



HAL
open science

Éclectique éclectisme. Questions méthodologiques et théoriques sur la quantification de l'omnivorisme culturel

Olivier Roueff, Nicolas Robette

► To cite this version:

Olivier Roueff, Nicolas Robette. Éclectique éclectisme. Questions méthodologiques et théoriques sur la quantification de l'omnivorisme culturel. 2014. halshs-01075970

HAL Id: halshs-01075970

<https://shs.hal.science/halshs-01075970>

Submitted on 7 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Éclectique éclectisme

Questions méthodologiques et théoriques sur la quantification de l'omnivorisme culturel¹

« Do not deny the classical approach, simply as a reaction, or you will have created another pattern and trapped yourself there » (Bruce Lee)
« The answer is yes. But what is the question ? » (Woody Allen)

Olivier Roueff (CRESPPA-CSU, CNRS)

Nicolas Robette (Printemps, CNRS-UVSQ)

La question de l'éclectisme culturel a focalisé la plupart des débats sociologiques consacrés aux pratiques culturelles depuis vingt ans, soit depuis les premiers articles de Richard Peterson (Peterson, 1992 ; Peterson and Simkus, 1992). En proposant de substituer l'opposition omnivore *vs* univore aux oppositions lowbrow *vs* highbrow établie par Herbert Gans (Gans, 1974) ou légitime *vs* illégitime établie par Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1979), ces articles ont fécondé l'imagination sociologique et suscité une littérature qui ne cesse de se développer. Les discussions portent sur la réalité de cette transformation, son étendue, sa nature, son explication, etc. Pourtant, à la lecture de ces travaux, on ressent parfois embarras et confusion : de quoi parlent-ils ? En effet, en-deçà des accords et désaccords sur les résultats d'enquête, c'est un considérable... éclectisme sur les définitions et les méthodes qui domine. Plus que des hypothèses validées ou infirmées, il semble bien que les sociologues s'opposent – sans l'écrire explicitement – des démarches d'enquête, avec leurs modes de construction d'objet et leurs méthodologies pour le moins variés. L'une des leçons de ces débats est ainsi négative : ils font apparaître en creux combien les résultats dépendent des choix de méthode et des hypothèses qu'ils impliquent, et combien lorsqu'on discute exclusivement ces résultats, on discute bien souvent d'*objets* différents, voire incomparables – en somme, la leçon de ces débats est qu'ils n'ont que partiellement lieu !

Pour le montrer, nous proposons de prolonger et de systématiser les clarifications esquissées par certains travaux sur l'omnivorisme (voir par exemple Peterson, 2005, Prieur et alii, 2008, Warde and Gayo-Cal, 2009, Duval, 2010 ou Savage and Gayo, 2011). Il s'agit de restituer les implications théoriques des trois ensembles de choix qui paraissent décisifs quand on enquête sur l'éclectisme culturel par des méthodes statistiques : les choix concernant les indicateurs de goût (partie 1), les modes de construction d'une échelle de légitimité culturelle (partie 2), et les indicateurs de pluralisme culturel (partie 3).

L'étendue des points de discussion possibles nous a conduits à plusieurs restrictions. Premièrement, nous ne traitons que de démarches statistiques car elles constituent l'essentiel de la littérature et que la question de la *mesure* de l'éclectisme – l'ampleur du phénomène et sa distribution sociale – est un préalable à tout questionnement sur ses formes, ses causes et ses effets. De fait, la réalité même d'une nouvelle donne sociologique qu'on appellerait éclectisme est contestée : Prieur et alii (2008) estiment par exemple que seuls 2,1% des habitants d'Aalborg (Danemark) sont en réalité concernés.

Deuxièmement, nous n'abordons pas l'un des points de débat les plus épineux, celui de l'unité de mesure des goûts culturels. En effet, l'essentiel des enquêtes statistiques consacrées à l'éclectisme prend pour unité de mesure les genres esthétiques tels qu'ils sont définis *a priori* dans les questionnaires. Pour la musique, qui retiendra notre attention ici : « jazz », « variétés internationales », « chansons françaises » ou « musiques du monde », par exemple. Pourtant, en plus du caractère « polysémique » de la plupart des intitulés de genres (Coulangeon, 2010), certaines études portant sur les différenciations internes à ces genres

¹ Nous remercions Julien Duval pour sa relecture attentive.

esthétiques suggèrent que la mesure de l'éclectisme pourrait être bien différente (et pas nécessairement plus élevée) si l'on tenait compte des associations non pas entre genres esthétiques mais entre styles à l'intérieur de chacun de ces genres², et entre manières de consommer chacun de ces genres (par exemple Holt, 1997 ou Prieur and Savage, 2011). L'auditeur esthète de jazz expérimental des festivals avant-gardistes et l'auditeur dansant de jazz traditionnel des animations de quartier sont comptés pareillement comme auditeurs de jazz alors qu'ils appartiennent sans doute à des univers sociaux et culturels éloignés : il est très probable que le second écoute aussi des chansons et variétés françaises bien plus que de la musique classique et de l'opéra (Lizé and Roueff, 2010), mais il sera quand même comptabilisé comme « éclectique » car il associe la légitimité « du jazz » à l'illégitimité « des variétés ». En l'absence de données proposant une telle finesse de différenciation des genres esthétiques et des modes de consommation à l'échelle de l'ensemble de l'espace social, échelle où se situent la plupart des travaux et des débats, nous avons fait abstraction de ce problème et travaillé à partir des genres musicaux tels qu'ils sont proposés dans l'enquête sur les *Pratiques Culturelles des Français* (PCF2008, voir encadré 1).

Troisième restriction, nous ne traitons que de l'éclectisme « par composition », que nous appellerons « pluralisme » pour subsumer les différentes désignations disponibles : omnivorisme, éclectisme, tolérance, cosmopolitisme, hybridation, ouverture d'esprit, curiosité, etc. Cependant, il faut relever non seulement, comme on l'a déjà souligné, que cette forme d'éclectisme est la plus étudiée, mais aussi que le traitement de l'éclectisme « par volume » (Warde and Gayo-Cal, 2009) – ou « voraciousness » (Sullivan and Katz-Gerro, 2007) – débouche le plus souvent, en réalité, sur des hypothèses quant au premier – c'est le cas par exemple de la démarche originale déployée par Philippe Coulangeon pour mesurer un « éclectisme éclairé », soit le lien statistique entre éclectisme « par volume » et statut social élevé, avant d'étudier les genres musicaux les plus souvent associés (Coulangeon, 2003 ; 2010). C'est que ce pluralisme pose la question la plus débattue dès lors qu'il est établi comme un phénomène important numériquement et/ou symboliquement – en substance : a-t-on affaire à un affaiblissement de la logique distinctive ou de la stratification sociale des goûts culturels, ou à une simple évolution des normes de légitimité culturelle ? De plus, ce pluralisme est construit, explicitement ou non, à partir de plusieurs indicateurs croisés et couvre ainsi la plupart des problèmes méthodologiques que nous voulons soulever.

Encadré 1. Les données utilisées

Les goûts musicaux sont de loin les plus sollicités dans les travaux sur l'éclectisme, sans que la raison en soit souvent explicitée. De fait, l'écoute de musique paraît particulièrement appropriée au type de mesures qu'implique l'hypothèse du pluralisme. D'une part, elle est plus fréquente dans l'ensemble de l'espace social que la lecture, la sortie au spectacle ou la visite de musées, et permet ainsi de travailler sur des effectifs raisonnables tout en espérant une proportion importante d'individus consommant au moins deux genres musicaux – condition indispensable à l'identification de profils éclectiques. D'autre part, elle manifeste des différenciations entre genres musicaux plus amples et plus clivantes que par exemple la télévision, autre pratique partagée d'un bout à l'autre de l'espace social, cette sensibilité aux effets de légitimité rendant plus probables des goûts individuels hétérogènes de ce point de vue (Robette and Roueff, 2013). On a ainsi probablement plus de chances de trouver des éclectiques avec la musique qu'avec d'autres pratiques culturelles.

C'est donc pour inscrire nos questionnements dans le courant principal des débats que nous avons, nous aussi, choisi de traiter des seuls goûts musicaux. L'enquête sur les *Pratiques Culturelles des Français* (PCF2008) a été menée de décembre 2007 à février 2008, sous la conduite d'Olivier Donnat et de Philippe Coulangeon, par le Département des Etudes, de la

² Donnat, 1997, à propos des associations entre musique classique et chanson, ou musique classique et jazz ; Holt, 1997, à propos de la musique country ; Lizé, 2010, à propos du jazz ; Savage et Gayo, 2011, à propos de la musique classique.

Prospective et des Statistiques (DEPS) du ministère de la Culture français³. L'échantillon comporte 5004 individus âgés de 15 ans et plus. Les variables mobilisées pour l'analyse concernent des indicateurs de position (sexe, âge, dernier diplôme obtenu, catégorie socioprofessionnelle (PCS), revenu du foyer, statut du logement principal, résidence secondaire, patrimoine financier, PCS du père lorsque l'individu avait 15 ans, diplôme de la mère lorsque l'individu avait 15 ans) et des indicateurs de goût musical (genres écoutés le plus souvent parmi une liste de 33 genres, genre préféré, genres jamais écoutés car ils ne plaisent pas, chanteurs dont la musique est connue au sein d'une liste de 13 noms, chanteurs dont la musique est appréciée au sein de la même liste, fréquence de l'écoute de musique hors radio, fréquence de l'écoute de musique en ne faisant rien d'autre qu'écouter, lieu de cette écoute focalisée à domicile ou à l'extérieur, support utilisé pour cette écoute focalisée sur CD, K7, internet, appareil mobile...). La liste des 33 genres a été réduite à 10 genres agrégés car, d'une part, les autres genres étaient choisis par des effectifs très réduits et, d'autre part, les données fournies par le DEPS proposent des résultats déjà agrégés de cette façon pour la question sur le genre préféré, imposant la même opération pour des comparaisons avec les autres questions.

1. Que mesurer ? A propos des indicateurs de goût

Goût, appétence, préférence, attachement, jugement, critère d'appréciation... : quel que soit le nom qu'on lui donne, le goût n'est jamais réductible entièrement à ses manifestations observables, aux pratiques concrètes qui, selon le point de vue épistémologique, l'expriment, l'actualisent ou en sont l'effet. C'est la raison pour laquelle on parle justement de goût et non seulement de pratique : la pratique est ce qui est effectivement réalisé quand le goût est un potentiel, un ensemble de possibles dont les contextes d'action peuvent contrarier l'actualisation du fait d'obstacles géographiques, économiques, temporels, symboliques, etc. Dès lors, la première étape d'une enquête statistique sur les goûts consiste à sélectionner un indicateur pertinent : quel type de question est la plus appropriée pour obtenir un indice de ce qui, par définition, n'est jamais directement observable ? Ce point est relativement connu et discuté (par exemple Yaish and Katz-Gerro, 2012), aussi nous contentons-nous de lister les types d'indicateurs, de montrer qu'ils ordonnent différemment les genres musicaux, et d'indiquer succinctement les alternatives qu'ils imposent de trancher pour mener une enquête.

a. Cinq types d'indicateurs donnant des effectifs différents

Dans les questionnaires, on peut distinguer cinq types de questions susceptibles de fournir un indicateur du goût. Ces questions peuvent porter : (a) sur des pratiques de fréquentation d'équipements culturels (musée, concert, radio...) ou de genres de produits culturels (livres, disques...), (b) sur des préférences positives *in abstracto*, pour des genres de produits culturels ou pour des œuvres singulières, (c) sur des préférences négatives (dégoûts) *in abstracto*, pour des genres de produits culturels ou pour des œuvres singulières, (d) sur les modes de consommation de genres de produits culturels (intensité, contexte d'écoute musicale ou de lecture, etc.), enfin (e) sur la connaissance de certains artistes ou certaines œuvres singulières. Le choix entre ces différents indicateurs répond à la fois à des contraintes techniques et à des options problématiques, et les données de PCF2008 ont l'avantage d'en permettre une comparaison : les concepteurs du questionnaire, au fait de ces problèmes, ont proposé des questions qui renvoient à chacune des possibilités.

³

Pour une présentation générale des résultats : Donnat, 2009.

Tableau 1. Distribution et ordonnancement des genres musicaux selon différents indicateurs de goût

En % [rang]	Fréquentation (a)	Dégoût (b)	Préférence abstraite (c)	Mode de consommation	
				Intensité (d)	Focalisation (d')
Jazz	17,3 [6]	19,1 [5]	3,4 [7]	20,9 [8]	27,3 [6]
Classique	27,3 [3]	20,0 [6]	10,4 [3]	26,0 [5]	33,9 [3]
Opéra	9,0 [9]	34,4 [7]	0,6 [10]	8,3 [10]	11,8 [10]
Pop-rock	26,2 [4]	18,8 [4]	10,6 [2]	37,0 [3]	33,3 [4]
Variétés internationales et R'n'B	35,0 [2]	9,8 [3]	9,8 [4]	46,2 [2]	41,0 [2]
Rap et hiphop	12,2 [8]	44,8 [9]	3,3 [8]	22,5 [6]	27,1 [7]
Chanson française et variétés françaises	62,5 [1]	3,0 [1]	32,5 [1]	57,7 [1]	50,3 [1]
Electro et techno	13,0 [7]	37,7 [8]	4,0 [6]	22,3 [7]	26,4 [8]
Hard et métal	6,6 [10]	53,4 [10]	1,3 [9]	12,0 [9]	13,9 [9]
Musiques du monde et musiques traditionnelles	23,0 [5]	4,8 [2]	4,5 [5]	26,1 [4]	28,5 [5]

(a) Fréquentation = « genres écoutés le plus souvent » (réponses multiples)

(b) Dégoût = « genres que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas » (réponses multiples)

(c) Préférence abstraite = « genre que vous préférez » (réponse unique)

(d) Mode de consommation – Intensité = « écoute de la musique (hors radio) tous les jours ou presque » croisé avec « genres écoutés le plus souvent »

(d') Mode de consommation – Focalisation = « écoute de la musique (hors radio) en ne faisant rien d'autre qu'écouter tous les jours ou presque » croisé avec « genres écoutés le plus souvent »

Lecture : L'opéra est souvent écouté par 9% des enquêtés, ce qui le place en neuvième position parmi les dix genres proposés.

Le tableau 1 présente la comparaison de ces indicateurs de goûts pour les genres musicaux retenus⁴. Une façon de choisir l'un ou l'autre de ces indicateurs consiste alors à explorer ces résultats pour observer par exemple si plusieurs d'entre eux fournissent des informations convergentes – auquel cas, ce serait un critère raisonnable pour en retenir l'un comme équivalent des autres. Deux modes de comparaison sont possibles : la manière dont chaque indicateur ordonne les genres selon leur fréquence (leur rang les uns par rapport aux autres), ou la manière dont chaque indicateur produit des écarts de fréquence d'un genre à l'autre, en rapprochant certains et en éloignant d'autres. Pour mesurer combien chaque indicateur produit des ordonnancements différents, on peut par exemple observer, dans le tableau 1, la variation du rang et celle des écarts de fréquence par rapport aux rangs voisins du « classique » ou des « musiques du monde et musiques traditionnelles ». Ces deux genres sont classés respectivement 3^{ème} et 5^{ème} et ont des fréquences similaires (27,3% et 23%) avec l'indicateur de fréquentation, alors que les dégoûts les classent respectivement 6^{ème} et 2^{ème}, avec des fréquences très différentes (20% et 4,8%). Si les résultats n'indiquent pas tout et son contraire, on constate tout de même d'importantes variations dans la prévalence ou la position relative des genres musicaux selon l'indicateur de goût utilisé.⁵

b. En quête de dispositions inobservables : pratique ou préférence?

Les raisonnements, souvent implicites, qui président au choix des indicateurs de goût reposent sur une hypothèse dispositionnelle : on choisit un mode d'objectivation indirecte d'une entité dispositionnelle qu'on suppose par définition déborder, d'une manière ou d'une autre, les seules pratiques observables qui

⁴ Le prolongement de cette démarche à partir de questions sur des artistes est présenté en annexe A.

⁵ Ce tableau pourrait aussi servir à discuter des relations entre ces différents indicateurs de goût (entre goûts et dégoûts, fréquentations et préférences, etc.) : ce n'est pas notre propos mais on peut remarquer que l'hétérogénéité des rangs et des écarts en empêche une interprétation systématique, n'autorisant que d'éventuelles hypothèses à propos de tel ou tel genre.

l'actualisent, l'expriment ou en sont l'effet. On peut en distinguer trois types : certains cherchent à contourner le caractère inobservable du goût en interrogeant les pratiques de fréquentation réelle ; d'autres tirent parti du caractère expressif du goût en interrogeant plutôt les préférences déclarées, positives ou négatives, indépendamment des pratiques effectives ; d'autres enfin, plus rares, tentent de tirer parti de tous les indicateurs disponibles, pris comme des facettes ou des manifestations différentes mais complémentaires d'un même goût.

Une première logique de hiérarchisation de ces choix relève d'hypothèses sur le degré d'engagement des individus vis-à-vis d'un objet culturel nécessaire pour établir qu'il y a goût pour cet objet ou non. On peut ainsi chercher à identifier des indices d'engagement gustatif afin de s'assurer que le goût déclaré dans le questionnaire est « authentique ». Ce point est souvent associé au problème des biais de légitimité : on sait en effet que les individus tendent à déclarer des goûts plus légitimes face à un enquêteur, dans un cadre interactionnel qui peut ressembler à un examen quasi-scolaire, mais on ne sait jamais si c'est toujours le cas ni dans quelle mesure ça l'est. En général, on estime que déclarer une préférence *in abstracto* (« j'aime le hard rock ») engage moins que déclarer un dégoût *in abstracto* (« je déteste l'opéra ») ; que déclarer une préférence ou un dégoût engage moins que témoigner d'une pratique de fréquentation « concrète » (« j'aime le karaoké » peut renvoyer tout autant à « je suis allé [une ou onze] fois au karaoké dans les douze derniers mois ») ; et que tout ceci engage moins que connaître et apprécier des œuvres singulières (« j'aime le rap » ou « je suis allé deux fois au concert de rap cette année » peuvent renvoyer à « j'aime Jean Grae » tout autant qu'à « j'aime Beyoncé »⁶). Une dernière manière de débusquer un goût « vraiment engagé » consisterait enfin, si les effectifs n'en devenaient pas trop réduits pour faire sens, à croiser l'une ou l'autre des variables précédentes – le plus cohérent étant alors les pratiques de fréquentation – avec les modes de consommation : écouter souvent tels genres musicaux *et* écouter de la musique en ne faisant rien d'autre qu'écouter ou en musique de fond pour travailler ou repasser, ou encore préférer les films d'action *et* regarder des films à la télévision, en DVD ou en salle de cinéma.

Mais on peut aussi considérer que cette quête d'un goût « vraiment engagé » est illusoire ou erronée. D'une part, les fréquentations réelles dépendent de l'accessibilité pratique de l'offre. « Aimer le karaoké » mais n'y être allé qu'une fois dans l'année peut certes signifier un goût « seulement déclaratif » (« peu engagé », « inauthentique ») mais cela peut tout autant traduire le fait que l'individu habite loin de tout lieu de pratique du karaoké, ou bien qu'il élève seul plusieurs enfants en bas âge, ou encore qu'il est au chômage de longue durée et limite en conséquence ses dépenses de loisirs... mais qu'il irait beaucoup plus souvent *s'il le pouvait*. Il peut ainsi paraître réducteur de considérer que sa déclaration d'amour pour le karaoké est factice car rarement mise en pratique : ne faut-il pas chercher plutôt, à travers le questionnaire, à placer l'individu dans une situation fictive où toute l'offre musicale lui serait pareillement accessible dans l'espoir que ses dispositions gustatives s'expriment plus directement, « comme si » il s'agissait d'un choix pur et sans contrainte « extrinsèque » ?

En effet, d'autre part, on peut estimer que la dimension distinctive ou identitaire du goût s'exprime mieux par des déclarations *in abstracto* que par des fréquentations concrètes, quand bien même on prend alors le risque de mettre en équivalence des degrés d'engagement éloignés – de la passion intense à l'affichage superficiel. Ce qui est alors recherché en priorité, ce n'est pas le rapport d'une population par exemple à tel ou tel genre musical, mais son rapport à l'*espace relationnel* des genres musicaux présentés dans le questionnaire (et dont on fait bien sûr l'hypothèse qu'il a un sens pour chaque individu de cette population). Aimer ou pas le rap n'a de sens qu'en relation avec le fait d'aimer ou pas tous les autres genres musicaux, si bien qu'entendre Jean Grae ou Beyoncé derrière « rap » ne constitue pas un biais si dommageable à l'analyse. Ce qui importe, c'est que l'individu déclare aimer le rap, genre qu'il distingue de

⁶ La première est une rappeuse « underground » authentifiée comme telle par ses pairs, la seconde est une chanteuse classée tout autant parmi les « variétés internationales » que le « R'n'B », catégories qui se confondent avec le rap pour de nombreux auditeurs ordinaires.

la musique classique, du hard rock, du jazz ou des musiques folkloriques : s'il le fait, cela doit être pour des raisons pas si éloignées des raisons pour lesquelles un amateur passionné de rap le fait lui aussi. Tout au moins est-il difficile d'espérer mieux avec un questionnaire statistique, dont les questions sont en nombre limité, qui n'enregistre que des déclarations lors de situations artificielles, et dont les nomenclatures de genre peuvent être éternellement sujettes à critique puisqu'il n'en existe aucune qui soit consensuelle dans le monde social. Même, prendre au sérieux ces déclarations *in abstracto* est une façon de tirer parti de ces limites : puisqu'on n'a à faire qu'à des déclarations, voire à des mises en scène de soi face à l'enquêteur, c'est bien le goût comme identité distinctive qu'on peut espérer mesurer, et qu'il faut donc analyser. Dans cette logique relationnelle, la variable des « dégoûts » prend d'ailleurs toute son importance puisqu'elle exprime plus littéralement le point de vue ou le rapport de l'individu aux goûts des autres – Pierre Bourdieu synthétisait cette logique relationnelle du goût par une formule suggestive : « le goût est presque toujours le dégoût du goût des autres » (Bourdieu, 1984b, p. 215).

Chacun de ces raisonnements, et des indicateurs qui en découlent, a ses bonnes raisons et ses limites. Mais il existe aussi une manière de cumuler ces bonnes raisons et de minorer ces limites en traitant conjointement les différents indicateurs disponibles. Certes, l'hétérogénéité des fréquences, des écarts et des rangs de chaque genre musical selon l'indicateur retenu empêche de construire un indicateur agrégé. Mais il existe des outils statistiques qui, si l'on accepte de s'inscrire dans le prolongement du modèle relationnel et distinctif des goûts, permettent de traiter ensemble ces différents indicateurs. L'analyse des correspondances et ses diverses variantes ont pour vertu, du fait de leur multidimensionnalité (le traitement conjoint d'un grand nombre de variables)⁷, de situer les individus les uns par rapport aux autres en fonction de leurs réponses à *plusieurs* questions. Cela permet alors d'observer la distribution des dispositions gustatives pour chaque genre musical en tenant compte simultanément de toutes leurs formes d'expression (par exemple, les cinq types d'indicateurs présentés plus haut), voire de mesurer les corrélations relatives entre chaque genre musical et chaque forme d'expression du goût.

2. Quel étalon de mesure ? A propos des échelles de légitimité

Une fois choisi un indicateur de goût, mesurer l'éclectisme « par composition » d'une population suppose d'assigner ces goûts à des classes de légitimité culturelle : c'est à cette seule condition que des profils de goûts plus ou moins hétérogènes peuvent apparaître. On aborde donc ici une étape cruciale du questionnement, qui implique de disposer d'une échelle hiérarchisant plusieurs niveaux de légitimité distincts. Pourtant, cette étape est rarement construite empiriquement, interrogée et discutée : le classement des pratiques culturelles en highbrow ou lowbrow (et éventuellement middlebrow) semble évident pour la plupart des sociologues, et il est donc établi comme un codage *a priori*, en amont des traitements statistiques et qui ne nécessite pas d'explications méthodologiques. Or, il suffit de constater les différences entre les échelles utilisées par les différents auteurs pour s'apercevoir qu'il y a là un problème majeur d'opérationnalisation, et avec, un ensemble de choix déterminants à réaliser entre différentes manières d'articuler hypothèses théoriques et options méthodologiques.

a. Echelle *a priori* ou construction à partir des données ?

Nous ne traitons dans cette partie que des travaux qui prennent soin de construire *empiriquement et méthodiquement* l'échelle de légitimité culturelle utilisée, car ce sont les seuls à pouvoir être reproduits et donc pleinement discutés. En effet, beaucoup d'articles construisent ces échelles *a priori*, c'est-à-dire antérieurement au traitement des données statistiques servant à objectiver les goûts. Ce n'est pas nécessairement un problème : cette démarche permettrait notamment de faire l'économie de l'hypothèse

⁷

Pour une présentation complète de ces outils, voir Le Roux and Rouanet, 2004.

d'homologie qui fonde tous les modes de construction qu'on appellera « empiriques »⁸. Ainsi, plutôt que d'établir indirectement la légitimité relative des goûts à partir de ce qui est considéré par certains comme sa cause, par d'autres comme son effet, par d'autres encore comme son simple indice, soit le statut ou la position sociale de leurs publics (homologie entre l'échelle de légitimité et l'échelle sociale), il serait possible de l'établir à partir des instances normatives qui la produisent (ou contribuent à le faire, ou la certifient, etc., ces nuances étant l'objet de vastes débats théoriques) : l'Etat, ses politiques culturelles ou son système d'inculcation scolaire, ou bien les médias (et leurs critiques culturels) ou les organisations commercialisant l'offre culturelle, ou encore les artistes eux-mêmes lorsqu'ils ont le pouvoir d'imposer leurs évaluations entre pairs. A notre connaissance, il n'existe aucune enquête construisant *a priori* mais méthodiquement une échelle de légitimité culturelle de cette façon. Ce qui existe, c'est au mieux une intuition sociologique qui a le mérite d'être explicitée, et qui permet ainsi de mesurer combien les choix opérés dès ce moment-là de l'enquête déterminent l'ensemble des résultats.

La construction « empirique » des échelles de légitimité culturelle repose donc toujours, quant à elle, sur l'hypothèse d'une homologie entre la répartition des goûts culturels et celle des positions sociales : les goûts sont ordonnés selon la position dans l'espace social des individus qui les expriment. Mais il existe de nombreuses manières de caractériser cette position, et donc de la mesurer statistiquement, et différentes façons d'établir les correspondances homologues entre positions et goûts. Après avoir formulé ces problèmes, nous présenterons plusieurs méthodes que nous avons appliquées au même jeu de données (PCF2008), en faisant varier les indicateurs de goût et les indicateurs de position : certaines sont reprises à des enquêtes sur l'éclectisme musical, certaines à d'autres enquêtes et jamais appliquées aux pratiques culturelles⁹. Nous illustrerons enfin les problèmes soulevés par le cas des goûts « moyens », débouchant sur la question de la discrétisation des échelles.

b. Quel indicateur de position ?

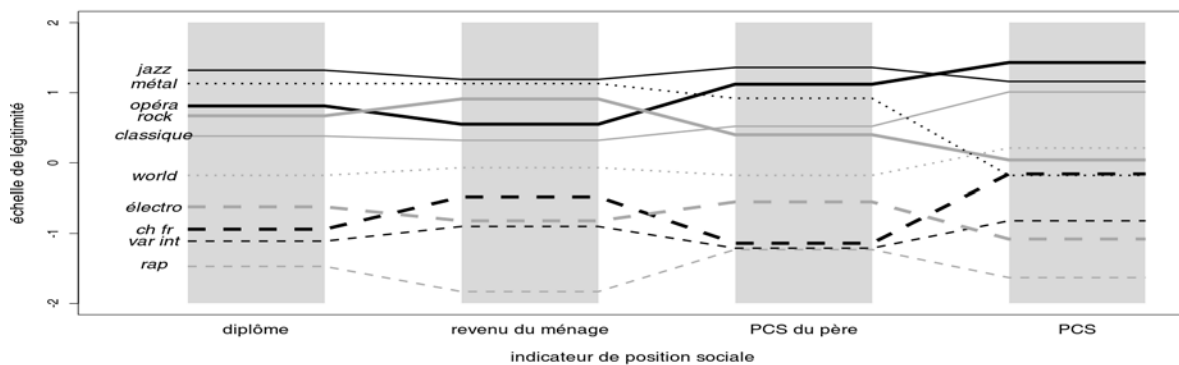
La hiérarchie des positions sociales à partir de laquelle des goûts culturels sont ordonnés peut être établie à l'aide de variables indiquant des ressources économiques (revenus, patrimoines), des ressources culturelles (diplômes) ou des appartenances socio-professionnelles (les PCS en France) ; et à partir d'une ou de plusieurs variables (avec alors en supplément, parfois, l'origine sociale, le sexe, l'âge, le statut d'occupation du logement...). Le graphique 1 ordonne les dix genres musicaux étudiés selon le diplôme le plus élevé, le revenu du foyer, l'origine sociale (PCS du père) puis la position socio-professionnelle (PCS)¹⁰. Il ne s'agit pas ici de discuter des mérites comparés des différents indicateurs, mais seulement de montrer les variations qu'ils produisent au-delà des régularités qui s'en dégagent. En particulier, le « hard rock et métal » est en position tantôt très élevée, tantôt moyenne ; de même, selon l'échelle, un pôle de genres en position moyenne apparaît ou disparaît. Ces deux seuls constats, effectués sur seulement quatre des nombreuses échelles testées (plus de cinquante), soulignent bien le fait que le choix d'un indicateur de position produit des effets sur toute la suite des traitements et analyses : il doit dès lors être fait en connaissance de cause, et explicitement justifié par les hypothèses qui ont présidé au choix.

⁸ Souvent dans une version affaiblie, limitée au croisement de deux variables, par rapport au modèle des homologies structurales élaboré par Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1979). Dans un souci d'aiguiser les points de débat, on peut relever aussi que l'hypothèse d'homologie est parfois réduite à une version hyper-légitimiste, attribuant à Pierre Bourdieu l'idée que les membres des classes dominantes manifesteraient des goûts légitimes *exclusivement* (et non : *plus souvent* que les membres des classes moyennes et populaires), hypothèse qu'il est alors facile de réfuter (voir par exemple Chan and Goldthorpe, 2007). Pierre Bourdieu évoque pourtant dès 1979, par exemple, « *l'éclectisme forcé* » de la petite-bourgeoisie nouvelle ou « *l'éclectisme électif des esthètes qui aiment à chercher dans le mélange des genres et la subversion des hiérarchies une occasion de manifester la toute-puissance de leur disposition esthétique* » (Bourdieu, 1979, p. 379 – p. 329 de l'édition anglophone).

⁹ Seule une partie des échelles obtenues est présentée ici faute de place ; mais l'ensemble des résultats est disponible auprès des auteurs.

¹⁰ A partir d'une même méthode statistique, décrite plus loin sous le nom de méthode « ana disc ».

Graph 1 – Echelles des genres musicaux écoutés souvent selon l'indicateur de position sociale



Lecture : métal = métal et hard rock, rock = rock et pop, world = musiques du monde et musiques traditionnelles, électro = électro et techno, ch fr = chanson française et variété française, var int = variété internationale, rap = rap et hip-hop

Les échelles ne sont reliées par des traits que pour faciliter leur comparaison. Elles ont été centrées et réduites pour la même raison. Les valeurs, comprises entre -2 et 2, n'ont pas de signification en soi.

De même que pour l'indicateur de goût, il existe aussi une manière de minorer l'ampleur de ces effets en utilisant plusieurs variables pour construire l'indicateur de position : l'analyse des correspondances et son caractère multidimensionnel – qui permettent en outre de construire des espaces à plusieurs dimensions et donc d'observer leurs effets respectifs sur la distribution des goûts (par exemple l'effet de la composition du capital en plus de son volume global (Bourdieu, 1979)). Il suffit pour cela, par exemple, de construire une ACM à partir de plusieurs variables de position retenues comme actives, et de conserver au final comme indicateur « synthétique » de position les coordonnées des individus sur l'axe qui peut être interprété comme correspondant au volume global de capital (probablement le premier axe).

c. Les méthodes comparées et leurs principes

Nous avons retenu sept modes de construction empirique des échelles de légitimité culturelle, appliqués aux variables portant sur les genres écoutés le plus souvent de l'enquête PCF2008¹¹. Les quatre premiers sont explicitement construits et mis en œuvre dans la littérature consacrée à l'éclectisme, les cinquième et sixième utilisent les techniques courantes du tri croisé et de l'analyse des correspondances multiples, le dernier est repris d'enquêtes consacrées à d'autres objets que les pratiques culturelles.

- La méthode « Peterson » utilise un modèle d'association log-multiplicatif à partir d'un tableau croisant genres musicaux et groupes professionnels (Peterson and Simkus, 1992). Cette technique statistique permet d'ordonner simultanément les deux variables analysées, en calculant un score pour chacune de leurs modalités (Goodman, 1985 ; Becker and Clogg, 1989). On s'intéresse ici aux scores des genres musicaux, l'ensemble de ces scores formant une échelle.
- La méthode « VanEijck » utilise une classification ascendante hiérarchique (CAH) à partir d'un tableau croisant genres musicaux et niveaux de diplôme (Van Eijck, 2001). Pour la comparer aux autres, il fallait obtenir une échelle continue¹², aussi nous sommes autorisés à réaliser une analyse factorielle des correspondances (AFC) à partir du même tri croisé, les coordonnées des genres musicaux sur le premier axe étant retenues comme « score de légitimité ».
- La méthode « Prieur et al. » utilise une analyse des correspondances multiples (ACM) à partir de 10 variables socio-démographiques¹³ (Prieur et al., 2008). Le premier axe produit par l'ACM

¹¹ Les résultats portant sur le genre préféré et les genres jamais écoutés sont disponibles auprès des auteurs.

¹² La question de la discrétisation sera traitée dans un second temps.

¹³ Ces variables décrivent le capital culturel, le capital économique, l'origine sociale et la situation professionnelle.

disperse les capitaux culturels et économiques : il est interprété comme exprimant le volume des capitaux et retenu comme indicateur de légitimité culturelle. Les genres musicaux sont alors projetés en variables supplémentaires sur cet axe et leurs coordonnées sont considérées comme des scores de légitimité.

- La méthode « Warde-GayoCal » établit, pour chaque genre musical, le rapport entre les « sans diplôme » et les « degree » (traduit ici en « bac+3 ») parmi les personnes déclarant aimer ce genre musical, et répartit les genres en trois classes selon que ce taux est compris entre 0 et 1 (lowbrow), 1 et 2 (middlebrow) ou 2 et plus (highbrow) (Warde and Gayo-Cal, 2009¹⁴). Pour comparer des échelles continues en amont de leur discrétisation, on ne retient que la première étape (le score de légitimité de chaque genre correspond au rapport calculé)¹⁵.
- La méthode « bivariée » se contente de croiser les genres musicaux et une modalité de variable socio-démographique considérée comme indicateur de position : pour le diplôme, soit « bac+3 », soit « sans diplôme » ; et pour la profession, soit « cadres, chefs d'entreprise de plus de 10 salariés et professions intellectuelles supérieures », soit « ouvriers ». Quelle que soit la modalité choisie, c'est la proportion d'individus – parmi la sous-population définie par cette modalité – déclarant écouter souvent un genre donné qui définit le score de ce genre musical. On retient pour la suite la part de cadres.
- La méthode « ACM musique » consiste à réaliser une ACM avec les genres musicaux comme variables actives. Le premier axe de l'espace des goûts musicaux est presque strictement aligné avec le diplôme et la catégorie socioprofessionnelle (projetés en variables supplémentaires). On l'interprète donc comme exprimant la légitimité culturelle et on retient les coordonnées de chaque genre musical sur cet axe comme score de légitimité¹⁶.
- Enfin, nous nous inspirons d'une technique mise en œuvre par Louis Chauvel au sujet de la stratification sociale des dépenses des ménages (Chauvel, 1999), l'analyse discriminante¹⁷. Cette méthode (que nous appellerons « ana disc ») permet, à partir des résultats d'une ACM sur les genres musicaux, de repérer dans l'espace multidimensionnel des goûts la direction qui disperse le mieux les modalités d'une variable supplémentaire, ici le niveau de diplôme¹⁸. On retient alors comme score de légitimité les coordonnées des genres musicaux projetés sur ce nouvel axe. Cette méthode est proche de la précédente, puisqu'elle se base sur la même ACM, mais permet une plus grande précision dans la construction de l'échelle puisqu'elle ne se contente pas d'utiliser un axe préexistant mais construit le « meilleur » axe.

S'agissant de l'indicateur de position, on notera que toutes ces méthodes n'utilisent qu'une seule variable, à l'exception de la méthode « Prieur et al. ». Pour les autres, la variable « groupe professionnel » est choisie par Peterson et Simkus (1992), la variable « diplôme » par VanEijck (2001) et Warde et Gayo-Cal (2009), les autres testant plusieurs variables socio-démographiques prises une à une.

d. Pattern global, variations locales

¹⁴ Aussi utilisé dans Purhonen et al., 2010.

¹⁵ Nous avons aussi reproduit le raisonnement en termes de rapport pour la profession (rapport, par genre musical, entre la proportion de cadres et celle d'ouvriers).

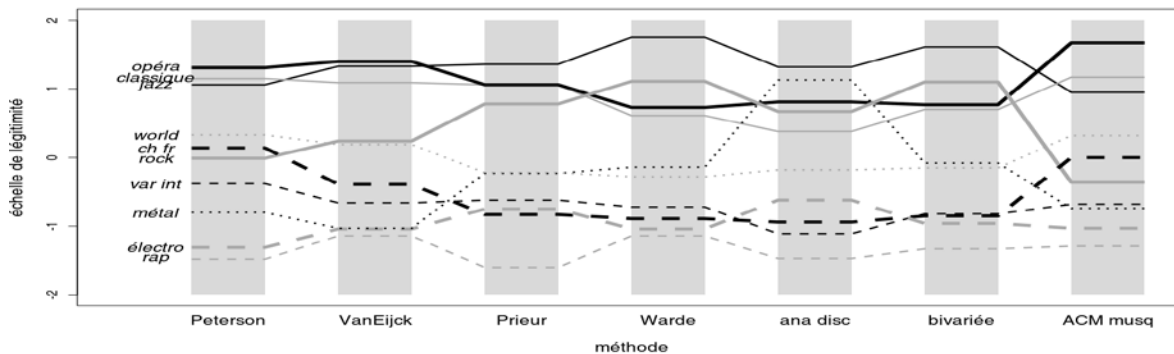
¹⁶ La logique est ici proche de la méthode « Prieur » mais on part de la construction de l'espace des goûts au lieu de celle de l'espace social. Autrement dit, les variables actives deviennent supplémentaires et vice-versa.

¹⁷ Cette technique statistique est décrite dans Saporta, 1990.

¹⁸ D'autres variables de position ont aussi été testées : revenu, statut d'occupation du logement, patrimoine immobilier, origine sociale (PCS du père), position sociale (PCS), âge et sexe.

Le choix d'une de ces méthodes a des conséquences directes sur l'échelle de légitimité obtenue. Le graphe 2 présente les sept méthodes décrites dans la section précédente, appliquées à l'indicateur de goût « genres écoutés le plus souvent » (réponses multiples).

Graphe 2 – Echelles des genres musicaux écoutés souvent selon la méthode



Lecture : métal = métal et hard rock, rock = rock et pop, world = musiques du monde et musiques traditionnelles, électro = électro et techno, ch fr = chanson française et variété française, var int = variété internationale, rap = rap et hip-hop

Les échelles ne sont reliées par des traits que pour faciliter leur comparaison. Elles ont été centrées et réduites pour la même raison. Les valeurs, comprises entre -2 et 2, n'ont pas de signification en soi.

La première impression visuelle relève tout autant du verre à moitié plein que du verre à moitié vide. D'un côté, des régularités apparaissent d'emblée d'une échelle à l'autre, voire un profil global semble s'en dégager. On voit nettement deux groupes de genres musicaux dont la position globale (en haut ou en bas) varie peu : le jazz, la musique classique et l'opéra sont systématiquement en haut, on peut donc les qualifier de genres légitimes ; les « variétés internationales et R'n'B » et surtout les « musiques électroniques et techno » et le « rap et hip hop » sont systématiquement en bas, on peut donc les qualifier de genres illégitimes.

De l'autre côté, aucune échelle n'ordonne *tous* les genres de manière strictement identique, et certains genres circulent entre le haut, le milieu et le bas du graphique sans qu'une tendance bien nette s'en dégage – le graphique global faisant varier l'ensemble des paramètres, i.e. avec l'ensemble des modes de calcul pour différentes variables de position (diplôme, revenus, etc.) et différentes variables de goûts (genres écoutés souvent, genre préféré, genres jamais écoutés), est encore plus impressionnant de ce point de vue¹⁹. Pour illustrer ces variations, on peut s'arrêter sur la région intermédiaire du graphique : y apparaissent ou disparaissent des genres de légitimité moyenne. Les méthodes « Peterson » et « ACM musique » produisent un pôle de trois genres « moyens » relativement distants des autres, de même que la méthode « vanEijck » dans une moindre mesure : « pop et rock », « chanson et variétés françaises » et « musiques du monde et traditionnelles ». Pour le reste, seules ces dernières apparaissent comme « moyennes » avec toutes les méthodes, les « chansons et variétés françaises » étant rabaisées par les autres méthodes, et le « pop et rock » rehaussé. Le « hard rock et métal » est quant à lui « moyen » avec les méthodes « Prieur et al. », « Warde-GayoCal » et « bivariée », pour passer au pôle légitime avec la méthode « ana disc ».

L'existence ou non d'un pôle « moyen » change beaucoup la mesure de l'éclectisme. Quand il apparaît, on peut le neutraliser soit en répartissant les genres concernés en haut et en bas à partir de micro-distances qui rendent ce choix problématique, soit en évacuant ces genres de l'analyse (Lahire 2004), au risque de l'appauvrir (les répondants ont opté pour tel(s) genre(s) sachant qu'ils avaient sous les yeux une liste non

¹⁹ Il est disponible auprès des auteurs.

tronquée : auraient-ils faits les mêmes choix sans cela ?). On peut aussi garder le pôle « moyen » pour la suite des mesures (c'est la catégorie communément appelée « middlebrow »), ce qui pose alors de nouvelles questions : on a plus de combinaisons possibles, et il faut choisir lesquelles seront interprétées comme « éclectiques » dès lors que les combinaisons de highbrow et middlebrow ou de middlebrow et lowbrow n'ont pas le même sens que la combinaison de highbrow et lowbrow.

L'existence de positions intermédiaires dans l'échelle de légitimité des goûts pose d'autant plus de questions qu'elle peut avoir plusieurs explications. Le tableau 2 présente la part des enquêtés déclarant écouter souvent du « rock et pop », des « chansons françaises et variétés françaises » ou de la « musique du monde ou traditionnelle », selon leur catégorie socioprofessionnelle. Ces trois genres sont les plus souvent situés au milieu de l'échelle de légitimité (et parfois les trois ensemble, on l'a vu dans le graphe 2 avec les méthodes « vanEijck » et surtout « Peterson » et « ACM musique »). Chaque genre présente un profil social bien différent. Si les chansons et variétés françaises sont parfois au milieu du graphe 2, c'est moins parce qu'elles sont spécifiquement associées à des positions sociales moyennes que parce qu'elles sont les plus consommées à tous les échelons de l'espace social, et dans des proportions très proches : ce sont des genres « omnibus » comme l'a souligné Coulangeon (2013). A l'inverse, les deux autres genres sont plus spécifiquement associés aux professions intermédiaires, et dans une moindre mesure aux cadres, la world music apparaissant comme globalement moins clivante que le rock (i.e. les différences entre classes sociales sont moins accentuées).

Tableau 2. Différentes raisons d'être un goût « moyen »

PCS	Var. fr.	World	Rock
agriculteurs	62,3	18,9	8,2
artisans etc	65,8	20,8	22,8
cadres	58,3	27,4	30,2
pr. interm.	65,7	28,5	34,0
employés	71,0	23,2	20,4
ouvriers	62,7	19,6	22,6

Lecture : Var. fr. = chansons françaises et variétés françaises ; World = musiques du monde et traditionnelles ; Rock = rock et pop ; artisans etc = artisans, commerçants et chefs d'entreprise ; cadres = cadres et professions intellectuelles supérieures ; pr. interm. = professions intermédiaires

62,3% des agriculteurs déclarent écouter souvent des variétés françaises, 22,6 % des ouvriers du rock

Le cas des genres « moyens » illustre ainsi un problème plus large. En traitant méthodiquement les indicateurs de goût et de position, on obtient une échelle de légitimité culturelle empiriquement fondée et solidement arrimée aux hypothèses préalablement explicitées pour décider de chaque choix effectué. Mais il reste un dernier choix : vaut-il mieux conserver une échelle continue, moins maniable mais plus juste car elle conserve les écarts relatifs de légitimité entre les goûts, ou la discrétiser pour la rendre plus adaptée aux traitements statistiques, au risque de perdre beaucoup d'information et de simplifier drastiquement l'analyse ? Un principe de pragmatisme méthodologique porte vers la seconde option. La question est alors celle de la manière de discrétiser l'échelle : combien de classes, le choix de deux ou trois classes n'étant pas sans conséquences, on vient de le voir ; et à partir de seuils *a priori* ou de calculs des distances puisqu'aucune méthode ne distribue les genres en classes « limpides » ?

Warde et Gayo-Cal (2009) ou Prieur et al (2008), qui choisissent des échelles respectivement à trois et deux degrés de légitimité, optent par exemple pour l'établissement *a priori* des seuils, en présentant ce choix comme intuitivement raisonnable – et de manière convaincante : pour les premiers, le ratio entre *degré* et sans diplôme est discrétisé autour des seuils 1 et 2 (0 à 1, 1 à 2, plus de 2) ; pour les seconds, l'ensemble des modalités ayant une coordonnée positive sur l'axe de volume de capital de l'ACM sont codées légitimes, les autres étant codées illégitimes. VanEijck, à l'inverse, s'appuie sur une technique de classification ascendante hiérarchique (Van Eijck, 2001) : les modalités de goût sont réparties selon leurs

distances relatives (sont rassemblées les modalités les plus proches entre elles et les plus éloignées des autres).

L'article de Peterson et Simkus s'appuie quant à lui sur le même type de scores mais les interprète sans passer par une procédure de classification automatique – au point d'établir un résultat surprenant : ils voient un « *large gap* » (Peterson et Simkus 1992, p. 159) entre, d'un côté, les *musicals* et le jazz (tous deux highbrow aux côtés du classique et du folk), et de l'autre côté, la *mood/middle-of-the-road music* et la *big band dance music* (middlebrow), alors même qu'à lire le tableau 2 (p. 157), le jazz aurait dû être attribué à la classe des goûts *middlebrow*. En effet, par ordre décroissant sur l'échelle de légitimité, les *musicals* sont distants du jazz de 0.17, lui-même distant des *mood/middle-of-the-road musics* de 0.07. C'est seulement en reproduisant les calculs sur les seuls répondants blancs, que le jazz « remonte » pour se rapprocher effectivement des goûts les plus légitimes. Ce peut être une bonne raison de coder le jazz comme highbrow mais cela implique une série d'hypothèses « fortes » sur ce qu'est la légitimité. Les résultats statistiques ne sont que des indices et éléments de preuve, et le choix d'appuyer l'analyse sur des indicateurs empiriquement construits tout en s'autorisant à ne pas s'y tenir strictement pour l'analyse est probablement la meilleure politique en la matière : l'interprétation a toute légitimité à s'écarter *un peu* des chiffres, lorsque l'on explicite les hypothèses qui président à ce choix pour permettre aux lecteurs de les voir et d'en discuter.

3. Comment mesurer le pluralisme ? A propos des indicateurs d'éclectisme

Après avoir choisi un indicateur de goût puis construit une échelle de légitimité, encore faut-il mesurer le pluralisme. Là aussi, une série de choix s'imposent qui lient questions théoriques et méthodologiques.

a. Espace des possibles ou indicateurs individuels ?

Le premier choix concerne l'entité à laquelle on attribue l'éclectisme : un individu ou un groupe. En effet, Van Eijck a critiqué les premiers travaux de Peterson en ce qu'ils diagnostiquaient une montée de l'éclectisme à partir de mesures portant sur des groupes socioprofessionnels et non sur les individus composant ces groupes (Van Eijck, 2000 & 2001). Observer que tel groupe est associé à la consommation de tels et tels genres culturels ne permet pas de savoir quelle part des individus qui le composent associe effectivement ces consommations : il se peut qu'une proportion non négligeable d'individus, au sein de ce groupe, consomme un seul de ces genres, mais des genres différents, si bien que tous ces genres sont représentés au sein du groupe – Peterson a d'ailleurs accepté la critique et l'a prise en compte dans ses travaux ultérieurs. Cette « erreur écologique » peut conduire à majorer l'importance des omnivores dans la population étudiée. Il faut en retenir que le pluralisme culturel ne peut être mesuré qu'à l'échelle individuelle : il n'existe que si des individus cumulent *chacun* plusieurs consommations de légitimités différentes.

On peut néanmoins trouver un intérêt à la mesure du pluralisme à l'échelle des groupes sociaux, si l'on fait l'hypothèse que l'ensemble des goûts de tous les individus d'un groupe équivaut à l'espace des goûts *statistiquement probables* au sein de ce groupe, *et donc* à l'espace des goûts *objectivement possibles* pour chacun de ses membres – mais non à l'éventail de leurs goûts réels. On peut encore ajouter une autre hypothèse en identifiant cet espace des possibles en tant que contrainte structurale à une norme sociale plus ou moins tacite – par exemple, on suppose que le fait d'observer ses pairs manifester régulièrement tel goût fonctionne comme incitation à les imiter. L'éventail des goûts pratiqués au sein du groupe est alors interprété comme un modèle normatif pour chacun des individus qui le composent (voire pour tous les individus d'un même espace social si l'on estime que ce modèle fait référence pour les autres groupes : c'est par exemple l'idée que le style de vie qui est plus probable parmi la bourgeoisie que parmi les autres groupes sociaux est, même s'il n'est pas majoritaire au sein de la bourgeoisie, l'étalon de la légitimité culturelle qui s'impose aussi aux autres classes sociales). Concernant le pluralisme, on peut éventuellement s'appuyer sur ce type de mesures pour établir les ampleurs relatives des éventails de goûts possibles au sein

de chaque groupe – mais, donc, pas pour établir le degré auquel chaque groupe est ou non éclectique : il faut pour cela mesurer d’abord si chaque individu l’est, et à quel degré.

b. Qu’est-ce qu’être éclectique ?

Il existe deux définitions principales de l’éclectisme « par composition ». La première est celle formulée par Peterson dès 1992 et reprise par de nombreux auteurs pour désigner, parmi les amateurs de pratiques légitimes, une forme d’ouverture ou de tolérance aux pratiques illégitimes : ce sont des individus qui combinent des goûts pour des genres musicaux situés à des degrés différents de légitimité. La seconde est plus rare et plus restrictive car elle définit l’éclectisme par opposition au snobisme en incluant les dégoûts (Prieur et alii, 2008), c’est-à-dire en opérationnalisant l’hypothèse d’une logique distinctive et antagonique de la distribution des goûts plutôt que la simple hypothèse d’une répartition socialement inégale²⁰ : les snobs sont ceux qui non seulement apprécient exclusivement des pratiques légitimes mais rejettent aussi les pratiques illégitimes (en affirmant leur dégoût pour elles), si bien que les éclectiques sont ceux qui apprécient des pratiques légitimes tout en n’affirmant aucun dégoût pour les pratiques illégitimes (qu’ils en apprécient « positivement » ou non).

Nous avons tenté de mesurer la proportion d’individus éclectiques « par composition » dans l’enquête PCF2008 en appliquant les deux définitions précédentes, en incluant ou en excluant les genres musicaux « moyens », et en faisant varier le seuil retenu pour circonscrire les individus aux goûts légitimes (avoir au moins un ou au moins deux goûts légitimes). L’échelle de légitimité choisie reproduit celle de Peterson et Simkus (1992) : croisement de la PCS et des genres écoutés souvent, scores calculés par un modèle log-multiplicatif (voir graphique 1²¹). Le tableau suivant présente la synthèse des résultats²² :

²⁰ On trouve ici une distinction analogue à celle qu’Erik Olin Wright (2002) identifie entre la conception wébérienne des rapports de classe (une répartition inégale des ressources économiques et des « chances de vie » qu’elles offrent) et la conception marxiste (un rapport d’exploitation où les exploités s’approprient le travail des exploités, et sont donc – c’est ici que porte l’analogie – dépendants des exploités pour générer leurs profits).

²¹ Genres légitimes : jazz, musique classique et opéra. Genres « moyens » : pop et rock, musiques du monde et traditionnelles, chanson et variétés françaises. Genres illégitimes : variétés internationales et R’n’B, hard rock et métal, rap et hip hop, musiques électroniques et techno.

²² Les résultats détaillés sont présentés en annexe B.

Tableau 3. Snobs et éclectiques selon les combinaisons de choix

Définition de l'éclectisme		Définition d'un individu au goût légitime	% éclectiques	% snobs ²³
à partir des goûts (Peterson)	un éclectique déclare au moins 1 genre illégitime écouté souvent	au moins 1 genre légitime écouté souvent	13,4	22
		au moins 2 genres légitimes écoutés souvent	5,2	9,6
	un éclectique déclare au moins 1 genre illégitime ou « moyen » écouté souvent	au moins 1 genre légitime écouté souvent	30,9	4,6
		au moins 2 genres légitimes écoutés souvent	12,9	1,9
à partir des dégouts (Prieur et ali)	un éclectique ne déclare aucun genre illégitime jamais écouté	au moins 1 genre légitime écouté souvent	4,8	30,7
		au moins 2 genres légitimes écoutés souvent	1,9	12,8
	un éclectique ne déclare aucun genre illégitime ou « moyen » jamais écouté	au moins 1 genre légitime écouté souvent	4,2	31,3
		au moins 2 genres légitimes écoutés souvent	1,7	13,1

Premier constat : les proportions de snobs et d'éclectiques obtenues selon chaque combinaison de choix varient l'une et l'autre entre 1,7 et 30,9 %. De plus, la prise en compte des *goûts* pour les genres illégitimes (et éventuellement « moyens ») produit sensiblement plus d'éclectiques que celle des *dégouts* (entre 4,8 et 30,9% vs entre 1,7 et 4,8%)²⁴. Ensuite, la fusion des genres « moyens » avec les genres illégitimes révèle plus d'éclectiques que leur exclusion avec la définition de Peterson (puisqu'il s'agit d'avoir au moins un de ces goûts), et moins avec la définition de Prieur et ali (puisqu'il s'agit de ne rejeter aucun de ces goûts). Les différences sont surtout marquées dans le premier cas : on constate d'ailleurs que les éclectiques sont plus nombreux que les snobs uniquement avec la définition de Peterson et l'agrégation des goûts illégitimes et « moyens ». Enfin, mécaniquement, établir un goût individuel légitime à partir du seuil de un genre légitime écouté souvent est moins restrictif qu'à partir d'un seuil de deux, et les proportions d'éclectiques et de snobs sont alors entre deux et trois fois plus importantes.

c. Et, finalement, l'omnivorisme est-il si important que cela ?

Nous reproduisons maintenant l'ensemble de la démarche adoptée par Prieur et ali (2008) pour tester l'hypothèse d'omnivorisme dans leur enquête sur Aalborg²⁵. Ces auteurs explicitent en effet les trois ensembles de choix que nous avons abordés ici et aboutissent à un indicateur individuel d'éclectisme. Leur article constitue de plus une remise en cause radicale de l'hypothèse d'omnivorisme, puisque selon eux les omnivores ne représentent que 2,7% de la population d'Aalborg. En pratique, l'échelle de légitimité est construite, d'abord, en deux degrés de légitimité (positive et négative) à partir de l'ACM des indicateurs de

²³ Le « snob » se définit, par opposition à l'omnivore, comme un individu n'écoutant aucun genre illégitime (ou « moyen») avec la définition de Peterson, ou déclarant ne jamais écouter au moins un genre illégitime (ou « moyen ») avec la définition de Prieur et ali.

²⁴ Les proportions d'omnivores obtenues en suivant au plus près les choix de Peterson ou de Prieur et ali sont respectivement de 12,9% et 1,9%.

²⁵ Cette démarche présente l'avantage d'utiliser les indicateurs et techniques qui combinent plusieurs types de variables de goût pour construire l'indicateur de goût, et plusieurs variables de position pour construire l'indicateur de position sociale. D'une part, ces choix opérationnalisent l'hypothèse « ontologique » selon laquelle les indicateurs reposent sur des indices de réalités inobservables et qui « débordent » leur expression en indices observables. En découlent des hypothèses plus spécifiques : le goût s'exprime de différentes façons selon les individus et leurs diverses propriétés, aussi vaut-il mieux multiplier les types d'indices disponibles (préférence abstraite, fréquentation réelle, dégoût, connaissance...); et la position sociale est la résultante de l'ensemble des capitaux possédés par un individu *par rapport* à la distribution globale des capitaux dans l'espace social (Bourdieu, 1984a). En ce sens, combiner un indice de capital culturel (diplôme) et un indice de son ancienneté (diplôme de la mère), un indice de capital économique (revenu), un indice de position socio-professionnelle (PCS) et un indice de son ancienneté (PCS du père) semble être un minimum.

position : parmi les indicateurs de goût projetés en variables supplémentaires²⁶, tous ceux qui apparaissent du côté « positif » de l'axe du volume du capital sont codés comme légitimes, et les autres comme illégitimes²⁷. Ensuite, on distingue entre les goûts et les dégoûts, ou plus précisément on compte les modalités « high » et « low » qui sont choisies par chaque individu, mais aussi les modalités « high » et « low » qu'il ne choisit pas ou qu'il rejette²⁸. On obtient une répartition du nombre d'adhésions aux goûts légitimes, et une répartition du nombre de rejets des goûts illégitimes, afin d'opérationnaliser l'hypothèse d'un snobisme « distinctif » (constitué aussi par des dégoûts du populaire) et pas seulement « exclusif » (constitué seulement par des goûts légitimes). Ces deux ensembles sont enfin discrétisés en trois classes d'effectifs équivalents, afin de ne retenir que les populations les plus définies par l'adhésion et/ou le rejet. Le tableau 4 présente les résultats de cette démarche.

Tableau 4. L'éclectisme « fort » : la démarche de Prieur et ali (2008) appliquée à PCF 2008

En %		Nombre d'adhésions aux goûts légitimes		
		0 à 10	10 à 17	17 à 44
Nombre de rejets de goûts illégitimes	17 à 28	41,6	45	26,9
	28 à 31	35,6	30,3	28,8
	31 à 43	22,8	24,7	44,3
<i>Total</i>		<i>100,0</i>	<i>100,0</i>	<i>100,0</i>

Prieur et ali définissent, sur cette base, leur indicateur d'omnivorerisme en croisant les deux résultats : les omnivores sont ceux qui adhèrent le plus aux goûts légitimes (17 à 44 modalités) et rejettent le moins les goûts illégitimes (17 à 28 modalités) – soit 26,9% des individus manifestant des goûts légitimes, et environ 8% de la population totale ; chez Prieur et ali, ils sont 8,1% parmi les individus d'Aalborg manifestant des goûts légitimes, et 2,7% de la population totale. Comme dans les trois quarts des configurations du tableau 3, les omnivores sont ici moins nombreux que les snobs, et ils constituent une petite minorité non seulement parmi la population mais aussi parmi les « highbrows » (i.e. les individus aux goûts légitimes) : il devient difficile d'affirmer que l'opposition entre omnivores et univores aurait remplacé l'opposition entre goûts snobs et goûts vulgaires.

Néanmoins, les omnivores représentent un quart des individus manifestant des goûts légitimes : minoritaires, ils ne sont pas non plus en quantité négligeable. On peut alors se demander s'ils sont plus nombreux qu'avant. Pour cela, on choisit de revenir à la mesure mise en œuvre par Peterson puisqu'elle est orientée vers la majoration du phénomène en ne s'appuyant que sur les adhésions aux goûts légitimes et illégitimes, et en mêlant à ceux-ci les goûts moyens. Elle produit, on l'a vu (tableau 3), 12,9% d'omnivores en 2008 (et 1,9% de snobs). De fait, en reproduisant la démarche sur les données de l'enquête sur les pratiques culturelles des Français menée en 1973, on constate bien une augmentation : les omnivores n'étaient alors que 1,5% de la population totale (les snobs étaient 1,4% et ont donc peu augmenté).

²⁶ Pour ce test final, nous avons ajouté les pratiques de lecture, de cinéma, de télévision, les activités de loisirs, artistiques et sportives, les sorties et les visites aux goûts musicaux.

²⁷ On fait donc l'hypothèse que la légitimité est plus largement prescrite par les groupes les plus dotés de toutes les espèces de capitaux, et doit donc être reliée avec le volume global du capital.

²⁸ Nous avons choisi de reproduire l'ambiguïté du terme « avoidance » ainsi opérationnalisé afin de permettre la comparaison.

Ce résultat pose cependant question : la période choisie est celle du « boom de l'écoute musicale » (Donnat, 1997), et l'on sait qu'il a essentiellement bénéficié aux genres « moyens ». De fait, en 1973, 11% de la population écoutent des genres « moyens » ; ils sont 77% en 2008, alors que l'écoute des genres légitimes et illégitimes a quant à elle peu augmenté (respectivement de 26 à 35% et de 40 à 46%). Dans le même temps, la part de personnes déclarant n'écouter aucun genre musical passe de 34 à 9%. Dès lors, l'augmentation de l'omnivorisme n'enregistre-t-elle pas, en réalité, l'augmentation générale de l'écoute musicale – principalement concentrée sur des genres moyens, voire omnibus²⁹ – plus que celle d'une tolérance aux goûts non légitimes ? De fait, lorsqu'on ne tient compte que des goûts légitimes et illégitimes (en excluant donc les goûts moyens), la part d'omnivores croît nettement plus modérément (de 1,1 à 4,8%), au contraire de celle des snobs (de 1,8 à 9,6%).

Si on se concentre maintenant sur la sous-population des « highbrows voraces », i.e. les individus manifestant des goûts musicaux légitimes (i.e. écoutant souvent au moins deux genres légitimes) et suffisamment voraces pour avoir la possibilité d'être éclectiques (i.e. écoutant souvent au moins trois genres), on constate tout d'abord sans surprise que les omnivores y sont prédominants, la liste des genres légitimes étant plus limitée que celle des autres genres (quatre en 1973 et trois en 2008). Mais, plus intéressant, on voit que les omnivores passent entre 1973 et 2008 de 91% à 97% si l'on fusionne genres illégitimes et genres moyens, et surtout que leur part diminue de 86% à 72% si l'on exclut les genres moyens : l'omnivorisme des « highbrows voraces » s'affaiblit !

Conclusion

Au-delà des questions de rigueur et de réflexivité méthodologiques que nous avons soulevées, l'omnivorisme apparaît ainsi comme un phénomène au mieux secondaire, au pire marginal – en termes statistiques tout au moins : ce serait l'objet d'une autre étude, mais l'éclectisme semble bien être devenu *par ailleurs* une norme de légitimité dominante, un langage efficace pour affirmer un statut social, quand bien même son effet sur les goûts et les pratiques culturelles réels est minime³⁰. On peut alors légitimement se poser cette question : « pourquoi ça marche ? », c'est-à-dire pourquoi l'omnivorisme retient-il autant l'attention du monde académique ?

La première hypothèse est que l'omnivorisme semble pouvoir être aisément exploré dans les limites des grandes enquêtes par questionnaires : il est opérationnalisable en termes de participation ; avec des questions sur les genres ; et fournit une variable dépendante relativement facile à manier (Savage *et al.*, 2005). Van Eijck reconnaît ainsi que les catégories généralement utilisées sont limitées (voire « virtually meaningless »), mais qu'elles présentent au moins l'avantage de produire des résultats largement comparables d'une enquête à l'autre et à l'échelle internationale (Van Eijck, 2000).

A cette explication pragmatique, s'ajoute probablement l'explication par la concurrence scientifique. Pour Warde et Gayo-Cal (2009), l'omnivorisme constitue ainsi une voie médiane entre la thèse d'une homologie parfaite entre classes sociales et goûts, et celle d'une individualisation sociale et esthétique. Il est donc susceptible de satisfaire à la fois les critiques de Bourdieu, qui s'en servent pour remettre en cause un peu rapidement le modèle théorique de *La Distinction*, et ceux qui, plus favorables à Bourdieu, considèrent que le capital culturel contemporain se caractérise par son orientation omnivore, associée à un ensemble plus mobile de références "cosmopolites" (Savage et Gayo, 2011).

²⁹ En particulier les chansons et variétés françaises, que 64% de la population écoute souvent en 2008 (de 58% des cadres à 71% des employés) contre 34% en 1973. La « pop » est mentionnée par 10% des enquêtés en 1973, la « pop, rock » par 28% en 2008 ; la « musique folklorique » par 4% en 1973, la « musique du monde et traditionnelle » par 25% en 2008.

³⁰ De ce point de vue, les travaux de William Weber (1975 ; 2010) permettent d'en relativiser la nouveauté : la culture lettrée est depuis plusieurs siècles tiraillée entre un modèle hédoniste (goût éclectique pour l'actualité et la facilité d'accès) et un modèle ascétique (goût puriste pour le passé et l'effort ascétique), l'un prenant le pas sur l'autre selon essentiellement l'état des rapports de force entre fractions cultivées et économiques de la classe dominante.

Enfin, d'autres auteurs suggèrent, de manière provocatrice, que la thèse de l'omnivorisme projette une image favorable – tolérante, libérale, flexible, mobile et fluide – sur les classes les mieux dotées, dont les chercheurs font évidemment partie (Prieur *et al*, 2008). Si l'on admet que l'éclectisme est devenu une norme dominante (quoique non exclusive) de légitimité culturelle, on se trouverait alors dans cette situation paradoxale : des chercheurs ayant intériorisé cette norme dépeignent le monde social comme si le groupe social auquel ils appartiennent en est le modèle, transformant un faux constat empirique (ou tout au moins majoré) en vraie injonction légitimiste.

Bibliographie

- Becker, M., Clogg, C., 1989. « Analysis of sets of two-way contingency tables using association models ». *Journal of the American Statistical Association* 84 : 142-151.
- Bourdieu, P., 1979. *La distinction*. Paris : Editions de Minuit.
- Bourdieu, P., 1984a. « Espace social et genèse des "classes" ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 52-53 : 3-14.
- Bourdieu, P., 1984b. *Questions de sociologie*. Paris : Editions de Minuit.
- Chan, T. W., Goldthorpe, J. H., 2007. « Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England ». *European Sociological Review* 23 (1): 1-19.
- Chauvel, L., 1999. « Du pain et des vacances: la consommation des catégories socioprofessionnelles s'homogénéise-t-elle (encore) ? » *Revue française de sociologie* XL (1): 79-96.
- Coulangeon, P., 2003. « La stratification sociale des goûts musicaux ». *Revue française de sociologie* 44 (1): 3-33.
- Coulangeon, P., 2010. « Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008 ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 181-182 (1-2): 88-105.
- Coulangeon, P., 2013. « The omnivore and the « class defector ». Musical taste and social mobility in contemporary France". Communication au séminaire du LSQ, 24 janvier.
- Donnat, O., 1994. *De l'exclusion à l'éclectisme. Les Français face à la culture*. Paris : La Découverte.
- Donnat, O., 2009. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique. Enquête 2008*. Paris : La Découverte / Ministère de la Culture.
- Duval, J., 2010. « Distinction studies ». *Actes de la recherche en sciences sociales* (181-182): 147-156.
- Gans, Herbert J., 1974. *Popular culture and high culture*. New York : Basic Books.
- Goodman, L., 1985. « The analysis of cross-classified data having ordered and/or unordered categories: Association models, correlation models, and asymmetry models for contingency tables with or without missing entries ». *Annals of Statistics* 13, 10-69.
- Holt, D. B., 1997. « Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics ». *Poetics* 25 (2-3): 93-120.
- Lahire, B., 2004. *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris : La Découverte.
- Le Roux, B., Rouanet, H., 2004. *Geometric Data Analysis: From Correspondence Analysis to Structured Data Analysis*. Kluwer Academic Publishers, Dordrecht.
- Lizé, W., 2010. « Le goût jazzistique en son champ. L'espace parisien de la jazzophilie ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 181-182 : 60-87.
- Lizé, W., Roueff, O., 2010. *Étude sur les publics et les non-publics du jazz en Bourgogne. Rapport de recherche*, Nevers : Centre Régional du Jazz en Bourgogne et DEPS.
- Peterson, R. A., 1992. « Understanding audience segmentation. From elite and mass to omnivore and univore ». *Poetics* 21 (4): 243-258.
- Peterson, R. A., 2005. « Problems in comparative research: The example of omnivorousness ». *Poetics* 33 (5-6): 257-282.
- Peterson, R. A., Simkus, A., 1992. « How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups ». In Fournier, M., Lamont, M., eds, *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality*, p. 152-181.
- Prieur, A., Rosenlund, L., Skjott-Larsen, J., 2008. « Cultural capital today: A case study from Denmark ». *Poetics* 36 (1): 45-71.
- Prieur, A., Savage, M., 2011. « Updating cultural capital theory: A discussion based on studies in Denmark and in Britain ». *Poetics* 39 (6): 566-580.

- Purhonen, S., Gronow, J., Rahkonen, K., 2010. "Nordic democracy of taste? Cultural omnivorousness in musical and literary taste preferences in Finland". *Poetics* 38 (3): 266-298.
- Robette, N., Roueff, O., 2013. « L'espace des styles de vie 35 ans après La Distinction ». Vème Congrès de l'AFS. Nantes, 2 septembre.
- Saporta, G., 1990. *Probabilités, analyses des données et statistiques*. Paris : Technip.
- Savage, M., Gayo, M., 2011. « Unravelling the omnivore: A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom ». *Poetics* 39 (5): 337-357.
- Savage, M., Gayo-Cal, M., Warde, A., Tampubolon, G., 2005. « Cultural capital in the UK: a preliminary report using correspondence analysis ». *CRESC Working Paper Series* (4): 38.
- Sullivan, O., Katz-Gerro, T., 2007. « The omnivore thesis revisited. Voracious cultural consumers ». *European Sociological Review* 23 (2): 123-137.
- Van Eijck, K., 2000. « Richard A. Peterson and the culture of consumption ». *Poetics* 28 (2): 207-224.
- Van Eijck, K., 2001. « Social Differentiation in Musical Taste Patterns ». *Social Forces* 79 (3): 1163-1185.
- Warde, A., Gayo-Cal, M., 2009. « The anatomy of cultural omnivorousness: The case of the United Kingdom ». *Poetics* 37 (2): 119-145.
- Weber, W., 2010. « Le savant et le général. Les goûts musicaux en France au XVIIIe siècle ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 181-182 : 18-33.
- Weber, W., 1975. *Music and the Middle Class. The Social Structure of Concert Life in London, Paris, And Vienna (1815-1848)*, London & Canberra / New York : Croom Helms / Holmes & Meyer (2nd edition : Ashgate Press, 2004).
- Wright, E. O., 2002, « The Shadow of Exploitation in Weber's Class Analysis ». *American Sociological Review* 67 (6): 832-853.
- Yaish, M., Katz-Gerro, T., 2012. "Disentangling 'Cultural Capital' : The Consequences of Cultural and Economic Resources for Taste and Participation". *European Sociological Review* 28 (2): 169-185.

Annexe A

Distribution et ordonnancement des genres musicaux à partir de questions sur des artistes

En % [Rang]	Connaissance (e)	Par genre (f)	Attachement (e')	Par genre (f)
Eminem	48,7	Rap 47,7 [5]	7,6	Rap 7,9 [5]
Snoop Dog	30,6		6,0	
Diam's	63,8		10,1	
Bénabar	61,0	Chanson et variétés françaises 77,5 [1]	20,6	Chanson et variétés françaises 24,1 [1]
Renaud	85,2		31,2	
Patrick Bruel	86,2		27,1	
Mylene Farmer	77,6		17,5	
Yannick Noah	83,3	World et tradi 68,2 [2]	28,7	World et tradi 22,4 [2]
Manu Chao	53,1		16,1	
Céline Dion	85,5	Variétés intern. et R'n'B 63,6 [3]	28,1	Variétés intern. et R'n'B 16,7 [3]
Beyoncé	43,2		6,7	
Robbie Williams	62,0		15,5	
Bob Sinclar	52,6	Electro et techno 52,6 [4]	12,7	Electro et techno 12,7 [4]
Aucun	0,8		8,6	

(e) Connaissance = « artistes dont vous connaissez la musique » (réponses multiples)

(e') Attachement = « artistes que vous appréciez » (réponses multiples)

(f) Pourcentage de (moyenne des réponses pour chacun des artistes agrégés) sur (total des répondants)

Annexe B :

L'éclectisme selon la démarche de Peterson 1992

a. En excluant les genres « moyens »

nb genres highbrow écoutés souvent	nb genres lowbrow écoutés souvent					
	0	1	2	3	4	Total
0	32,1	21,1	8,6	2,3	0,4	64,6
1	12,4	5,9	1,6	0,7	0,1	20,6
2	7,6	2,5	0,8	0,4	0,1	11,3
3	2,0	0,8	0,2	0,2	0,3	3,5
Total	54,1	30,3	11,1	3,6	0,9	100,0

b. En fusionnant les goûts « moyens » et illégitimes (choix de Peterson)

nb genres highbrow écoutés souvent	nb genres middle ou lowbrow écoutés souvent								
	0	1	2	3	4	5	6	7	Total
0	8,8	21,7	18,3	11,0	3,4	1,0	0,2	0,1	64,6
1	2,6	6,9	6,0	2,8	1,3	0,6	0,3	0,0	20,6
2	1,6	3,9	2,9	1,6	0,8	0,2	0,2	0,0	11,3
3	0,4	0,9	0,8	0,5	0,5	0,1	0,2	0,2	3,5
Total	13,3	33,5	28,1	15,9	6,0	1,9	0,9	0,4	100,0

L'éclectisme selon la démarche de Prieur et ali 2008

a. En excluant les goûts « moyens » (choix de Prieur et ali)

nb genres highbrow écoutés souvent	nb genres lowbrow jamais écoutés ^a					
	0	1	2	3	4	Total
0	22,6	19,0	13,3	7,4	2,4	64,6
1	2,8	5,1	5,9	5,2	1,5	20,6
2	1,2	2,4	3,2	3,4	1,2	11,3
3	0,7	0,5	0,8	1,2	0,2	3,5
Total	27,3	27,0	23,2	17,2	5,3	100,0

^a La question combine en réalité absence de fréquentation et préférence négative (dégoût) : genres « que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas »

b. En fusionnant les goûts « moyens » et illégitimes

nb genres highbrow écoutés souvent	nb genres middle ou lowbrow jamais écoutés ^a								
	0	1	2	3	4	5	6	7	Total
0	20,3	17,9	13,2	7,0	4,1	1,7	0,3	0,1	64,6
1	2,5	4,8	5,1	4,4	2,6	1,0	0,2	0,1	20,6
2	1,0	2,3	2,7	2,3	2,1	0,7	0,1	0,0	11,3
3	0,7	0,5	0,8	0,8	0,5	0,1	0,0	0,0	3,5
Total	24,5	25,5	21,8	14,6	9,4	3,5	0,5	0,3	100,0

^a La question combine en réalité absence de fréquentation et préférence négative (dégoût) : genres « que vous n'écoutez jamais parce que vous savez qu'ils ne vous plaisent pas »