



LE POPULAIRE À L'ÉPREUVE DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

OLIVIER DONNAT

La dernière édition de l'enquête *Pratiques culturelles des Français*¹ comportait trois questions sur la connaissance et les jugements portés à l'égard de trente-cinq artistes couvrant la

La diversification des pratiques et des contenus culturels ne semble pas avoir favorisé la démocratisation de l'accès à la culture : le rejet de la « culture cultivée » s'est au contraire accru dans les milieux populaires, tandis que la culture populaire demeure tenue à distance par les milieux diplômés malgré une revendication d'éclectisme désormais légitimé, « branché », mais dans lequel se glisse en réalité un véritable rejet du populaire.

plupart des domaines artistiques (musique, littérature, théâtre, danse, peinture et arts plastiques, cinéma) et allant des formes d'expression les plus populaires aux plus légitimes. Pour chacun de ces artistes, les personnes interrogées devaient indiquer si elles le connaissaient ou non, et si elles le connaissaient, préciser son domaine d'activité ;

enfin, quand elles le connaissaient vraiment, elles étaient invitées à exprimer leur sentiment à son égard en choisissant l'une des trois propositions suivantes : aime/n'aime pas/pas d'appréciation.

¹ Une présentation de l'enquête et des principaux résultats de l'édition 2008 sont disponibles à l'adresse suivante : www.pratiquesculturelles.gouv.fr



Pourquoi introduire un tel volet dans une enquête explicitement consacrée aux pratiques culturelles ? Il s'agissait en premier lieu de disposer d'éléments sur les connaissances qu'ont les Français du monde des arts et de la culture et d'investir ce registre assez largement ignoré de la sociologie de la culture, alors que les connaissances constituent en quelque sorte la matrice où s'enracinent les pratiques et les goûts : comment en effet se rendre au théâtre si on ignore qu'il en existe un près de l'endroit où l'on habite et si on ne sait rien de la programmation ? Et comment dire qu'on aime ou déteste tel ou tel genre artistique ou tel artiste sans le connaître, au moins de nom ?

Le second objectif visait une amélioration de la compréhension des luttes symboliques aujourd'hui à l'œuvre dans le domaine culturel en faisant porter l'interrogation non pas sur des catégories de genres (de musique, de films, de livres...) mais sur des artistes. En changeant ainsi de focale, on entendait dépasser les apories de l'approche en termes de genres que la diversification et la segmentation toujours plus poussée de l'offre culturelle rendent de moins en moins opératoire et ainsi se rapprocher de la sociologie de la réception prônée par J.-C. Passeron². Ce changement d'échelle peut être vu également dans une certaine mesure comme une opération symétrique de celle que B. Lahire a réalisée en faisant porter l'observation non plus sur les catégories générales qui servent à penser le social (les classes d'âge, les catégories socioprofessionnelles, etc.) mais sur les individus eux-mêmes pour analyser les variations intra-individuelles des pratiques et préférences culturelles³.

Un autre point mérite d'être souligné : le fait de privilégier le niveau des préférences – ce que les personnes déclarent apprécier (ou détester) sans nécessairement que cela se traduise en comportements – plutôt que celui des goûts permet de situer au plus près des représentations attachées aux artistes. Le registre des

préférences ne doit pas en effet être confondu avec celui des goûts qui sont des préférences traduites en pratiques : on peut par exemple apprécier un comédien sans l'avoir vu au cinéma ou au théâtre depuis très longtemps, de même qu'on peut citer comme auteur préféré un écrivain dont on n'a pas lu de livre depuis plusieurs décennies ; beaucoup de préférences formulées en situation d'enquête ne font en réalité qu'exprimer un sentiment diffus, plus ou moins superficiel, d'appartenance (à une tradition, à un milieu social ou une classe d'âge, à une communauté...) sans appeler nécessairement une traduction en actes.

Il n'est bien entendu pas question de rendre compte ici de l'ensemble des résultats relatifs aux trente-cinq artistes figurant dans la liste⁴, mais de prendre appui sur une partie d'entre eux pour livrer quelques réflexions générales sur la question du populaire.

LE POPULAIRE S'EST-IL DISSOUS DANS L'ÉCLECTISME ?

La question du populaire constitue en effet, même quand elle n'est pas abordée explicitement, le cœur des réflexions des nombreux travaux qui, depuis maintenant plusieurs décennies, mettent l'accent sur l'effacement de l'opposition entre culture cultivée/culture populaire, opposition centrale dans la sociologie de la légitimité culturelle.

On se rappelle en effet que P. Bourdieu considérait que les goûts s'affirment toujours de manière négative par le refus opposé à d'autres goûts (« *ce sont avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale pour les autres goûts, les goûts des autres*⁵ ») : les goûts seraient toujours l'envers de dégoûts, et le rejet du populaire serait en réalité le ressort ultime du rapport cultivé à la culture.

Les critiques à l'égard d'une telle perspective sont anciennes⁶. Elles ont porté notamment sur la représentation très restrictive ou partielle

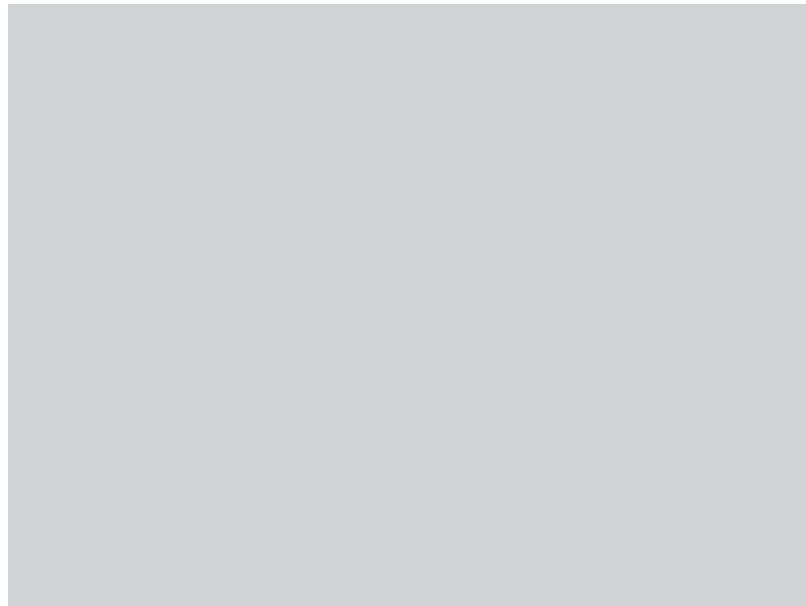
² « Il faut renoncer à la commodité de traiter globalement des entités génériques, comme les "écoles" artistiques et les "genres" attrape-tout, catégories aujourd'hui encore chères aux questionnaires. » J.-C. Passeron, « Consommation et réception de la culture. La démocratisation des publics », in *Le(s) public(s) de la culture*, O. Donnat et P. Tolila (dir.), Presses de Sciences Po, 2003, p. 390.

³ B. Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2004.

⁴ Cette liste est présentée à la fin de l'article avec le taux de notoriété et la cote d'amour de chacun des artistes.

⁵ P. Bourdieu, *La distinction*, Minuit, 1979, p. 60.

⁶ On pense notamment à J. Rancière, *Le philosophe et ses pauvres*, Fayard, 1983 (chap. « Le sociologue roi »), et à C. Grignon et J.-C. Passeron, *Le savant et le populaire*, Gallimard – Le Seuil, 1989.



qui est donnée des milieux populaires dans l'ouvrage *La distinction* et sur le caractère largement tautologique du raisonnement qui consiste à considérer comme populaires les activités ou les produits ayant les faveurs des groupes sociaux considérés comme populaires. De plus, la description que fait P. Bourdieu des spectacles populaires⁷, qui seraient « moins formalisés », « moins euphémisés » et offriraient des satisfactions plus immédiates, en raison notamment de leur caractère souvent festif, entretient une réelle ambiguïté puisqu'il leur attribue un certain nombre de propriétés intrinsèques alors que l'ambition principale de son travail était précisément de dénaturiser les activités qu'il étudiait en les rapportant aux propriétés sociales de leurs publics.

Les critiques à l'égard de la sociologie de la légitimité culturelle se sont multipliées depuis le début des années 1990, sous la plume de différents auteurs qui, en mettant en avant les notions d'éclectisme, d'omnivorerie ou de dissonances culturelles⁸, entendaient pour certains marquer une rupture par rapport à ce cadre théorique tandis que d'autres, plus modestes dans leur ambition, se proposaient simplement de l'adapter à la situation contemporaine. Quelles que soient les différences qui les distinguent ou même peuvent les opposer, leurs analyses se rejoignent sur l'essentiel : ce cadre serait désormais (plus ou moins) obsolète en

raison des difficultés croissantes rencontrées au moment de classer les pratiques ou les goûts sur l'échelle de la légitimité. L'opposition culture cultivée/culture populaire (ou *highbrow/lowbrow*) aurait perdu une grande partie de son efficacité sous les effets combinés de multiples facteurs : diversification spectaculaire de l'offre culturelle et des moyens d'y accéder, élargissement du champ de la culture et effacement de la distinction entre arts (ou genres) majeurs et arts (genres) mineurs, montée en puissance des médias, etc. Tout cela combiné aux profondes transformations structurelles de la population française se traduirait par une hétérogénéité plus grande des habitudes et préférences culturelles. Le constat vaut surtout pour les milieux favorisés qui auraient élargi leurs portefeuilles de pratiques et de goûts et seraient désormais moins soucieux de prendre leurs distances à l'égard du populaire.

Dans quelle mesure les choses ont-elles vraiment changé par rapport à la situation décrite par Bourdieu quand il évoquait la propension à l'encanaillement de certaines fractions des milieux cultivés soucieuses d'afficher leur anti-conformisme ?

Il est incontestable que les conditions d'accès à la culture ont profondément évolué sous les effets conjugués des importantes mutations technologiques, économiques et sociétales survenues ces dernières décennies. L'esprit du

⁷ *La distinction*, op. cit., p. 36.

⁸ Une grande partie de la production française et anglo-saxonne de ces dernières années en sociologie de la culture est consacrée à ces questions. Parmi les publications les plus récentes, citons P. Coulangeon et J. Duval (dir.), *Trente ans après La distinction de Pierre Bourdieu*, La Découverte, 2013, et H. Glevarec, *La culture à l'ère de la diversité. Essai critique, trente ans après La distinction*, L'Aube, 2013.



temps a également changé : le champ d'intervention des politiques culturelles s'est étendu et la thématique de la démocratisation, qui mettait l'accent sur l'accession des milieux populaires à la « haute culture », a laissé la place à des discours centrés sur la promotion de la diversité culturelle. Ce changement de paradigme a eu pour principal effet de liquider la question de la hiérarchie des modes d'expression, tandis que les représentations du social centrées sur l'individu contribuaient à évacuer celle des rapports de domination qui était au cœur de la sociologie de la légitimité culturelle.

Dans une société qui promeut « l'égalité de toutes les formes d'expression » et incite chacun à construire sa propre individualité en faisant preuve d'originalité, l'affirmation de toute hiérarchie et plus encore le rejet explicite du « goût des autres » sont devenus plus malaisés. Non seulement l'acceptation de la différence est devenue un impératif moral auquel il est difficile d'échapper, mais le fait d'afficher une certaine familiarité avec des genres artistiques considérés comme éloignés sinon antagonistes, de mettre en scène sa propre ouverture d'esprit (« *j'écoute toutes les formes de musique* », « *j'aime bien aller voir des choses que je ne connais pas* », etc.) ou sa capacité à juger à partir de ses propres critères et non en référence à un ordre préétabli sont des attitudes désormais socialement valorisées.

Ces diverses mutations conduisent à s'interroger sur la réalité aujourd'hui du rejet du populaire. Tel sera notre point de départ : quelles formes celui-ci prend-il à l'ère du numérique et de la promotion de la diversité mais aussi plus généralement du nouvel esprit du capitalisme⁹ ? Les résultats d'enquête valident-ils les thèses conjointes d'une dissolution du populaire et d'une tolérance plus grande des milieux favorisés à son égard ? Apporter des éléments de réponse à ces interrogations exige au préalable de préciser les critères permettant de définir le « populaire ».

COMMENT DÉFINIR LE POPULAIRE ?

L'ambivalence dont est porteur le terme « populaire » a en effet toujours été une source de difficultés pour les sociologues : il est en effet utilisé pour désigner à la fois ce qui renvoie au peuple

*Le champ
d'intervention des
politiques culturelles
s'est étendu et la
thématique de la
démocratisation,
qui mettait l'accent
sur l'accession des
milieux populaires à
la « haute culture »,
a laissé la place à des
discours centrés sur
la promotion de la
diversité culturelle.*

entendu comme « le plus grand nombre », et ce qui est propre à certains groupes socialement défavorisés. Autrement dit, il est en permanence tiraillé entre deux acceptions possibles : celle qui repose sur la notion de popularité et renvoie aux pratiques, préférences ou valeurs de la majorité et celle qui désigne les propriétés plus ou moins originales des milieux définis comme populaires, quel que soit le critère retenu.

Si l'essayiste peut habilement jouer de cette ambivalence, le sociologue soucieux de validation empirique est directement confronté à ces difficultés au moment de préciser les critères sur lesquels il entend s'appuyer. Ainsi par exemple, dans le cas de la liste des trente-cinq noms figurant dans la dernière édition de *Pratiques culturelles*, comment procéder pour établir la sous-liste des artistes qu'il apparaît légitime de qualifier de « populaires » ?

⁹ L. Boltanski et E. Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999.

Le statut symbolique ou ce qu'il est d'usage d'appeler l'image d'un artiste résulte de la combinaison de multiples facteurs qui tiennent à la fois aux propriétés de sa production culturelle (son « genre » artistique, ses caractéristiques formelles...), aux propriétés attachées à sa personne (parcours biographique, apparence et plus largement tout ce qui est de nature à faire fructifier ce que N. Heinich appelle le capital de visibilité¹⁰) mais aussi les propriétés sociales de son public réel ou imaginé. Dans le cas de l'enquête *Pratiques culturelles*, il convenait par conséquent de choisir le(s) critère(s) permettant de caractériser les artistes mais aussi les personnes interrogées pour déterminer ceux et celles qui, parmi les uns et les autres, pouvaient être qualifiés de « populaires ».

Concernant le statut des personnes, il est apparu évident de privilégier le niveau de diplôme compte tenu du rôle déterminant que joue ce critère dans le domaine des arts et de la culture en général et dans celui des connaissances artistiques en particulier¹¹. D'où cette première convention : dans la suite du texte, seront désignées comme « milieux favorisés » les personnes les plus diplômées et comme « milieux populaires » celles dont le niveau de diplôme est inférieur au baccalauréat.

Quant aux artistes de la liste, l'image de chacun d'eux pouvait, compte tenu des données qu'offrait l'enquête, être appréhendée à travers

quatre critères : son taux de notoriété (proportion de Français qui le connaissent), les propriétés sociales des personnes qui le connaissent, sa cote d'amour (proportion de personnes qui l'apprécient ou au contraire le rejettent parmi celles qui le connaissent), et enfin les propriétés sociales respectives de celles qui l'apprécient et de celles qui ne l'aiment pas.

Sur la base des résultats relatifs à ces quatre critères triés par le niveau de diplôme des personnes interrogées, il a été par conséquent possible de définir une seconde convention : seront désignés comme « populaires » les artistes présentant au moins une des trois propriétés suivantes :

- figurer parmi ceux ou celles qui sont les plus connus et/ou les plus appréciés à l'échelle de la population française ;
- faire partie de ceux et celles dont la notoriété et/ou la cote d'amour sont supérieures dans les milieux populaires ;
- faire partie de ceux et celles qui ont un taux de notoriété élevé et sont plus rejetés par les milieux favorisés que par le reste de la population.

La définition du populaire oblige par conséquent à adopter un double point de vue : celui des milieux populaires pour identifier les artistes qu'ils sont les plus nombreux à connaître et/ou apprécier et celui des milieux favorisés pour repérer les artistes qu'ils déclarent ne pas apprécier.

¹⁰ N. Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Gallimard, 2012.

¹¹ Dans un premier temps, l'analyse a été menée également sur d'autres critères susceptibles de définir les milieux favorisés comme le niveau de revenu mais aussi la fréquentation globale des équipements culturels ou la connaissance globale des trente-cinq artistes de la liste, mais les résultats obtenus étaient moins probants que ceux relatifs au niveau de diplôme. Sur la prépondérance de ce dernier critère en matière de connaissances, voir le document *Les connaissances artistiques des Français. Éléments de comparaison 1988-2008*, téléchargeable à l'adresse suivante : www.culturecommunication.gouv.fr/Etudes-et-statistiques



LE DÉFICIT DE CONNAISSANCES DES MILIEUX POPULAIRES

Commençons par regarder les résultats triés selon le niveau de diplôme sur la connaissance des trente-cinq artistes de la liste. Le premier constat est sans surprise : les disparités sont importantes sur tous les noms, une fois écartés les grandes vedettes de la chanson et du cinéma qui sont connues par plus de neuf Français sur dix ainsi que les trois artistes qui font figure de « stars du classique » (Molière, Mozart, Van Gogh) dont les taux de notoriété sont de l'ordre de 80 %. Prenons quelques exemples pour illustrer à la fois l'ampleur des écarts constatés et la diversité des artistes concernés : la connaissance progresse dans des proportions importantes avec le niveau de diplôme pour des noms emblématiques de la culture classique comme Gustave Flaubert ou Gustav Mahler mais aussi, ce qui peut davantage surprendre, pour des artistes comme Andy Warhol ou Zingaro.

Une lecture attentive de la *figure 1* incite toutefois à nuancer ce premier constat, en révélant un léger fléchissement de la proportion de personnes connaissant le musicien André Rieu et l'humoriste Jean-Marie Bigard parmi les plus diplômées : même si les écarts se situent au seuil de la fiabilité statistique, il semble bien en effet que celle-ci diminue sensiblement chez les personnes de niveau égal ou supérieur à « bac + 4 ». Ce léger décrochage en haut de l'échelle des diplômes n'est observable que pour ces deux artistes, mais comment être certain qu'il n'en aurait pas concerné davantage si la composition de la liste avait été différente ? On ne peut récolter que ce qu'on a semé¹² : une liste qui aurait accordé une place plus importante à des artistes relevant des formes d'expression les plus médiatisées de la culture de masse (dans le domaine musical ou des séries télévisées notamment) ou de certains marchés de niche (les mangas, certains films de genre, etc.) aurait probablement permis de dévoiler l'existence de mondes où la compétence est moins systématiquement corrélée au niveau de diplôme. Toutefois, cette réserve n'invalide pas le constat général : les personnes les plus diplômées (de même que celles qui sont les plus investies dans la vie culturelle) se distinguent du reste de la population avant tout par l'étendue de

leurs connaissances, qui est la condition de leur éclectisme. Elles se caractérisent par leur familiarité avec les noms de la culture classique ou cultivée mais aussi par leur propension à s'intéresser à des formes d'expression ou de production qui ne sont pas directement en phase avec leurs centres d'intérêt : se tenir au courant de l'actualité culturelle sous toutes ses formes constitue dans leur cas une exigence forte qui déborde les domaines réellement investis.

À l'opposé, les milieux populaires continuent à faire preuve d'un faible niveau de connaissance pour tous les artistes relevant de la culture classique ou cultivée mais également pour la plupart des autres artistes de la liste. Aucun isolat de compétence qui leur serait propre n'est repérable à l'échelle de la population française : tous les artistes de la liste, quel que soit leur domaine artistique et quel que soit leur taux de notoriété, sont plus connus par les personnes les plus diplômées et/ou les plus familières du monde des arts et de la culture.

Ces résultats viennent rappeler que les différences sociales qui s'expriment en matière de goûts ou de préférences culturels sont toujours secondes par rapport aux différences relatives aux connaissances¹³ : les personnes qui n'aiment pas un artiste sont socialement et culturellement plus proches de celles qui l'aiment que de celles qui ne le connaissent pas. Aimer ou détester des artistes de faible notoriété comme Gustav Mahler ou Zingaro n'a aucune signification à l'échelle de la population française, on peut même dire que ces deux opinions sont équivalentes puisque l'une et l'autre fonctionnent comme signe d'appartenance aux milieux cultivés.

À partir d'un tel constat, il peut être tentant de considérer, comme le fait la sociologie de la légitimité culturelle, que le rapport à la culture des milieux populaires demeure structurellement déterminé par leur déficit de connaissances. La question est alors de savoir comment l'interpréter. Quel sens lui donner en effet si on cherche à suivre la ligne de crête qui passe entre misérabilisme et populisme¹⁴ ? La réponse ne peut être simple car il faut essayer de l'appréhender comme le résultat de l'état de démunition auquel il est difficile d'échapper dans notre société quand on a connu un parcours scolaire difficile ou peu valorisé socialement, mais aussi comme une forme muette de rejet de la culture clas-

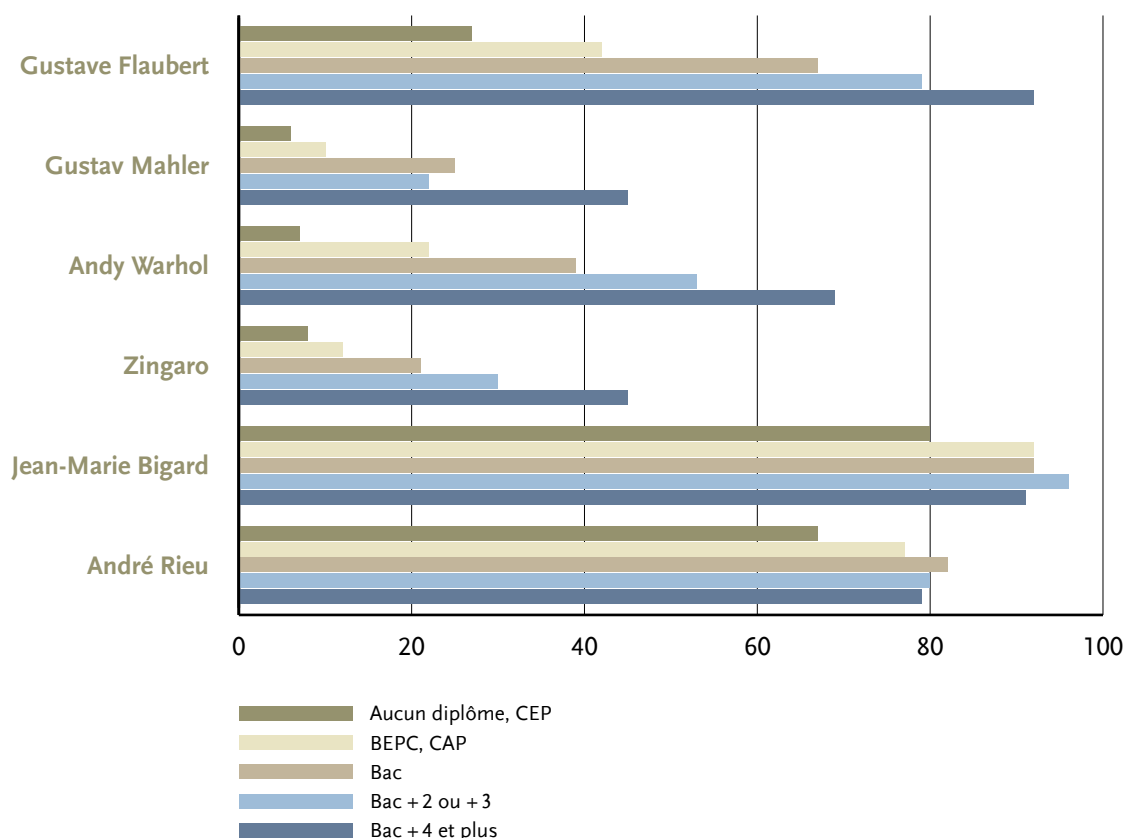
¹² Sur ce point en effet, comme sur beaucoup d'autres, rien ne permet d'affirmer avec certitude que les résultats obtenus sont totalement indépendants de la composition de la liste. À propos des limites inhérentes au dispositif d'enquête, voir l'annexe méthodologique de *Les connaissances artistiques des Français*, op. cit.

¹³ Sur ce point, on renvoie à O. Donnat, *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, La Découverte, 1994 (chapitre 2).

¹⁴ C. Grignon et J.-C. Passeron, op. cit., p. 49.

Figure 1 • Proportion de personnes qui connaissent...

(sur 100 personnes de chaque niveau de diplôme)

Source : enquête *Pratiques culturelles des Français 2008* – DEPS – Ministère de la Culture et de la Communication

sique et cultivée qui exprimerait en creux l'intérêt des personnes concernées pour d'autres formes culturelles ou d'autres domaines d'activités. Pourquoi en effet ne pas considérer que celui ou celle qui déclare ne pas connaître Pina Bausch, Andy Warhol ou Zingaro dit aussi d'une certaine manière que ses préférences sont ailleurs ?

Regardons maintenant les résultats relatifs aux appréciations portées sur les trente-cinq artistes de la liste, en commençant par deux remarques à caractère général tirées de la comparaison des données de l'édition 2008 de *Pratiques culturelles* avec celles de l'édition de 1988¹⁵.

UNE ACCENTUATION DU REJET DE LA CULTURE CULTIVÉE PAR LES MILIEUX POPULAIRES

Tout d'abord, la comparaison des résultats à vingt ans de distance montre que les Français dans l'ensemble portent plus facilement aujourd'hui un jugement sur les artistes qu'ils connaissent : ils ont été moins nombreux en 2008 à choisir la réponse « NSP » au moment de dire s'ils aimaient ou non les artistes de la liste. Comment comprendre une telle évolution ? Nous sommes tentés d'y voir un indice supplémentaire du relatif effacement des effets

¹⁵ Trente artistes figurant dans la liste de 2008 avaient en effet fait l'objet d'un questionnement identique lors de l'édition de 1988. Voir *Les connaissances artistiques des Français*, op. cit.



de légitimité culturelle qui, il y a encore deux décennies, pouvaient limiter l'expression de certaines opinions en situation d'enquête : les personnes interrogées hésiteraient moins que naguère à rendre publics leurs appréciations ou leurs sentiments personnels, d'autant plus que la multiplication des sondages et celle plus récente de différents dispositifs d'évaluation (notations ou choix binaires j'aime/je n'aime pas) les incitent en permanence à le faire dans la vie courante. En effet, comment ne pas penser que ces nouveaux dispositifs, dont les jeunes générations sont les plus familières, ont pu contribuer à banaliser l'idée qu'il est légitime de livrer publiquement ses opinions ou jugements sur les sujets les plus divers, même quand on ne les maîtrise que très imparfaitement, et à lever partiellement les réticences qui pouvaient conduire à se réfugier dans une position de neutralité au moment d'exprimer un jugement sur certains artistes ?

Second point : cette plus grande facilité des Français à affirmer leur point de vue a dans l'ensemble plus profité aux avis négatifs que positifs. Certes, les personnes qui déclarent aimer un artiste sont toujours plus nombreuses que celles qui déclarent ne pas l'aimer, mais la proportion des secondes a en général augmenté plus vite que celle des premières entre les deux éditions de *Pratiques culturelles*. La progression des avis négatifs est particulièrement sensible au sein des jeunes générations, ce qui semble confirmer l'hypothèse d'un certain recul des effets de la légitimité culturelle qui aurait rendu les Français, notamment les plus jeunes d'entre eux, moins hésitants ou moins prudents au moment d'exprimer, en situation d'enquête, leur absence d'intérêt ou même leur aversion pour certains artistes relevant de la culture classique ou cultivée.

Cette double tendance observée à l'échelle de la population française se vérifie au sein des milieux populaires : les personnes les moins diplômées sont en effet proportionnellement les plus nombreuses à déclarer ne pas aimer les trois stars du classique (Molière, Mozart et Van Gogh) mais aussi un artiste comme Salvador Dali, ce qui était déjà vrai à la fin des années 1980 mais de manière moins accentuée (voir *figure 2*).

Les milieux populaires n'hésitent donc pas à exprimer leur absence d'intérêt sinon leur rejet

des noms de la culture classique ou cultivée qu'ils connaissent. Loin de manifester la « reconnaissance sans connaissance » qui devrait, à en croire la sociologie de la légitimité culturelle, les conduire à afficher une adhésion de façade en déclarant aimer ce qu'ils ne connaissent pas bien ou à se réfugier prudemment dans le refus de répondre, ils sont de plus en plus nombreux à porter un jugement négatif sur les artistes emblématiques à leurs yeux de la culture légitime.

Changeons maintenant de point de vue en passant du côté des milieux favorisés pour apprécier la réalité du rejet du populaire : quels sont les artistes que les personnes les plus diplômées déclarent ne pas apprécier et dans quelle mesure leurs réponses se distinguent-elles sur ce point de celles des autres Français ?

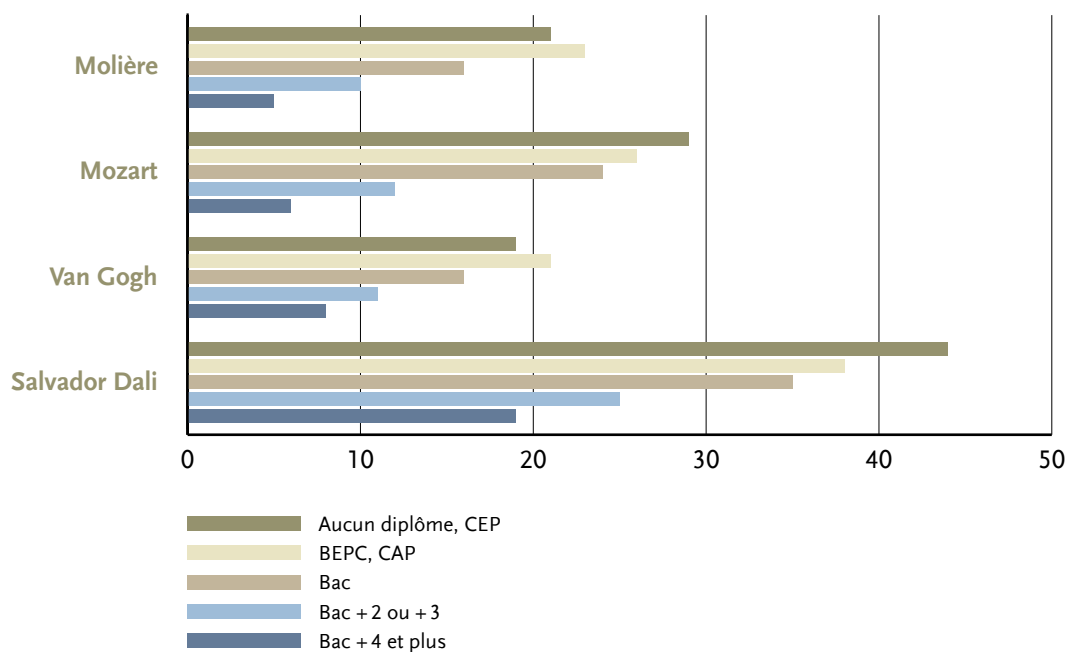
UN REJET LIMITÉ DU POPULAIRE DE LA PART DES MILIEUX DIPLÔMÉS

Avant d'apporter des éléments de réponse à cette question, soulignons le point suivant : les personnes les plus diplômées déclarent très majoritairement, comme les autres Français, aimer la plupart des artistes, quel que soit leur taux de notoriété. Ce serait notamment une erreur de penser qu'ils rejettent massivement tous ceux et celles qui, tels Georges Brassens, Louis de Funès, Jean Gabin ou Annie Girardot sont connus et appréciés de la majorité des Français. Le rejet dont font l'objet ces anciennes vedettes de la chanson ou du cinéma est en réalité très minoritaire dans tous les milieux sociaux, sans lien réel avec le niveau de diplôme ou de participation à la vie culturelle des personnes. Autrement dit, ce qui est commun au sens de partagé par le plus grand nombre ne suscite pas systématiquement le rejet des milieux favorisés, loin s'en faut.

Toutefois, cette attitude pour le moins bienveillante des milieux favorisés à l'égard des artistes « patrimoniaux » ne s'applique pas à l'ensemble des noms de la liste. Ainsi, la proportion de personnes déclarant ne pas apprécier Jean-Marie Bigard, Johnny Hallyday ou André Rieu augmente-t-elle régulièrement avec le niveau de diplôme parmi les personnes qui les connaissent. Pour ce dernier par exemple, elle passe de 17 % chez les personnes les plus

Figure 2 • Proportion de personnes qui déclarent ne pas aimer...

(sur 100 personnes connaissant l'artiste de chaque niveau de diplôme)

Source : enquête *Pratiques culturelles des Français 2008* – DEPS – Ministère de la Culture et de la Communication

faiblement diplômés à 67 % chez les titulaires d'un diplôme égal ou supérieur à «bac +4». Certains artistes à forte notoriété continuent par conséquent à fonctionner comme image-repoussoir au sein des milieux favorisés : le rejet du populaire ne s'est pas totalement dissous dans l'éclectisme ou l'omnivorerie (voir *figure 3*).

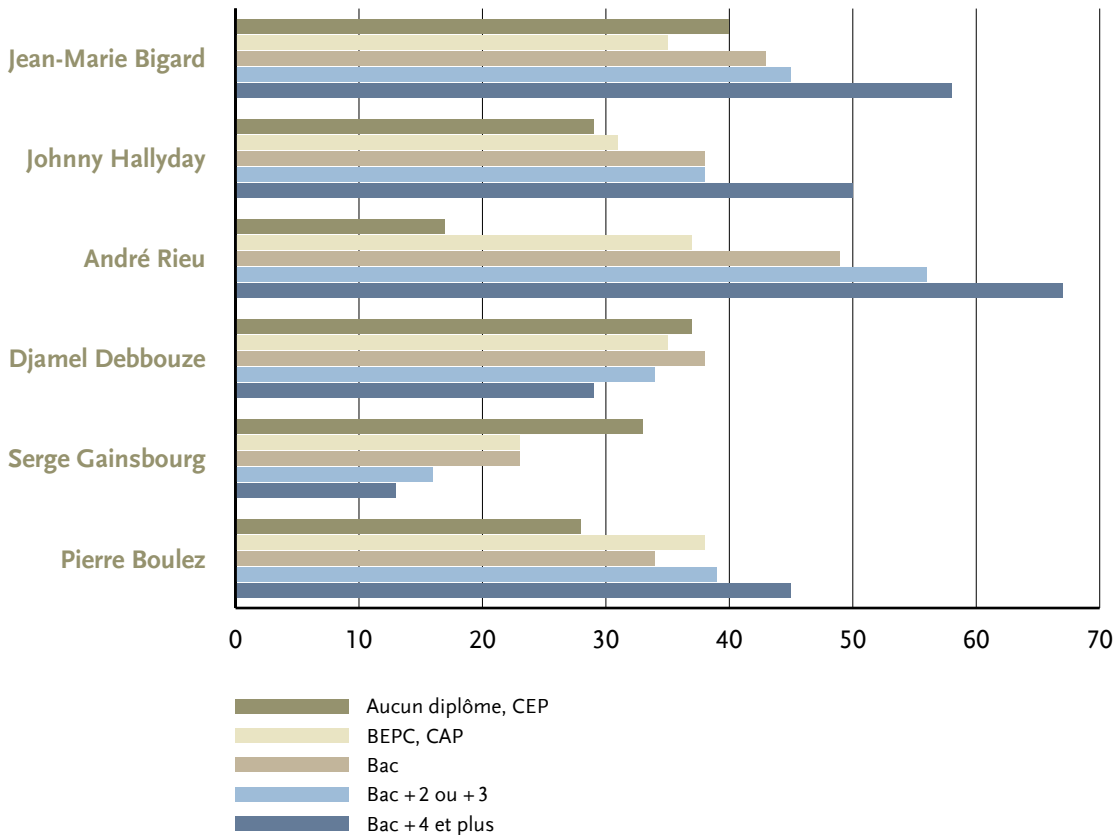
Il convient toutefois de se garder de toute généralisation hâtive. En effet, certains artistes sont connus et appréciés très majoritairement des milieux populaires sans susciter de rejet particulier de la part des milieux favorisés – nous venons de le voir avec les «patrimoniaux» – et dans certains cas, celui de Djamel Debouze par exemple, ce rejet a même tendance à reculer parmi les plus diplômés. Le cas de Serge Gainsbourg est encore plus paradoxal puisque cet artiste, qui est connu par plus de neuf Français sur dix et qui de son vivant pra-

tiquait «*un art mineur destiné aux mineures*», comme il se plaisait à le dire, voit la proportion de ses détracteurs décliner régulièrement avec le niveau de diplôme. Il est probablement celui qui illustre de la manière la plus spectaculaire un des points aveugles de la sociologie de la légitimité culturelle : tout ce qui est commun n'est pas (plus?) systématiquement rejeté par les élites, que celles-ci soient définies par le diplôme ou par tout autre critère. Et enfin, que dire des artistes peu connus du grand public et appartenant aux formes d'expression les plus légitimes dont le rejet augmente également avec le niveau de diplôme? C'est le cas par exemple de Pierre Boulez : parmi les personnes qui le connaissent, celles qui déclarent ne pas l'apprécier augmentent avec le niveau de diplôme, alors que celle de ses amateurs décroît. Ces quelques exemples témoignent du fait que les appréciations portées par les milieux



Figure 3 • Proportion de personnes qui déclarent ne pas aimer...

(sur 100 personnes connaissant l'artiste de chaque niveau de diplôme)

Source : enquête *Pratiques culturelles des Français 2008* – DEPS – Ministère de la Culture et de la Communication

favorisés sont en définitive assez indépendantes du taux de notoriété des artistes. Il apparaît notamment que leurs jugements sur les artistes connus et appréciés des milieux populaires ne sont pas dans la plupart des cas radicalement différents de ceux des autres Français; disons que dans l'ensemble, leurs réponses expriment une certaine bienveillance à l'égard du populaire, même si certaines figures – Jean-Marie Bigard ou André Rieu par exemple – continuent à fonctionner comme repoussoir.

Deux interprétations peuvent expliquer cette attitude. On peut considérer que cette relative bienveillance est bien réelle. Les milieux favo-

risés seraient désormais porteurs des valeurs de la diversité culturelle et ferait preuve d'une plus grande tolérance esthétique: toutes les formes d'expression étant égales en dignité, les hiérarchies culturelles seraient devenues plus incertaines et plus subjectives et seraient moins que naguère le reflet des hiérarchies économiques et sociales qui pour leur part n'ont rien perdu de leur vigueur, au contraire même¹⁶. Mais on peut également considérer (au moins en partie) ce résultat comme un artefact lié à la situation d'enquête. L'affirmation de l'égalité de toutes les formes culturelles, dans un contexte où les injonctions en faveur

¹⁶ Sur l'évolution des inégalités économiques, on renvoie à l'ouvrage récent de T. Piketti, *Le capital au XXI^e siècle*, Le Seuil, 2013.

de la tolérance et du respect de l'altérité sont devenues plus pressantes, aurait rendu plus difficile l'expression de positions tranchées face à un enquêteur et aurait plus largement contribué à une certaine invisibilité sociale des dégoûts. Ces deux hypothèses, qui ne sont pas exclusives, paraissent fondées : le rejet du populaire aurait reculé parce que les valeurs dont sont porteurs aujourd'hui les milieux favorisés les incitent à considérer les formes d'expression *a priori* éloignées de leurs univers culturels avec davantage de curiosité et de tolérance et en même temps à faire preuve de davantage de réserve au moment d'exprimer le peu d'intérêt qu'ils leur portent. D'ailleurs, si on admet que les dispositions favorisant l'ouverture d'esprit et la tolérance esthétique sont des propriétés socialement construites que l'enseignement et les échanges inter-culturels contribuent à développer – hypothèse difficilement contestable même si de nombreux faits peuvent faire douter de sa véracité... –, il est tout à fait logique qu'elles s'expriment prioritairement dans les milieux qui sont à la fois les plus diplômés et les plus mobiles, à savoir les milieux favorisés. Une troisième interprétation est toutefois envisageable : le rejet du populaire serait plus difficile à identifier à l'échelle de la population française parce qu'il se serait en quelque sorte diffracté sous les effets des transformations structurelles de la société française et de l'hétérogénéité croissante des milieux sociaux ; autrement dit, la figure du populaire serait moins homogène et les formes de rejet qu'il suscite par conséquent plus variées. L'image du populaire est aujourd'hui incontestablement multiforme : un artiste relevant aux yeux de certains de la culture la plus légitime ou la plus cultivée peut être considéré comme excessivement conventionnel, porteur d'une esthétique ou d'un message trop daté, «trop facile» ou «trop grand public» par des personnes plus familières du domaine ; plus généralement, tout ce qui est vu par certains comme un moyen d'accéder à un statut d'amateur ou de spécialiste averti au sein de leur groupe ou communauté d'appartenance peut être vécu

par d'autres comme porteur de risques de déclasserement. Allons même plus loin : il est probable qu'une sociologie à l'échelle individuelle montrerait que la même personne est amenée à jouer de ces différentes formes de rejet en fonction des contextes, par exemple en conservant dans certains cas un silence poli quand on parle d'un artiste qu'elle n'apprécie pas tout en affichant ouvertement son peu de considération ou son mépris dans d'autres occasions. L'image du populaire a perdu en cohérence et en visibilité parce qu'elle est désormais perçue à travers des dispositifs d'évaluation reposant sur de nombreux couples d'opposition que la sociologie de la culture considère trop souvent comme équivalents : distingué/vulgaire, cultivé/inculte, élitaire/commun, intellectuel/distrayant, légitime/illégitime, riche/pauvre, etc. De surcroît, ce système d'oppositions binaires tend de plus en plus souvent à s'entrecroiser sans se confondre avec un autre système général d'appréciations structuré par les représentations de la modernité véhiculées par les médias et la publicité : moderne/classique, nouveau/ancien, «à la mode»/dépassé, in/out, contemporain/patrimonial, etc. Autrement dit, la volonté de se tenir à distance du populaire est désormais très souvent associée à celle d'apparaître «tendance» ou «branché» et donc d'écarter tout ce qui peut être vécu comme contraire à l'esprit du temps.

Il ne suffit pas par conséquent de travailler à l'amélioration de la compréhension des différentes formes de rejet du populaire. Il faut également analyser leurs modes d'articulation avec les autres logiques qui structurent les préférences culturelles pour (enfin !) parvenir à échapper à la toute puissance du couple cultivé/populaire dont la sociologie de la culture demeure largement prisonnière.

B:F

(Tableau en annexe page suivante)

TAUX DE NOTORIÉTÉ
ET COTE D'AMOUR
DES TRENTE-CINQ
ARTISTES

	SUR 100 PERSONNES ÂGÉES DE 15 ANS ET +		SUR 100 PERSONNES QUI CONNAISSENT L'ARTISTE CONCERNÉ	
	CONNAISSENT	AIMENT	N'AIMENT PAS	NE SE PRONONCENT PAS
PINA BAUSCH	3	72	16	12
MAURICE BÉJART	48	58	29	13
SAMUEL BECKETT	16	60	17	23
JEAN-MARIE BIGARD	88	54	41	5
PIERRE BOULEZ	11	49	38	13
GEORGES BRASSENS	87	85	12	3
RENÉ CHAR	9	53	19	28
SALVADOR DALI	66	54	34	12
MILES DAVIS	33	73	16	11
DJAMEL DEBBOUZE	87	62	32	6
LOUIS DE FUNÈS	90	85	12	2
MARGUERITE DURAS	49	49	30	22
GUSTAVE FLAUBERT	47	58	24	18
JEAN GABIN	89	88	8	4
SERGE GAINSBORG	92	69	26	5
ANNIE GIRARDOT	80	83	11	6
JOHNNY HALLYDAY	98	59	36	5
ROBERT HOSSEIN	72	75	17	8
VASSILY KANDINSKY	10	75	15	10
LOUISE LABÉ	5	48	17	35
CLAUDE LELOUCH	76	75	17	8
MADONNA	88	55	36	8
GUSTAV MAHLER	13	69	21	10
MOLIÈRE	81	72	18	10
W.A. MOZART	84	68	24	8
GÉRARD DE NERVAL	20	58	20	23
HUGO PRATT	12	78	13	9
ANDRÉ RIEU	73	55	38	7
AUGUSTE RODIN	39	76	11	13
ÉRIC ROHMER	13	59	25	16
JEAN-PAUL SARTRE	58	49	31	20
VINCENT VAN GOGH	77	70	18	12
JEAN VILAR	16	67	12	20
ANDY WARHOL	25	70	20	10
ZINGARO	15	81	10	9