



**HAL**  
open science

**Compte-rendu : Bourdieu et la musique. Enjeux et perspectives. Dir. Pascal Kaelblen, Irina Kirchberg et Alexandre Robert. Sampzon : Éditions Delatour, 2019. 130 p.**

Isabelle Mayaud

► **To cite this version:**

Isabelle Mayaud. Compte-rendu : Bourdieu et la musique. Enjeux et perspectives. Dir. Pascal Kaelblen, Irina Kirchberg et Alexandre Robert. Sampzon : Éditions Delatour, 2019. 130 p.. *Revue de musicologie*, 2021, 107. hal-03381675

**HAL Id: hal-03381675**

**<https://hal.science/hal-03381675v1>**

Submitted on 21 Dec 2021

**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.

Isabelle Mayaud

Compte-rendu de Pascal Kaelblen, Irina Kirchberg et Alexandre Robert. Bourdieu et la musique : enjeux et perspectives. Dir. Sampzon : Editions Delatour, 2019, 130 p.

*Version auteure, preprint du compte-rendu paru dans la Revue de musicologie. Tome 107, 2021, n°1, p. 128-131*

Édité sous la direction de Pascal Kaelblen, Irina Kirchberg et Alexandre Robert, ce livre est issu d'une journée d'étude intitulée *Bourdieu et la musique. Bilans et perspectives*, qui s'est déroulée à la Maison de la recherche de l'université Paris-Sorbonne, à Paris, le 16 avril 2015. Dans le prolongement de la rencontre, les huit textes qui composent cet ouvrage invitent à interroger le rapport scientifique de Pierre Bourdieu (1930-2002) à la musique.

Le rapport du chercheur à cet objet s'avère d'emblée problématique. En effet, si Bourdieu est considéré par nombre de ses pairs comme l'un des sociologues les plus importants de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, il ne s'est pas véritablement illustré pour ses travaux sur la musique. S'agissant des secteurs artistiques en particulier, il est plus volontiers reconnu pour ses recherches dans le domaine littéraire avec son ouvrage séminal *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992) et, secondairement, dans le domaine des arts visuels. Rares sont en définitive les publications dans lesquelles Bourdieu se consacre expressément à la musique. Outre l'article « L'origine et l'évolution des espèces de mélomanes » paru dans *Questions de sociologie* (1980) et régulièrement cité pour preuve de l'intérêt du sociologue pour ce domaine, Irina Kirchberg et Alexandre Robert ne relèvent ici (p. 10-11) que deux autres textes : la transcription d'une communication « Bref impromptu sur Beethoven, artiste entrepreneur » dans la revue *Sociétés & Représentations* (2001), ainsi qu'un écrit de 4 pages, « Les mésaventures de l'amateur », publié dans un ouvrage dirigé par Claude Samuel et Pierre Boulez, intitulé *Éclats* (2002). Néanmoins comme le soulignent Kirchberg et Robert, Bourdieu se réfère ponctuellement au monde de la musique dans d'autres ouvrages. La musique est ainsi mobilisée afin d'étayer certains des développements de *La distinction. Critique sociale du jugement* (1979) et de ses cours au Collège de France publiés dans *Sociologie générale. Vol. 1 et 2* (2015). Si ces occurrences multiples suggèrent l'existence d'« un travail discret et incertain sur le champ musical » (p. 11), elles introduisent surtout aux enjeux d'une réflexion sur le rapport de Pierre Bourdieu à la musique. Au-delà de la question du rapport compliqué ou lointain, voire du non-rapport de Bourdieu à la musique, il s'agit en définitive, dans cet ouvrage, d'interroger « la pertinence de l'appareillage conceptuel » (p. 12) déployé par le sociologue. Autrement dit, c'est la marginalité de ce terrain qui fait ici tout son

intérêt : la musique représente un objet d'autant plus pertinent pour mettre à l'épreuve le projet d'une sociologie générale développé par Pierre Bourdieu qu'elle n'a jamais constitué la matrice de sa production scientifique.

Les six contributions réunies dans cette perspective se distribuent suivant trois axes. Un premier ensemble de deux textes invite à poursuivre l'étude des espaces de production de biens culturels dans le sillage des travaux de Bourdieu. À partir de l'examen empirique de deux espaces, les sociologues Olivier Roueff et Nicolas Robette font la démonstration de la fécondité heuristique des notions de « champ », de « circulations » et d'« homologues structurales ». Dans « L'espace des possibles avant-gardistes. Le free jazz à Paris, 1958-1968 » (p. 17-32), Olivier Roueff mobilise la notion d'« espaces des possibles » qui structure la théorie des champs. Le recours à cette notion fondamentale, développée par Bourdieu dans son étude du champ littéraire (*Les règles de l'art*, 1992), permet ici à Roueff d'explicitier les conditions de l'émergence du free jazz dans le champ du jazz français. De façon plus large, cette étude de cas questionne à nouveaux frais « la logique immanente des champs artistiques comme “abstracteurs de quintessence” » (p. 17) et constitue, en ce sens, une contribution importante aux débats contemporains relatifs aux dynamiques d'innovation dans le domaine esthétique.

Avec « Jeux d'échelle et articulation entre champ de production et champ de la critique. *Les Inrockuptibles* et la critique “rock” en France » (p. 33-44), Nicolas Robette expose un usage possible du concept d'« homologie structurale » dont l'une des fonctions est de rendre compte des circulations entre les champs. Robette articule ici « un champ défini à l'échelle nationale (celui de la critique rock française) et un autre défini à l'échelle internationale (le champ de production de la musique “rock”) » (p. 34). Il montre comment la défense d'une avant-garde consacrée au Royaume-Uni permet au magazine *Les Inrockuptibles* de construire sa « position d'avant-garde pas encore consacrée dans le champ de la critique rock en France » (p. 43) pour finalement en devenir l'agent dominant dans ce pays.

Le second ensemble de textes met à l'épreuve la « théorie de la légitimité culturelle ». Les sociologues Wenceslas Lizé et Tomas Legon s'attachent à mettre en lumière certains des mécanismes sociaux qui président à la formation des goûts musicaux. « Comment peut-on être “fan” d'un genre légitime ? » (p. 47-61) se demande Lizé. Il entend ainsi poursuivre la recherche sur les différentes manières de consommer des biens culturels développée par Bourdieu dans *La Distinction* (1979). Pour ce faire, Lizé investit une population rarement étudiée dans les travaux sur les fans, généralement centrés sur des formes de culture populaire. Il analyse très précisément les modalités d'appréciation atypiques d'une douzaine de jazzophiles qu'il définit comme des figures d'« amateurs singuliers » (p. 58). Lizé montre, notamment, comment les différentes manières de réguler l'expression de leur posture de fan manifestent un rapport distinctif à la culture spécifique qui est tout à la fois fonction de la position de ces amateurs dans l'espace social et fonction de la position occupée par le jazz dans la hiérarchie des genres musicaux.

Dans « Comprendre la confiance accordée aux différents prescripteurs musicaux “professionnels”. Le cas du public lycéen » (p. 63-77), Legon s’intéresse au rapport entretenu par des lycéens avec différents prescripteurs musicaux (radios, émissions de télévision, journaux, webzines, etc.). Son étude s’adosse à une solide enquête de terrain (deux questionnaires et une soixantaine d’entretiens) menée dans le cadre d’une thèse de sociologie. Legon analyse « les conditions sociales qui rendent possible et logique la confiance qu’accordent des auditeurs à des intermédiaires dont le travail consiste à sélectionner, diffuser et évaluer des productions musicales » (p. 63). Il propose un usage original du concept d’« homologie structurale » de Pierre Bourdieu qui lui permet de discerner des logiques d’appariement entre certains prescripteurs et certains publics. Ainsi, les « lycéens issus de milieux moyennement ou faiblement diplômés tendent à faire plus confiance à une radio ou une émission de télévision que leurs camarades de milieux diplômés – qui eux vont un peu plus souvent se tourner vers des personnes précises de leur entourage (amis, membres de la famille, personne “de confiance”) » (p. 72). Partant de cet examen empirique, Legon conclut, de façon particulièrement convaincante, à l’existence d’au moins deux échelles de mesure de la qualité : à la croyance socialement intériorisée en l’excellence artistique, il oppose la croyance en l’excellence démocratique. Pour les partisans de cette dernière, l’« accumulation d’un grand nombre de choix individuels [constitue] un critère légitime » (p. 70). Au sein de ce groupe, le nombre de téléchargements et de vues préside finalement à la découverte de nouvelles musiques.

Le troisième et dernier axe rassemble les contributions de spécialistes des sciences de l’éducation qui considèrent les processus de socialisation musicale. Dans « La socialisation à la disposition esthétique à travers l’enseignement musical : un analyseur des modalités légitimes d’organisation de l’éclectique » (p. 81-94), Stéphane Bonnéry et Florence Eloy examinent des logiques d’imposition des normes du goût. Dans le sillage de Bourdieu et de Jean-Claude Passeron et de leur étude *Les héritiers. Les étudiants et la culture* (1964), Bonnéry et Eloy articulent la sociologie de l’école et la sociologie de la culture. L’étude du curriculum formel de l’éducation musicale au collège révèle une forme inédite d’écoute intellectualisée dont l’institution scolaire assure la promotion : « alors [que les enseignants et les intervenants] mettent en avant la variété des répertoires et des goûts, la manière de se saisir de ces morceaux sollicitée [*sic*] est relativement uniforme et cohérente : elle procède à des rapprochements et des oppositions sur des critères savants » (p. 93-94). Un certain rapport « esthétique » aux œuvres est ainsi prescrit, rapport qui valorise l’éclectisme culturel sans toutefois remettre en cause « le maintien des hiérarchies implicites entre les différents répertoires » (p. 83). En incitant les élèves à procéder à la mise en relation de morceaux hétérogènes, en termes de genre notamment, sur la base d’opérations cognitives formulées « à demi-mot » (p. 91), les enseignants contribuent, de façon implicite, à la diffusion d’une forme d’« éclectisme averti » (p. 94). En définitive, l’imposition de ce nouveau régime de valeurs concourt au renouvellement des inégalités scolaires.

Dans « Les formes du sens pratique musical : modes de socialisation et logiques d’action des guitaristes de musiques “populaires” contemporaines », Rémy Deslyper propose d’affiner l’usage de la notion de « sens pratique » développée par Bourdieu. Reprenant

à son compte des réserves formulées par le sociologue Bernard Lahire suivant lequel cette notion comporterait des imprécisions (*L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, 1998), Deslyper entreprend ici de dépasser l'approche homogénéisante de la pratique induite, selon lui, par cette notion. L'étude du cas des guitaristes sert sa démonstration. D'après Deslyper, il existe au moins deux formes de sens pratique musical, qui diffèrent en fonction du mode d'acquisition – autodidacte ou par la voie scolaire – de la pratique instrumentale. L'autodidacte reproduit par mimétisme, c'est-à-dire qu'il connaît un certain nombre d'accords, tandis que l'élève en école de musique recourt à la logique théorique de la formation des accords, l'institution scolaire favorisant une approche abstraite et réflexive de la musique. Les deux guitaristes réalisent donc des accords de façon automatique, mais ils mettent en œuvre des automatismes de nature différente. Un usage plus fin de la notion de « sens pratique » est ici promu par Deslyper, qui lui permet de pas confondre modalité de l'action et nature de l'action, et, ce faisant, de considérer des logiques de pratique différenciées.

Les contributions réunies dans cet ouvrage par Kaelben, Kirchbert et Robert montrent en définitive que la reprise de concepts pensés et utilisés par Bourdieu, puis mobilisés par d'autres à sa suite, s'accompagne aujourd'hui d'un nécessaire travail de révision et de développement qui n'invalide pas cet outillage, bien au contraire. Si Bourdieu est l'unique auteur d'un nombre impressionnant de monographies et d'articles qui ont fait date, sa réflexion au long cours n'a eu de cesse de se nourrir de ses collaborations ainsi que de ses innombrables échanges avec les membres de la communauté scientifique internationale. D'une certaine manière, les travaux regroupés dans ce livre poursuivent les discussions engagées depuis plusieurs décennies *par* et *avec* Bourdieu. Ils relèvent de ce qui s'apparente à un sous-domaine d'études, en plein essor depuis une dizaine d'années, qui rassemble des chercheurs autour de l'héritage du sociologue. Penser la musique aujourd'hui, avec eux et avec elles, à la suite de Bourdieu s'avère fécond. Les travaux du sociologue invitent en effet à questionner les processus de production, de réception, de socialisation et d'intermédiation culturelle. Ils fournissent des outils pour mieux comprendre comment certains objets culturels existent, circulent, sont patrimonialisés et, parfois aussi, disparaissent. Cette publication révèle ainsi toute l'importance d'un champ de recherches ouvert par Pierre Bourdieu au xx<sup>e</sup> siècle, dans le prolongement duquel de nombreux travaux contemporains s'inscrivent. L'entrée par l'objet musique introduit, enfin, à une réflexion particulièrement stimulante sur la reproductibilité des outils et des méthodes, ainsi que sur la possibilité ou non de transposer des résultats. Comme l'observe le sociologue Gérard Mauger dans sa postface, cet ouvrage contribue à « réhabiliter pratiquement une visée nomologique » (p. 107). En prenant l'objet culture au sérieux, il investit des questionnements heuristiques fondamentaux. Alors que le domaine artistique se trouve aujourd'hui marginalisé aussi bien dans le champ du pouvoir que du savoir, ce n'est pas le moindre des apports de ce livre que de souligner combien l'étude spécifique de la culture est susceptible de renouveler l'approche des transformations sociales contemporaines et, par cette entrée particulière, de concourir au projet d'écriture d'une sociologie générale.