Révision socio de la culture

La culture, selon V. Dubois, est une catégorie légitime de l’intervention publique.

Intervenir sur la culture, 2 justifications :

* La culture crée du lien social, améliore les conditions de vie, et c’est un prestige international (Gramsci et l’hégémonie culturel)
* On dépense pour la culture mais cela peut ramener beaucoup d'argent. Les arts peuvent contribuer au tourisme (revenu et prestige).

Les musées = politique social-culturelle-ville. Les musées ou architecture culturels permettent de faire fonctionner le tourisme.

2 modèles de politiques culturelles :

* Anglo-saxon qui encourage le mécénat et peu interventionniste.
* Français ou Europe du sud qui interviennent et financent souvent la culture.

Le mécénat s’intéresse avant tout au projet à forte visibilité. Le ministère de la culture est une spécificité française, bc d’argent est mis sur la culture même si bc moins depuis Chirac. L’Etat intervient bc pour la culture en France, les dons aux organismes sont exonérés d’impôts.

Ministère de la culture créé en 1959 avec Malraux comme ministre. Le but premier de ce ministère est de promouvoir la culture légitime selon Bourdieu. On veut permettre au plus grand nombre d’accéder à la culture légitime. Malraux pense que l’œuvre légitime va se suffire à elle-même pour que n’importe qui l’apprécie, il n’y a pas de médiation.

Mitterrand double le budget alloué à la culture, il fait faire plusieurs monuments (pyramide du Louvre, Opéra Bastille, Cité de la musique…). La culture finance des arts dits « mineurs », s’attache à l’innovation et à la diversité des arts, à la différence de Malraux. On valorise l’artiste comme l’œuvre, alors que sous Malraux, l’œuvre était devant tout.

Jack Lang : fête de la musique, du cinéma, journée du patrimoine, une dimension festive et événementielle de la culture. La culture crée de l’emploi, ce n’est plus seulement quelque chose d’élitiste. Emergence de nouveaux métiers liés à la culture comme la médiation. Mitterrand pense qu’il faut développer un attrait pour la culture, à l’inverse de Malraux.

Bourdieu a montré dans les années 1960 que les csp+ étaient surreprésentés dans les musées, à l’inverse des classes populaires. P. Coulangeon a listé les facteurs sociaux expliquant la fréquentation de musées :

* Plus le revenu est faible, plus la fréquentation du musée chute.
* Si on a un niveau de diplôme élevé, on a une probabilité plus élevée d’aller dans des musées d’art contemp ou classique
* Les CSP n’ont pas forcément d’effets sur la fréquentation de musée en général mais il y a un vrai gap lorsqu’on analyse plus précisément les musées d’art contemporain et classique.

Cela peut s’expliquer par une curiosité générale des individus pour les musées mais une formation au goût classique et contemporain plus élevée chez les CSP+.

Expérience : rendre 14 musées gratuits en 2008, le nombre de visiteur a monté de 50%. On a pu faire un idéal-type des visiteurs :

* Mobilisés, ils connaissent la gratuitée et c’est pour ça qu’ils viennent, 47%
* Non motivé, ils ont connaissance de la gratuité mais ce n’est pas pour ça qu’ils viennent, 17%
* Non informés, ils ne savent pas que c’est gratuit, 36%

Les jeunes sont globalement les mieux informés lorsqu’il y a des événements gratuits.

Pour Malraux, l’art est porteur d’une culture universelle, les sociologues ne sont pas d’accord et voient plutôt ça comme le produit d’une société, le reflet d’une partie de la société.

Des romans qui décrivent le monde social (Balzac, le naturalisme ou le réalisme). Plusieurs exemples contemporains (Nicolas Mathieu, Houellebecq, Perec, etc…).

Pour H. Becker, toute œuvre implique une dimension collective. Il y a des chaînes de coopérations plus ou moins étendues selon l’art, le cinéma a une grande chaîne de coopération, la littérature, c'est + réduit. Kracauer tente d’expliquer la montée du nazisme à travers l’analyse du cinéma allemand antérieur à 1940, il périodise :

* Période archaïque (1895-1918) : le cinéma allemand se structure.
* Après-guerre (1918-1924) : La caractéristique de ce cinéma.
* Stabilisation puis pré-hitlérienne : bc de films de propagandes.

Film comme « M le maudit » ou « Le cabinet de Caligari », intéressants, l’idée d’une hypnotisation des foules, Caligari préfigure Hitler.

Pour les séries : Columbo est perçu par Lilian Mathieu comme le prolétaire qui démasque le bourgeois. Cela aide à son succès. Discours marxiste : « les idées sont des produits historiques transitoires ». Pour Lucien Goldmann (1965), les écrivains reproduisent la pensée et l’idéologie de leur classe dans leurs écrits.

Socio déterministe, 2 courants : socio des champs, socio compréhensive. Pour les champs, il y a des microcosmes autonomes, des agents en lutte à l’intérieur, chacun veut accumuler un capital et définir son champ. Imposer sa propre définition de son art par exemple. Les agents qui détiennent le capital veulent le garder et sont conservateurs, les autres sont plus subversifs.

On mobilise le champ pour comprendre le génie, on fusionne le champ et l’habitus. Dans un article en 1975 sur la couture, Bourdieu explique qu’en fonction de son niveau de champ ou de capital, on est dans un pôle dominant (luxe ou élégance) ou dominé (hérésie ou audace). Il y a des nouveaux entrants qui essaient de remettre en cause l’échelle d’évaluation, imposer des nouvelles normes ou nouveaux critères.

Un décalage entre coût de création et valeur sur le marché, notion de « griffe », la signature de l’artiste donne de la valeur à l’œuvre. Plus on considère le créateur, l’artiste comme sacré, plus son œuvre va avoir de la valeur, plus l’œuvre est rare, plus elle sera valorisée. Les 2 effets sont cumulatifs surtout : un vinyle inédit des Beatles existant en quelques exemplaires sera très cher. Cela est souvent le cas dans l’art contemporain.

Analyse de Godard, selon Esquenazi, l’œuvre de Godard ne fait pas que refléter des tendances de la société de son temps mais que ses films sont le produit du milieu social d’où il vient en y apportant une touche personnelle. La spécificité de Godard serait le mélange de ses différentes références dans son œuvre et le rapprochement de genres différents.

Analyse de Mozart par N. Elias.

Mozart ne respecte pas les normes musicales de Colloredo mais il marque les esprits, à l’inverse de Salieri qui les respecte sans se démarquer. Mozart est très précoce. Elias interprète le comportement de Mozart comme une révolte de la bourgeoisie contre l’aristocratie. En son temps, Mozart n’est pas forcément perçu comme un génie par le public, bc se détournent de lui, ce qu’Elias perçoit comme un échec de sa révolte. Mozart aurait tenté de conquérir un public bourgeois pour s’affranchir des ordres de l’aristocratie personnifiée par Colloredo, afin d’obtenir son autonomie. A travers Mozart, Elias analyse la société de l’époque : la bourgeoisie ne pouvait pas encore s’émanciper de l’aristocratie.

Enquête sur les pratiques culturelles des français en 1973-1981-1988-1997-2008. Celle de 2008 montre l’importance écrasante des écrans, le temps passé stagne à 21h environ depuis 1997. Les jeunes regardent la télé. La culture anglo-américaine est très prisée chez les jeunes. La lecture est en recul mais les écrans ne concurrencent pas celle-ci.

Analyse sociologique des goûts. On peut regarder l’influence du niveau de revenu ou du milieu social sur le goût mais pas que. Cela n’explique pas que la gratuité des musées n’accompagne pas forcément une hausse des entrées.

Selon Veblen (« Théorie de la classe des loisirs, 1899), une classe pécuniaire a un mode de consommation ostentatoire. Cela consiste à acheter des produits de luxe (voiture, télés, etc…) dont on n’a pas forcément besoin pour se démarquer et se montrer supérieur aux autres.

Pour Goblot (« La barrière et le niveau », 1925), la bourgeoisie par des pratiques, préférences et goûts. Cela correspond à des barrières, le bourgeois a des goûts que n’a pas la masse pour se distinguer de celle-ci. Bourdieu va prolonger la notion de distinction chez Goblot en s’intéressant aux luttes pour se distinguer et la manière dont les biens sont consommés.

Bourdieu et Darbel, dans « L’amour de l’art » en 1966, montrent que les individus n’ont pas de prédispositions innés pour aimer une œuvre. Le niveau de revenu n’est pas non plus fondamental, pour eux, c’est le niveau d’instruction qui est déterminant.

L’habitus, chez Bourdieu, organise les pratiques et les perceptions mais il divise et organise le monde social. Dans cette notion, il y a l’idée qu’on va intérioriser de façon inconsciente, une manière de penser, de percevoir le monde, qui vont influer sur nos goûts. La transmission du capital culturel va produire des différences entre groupes sociaux. Les habitudes culturelles sont donc différenciées mais aussi hiérarchisées, c’est en cela qu’on distingue une culture légitime et une autre illégitime.

Division des goûts dans la classe dominante : une partie qui aime l’académique, le conformisme, la pratique (profession libéral, cadre du privé, PDG de grandes entreprises) ; une autre partie, plus dominé, aime l’innovation esthétique, l’avant-garde (prof, universitaire, cadre du public). Une hiérarchie : les goûts légitimes sont validés par la classe dominante. Des stratégies de distinction de la classe dominante. Pour Bourdieu, l’école valorise la culture légitime.

Télé : culture de masse mais usage différents en fonction des individus. Lull distingue :

* L’usage structurel
* L’usage relationnel
* L’usage cognitif

Le temps moyen alloué à la télé a augmenté de 1986 à 1998. Aujourd’hui, cela stagne et diminue chez les jeunes. La télé est importante dans les classes populaires, elle est dévaluée chez les CSP+. On peut nuancer, il y a des programmes valorisés chez les CSP+ (Arte).

La lecture : une pratique légitime, il faut nuancer la baisse de celle-ci récemment. Pour Coulangeon, ce sont les grands lecteurs qui ont baissé drastiquement en 30 ans, mais les lecteurs qui ont lu entre 1 et 4 livres ont augmenté. La proportion de personnes qui ne lisent pas augmente avec l’âge (24% chez les 14-29 alors qu’ils sont 43% chez les plus de 65 ans). Ceux qui ne lisent pas regardent souvent la télé, mais cela peut être complémentaires, cela se retrouve plus souvent chez les CSP+ qui se cultivent par la télé et la culture.

La théorie de Bourdieu est limitée aujourd’hui, il y a des barrières mais il y a tout de même une hégémonie des pratiques culturelles dans la société pour la télé ou la lecture. Il n’y a pas forcément de stratégie délibérée de distinction. Distinguer goût dominant et goût dominé peut avoir tendance à renverser la légitimité de la culture légitime. Cela laisse peu de place à la diversité des goûts, c’est une analyse binaire.

Les « Cultural Studies » réhabilite la culture populaire ou alternative en s’intéressant à la réception des œuvres, aux identités. Pour Passeron et Grignon (Savant et le populaire (1989), il y a 2 soucis dans la description des cultures populaires :

* Le légitimisme. On évalue la culture populaire en fonction de la culture légitime, c’est un peu comme si on évaluait les coutumes de pays orientaux ou asiatiques en fonction de ceux des pays occidentaux, c’est ethno-centriste ou condescendant.
* Le relativisme. A l’inverse, s’intéresser uniquement aux pratiques, c’est faire fi de la domination sociale de ces cultures.

Richard Hoggart, en 1957, écrit « la culture du pauvre ». Il mêle enquête ethnographique et récit biographique mais pas sociologique. Hoggart essaie d’échapper à une description légitimiste (vu plus haut) ou populiste (idéalisation de la culture populaire comme Guilluy dans ses livres). Il analyse la culture de masse sur les classes populaires. On peut distinguer 3 points :

* Le goût pour les gens, il y a des loisirs de groupe plus présent chez les personnes de classes populaires.
* La cohérence du groupe.
* La résistance, les classes pop ne sont pas des récepteurs passifs à l’industrie de la culture de masse.

Les classes populaires seraient hédonistes, auraient un goût pour la mise en scène ou dramatisation de l’histoire selon Hoggart. Face aux contenus diffusés, les classes pop peuvent adhérer, critiquer ou se mettre à distance, idée de bruit de fond à la tv.

La littérature ne modifie pas beaucoup les mentalités des classes pop pour Hoggart, l’idée de culture militante qui fait changer d’avis est donc un peu invalidée par l’auteur. Pour lui, la tv n’impose pas forcément une idéologie dominante.

Réception du film « La couleur Pourpre » par J. Bobo. Une polémique quant à l’image des noirs reflétés dans le film, perçu comme stéréotypée. Pourtant, un large succès public, même chez les personnes de couleurs noires. Décalage entre critique et succès. 2 points :

* Une identification des spectatrices aux personnages qui leurs ressemblent.
* Les clichés sont contrebalancés par le traitement des personnages qui sont au premier plan et non des simples clichés dans le décor d’un film s’intéressant à des blancs par exemple.

La culture pop n’est pas que domination pour Bobo.

La BD est reconnue comme un art malgré qu’elle soit avant tout une culture pop mais ne jouit pas de cette légitimité. Depuis le début des années 2000, la bd est légitimée par les pros (beaux-arts), ses ventes. Dans les années 1960, la bd est perçue comme un truc de jeune, dévalué voir stigmatisé. La bd est plus lu chez les jeunes, pas de confrontation entre lecture de bd ou lecture classique, cela peut même être complémentaire, bien souvent. Maigret explique le fait que la bd soit légitimé d’une part et conspuée d’une autre par divers facteurs :

* L’élargissement du champ de la bd. Alors qu’elle est au départ, un loisir de jeune, avec le temps, plusieurs tranches d’âges vont se mettre à la lire et il va apparaitre des auteurs de BD reconnus par le champ classique et légitime (Spiegelman, Alan Moore), cela va permettre de la légitimer.
* Création de festivals ou de prix consacrés à la BD, néanmoins, les prix introduisent une hiérarchie et donc une distinction entre bonne bd et mauvaise bd.

Les arts associés à la culture pop juvénile peuvent suivre le même schéma de distinction (rock/rap, ou animation Disney vs Miyazaki).

Valorisation de l’amateur, la campagne d’Apple sur les photos faites avec des Iphones soulève 3 points :

* N’importe quel utilisateur peut rivaliser avec un pro, le matériel est à la portée de tous.
* Emergence de campagne valorisant l’amateur comme une strat commercial afin de vendre des produits chers.
* Des festivals de films tournés avec des smartphones existent, jury de pros.

La notion d’amateur en opposition à celle du pro ou de l’expert, celui qui vit de ses photos pour le cas présent. Donnat montre une progression des pratiques amateurs, c’est très diversifié (photo, écriture, musique…). 2 modèles :

* Jardin secret avec l’absence de public
* Engagement total où on tente de diffuser sa pratique auprès des autres.

Un renouvellement de la pratique amateur avec le numérique. Pour Bourdieu, en 1965, la photo est pratiquée par les professions intermédiaires. La photo a élargi son champ en 2003, c’est le plus souvent une pratique collective qui implique partage et échange.

2 manières d’investir dans la photo :

* Une pratique familiale (photo de famille, mariage, etc…).
* Une pratique esthétique ou artistique (des associations ou ateliers, etc…).

Écriture, une pratique souvent solitaire. Assez auto-centrée, dans sa nature (journal intime parfois), ou destinataire (cercle d’amis proches ou écrit pour soi-même). La majorité des écrivains amateurs le font pour eux. Ceux qui écrivent lisent 2x + que les autres.

La musique, pratique très répandue, plus d’1/4 des fr ont fait de la musique une fois dans leur vie. Mais en pratique active, une minorité pratique un instrument ou le chant. Une pratique qui passe par un apprentissage dans un institut durant l’enfance. Une diversité en fonction des pratiques : le piano est + souvent le fait d’un apprentissage dès l’enfance sur incitation parentale, alors que la guitare est pratiquée en autodidacte entre amis plus souvent.

Les cas du théâtre, de la danse ou musique populaire peuvent se muer en pratique pro. L’informatique musical par ex, les youtubeurs brouillent aussi les pistes, est-ce qu’ils sont vidéastes amateurs ou réalisateurs pros ?

Lien entre pratique amateur et fréquentation de spectacle : ceux qui font du théâtre vont + souvent au théâtre. 2 représentations des pratiques amateurs avec le numérique :

* Démocratisation des compétences, les amateurs défient les experts.
* La culture amateur menace la vraie culture (disque, ciné, etc…).

Mais elles sont réductrices. Pour la musique électro, pas de formation au solfège nécessaire, le numérique facilite l’accès à la création de morceau, on distingue 2 profils :

* Le musicien qui a une formation dans un instrument et passe vers la création de musique électro.
* L’amateur qui n’a pas de formation et va directement faire de la musique électro.

Ces 2 profils sont solitaires au départ et peuvent utiliser le numérique pour diffuser leur contenu massivement en ayant une chaîne (comme Becker dit haut-dessus) réduite.

MySpace associe les amateurs et les contenus + connus mais cela induit aussi une hiérarchie inconsciente (Connu = légitimé et bien, amateur/inconnu = médiocre ou peu légitimé). Sur Youtube, les pros et amateurs sont diffusés de la même manière. Cependant, une minorité d’internautes postent du contenu pour des audiences parfois gigantesques (millions voire milliards de vues). Les vidéos pops sont souvent des clips, BA, etc… YT n’abolit pas la distinction amateur/pro mais l’atténue.

Question de la diffusion de contenu. Le téléphone mobile a explosé au début des années 2000, à l’inverse, le fixe décline. En 2016, 65% des français ont un smartphone. L’utilisation d’internet varie en fonction du forfait de chaque individu. La diffusion n’est pourtant pas homogène. Les franciliens sont en très grande majorité, utilisateurs de smartphones, et les jeunes sont massivement (95% utilisateurs), à la différence des séniors (20% + de 70 ans). La télé recule chez les jeunes avec la diffusion d’internet. « Fracture numérique » pour Al Gore en 1995, une partie de la population mondiale ne bénéficie pas du numérique. On lui préfère la notion d’inégalité.

Internet perçu comme un média à tout faire, en 2012, une minorité de français s’en sert autrement que pour regarder des programmes audiovisuels. Il n’y a pas forcément d’opposition entre usage d’internet et pratiques culturels en extérieur. Il n’y a pas de bouleversement des tendances ou des pratiques culturelles avec internet. Pour Donnat, on peut distinguer 4 générations utilisatrices :

* Né avant 1939-1945, utilise le plus souvent du contenu imprimé et très peu le numérique.
* Boomer (1945-1975), un intérêt supérieur pour la culture et la diversité des pratiques par rapport à la génération précédente.
* 30-40 ans, encore plus connectée ou dans la diversité culturelle que les boomers, elle utilise la radio, la télé ou le numérique.
* Moins de 30 ans, très à l’aise avec le numérique, les contenus dématérialisés ou internet.

A l’origine, la télé était vu avec le triptyque informer/éduquer/distraire. On voyait ça comme un outil d’intégration, de partage. A partir des années 1970 et les chaînes privées, le consommateur peut choisir ses programmes, ils ne sont plus aussi uniformes. Dans les années 1980, cela se poursuit avec de nouveaux médias. On pense qu’avec la diversification et donc l’hétérogénéité des programmes, ce n’est plus un facteur d’intégration.

Une étude montre que les fictions télés sont visionnées en majorité en replay sur internet, ces pratiques ne s’opposent donc pas forcément. L’utilisation d’algorithme produit un entre-soi de communauté sur internet voir sur netflix qui recommande des contenus. Cela va favoriser des pratiques culturelles et une homogénéisation des pratiques.

On peut distinguer 3 types de décodages pour les récepteurs de contenus :

* Oppositionnel, le message est compris mais lu selon un autre code ou refusé.
* Négocié, une lecture du message conforme et oppositionnelle.
* Dominant, le message est reçu et accepté.

S. Hall explique qu’on peut interpréter de différente manière un contenu : le présentateur peut être perçu comme partisan et on ne veut pas l’écouter ou on refuse ce qu’il dit, on peut être neutre/d’accord devant ce que dit le présentateur, on peut voir dans ce que dit le présentateur, une conspiration, etc…

Ouverture d’un musée d’art contemporain à Vitry en 2005. On veut voir si cela a un impact dans la lutte contre les inégalités culturelles dans une banlieue, plusieurs points :

* Confronter la vision d’un public, une œuvre peut être perçue différemment selon celui qui la regarde (« la beauté est dans l’œil de celui qui la voit »).
* Les œuvres sont classées et critiquées par chaque visiteur en fonction de ses propres critères. Chacun a sa propre argumentation et son propre jugement.
* Il y a rarement l’œuvre et le public mais plus souvent de médiateurs (personne qui présente une œuvre, son histoire, guide, etc…), ils agissent sur la réception, connaître le contexte d’une œuvre peut modifier l’avis que l’on a d’elle.

Il n’y a pas qu’une réception, on peut varier les échelles, pas forcément besoin d’enquête d’envergure. Fabiani distingue 3 idéaux-types de public :

* Public constaté, c’est celui qui se dégage des grandes enquêtes ou d’observations de grands instituts.
* Public inventé, un public fantasmé par les grands instituts de culture qui aurait une « bonne volonté culturelle ».
* Public dénié, un public invisible lié au projet d’autonomie de l’artiste. Une foule invisible qui se déplacerait pour voir le chef d’œuvre de l’artiste.

Les publics sont aussi construits par les institutions culturelles. Les publics ne sont pas conçus comme forcément très divers.

Passeron et Pedler étudient le temps passé devant les tableaux, 2 tendances :

* Les moyennements diplômés restent plus longtemps devant les tableaux.
* Les milieux aisés et populaires sélectionnent les tableaux qu’ils souhaitent regarder et passent inégalement du temps devant les tableaux.

Le temps passé devant un tableau reflète ce qui est valorisé et recherché dans l’art (ce n’est pas forcément les chefs d’œuvres de l’HDA), une déf pop ou aisé de ce qu’est ou devrait être l’art. Les classes pop restent + longtemps devant les tableaux figuratifs (portraits, tableaux de genre).

Ethis constate que le public du festival d’Avignon est globalement CSP+ mais géographiquement, le public local est bc + diversifié socialement et le public local est + important à Avignon que dans des festivals en IDF.

Heinich s’intéresse à la réception de l’art contemporain. Elle distingue, en ce qui concerne le monde de l’art :

* Le registre esthétique : La valeur d’une œuvre est renvoyée à sa beauté.
* Le registre esthésique : l’absence d’une émotion par la personne. Cela ne la touche pas.
* Le registre herméneutique : On cherche un sens, une signification. On critique ou exclut les œuvres qui n'auraient aucun sens.
* Le registre réputationnel : on recherche l’authenticité dans l’œuvre, ce qui serait fait pour le buzz et l’argent et à l’inverse, ce qui ferait pour le beau, la passion.

Et pour ce qui est propre au monde ordinaire :

* Le registre domestique : une intégrité du passé, on parle de l’espace qu’occupe l’oeuvre du territoire, ce qui est contraire ou perçu comme insultant envers le patrimoine local est critiqué.
* Le registre fonctionnel : on se plaint des problèmes d’organisation, de luminosité, etc…
* Registre économique : on pense avant tout à l'œuvre en terme économique, on se demande comment elle a pu se vendre, l’intention du buzz et sa valeur marchande.
* Registre civique : on critique la mauvaise utilisation des fonds publics pour l’achat de ces œuvres.
* Registre juridique : on se réfère à la loi pour critiquer ou interpréter une démarche artistique, une œuvre.
* Registre éthique : on s’indigne face aux valeurs morales bafoués, à la pudeur non respecté, etc…

Dans l’art contemporain, la question centrale est plus sur l’authenticité de la démarche que sur la beauté de l’œuvre. En France, on le pense avant tout comme un rejet de l’avant-garde, du pouvoir.

Pour A. Hennion, on ne peut pas parler de public, même au pluriel. Il accorde une grande importance à la médiation de l’œuvre. Le public n’existe pas, les médiateurs créent le sens des produits.

Aujourd’hui, il y a une moyennisation de la société, la classe moyenne est bc + grande, il y a une polarisation - importante qu’en 1979 (La distinction de Bourdieu). Il y a plus d'éclectisme pour les musiques et les séries, les goûts populaires sont vu par les bourgeois et vice-versa. Lahire montre que des goûts, à priori très différents de ceux de notre milieu social, sont présents à l’échelle individuelle. C’est plus souvent le cas chez les CSP+, 2 profils :

* Dissonants légitimes : CSP+ qui ont des goûts conformes à leur milieu mais écoutent de la musique pop.
* Dissonant illégitime : Classe pop qui a des goûts bourgeois.

Les musiques les + prisés sont « variétés fr et variet international », c’est le cas dans toutes les variables (âge, CSP, niv d’étude). Les genres savants (jazz, classique) varient selon le niveau d’étude et la CSP. Un niveau de diplôme élevé ne nous fait pas forcément aimer la musique savante. Il y a toujours un classement entre les genres, mais moins présent qu’au temps de Bourdieu, une tendance à l’hégémonie de certains genres (variété international par ex) dans tous les niveaux de diplôme ou CSP.

R. Peterson distingue :

- Les univores qui ont tendance à avoir un genre musical préféré.

- Les omnivores qui consomment des biens culturels variés.

Coulangeon constate une banalisation de l’écoute musicale entre 1973 et 2008. Les personnes qui citent plusieurs genres musicaux préférés augmentent. Il y a une augmentation des omnivores. Ce sont les CSP+ qui arrivent à citer le plus de genres musicaux. La diversité des pratiques culturelles remplacerait donc celle de goût savant/populaire. Les individus qui citent au moins 3 genres sont + souvent amateur de jazz et CSP + mais ils sont très rares à n’écouter qu’exclusivement ce genre de musique. Coulangeon explique que les goûts musicaux se forment par la socialisation, ainsi, avec la massification de l’enseignement secondaire, les prolos fréquentent les bourgeois et vice-versa, ils se mettent à écouter les mêmes musiques. Cela ne produit pas forcément une homogénéisation, ce sont les CSP+ qui cumulent le + leur culture avec celle de la classe pop, l’inverse est bcp moins présent.

Avec ce nouveau clivage, l'éclectisme éclairé, marqué par le cumul d’une culture légitime + culture pop est bien vu alors que l’absence ou une faible diversité de goût est dévalorisée.

Les clivages ne disparaissent pas, ils sont reconfigurés.