Socio de la culture

Des aménagements pour l’évaluation des cours possibles.

Quelle peut être l’apport de la socio de la culture : gratuité des musées. Intéressant de voir quand le musée est gratuit. Une expérimentation de la gratuité. Du recul sur la démocratisation. Distance avec l’idée que l’accès à la culture s’expliquerait seulement en vertu du budget des individus. C’est à relativiser. Une vision plus générale permet de mieux comprendre l’effet de ce genre d’expérience de la gratuité dans les musées.

Semaine pro : socio des œuvres et des artistes. On s’intéressera au cas du cinéma. On parlera du cinéma allemand antérieur à la 2ème guerre mondiale. Elias et sa sociologie de Mozart. Une partie introductive.

2 parties : une sur les pratiques culturelles, en particulier la légitimité culturelle. Les travaux de Bourdieu mais pas que. On parlera de la contre-culture et des goûts populaires. Les thématiques de la légitimité culturelle. A partir d’une question plus large, on parlera de la mondialisation de la culture. On finira sur l’ecclectisme culturel.

1ère question : l’accès à la culture et la manière dont l’Etat a pris cette question en charge.

Plusieurs aspects de la socio de la culture qu’on laissera au second plan. Le fonctionnement des marchés de l’art qu’on n’abordera pas.

Les pratiques culturelles : un objet qui permet de confronter des pratiques sociologiques. On va parler d’approche marxiste, structuraliste. On va voir comment ces programmes ont été critiqué. On croisera les cultural studies, important pour l’étude des sous-cultures ou contre-cultures.

Intervention de l’Etat dans le secteur culturel. 2 modèles exemplaires : en Angleterre, le mécénat, et celui de la France. On reviendra sur la création du ministère de la culture. En vérité, cette question pose un problème. On verra les critiques, comment cette conception selon laquelle tt le monde devrait avoir accès à la culture. Le loisir d’exception, comment ça se fait la mesure de la gratuité en 2008. Est-ce que ce genre de politique a des effets ?

L’idée d’un ministère de la culture semble aller de soi. Un ministère dont les missions seraient de favoriser la création culturelle. Vincent Dubois montre que la culture est progressivement devenue une catégorie légitime de l’intervention étatique. Avant, ça n’allait pas de soi. Plusieurs justifications avancées : 2 grands registres :

* Sur le plan politique et écono, des retombées de la culture.

Développer la culture irait de pair avec une amélioration du niveau de vie. Ce serait un facteur de cohésion. L’organisation de festival et événements. Il y a une autre raison, la vie culturelle est une source de prestige dans la vie internationale. Une concurrence entre les pays sur ces questions-là. La culture peut être une source de prestige. L’idée que les dépenses culturels ont des retours sur investissements. Les industries culturels. Le lien entre théâtre, cinéma, ils peuvent être vu comme des laboratoires, un vivier, c’est une source de dépense mais ont peut penser que ce soutien aura des effets sur le long terme. Un retour qui peut ensuite puiser dans ces viviers pour des films pour le grand public. Une continuité entre les 2. L’art et la culture sont une source de prestige à l’échelon local.

Les musées, pas simplement une source de prestige pour un pays. De plus en plus, les musées relèvent de la politique municipale. Des impacts des lieux culturels sur les rénovations. La question du tourisme permet de voir autrement les motivations de la fréquentation des musées. A l’échelon local, un point important pour la rénovation urbaine et dévelo écono des territoires. Des antennes dans d’autres pays. Le développement de la culture ne se pose pas que sur l’institution, on retrouve cette idée de prestige.

Des politiques culturels pas développés pareils selon les pays. Dabs les pays anglo-saxons, l’Etat intervient peu, le mécénat garde une place importante. Le soutien à la culture passe par le mécénat et moins par l’Etat. Les mécènes jouissent indirectement du prestige des artistes et institutions qu’ils financent. Il peut y avoir des leviers étatiques pour soutenir cela. Les dons aux organismes sont éxonérés d’impôts. Les mécènes ont des intérêts à privilégier les opérations à fortes rentabilités. Ces poltiiques votn aller en faveur de choses peu risqués et à grande visibilités. Les arts moins visibles seont plus marginalisés.

A l’inverse, en France, un ministère dédié à la culture et des financements récurrents. En France, un ministère de la culture (pas d’équivalent autre part), c’est une spécificité française, c’est 1% du budget du gouvernement. Depuis le XXème siècle, l’Etat intervient. L’arrivé de la gauche au pouvoir en 1981, il y a des inflexions.

Création du ministère de la culture en 1956 avec Malraux comme ministre, le décret en 1959. Pourtant, les arts et les lettres étaient dans le ministère de l’éducation par exemple. En fait, on revoit le périmètre du ministère. Un rôle est attribué à ce ministère, rendre accessible les œuvres culturels au plus grand nombre de français.

Un choc culturel à mettre en contact du public. Idée qu’il y aurait des qualités intrinsèques aux œuvres nobles, que cela va procurer à l’ensemble d’entre nous, tt le monde devrait avoir accès à la culture noble pour De Gaulle. Vision amplement critiqué pendant mai 68, on demande à soutenir pas forcément la grande culture institutionalisé, défendre d’autres formes de culture, valoriser l’animation culturelle. Avancer la nécessité d’une démocratie culturelle. On ne se reposerait pas sur différents types de culture.

En 1981, la gauche au pouvoir et l’idée a été réapproprié, la culture est affiché comme une priorité par Mitterrand. Des grands travaux sur le louvre, la Bastille… Une inflexion notable sur l’attention portée à la culture. Un accent mis sur l’innovation, la création, l’opposé de ce que défendrait Malraux. Il y a d’autres domaines qui sont importants. L’intervention culturelle public va s’étendre (la bd, l’animation, les industries culturelles).

Colonne de Burenne : on critique ce choix de Mitterrand. Tout ce qui est en jeux, c’est la définition du beau, du souhaitable. On pense que la culture est un allié face à la crise qui débute. La création, une arme intéressante à mobiliser du point de vue de la crise.

Idée qu’il faut amener des publics à apprécier une œuvre, développer un goût, une œuvre vis-à-vis de la culture. Un nouveau métier qui permet de faire face à la crise. Une sorte de mission civilisatrice qui laisse place à une autre vision à partir des années 1980. Tout le monde ne se rend pas à un musée, les visiteurs ont un profil particulier.

En 2003 : 55% des français ont visités au moins un musée, un monument historique ou une institution culturelle dans l’année. Des statistiques similaires dans les autres pays européens mais des pratiques hétérogènes d’un pays à l’autre. Les variables qui influencent cela, on les connait, Bourdieu les a étudié et cela a peu bougé depuis. Depuis les années 1960, les politiques culturels ont essayés de mettre en place des choses pour favoriser la fréquentation des musées. Les CSP+ sont surreprésentés dans les musées, à l’inverse des classes pop qui sont sous-représentées.

Coulangeon reprend des données de l’INSEE, les réactualise. La gratuité permet une hausse de la fréquentation des musées. Mais on se demande si celle-ci est uniforme. Est-ce qu’on a le même effet sur tous les musées et tous les individus ? Question sur les publics se rendant au musée.

Une plus grande augmentation pour les grands musées mais pas une grande hausse pour les petits musées. Des musées où la gratuité va avoir un effet direct mais retomber après. D’autres avec des trajectoires différentes. L’augmentation n’est pas homogène partout. Des effets très différents. La gratuité aurait-elle motivé la visite des événements ? En réalité, non, ce n’est pas une raison.

3 profils : les visiteurs mobilisés (47%) ; visiteurs non motivés (17%) ; visiteurs pas informés (36%).

Un paramètre important : la médiatisation de la mesure, est-ce qu’il n’y aurait pas une asymétrie d’information.

Dans la nuit des musées : une médiatisation ponctuelle, un effet sur le long terme, de plus en plus de personnes connaissent ces dispositifs.

½ a un lien moyen avec les pratiques culturels et la culture. Inégalité éco pas suffisante pour parler de l’accès à la culture.

Différents gouvernements s’entendent pour la préservation d’un patrimoine culturel. Semaine pro : on parle des œuvres.

2 séances qui sautent en mars : le 16 mars et le 9 mars. Le prof va mettre les diapo en ligne sur moodle.

L’art en tant que reflet de la société.

3 parties : on prend le contre-pied d’un poncif, voir que l’art est toujours collectif, 3 cas : la littérature (avec société de consommation), puis aller vers d’autres exemples, le cinéma, puis les séries. Le cinéma, la production d’une période historique donné permet d’accéder à une mentalité collective. Analyse d’un corpus de films pour voir comment l’autorité est analysé dans le cinéma allemand avant Hitler. Certains traits font penser à l’émergence d’une figure autoritaire. Le cinéma est imprégné de plusieurs thèmes précis (M le maudit, et le cabinet du docteur…). Les séries télés avec Lilian Mathieu et son travail sur Colombo, comment des éléments peuvent être décrit comme traduisant une opposition vis-à-vis d’une certaine domination. Avant, on a vu la culture comme un domaine avec une intervention publique légitime dans les pays. Différence entre France et Angleterre, l’exemple du mécénat. Démocratisation culturelle et démocratie culturel. On retrouve ces questionnements. Revenir sur la notion de culture en anthropologie. Notion qui a évolué. Les anthropologues britanniques ont insistés sur le fait que la culture est un tout hétérogène.

C’est un des éléments qu’on peut prendre pour objectiver la culture. Une relation entre art et société, l’art est un moyen d’aborder la société. Montrer les discours qui existent sur l’art. La sociologie essaie de s’écarter de ces conceptions assez générales. Repartir du ministère de la culture confié à Malraux. L’art, c’est l’accumulation de production singulière qui vont susciter une émotion. Une hiérarchie avec une culture qui serait sensé toucher tout le monde, à côté, il y aurait des productions plus secondaire avec des choses moins évidentes. En paralléle, voir l’art comme une production s’inscrivant dans la société permettant d’accéder à un inconscient collectif. Cela repose sur un schème d’intelligibilité. L’art n’exprime pas quelque chose qui est propre, singulier à un auteur, un moyen d’accéder à quelque chose auxquel on ne peut pas accéder autrement.

Un schéma ancien qui peut remonter à Marx. Est-ce qu’il y a des genres qui reflètent mieux que d’autres l’esprit d’une époque ? S’interroger à partir de cas précis dans une 1ère approche, on explique le succès d’une œuvre car il condenserait certains traits typiques d’une société. Il s’agit de montrer que l’œuvre condense des choses ne relevant pas simplement d’un récit.

2ème approche : questionner la production artistique d’une période. Collecter un ensemble de production, condenser des traits caractéristiques d’une période.

Certains auteurs sont perçus comme des sociologues qui se présentent comme écrivain. On va voir comment rapprocher littérature et sociologie sous une optique structuraliste. Des mouvements littéraires qui refusent la fiction et portent un regard sur une réalité sociale. Les écrivains se mouvent en « sociologue ». Houellebecq est considéré par certains comme un sociologue. Il y a un aspect sociologique à cette homme. Dans « Soumission », il est assez précis sur l’univers de l’enseignement supérieur.

George Perec, dans les choses, décrit la vie d’un couple. Il décrit comment un goût est modelé. On insiste souvent sur la singularité d’une œuvre, d’un artiste, vanter la vision de la société d’un auteur. Les travaux d’Elias sur Mozart. La sociologie n’a pas évacué les qualités individuelles des artistes, elle s’y intéresse de manière secondaire. 2ème chose : la sociologie est une discipline qui a une prétention à la vérité, elle entend produire un discours sur la société, articulant empirie et théorie, ce que ne fait pas la littérature.

L’œuvre a avant tout été analysé comme une entité collective en sociologie, c’est davantage évident pour le cinéma, les séries télés. On parle souvent d’un artiste isolé quand on évoque le côté artistique. Becker essaie de montrer qu’il y a des réseaux de gens qui coopérent autour d’une œuvre, toute œuvre implique cette dimension collective. L’idée que les coopérations ne sont pas similaire d’un domaine à l’autre. Dans la littérature et le cinéma, dans un cas comme dans l’autre, des schémes de coopération qui coopérent. Dans le cas de la littérature, les schémes sont réduits, quelques acteurs contribuent à la production d’une œuvre : l’éditeur, l’auteur, les critiques, les lecteurs. A l’opposé, l’industrie culturelle comme le cinéma, la coopération est davantage évidente, la nécessité de coopérer ne pose pas question, un film engage une série d’individus différents. Ne pas opposer le singulier au collectif, voir l’art comme une action nécessairement collective. Des chaines de coopérations.

Elias permet de voir comment l’œuvre de Mozart a émergé.

Kracauer s’intéresse à l’évolution du cinéma juste avant Hitler. Il fait partie des chercheurs qui essaient de montrer qu’il y a un certain nombre de choses qui présagent d’une disposition à l’avénement du nazisme dans les films allemands au début du XXème siècle. Voir comment la nation peut être représenté par ce cinéma. Il illustre l’idée de « monde de l’art » chez Becker. Un cinéma collectif, comment les artistes ont été appelés pour construire les décors, comment les acteurs émigrent, il s’intéresse au contenu et à l’aspect collectif. Il tient à montrer que les œuvres peuvent être classés, des périodes repérables dans le temps. Période archaique de 1895 à 1918. Il explique comment s’est structuré le ciné allemand. Puis période d’après guerre : 1918-1924, les caractéristiques du cinéma allemand. Puis période de stabilisation et pré-hitlérienne, moins intéressant car il y a beaucoup de films de propagande.

Nosferatu (1922), un vampire. On voit bien la dimension collective des films, tous les décors sont réalisés par des peintres. Ils traduisent assez bien l’idée d’une certaine folie, d’un ordre dérangé. M le maudit connu pour sa musique.

Kracauer montre comment certaines thématiques sont présents dans des films (Nosferatu avec la manipulation).

Dans M le maudit, on parle de mentalité collective, la foule manipulé, dangereuse. Un certain nombre d’élément caractéristique (un docteur qui fait penser à Hitler). Dans ces foules, on voit le reflet de l’Allemagne d’après-guerre, d’un nationalisme qui monte après la défaite. Des analyses assez riches.

Kracauer : le peuple allemand a certain penchant, des thématiques visibles dans ces films, dans la production artistique d’une époque, des thématiques travaillé et travaille la société allemande.

Pour les séries, on regarde comment elles sont des objets qui nous permettent d’accéder à une mentalité collective. Longtemps vu comme un genre mineur, commercial. Une image assez daté aujourd’hui, plusieurs sociologues se sont intéressés aux séries. Début 2000, un véritable succès des séries, notamment des séries américaines, maintenant, c’est un genre dominant de la télévision.

Lilan Mathieu écrit un livre sur Columbo en 2013. Pour le cinéma allemand, l’intégralité d’une production. Pour Lilian Mathieu, il ne s’intéresse qu’à Columbo en partant du principe que c’est un succès, pourtant c’était pas évident. Un succès qui se vérifie aux USA, en Europe et dans d’autres pays. Columbo, une série policière classique : meurte 🡪 coupable 🡪 enquête 🡪 Columbo trouve le coupable.

Mais des éléments originaux : Columbo, policier représenté comme un personnage lunaire, à l’inverse, l’assassin est toujours dépeint comme machiavélique, intelligent et riche. Mathieu explique le succès de la série par le contraste entre les personnages (policier inverse de l’assassin). Une même structure dont le public s’attache. LA thèse de Mathieu, c’est que quelque soit le contexte, il y a un succès. Il propose la thèse : ce n’est pas qu’une série policière mais aussi politique, il se joue le retournement de la domination. La mise en cause du coupable est vu comme une critique sociale, une sorte de discours sur la supériorité des dominés sur les dominants. L’opposition entre les personnages est fondamentale. Columbo n’a pas les codes pour se mouvoir dans son milieu. Mise en scène entre perso principal et l’enquête. Milieu social assez simple, dénouement des épisodes, toujours le même, Columbo est plus malin que les grands bourgeois machiavélique. Souvent l’idée que Columbo est humilié, vu comme facile à berner.

La question de la littérature est présente depuis longtemps dans la socio de la culture, ils s’inscrivent dans un programme structuraliste, l’un et l’autre assez proche de la théorie des idéologies : les idées sont des produits historiques transitoires.

Mannheim et Goldmann. Dans utopie et idéologie, l’idée que tous les savoirs sont déterminés socialement par la culture sociale des individus. Les idées, productions d’une époque ne sont, ni plus, ni moins que le reflet de la société. Idée que les grands écrivains sont consacrés car ils condensent quelque chose, une représentation d’une conscience de classe. Une homologie entre structure littéraire et structure de classe sociale. Un cadre extrêmement connu, qui pose des questions.

Quand on parle des œuvres, on parle de leur succès, si elles ont un succès, c’est qu’elles arrivent à condenser parfaitement la société. Mais on se pose si le succès d’une œuvre se réduit à cela. Est-ce qu’on ne peut pas être plus internationaliste, expliquer le succès d’une œuvre autrement. Sous quelle condition, ces œuvres et types d’art peuvent retranscrire les mentalités collectives. Dans quelle mesure le dispositif peut être contraignant. Les sociologues ne s’intéressent pas à la réception, plus tard, on s’intéressera aux pratiques culturels, les goûts et préférences des individus, à la fin du semestre, on s’intéressera à la question de la réception, l’interpration des acteurs de leurs pratiques.

Semaine pro : l’art dans la société via les professions et le marché du travail.

Séance de révision, ce sera un contrôle pour les Erasmus.

Trajectoire de Godard et Mozart. L’utilité de penser par cas. S’intéresser aux figures individuelles, comment échapper à l’idée que la sociologie ne peut pas s’intéresser à ces génies qui seraient hors du commun, extraordinaire. On va parler des publics, mais très peu de la réception.

Comment la socio peut-être mobilisé à l’originalité de certains artistes ? Un schéma marxiste où les projections individuelles étaient déterminés. On rabattait le collectif sur l’individu pour montrer que la singularité n’est pas évidente, on voit comment les déterminations sociales sont à l’œuvre dans ces propositions. Une opposition entre individus et société. Un partage selon laquelle la sociologie s’intéresse à la détermination, des travaux qui permettent de comprendre la singularité déviante.

La sociologie des champs de Bourdieu et la socio compréhensive. A travers le schéma marxiste, on a l’impression que la singularité est annexe, que le rôle de la socio est de nier la singularité ou de montrer qu’elle est… Bourdieu a consacré une partie de ses écrits à la production de biens symboliques avec celle de champ et d’habitus. Il applique sa socio des champs à d’autres domaines comme la science, les médias. Une socio relationnel qui insiste sur la lutte entre agents. Un champ peut être définis comme un réseau ou une configuration de réseau.

Bourdieu impose sa propre déf de la science. L’idée que les agents détiennent un capital en fonction de leurs classes. Ceux qui détiennent le capital sont portés par des positions conservatrice. D’autres sont portés par la subversion. Des luttes qui permettent de voir les champs de manière digne.

Habitus : une structure qui évolue dans le temps.

Qu’est ce qui va faire l’importance d’une œuvre à un moment. Le bien subit une opération, il va se voir attribuer des qualités en fonction de l’auteur, de son créateur, un transfert de l’individu vers le bien, cela permet de comprendre la valeur d’un bien symbolique. Un pôle dominé lié à l’hérésie, à l’audace. Remettre en cause les chaînes d’organisation orthodoxe.

L’idée qu’il y a une qualité qu’on a du mal à approcher, le créateur impose une griffe. Quelque chose de flou, difficile à approcher mais fondamental. Plus le producteur est du côté de la rareté, plus le produit va être vu comme rare, exceptionnel, spécifique. Un bien qui n’est pas purement matériel. Ce n’est pas la matière première qui fait sa qualité mais qu’il a été produit. Sa valeur éco et symbolique ne se réduit pas à sa nature purement matériel.

Collection produite par YSL, ce qui fait sa qualité. Le champ de la haute couture, une tentative de périodisation. Le couturier ne fait pas autre chose que le peintre.

L’idée que la signature d’un peintre permet de marquer un objet et de le changer simultanément, un transfert de valeurs symboliques. Ce transfert a un avantage, l’idée que les journalistes contribuent à la définition du champ, de l’évolution des normes, pas l’idée d’un journalisme tout puissant qui diffuserait des choses. L’art contemporain pousse ce mécanisme de transfert assez loin. Une opération de transubstantiation poussée assez loin. L’urinoir de Duchamp en 1864. L’artiste a posé une signature et l’a exposé. La valeur de cet urinoir n’est pas marchande. Cela représente des sommes qui n’a rien à voir avec l’objet lui-même.On fait d’un objet, une œuvre d’art.

L’idée qu’il faut des conditions d’efficacité, du transfert de la valeur du lien symbolique. Des étapes similaires entre auteurs de cinéma. Chez Norbert Elias, l’idée de rapporter l’individu dans un jeu plus complexe de lutte et d’évolution historique. Comment on peut déconstruire cette carrière. Le fait qu’on retrouve des étapes qui sont assez proche de celle d’un Truffaut ou Chabrol. Des gens qui vont entrer par la critique de cinéma, poursuivent en court-métrage puis font un long-métrage. C’est le cas pour Godard, Truffaut et Chabrol.

Godard possède un style propre, il essaie de brouiller les frontières entre les genres cinématographiques, il reprend des codes liés à plusieurs genres. L’œuvre en tant que tel n’est pas seulement un reflet ou une image de l’homme.

Les films manifestes incarnent le lieu où ils sont fabriqués mais l’expressivité… Une œuvre qui consisterait à réduire l’objet à un contexte social définit. Analyse des films avec les genre, la légitimité, là encore, il n’y a pas une innovation radicale mais l’auteur reste un individu singulier qui fait un usage précis d’un élément.

Norbert Elias avec sa sociologie de Mozart.

Colloredo, employeur de Mozart, vu comme un génie incompris. Salieri, un personnage opposé au génie de Mozart. Mozart entretient des mauvaises relations avec Colloredo, ce dernier veut que Mozart reste un artisan qui exécute des commandes, Mozart veut plus de liberté. Haydn, rapidement, considère que Mozart est un génie. Cependant, cette figure n’est pas si évidente. Des œuvres de Mozart vont connaitre un succès très rapide (flute enchanté et l’enlèvement). On a l’impression que Mozart occupe une place centrale mais il occupe celle-ci à titre posthume. Le public n’est pas systématiquement conquis par ses œuvres, il a du succès mais à la fin de sa vie, il est assez isolé. Elias considère que la révolte de Mozart qui est tangible dès les 1ères années…

Comprendre la figure du génie. Dans le cas de cette société, il y a une infériorité sociale pour dire que Mozart est inférieur à Colloredo. Pour Elias, Mozart, c’est une révolte de la bourgeoisie contre l’aristocratie. Une volonté de Mozart de s’affranchir de la dépendance de Colloredo. Sa stratégie aurait été de conquérir le public bourgeois. Une manière de s’affranchir de sa dépendance à l’égard de Colloredo, obtenir une autonomie dans cette hiérarchie. Mozart échoue, il n’a pas réussit à conquérir le public bourgeois, il reste dans la dépendance avec une extrême pauvreté. On approche des rapports sociaux qui évoluent, la situation individuelle de Mozart, le public bourgeois n’est pas en mesure d’accéder à l’aristocratie. Sociologiser un génie, l’étude par cas arrive à accéder des problématiques plsu générales. Le statut de l’artiste, un artisan domestique, on attend de lui de répondre à des commande en répondant à des canons artistiques précis. Comment ce contexte détermine la stratégie de Mozart.

Lettre de motivation : il faut une idée de ce qu’on voudrait faire, du secteur où on veut travailler, la manière dont on tisse des liens avec nos fins. Pour les masters pros, des masters généralistes ou spécialisés. Un master sur le genre par ex.

Socio du monde contemporain à SU, des cours très différents en fonction des enseignants.

Natanson, Chauvin, Jayet, Verley, Debailly, Demeleunaere

Go demander à Chauvin.

Roulement pour savoir qui souhaite revenir.

On trouvait des pratiques extrêmement différentes, certaines très diffusés et d’autres réservés à un petit groupe.

La figure de l’amateur, comment elle s’est diffusé. 3 points : la reconnaissance des amateurs dans la photographie ou la vidéo. Les amateurs sont mis sur le devant de la scène, il y a des enjeux commerciaux lié à ça. On essaiera de montrer que cette figure de l’amateur s’est affirmé, cela a augmenté au fur et à mesure des périodes.

Les pratiques qui veulent être diffusé et celle qui veulent rester secrètes. La photographie en amateur, la musique sont nettement plus diffusés que d’autres pratiques.

Des clichés mises en avant par des amateurs. Une campagne qui voulait afficher des clichés d’utilisateurs d’Iphone. Montrer ce que les utilisateurs lambdas peuvent faire avec ces appareils, qu’on a une qualité de photo qui n’a rien à envier avec le monde professionnel. Publicité fondé sur le talent des amateurs très présente aujourd’hui.

On pourrait s’arrêter et se dire que c’est juste une stratégie commercial, se dire que les utilisateurs peuvent se transformer en photographe. Cette place de l’amateur vise à faire vendre et que ses iphones continuent à s’écouler, viser le surplus du produit. Cette argument est juste mais cela donne du crédit à l’amateur.

La notion d’amateur est floue, cela signifie des utilisateurs qui ne vivent pas de la photographie pour vivre. Le professionnel a une compétence attesté et vit au moins en partie sur les fonds de cette activité. L’amateur n’a de catégorie qu’en comparaison avec l’expert ou le professionnel.

Ne pas parler d’amateur mais de « pratique en amateur ». Regarder le festival de Chine, comment ces amateurs se sont formés à ces pratiques, dans quelle mesure ces pratiques peuvent sortir de la sphère familiale. Frontière entre amateur et pro.

Amateurisme : pratique pour le plaisir par rapport à la nécessité. Une diffusion assez restreinte de la pratique en amateur. On constate une augmentation de ces dépenses et pratiques en amateur. Cela ne cesse d’augmenter. Des pratiques de semi-loisir, on peut intégrer le jardinage et le bricolage ainsi que l’écriture. Ces pratiques font l’objet d’un investissement différent. Pour certains, c’est un jardin secret, pour d’autre, c’est un engagement total, le temps pour faire ces pratiques est totalement différent. C’est une activité non marchande, cela ne signifie pas qu’il n’y a pas de public. Ecrire un journal intime, quelqu’un qui ne cherche pas à diffuser ses clichés. De l’autre, des photographes qui essaient de diffuser leur produits sur internet, auprès de proches, essaient de réaliser des petites expositions. On constate qu’en dehors de la question du budget, ces pratiques ont augmentés, beaucoup de français pratiquent des choses en amateurs. Une des évolutions fondamentales, c’est qu’il y a un renouvellement qui est lié au numérique. Beaucoup de pratiques passent par des écrans. Les ordinateurs, les tablettes, occupent une place centrale comme média d’une pratique culturelle.

Est-ce que le fait de pratiquer de la musique, de la photo, cela va renforcer les pratiques amateurs des individus.

En 1965, Bourdieu avait fait une enquête sur la photographie, il en a conclu que c’était une pratique surreprésenté chez les professions intermédiaires. Une pratique qui permet de montrer qu’elle se développe à un moment particulier de la vie des individus. La naissance d’un enfant au sein de la famille lance et relance dans la pratique amateur. Une pratique qui a la spécificité de ne pas être isolé, ce qui n’est pas forcément le cas de la musique ou l’écriture (2 types de productions très opposé).

2 types différent de faire de la photo. Pour les uns, c’est familial, pour les autres, c’est esthétique, collective. 15% des photographes en amateur ont une pratique esthétique et artistique. En majorité, c’est familiale. Une des explications, c’est que c’est un art moyen, une pratique prisée par les classes populaires. Une conception populaire de l’art qui tend à rejeter l’importance du dispositif technique qui aurait tendance à mettre l’appui sur la démarche ou l’intentionnalité.

L’écriture, une pratique différente, beaucoup moins pratiqué. Il y a environ 15% des français qui ont pratiqués l’écriture à un moment de leur vie. Au moment de l’enquête, c’est 6% des français qui s’adonnent à l’écriture. Souvent l’écriture est une pratique assez solitaire, en général, cela ne dépasse pas la sphère privé ou familiale.

En tant que pratique, l’écriture est assez autocentré dans la nature des textes. Elle est aussi centré en termes de destinataire, beaucoup écrivent pour eux-mêmes ou pour leur proches. 60% des écrivains amateurs écrivent pour eux-mêmes et moins d’1/4 ont publiés leur textes. Une caractéristique spécifique car autocentré et non publié en général.

Une proximité entre lecture et écriture, le nombre moyen de livre lu au cours de l’année est 2 fois plus élevée chez ceux qui écrivent. C’est assez particulier…

Pour la musique, une pratique très répandue, plus d’1/4 des personnes ont fait de la musique dans leur vie. Si on se centre sur les participants actifs, 9% pratiquent un instrument et 3% le chant. Cela passe par une formation et un encadrement institutionnel précis. Une pratique qui remonte à l’enfance et l’adolescence. Il y a des trajectoires différentes en fonction des genres et des instruments. Le piano et la guitare, ceux qui font du piano ont un apprentissage quasiment tout le temps institutionnalisé. Elle a été l’objet d’une envie parentale forte. Complétement à l’opposé, on trouve la guitare, une pratique en amateur pratiqué pour d’autres genre que le classique et que cela se développe en général dans une sociabilité adolescente. Ceux qui ont appris tout seul, en regardant une vidéo, en apprenant à déchiffrer une tablature. L’idée que c’est une pratique qui, souvent, est réalisé ou partagé avec des amis, quand on a des amis autour de soi.

Le théâtre, danse et musique populaire, des pratiques qui remettent en question la frontière entre amateur et professionnel. Les pratiques amateurs se muent en pratique professionnel. C’est le cas pour la musique populaire. Ici, la frontière est floue, les possibilités techniques permettent ce brouillage des genres. Le fait qu’on puisse avoir un studio chez soi à moindre coût, cela permet d’abolir les frontières parfois.

Des rapports assez complexe avec les pratiques culturels. On avait vu comment Malraux définissait ces pratiques culturels. Un des leviers pour enrayer les différences sociales avec la culture, c’est de stimuler le développement des pratiques amateurs. Lutter contre les inégalités en développant les pratiques culturels. Ceux qui font de la photographie et ceux qui font du violon ou du piano, il y a des écarts sociaux importants. Cela n’est pas réalisé par les mêmes catégories sociales.

Quels sont les effets de ces pratiques culturels en amateur, réellement ?

Il y a un effet, mais il reste limité. Quand on compare ceux qui ont des pratiques culturels amateurs et ceux qui n’en ont pas, les pratiques cultures vont plus vers la culture, mais cela a des limites. Les comédiens amateurs sont ceux qui vont au théâtre mais l’effet est très faible si on prend compte la question du genre ou du type de spectacle. Les comédiens amateurs vont voir des spectacles d’amateurs, pas d’autres voir moins. C’est le cas pour la musique populaire aussi, c’est limité.

Cela peut être un levier mais, néanmoins, c’est assez limité, cela reste sur un secteur précis.

Internet et les pratiques culturels en amateurs.

Une importance des écrans dans les pratiques culturels aujourd’hui. Mais est-ce que l’informatique vient brouiller la frontière entre amateur et pro, entre travail et loisir ? Est-ce que la frontière est toujours pertinente ?

On va s’intéresser à plusieurs plateforme. On peut penser à Youtube, Wikipédia, Myspace ou des réseaux sociaux.

Quand on s’intéresse à différentes plateformes, 2 représentations s’affrontent. Une vision positive du numérique et d’internet. On serait dans une société où les amateurs pourrait défier les pros grâce à ça. Une démocratisation des compétences grâce à ça, les amateurs peuvent diffuser leur propres contenus.

Une autre représentation : le culte de l’amateur serait une menace pour la culture. L’idée que célébrer l’amateur, c’est quelque chose qui peut être vu comme menaçant pour la culture, le streaming, le téléchargement, ont menacés des secteurs et des pans entiers de la cutlure.

TT cela est un peu caricatural, ce sont des idéaux-types, des modèles, la réalité est plsu subtil.

Le propre de la musique électro, c’est d’être fondé sur le mixte, les enchainements, ne pas supposer la présence d’une partition. On veut savoir qui sont ceux qui s’adonnent à l’électro. On est devant le cas d’une profession ouverte, un continuum entre l’auditeur et le professionnel. L’ordinateur a put nourrir l’amateur. Cela lui permet de produire son propre disque dans des conditions proches de celle du professionnel. Pas d’un côté ceux qui reçoivent les œuvres d’art et ceux qui les produisent.

D’un côté, les pratiquants qui ont eu l’enseignement d’un instrument et se tourne vers une pratique innovante vers l’ordinateur, de l’autre, l’amateur n’a pas de cours avant.

En commun, ils ont le côté solitaire de l’activité. Avec internet, cela permet de diffuser à moindre coût.

Dans myspace, il y a un réseau professionnel plus grand que celui des amateurs. Des stars vont jouir d’une médiatisation très forte là-dedans. L’amateur facilite le contact avec les musiciens qui sont proches. Un espace très segmenté.

Est-ce que cela ouvre les pratiques culturels ou les referme ? Qu’est-ce qu’il arrive à ces espaces entre amateurs et pro. Dans MySpace, il y a l’idée de visibiliser des musiciens, figurer des artistes proches l’un de l’autre. La place du classement dans tout ça. Ces réseaux affiche une symétrie entre amateurs et pros.

Youtube et Dailymotion. Une minorité d’individus postent des vidéos sur ces plateformes. On a l’impression qu’il y a une abolition de l’opposition entre la diffusion et la réception. La production d’une vidéo est aussitôt diffusé à des milliers d’internautes. La symétrie est souvent très exagéré (une minorité de personnes qui diffusent du contenu sur internet, 5% des français). Par contre, des audiences impressionnantes : des millions de vues. Est-ce que les contenus amateurs remplacent celle faites par les profs. Le contenu de ces vidéos, cela procède d’un format peu classique, la plupart sont des remixes, musiques, formats courts. Une scission importante entre vidéo privé et familiale qui ont une audience restreinte et la musique populaire qui a une grande audience. Youtube et Dailymotion ne vont pas abolir la distinction pro/amateur, mais une distance moins importante entre production d’un contenu et sa réception. Question de la mise en scène de soi et la place des mixs et remixs.

Lien entre pratiques amateurs et démocratisation de la culture.

Les pratiques amateurs sont pertinents. Démocratisation de la culture. Des pratiques perçus comme un moyen de lutter contre…

Des inégalités se retrouvent dans les pratiques amateurs, la frontière entre amateur et pro peut être recomposé et ne disparait pas complétement. La pratique d’une activité en amateur vient renforcer une pratique culturel mais par rapport à quelque chose qui est en rapport avec cette pratique.

Contre la culture légitime : chez ceux qui pratiquent des instruments, parfois des pratiques renforcés mais ils n’écoutent pas plus de musique classique pour ceux qui en font, parfois ils écoutent moins de classique que les autres et écoutent plus de genre différents par exemple. Un renforcement loin d’être automatique qui peut jouer de façon opposé à ce que l’on peut penser.

Richard Rogers a regardé le contenu d’une page wikipédia dans différents pays. Il regardait le sujet du génocide arménien. Il y a des infos différentes données selon le pays de la page.

Travaux des cultural studies qui insistent sur les différentes lectures d’un même message. Quand il est compris mais lu avec un autre code ou complétement refusé. Entre le décodage dominant et oppositionnel, il peut y avoir un décodage négocié. Une même information peut être reçue et décodé de manière différente. D’une façon oppositionnelle ou l’entendre avec ses propres références. Il n’y a pas qu’une seule réception. On n’a pas de récepteur passif, il joue un rôle dans la réception des messages, c’est transposable à la réception d’œuvre d’art ou autre. Ne pas estimer que le public est déjà constitué, que l’on pourrait anticiper les réactions. Une part active du public. L’idée que le goût populaire n’est pas homogène, on trouve une grande diversité et une opposition à la culture dominante. On trouve des institutions dans les centres-villes. L’art contemporain, ça doit être accessible aux non parisiens, ne pas le réserver aux personnes de centre-ville où à ceux qui ont déjà un bagage culturel important.

Idée que l’art contemporain est une forme sélective, les personnes ayant un capital élevé ou haut diplômé restent dans longtemps dans un musée. Les autres restent moins longtemps. Ce n’est pas aussi simple qu’on peut le penser. Est-ce qu’on peut vérifier cela avec des sous-populations ? Quand on regarde l’origine géographique des visiteurs, on voit qu’il y a une appropriation du lieu, totalement différente. Des gens qui ont un intérêt pour l’art contemporain. Quand on regarde le public de proximité, quelques individus viennent pour certaines expos et beaucoup pour en profiter comme un centre de documentation, qui permet de s’isoler, de travailler entre 2 autres activités. Des modes de visite très variés. Des variables à mobiliser avec prudence. Un public que l’on pense ouvert à l’art contemporain, mais c’est l’inverse qui s’est produit. Il y a une hétérogénéité frappante, des manières de s’intéresser ou d’être émue, volonté de développer une interaction entre le public et l’œuvre. Il peut y avoir des interactions frappantes. L’idée que les œuvres font l’objet de classement, de critique, il y a des critiques variées. Il y a rarement une œuvre et un public, souvent des formes de médiation, un ou une professionnelle qui guide le visiteur, ça peut être des applications de magazines. Est-ce que l’interaction produit quelque chose ou réagit ? Un questionnement sur ce qu’est l’art et son rôle, une forme de réflexion peu évidente dans d’autres formes d’art, le contemporain fait ressortir des questionnements et confrontent des manières de voir le public.

On va délaisser la focal sur les statistiques et les inégalités d’accès dans le diplôme, il faut adopter une autre focal, s’intéresser à la relation entre l’œuvre et le public, ne pas penser qu’il y a une diffusion homogène, il faut faire varier les échelles et méthodes d’observation. Les grandes enquêtes sont moins utiles et ne permettent pas forcément d’aller loin, voir une autre approche pour recueillir le sentiment du public.

Distinction à propos des publics, on a parlé du public constaté, celui qui se dégage des grandes enquêtes, typiquement dans celles de l’INSEE. On analyse des inégalités d’accès mais il y a aussi le public imaginé, celui qui est projeté par les institutions culturels. Il est souvent dû à l’idée que les institutions se font une image d’un public, une identité projeté mais pas forcément vraie. Il y a aussi le public béni, un public souvent invisible, l’idée que l’artiste crée quelque chose et s’adresse à une foule invisible qui est lié au projet de l’artiste et à l’œuvre d’art elle-même. Les discours sur la culture reposent sur 2 types de publics : constaté et inventé. Une oscillation entre ces 2 catégories idéal-typique, l’idée qu’un tas d’acteur mobilise une vision du public. Souvent une acception communautaire : un public homogène dans cette idée. On ne va pas concevoir les publics dans une grande diversité.

Les festivals sont aussi un objet en soi, une diversité qui n’existe peut être pas dans les autres grands ponts culturels.

Le temps et l’espace peuvent être des portes d’entrées vers la question de la réception ou donner une image plus nuancée des publics. Enquête avec 2 tendances très différentes : les moyennements diplômés passent plus de temps devant les tableaux, les milieux aisées ont des comportements plus sélectifs et restent moins longtemps. Le temps accordé à la visite est spécifique, notamment pour les milieux populaires ou aisées. Les tableaux auxquels ils accordent plus de temps ne sont pas corrélés avec leur prestiges. Les classes populaires vont s’arrêter plus fréquemment devant les portraits ou les tableaux de genre. Ce qui est recherché dans l’art, une définition populaire de ce qu’est ou devrait être l’art. Un public hétérogène, on peut accéder à des publics pour comprendre leur comportements. A Avignon, il y a un public globalement diplômé mais quand on regarde l’origine géographique, cette image est nuancé, quand on voit le public local, on voit un public plus diversifié socialement. Il y a cette idée que la part du public local est plus importante que celle du public venant d’IDF. 2 types de recherches différentes. Des résultats qui peuvent être surprenant, les plus aisés ou populaires passent moins de temps au musée.

Le rejet de l’art contemporain. Heinich essaie de comprendre les réactions à l’égard de l’art contemporain. Elle s’intéresse au livre d’or dans la sortie des musées. On a quelque chose de complétement anonyme ici, cela évite des biais. Dans ces polémiques comme dans les commentaires que l’on retrouve dans les livres d’or, les individus mobilisent des registres différents. L’idée, c’est de regarder comment s’organise le jugement critique vis-à-vis de l’art contemporain.

Le registre esthétique et le registre esthésique. 1/ L’absence de beauté en 1er lieu ; 2/ L’absence de sentiment d’émotion provoqué par l’œuvre d’art (des commentaires moins nombreux).

2 autres registres : registre herméneutique et réputationnel.

Le registre herméneutique, il englobe les dénonciations sur le caractère excluant d’une œuvre d’art. Une œuvre devrait avoir un sens et tout le monde devrait comprendre l’intention derrière.

Le registre réputationnel : une mise en doute de la démarche et une remise en cause des intentions de l’artiste. Le fait d’essayer de faire le buzz pour avoir une réputation et gagner de l’argent.

Il y aurait des registres spécifiques au monde fonctionnel :

Registre domestique, l’idée qu’un territoire est marqué par le passé, fait partie du patrimoine, que l’art contemporain qui investit les lieux porte atteinte au patrimoine.

Registre fonctionnel : le fait que son installation provoque une gêne.

Registre économique : on cherche la réputation car elle peut être changé, converti à l’art contemporain. Un espèce de doute, est-ce que l’artiste ne cherche pas le buzz.

Registre civique : l’art est souvent subventionné par des fonds publics, on s’interroge sur le fait que ces fonds soient bien employés, qu’il n’y a pas d’autres priorités.

Registre juridique : légalité ou non.

Registre éthique : des valeurs morales seraient bafoués, cela pose question.

L’intérêt de ces catégories, c’est de montrer l’organisation que suscite l’art contemporain sur les types de discours. La question de la beauté cède le pas sur celle de l’authenticité artistiques. En France, c’est délicat de penser l’AC tout seul, la réaction à celui-ci cumule le rejet de l’avant-garde et celui du pouvoir. L’idée que c’est subventionné, non légal ou autre. L’AC rassemble ces 2 critiques.

La médiation. L’idée qu’on ne peut pas séparer l’œuvre du public et cela conduit à des conclusions radicales : on ne peut pas parler du public, même au pluriel. L’œuvre ne s’impose pas d’elle-même mais même la médiation produit quelque chose et conduit à la production de…

La question de la conformité de la médiation ne se pose pas. L’idée, c’est de comprendre comment le sens émerge à travers ses différents réseaux d’acteurs. Le sens des produits que les médiateurs doivent défendre… Le public n’existe pas et se construit indéfiniment. On remet en cause l’idée même d’un public et celle qu’il peut y avoir une médiation, l’agencement n’est pas donné.

La médiation permet de diffuser un message d’un diffuseur vers un récepteur. La socio pragmatique dit qu’il n’y a pas vraiment de message envoyé. Le sens est produit à travers la relation entre différents individus mobilisés dans le processus.

Lundi 16 mai, 17h

Opposition culture savante/populaire. Manière dont on questionne l’existence de hiérarchie dans la culture. Est-ce qu’il n’y aurait pas plusieurs moyens de comprendre les hiérarchies culturels. Les goûts musicaux. Comment les genres populaires ont évolués, il y a une hétérogénéité du genre populaire qui s’impose. Distinction univore-homnivore, comment cette thèse nuance la légitimité culturelle. Un nouveau principe de distinction des goûts à travers cette hiérarchisation, les hiérarchies n’ont pas disparus mais passent par d’autres éléments.

Un opposition entre savant et populaire : de goûts très savants peu répandu et d’autres très diffusé et peu distinctifs. Une explication : homologie entre les goûts et les positions sociales. La théorie de la légitimité culturelle fait de la stratification sociale le principe fondamental explicatif des pratiques culturelles. C’est la ligne Bourdieu. On peut la critiquer, les travaux de Michel Lamont qui questionne l’exportabilité de ce cadre dans d’autres sociétés. L’idée que la société évolue et qu’il y a une classe moyenne qui a prise de plus en plus d’importance. Est-ce que la stratification sociale est toujours pertinente pour expliquer les inégalités ? Est-ce que les inégalités se maintiennent avec la classe moyenne ? Il y a une polarisation moins marqué entre les groupes sociaux qu’au moment où Bourdieu a écrit la distinction. Un rapprochement entre certains goûts et des pratiques moins classantes. Une sorte de concentration, de rapprochement des goûts. Dans quelle mesure la catégorie populaire est autonome ? Est-ce que le modèle de la légitimité culturel est toujours pertinent pour penser les pratiques, les goûts et la culture. Comment ont-elles pu se recomposer (les pratiques). Les évolutions en matière de goût sont intéressante que si on peut les rapporter à des évolutions dans la société. Il y a des goûts populaires qui se diffusent, y compris dans les grosses couches de la population. Question de la variabilité des goûts, peu prise en compte chez Bourdieu. Des travaux de Lahire et Coulangeon sur cela. Est-ce que les individus ont des goûts variés, comment interpréter cette exclusivité ?

Dans la musique, on peut retrouver l’opposition savant-populaire. Il y a des genres spécifiquement écoutés par une partie de la population. Des effets liés au niveau d’étude, à l’âge, au sexe. Il y a des éléments qui viennent confirmer l’idée selon laquelle il y aurait une réduction des inégalités. Lahire, dans « La culture des individus », propose de regarder les exceptions, de leur accorder une importance. Si on cumule les exceptions, il y a un déséquilibre, elles touchent toutes les catégories d’individus. Pour Lahire, on ne peut pas rester à un niveau trop agrégé. A l’échelle des individus, les pratiques culturelles sont loin d’être totalement cohérente. Finalement, l’image d’un individu qu’on peut avoir dans la théorie de la légitimité culturelle est une fiction car les pratiques sont statistiquement assez rares. La différence, c’est que les associations de goûts savants sont plus probables dans les catégories supérieurs.

2 profils opposés : le dissonant légitime, les individus CSP+ qui peuvent avoir des goûts très classique mais écouter de la musique populaire. A l’inverse, le dissonant illégitime est de classe populaire mais peut avoir des goûts savants.

Les sources qu’utilisent Coulangeon mais… Des enquêtes avec des bases de données concernant des milliers d’individus, difficile d’avoir des échantillons très grands. Mesurer la diversité des goûts et leur évolution dans le temps, ce n’est pas si facile que ça.

Des genres qui ont peu évolués, qui ont été, soit dotés comme un fort pouvoir de classement. Les genres savants, la musique classique, le jazz. Pour les genres « populaires », il y a une variation faible entre les différentes variables, à l’inverse, c’est très important. Ce n’est pas parce qu’on a un niveau de diplôme élevé ou qu’on pratique de la musique plus souvent qu’on va faire de la musique. Les catégories ont changés. C’est moins le cas de catégorie comme le jazz, le rock ou le classique mais il y a des façons de définir le rock moins compliqué. La relation entre goût musical et âge est facile à voir et étudier à l’échelle de la musique, mais c’est moins facile à voir pour d’autres pratiques culturelles. Dans la lecture, l’âge n’est pas aussi important par ex. Il n’y a pas d’homogénéisation dans le sens où tout le monde écouterait du jazz ou de la musique classique. Cela rassemble de plus en plus de monde indépendamment de l’origine social ou du niveau de diplôme. Une augmentation du nombre d’enquêté qui cite au moins un genre musical. Une personne a la possibilité de déclarer un ou plusieurs genre musical. Ceux qui ne cite qu’un genre sont moins nombreux qu’en 1973. Ceux qui en citent plus.

Dans les années 1970, ceux qui écoutent de la musique sont peu nombreuses. Aujourd’hui, avec les plateformes, la musique peut être écouté dans des plateformes variés. Distinction de Peterson : univore/omnivore. Les omnivores vont citer plusieurs genres musicaux. Il y a de moins en moins d’individus qui ne choisissent qu’un seul genre. Une augmentation globale du nombre d’omnivore, est-ce que cela se retrouve dans tout le reste de la société ? On a l’impression d’une homogénéisation mais l’augmentation de la diversité des genres cités se retrouvent pour certaines catégories et en particulier les cadres. L’idée que la diversité, de connaitre beaucoup de genres différents, permet de voir les hiérarchies culturels au sein de la population. Ce qui est fondamental, c’est que les omnivores citent des goûts très différents.

Est-ce que, quand on regarde tel CSP, on va répondre tel ou tel genre ? L’ecclectisme dépend des genres écoutés. Les individus qui citent au moins 3 genres, cela est plus fréquent chez ceux qui écoutent du jazz ou du classique. Cela permet d’établir un lien entre eccléctisme et musique savante. Les bourgeois ne se définissent plus par le goût savant mais la diversité des goûts.

Comment expliquer que la musique classique soit cité très fréquemment et soit marié à des genres très différents ? Coulangeon relie l’omnivorisme à la culture de masse. Ce n’est pas lié à une disposition des CSP+ avec une curiosité mais que l’augmentation des omnivores peut s’expliquer par l’évolution de la structure de la population active. La majorité d’une classe d’âge arrive au niveau bac. Un environnement différent qui est marqué par la fréquentation d’élève et d’étudiants d’origines sociales très différentes. Au lycée comme à l’université, ce sont des domaines vu comme secondaires. La formation musicales reste élémentaire, c’est plutôt une forme d’ouverture à la musique, ce n’est pas un cours de solfège. L’institution scolaire ou universitaire ne permet pas la reproduction d’inégalité dans ce domaine. Ce n’est pas le cas de la lecture. A l’école, cela ne donne pas lieu à la mise en avant de certains genre ou goûts musicaux. La formation se fait par la radio et l’industrie du disque ou plateformes de streaming. La massification permet d’expliquer la diversification du goût musical. La massification de l’enseignement ne produit pas une homogénéisation du comportement. Le milieu social a toujours une influence sur les pratiques culturels. C’est parmi les milieux aisés qu’on trouve des omnivores avec des goûts populaires. La transgression entre savant et populaire est le propre de certains groupes sociaux. L’eccléctisme éclairé est en train de remplacer la définition du bon goût.

On retrouve, à travers les travaux de Coulangeon, une conclusion qu’on a retrouvé. Il n’y a pas de disparition des inégalités, les clivages sociaux restent. Il y a des évolutions importantes mais les clivages subsistent, ils sont reconfigurés, ils passent par la diversité alors qu’avant, c’était le bon goût en termes d’esthétique.