontologique. En ce domaine, Roger Pouivet, philosophe, s'est livré à un bel exercice d'ontologie du rock,

qu'il définit par l'enregistrement[4]. Qu'ils aillent s'y frotter. Pour ma part, c'est l'usage ordinaire des catégories qui est mon objet et la classification des œuvres en leurs différents genres à partir de "propriétés".

Maintenant qu'on sait que N. Robette et O. Roueff énoncent fermement des "critères", bien que sans enquête de terrain, j'en viens au cœur de leurs remarques – qui valent le coup - sur le genre et ses "propriétés".

Le doute "social" sur le genre culturel comme "air de famille" et prototype partagé

> *"Si, comme l'affirme HG, un genre renvoie « à une réalité des propriétés des œuvres », alors il doit être possible d'établir la liste exhaustive de ces propriétés et de les définir précisément. Ces propriétés sont-elles purement musicologiques ? Le social intervient-il ? Quelle serait une définition par exemple du rock sur laquelle l'ensemble des spécialistes, voire l'ensemble des amateurs s'accorderaient ? Est-ce à dire qu'il existerait une essence intemporelle de la catégorie « rock » qui permettrait de dessiner avec précision les frontières esthétiques du genre ? On ne trouvera aucune description de ces propriétés objectives dans les écrits de HG, alors même qu'elles sont supposées devenues évidentes pour tous les individus « compétents » : pourquoi ne pas restituer ces propriétés objectives définissant consensuellement un genre ?*

On lit différemment, au moins quant au ton, la remarque acerbe sur l'absence de description des "propriétés objectives" qui "sont supposées devenues évidentes pour tous les individus" après avoir lu le passage affirmatoire sur les "critères", eux "fondés", des genres filmiques avancés par N. Robette et O. Roueff, sans aucune enquête et quelconque liste (je me répète). Charité bien ordonnée…

Sans plus de liste exhaustive qu'eux sur les "critères" des genres, je concède à mon lecteur sociologue que j'avance une thèse réaliste sur les propriétés des genres partagées sans fournir cette liste complète des propriétés des principaux genres en France, mais j'ajoute ceci que, fournie ou pas, N. Robette et O. Roueff dénient de toute façon cette possibilité *a priori* comme ils dénieront plus loin que les genres musicaux de l'enquête EPCF 2008 sont pertinents, *alors que l'enquête même de 2008 le montre par les réponses à la question ouverte* (c'est l'objet du point suivant) ou les genres de deux sites musicaux Allmusic et Discogs divergents. Leur façon d'objecter à l'affirmation que les genres auraient des propriétés énonçables et partagées ("il doit être possible") laisse entendre que cette recherche par une enquête auprès des spécialistes ou des gens ordinaires de leur façon de caractériser les genres musicaux est vaine. Ils ont juste besoin qu'on considère *a priori* que cette énonciation est vaine parce que variable, enjeu de lutte plutôt que réalité. Or, il n'y a aucune raison de supposer *a priori* que les gens ou, *a fortiori*, les amateurs divergeraient plutôt qu'ils convergeraient. Ils en ont le *prototype*.

Ils veulent des "**propriétés**", en voilà. Celles du "metal" formulées par une spécialiste du genre, D. Weinstein : "a high volume, a wailing guitar, a booming bass drum, a heavy bass guitar line, and screaming vocals combine to release a vital power that lends its spirit to any lyrical theme" (2000: 27). Que lui manque-t-il ? Il lui manque d'être confronté à la liste des "propriétés" qu'une population représentative de Français énoncerait dans le cadre d'une enquête sur les propriétés. A celles d'une femme de 50 ans, cadre, qui, à une interrogation sur les "propriétés du rock" répondrait : "la guitare électrique, la batterie, un rythme soutenu, vif, balancée et rythmé, qui casse la baraque, pas un concert de salon, des cordes et pas des cuivres".

4 Roger Pouivet, "L'ontologie du rock", *Rue Descartes*, vol. 2, n° 60, 2008, pp. 20-37.

A la même question sur le jazz : "une multitude d'instruments, du saxo, du xylophone, de la contrebasse, des sons fins et longs, pas un rythme endiablé et électrifié, un rythme plus dissonant, des morceaux longs, de l'expérimentation, des bœufs, une musique qui va de A à Z". Le doute "social" de N. Robette et O. Roueff laisse penser que cette caractérisation du rock et du jazz d'une personne, qui ne serait pas spécialement une amatrice de ces genres mais qui les connaît par fréquentation, ne serait ni en rapport avec des caractéristiques des œuvres, ni susceptible d'être partagé communément par la majorité des Français, qui ont ou ont eu une connaissance ou une fréquentation minimale du genre. Je fais, au contraire, l'hypothèse que ce qui fonctionne ici comme prototype est partagé et en constitue les propriétés.

Exhaustivité et **prototype**. N. Robette et O. Roueff en sont encore à objecter à la possibilité d'énoncer les "propriétés" avec l'argument de l'exhaustivité qui est inadéquat pour caractériser ce qui est en jeu dans la caractérisation d'un genre, à savoir un *prototype*. Wittgenstein l'a formulé précisément. Pour la plupart des catégories empiriques, nous ne pouvons établir de liste exhaustive de propriétés (conditions nécessaires et suffisantes). Ces catégories fonctionnent plutôt comme des prototypes (avec des cas centraux et d'autres périphériques, des frontières floues) ; ou aussi on peut avoir des prédicats de ressemblance familiale : des catégories dans lesquelles on trouvera des choses qui n'ont aucune propriété commune à toutes, tout en ayant deux à deux des propriétés communes. En tous les cas, établir une liste exhaustive des propriétés n'est pas un critère de l'objectivité de la catégorie.

La compétence générique. Je conclus mon chapitre X par la définition, à mes yeux la plus solide, de ce qu'est un genre, celle de Franco Fabbri, mais aussi d'E. Buch[5] je crois : celle de "l'air de famille" associé à une communauté (c'est-à-dire à des individus qui connaissent, fréquentent, voire ont appris les œuvres ou les genres en question). "Nous devons considérer la définition d'un genre musical comme «un ensemble d'événements musicaux régis par des conventions acceptées par une communauté»" (Fabbri, 2012: 188). Comme je le dis à la fin du chapitre X (p. 275), je veux donner aux catégories culturelles, dont les genres culturels sont la première manifestation, une place de médiation et une valeur de savoir, en tant que représentations collectives partagées ou institutions sociales décisives, dans le rapport des individus aux œuvres culturelles et dans le rapport des producteurs eux-mêmes à leurs œuvres.

"L'essence intemporelle". Il n'est pas besoin de supposer une "essence intemporelle" pour faire de la sociologie contemporaine des goûts culturels des Français et apprécier ce qu'il en est du genre culturel comme catégorie partagée et consistante. Laissons répondre les historiens, dans une perspective historique, qui nous diront si le prototype actuel du rap ou du jazz a changé dans le temps, si Mozart est passé de la "musique classique" au "rap" ou si "rock" incluait avant Brel, Mozart ou Piaf. Une "commune culture" suffira largement pour le temps présent. N. Robette et O. Roueff substituent à la compréhension d'un temps sociologique présent (comment s'entend un genre maintenant) la comparaison historique (comme s'entend un genre maintenant par rapport à avant), alors que la seconde ne constitue pas une sociologie du présent. Il y a là un recours à l'argument historique, qui sert d'appui à l'idée d'inconsistance et de variabilité des genres, indépendant d'une objection sociologique à cette consistance et à cette communalité.

La nature des propriétés. N. Robette et O. Roueff ont une catégorisation duale : "musicologique" et "social". Ils se demandent si les propriétés des genres musicaux sont "musicologiques" ou "sociales". Sur ce point la réponse ne peut être que : "musicologiques".

5 Esteban Buch, "Le duo de la musique savante et de la musique populaire. Genres, hypergenres et sens commun", in E. Pedler et J. Cheyronnaud (Eds.), *Théories ordinaires*, Paris, Editions de l'E.H.E.S.S., 2013, pp. 43-62; Esteban Buch, "La musique classique est-elle un genre ? Quelques remarques sur les pratiques de catégorisation à l'ère numérique", in S. Dorin (Ed.) *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives, historiques et sociologiques*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2016, pp. 3-12.

Ça tient à l'objet même dont on cherche à identifier les propriétés ; comme il s'agit de musique, ces propriétés relèvent des caractéristiques musicales. C'est ce qui le distingue de la littérature, du cinéma, etc. Si on demande à quelqu'un quelles sont les propriétés de la "musique tsigane", il ne peut répondre "c'est la musique des Tsiganes". Sans qu'on lui demande à nouveau "mais qu'est-ce qui la distingue de la musique des Bretons ?" Si on lui demande les propriétés de la musique "rap", il ne répondra pas c'est la "musique des gens des cités". Qu'un individu associe la musique classique aux "bourgeois", la techno aux "bobos", le rap aux "gars des cités" ne révèle pas des "propriétés" mais des "représentations" sociales. Mais peut-être qu'un son de saxo ou une "musique rapide" est "social" ; dans ce cas, toutes les propriétés sont "sociales". Un genre musical a en tout premier lieu des propriétés musicologiques sinon ce n'est pas un genre musical, mais pas seulement, il en a d'autres qui ne sont pas que "sociales" pour autant, mais historiques, politiques, fonctionnelles éventuellement (par exemple leur "valeur d'usage"). Mais certaines propriétés sont centrales - et ce ne sont pas les propriétés sociales parce qu'elles ne feraient pas apparaître un genre musical, mais une caractéristique d'un groupe social. Si l'on dit que dans les cités, on écoute du rap, on donne une caractéristique des cités, pas du rap, puisqu'on écoute du rap ailleurs que dans les cités. En fait N. Robette et O. Roueff s'intéressent à "comment on parle du rock, du jazz, du rap". Quelle sorte de configuration sociale on associe à tel genre (une population particulière, un milieu social, un type de propos, une gestuelle). La réflexion que je mène dans le chapitre sur le genre culturel, musical, porte sur les "propriétés".

Douter, puis se taire. N. Robette et O. Roueff devraient, eux, se demander de quoi ils parlent chaque fois qu'ils écrivent le mot "rock" ou "musique classique" ? Il est trop facile, plus simplement contradictoire, de douter de la pertinence du niveau générique (par exemple le "jazz") pour saisir les pratiques d'écoute et les goûts musicaux des individus puis d'écrire quelque chose qui ressemblerait à "X % des hommes écoutent du jazz" ou "la trajectoire du jazz au cours du dernier siècle est ceci ou cela". Il est contradictoire et impossible de dire des choses à propos d'un genre tout en soutenant qu'on ne sait pas ce que ce genre représente. On n'a moins ce problème quand on arrête un peu ce doute et qu'on se demande si on n'aurait pas la maîtrise ordinaire d'une catégorie qui serait largement partagée par tous les individus compétents (compétents voulant dire qu'ils ont entendu, fréquenté ou appris ce genre d'une façon ou d'une autre). Voilà tout simplement ma posture intellectuelle en ce moment.

On n'en est pas encore à pouvoir énoncer les propriétés des genres à partir d'une enquête qui demanderait aux gens quels sont les traits qui pour eux distinguent le rock du jazz. Je parie que l'enquête montrera que les gens sont compétents et plus convergents que divergents quant aux différentes propriétés qu'ils associent aux différents genres. Pourquoi ce pari ? Parce que l'usage ordinaire des catégories ne nécessite pas cette explicitation pour fonctionner – et notamment l'usage ordinaire chez les sociologues – et permettre à la majorité des Français de dire si Mozart appartient à la musique classique ou au rap, catégoriser en aveugle un extrait de Mozart comme musique classique ou rap ou encore d'indiquer une œuvre-type du genre musique classique en citant Mozart. On peut supposer raisonnablement qu'il y a un lien entre la capacité à énoncer son goût *via* le genre – qui, elle, est massive, j'y viens maintenant - et la capacité à en énoncer les propriétés des genres en question.

Attendons que **l'enquête tranche** l'affirmation qu'il existe ou non des propriétés énonçables ou partagées des genres. En tout cas, je me refuse à la réponse négative *a priori*. Pour ce qui est des autres remarques de N. Robette et O. Roueff, l'enquête - existante - permet de trancher contrairement à ce qu'ils soutiennent.

2. Les genres culturels : liste, hétérogénéité et maîtrise

La liste des genres musicaux pertinente en France et l'inconséquence professionnelle

L'accusation sur la pertinence de la liste des genres musicaux en France proposée dans l'Enquête Pratiques culturelles des Français relève, selon moi, de la provocation scientifique et de l'inconséquence professionnelle.

> *"HG affirme à plusieurs reprises et de manière péremptoire – sans démonstration empirique – que la liste des genres musicaux utilisés dans l'enquête sur les Pratiques culturelles des Français menée en 2008 par le Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture (PCF2008) est pertinente, mais au nom de quoi ?"*

Ma Doué benniget ! "Mais c'est une blague", comme dit ma fille. N. Robette et O. Roueff me font une remarque sur l'enquête Pratiques culturelles des Français **à laquelle ils ont participé,** comme moi, dans le cadre de la dernière édition de 2018-2019 et qui reconduit la quasi-entièreté de la liste de 2008[6] ! Que personne d'autre que des professionnels de la profession ne viennent à lire ces échanges intellectuels.

"Au nom de quoi ?" Mais au nom de ceci : O. Donnat écrivait ceci en 2009 à propos de la question ouverte de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français ("quel est votre genre de musique préféré, si vous en avez un ?")[7] :

> *"Les termes auxquels ont recours les personnes interrogées pour décrire leurs préférences musicales valident assez largement les catégories habituellement utilisées, écrivait O. Donnat. Chansons françaises, variétés françaises, musique classique, rock ou variétés internationales sont les genres les plus cités" (Donnat, 2009: 132).*

Eu égard au "ça n'allait pas de soi", on peut même saluer O. Donnat et son équipe d'avoir visé si juste quant à la liste des genres musicaux significatifs pour interroger les Français en 2008. Les 19 premiers genres cités spontanément par les Français en 2008 sont : "Variété Française", "Chanson Française", "Classique", "Rock", "Variété Internationale", "RnB", "Jazz", "Pop", "Rap", "Musiques du monde", "World music", "Musique traditionnelle", "Techno", "Electro", "Latino", "Accordéon", "Hip hop", "Hard Rock" et "Opéra". Un seul genre manque dans la liste des genres correspondants de la question fermée : "latino".

Ces données, qui suffisent à fonder **la pertinence de cette liste**, sont absolument confortées par les résultats à la question ouverte de la pré-enquête sur le "type de musique préféré" des Français de 2018. Cette question sans imposition de genres *a priori*, ni même de la catégorie "genre" confirme la validité des catégories de l'enquête EPCF (cf. tableau 1). Les treize premiers genres cités sont par ordre de citation : "Variétés françaises", "Pop rock", "Classique", "Chanson française", Variétés internationales", "Musique internationale", "Jazz", "Musique classique", RnB", "Rap", "Rock, "Electro" et "Metal."

---

[6] Le genre RnB" a été ajouté en 2018 à la liste des genres de 2008 : "Chansons ou variétés françaises", "Variétés internationales", "Pop, rock", "Musique classique", "Musiques du monde", "Jazz", "Musiques traditionnelles", "Hip hop, rap", "Musiques électroniques, techno", "Opéra", "Metal, hard rock".

[7] http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap5/V-3-2-Q46.pdf

Tableau 1 : Type de musique préféré des Français en 2018 (réponse ouverte)

Citent comme type de musique préféré	N	%
Genre (variétés françaises (24), pop rock (11), classique (9), musique classique, chanson française, variétés internationales, musique internationale, jazz, rnb, rap, rock, electro…)	108	75,0
Autre (accordéon, chansons étrangère, internationales, les anciens chanteurs français, musique anglo-saxonne, musique française, musique internationale)	12	8,3
Période (années 80 (3), années 60)	7	4,9
musiques traditionnelles (arabe, musique latino, musique regionale)	3	2,1
De tout (de tout, j'écoute de tout, de tout, tout, un peu tout)	5	3,5
Aucun (aucun, non, pas de musique en particulier, pas de préférence)	7	4,9
NSP/manquant	2	1,4
Ensemble	144	100

Test sur échantillon représentatif - Enquête Pratiques culturelles des Français 2018 - octobre 2018 - N= 144
Question : quel est votre type de musique préféré, si vous en avez un ?
Les types sont indiqués par ordre de citation pour chaque ligne.

On note au passage que le ***genre*** **est le principe premier du goût**, de façon majoritaire (et je n'ai pas voulu coder en "genre" des réponses contenues dans "autre"). Les catégories citées par les Français en 2018 correspondent strictement aux catégories proposées dans l'enquête, à l'exception de "musique internationale"[8]. Les termes "péremptoire" et "sans démonstration empirique" ne sont pas appropriés.

L'évolution de la liste des catégories culturelles. N. Robette et O. Roueff ajoutent :

> *"On sait pourtant par les témoignages des concepteurs de l'enquête que la liste n'allait pas de soi, chaque enquête PCF succédant d'ailleurs à la précédente en refondant partiellement cette liste (voir http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/)."*

En quoi l'évolution d'une liste de catégories culturelles serait-elle la preuve d'une sorte d'errements de ceux qui ont conçu et fait évoluer la liste des genres musicaux au cours du temps ? C'est, au contraire, la manifestation du souci des concepteurs de saisir le mieux possible **l'articulation** genres culturels significatifs et publics significatifs à un moment donné de l'histoire culturelle en France et, sur le plan sociologique, la mise en évidence d'une "**mise en genres**" significative des domaines culturels depuis 30 ans (à laquelle on devrait se garder d'opposer trop vite les "ambiances" et autres médiations de l'accès contemporains à la musique en ligne). J'y reviendrai.

En fait, N. Robette et O. Roueff ne croient pas aux genres. Du coup, que font-ils quand ils traitent, et feront quand ils auront à traiter, des catégories génériques qui structurent les enquêtes

[8] Concernant 2008, j'ajoute, qu'en dehors d'occurrences comme "la musique ancienne, je n'aime pas les singes", "vieux morceaux de sa jeunesse", "Pink Floyd, Dire Straits", la catégorie générique ou sous-générique dominait, de façon quasi-générale la réponse spontanée à la question posée en 2008, y compris pour les réponses uniques comme "zouk", "blues", "country", "raï" ou "dance". Source : Réponses à la question ouverte de l'enquête EPCF 2008.

passées et à venir sur les Pratiques culturelles des Français ? Ils les utiliseront, en aveugle, n'en doutez pas, sans dire ce que veut dire "rock" quand ils l'écriront.

A priori sur l'hétérogénéité des classements génériques : Allmusic et Discogs

N. Robette et O. Roueff veulent objecter au partage des catégories génériques à partir d'un exemple :

> *"Et si l'on prend un autre exemple, comment expliquer que deux des principales bases de données internationales et en ligne sur la musique, adoptent des nomenclatures de genres différentes, alors même qu'elles sont construites de manière collaborative par des individus sans doute pas totalement dépourvus de compétence artistique ? Allmusic utilise une nomenclature de 21 genres, Discogs de 15 genres. La première regroupe pop et rock quand la deuxième les distingue, le rap de l'une devient hip-hop dans l'autre, la première possède un genre « international » quand la seconde utilise la catégorie « world » regroupée avec folk et country, Discogs n'a pas de R&B mais un genre « funk/soul », etc." (Robette et Roueff).*

N. Robette et O. Roueff devraient répondre à la question qu'ils posent au lieu de me la poser. Je vais donner ma réponse en termes de construction de l'objet et de résultats. Je suis allé voir les catégorisations de ces deux sites, Allmusic et Discogs, censés manifester la "différence" de classement générique.

Satisfaire à la condition de comparabilité des listes :

1ère condition : pour soutenir l'argument d'hétérogénéité des classements génériques, il faudrait choisir deux listes généralistes *avec le même nombre de genres* sans quoi l'une peut tout simplement représenter des catégories incluses dans l'autre, ce qui est la base de toute classification générique ou autre (la sociologie peut être incluse dans les "sciences sociales", le "free jazz" dans le "jazz"). La différence de nombre de genres n'est pas un critère en soi. C'est l'emboîtement qui compte.

2ème condition : *le périmètre des objets doit être identique* sans quoi, à nouveau le nombre et les catégories de genres différentes ne sont pas un critère d'hétérogénéité des catégories. Ce périmètre n'a pas été vérifié par N. Robette et O. Roueff. Postulons qu'il couvre l'ensemble des mêmes œuvres et artistes.

3ème condition : il faut comparer des *producteurs de listes comparables* : si les deux sites sont états-uniens, Allmusic se caractérise comme un site d'origine "électro"[9], le second à une visée "généraliste". C'est comme si on comparait des listes de disciplines en sciences sociales, l'une faite par des auteurs de sciences sociales et l'autre par des sociologues. Que nous révèlerait la liste des seconds qui distinguerait, à la différence de la première, l'ethnométhodologie, la sociologie compréhensive ou d'autres choses ? Rien de l'hétérogénéité des catégories mais le point de vue de ceux qui font la liste.

De même, il faut savoir *les usages et les finalités* des bases selon leurs usagers et comment elles y répondent par des distinguos qui sont là pour satisfaire des attentes particulières plutôt qu'ils ne manifestent des catégories hétérogènes. Sans quoi la différence ne dit rien *a priori* de l'hétérogénéité des catégories entre producteurs. Et on prend une différence dans l'offre pour une différence de catégorisation de la musique.

9 Discogs est l'une des plus grandes bases de données en ligne répertoriant les productions de musique électronique et de disques vinyles, bien qu'elle ne s'y limite pas, selon Wikipédia (avril 2020).

4ème condition : il faut savoir *ce qu'on souhaite comparer* : *des genres et emboîtement de genres* ou la façon dont *les œuvres ou artistes sont classés*.

Cela fait un certain nombre de conditions méthodologiques à vérifier avant de lancer des affirmations probantes par la seule force de leur rapprochement.

Voici les 21 genres de Allmusic mis en regard des 15 de Discogs sur la page d'accueil des sites.

Comparaison des 21 genres de Allmusic et des 15 genres de Discogs

Genres Allmusic (21)	Genres Discogs (15)
Blues	Blues
Children's	Children’s
Classical	Classical
Electronic	Electronic
Folk	Folk, World & Country
Country	
Jazz	Jazz
Latin	Latin
Reggae	Reggae
Stage & Screen	Stage & Screen
Pop/Rock	Pop
	Rock
Rap	
	Hip Hop
International	
Avant-Garde	
New Age	
Easy Listening	
R&B	
Religious	
Vocal	
Comedy/Spoken	
Holiday	
	Funk/Soul
	Brass & Military
	Non-Music

A la date du 23/04/2020

Quels sont les résultats de la comparaison ?

Les genres identiques :

Huit genres correspondent mot à mot entre les deux listes (soit plus de la moitié de la liste Discogs). Je pense qu'il faut considérer ce **partage des genres** comme une observation sociologique majeure, sinon la première observation à relever sur le plan sociologique.

Les genres ou catégories non identiques :

1. Le niveau d'agrégation : Discogs associe "Folk, World & Country" tandis qu'Allmusic dissocie "folk" et "country". Y a-t-il là quelque chose de spécialement problématique si une liste est plus agrégative que l'autre ? Discogs n'associe pas "folk & rap". Les choses sont plus évidentes avec la catégorie pop/rock de l'une et les deux "pop" et "rock" de l'autre. On ne peut rien dire de cette différence sauf noter encore une fois que ce sont ces deux genres qui sont associés par Allmusic et pas les genres classical/rap. Sans doute, ont-elles plus avoir le plan esthétique, non ?

2. les termes différents. Le cas du "hip-hop" et du "rap". Discogs propose une catégorie "Hip Hop" (dans laquelle elle range "RnB/Swing") tandis qu'Allmusic a deux catégories "rap" et "R&B". On peut faire l'hypothèse que des valeurs différentes sont engagées dans le choix de tel ou tel terme. Pour autant ces termes désignent-ils des œuvres et des artistes différents, l'un incluant Snoop dog ou Eminem et l'autre non, ou seulement que l'un les range dans le "hip hop" et l'autre" dans le "rap" (ce qui est effectivement le cas) ?

Quel est le sens de l'hétérogénéité des catégories mobilisées ? Un sens axiologique (une catégorie est plus valorisée par les uns que par les autres) ? Un sens esthétique (la liste des artistes varie fondamentalement sous une étiquette et sous l'autre) ? Notre hypothèse est de soutenir que le sens esthétique n'est pas en jeu.

On le voit, la confrontation, nonobstant les conditions de comparabilité des classements, manifeste davantage **l'identité** que l'hétérogénéité **des catégories**. La question très pertinente semble bien plutôt "comment expliquer que deux des principales bases de données internationales et en ligne sur la musique, adoptent des nomenclatures de genres *identiques* ?"

Domaines et genres : quel est le problème ?

> *"HG lui-même fluctue dans les genres qu'il mobilise dans ses analyses empiriques, avec parfois en sus un certain flou dans la distinction entre domaines et genres (par exemple, le chapitre 5 raisonne essentiellement sur les domaines – télévision, cinéma, musique… – tout en développant un propos sur l'absence de hiérarchie de légitimité entre les genres).*

Aucune hésitation sous ma plume quant à ce qui distingue un domaine de ses genres. Il me semble que la "tablature" est assez claire sur ce point. Le chapitre V explore statistiquement la structuration du champ des pratiques culturelles dans leur ensemble, et non plus seulement le domaine de la musique et du cinéma, étudiés dans d'autres chapitres. M. Pinet et moi qualifiions les pratiques à partir des modalités des différents genres de l'enquête EPCF 2008 comme nombre d'auteurs le font pour l'ensemble du champ culturel. Et N. Robette et O. Roueff se trompent, il n'y a pas de propos sur "l'absence de hiérarchie de légitimité entre les genres" dans ce chapitre, mais sur la "diversité des éclectismes culturels".

Compétences de genre et genres existants : un problème d'histoire

> *"L'argument de HG est en fait circulaire : la compétence artistique des individus est la connaissance partagée des catégories culturelles, donc des genres, et les genres sont les catégories définies par les individus compétents. Est-ce que le genre préexiste à la compétence ou la compétence au genre ?"*

Pourquoi le fait de ne pas dire lequel du genre ou de la compétence précède l'autre aurait-il, d'une part, un rapport avec une circularité problématique de la compétence et des catégories et serait-il, d'autre part, une critique dévastatrice ? Elle est juste une bonne question d'historien (N. Robette et O. Roueff posent des questions auxquelles ils me somment de répondre). Ma réponse provisoire est celle-ci : je fais l'hypothèse que dans la grande majorité des cas de genres culturels et pour la grande majorité des gens ces derniers acquièrent progressivement la maîtrise des catégories culturelles qui leur préexistent (cette maîtrise est sans doute très liée à l'âge et aux fréquentations scolaires notamment). Qu'ils se demandent laquelle de la catégorie ou de la compétence préexiste quand les enfants apprennent les couleurs et ils auront une piste. N. Robette et O. Roueff font les naïfs. Ils doivent pourtant intuitionner la différence qu'il y a entre ceux qui acquièrent des catégories et ceux qui les font, c'est-à-dire les inventent, et la temporalité qui les séparent éventuellement.

La question de l'antériorité des catégories ou des compétences n'est pas une objection à la **circularité minimale de la compétence et des catégories**. Bien entendu que compétence et catégories renvoient l'une à l'autre, par définition : la compétence se définit comme la maîtrise d'une catégorie et une catégorie n'existe que parce qu'elle est maîtrisée par des individus. La scolarité est là pour faire acquérir aux enfants des compétences qui sont des catégories et réciproquement des catégories qui sont des compétences. J'ai un vague souvenir d'une circularité semblable des structures du champ et des habitus chez P. Bourdieu[10].

Que N. Robette et O. Roueff se demandent ce que P. Bourdieu et A. Darbel mettent en premier, de la compétence ou des principes de division artistiques, quand ils énoncent ceci, avec quoi je suis d'accord :

> "La compétence artistique se définit donc comme la connaissance préalable des principes de division proprement artistiques qui permettent de situer une représentation, par le classement des indications stylistiques qu'elle enferme, parmi les possibilités de représentation constituant l'univers artistique" (Bourdieu et Darbel, 1969: 73).

Une fois encore, quel est donc cet implicite derrière la remarque du caractère négatif de la circularité des compétences et des catégories ? Peut-être cette idée que le temps jamais ne peut s'arrêter, que la sociologie des goûts est impossible, que jamais les individus n'ont des compétences partagées à un moment donné de l'histoire qui renvoient à des catégories stables. Je ne crois pas à cette instabilité et labilité des compétences et des catégories culturelles. Ou, disons plutôt, que je m'arrête, enfin, sur cet objet et que si j'utilise le mot "rock" je veux savoir pour quelle raison forte je peux le faire. Sinon je devrais renoncer à l'utiliser. Et je suis devenu un peu un réaliste des catégories culturelles, ce que je n'étais pas forcément auparavant. J'invite mes collèges à faire le même chemin, montrer le commun. Ensuite ils pourront montrer tout ce qui ne l'est pas. Mais j'oublie l'essentiel, dans l'activité sociologique quotidienne, ce **réalisme** est là par défaut dès qu'on fait un questionnaire avec des genres culturels comme celui de l'Enquête pratiques culturelles des Français. Mais N. Robette et O. Roueff ont manifesté ce déni en se critiquant eux-mêmes comme producteurs de catégories de l'enquête EPCF.

[10] "Ces expériences, on n'a pas besoin de les ressentir pour les comprendre d'une compréhension qui peut ne rien devoir à l'expérience vécue et, moins encore, à la sympathie : relation objective entre deux objectivités, l'habitus permet d'établir une relation intelligible et nécessaire entre des pratiques et une situation dont il produit le sens en fonction de catégories de perception et d'appréciation elles-mêmes produites par une condition objectivement observable." Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 112.

Distribution sociologique de la compétence culturelle : patientez !

> *"De plus, cette compétence est unique et universalisée, ou presque : son périmètre social reste flou. Divise-t-elle la population en deux, entre ceux qui l'ont et ceux qui ne l'ont pas, ou la possède-t-on à divers degrés ? Si elle est fondée sur des propriétés esthétiques objectives et uniformément partagée, on devrait pouvoir mesurer sa prévalence ou sa distribution par une enquête empirique, dont on attend les résultats avec impatience…"*

N. Robette et O. Roueff se posent des questions à propos de la distribution des compétences culturelles génériques dans la population. Ils attendent les résultats avec une "impatience" moqueuse, laissant entendre une fois de plus : 1. que l'enquête n'existe pas : 2. que c'est vain quoiqu'il en soit puisqu'ils ne croient pas au partage des propriétés (postuler une variabilité "autrement que sur le mode de l'exception à une loi – qui est la manière commune de sauver la validité d'une catégorisation malgré les verdicts de la réalité"). Je ne peux leur donner ici mes matériaux mais je le ferai dans quelques mois et je les ajouterai en annexe à cette réponse. Mais, effectivement, il y en a qui ne l'ont pas, ils répondent "je ne sais pas", et d'autres qui l'ont.

La pluralité d'appartenance générique ou catégorielle d'un artiste ou d'une musique témoigne de sa pluralité générique ou catégorielle mais pas d'une impossibilité à le désigner ou de son "inclassabilité" ("Mannheim Steamroller" est classé par Allmusic dans "New age", "classical", "Holiday", en fonction des titres…). Ces catégories indiquent qu'une musique peut relever de différents genres, à la manière de personnes qui diraient simultanément ou différemment du chanteur Stromae qu'il fait de "l'électro", du "rap" et de la "chanson" comme le restituent Azam, Grossetti, Laffont et Tudoux (2018).

En quoi consiste mon argumentation sur le genre culturel ? En ceci que le partage et le commun à propos du genre est plus important sociologiquement et significatif que la différence et le désaccord. C'est la condition pour qu'un écrit sociologique de base puisse s'énoncer et ait eu un sens jusqu'alors. N'importe quelle phrase que les sociologues de la culture écrivent - du genre "3% des personnes déclarent écouter de la musique classique" – suppose et repose sur ce partage, minimalement requis, de ce qu'on entend par "musique classique". Si ce n'était pas le cas, il faudrait, en toute rigueur, le taire. Voilà ce à quoi se condamnent ceux qui soutiennent que le genre est hétérogène. Ils ne peuvent tout simplement écrire quelque chose comme "3% des personnes déclarent écouter de la musique classique", sans ajouter au minimum "mais nous ne savons pas ce que «musique classique» veut dire parce que son sens varie selon les personnes, les groupes, les producteurs de discours". Evidemment ils ne le taisent pas.

3. Le goût, le genre et la légitimité culturelle

Les "verdicts de la réalité" opposés à une clarification des positions sociologiques

> *"Le « constructivisme des marges » affirmerait qu'il existe bien des propriétés objectives des œuvres mais qu'elles seraient rassemblées en catégories de genre de manière arbitraire, volatile et purement instrumentale, opposant un « social » hypertrophié à une « esthétique » déniée (p. 251) ; la « thèse du babélisme générique » s'arrêterait toujours au constat des désaccords apparents sur les frontières et les propriétés esthétiques des genres malgré l'usage des mêmes mots, et sans jamais chercher à repérer ces essences partagées (ce que, soit dit au passage, HG ne fait jamais non plus) (p. 252), etc.[2]. Pourtant,*

si le « constructivisme des marges » et le « babélisme générique » montrent que « les frontières des genres ne sont pas fixées », ce n'est pas pour « insister » sur cette réalité mais pour la prendre au sérieux et en tenir compte autrement que sur le mode de l'exception à une loi – qui est la manière commune de sauver la validité d'une catégorisation malgré les verdicts de la réalité : les critères tiendraient pour la majorité des cas à l'exception de quelques cas isolés qu'il serait alors scientifiquement légitime de négliger.

N. Robette et O. Roueff opposent à mon explicitation des trois positions sociologiques prises à l'endroit du genre culturel ("nomisme", "constructivisme des marges" et "réalisme") un désaccord. Ils ont le droit de "prendre au sérieux" ces frontières variables des genres et même d'en faire le paradigme du statut des catégories culturelles. Ils n'ont strictement aucune enquête et données à avancer pour soutenir "les verdicts de la réalité" qui serait, elle, caractérisée par l'hétérogénéité culturelle et sociale des catégories, et qui est exactement ce que j'appelle le "babélisme culturel"[11]. Leurs remarques me confortent dans la réflexion menée dans ce chapitre, qui a un objectif intellectuel, d'objecter à l'idée que ce qui est pertinent pour la sociologie sont les divergences d'acception des "propriétés" d'un genre, qui sont posées *a priori*.

Le baccalauréat comme preuve de quoi ?

"Quand il traite de ces questions, HG a enfin tendance à radicaliser artificiellement les positions qui ne sont pas les siennes pour les disqualifier sans effort"

Je pointerai ici la radicalisation de mon propos par N. Robette et O. Roueff au sujet des œuvres musicales au programme du baccalauréat : "il semble donc difficile de voir dans les programmes récents du baccalauréat l'objectivation d'une hiérarchie musicale *qui* ne mettrait à son sommet que des genres classiques" (chapitre II). J'en profite pour discuter de leurs remarques à propos de mon commentaire. Ils écrivent :

"pourtant, les exemples cités donnent plutôt l'impression inverse d'une évidence de la hiérarchisation : le cœur des programmes est occupé par des artistes ou œuvres de musique classique, quelques autres genres font une apparition sporadique et d'autres sont complètement absents (où sont en effet le hard rock, le rap ou la dance ?)".

Je n'ai jamais dit que les programmes du baccalauréat ne mettaient plus les genres classiques au cœur du concours. Ils radicalisent mon propos pour mieux le disqualifier sans faire l'effort de voir ce que je cherche à souligner, une évolution historique[12] : la mise au concours d'auteurs et d'œuvres issus d'une culture non classique, en 2001 Body and soul, en 2003, le répertoire des Musiques de Bali, en 2005 Astor Piazzolla et Kurt Weill, en 2006 Jimi Hendrix, la compositrice chinoise Xu Yi et le pianiste Uri Caine. Depuis 2006, il y a eu des œuvres de Léo Ferré, Camille, Evelyne Girardon, Marc Ogeret, Germaine Montéro, Aaron Copland, Pink Floyd, Miles Davis, Ibrahim Maalouf, Rabih Abou-Khalil, Avishai Cohen,

[11] "La thèse de ce que l'on peut appeler le *babélisme générique,* et plus généralement du babélisme catégoriel, est la suivante : "tout le monde croit parler de la même chose mais chacun y met ce qu'il veut". Elle fait fond sur un argument d'hétérogénéité culturelle et sociale des catégories assez peu crédible au sein d'une même société et pour des individus compétents. D'une part, elle ne croit pas aux catégories culturelles, d'autre part, elle ne considère comme pertinent que ce qui est disjonctif dans l'acception d'un genre." (p. 256)

12 On le voit encore mieux en remontant à 1973. https://eduscol.education.fr/education-musicale/enseigner/examens/le-baccalaureat/programmes-limitatifs.html

Jasser Haj Youssef, Marcel Khalifé, Weather Report, The Manhattan Transfer et Quincy Jones. Le metal est à l'affiche en 2021 avec certains titres de l'album You had it coming de Jeff Beck.

Derrière la "hiérarchisation" qu'y a-t-il ? Jusqu'alors je l'aurais lu, comme N. Robette et O. Roueff, en termes de la légitimité appuyée sur du "social" dominant et arbitraire (où sont en effet le ~~hard rock~~, le rap ou la dance ?) mais comme un *a priori*. Dorénavant j'ajouterais l'hypothèse renouvelée que cette "hiérarchisation" n'est peut-être pas qu'un effet de légitimité mais aussi de patrimonialisation et de reconnaissance. De même qu'*on ne dit pas* que Platon ou Bourdieu *ont été légitimés* au cours de l'histoire mais qu'ils ont été **reconnus**, on peut penser que les œuvres de musique classique ont quelques raisons solides et non pas arbitraires d'être enseignées et transmises. Le processus de reconnaissance n'est pas de même nature que celui de légitimation, comme je le montre dans *La différenciation*. Sur ce point mes *a priori* légitimistes ont évolué. Enquête ! Enquête ! Il faut interroger, comme je l'avais fait pour l'article sur la tablature, les inspecteurs de l'éducation Nationale qui choisissent les œuvres du baccalauréat, leur demander les raisons de leur choix, avant de parler de légitimité.

Genre culturel, goût et principe des pratiques culturelles

> *"On peut raisonnablement penser, avec HG, que les genres constituent des catégories structurantes. Cela dit, il est probable que cela soit inégalement le cas selon les domaines, les catégories d'acteurs ou les contextes : par exemple, les genres sont-ils des catégories aussi structurantes pour les séries télévisées que pour la musique ? Pour les auditeurs de radio que pour les programmateurs ? De plus, le fait que les genres aient un pouvoir plus structurant que les artistes, qu'ils fournissent aux amateurs un appui plus prégnant pour se repérer et faire leurs choix dans la production culturelle, est une affirmation difficile à démontrer, mais dont le caractère général laisse pour le moins sceptique."*

"Les genres sont-ils des catégories aussi structurantes pour les séries télévisées que pour la musique ?", se demandent N. Robette et O. Roueff. Si les genres sont des catégories culturelles structurantes des domaines alors oui c'est avec une même force sinon le genre n'est pas *aussi* structurant, par rapport à autre chose, l'artiste, la période, par exemple.

N. Robette et O. Roueff appellent, je pense, une enquête sur les catégories culturelles de la pratique. Mais cesseront-ils de douter le jour où ils auront les réponses, représentatives de la population française, à la question : "qu'est-ce qui orientent vos choix d'écoute en matière musicale (par exemple) ?" Je prie N. Robette et O. Roueff de patienter. Les données d'enquête de terrain arrivent[13]. Celles d'une enquête auprès d'un échantillon représentatif indique la prégnance du genre pour dire son goût et orienter ses choix culturels, par rapport à d'autres médiations comme les catégories institutionnelles et temporelles ("moderne", " contemporain", par exemple), géographiques ("japonais", "français", "US"), affectif ("dur", "agressif", "violent"). Les individus qui indiquent leur choix et raisons de leur choix en citant des artistes sont, de surcroît, souvent à la recherche de la catégorie qui généraliserait leur goût. Pour étancher la soif de savoir de N. Robette et O. Roueff, voici une poire tirée de mon enquête de terrain sur "l'expérience culturelle" où la catégorie générique se manifeste dans le domaine des pratiques de lecture :

[13] Hervé Glevarec, *L'expérience culturelle*, à paraître. Rapport au ministère de la culture et de la communication. L'enquête a été réalisée entre mai 2017 et décembre 2017 auprès de 30 personnes interrogées à leur domicile sur le territoire parisien et francilien.

"*Qu'est-ce que vous aimez comme style de livres ?* J'aime beaucoup de choses. Alors j'aime quand même assez les histoires vraies, même si elles sont parfois difficiles et j'aime beaucoup les comédies romantiques, de façon générale, les livres un peu… qui parlent d'amour. Des fois, on me dit que je viens d'un autre siècle et que j'aurais dû naître au XIX^{ème} siècle. (…) *Il y a des types de livres que vous n'aimez pas du tout ? Que vous ne lisez jamais ? Que vous avez essayés mais que vous avez abandonnés ?* Je suis pas fan des romans policiers. Après le reste, même quand c'est fantastique j'aime bien" (Stéphanie, directrice et professeur des écoles, 30 ans, Beauvais).

Ce qui cadre les pratiques. Au-delà de l'administration statistique de la présence de la prévalence ou non du genre comme catégorie première de la pratique (pour ce qui est de sa présence dans le goût, la preuve statistique a été administrée, comme on l'a vu), l'argument de fond de la prégnance du *genre* dans les médiations aux œuvres culturelles tient à l'hypothèse que ***ce qui cadre*** et structure la pratique culturelle est le *goût, le goût qu'a un individu pour un type de biens culturels.* Le goût, à savoir la réflexivité minimale qu'a acquis un individu par l'expérience culturelle, qui fait qu'il est minimalement capable de dire ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas. Elle s'accompagne de l'hypothèse que les gens pratiquent ce qu'ils aiment et délaissent ce qu'ils n'aiment pas. Et le genre est, comme on l'a vu, la catégorie pour dire son goût.

Bien entendu, l'usage des catégories génériques est cohérent avec une **familiarité** avec le domaine culturel en question. Et cette familiarité a au moins deux dimensions, l'une d'acquisition liée à la formation scolaire et l'autre à la fréquentation (dans la famille, ou par la pratique). Ainsi, les catégories du goût en arts plastiques sont très variablement maîtrisées. A la question de l'usage des catégories, s'ajoute celle de savoir si les catégories du goût, par exemple dans ce domaine particulier des arts plastiques, seraient différentes de catégories génériques, qui se trouvent en musique, en cinéma, en série, en littérature. Sur ce point je soutiens que rien ne distingue ce que les gens du monde des arts plastiques appellent tendanciellement des "formes d'art" de catégories génériques, mais cette idée répugne aux spécialistes d'arts plastiques, moins aux philosophes analytiques. Quelles seraient ces catégories génériques en arts plastiques ?

"Je suis assez éclectique pour le coup, en peinture, sculpture, tout me plaît, je pense. Aussi bien Bacon, Duchamp pour les installations. Oui j'aime bien aussi l'art contemporain, enfin les installations, je vais aussi aimer les Vermeer, les de La Tour, les Hopper" (Joséphine, 41 ans, mère au foyer, Paris).

Ce sont, on le voit, les catégories de "peinture", "sculpture", "installation", "performance" aux côtés des catégories temporelles ("contemporain").

Comme si les individus ne savaient pas ce qu'ils choisissent d'écouter

N. Robette et O. Roueff objectent à la valeur des genres dans le "rapport aux œuvres" par une énumération des médiations :

"Le rapport aux œuvres peut certes passer par leur assignation à un genre, mais aussi relever d'autres logiques : écoute en flux de la radio, classifications par les usages (musique pour danser, se détendre, travailler, courir, romans « pour se faire une culture » ou romans « de plage »…), etc."

Peut-être que N. Robette et O. Roueff ont une théorie sociologique de l'en-deçà du goût en tant que structuré et conditionné par les catégories culturelles. Je ne sais pas. Je les encourage

à le montrer, à montrer que le genre est même secondaire comme point d'appui du choix et à montrer que le choix d'une écoute échappe au goût[14] et à sa structuration par le genre.

La remarque à fonction critique de N. Robette et O. Roueff consiste à supposer qu'un auditeur de Skyrock l'écoute sans savoir qu'il écoute du rap[15] ou qu'un utilisateur de la playlist "Oh les beaux jours", et de la jaquette associée, sur Deezer ne sait pas sur quelle musique il va tomber, plutôt de la chanson, de la soul ou de la pop, que du rap ou de l'électro. O. Robette et N. Robette font des hypothèses de variabilité et de sérendipité des pratiques et *de ce qui les cadre* que je ne fais pas. J'ajouterai que, *pour des tenants du dispositionnalisme des pratiques*, la remarque est problématique.

Accessoirement, **l'offre numérique contemporaine dans le domaine musical**, *via* les plateformes internet de diffusion, objective de façon massive les genres comme la principale "médiation" de la musique. Les pages d'accueil des sites de diffusion en ligne de la musique tels Spotify ou Deezer sont structurées par les "genres et ambiances" (Spotify) ou "styles, ambiances et podcasts" (Deezer) qui recourent massivement à des catégories génériques. Sur 33 catégories de la page du site Spotify en janvier 2017, 19 étaient des catégories génériques ("pop", "hip-hop", "electro"…), 18 sur 34 pour Deezer, le reste recouvrant des catégories dites "d'ambiance" telles que "soirée", "dîner", "moments".

L'incommensurabilité des genres : confusion du goût et de la valeur

> *"La thèse de l'incommensurabilité des genres est tout à fait surprenante. Il est en effet extrêmement facile de montrer que les goûts et les pratiques culturelles, mesurés en termes de genres, se répartissent inégalement selon le sexe, l'âge, les ressources culturelles ou le milieu social. Une simple consultation des résultats de l'enquête PCF2008, disponibles en ligne, permet de s'en convaincre. Ainsi, 18 % des Français de 65 ans et plus citent les chansons françaises comme leur genre musical préféré, soit 18 fois plus que les 15-19 ans ; 14 % des Français titulaires d'un diplôme supérieur ou égal à bac+4 citent le rock comme genre musical préféré. (…) 77 % des 65 ans et plus citent le rap ou le hip-hop, contre 25 % des 15 à 19 ans ; 25 % des sans diplôme ou titulaires d'un CEP citent la musique. (…) On retrouve le même type de résultat pour les rejets : à la question « y a-t-il des genres de musique que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas ? », 77 % des 65 ans et plus citent le rap ou le hip-hop, contre 25 % des 15 à 19 ans ; "25 % des sans diplôme ou titulaires d'un CEP citent la musique classique, contre 6 % des titulaires d'un diplôme supérieur ou égal à bac+4. On pourrait objecter que l'expression de goûts et de dégoûts ne va pas forcément de pair avec la formulation de jugements de valeur, mais il est tout de même probable que ce soit souvent le cas, ce que confirment de nombreux travaux basés sur des entretiens."*

N. Robette et O. Roueff **confondent** ce que j'appelle "**l'incommensurabilité des genres**" et la **distribution sociale des pratiques et des goûts**. "L'incommensurabilité des genres" est la

[14] Sur le plan théorique, renoncer au goût comme principe générateur des choix entraînerait sans doute de renoncer à la valeur centrale que lui donne P. Bourdieu dans sa théorie, où le goût est la manifestation de "l'habitus" : "Des goûts et des couleurs on ne discute pas : non parce que tous les goûts sont dans la nature, mais parce que chaque goût se sent fondé en nature - et il l'est quasiment, étant habitus" Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, p. 60. On note le "caractère général" de l'affirmation qui doit, je pense, "laisser pour le moins sceptique" N. Robette et O. Roueff.

[15] Hervé Glevarec, *Libre antenne. La réception de la radio par les adolescents*, Paris/Bry-sur-Marne, Armand Colin/INA, 2005.

façon de théoriser le fait que les individus respectent dorénavant une partition en genres des domaines culturels qu'ils ont cessé, - pas tous[16] -, de hiérarchiser. Elle n'a rien à voir avec le fait que "18 % des Français de 65 ans et plus citent les chansons françaises comme leur genre musical préféré" ou un autre taux de pratique. *Il n'y a aucun rapport entre les deux propositions*.

Confusion entre goût et jugement de valeur. Ils citent des chiffres d'inappétence ("y a-t-il des genres de musique que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas ?, 77 % des 65 ans et plus citent le rap ou le hip-hop, contre 25 % des 15 à 19 ans") en pensant que cela objecte à "l'incommensurabilité des genres". Il n'y a là, de nouveau, aucun rapport. Les personnes peuvent ne pas aimer un genre sans que cela signifie qu'ils le dévaluent comme genre. Nombre de personnes n'aime pas la musique classique sans que cela signifie chez eux une dévalorisation du genre (ils avancent que "25 % des sans diplôme ou titulaires d'un CEP citent la musique classique [comme musique qu'ils n'apprécient pas], contre 6 % des titulaires d'un diplôme supérieur ou égal à bac+4). *Mais N. Robette et O. Roueff sont des sociologues qui affirment qu'il y a de la légitimité, par exemple la légitimité du classique*. Ainsi, pour eux, les ouvriers peuvent ne pas aimer le classique tout en reconnaissant la légitimité de ce genre. N. Robette et O. Roueff écrivent même : "le principe même de la notion de légitimité implique un écart entre les normes et les pratiques." Il n'y a donc aucune équivalence *a priori* entre goût et jugement de valeur pour un tenant de la légitimité sinon tout le monde aurait les goûts de la légitimité. Donc l'argument du goût ou du dégoût n'est pas une bonne variable de la question du jugement de valeur. N. Robette et O. Roueff **confondent** une fois de plus, c'est-à-dire assimilent, **goût et jugement de valeur**.

Bien qu'hésitants dans leur systématisme, N. Robette et O. Roueff objectent à l'idée que "l'expression de goûts et de dégoûts ne va pas forcément de pair avec la formulation de jugements de valeur". Mes travaux ne confirment pas que ce soit souvent le cas. Ils s'autorisent de M. Ollivier dont je rappelle le titre de l'article de 2008 : "**Modes of openness to cultural diversity.**" Je ne crois pas que ce soit le bon auteur pour montrer l'intolérance.

Victimes de la légitimité

> *"On ajoutera que le fait que des individus reconnaissent l'existence de chefs-d'œuvre dans tous les genres n'implique pas qu'ils accordent la même valeur à tous les genres. Et les échelles de valeurs n'ont pas besoin d'être fondées « objectivement », elles sont avant tout symboliques : elles sont fondées « objectivement » en tant que catégories incorporées, et donc « objectivables », mais pas nécessairement en tant qu'associées de façon exclusive et univoque à des propriétés esthétiques des genres."*

L'écart à la légitimité. "Le fait que des individus reconnaissent l'existence de chefs-d'œuvre dans tous les genres n'implique pas qu'ils accordent la même valeur à tous les genres." C'est en effet possible mais le fait qu'ils reconnaissent des chefs-d'œuvre rend plus compliqué pour eux de hiérarchiser les genres aisément. C'est ce que j'appelle "l'écart à la légitimité" ou "être victime de la légitimité". Si N. Robette et O. Roueff avaient lu le chapitre VII, p. 206, ils

[16] Une série de rapports esthétiques sont indiqués sur le "graphique 10 : Tablature des jugements esthétiques" dans Hervé Glevarec et Michel Pinet, "Tablature et structuration du goût musical : goûts, inappétences et indifférences musicales en 2008", in E. Brandl, C. Prévost-Thomas et H. Ravet (Eds.), 25 ans de sociologie de la musique en France (Tome 1), Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 73-101. M. Pinet et moi avions relevé le rejet populaire et âgé de la musique des plus jeunes. Hervé Glevarec et Michel Pinet, "La « tablature » des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements", *Revue française de sociologie*, vol. 50, n° 3, 2009, pp. 599-640.

seraient tombés sur l'entretien avec Pierre, 29 ans, professeur en lycée, parlant des séries télévisées et du cinéma :

> "A mon avis, je suis dupé comme la majorité des gens. Pourquoi je vous dis que c'est un art [le cinéma] ? [Parce qu'] il y a une sacralisation dans le cinéma, qui n'existe pas dans la série. C'est pour ça que je vous dis que ce n'est pas un art. Et je tombe dans le même piège que les autres, à savoir qu'il y a certaines séries, certains épisodes de Six Feet Under qui valent des millions de films de cinéma. On est d'accord. Mais voilà, il y a une sacralisation du cinéma, par ses codes, le fait d'y aller. Je suis la première victime de ce genre de choses." (Pierre, 29 ans, professeur d'histoire-géographie en lycée, janvier 2009).

Qu'est-ce qui compte ici : la hiérarchie évoquée par Pierre ou son **doute** ? Evidemment son doute puisqu'il ne croit plus à la hiérarchie du film et de la série, *a fortiori* d'un point de vue historique.

Chefs-d'œuvre sans conceptualisation. Je note que N. Robette et O. Roueff disent que les individus reconnaissent des chefs-d'œuvre dans tous les genres. C'est une évolution historique et sociologique (quand ça vient des catégories supérieures) qui mériterait à elle seule une conceptualisation. Je l'attends. Ma théorisation de la tablature intègre les chefs-d'œuvre au sein des genres.

Brouillard conceptuel. La remarque sur "le symbolique", "l'incorporation", ce qui est "objectif" est extrêmement confuse : des "échelles de valeurs" qui ne sont pas fondées "objectivement" mais sont "symboliques" et fondées "objectivement" en tant que catégories "incorporées" et donc "objectivables". On suspecte une reprise des notions de P. Bourdieu non étayée par une analyse scientifique. Je ne peux leur répondre.

Perverse légitimité : forte mais faible

> *"La distinction entre « situation publique sociale » et « situations privées », qui ne seraient donc pas sociales et où s'exprimeraient en conséquence les goûts « effectifs », véritables, est-elle aussi assez surprenante. Est-ce à dire qu'il suffirait de se replier dans l'univers domestique et la solitude pour échapper aux déterminants sociaux ? Les individus subiraient donc la norme de légitimité culturelle comme une contrainte qu'ils pourraient tranquillement accrocher au porte-manteau en rentrant chez eux. Il est bien évident que le poids de la légitimité culturelle varie selon les contextes, mais une telle mise en suspend du social n'est guère recevable, ce que quelques lectures de base en sociologie de la famille ou des sociabilités auraient dû suffire à établir. Et ce d'autant plus que le principe même de la notion de légitimité implique un écart entre les normes et les pratiques."*

N. Robette et O. Roueff rejettent l'idée que les situations privées d'écoute seraient les moins contraintes. Je ne vois pas bien, dans le cadre d'une théorie de la légitimité culturelle, où une "mise en suspens" de ladite légitimité culturelle aurait une quelconque chance d'être effective, toutes les autres situations étant, par contraste, logiquement publiques, donc sous le regard d'autrui ! L'interactionnisme (le *face-work* comme dirait Goffman ou les stratégies de présentation de soi) montre bien qu'entre les situations publiques et privées, il y a une différence notable. Le propos de N. Robette et O. Roueff est ici hésitant ("poids variable" mais "pas de mise en suspend"). Que veut dire "social" en dehors d'être un synonyme de légitimité culturelle ?

Auditeurs masochistes. Si l'on en croit N. Robette et O. Roueff, les individus écoutent à longueur de journée des musiques marquées du "social", en l'occurrence ici de la légitimité, en

fonction d'une "norme". Je laisse chacun évaluer la pertinence d'une telle affirmation ou hypothèse. Les enquêtes montrent massivement les désaccords entre la légitimité "classique" et les pratiques. Rien que sur les déclarations, B. Lahire décrivait déjà "le rapport distant à la culture légitime dominante des milieux cadres et professions intellectuelles supérieures" [17]. Et il le soutenait des chiffres suivants en 2008 : "3 % déclarent comme genre de musique préféré la musique d'opéra et 9 % écoutent le plus souvent de la musique d'opéra".

La "norme de légitimité" : N. Robette et O. Roueff forment là une association de termes qu'on ne trouve guère sous la plume de P. Bourdieu et qui embrouille la description sociologique. La légitimité n'est pas une norme mais une *représentation*, une croyance en la supériorité de certaines choses. La *norme*, comme nous l'utilisons dans l'article "Structure et historicité des goûts musicaux et cinématographiques"[18], est la règle à suivre pour un groupe social. Si la première permet sans doute à N. Robette et O. Roueff de dire que tout le monde reconnait la musique classique comme légitime, la seconde, la *norme*, permet de dire qu'il est convenu dans certains groupes sociaux d'écouter du rap, dans d'autres de l'électro et dans d'autres de la musique classique.

Perverse légitimité : présente (toujours) mais aussi absente (parfois). L'idée que "le principe même de la notion de légitimité implique un écart entre les normes et les pratiques" est perverse puisqu'elle s'accompagne, chez N. Robette et O. Roueff, de l'idée contraire, à savoir que la légitimité est consistante, y compris dans l'espace domestique, et pas qu'un simple discours. N. Robette et O. Roueff manient la notion de légitimité avec inconséquence, tantôt pour critiquer l'idée de son effacement "au domicile", tantôt pour dire que sa bonne compréhension implique un désaccord entre "norme" et "pratique". On se demande bien où pourrait alors avoir lieu une pratique "en désaccord" avec la légitimité-norme.

Des idées contradictoires à propos du nombre, de l'établissement et du poids de la légitimité

N. Robette et O. Roueff pensent être les seuls bons lecteurs de la sociologie de la légitimité de P. Bourdieu. On a vu, plus haut, l'obscurité autour de "l'objectivité" et de "l'incorporation".

> *"Les travaux de HG recèlent (et ressassent) plusieurs idées fausses sur le modèle de La distinction, que l'on retrouve également régulièrement sous la plume d'autres auteurs"*

1_Ils me reprochent, ainsi qu'à d'autres auteurs (lesquels ?), de soutenir qu'il y a une **échelle de légitimité unique**.

> *"Bien évidemment, quelle que soit l'époque, il existe différents schèmes de classement, différentes hiérarchies de valeurs, autrement dit des échelles de légitimité concurrentes. Les rapports de force entre ces échelles varient selon les contextes sociaux. Mais dans cette concurrence, une échelle de légitimité domine globalement, celle défendue par les groupes sociaux dominants. Et l'étude de son degré d'hégémonie est affaire d'enquête empirique, non de postulat théorique."*

[17] Bernard Lahire, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004, p. 137.
[18] Hervé Glevarec et Philippe Cibois, "Structure et historicité des goûts musicaux et cinématographiques. Analyse factorielle et interprétation sociologique", *L'Année sociologique*, vol. 68, n° 2, 2018, pp. 473-519.

Pétition de principe sur la légitimité dominante : N. Robette et O. Roueff postulent théoriquement qu'une échelle de légitimité domine globalement, mais que l'étude de son degré d'hégémonie n'est pas une affaire de postulat théorique !

Perverse légitimité : unique mais plurielle. N. Robette et O. Roueff disent A puis son contraire non-A ; ils ont la lutte des légitimités ("des échelles de légitimité concurrentes") mais aussi la légitimité dominante ("une échelle de légitimité domine globalement"). Cela confirme ce que j'ai écrit : "Il s'agit de faire la cartographie [des phénomènes de légitimité] et non plus de présupposer ce qui a pu être la situation d'une époque, à savoir l'homogénéité culturelle d'une nation et l'existence d'Une légitimité culturelle." Ils confirment qu'il y a bien une "légitimité dominante", une et une seule, à leurs yeux. Je n'ai pas à leur rappeler mes écrits sur la difficulté à trouver cette légitimité puisqu'eux-mêmes sont *aussi* d'accord pour dire qu'il y a des "échelles de légitimité concurrentes".

Les contextes sociaux. Ajoutons que, par la bande, comme chez R. Peterson[19], se glisse un "selon les contextes sociaux". Or, il ne peut y avoir une légitimité qui domine globalement et des variations selon les "contextes sociaux". On ne peut avoir le beau temps partout mais de la pluie ici ou là.

2_Deuxième idée fausse, d'après N. Robette et O. Roueff. Ils me reprochent de soutenir **qu'une pratique doit être majoritaire chez les dominants pour être légitime**.

> *"En réalité, une pratique de dominant, donc légitime, est une pratique qui est avant tout pratiquée par des dominants, et ce même si seule une minorité d'entre eux la pratique. Son caractère minoritaire renforce en fait sa rareté et donc les profits de distinction qui y sont associés. Qui contesterait que l'achat de yachts est une consommation de riches, même si une minorité de riches achète des yachts ?!"*

Des yachts comme exemple. Page 6, note 2, N. Robette et O. Roueff écrivent : *"relevons incidemment que dans ces deux cas, HG réfute à l'aide d'exemples de biens matériels, comme les voitures et les chiens, plutôt que de biens symboliques."* Que font-ils de différent, eux, avec l'exemple des yachts pour argumenter sur les biens symboliques ?! Pensent-ils faire moins effet sur leur lectorat ?

Pétition de principe sur le critère de la légitimité culturelle. Que n'ont-ils besoin de défendre la minorité ou la majorité d'une pratique chez les dominants comme critère de légitimité puisqu'ils soutiennent la pétition de principe "une pratique de dominant, donc légitime". Leur critère est de toute façon positionnel, peu importe les taux de pratiques, minoritaire ou majoritaire, et peu importe les écarts entre catégories, forts ou faibles. Peu importe – surtout - que la légitimité culturelle semble plutôt trouver son fondement en premier lieu dans la *diplomation*.

Il y a là, selon moi, une **inconséquence théorique** qui consiste à avoir une *super* légitimité culturelle, produit de toutes les légitimités *mais pratiquée sélectivement* :

[19] L'omnivorisme est mesuré sans être pour autant considéré comme une réalité. R. Peterson écrit dans le premier article consacré à la notion : "le goût musical élaboré des omnivores appartenant à l'élite peut élire la musique classique et néanmoins, dans le contexte approprié, manifester un vague savoir sur un large éventail de formes musicales" (Peterson, 1992: 255). L'éclectisme des élites, bien que mesuré, serait inconsistant, fait d'un "vague savoir" adapté aux circonstances, ne renvoyant donc pas à de pratiques ou à de goûts réels.

"On notera que s'il fallait qu'une pratique soit majoritaire parmi les dominants pour être une pratique légitime, cela impliquerait que les dominants cumulent tout ou une grande partie des pratiques culturelles légitimes, ce qui est évidemment impossible, ne serait-ce que du fait de contraintes matérielles et temporelles."

Donc une pratique peut être légitime sans être pratiquée par une partie des dominants parce qu'elle est pratiquée par une autre partie. Il existe ainsi une *super-légitimité*. Dans le chapitre VI, Michel Pinet et moi ne tirons pas de la diversité des "classes" de pratiquants diplômés une *super-légitimité*, mais le constat de différentes légitimités culturelles possibles. Ils nous reprochent ensuite de ne pas avoir de lecture relationnelle. Mais ils n'en ont aucune pour leur part puisqu'ils ont une construction de la légitimité à partir d'un critère de **"position sociale" + "pratique minoritaire"**[20].

"Cette interprétation erronée fait écho à la confusion entre pourcentages-lignes et pourcentages-colonnes dans la lecture des tableaux croisant position sociale et indicateur de style de vie ou, selon la terminologie de François de Singly, entre « lecture majoritaire » et « lecture différentielle »"

Ce qui est sociologiquement pertinent. Mais *les deux types de "lectures", "en ligne" et "en colonne", sont légitimes en sociologie*. Je le répète : pourquoi le faible taux d'écoute de l'opéra des catégories diplômées serait-il plus pertinent et significatif sociologiquement et de leur goût et de leur système de valeur que leur taux plus élevé d'écoute du rock ?

3_Enfin, troisième idée fausse qu'ils dénoncent, **les homologies structurales entre espace des positions sociales et espace des styles de vie ne seraient pas strictes.**

"Elles relèvent de déterminismes probabilistes et non mécaniques. Et l'analyse qu'il [P. Bourdieu] propose du caractère « grossier » des homologies structurales (adjectif qu'il emploie souvent, par exemple dans La Distinction) est aux antipodes d'une rhétorique de l'exception confirmant la règle : l'homologie est par définition imparfaite puisqu'elle résulte de la transposition d'un rapport différentiel d'un ordre de réalité à un autre. Et ce degré d'imperfection pourrait même être étudié empiriquement par exemple pour rendre compte du poids relatif de la légitimité culturelle pour les différentes classes sociales"

La question que soulève la théorie de "l'homologie structurale" n'est pas son degré d'homologie plus ou moins "grossier" mais sa **pertinence ou non pour le présent**. A savoir l'explication première qu'elle propose des pratiques et des goûts à partir de la "position sociale" qui renvoie aux deux variables de "capital culturel" et de "capital économique" des individus dans une société conçue comme un "Espace social". Mes travaux ne portent pas sur l'homologie structurale mais sur le modèle d'analyse dont il ne parle pas, *la différenciation*, qui représente une autre théorisation. Je reviens plus loin sur leur usage de la notion "d'homologie structurale". La formule "ce degré d'imperfection pourrait même être étudié empiriquement" relève de l'auto-affirmation.

[20] Ils manquent de rigueur dans leurs renvois, en mentionnant "le tableau du chapitre 1 p. 48", où il n'y a qu'un seul tableau sur jazz et musique classique et aucun sur rock, ou "le tableau 6 p. 77", dont ils ne disent rien à part le mentionner comme preuve de contre-argumentation.

L'assertion qu'il y a un "**poids relatif de la légitimité culturelle"** pour les différentes classes sociales" suscite une question : pour lesquelles pèsent-elles le moins ? Les classes supérieures ou les classes populaires ? Si c'est pour les premières, alors elles incarnent la légitimité tout en n'en sentant pas le poids. Si c'est pour les secondes, alors la légitimité est quelque chose qui sert peu à comprendre leur pratique étant donné son peu de pertinence pour elles. Leur discours balance sans cesse entre présence décisive et poids relatif de ladite "légitimité culturelle".

4. La variable de l'âge et l'usage des méthodes et des variables

L'âge et la génération

> *"Le fait que l'âge constitue une variable décisive pour comprendre les pratiques et goûts culturels n'est guère discutable. C'est un résultat récurrent dans la plupart des travaux statistiques de sociologie des pratiques culturelles."*

Sur la question de **l'antériorité**, la bibliographie de N. Robette et O. Roueff est sélective et incomplète : 1. l'âge est déjà mentionné bien avant les collègues actuels par des auteurs comme P. Debreu (1973: 25) à partir d'une "analyse de variance", qui vise à isoler le facteur le plus explicatif des loisirs des Français recueillis dans l'enquête de 1967 de l'INSEE ; l'âge se trouve explicitement dans les espaces factoriels *Pratiques culturelles des Français en 1974* et il est avancé comme variable pertinente par N. Herpin (1980) à propos de *La distinction.* On pourrait ajouter l'analyse de l'espace des loisirs par O. Donnat et D. Cogneau (1990) qui montrent, dès 1989, une première opposition entre rapport cultivé au monde extérieur et « réclusion », corrélée à la catégorie socioprofessionnelle et aux diplômes, une deuxième opposition entre les très jeunes (et leurs pratiques des boîtes de nuit, du rock vu à la télévision) et les individus plus âgés et diplômés (qui avaient des pratiques classiques de type « sortie à l'opéra », regardaient des émissions culturelles), ainsi qu'une troisième opposition entre univers féminin et univers masculin.

La question n'est pas de savoir qui est le *prems* mais **quelle théorie de l'âge on a**, en conséquence de la place de cette variable dans la structuration des pratiques culturelles. On peut mentionner l'âge et n'en rien faire sur le plan théorique. L'interprétation de l'âge comme "ancienneté dans le capital" est très limitative et peu historique.

> *"On notera que, dans La distinction, le troisième axe de l'espace des styles de vie est corrélé à la trajectoire sociale et conjointement à l'âge, dont l'interprétation est articulée à l'ancienneté du capital culturel."*

L'hérit-âge. Le goût des générations du baby-boom pour le rock n'a que très peu à voir avec leur "ancienneté dans le capital". Leurs parents soit n'écoutaient que peu de musique, soit de la musique classique pour une minorité d'entre eux. Les sociologues manquent à la fois **l'histoire culturelle** et la prise en compte de la **fréquentation** (et de ses modes d'acquisition) à côté de la socialisation de famille et de classe dans l'analyse du goût des individus[21]. Ils ne tiennent non plus compte des œuvres et des artistes, c'est-à-dire de leur incidence sur les

21 Hervé Glevarec, "Formes de la prescription culturelle : déterminisme socio-économique, légitimité culturelle versus fréquentation", in B. Chapelain et S. Ducas (Eds.), *La prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2018, pp. 49-63.

individus[22]. Cela peut surprendre pour une sociologie de ne pas considérer ce que les individus doivent à la situation historique qu'ils vivent et à ce qu'elle détermine chez eux en termes de formation intellectuelle / scolaire, de valeurs et d'objets culturels qu'ils rencontrent, pour ne retenir de "social" que ce qu'ils acquièrent dans leur milieu familial ou social élargi (l'hérit-âge).

Quant à la variable de la **génération**, soit la conservation ou l'abandon de goûts pour une cohorte, nous la mettons en évidence, pour la musique, dans deux chapitres qui avancent des données longitudinales sur l'âge et les goûts musicaux, le chapitre II (page 61) et le chapitre VIII (page 243), qui manquent à la recension de N. Robette et O. Roueff[23]. O. Donnat (2011) l'a fait, de son côté, de façon probatoire. L'accusation de confusion entre âge et génération est vaine.

La supériorité idéologique de la méthode factorielle

N. Robette et O. Roueff en viennent aux méthodes statistiques :

> *"De plus, l'idée selon laquelle « la variable décisive de l'âge […] remet en cause très fortement le "socialisme" de la théorie classique » (p. 53) implique que les rapports sociaux soient substituables : lorsque l'un devient plus prégnant, les autres perdent de leur force. Il est dès lors possible de séparer l'effet des uns et des autres, comme le font les modèles de régressions omniprésents dans la sociologie anglo-saxonne mainstream, conformément à la « réalité unilinéaire générale » (Abbott, 2001). Pourtant, une autre conception du monde social est possible, dans laquelle les rapports sociaux ne prennent sens et ne s'expriment que de manière combinée, articulée et interdépendante.*

N. Robette et O. Roueff aiment à rejouer l'opposition méthodologique bien connu entre méthodes statistiques, sur un plan axiologique (qui est le plus marxiste dans sa conception du monde ?) considérant que **l'analyse factorielle** est une méthode fait pour montrer la combinaison, l'articulation et l'interdépendance des variables alors qu'elle est là **pour distinguer et hiérarchiser des facteurs successifs** (des liaisons positives ou négatives, autrement dit des attractions et des répulsions, comme dit P. Cibois (1983)) entre un nombre plus ou moins élevé de variables. Il n'y a aucune justification à l'opposer aux méthodes de régression alors que l'analyse factorielle a tout autant pour principe de hiérarchiser les variables les unes par rapport aux autres. "Dans le monde social, les variables sont corrélées et c'est précisément pour cette raison que l'analyse de régression est utile" (Vallet, 2007: 4). Surtout le point crucial est que l'usage par P. Bourdieu de l'analyse factorielle est aussi ***causaliste*** que l'usage dont on accuse les régressions.

La remarque de N. Robette et O. Roueff a un caractère généralisant qui n'apporte aucun éclairage. Quand un sociologue énonce une détermination, par exemple P. Bourdieu avec la "position sociale", il avance une détermination précise, en l'occurrence par l'argent et les diplômes comme facteurs premiers. Ce n'est ni "toutes les variables à la fois", ni, par exemple, le "sexe" comme le fait remarquer M. de Saint-Martin[24]. N. Robette et O. Roueff s'étonnent que

22 Antoine Hennion et Sophie Maisonneuve, *Figures de l'amateur*, Paris, La Documentation française, 2001.

23 Hervé Glevarec, Raphaël Nowak et Dominique Mahut, "Tastes of our time: Analysing age cohort effects in the contemporary distribution of music tastes", *Cultural Trends*, 2020 (forthcoming).

24 M. de Saint-Martin commente *La distinction* : "il aurait été en plusieurs cas possible de proposer des interprétations alternatives des analyses des correspondances, de prêter plus d'attention notamment aux variations selon l'âge, ou selon le lieu de résidence. En ce qui concerne le genre, on peut parler de relative cécité. Pourquoi ne pas avoir considéré que le genre était l'une des dimensions les plus importantes, ne pas avoir tenté de représenter

"lorsque l'un [un rapport social] devient plus prégnant, les autres perdent de leur force." Ça semble évident. C'est une description sociologique de la hiérarchie relative des déterminations[25]. Sinon il faut pouvoir montrer la constance d'une force avec la seule analyse des données.

La question est de savoir de quel droit N. Robette et O. Roueff transforment les variables en "**rapport social**". Il y a un *a priori* que les variables socio-démographiques seraient forcément des rapports sociaux. N'y aurait-il donc que des valeurs d'échange et pas de valeur d'usage, par exemple à la connaissance culturelle qu'on possède ? Je me refuse à cet *a priori* qui empêche d'analyser les pratiques culturelles et le sens de la culture. Elle renvoie à une réduction de la notion de culture à une conceptualisation comme "capital" (qui est l'objet du dernier chapitre du livre sur le problème que pose le "capital culturel" au "savoir" et dont ne font pas état N. Robette et O. Roueff).

Différenciation à l'œuvre

J'ai du mal à comprendre l'apport sociologique de la phrase qui suit :

> *"Nous avons ainsi montré que les goûts les plus légitimes sont plus souvent associés aux individus les plus dotés culturellement, mais aussi aux femmes et aux plus âgés, quand les goûts les moins légitimes et le retrait vis-à-vis des pratiques culturelles sont associés aux individus les moins dotés culturellement… et aussi aux femmes et aux plus âgés (Robette et Roueff, 2020)."*

Femmes par ici, femmes par là. Doit-on prendre au sérieux le *lapsus calami* comme manifestation de la *différenciation* que nous soutenons, ou témoigne-t-il d'un résultat qui dit que les goûts les plus légitimes sont associées aux femmes et aux plus âgés et les goûts les moins légitimes sont associées… aussi aux femmes et aux plus âgés ? Il ne doit pas s'agir des mêmes femmes… ou des mêmes goûts.

Des PCS sur un plan factoriel sont-ils des "rapports de classe" ?

N. Robette et O. Roueff (2017) prétendent objecter à l'âge par les "**rapports de classe**" qu'ils entendent comme "rapports de PCS". Rien n'autorise à substituer aux variables qu'on met dans une analyse, notamment la PCS, le sexe, etc. la notion de "rapport social" sans justification. Quel est de nouveau cet *a priori* que le domaine culturel des pratiques et des goûts est un univers dont l'interprétant est nécessairement le "rapport social" ? Une définition *a priori* de ce qu'est la sociologie ?

> *"On ajoutera que la domination de la détermination par l'âge au détriment de la position sociale est largement contredite par les analyses statistiques de HG. Ainsi, dans la typologie des univers de goûts construite dans le chapitre 4, à l'exception de deux classes de*

un espace des styles de vie et des goûts masculins, et un espace des styles de vie et des goûts féminins ?". Monique De Saint-Martin, "Les tentatives de construction de l'espace social, de l'« Anatomie du goût» à *La Distinction.* Repères pour l'histoire d'une recherche", in P. Coulangeon et J. Duval (Eds.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2013, pp. 29-44, p. 42..

[25] "La condition économique et sociale telle qu'elle est saisie à travers la profession impose leur forme spécifique à toutes les propriétés d'âge ou de sexe en sorte que c'est l'efficacité de toute la structure des facteurs associés à la position dans l'espace social qui se trouve manifestée dans les corrélations entre l'âge ou le sexe et les pratiques." Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, p. 117.

goûts spécifiquement juvéniles, les rapports de classe sont présents partout. De même, dans le chapitre 6, six classes sur sept sont associées à la PCS et au diplôme. Dans les résultats de l'ACM sur les pratiques culturelles construite dans le chapitre 5, les rapports de classe sont associés aux quatre premiers axes, et en particulier à l'axe 2 ; âge et position sociale sont d'ailleurs tous deux associés aux axes 1 et 2, dans le sens inverse sur l'axe 1 et dans le même sens sur l'axe 2. L'affirmation selon laquelle « la proximité générationnelle peut être plus forte que l'origine ou l'appartenance sociale » est contredite par un simple examen de la figure 2, si l'on relie les points associés à une même PCS et à un même diplôme."

_ "dans le chapitre 4, à l'exception de deux classes de goûts spécifiquement juvéniles, les rapports de classe sont présents partout" *: "présent partout" est d'un vague sans apport intellectuel puisque toute variable est présente partout ; M. Pinet et moi écrivons que diplôme et sexe structurent davantage que la PCS les goûts cinématographiques ; et, de nouveau, rien n'autorise à introduire, sans justification, le vocable de "rapports de classe" ?*

_ "dans le chapitre 6, six classes sur sept sont associées à la PCS et au diplôme" : *cette lecture de N. Robette et O. Roueff signifie que des PCS sur un plan factoriel = des rapports de classe. Un plan factoriel a-t-il jamais autorisé une telle lecture ?*

_ "dans les résultats de l'ACM sur les pratiques culturelles construite dans le chapitre 5, les rapports de classe sont associés aux quatre premiers axes…" : *il n'y a que trois axes présentés sur les plans factoriels.*

_ "…et en particulier à l'axe 2" : *non à l'axe 1 et en privilégiant, dans l'analyse, la variable du diplôme, à celle de la PCS (du fait de son hétérogénéité) (cf. p. 161).*

_ "âge et position sociale sont d'ailleurs tous deux associés aux axes 1 et 2, dans le sens inverse sur l'axe 1 et dans le même sens sur l'axe 2" : *les données de N. Robette et O. Roueff (2017) sont tellement plus probantes dans* ***leur mise en valeur de l'âge*** *pour décrire un axe 2 des pratiques culturelles que je préfère ici laisser parler leurs chiffres. Comme l'indique le tableau (2017: tableau 2, p. 375), rapporté plus bas, le pourcentage de la variance de l'âge sur l'axe 2 vaut 28,2 ; comme on dirait vulgairement, il écrase toutes les autres variables, notamment la PCS (dont le pourcentage vaut 1,6). Cette réponse suffit à l'objet qui nous occupe : la place respective qu'ont l'âge et ladite "position sociale" sur l'axe 2 d'une analyse des pratiques et des goûts culturels.*

La PCS. En sus de remplacer PCS par "rapport social", N. Robette et O. Roueff en ont un usage qui fait très peu cas de la nature de cette variable, à savoir d'être hétérogène, de ne pas permettre de distinguer, dans l'explication des pratiques culturelles, ce qui en rend compte. Dire que c'est la PCS qui explique les pratiques n'apporte aucun éclairage quant à ce qui est décisif dans cette variable : serait-ce le niveau de revenu ? Le sexe ? Le diplôme ?...

N. Robette et O. Roueff écrivent :

"D'un point de vue méthodologique, HG entend opposer, au prix de plusieurs méprises, les analyses factorielles (ACM) et les classifications automatiques (CAH) pour mettre en avant la supériorité des secondes, qui lui permettent de construire des «archipels de goûts» (p. 88)."

Cette accusation d'opposition entre ces deux méthodes me surprend. Je n'ai jamais pensé cela. La classification hiérarchique fait fréquemment suite à des analyses factorielles en vue de produire une **typologie des pratiques sociales** et de leurs pratiquants. Pour construire des "tablatures" du goût, nous avons utilisé la classification qui est appropriée comme d'autres

utilisent l'analyse factorielle pour illustrer leur théorie du champ. Je continuerai, avec des analystes de données de qualité, comme P. Cibois, à utiliser les tableaux de contingence, les analyses factorielles, les classifications et les régressions[26].

5. Le doute "social" appliqué aux variables et aux valeurs

Un dispositionnalisme à géométrie variable

> *"On observe aussi régulièrement un manque de cohérence et de rigueur dans le choix des indicateurs, qui mélangent sans le discuter des goûts et des pratiques (dont des sorties, pourtant fortement déterminées par des facteurs n'ayant rien à voir avec les goûts culturels), les domaines et les genres…"*

C'est celui qui dit qui l'est. N. Robette et O. Roueff nous reprochent de mélanger ce qu'ils mélangent eux-mêmes, à savoir les variables de goût et de pratiques. Dans leur article de 2017, ils traitent du "goût" des Français **mais** en incluant des *taux de pratiques* (nombre de livres, quotidiens ou magazines lus) et *des fréquences de pratiques* (d'écoute de la musique par exemple). Ils utilisent *même* les deux variables de fréquence de *sortie* au cinéma et de *sortie* au concert[27] ! On est en droit ici de paraphraser N. Robette et O. Roueff : "on observe aussi régulièrement chez N. Robette et O. Roueff un manque de cohérence et de rigueur dans le choix des indicateurs, qui mélangent sans le discuter des goûts et des pratiques."

Dispositionnaliste ou non ? A propos des variables de "sorties" dont ils affirment qu'elles sont "pourtant fortement déterminées par des facteurs n'ayant rien à voir avec les goûts culturels", N. Robette et O. Roueff font les leçons qui les arrangent, eux qui défendent un *dispositionnalisme des pratiques*. Ils écrivent en 2017 : "chacune de ces variables peut être conçue comme une forme particulière d'expression d'un même goût entendu comme entité inobservable (dispositionnelle) qu'on impute à partir de ses effets, actualisations ou expressions (les choix déclarés ou pratiqués)" (Robette et Roueff, 2017: 371). *Les sorties culturelles des individus échapperaient-elles à cette unité des dispositions ?* Ce serait vraiment étonnant dans le cadre d'une théorie dispositionnaliste et requerrait explicitation. Leur remarque sur l'absence de distinction goûts / pratiques est de mauvaise foi. Leur théorie dispositionnaliste les empêche par définition de distinguer les deux variables de pratiques et de goûts "puisque chacune de ces variables peut être conçue comme une forme particulière d'expression d'un même goût".

Le doute "social" sur "l'indifférence" et sa conséquence méthodologique

N. Robette et O. Roueff critiquent la valeur de la variable "d'indifférence" que nous construisons dans les tablatures :

> *"On notera de plus que, dans le chapitre 6, HG propose d'étudier la « structure goût / indifférence / inappétence » (p. 180). L'indifférence est objectivée par soustraction, elle est ce qui n'est ni goût ni dégoût. Or l'indifférence n'est qu'une interprétation parmi d'autres de la catégorie résiduelle : tolérance, méconnaissance/ignorance, avis*

[26] Je renvoie à la proposition innovante qu'a faite D. Mahut, ingénieur statisticien à l'IRISSO, en élaborant un indicateur "d'effet partiel moyen" qui autorise à comparer entre elles les modalités de différentes variables dans une régression logistique, dans le chapitre VIII (pages 240-241) sur les goûts de génération, chapitre qui manque à la recension de N. Robette et O. Roueff.

[27] https://journals.openedition.org/sociologie/3275

mitigé, ambivalent ou fluctuant, sentiment d'indignité culturelle sont autant d'interprétations possibles. De plus, HG définit l'inappétence comme « absence de goût », « afin de rompre avec l'implicite théorique du "dégoût" comme dégoût social » (p. 5). Mais avec cette définition, l'inappétence inclut l'indifférence !"

N. Robette et O. Roueff mélangent la construction d'une variable appelée "indifférence" "qui correspond à l'absence de goût *et* d'inappétence déclarés pour un genre" (p. 108 du chapitre III) et la remarque que nous faisons sur **l'interprétation automatique et injustifiée des réponses "n'aime pas" en termes de rejet et dégoût** (en "beurk", par exemple) : "afin de rompre avec l'implicite théorique du "dégoût" comme dégoût social, il convient de *mettre en avant* la valeur d'inappétence comme absence de goût" (p. 179 du chapitre VI). La variable "d'inappétence" du chapitre III n'est pas définie comme "absence de goût" mais comme absence simultanée de réponses aux deux questions "aime" et "n'aime pas". La remarque sur "l'inappétence" ne vise pas à dire que les réponses en "n'aime pas" pourraient être une expression de l'indifférence mais qu'elles ne sont pas automatiquement des synonymes de dégoût. "Ne pas aimer" (un jugement d'appréciation) n'inclut pas "être indifférent" (une absence de jugement).

Tirer les conséquences du doute sur les variables de goût et d'inappétence. N. Robette et O. Roueff ont tellement raison sur le fait qu'on ne sait pas ce qu'il y a *réellement* derrière la variable d'indifférence que j'ajouterai ceci, que mes contradicteurs critiques ne voient peut-être pas, c'est que ce doute sur le sens des variables *vaut pour* celles de *goût* et *d'inappétence* : *passion, goût modéré, goût fluctuant, dégoût viscéral, dégoût* a priori *sont autant d'interprétations possibles.* **Cela doit empêcher tout usage futur des variables de goût et de dégoût dans les enquêtes de pratiques culturelles**[28].

Enfin, à mon tour, je demande ***au nom de quoi*** N. Robette et O. Roueff libellent-ils, sur le plan factoriel de leur analyse des goûts cinématographiques des Français en 2008, les réponses des enquêtés "n'aime pas ou n'a pas envie de voir" en « beurk » ("beurkpirate des caraïbes", "beurkcamping") (2017: Figure 3, p. 380). Il y a là une interprétation des réponses des enquêtés sans justification dans une discipline scientifique, mais qui indique que, selon eux, ne pas aimer signifie rejeter avec force dégoût et écœurement. *Le "beurk" n'est qu'une signification parmi d'autres d'une réponse en "n'aime pas"*[29].

Une sociologie des années 1950

"De plus, le constat de « l'indifférence-tolérance » des groupes sociaux dominants, à laquelle répondrait « l'indifférence-ignorance » des « autres » (p. 99), semble bien fragile face aux résultats empiriques. Un certain nombre de travaux de sociologie des pratiques et goûts culturels basés sur des entretiens montrent au contraire la

[28] J'ai examiné le "doute herméneutique" à l'endroit d'une autre variable de déclaration : *l'audience*. Hervé Glevarec, "L'audience est une "déclaration" et un "jeu de langage". Le cas de la mesure d'audience en radio", *Le Temps des médias*, vol. 2, n° 9, 2007, pp. 182-98.

[29] Sans données qualitatives, N. Robette et O. Roueff (2017 : 373) affirment : "on peut donc lire aussi ces qualifications comme des jugements relativement réalistes sur le goût des autres dans la logique relationnelle de *La Distinction*. En substance, René Char est vu comme bourgeois par les individus qui ne l'apprécient pas (et parfois par ceux qui l'apprécient), les films d'action comme vulgaires, masculins et/ou juvéniles par ceux qui ne les apprécient pas (et parfois par ceux qui les apprécient), etc.". Ils parlent d'individus qui "apprécient" les films d'action *mais pas*. Le *et cetera* indique le systématisme interprétatif du mépris social à l'œuvre et la "logique relationnelle" s'affirme comme l'unique clé interprétative des goûts culturels des Français.

persistance des dégoûts chez les classes supérieures, malgré l'injonction à afficher plus de tolérance (voir par exemple Fridman et Ollivier, 2004) : on est loin d'une « internalisation de la hiérarchie des valeurs » (p. 61). L'exploitation des enquêtes PCF2008 amène aux mêmes conclusions. On l'a vu, les dégoûts sont bien présents pour les genres musicaux (cf. P1c). C'est aussi le cas en matière cinématographique, par exemple : 26 % des plus diplômés déclarent ne pas aimer du tout ou n'avoir pas envie de voir le film Brice de Nice et 14 % Camping soit, dans les deux cas, deux fois plus que parmi les moins diplômés"

"Bien fragile" « l'indifférence-tolérance » des groupes sociaux dominants ? D'où N. Robette et O. Roueff savent qu'il s'agit d'une "injonction" et non d'un "souhait", d'une "volonté", d'une "certitude" qu'il convient d'être tolérant pour ces gens ? Les enquêtes de valeurs montrent cette **tolérance grandissante** dans nombre de domaines de la vie sociale, notamment culturelle[30]. Quelles données empiriques mobilisent N. Robette et O. Roueff pour prouver l'intolérance ? Ils citent comme preuve ceci : "26 % des plus diplômés déclarent ne pas aimer du tout ou n'avoir pas envie de voir le film Brice de Nice et 14 % Camping". 26 % et 14 % ne sont pas des chiffres significativement élevés. De surcroît, la vérité de ce chiffre se trouve-t-elle dans la comparaison avec les ouvriers ? Les goûts des catégories diplômées dépendent-elles constitutivement de leur rapport distinctif aux catégories populaires ? Ces catégories n'ont-elles pas des valeurs, acquises par l'école, la lecture de certains livres qui modifient leur rapport aux autres, notamment aux catégories populaires ? Je crois que N. Robette et O. Roueff font une sociologie avec des lunettes des années 1950.

Pour terminer, je vais revenir sur la sociologie de la culture que N. Robette et O. Roueff mènent et sur ce que je qualifiais d'usage contrefait d'une *théorie située*.

Coda : la sociologie de la culture de N. Robette et O. Roueff

Déformation de "l'homologie structurale" de P. Bourdieu

Il est clair qu'un désaccord fondamental structure l'analyse des pratiques et goûts culturels que je mène depuis quelques années de celle que soutiennent N. Robette et O. Roueff récemment. Ce désaccord porte sur l'interprétation de la structuration des pratiques contemporaines en termes "d'homologie structurale" et ce qu'une telle interprétation signifie[31]. Je dénonce l'usage impropre que N. Robette et O. Roueff font de la théorie de l'homologie structurale qui a une acception précise chez P. Bourdieu. "L'homologie structurale" met en relation de causalité les structures d'un espace des "positions sociales" avec les structures d'un espace des "prises de position", au sein de "l'espace social", selon une acception très précise des "positions sociales", définies par ledit "volume" et ladite "structure" de deux sortes très précises de "capitaux", les diplômes et les ressources financières, ce qui se désigne parfois de "bidimensionnalité". C'est là sa valeur sociologique.

30 Pierre Bréchon et Olivier Galland (Eds.), *L'individualisation des valeurs*, Paris, Colin, 2010; Pierre Bréchon, Frédéric Gonthier et Sandrine Astor, *La France des valeurs*, PUG, 2019; Ronald Inglehart, *Les transformations culturelles: comment les valeurs des individus bouleversent le monde?*, Grenoble, PUG, 2018.

31 Que "l'espace social des styles de vie" ait été réalisé à la main par P. Bourdieu, comme le répètent N. Robette et O. Roueff (2017 : 370), qu'il ne soit pas un espace factoriel, relève d'un examen scientifique spécifique. De fait, il fonctionne comme espace factoriel.

Dans leur article articulé "L'espace contemporain des goûts culturels, Homologies structurales entre domaines de pratiques et entre classes sociales", N. Robette et O. Roueff (2017) examinent la structuration des pratiques et des goûts dans quatre domaines de pratiques culturelles (télévision, musique, cinéma et lecture) des Français en 2008. Comme leurs résultats l'indiquent (2017: tableau 2, p. 375, *infra*), l'axe 1 de l'analyse factorielle de tableaux multiples est corrélé, en premier lieu, au diplôme, et l'axe 2 à l'âge. N. Robette et O. Roueff écrivent qu'une "homologie globale établie à vue d'œil" peut être clairement perçue entre les goûts et la "position sociale", même si cette homologie "reste néanmoins imparfaite". Leur commentaire est le suivant : "si l'axe 1 est donc lié au volume global des capitaux, la structure du capital est également présente et le capital culturel y joue un rôle prépondérant. Le deuxième axe est corrélé essentiellement à l'âge, secondairement au sexe" (Robette et Roueff, 2017: 375).

Tableau 2 : Pourcentage de la variance des deux premiers axes de l'AFM sur les goûts expliquée par les variables supplémentaires (eta²)

%	AFM	
	Axe 1	Axe 2
Sexe	0,8	9
Âge	1,3	28,4
Diplôme	31,1	2,9
PCS	29	1,6
Public *vs* privé *vs* indépendant	4,2	0,9
Revenus	9,2	0,7
Diplôme mère	15,6	2,3
PCS père	15,9	2,6
Pays de naissance du père	0,4	0,4
Résidence secondaire	5,1	0,2
Épargne	2,3	1,5
Valeurs immobilières	1,8	1,5

Source : Pratiques culturelles des Français 2008 (DEPS). Lecture : la variable de diplôme (projetée en supplémentaire) résume 31,1 % de la variance de l'axe 1 de l'AFM sur les variables (actives) de goûts culturels.

Source : (Robette et Roueff, 2017: tableau 2, p. 375). Champ de pratiques couvert : télévision, musique, cinéma et lecture.

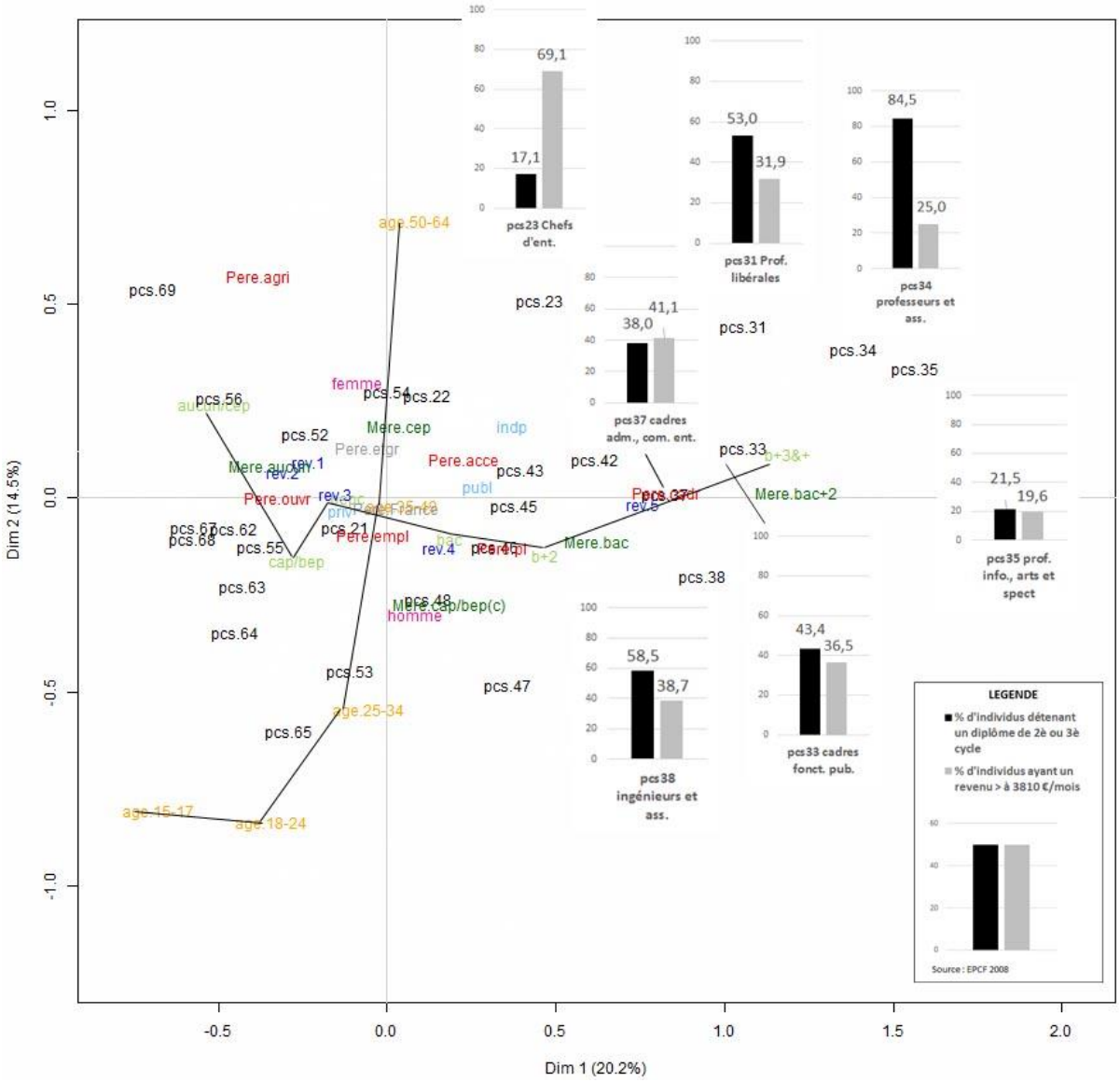
Les données de N. Robette et O. Roueff ne donnent pas à voir la combinaison "volume" (axe 1) et "structure" (axe 2) des deux capitaux qui est celle de "l'homologie structurale" chez P. Bourdieu à propos des styles de vie. Elles ne les autorisent pas non plus à privilégier la «classe sociale» («bourgeoise», «intermédiaire» et «populaire»), soit la catégorie socioprofessionnelle (PCS), à laquelle elle est substituée, pour définir l'axe 1 qui est corrélé avec le diplôme en tout premier lieu[32].

[32] Le vocabulaire descriptif utilisé par N. Robette et O. Roueff est-il pertinent sur le plan sociologique ? Celui de la "classe bourgeoise" a pour conséquence que les chercheurs en sociologie sont des "bourgeois", que les professeurs ont des goûts bourgeois… cela ne renvoie guère, de fait, à leur qualification par P. Bourdieu, qui lui-même serait alors un bourgeois.

L'affirmation que la « structure du capital » est présente (déjà) sur l'axe 1 est surprenante et sans justification ("*si l'axe 1 est donc lié au volume global des capitaux, la structure du capital est également présente*"). Revenu et diplôme sont strictement alignés sur leur plan factoriel des variables socio-démographiques[33]. Si l'on examine les catégories supérieures, selon l'arc qu'elles forment à une extrémité de l'axe 1 (cf. graphique qui suit), **ladite "structure du capital"** *(fort capital culturel /faible capital économique d'un côté, faible capital culturel / fort capital économique de l'autre)* **ne s'y donne pas à voir.** Nous avons reporté, sur le plan factoriel des variables socio-démographiques supplémentaires, produit par N. Robette et O. Roueff, pour chaque PCS des catégories supérieures, les pourcentages d'individus détenteurs d'un diplôme de niveau 2è et 3è cycle et le pourcentage d'individus ayant un revenu supérieur à 3810 €/mois.

[33] Cf. Annexe 6 : AFM des 4 domaines, variables supplémentaires (position sociale). https://journals.openedition.org/sociologie/3280

Composition dudit "capital" des catégories supérieures



Source : EPCF 2008 pour les histogrammes ; AFM des 4 domaines, variables supplémentaires (position sociale) in Robette et O. Roueff (2017). Nous avons ajouté la part des diplômes du supérieur et des revenus les plus élevés pour les PCS supérieures et relié les modalité des diplômes et des tranches d'âge.

1. Sur l'axe 1 du plan factoriel, la PCS la plus haute, à savoir les "professions de l'information et du spectacle", a le volume le plus bas du capital économique et culturel (à l'exception des "chefs d'entreprise" qui sont moins diplômés du supérieur) ! En opposition avec la lecture attendue en termes de volume du capital le plus élevé. 2. D'une part, les CSP les plus diplômées, à savoir les "professeurs et assimilés", "les professions libérales " et les "ingénieurs" y sont de part et d'autre de cet axe ; d'autre part, les revenus élevés ne suivent aucunement un gradient qui croîtrait / décroîtrait, en allant d'un bord à l'autre de ladite "structure". En résumé, si l'espace factoriel des PCS devait refléter une structure du capital au sens de "l'espace des styles de vie", les professions ne seraient pas disposées comme elles le sont.

L'interprétation de l'axe 1 du plan factoriel des goûts culturels n'est pas une affaire de "volume" ou de "structure" de capital mais, pour être plus précis, de **compétence spécifique** : celle qui associe les professions des arts, puis les professeurs et assimilés au sommet des pratiques culturelles cultivées. Elle suit notamment la *matière des diplômes* : «artistique», en

premier lieu, et, en second lieu «lettres, langues, sciences humaines / sociales» (qui représentent respectivement 18,8 % et 14,5 % pour les professions des arts et 3,2 % et 43,6 % pour les professeurs (source : EPCF 2008))[34].

S'il s'agissait d'une "homologie structurale" parce que tout plan factoriel des variables illustratives est "homologue" de ses variables actives, ce serait d'une grande trivialité statistique, sans lien à la théorie de "l'homologie structurale". N'importe quelle variable, le sexe, l'âge, etc. est potentiellement "homologique" d'une variable active sur un plan factoriel en tant que ses modalités sont associées à cette variable et à ses modalités. "Homologique" est l'équivalent de "conjonction" entre variable supplémentaire et variable active[35]. Une analyse sociologique perd de sa valeur si la spécificité de ses concepts n'est pas tenue. Celle de la "position sociale" dans un dit "espace social" selon P. Bourdieu est très précise : il désigne le poids explicatif de deux variables (économique et culturel) et pas celui de toutes les variables (sexe, âge, génération, territoire, statut matrimonial, …) ou d'une autre en particulier. N. Robette et O. Roueff parlent "d'homologie de classe" mais sans respecter cette définition de la "position sociale" ; ce faisant, ils reviennent à une vision unidimensionnelle de "l'espace social" en termes de "classe sociale" (qui ne permet pas de voir les spécificités de chaque domaine culturel, par exemple, dans le domaine de la lecture, la dimension genrée (Donnat, 2005))[36]. Cette "homologie structurale" ne nous apprend rien de plus qu'une même "homologie structurale" qui existe tout aussi bien entre les classes sociales et le type de voiture qu'on possède.

En résumé, la thèse de l'homologie structurale avancée par N. Robette et O. Roueff non seulement n'est pas homologue à sa valeur initiale ; elle est une simple homologie factorielle ; son interprétation sociologique est celle du "goût culturel comme rapport social" pour lequel elle mobilise légitimité, désaccords et mépris social comme critère de sa validité. De surcroît, la "légitimité" n'est pas explicative (d'autant plus qu'elle est un "écart" à la pratique) : ce n'est pas parce que les catégories supérieures mépriseraient les goûts culturels des catégories populaires – et inversement – que cela explique les goûts des uns et des autres (leurs pratiques en la matière). Par sa nature élitiste, cette notion n'explique pas les goûts des catégories populaires et moyennes. Sur le plan de l'interprétation sociologique, la conséquence d'une lecture comme celle de N. Robette et O. Roueff, et le désaccord que j'ai avec elle, est d'interpréter les pratiques et goûts culturels comme expressions de rapports sociaux de classe (d'où l'insistance sur la légitimité et le mépris social) alors qu'ils sont, selon moi, des rapports de compétence et d'identité générationnelle, par exemple pour la musique. C'est là toute la différence entre la distinction et la différenciation (Glevarec, 2020).

Il y a chez N. Robette et O. Roueff une appropriation indue de "l'homologie structurale" et, une *absence de confrontation scientifique* entre ce que désigne cette analyse pour P. Bourdieu et ce qui ressort de leur analyse et de toutes les analyses récentes ; tous les chapitres de *La différenciation* ne font que constater cette structuration des pratiques culturelles par le diplôme – et la compétence culturelle spécifique qu'elle désigne - et l'âge, différente de ce que désigne "l'homologie structurale" de P. Bourdieu. Pris dans un modèle théorique spécifique et

---

[34] Logiquement, il suffit de remplacer, sur le plan factoriel des variables supplémentaires, les pcs23 (chef d'entreprise), d'un côté de l'axe 2, par *leur structure d'âge* (soit 69,1 % de 50-64 ans), et de même, de l'autre côté, les pcs38 (ingénieurs) (36,6 % de 25-34 et 33,7 % de 35-49 ans), la pcs47 (techniciens) (46,0 % de 35-49 ans) et la pcs65 (ouvriers qualifiés) (49,2 % de 25-34 ans), pour voir que ce que recouvre la variable PCS projetée sur le plan factoriel est, sur cet axe 2, une structure d'âge.

[35] Philippe Cibois, *Les méthodes d'analyse d'enquêtes*, Paris, ENS éditions, 2014.

[36] L'objet de leur article n'est pas les "goûts culturels" mais "les (taux de) *pratiques* et les goûts culturels" (ils écrivent : "l'axe 1 combine, pour les quatre domaines, des modalités *d'intensité de pratique* (faible à gauche, forte à droite) et des modalités de goût qu'on peut interpréter comme bourgeois (à droite) ou populaires (à gauche))" (*sic*, p. 376).

une interprétation située, N. Robette et O. Roueff font, selon moi, une lecture incorrecte des résultats de leurs analyses qui n'apporte guère à la compréhension sociologique des pratiques contemporaines.

"Eclectisme culturel" et "légitimité" : a priori et confusion conceptuelle

Je voudrais maintenant pointer des éléments qui m'ont posé question dans leur analyse de l'éclectisme musical dans un article de 2014 (Robette et Roueff, 2014).

1. **Le relativisme catégoriel de type axiologique**, à savoir l'identification, par N. Robette et O. Roueff, des catégories culturelle (comme le genre) à des valeurs.

> *"Après avoir choisi un indicateur de goût puis construit une échelle de légitimité, encore faut-il mesurer le pluralisme" (Robette et Roueff, 2014: 34)*

Etablir une échelle de légitimité et mesurer un éclectisme musical n'ont pas de rapport. Cela revient à identifier valeur du genre et contenu du genre, valeur et catégorie. C'est sinon une erreur de catégorie, à coup sûr un raisonnement *a priori* qui considère que toutes les catégories sont des valeurs avant que d'être des catégories d'objet[37].

2. L'apriorisme et l'unilatéralisme de la valeur

> *"La construction « empirique » des échelles de légitimité culturelle repose donc toujours (…) sur l'hypothèse d'une homologie entre la répartition des goûts culturels et celle des positions sociales : les goûts sont ordonnés selon la position dans l'espace social des individus qui les expriment" (Robette et Roueff, 2014: 7)*[38].

Ladite "légitimité" est posée d'autorité comme homologique des "positions" dans un "espace social" à partir des déclarations de goût, sans aucune enquête de terrain sur les représentations effectives de légitimité. Elle renvoie *a priori* à la hiérarchie de la "position sociale" et elle est unilinéaire. J'ai souligné, dans mon article avec P. Cibois[39], qu'entendre ainsi la légitimité est une sorte de fossilisation de la théorie[40].

37 J'ai mené ce même travail de désintrication du savoir et des jugements sociaux à propos des catégories de l'entendement professoral. Hervé Glevarec, "Le jugement professoral : jugement de classe, jugement scolaire et théorie du «capital culturel». Retour sur «les catégories de l'entendement professoral» (Bourdieu et de Saint Martin, 1975)", *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*, vol. 142, n° 1, 2019, pp. 32-56.

38 "Espace social" signifie, dans le cadre de la sociologie de P. Bourdieu, la carte des coordonnées des dits "volume" et "structure" des "capital culturel" et "capital économique" des individus. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*.

39 Glevarec et Cibois, "Structure et historicité des goûts musicaux et cinématographiques. Analyse factorielle et interprétation sociologique".

40 P. Bourdieu l'établissait, dans les années 1970, à partir de la distribution sociale des pratiques et selon le *mode* statistique. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, p. 13. Soit à partir de la valeur la plus forte d'une variable dans une population, taux de pratiques ou de préférences.

3. **Le déni des pratiques**, notamment des dominants, et la **confirmation de l'éclectisme**

La notion d'éclectisme culturel provoque deux types de rejet : 1. celui-ci est déclaratif et non réel ; 2. il est inexact parce que les catégories qui le désignent sont, soit sociologiquement inexactes, soit stratégiques, voire subjectives.

> *"L'éclectisme semble bien être devenu par ailleurs une norme de légitimité dominante, un langage efficace pour affirmer un statut social, quand bien même son effet sur les goûts et les pratiques culturelles réels est minime" (Robette et Roueff, 2014: 37).*

C'est pourtant bien une croissance de cet éclectisme que décrivent les auteurs :

> *"On voit que les omnivores «highbrows voraces» passent entre 1973 et 2008 de 91 % à 97 % si l'on fusionne genres illégitimes et genres moyens, et surtout que leur part diminue de 86 % à 72 % si l'on exclut les genres moyens : l'omnivorisme des «highbrows voraces» s'affaiblit !".*

O. Roueff et N. Robette concluent ainsi leur article sur la question de l'omnivorisme :

> *"dès lors, l'augmentation de l'omnivorisme n'enregistre-t-elle pas, en réalité, l'augmentation générale de l'écoute musicale – principalement concentrée sur des genres moyens, voire omnibus – plus que celle d'une tolérance aux goûts non légitimes ?" (2014: 37)*

S'il y a une augmentation de l'omnivorisme, concentré sur les genres moyens, comment ne pourrait-il pas y avoir une tolérance à ces mêmes genres ? Sinon il faut faire l'hypothèse que les gens écoutent-des-genres-qu'ils-ne-tolèrent-pas et qu'ils-trouvent-par-ailleurs-illégitimes ? l. Ce type de rapport vécu contradictoire à la pratique n'annule pas l'omnivorisme, sa réalité ; 2. C'est une hypothèse sociologique particulière que celle de supposer que les gens écoutent ou déclarent aimer des genres qu'ils trouvent non-légitimes ! Nous l'avons déjà souligné plus haut.

La conclusion de l'article sur l'éclectisme-qui-n'en-est-pas-un est celle-ci : en retirant les "genres moyens", l'omnivorisme des "highbrows voraces" s'affaiblit ; et il augmente si on ajoute "genres illégitimes et genres moyens". *Il y a donc bien éclectisme grandissant des omnivores appartenant aux catégories supérieures* et celui-ci tient à *l'ajout des genres "moyens" et "illégitimes"*. C'est exactement ce que M. Pinet et moi disions dans "La tablature des goûts culturels".

6. Conclusion

N. Robette et O. Roueff font, sur un ton acrimonieux et prétentieux, des remarques sans avoir consulté l'ensemble des articles du livre non plus fait référence à mes enquêtes de terrain, pour affirmer l'absence de données empiriques qu'ils semblent ne pas connaître quand ils ne renient pas ce à quoi ils ont œuvré (l'enquête EPCF). Ils font une sociologie avec un ensemble *d'a priori* sur les déterminants des pratiques, manient les concepts, notamment ceux de P. Bourdieu, de façon absconse et sans attention à leur valeur d'analyse précise et située, et, enfin, reprochent à leurs collègues de faire ce qu'ils font eux-mêmes, mélanger pratiques et goûts par exemple, affirmer sans preuve ("verdicts de la réalité"), ou encore inventer des termes qui obscurcissent la description sociologique des pratiques comme "norme de légitimité".

J'ai essayé de clarifier ce qui était très confus dans les remarques de N. Robette et O. Roueff et qui portent sur :

_Le contenu des genres culturels

_La place du genre culturel dans le goût et la compétence générique

_La place du goût dans les pratiques et les choix culturels

_Le rapport du goût et de la valeur (légitimité)

_Les variables explicatives du goût, leur précision analytique et les méthodes pour les identifier

_Le modèle théorique d'interprétation (homologie vs tablature)

N. Robette et O. Roueff opposent à une sociologie des propriétés des genres une ontologie des critères, que non seulement ils ignorent mener en tant que telle mais qui n'a pas davantage d'étayage empirique ou analytique. Ils confondent "prototype" et "exhaustivité de la liste des propriétés". Ils ne croient pas que les propriétés musicales puissent définir un genre plus fortement que ce qu'ils appellent ses propriétés "sociales". Ils pensent arbitraire la liste des genres musicaux proposés aux Français pour déclarer leur goût dans les Enquêtes de pratiques culturelles, alors qu'ils en ont été les coconcepteurs, et bien que les questions ouvertes existent qui attestent de la pertinence de cette liste de genres. Ils sont sûrs *a priori* que deux sites de musique en ligne, Allmusic et Discogs, sont une objection radicale à l'homogénéité des classements génériques. L'examen de ces classements manifeste plutôt le contraire.

Ils voient une circularité problématique dans le rapport entre compétence et catégories culturelles dont la chronologie de formation relève d'une question d'archéologie des catégories, tandis que l'enquête sociologique la recueille comme une donnée (les catégories que les individus utilisent au temps de l'enquête). Ils dénoncent l'affirmation que le genre culturel est la catégorie la plus structurante pour dire son goût et pour s'orienter. D'une part, la pré-enquête EPCF 2018 montre que le goût se dit prioritairement par le genre. D'autre part, ils soutiennent une sérendipité de la pratique qui fait peu de cas du goût comme condition et cadre des choix et des pratiques des individus et entre en contradiction avec leur conception dispositionnaliste. Enfin, ils soutiennent des affirmations contradictoires à propos de la "légitimité culturelle", vérité ultime des pratiques culturelles, à la fois omniprésente *et* relative, mais aussi unique *et* plurielle.

Enfin, les données contemporaines de pratiques et de goûts culturels sont interprétées à l'aide du modèle de "l'homologie structurale" auquel elles ne correspondent pourtant pas ; et pour ce faire N. Robette et O. Roueff transforment le plan factoriel de l'analyse des données en "rapports sociaux" de PCS et laissent en l'état et l'âge et la génération (réduit à l'hérit-âge).

Selon moi, le fond de l'affaire c'est ceci, je crois, que ce que reprochent N. Robette et O. Roueff à ma sociologie, est de ne pas mettre la lutte (sociale, de légitimité) au principe constitutif de l'objet qu'eux et moi étudions, la culture, plus largement sans doute la société. Je crois que cette exclusivité explicative de la lutte est un *a priori* idéologique plutôt que scientifique.

Je suis sensible au "tiers symbolisant", comme disait L. Quéré[41], à ses principes (la démocratie[42], le savoir, la reconnaissance, les catégories et conventions communes, les formes organisées de la compétition et de l'échange) – j'ajouterais l'expérience - qui structurent nos existences, autant que nos intérêts.

41 Louis Quéré, *Des miroirs équivoques*, Paris, Aubier Montaigne, 1982.

[42] Hervé Glevarec et Aurélie Aubert, "Savoir et démocratie : le fondement normatif des univers sociologique et journalistique", *SociologieS [en ligne]*, 2013.

Références

Azam, Martine, Michel Grossetti, Laurent Laffont et Benoit Tudoux, (2018)
"Choix musicaux, modes de découverte et contextes d'écoute. Une typologie des univers musicaux des 15-25 ans", *Sociologie*, vol. 9, n° 4, pp. 343-60.

Bourdieu, Pierre, (1979)
La Distinction. Critique sociale du jugement, Paris, Minuit.

Bourdieu, Pierre et Alain Darbel, (1969)
L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public, Paris, Minuit.

Bréchon, Pierre et Olivier Galland (Eds.) (2010)
L'individualisation des valeurs, Paris, Colin.

Bréchon, Pierre, Frédéric Gonthier et Sandrine Astor, (2019)
La France des valeurs, PUG.

Buch, Esteban, (2013)
"Le duo de la musique savante et de la musique populaire. Genres, hypergenres et sens commun", in Pedler, E. et J. Cheyronnaud (Eds.), *Théories ordinaires*, Paris, Editions de l'E.H.E.S.S., pp. 43-62.

Buch, Esteban, (2016)
"La musique classique est-elle un genre ? Quelques remarques sur les pratiques de catégorisation à l'ère numérique", in Dorin, S. (Ed.) *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives, historiques et sociologiques*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, pp. 3-12.

Cibois, Philippe, (1983)
L'analyse factorielle, Que sais-je ?, Paris, PUF.

Cibois, Philippe, (2014)
Les méthodes d'analyse d'enquêtes, Paris, ENS éditions.

De Saint-Martin, Monique, (2013)
"Les tentatives de construction de l'espace social, de l'« Anatomie du goût» à *La Distinction.* Repères pour l'histoire d'une recherche", in Coulangeon, P. et J. Duval (Eds.), *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, pp. 29-44.

Debreu, P., (1973)
"Les comportements de loisirs des Français", *Les collections de l'INSEE*, vol. M 25.

Donnat, Olivier, (2005)
"La féminisation des pratiques culturelles", *Développement culturel*, n° 147, http://www.culture.gouv.fr/dep.

Donnat, Olivier, (2009)
Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008, Paris, La Découverte/ministère de la Culture et de la Communication.

Donnat, Olivier, (2011)
"Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales", *Culture Etudes, Département des études, de la prospective et des statistiques*, n° 7.

Fabbri, Franco, (2012)
"How Genres Are Born, Change, Die: Conventions, Communities and Diachronic Processes", in Hawkins, S. (Ed.) *Critical Musicological Reflections*, Aldershot, Ashgate, pp. 179-91.

Glevarec, Hervé, (2005)
Libre antenne. La réception de la radio par les adolescents, Paris/Bry-sur-Marne, Armand Colin/INA.

Glevarec, Hervé, (2007)
"L'audience est une "déclaration" et un "jeu de langage". Le cas de la mesure d'audience en radio", *Le Temps des médias*, vol. 2, n° 9, pp. 182-98.

Glevarec, Hervé, (2018)
"Formes de la prescription culturelle : déterminisme socio-économique, légitimité culturelle versus fréquentation", in Chapelain, B. et S. Ducas (Eds.), *La prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*, Paris, Presses de l'ENSSIB, pp. 49-63.

Glevarec, Hervé, (2019)
"Le jugement professoral : jugement de classe, jugement scolaire et théorie du «capital culturel». Retour sur «les catégories de l'entendement professoral» (Bourdieu et de Saint Martin, 1975)", *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique*, vol. 142, n° 1, pp. 32-56.

Glevarec, Hervé, (2020)
"La distinction n'est pas une différenciation", *Recherches Sociologiques et Anthropologiques*, vol. 51, n° 1.

Glevarec, Hervé, (à paraître)
L'expérience culturelle.

Glevarec, Hervé et Michel Pinet, (2009)
"La « tablature » des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements", *Revue française de sociologie*, vol. 50, n° 3, pp. 599-640.

Glevarec, Hervé et Michel Pinet, (2012)
"Tablature et structuration du goût musical : goûts, inappétences et indifférences musicales en 2008", in Brandl, E., C. Prévost-Thomas et H. Ravet (Eds.), *25 ans de sociologie de la musique en France (Tome 1)*, Paris, L'Harmattan, pp. 73-101.

Glevarec, Hervé et Aurélie Aubert, (2013)
"Savoir et démocratie : le fondement normatif des univers sociologique et journalistique", *SociologieS [en ligne]*, http://sociologies.revues.org/.

Glevarec, Hervé et Philippe Cibois, (2018)
"Structure et historicité des goûts musicaux et cinématographiques. Analyse factorielle et interprétation sociologique", *L'Année sociologique*, vol. 68, n° 2, pp. 473-519.

Glevarec, Hervé, Raphaël Nowak et Dominique Mahut, (2020 (forthcoming))
"Tastes of our time: Analysing age cohort effects in the contemporary distribution of music tastes", *Cultural Trends*.

Hennion, Antoine et Sophie Maisonneuve, (2001)
Figures de l'amateur, Paris, La Documentation française.

Herpin, Nicolas, (1980)
"Bourdieu Pierre, La distinction, critique sociale du jugement", *Revue française de sociologie*, vol. 21, n° 3, pp. 444-48.

Inglehart, Ronald, (2018)
Les transformations culturelles: comment les valeurs des individus bouleversent le monde?, Grenoble, PUG.

Lahire, Bernard, (2004)
La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi, Paris, La Découverte.

Ollivier, Michèle, (2008)
"Modes of openness to cultural diversity. Humanist, populist, practical, and indifferent", *Poetics*, vol. 36, n° 2-3, pp. 120-47.

Poincaré, Henri, (2017)
La science et l'hypothèse, Flammarion.

Pouivet, Roger, (2008)
"L'ontologie du rock", *Rue Descartes*, vol. 2, n° 60, pp. 20-37.

Quéré, Louis, (1982)
Des miroirs équivoques, Paris, Aubier Montaigne.

Robette, Nicolas et Olivier Roueff, (2014)
"An eclectic eclecticism: Methodological and theoretical issues about the quantification of cultural omnivorism", *Poetics*, vol. 47, pp. 23-40.

Robette, Nicolas et Olivier Roueff, (2017)
"L'espace contemporain des goûts culturels. Homologies structurales entre domaines de pratiques et entre classes sociales", *Sociologie*, vol. 8, n° 4, pp. 369-94.

Vallet, Louis-André, (2007)
"Sur l'analyse de régression en sociologie", *Communication aux 39e Journées de Statistique, organisées par la Société française de statistique à Angers, du 11 au 15 juin 2007*.

Weinstein, Deena, (2000)
Heavy metal: The music and its culture, Da Capo Press.