



**HAL**  
open science

# Du questionnaire à la biographie et vice-versa : regards croisés sur l'évolution des préférences esthétiques des spectateurs de théâtre

Aurélien Djakouane

► **To cite this version:**

Aurélien Djakouane. Du questionnaire à la biographie et vice-versa : regards croisés sur l'évolution des préférences esthétiques des spectateurs de théâtre. *Opus - Sociologie de l'art*, 2006, 9-10, pp. 107-123. hal-00379449

**HAL Id: hal-00379449**

**<https://hal.science/hal-00379449>**

Submitted on 28 Apr 2009

**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.



## QUESTIONS DE MÉTHODE

L'Harmattan

---

### Présentation du numéro :

Quelles sont les difficultés spécifiques associées à la constitution de populations d'enquête ou de corpus documentaires en sociologie des arts ? Qu'en est-il des statistiques à disposition ou à construire selon les diverses réalités nationales ou régionales ? Quelle incidence de l'échelle d'observation et des procédés empiriques choisis sur les résultats obtenus ou sur leur interprétation ? Comment exploiter scientifiquement des données recueillies à l'aide d'outils comme la photographie, la vidéo ou le cinéma ? Quel usage faire des archives, mémoires et autres biographies ? Dans quelles circonstances emprunter des concepts théoriques ou des techniques d'observation à d'autres spécialités de la sociologie ? Des pistes méthodologiques novatrices s'ouvrent-elles aujourd'hui s'agissant de l'explication en sociologie de la culture, lesquelles et pourquoi ? Autant de questions auxquelles ce dossier propose, sinon autant de réponses, du moins autant d'occasions de se poser - comme il fallait s'y attendre - de nouvelles questions.

---

## Sociologie de l'art, OPUS n°9-10,

« Questions de méthode »

Paris, L'Harmattan, 2006.

Sous la direction d'André Ducret, pp. 107-123

---

**Aurélien DJAKOUANE,**

Doctorant à l'EHESS (SHADYC)

ATER au département des Arts du spectacle de l'Université de Montpellier 3

aurelien.djakouane@voila.fr

---

### Du questionnaire à la biographie et vice-versa : regards croisés sur l'évolution des préférences esthétiques des spectateurs de théâtre

Le recours à la biographie a longtemps été suspecté « d'illusion » heuristique par la facilité qu'il propose de construire, *a posteriori*, une interprétation sociologique entièrement basée sur la cohérence artificielle des vécus individuels<sup>1</sup>. Si effectivement, l'excès de sens et de cohérence représente l'écueil sur lequel se heurte l'utilisation abusive des récits de vie, de nombreux essais ont montré la pertinence de l'utilisation des entretiens biographiques notamment dans l'explication de la genèse des comportements<sup>2</sup>. Par ailleurs, en offrant une vision longitudinale, cet outil s'avère particulièrement efficace pour débattre de l'action durable des déterminants sociaux et des réorientations possibles de l'habitus<sup>3</sup>. En cela, s'ouvre la possibilité d'une réflexion, *in situ*, sur « l'effet structurant » des structures sociales où les dispositions s'avèrent soumises à de nombreuses variations.

Dans un travail récent sur les publics de théâtre<sup>4</sup>, nous avons montré que l'usage d'entretiens biographiques, couplés aux statistiques, autorisait l'ouverture d'une discussion sur le poids de l'origine sociale dans les pratiques culturelles, tout en formalisant les processus prescriptifs opératoires dans la formation de ces pratiques. Aujourd'hui, notre propos aborde une autre dimension de l'activité spectatorielle en présentant certaines variables qui

---

<sup>1</sup> Bourdieu P., « L'illusion biographique », *ARSS*, n°62/63, 1986, p. 69-72.

<sup>2</sup> Cf. par exemple, Becker H.S., *Outsiders*, Paris, A.-M. Métailié, 1985, ainsi que Pronovost G., « Trajectoires de la participation culturelle » in *Les publics du secteur culturel*, Baillargeon J.-P. (dir), Québec, IQRC et PUL, 1996, p. 58-81.

<sup>3</sup> Cf. Lahire B., *Portraits sociologiques*, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherche », 2002, ainsi que Lahire B., *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

<sup>4</sup> Cf. Djakouane A., « De l'espace incertain des pratiques culturelles à l'espace négocié des carrières de spectateurs : une épreuve pour la notion de milieu social », *Carnets de bord*, Genève, n°8, 2005, p. 35-45, ainsi que Pedler E., Djakouane A., « Carrières de spectateurs au théâtre public et à l'opéra. Les modalités des transmissions culturelles en questions : des prescriptions incantatoires aux prescriptions incantatoires », in *Le(s) public(s) de la culture*, Donnat O., Tolila P. (dir), Paris, Presse de Sciences Po, vol. 2, p. 203-214.

concourent à définir les « préférences esthétiques » des individus. Nécessairement liées à la question du goût, ces préférences relèvent à la fois de la diversité des formes culturelles fréquentées (théâtre, musique, danse, etc.) et de l'assiduité de ces fréquentations.

En privilégiant la notion de « répertoire », les travaux de Peterson, Lamont ou DiMaggio, ont largement contribué à ouvrir une réflexion sur la pluralité des préférences esthétiques et sur l'enchevêtrement des formes de légitimation du goût, complexifiant ainsi le modèle de *La Distinction* élaboré par Pierre Bourdieu. Notre travail peut trouver écho dans ces réflexions, et la partie empirique présentée dans cet article en abordera certaines dimensions, notamment à propos de « l'omnivorisisme » et de « l'éclectisme ». Cependant, nous garderons l'appellation de « préférences esthétiques » qui, nous semble-t-il, traduit mieux les processus classificatoires que les individus mettent en œuvre pour retranscrire la spécificité de leur goût.

La formation et l'évolution du goût sont, en effet, les thèmes que nous souhaitons aborder ici. Sur quels processus classificatoires les préférences esthétiques se construisent-elles ? Sur quelles variables sociologiques ces constructions reposent-elles ? Telles seront, en substance, les questions auxquelles nous tenterons de répondre afin de montrer la fécondité d'une approche qui favorise un aller-retour entre données statistiques et données biographiques. Mais avant cela, et pour répondre pleinement aux exigences d'une thématique dédiée aux « questions de méthodes », nous reviendrons sur quelques débats critiques qui touchent à l'utilisation de la biographie, et tout particulièrement sur la perspective longitudinale qu'offre l'utilisation des entretiens biographiques, au-delà des entretiens traditionnels.

## DEBATS AUTOUR DE L'UTILISATION DE LA BIOGRAPHIE

Le déficit de confiance dont souffre l'utilisation des entretiens biographiques repose, bien souvent, sur son double caractère subjectif et subversif. Pourtant, les polémiques autour d'une insolvabilité empirique de la biographie n'ont pas toujours de fondements, et la subjectivité qu'on lui reproche n'épargne pas n'ont plus les formes quantifiées de l'enquête<sup>5</sup>. On peut cependant supposer que le désaccord provient du flou qui entoure les méthodologies et les implications théoriques ainsi que les questions qui touchent à la valeur que l'on accorde à la parole des individus<sup>6</sup>.

L'objection formulée par Pierre Bourdieu est sur ce point emblématique<sup>7</sup>. Elle s'impose donc à la discussion, à la fois parce qu'elle nous semble la plus argumentée, et parce qu'elle trouve de nombreuses ramifications dans l'ensemble de ses travaux. En effet, bien qu'à de nombreuses occasions,

---

<sup>5</sup> Bertaux D., *Les récits de vie*, Paris, Nathan, col. « 128 », 1997, p. 19.

<sup>6</sup> Demazière D., Dubar C., *Analyser les entretiens biographiques*, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherche », 1991, p. 15

<sup>7</sup> Bourdieu P., *Ibidem*.

Bourdieu ait recourt aux entretiens, il prend soin d'en dégager systématiquement l'aspect longitudinal. De *La Distinction* à *La misère du monde*, il oscille constamment entre une approche illustrative – où prédomine une logique causale – et une approche hyper-empiriste – où la parole occupe le premier plan. Ce faisant, il parvient à réconcilier analyse causale et analyse compréhensive<sup>8</sup> tout en refusant une quelconque autonomie aux trajectoires sociales.

### *L'illusion chronologique*

L'argument central énoncé par Bourdieu repose sur la cohérence artificielle imposée par les lois de ce qu'il appelle « la biographie officielle », et qui renvoie aux récits présentistes dont la vocation consiste à officialiser le parcours d'une personnalité<sup>9</sup>. Ainsi, Bourdieu récuse la possibilité d'une chronologie cohérente des événements biographiques racontés. Pour lui, cette reconstruction *a posteriori* du vécu est un artifice narratif qui convient à la fois à celui qui raconte – car sa vie devient une histoire au déroulement logique – et à celui qui écoute – mais qui n'a pas les moyens de distinguer la complaisance narrative du fait vécu. Cette même objection se retrouve aussi chez Jean-Claude Passeron qui met en garde contre l'excès de sens produit par le *récit biographique*, qui « fasciné par ses propres pouvoirs de suggestion [...] fonde son impression de comprendre dans l'illusion d'immédiateté »<sup>10</sup> et rend difficile l'analyse de la relation entre les événements.

Pour éviter ces écueils, Daniel Bertaux nous invite à distinguer la structure chronologique de la structure diachronique des récits biographiques. En effet, si l'on considère que « la diachronie concerne la succession temporelle des événements, leurs relations avant/après [et] leur datation »<sup>11</sup>, on peut supposer qu'il existe des événements qui structurent les parcours et qui forment un noyau central de faits par dessus lesquels se construit le récit. De fait, l'histoire individuelle s'organise autour d'une succession temporelle d'événements et de situations qui en constituent la trame. Ces événements dessinent à leur tour une trajectoire qui prend, pour la circonstance narrative, un aspect linéaire et uniforme. Mais, leur cohérence n'est que de surface. Il ne s'agit donc plus, comme le prétend la biographie officielle, de chercher à comprendre un individu donné mais un fragment de réalité sociohistorique. Car enfin, reconstruire la structure diachronique des parcours individuels et leur inscription dans le temps historique, c'est aussi tenter de ressaisir l'impact des phénomènes historiques collectifs et des processus de changement social.

---

<sup>8</sup> Demazière D., Dubar C., *op. cit.* p. 30.

<sup>9</sup> Bourdieu P., *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 82.

<sup>10</sup> Passeron J-C, *Le Raisonnement Sociologique. L'espace non-popérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, coll. « Essais & Recherche », 1991, p. 187.

<sup>11</sup> Bertaux D., *op. cit.*, p. 76.

### *L'illusion d'un soi unifié*

La chronologie empruntée par un individu pour raconter sa propre histoire répond à un impératif de cohérence qui s'explique, en partie, par la nécessité d'une présentation unifiée de soi, conséquence supplémentaire de l'imposition du modèle de la biographie officielle. Ce modèle suggère que l'existence est tout entière dirigée par une unité narrative qui se fait l'écho d'une unité d'action. De ce point de vue, il devient difficile de reconstituer la trame des faits tels qu'ils ont été réellement vécus. C'est pour cela que Bourdieu remet en cause la notion de trajectoire. Pour lui, toute trajectoire est nécessairement située et structurée à l'intérieur d'un champ, lequel détermine un ordre des possibles. De sorte que toute analyse de trajectoire individuelle doit être impérativement rapportée à une histoire du champ dans lequel elle prend place.

Par conséquent, Bourdieu ne retient que la nécessité de définir les individus à partir de leur identité pratique : *l'habitus*. En tant que matrice générationnelle des pratiques, *l'habitus* représente une identité fiable qui reste constante quel que soit le champ traversé. Ainsi, Bourdieu substitue un principe de cohérence biographique par un principe de cohérence pratique. Pour Bernard Lahire – qui, depuis plusieurs années, discute les théories de Pierre Bourdieu – la réduction du comportement individuel à un principe unificateur, représente l'écueil sur lequel les chercheurs buttent systématiquement par excès de cohérence<sup>12</sup>. Pour Lahire, il vaut mieux saisir les « réalités dispositionnelles » des individus plutôt que de ramener l'ensemble des pratiques et des comportements à une « improbable formule génératrice »<sup>13</sup>. Car enfin, la tentation du biographe de présenter une cohérence généralisée de la chronologie individuelle – sévèrement dénoncée par Bourdieu – rejoint aussi celle du sociologue qui tente d'expliquer la singularité des parcours individuels à partir d'un principe générateur de pratiques.

### *Des variations contextuelles*

Chez Bourdieu, la perspective du changement reste assujettie à *l'habitus* « qui, à chaque moment, structure en fonction des structures produites par les expériences antérieures les expériences nouvelles. [...] *L'habitus* tend à assurer sa propre constance et sa propre défense contre le changement »<sup>14</sup>. C'est sans doute une des raisons qui l'empêche de considérer la richesse heuristique du récit biographique, ainsi que l'existence de processus susceptibles d'attirer les trajectoires individuelles en dehors des lignes tracées par *l'habitus*.

Pourtant, il nous semble que le recours à l'outil biographique peut permettre de sortir de l'impasse d'une mécanique généralisée de l'action qui,

---

<sup>12</sup> Lahire B., *Portraits...*, op. cit.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 397.

<sup>14</sup> Bourdieu P., *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980, p. 101-102.

au-delà d'une confirmation de la reproduction des inégalités sociales, peine à renouveler l'explication de la formation des appétences. En restant, dans une vision durkheimienne de l'action – ce qui ne serait pas pour trahir la pensée de Pierre Bourdieu – on pourrait même dire que l'entretien biographique permet d'observer la manière dont les agents gèrent et négocient l'imposition des structures. Du coup, l'exercice de narration n'est plus nécessairement une inclination à se faire l'idéologue de sa propre vie mais plutôt une occasion de raconter les événements et leurs circonstances. Selon nous, c'est en cherchant à reconstituer les environnements, les contextes et les situations que l'on peut parvenir à accéder à la genèse des dispositions et des comportements.

Dans un article récent<sup>15</sup>, nous sommes parvenus à identifier certains de ces contextes (l'école, les études, l'entrée dans la vie active, la formation du couple, etc.) à partir desquels une explication de l'orientation des parcours spectatoriels voit le jour. L'étude des contextes favorise donc une compréhension circonstanciée des faits sociaux. Mais il faut désormais aller plus loin et intégrer des « domaines d'existence » à l'intérieur desquels les réseaux sociaux se déploient et qui « *constituent des milieux de relations intersubjectives où prennent place des rapports affectifs, moraux générateurs de sens* »<sup>16</sup>. Variations contextuelles et réseaux sociaux forment donc la pierre d'angle à partir de laquelle les expériences et les préférences prennent une dimension sociale, et fournissent un prisme pour observer les pratiques se former, s'arrêter ou reprendre.

#### VARIATIONS DES PREFERENCES : LE TEMPS ET LES AUTRES

L'apparition de « l'omnivorisme » et de « l'éclectisme branché » identifiée, aux Etats-Unis, par Richard A. Peterson<sup>17</sup> et, en France, par Olivier Donnat<sup>18</sup> témoigne d'une atténuation de la corrélation entre identité culturelle et statut social sans contester la persistance des inégalités face à la culture. Si pour Donnat, l'éclectisme n'est pas interprété comme l'émergence d'un nouveau modèle de goût dominant, Peterson suggère que l'omnivorisme accompagne une transformation de la hiérarchie des valeurs et une évolution des frontières entre les groupes sociaux<sup>19</sup>. De plus, comme le soulignent Paul DiMaggio<sup>20</sup> et Bonnie Erickson<sup>21</sup>, l'éclectisme des classes supérieures peut aussi

---

<sup>15</sup> Djakouane A., « De l'espace incertain... », *op. cit.*

<sup>16</sup> Bertaux D., *op. cit.* p. 38.

<sup>17</sup> Peterson R. A., Simkus A., « How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups », in *Cultivating Differences*, Lamont M., Fournier M. (eds), Chicago, University of Chicago Press, 1992, p. 329-344.

<sup>18</sup> Donnat O., *Les Français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

<sup>19</sup> Peterson R. A., Kern R. M., « Changing Highbrow Tastes: from Snob to Omnivore », *American Sociological Review*, vol. 61, 1996, p. 900-907).

<sup>20</sup> DiMaggio P., « Classification in Art », *American Journal of Sociology*, vol. 52, 1987, p. 440-455.

<sup>21</sup> Erickson B., « Culture, class and connections », *American Journal of Sociology*, vol. 102, n°1, 1996, p. 217-251.

s'interpréter comme un effet de la composition du réseau relationnel de leurs membres. Ainsi, en augmentant la masse et la diversité de ses contacts, l'individu est incité à mobiliser une plus grande variété de répertoires culturels dans le cadre de ses interactions.

Cette notion de « répertoire » met en évidence le travail de réappropriation individuel qui prend une importance croissante dans la définition des genres artistiques. En effet, comme le constate DiMaggio, si la distinction conventionnelle entre haute culture et culture populaire demeure un système de classification à la fois puissant et familier, elle doit beaucoup moins aux institutions culturelles qu'au travail interprétatif des individus<sup>22</sup>. Michel Lamont insiste également sur l'aspect fluctuant des frontières symboliques qui redéfinissent constamment le contenu des répertoires culturels, et obligent à adopter une conception dynamique de l'expérience esthétique<sup>23</sup>. Compte tenu de l'instabilité des frontières entre les genres, l'étude des préférences esthétiques se concentrera ici sur l'évolution des significations que les individus attribuent à ces répertoires.

Ces préférences seront approchées sous deux angles. Statistiquement, à travers une variable d'éclectisme définie comme la rencontre entre un répertoire varié en termes de genres, et une certaine assiduité en termes de fréquentation. Et, biographiquement, à travers les usages que les individus font de ces genres, comment ils les qualifient et, ce faisant, qualifient leur propre pratique. Conscient des limites d'une approche de l'éclectisme à partir des différents genres de spectacle vivant (théâtre, danse, concert), nous insisterons sur la concordance ou la non concordance entre les classifications conventionnelles et les frontières symboliques tracées par les individus.

Issus d'une enquête consacrée aux publics d'une scène nationale<sup>24</sup>, les résultats présentés ici, et en dehors des non-réponses (4%), pointent trois profils distincts :

- les « Exclusifs », qui n'ont assisté qu'à une seule sorte de spectacle au cours des douze derniers mois (11 % de notre échantillon) ;
- les « Eclectiques modérés », qui sont allés voir au moins deux sortes de spectacle mais avec une fréquence (une ou deux fois) relativement faible (38 %) ;
- les « Eclectiques » qui fréquentent assidûment plusieurs sortes de spectacle (47 %).

Pour déplacer l'analyse, traditionnellement portée sur les classes sociales, nous avons choisi deux autres variables qui, selon nous, aident à saisir autrement la construction et l'évolution des préférences esthétiques. L'âge et la sociabilité nous donnerons donc l'occasion de discuter de l'ancrage

---

<sup>22</sup> DiMaggio P., *op. cit.* p. 441

<sup>23</sup> Lamont M., *La Morale et l'argent*, Paris, Métailié, 1995.

<sup>24</sup> *Enquête sur les publics de la scène nationale de Cavaillon*, saison 2003-2004. Taille de l'échantillon n=854.



générationnel des préférences suggéré par Peterson, et de l'importance des réseaux relationnels, soulignée par DiMaggio et Erickson.

### *L'exclusivisme à l'épreuve du temps*

Dans son article sur l'omnivorerisme Peterson affirme « *qu'en vieillissant, les individus assistent généralement moins souvent à des événements artistiques mais [...] ils conservent leurs goûts pour les arts* » ce qui l'amène à conclure que « *les préférences auto-déclarées semblent une mesure plus directe de la façon dont les répondants utilisent les arts pour façonner leur identité et pour annoncer symboliquement leur place dans le monde* »<sup>25</sup>. Ce constat est à relativiser dans la mesure où si l'âge de la retraite constitue une période propice aux sorties culturelles, c'est aussi souvent l'occasion de renouer avec des pratiques ou des passions délaissées. Par ailleurs, et si l'on prend soin de tenir compte des pratiques auto-déclarées, le tableau (T.1.) montre que ce sont les spectateurs les plus âgés qui voient aussi le plus de spectacles.

T.1. L'âge et le nombre de spectacles envisagés

Age	Tableau croisé				Ecart à la moyenne		
	Nombre de spectacles envisagés				Nombre de spectacles envisagés		
	1 ou 2	3 ou 4	> 4	Ensemble	1 ou 2	3 ou 4	> 4
<35 ans	<b>41%</b>	25%	20%	25%	<b>+16</b>	0	-5
35-44 ans	16%	<b>25%</b>	17%	20%	-4	<b>+5</b>	-3
45-54 ans	21%	25%	<b>29%</b>	24%	-3	+1	<b>+5</b>
55 ans et plus	22%	25%	<b>34%</b>	30%	-8	-5	<b>+4</b>
Sans réponse	0%	0%	0%	1%	-1	-1	-1
Total	100%	100%	100%	100%	0	0	0

Source : Enquête sur les publics de la scène nationale de Cavaillon 2003/2004. Taille de l'échantillon, n=854.

Lecture du tableau : Pour observer les corrélations entre l'âge (en colonne) et le nombre de spectacles envisagés pour la saison 2003-2004 (en ligne), il faut comparer systématiquement le pourcentage de chaque catégorie avec sa répartition sur l'ensemble de l'échantillon. Par exemple, les moins de 35 ans représentent 41% de ceux qui souhaitent voir 1 ou 2 spectacles. Comme cette tranche d'âge ne représente que 25% de l'ensemble de l'échantillon, on peut donc supposer qu'il existe une corrélation entre le fait d'avoir moins de 35 ans et le fait d'assister à 1 ou 2 spectacles. Pour simplifier cette lecture, nous avons ajouté un tableau des écarts à la moyenne qui récapitule les tendances.

Au vu de tels chiffres, on serait tenté de croire que la pluralité des préférences esthétiques augmente avec l'âge. Pourtant, si l'âge semble avoir un effet sur le volume des fréquentations, son influence n'obéit pas à la même logique au regard du degré d'éclectisme des pratiques. Le tableau (T.2.) illustre trois tendances distinctes. Tout d'abord, il semble que les plus jeunes – vraisemblablement dans une démarche de recherche – s'inscrivent plus facilement dans un profil d'éclectique modéré (genres variés et fréquences moyennes). Ensuite, on peut noter que les 45-54 ans adoptent un comportement franchement éclectique (genres variés et taux élevés de fréquentation). Et enfin,

<sup>25</sup> R. A. Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, Vol. XXXVI.1, 2004, p.145-164 (p. 155).

on remarque que les plus âgés sont davantage exclusifs, restant le plus souvent attachés à un seul genre de spectacle. Par ailleurs, il convient de pointer l'investissement contradictoire de cette même classe d'âge qui connaît également quelques irréductibles au comportement résolument éclectique. Ceci pointe aussi les limites de l'analyse quantifiée dans sa capacité à cerner toutes les facettes d'un phénomène générationnel fort complexe.

## T.2. L'âge et le degré d'éclectisme

Age	Tableau croisé				Ecart à la moyenne		
	Exclusif	Eclectique modéré	Eclectique	Ensemble	Exclusif	Eclectique modéré	Eclectique
<35	13%	<b>30%</b>	24%	25%	-12	<b>+5</b>	-1
35-44	19%	<b>21%</b>	18%	20%	-1	<b>+1</b>	-2
45-54	20%	22%	27%	<b>24%</b>	-4	-2	<b>+3</b>
55 ans et plus	<b>46%</b>	27%	31%	<b>30%</b>	<b>+16</b>	-3	<b>+1</b>
Sans réponse	2%	0%	0%	1%	+1	-1	-1
Total	100%	100%	100%	100%	0	0	0

Source : Enquête sur les publics de la scène nationale de Cavaillon 2003/2004. Taille de l'échantillon, n=854.

Il serait donc imprudent de conclure que l'évolution des conditions de vie détermine, à elles seules, les comportements culturels. La corrélation entre l'âge et l'éclectisme témoigne de deux phénomènes concomitants. Pour les plus anciens, il s'agit d'une réorientation des préférences dans le temps qui traduit la confrontation entre des attentes générationnelles<sup>26</sup> et des formes esthétiques contemporaines. Et, pour les plus jeunes, c'est en partie la nécessité de définir et d'éprouver leur propre horizon<sup>27</sup> qui les conduit à l'éclectisme car, comme on le verra tout à l'heure, les réseaux de sociabilité ont aussi leur rôle.

Toutefois, les parcours biographiques retranscrivent l'évolution des préférences et les registres associés à partir desquels les individus se repèrent parmi les différents types de spectacles. Mireille nous explique qu'elle a toujours préféré le classique que ce soit au théâtre, en danse ou pour les concerts :

*« Oui, j'ai toujours préféré les classiques mais il faut dire que j'ai été habituée très tôt. Quand j'étais petite, mes parents m'emmenaient à Orange [Les Chorégies] ou au Festival [d'Avignon]. Et puis à cette époque, le théâtre c'était des classiques, même les metteurs en scène de l'époque, comme Vilar, montaient des classiques. [...] Par la suite, lorsque j'ai fait mes études, j'allais beaucoup voir de concerts de musique classique. Puis après, à l'Ecole normale, je sortais souvent au théâtre municipal pour les classiques et l'opéra. Maintenant, je suis revenu à mes premières amours, et je ne vais qu'au théâtre. [...] Le contemporain, j'ai plus de difficultés. Je sais qu'ici il y en a beaucoup, mais c'est pas pareil. D'ailleurs, je viens surtout pour le théâtre et les grandes mises en scène comme Platonov qui reste un classique même si c'est une mise en scène*

<sup>26</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>27</sup> L. Fleury, I. Vazereau, I., « L'attente du spectateur de théâtre. Pour une compréhension des formes de la réception esthétique », *Carnets de bord*, n°8, Genève, 2005, p. 16-26.

*contemporaine...[...] mais j'aime aussi Brecht ou Beckett qui sont pour moi des classiques... » (Mireille, 60 ans, enseignante)*

Le parcours de Mireille témoigne à la fois d'une continuité dans ses préférences pour les classiques, et d'un changement dans la diversité des genres de spectacle qu'elle apprécie. On remarque d'emblée que l'argument essentiel qui préside à la construction de son appétence culturelle réside dans la distinction entre le classique et le contemporain. On note aussi que son profil évolue de l'éclectisme vers l'exclusivisme tout en restant toujours très ciblé autour de formes classiques et surtout « conventionnelles ». Car, cette dichotomie entre classique et contemporain est à nuancer. Mireille est une spectatrice assidue au Théâtre de Cavaillon, elle voit autour de dix spectacles par saison. Cependant, et sachant que la programmation est ici majoritairement orientée vers la création contemporaine, et même si « c'est pas pareil », Mireille voit aussi beaucoup de contemporain. En réalité, son objection à l'égard du contemporain marque surtout une frontière vis à vis de l'avant-garde sur lequel elle affiche un franc désaccord. La pratique de Mireille reste donc exclusivement dédiée au théâtre. Si ses préférences varient à l'intérieur de cette discipline, ses dernières restent organisées par un principe de cohérence qu'elle nomme « classique » mais qui recouvre en réalité une gamme d'œuvres bien plus large. Ce terme désigne ici aussi bien le répertoire du 17<sup>ème</sup> siècle que des auteurs modernes. Il renvoie directement à un univers esthétique qui lui est familier et qui s'appuie, en partie, sur l'époque où elle a formé son regard de spectatrice, et qui définit encore aujourd'hui l'horizon d'attente de ses préférences.

### *L'éclectisme à l'épreuve des autres*

Si l'exclusivisme des populations les plus âgées s'explique en partie par la scission qui s'opère entre des attentes esthétiques et des formes esthétiques nouvelles, l'éclectisme des jeunes générations dont l'horizon est plus instable peut aussi s'expliquer à la lumière des réseaux sociaux dans lesquels ils gravitent. D'un point de vue statistique, les modes d'accompagnement n'apparaissent que très légèrement corrélés aux préférences (T.3.), les éclectiques semblent à la fois sortir seuls et entre amis. Ce paradoxe statistique s'explique en partie au regard des registres explicatifs. On constate, en effet, que les éclectiques expliquent souvent les variations de leurs préférences par rapport aux formes de sociabilité qu'ils rattachent à la sortie. Si l'on sort accompagné, les genres fréquentés évoluent à la fois dans le temps et suivant l'accompagnant. Si l'on sort seul, il arrive bien souvent que l'on retrouve sciemment des connaissances.

### T.3. Accompagnement et éclectisme

Accompagnement	Tableau croisé				Ecart à la moyenne		
	Exclusif	Eclectique modéré	Eclectique	Ensemble	Exclusif	Eclectique modéré	Eclectique
Amis	23%	29%	<b>34%</b>	30%	-7	-1	<b>+4</b>
Couple	31%	<b>36%</b>	32%	33%	-2	<b>+3</b>	-1
Famille	8%	<b>13%</b>	10%	11%	-3	<b>+2</b>	-1
Seul	7%	8%	<b>12%</b>	10%	-3	-2	<b>+2</b>
Sans réponse	31%	14%	12%	16%	+15	-2	-4
Total	100%	100%	100%	100%	0	0	0

Source : Enquête sur les publics 2003/2004. Taille de l'échantillon, n=854.

L'exemple de Marie est assez représentatif de l'ensemble de ces postures.

« Mes parents ne sortaient jamais. [...] J'ai toujours été initiée par des copains qui m'emmenaient et comme ça, ça m'a plu. Quand je me suis mariée, fini le théâtre, mon mari était (nous sommes divorcés) musicien alors nous sortions surtout pour voir des concerts [...] Aujourd'hui c'est différent, je vais voir beaucoup de choses. Si c'est avec ma fille (elle a 12 ans), je choisis plutôt du théâtre ou de la musique, ça dépend [...], alors que quand je viens avec ma sœur, on s'oriente plutôt sur la danse [...]. Parfois, je viens seule aussi, et là je retrouve souvent des amis comme Marie-Jo, que tu connais, elle me conseille souvent pour choisir des spectacles, on parle beaucoup... » (Marie, 42 ans, responsable de formation)

Enfin, l'éclectisme des moins de 55 ans ne traduit ni des préférences arrêtées pour des genres clairement identifiés, ni une incapacité à choisir. Les sociabilités deviennent un registre de classification des spectacles et de repérage individualisé qui explicite les préférences, comme nous le raconte Pierre :

« Définir mes goûts, c'est un peu difficile. J'ai des goûts éclectiques, j'aime un peu tout, et puis j'aime surtout sortir. Je sors deux ou trois fois par semaine [...]. C'est ma curiosité qui me guide, mais je commence à connaître un peu. [...] Ici, je viens tout voir, que ce soit de la danse, de la musique, du théâtre [...] Il y a un truc essentiel pour moi, c'est le besoin de partager ça avec mes proches. La plupart du temps, je sors avec ma femme ou avec des amis quand elle ne vient pas. [...] Au boulot, par exemple, c'est moi qui m'occupe des sorties culturelles, je prends les abonnements collectifs [...] Voir des spectacles, c'est une expérience formidable qui pour moi n'a de sens que si elle est partagée avec d'autres. Après on en discute, on confronte nos points de vue. C'est aussi pour ça que je sors beaucoup pour voir plein de choses et en parler, donner envie... » (Pierre, Contrôleur des impôts, 45 ans).

Avec ces exemples, on comprend que les sorties s'insèrent dans des réseaux sociaux plus ou moins différenciés et plus ou moins structurés à partir desquels les pratiques se recomposent et prennent un sens. Mais s'ils observent une logique longitudinale basée sur les cycles de vie, ces réseaux se modulent aussi en fonction des cercles d'activités. On entend souvent dire : « J'ai des amis pour le cinéma, j'ai des amis pour les concerts, j'ai des amis pour le théâtre. Ce ne sont pas les mêmes ». Ainsi, les individus disposent d'un registre de

préférences variées qu'ils mobilisent différemment suivant le contexte dans lequel ils se trouvent. C'est ce que Paul DiMaggio appelle « culture-switch » et qu'il définit de la manière suivante : « Such individuals command a variety of tastes [...] but [...] they deploy them selectively in different interactions and different contexts »<sup>28</sup>.

## CONCLUSION

Les réseaux de sociabilité ont des fonctions variées. Une de leurs caractéristiques fondamentales, comme le rappelle Gilles Pronovost, c'est « d'être très souvent intégrés à la pratique culturelle elle-même et d'en être perçue comme une composante essentielle »<sup>29</sup>. C'est la raison pour laquelle nous pensons que ces réseaux forment une dimension centrale de l'activité spectatorielle dans la mesure où ils contribuent aussi bien à l'orienter qu'à en produire le sens. Grâce au récit que les individus donnent de leur « carrière », on peut parvenir à reconstituer leur cheminement et les situations auxquelles ils ont été confrontés. De cette manière, on accède aux processus qui les ont décidés à s'orienter dans telle ou telle direction, mais on comprend aussi leurs goûts, leurs préférences et le sens subjectif qu'ils donnent à leurs actes<sup>30</sup>. De plus, la biographie permet de ressaisir l'importance des relations interpersonnelles et la complexité des réseaux sociaux dans lesquels les individus s'insèrent.

Si la critique a montré qu'entre les expériences vécues par un sujet et leur mise en récit s'interposent obligatoirement un grand nombre de médiations, concentrer toute l'attention sur ces médiations peut aussi amener à conclure que tout discours biographique n'est rien d'autre qu'une reconstruction subjective n'ayant plus qu'un rapport lointain avec le déroulement réel des événements. La signification que le sujet attribue rétrospectivement à ses expériences s'interpose aussi avec cette réalité, mais c'est à chaque fois leur propre parcours que les individus s'efforcent de raconter. En ce sens, nous pensons que l'interférence des médiations ne transforme pas fondamentalement la structure diachronique des événements qui ont jalonné les parcours.

Dans une perspective qui favorise un aller retour entre quantitatif et qualitatif, les expériences vécues auxquelles la biographie donne accès, mettent à disposition un gisement de savoirs sur lequel on ne peut faire l'impasse. En effet, si l'on suit Max Weber, la démarche compréhensive s'appuie sur la conviction que les hommes ne sont pas de simples agents porteurs de structures mais qu'ils sont des producteurs actifs du social, et par conséquent, des dépositaires d'un savoir important qu'il s'agit de saisir de l'intérieur, par le

---

<sup>28</sup> P. DiMaggio, *op. cit.*, p. 445.

<sup>29</sup> G. Pronovost, J. Cloutier, « Pratiques culturelles : la formation des usagers », *Loisir et Société*, n°17-2, 1994, p. 423-450, (p. 435).

<sup>30</sup> M. Weber, *Economie et Société*, tome 1, *Les catégories sociologiques*, Paris, Pocket, 1995 (1971), p. 28.

biais de leur système de valeurs<sup>31</sup>. Nous espérons avoir contribué à montrer qu'une telle démarche était envisageable au sujet des pratiques culturelles, et que l'outil biographique contribuait largement à aller dans ce sens, déjouant ainsi toute « illusion biographique ».

---

<sup>31</sup> M. Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Presses Pocket, 1992.