

**Bourdeloie Hélène (2006), « Analyser aujourd'hui les pratiques culturelles », Colloque *La transmission des connaissances, des savoirs et des cultures : Alexandrie, métaphore de la francophonie*, Bibliotheca Alexandrina, Alexandrie, 12-15 mars 2006.**

## Résumé

---

Nous engageons ici une réflexion sur les pratiques culturelles et les questions de transmission au fondement de leur structuration.

Depuis la théorie de la reproduction sociale forgée par Pierre Bourdieu, on sait que l'inclination à la pratique culturelle résulte de l'héritage familial ou d'un long passage par l'école – et que l'exercice de la pratique culturelle génère des profits symboliques. Aujourd'hui, la théorie bourdieusienne n'est pas réfutée en bloc mais remise en cause compte tenu d'évolutions sociétales qui affectent les instances traditionnelles de transmission de la culture comme l'exercice des pratiques culturelles. Dans une enquête qualitative menée sur les pratiques du multimédia culturel et sur les pratiques culturelles, nous cherchons à comprendre comment les pratiques du multimédia culturel se construisent et si elles répondent aux mêmes déterminants sociaux que les pratiques culturelles traditionnelles. Nous montrons que l'appropriation du multimédia culturel est complexe parce qu'il s'agit d'un dispositif hybride, dispositif appartenant tant à la sphère de la technique qu'à la sphère de la culture légitime. En fait, il ressort que les technologies multimédia constituent de nouveaux accès à la culture, qui, sans concurrencer les équipements culturels existants, participent de la médiatisation de la culture cultivée et de nouvelles formes d'appropriation - impliquant dès lors des usages différenciés comme d'autres rapports à la culture.

## Texte

---

Il n'est plus possible d'analyser les pratiques aujourd'hui à la lumière du seul modèle traditionnel de la légitimité culturelle. Nous n'en évoquerons pas ici les divers motifs. Pour ce, on pourra se rapporter aux travaux d'Olivier Donnat<sup>1</sup> ou de Bernard Lahire<sup>2</sup> qui identifient une série de facteurs (évolution de la société du fait de l'augmentation des diplômes et de l'amenuisement des clivages sociaux, changement dans la structure de l'offre, médiatisation en puissance de la culture légitime, etc.). L'objectif ici consiste, à l'aune d'une enquête sur les usages du multimédia d'art et de musée et les pratiques culturelles, à mettre à l'épreuve plusieurs modèles d'analyse des pratiques culturelles à partir d'une hypothèse de notre thèse de doctorat qui propose que les pratiques du multimédia de musée débordent des seules pratiques cultivées et s'inscrivent dans un corps de pratiques hétérogènes et entremêlées. Il s'agit dès lors de comprendre les liens qui unissent ces pratiques culturelles possédant divers degrés de légitimité. Pour ce faire, nous confronterons nos résultats à différents modèles théoriques existants aujourd'hui sur l'analyse des pratiques culturelles.

---

<sup>1</sup> DONNAT, Olivier.- *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme.*- Paris : Éditions La Découverte, 1994.

<sup>2</sup> LAHIRE, Bernard.- *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi.*- Paris : Éditions La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui).

## Les modèles d'analyse des comportements culturels

Les pratiques culturelles sont traditionnellement analysées selon le modèle de Bourdieu qui affirme qu'à la hiérarchie socialement reconnue des arts correspond celle des consommateurs.

Or, ce rapport d'homologie entre pratique et public a aujourd'hui changé comme le montrent Olivier Donnat (1994) dans ses travaux prenant appui sur les enquêtes sur les pratiques culturelles et, par la suite, plusieurs sociologues, contempteurs de Bourdieu pour les uns, ou s'employant simplement à vouloir amender son modèle, pour les autres. Aucun modèle ne remet en cause le constat de Bourdieu selon lequel la fréquentation de la culture légitime, c'est-à-dire la culture socialement reconnue, appartient majoritairement aux classes socialement privilégiées en terme de capital culturel mais plutôt le postulat selon lequel la qualité des œuvres équivaut à celle des publics, dernier point à l'origine de discussions scientifiques sur la façon d'analyser les comportements culturels. En France, Donnat est le premier à questionner de front le rapport entre catégories sociales et formes de consommations culturelles respectives. Là où Bourdieu avait élaboré son modèle de légitimité culturelle, Donnat substitue un autre modèle, celui d'« univers culturels », ou encore d'éclectisme. Plutôt que de diviser la consommation culturelle selon la tripartition populaire, moyenne ou cultivée ternaire comme s'y employait Bourdieu, à savoir *populaire*, *moyenne* ou *cultivée*, Donnat propose de répartir les comportements culturels de la population française sous l'angle d'« univers culturels » qui traduisent, chez les individus, des configurations culturelles éclectiques plutôt que monomanes, avec un éclectisme qui va croissant quand on monte dans la hiérarchie sociale.

À l'époque où Donnat remet en question la sociologie de Bourdieu, Richard Peterson, sociologue américain, élabore son modèle dit « omnivore/univore » qui va dans le même sens puisqu'il postule que les classes supérieures sont caractérisées par une attitude omnivore, c'est-à-dire par une tendance à pratiquer une variété d'activités, contrairement aux démunis, réduits à « l'univorisme ».

En France, il faut attendre quelques années avant de voir resurgir un débat sur la théorie de la légitimité culturelle. Bernard Lahire s'y emploie. Il commence par discuter un concept clé de la sociologie de Bourdieu, celui d'« habitus », principe unique générateur d'une pluralité dispositionnelle. Pour Lahire au contraire, l'acteur est « pluriel », c'est-à-dire qu'il n'est pas possible d'expliquer l'ensemble des comportements à partir d'un seul éclairage. Chacun est porteur d'une pluralité de dispositions, de façons de voir, de sentir et d'agir<sup>3</sup>. Des travaux qu'il poursuit dans *Portraits sociologiques* (2002) où l'auteur démontre la pluralité au principe des individus, sur différents domaines : « il m'est apparu progressivement qu'un individu – objet construit et non réalité empirique complexe inatteignable en tant que telle – pouvait être défini comme une réalité sociale caractérisée par sa possible (probable) complexité dispositionnelle, complexité qui se manifeste dans la diversité des domaines de pratiques (...). La complexité commence donc dès lors que l'on dispose, pour un même individu, d'au moins deux comportements à comparer dans des contextes différents » (*ibid.*, p. 2). Cette observation est reprise dans *La culture des individus* où l'auteur développe son modèle de « dissonances culturelles et distinction de soi » qui parachève ses travaux antérieurs. L'apport de son analyse concerne la dissonance culturelle puisque les profils culturels sont davantage caractérisés par leur dissonance que par leur consonance, quelle que soit la catégorie sociale. Apport

---

<sup>3</sup> LAHIRE, Bernard.- *L'homme pluriel*.- Paris : Nathan, Collection- Essais & Recherches, 1998.

à nuancer toutefois puisque les termes de « consonance » et de « dissonance » dont s'empare l'auteur désignent, en réalité, la même réalité diagnostiquée quelques années auparavant par Olivier Donnat sous le terme d'« éclectisme » ou d'« univers culturels ». Il semblerait que Lahire tire le même constat mais avec d'autres mots, ce qui vient démentir son projet d'adopter une posture tout à fait nouvelle en sciences sociales : « le regard qui a été mis en œuvre tout au long de ce travail de recherche est à lui seul un véritable défi scientifique lancé aux sciences sociales aujourd'hui »<sup>4</sup>. En fait, plus modestement, l'auteur affirme plus loin vouloir amender les travaux de Pierre Bourdieu : « le point de connaissance adopté dans ce travail est celui d'une remise en question partielle de la théorie de la légitimité culturelle à partir de la prise en compte des variations intra-individuelles des comportements culturels »<sup>5</sup> tout en conservant ses principaux acquis.

Les travaux de Bernard Lahire ont suscité critiques et débats de la part des disciples de Bourdieu comme de ses détracteurs qui proposent d'en finir radicalement avec le modèle classique de la théorie de la légitimité culturelle. Le constat d'une hétérogénéisation des ordres de légitimité<sup>6</sup> ferait en effet éclater le modèle qui persiste chez Lahire, pense-t-on chez les détracteurs de Bourdieu, parce qu'il raisonne sur un seul axe de légitimité bien que son programme annonce une pluralité des ordres de légitimité culturelle<sup>7</sup>. Lahire développe en effet sa théorie d'après l'axe vertical légitime/illégitime qui régleme, chez Bourdieu, l'analyse des comportements culturels. *A contrario*, Hervé Glévarec, qui propose son modèle théorique d'après des enquêtes de terrain sur la musique, inscrit son analyse plus globalement dans une nouvelle approche qui va à contre-courant de la sociologie bourdieusienne et qui, inspirée par les *cultural studies* et la sociologie des médias de masse, revendique au sein d'une même analyse deux objets traditionnellement séparés, certainement parce qu'inégalement légitimes, que sont les médias et la culture. Le terme *médiacultures*<sup>8</sup> a donc été construit pour lever ce clivage média/culture qui a longtemps prévalu, et témoigner de la nécessité de ne plus dissocier ces deux domaines qui s'interpénètrent : ce sont les médias qui font exister aujourd'hui la culture, laquelle ne se diffuse que très minoritairement par les voies traditionnelles (équipements culturels, fréquentation « en vrai »).

## Un rapport aux pratiques culturelles sous l'angle des valeurs

Au regard d'une enquête sur les pratiques de multimédias d'art et de musée et les pratiques culturelles<sup>9</sup>, il convient de voir comment il est possible de se positionner

---

<sup>4</sup> LAHIRE, Bernard.- *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*.- Paris : Éditions La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui), p. 33.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> GLÉVAREC, Hervé.- « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de la justice culturelle. L'exemple du champ musical ».- In Maigret, Éric et Macé Éric (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*.- Paris : INA/Arman Colin, 2005, p. 69-102.

<sup>7</sup> Selon Lahire, « (...) la légitimité culturelle n'a pas les moyens de s'imposer en permanence comme une évidence. De nombreux cas de « résistance » (...) à l'ordre culturel dominant sont observables et l'on constate que la pluralité des groupes ou des institutions (...) composant la formation sociale engendre des ordres de légitimité spécifiques plus ou moins puissantes et plus ou moins durables » (in « Individu et mélanges des genres, *Réseaux* n°126, pp. 91-111).

<sup>8</sup> MAIGRET, Éric et Macé Éric.- *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*.- Paris : INA/Arman Colin, 2005.

<sup>9</sup> Note enquête qualitative, menée en 2005, a porté sur 43 usagers issus principalement de la communauté francilienne.

par rapport à ces différents modèles et pointer du doigt la tension qui existe entre le modèle traditionnel de Bourdieu et le modèle d'*hétérogénéisation des ordres de légitimité* dont parle Glévarec qui ambitionne ainsi l'abandon radical du premier modèle.

Le point de départ de notre analyse concerne les propriétés du multimédia d'art et de musée, un objet et service hybride puisque se mêlent dans un même média la technique et la culture, deux domaines dont le rapprochement ne va pas de soi<sup>10</sup>. Ils renvoient en effet à un système de valeurs différent : la technique, à la sphère de l'*arbitraire* si l'on applique le modèle de Bourdieu<sup>11</sup> et l'art et le musée, incontestablement à celle de la culture légitime.

Le degré de légitimité de chacune des pratiques culturelles a longtemps évalué à l'aune d'un axe de légitimités allant du plus légitime au moins légitime concordant à la hiérarchie sociale qui place les classes sociales dotées de capital culturel au sommet et celles qui en sont démunies au bas, réduites à ne consommer que de l'« illégitime ». Ainsi a pu se mesurer la légitimité culturelle. En réalité, notre enquête a montré la complexité de mesurer, aujourd'hui, la légitimité culturelle telle que Bourdieu s'y était employé. Car si certaines pratiques font consensus chez les usagers, comme celle du musée par exemple dont, majoritairement, la légitimité n'est pas contestée, d'autres pratiques, *consacrables* dans le modèle de la légitimité culturelle, ne sont plus, pour beaucoup, en voie de légitimation mais tout à fait légitimes pour un certain nombre d'individus. Il n'est dès lors pas surprenant que ceux qui se sont penchés sur des outils de mesure de la légitimité culturelle soient confrontés à un écueil tout à fait significatif, celui qui consiste à classer une pratique culturelle comme « inclassable » : c'est ainsi que Bernard Lahire classe les musiques du monde, les livres d'histoire, les romans policiers, les bandes dessinées, les genres cinématographiques tels que films policiers ou d'espionnage, films d'aventures, westerns, films de science fiction etc.<sup>12</sup> Ce classement résulte simplement du fait que l'activité culturelle est pratiquée tant par des catégories sociales populaires que par des catégories culturellement supérieures et élevées dans la hiérarchie sociale. Ce tableau des légitimités n'est donc pas sans poser de question et susciter des critiques, notamment d'Hervé Glévarec qui reproche à Bernard Lahire de ne pas définir les critères de construction de base de la légitimité dont les indicateurs restent flous.

De notre enquête, se dégagent plusieurs postures concernant le rapport au multimédia d'art et de musée qui, plus globalement, renvoient à un rapport à la culture. Trois grandes postures ressortent des entretiens : une posture que nous qualifions de « légitimiste », une d'« hérétique » et une d'« intermédiaire ».

Le constat qui s'impose, en accord avec le modèle classique de Bourdieu, concerne les caractéristiques sociales élevées des usagers. Le second constat auquel nous n'échappons pas non plus tient à la « qualité » de l'usage corrélé à la « qualité » du

---

<sup>10</sup> Voir : BOURDELOIE, Hélène.- *La conjonction de la technique et de la culture : des médias de masse au multimédia*.- In : COMMposite, 1998, en ligne : <composite.uqam.ca/2001.1/articles/bourde.html>.

<sup>11</sup> BOURDIEU, Pierre (Dir.).- *Un art moyen \_ Essai sur les usages sociaux de la photographie*.- Paris : Éditions de Minuit, Collection Le sens commun, 1965, 2<sup>e</sup> édition. La théorie de la légitimité culturelle de Bourdieu témoigne de l'existence d'une échelle de légitimité sous laquelle est placé tout individu. Cette échelle comporte plusieurs sphères : au sommet de la hiérarchie, la sphère légitime comprend les musées, les grandes œuvres de l'humanité et les arts les plus nobles (peinture, sculpture, littérature, théâtre) ; la sphère du *légitimable* (cinéma, photo, jazz, chanson) et celle de l'*arbitraire* (vêtements, cuisine, décoration) (1965, p. 136). Or, dans la hiérarchie des légitimités, la photographie se situe à mi-chemin entre les pratiques « vulgaires » (*sic*) (...) et les pratiques culturelles nobles (*ibid.*, p. 137).

<sup>12</sup> LAHIRE, Bernard.- *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*.- Paris : Éditions La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui), pp. 105-108.

public, confortant sa théorie qui postule que les « mêmes biens peuvent faire l'objet d'actes de consommation qualitativement différents qui font toute la différence quand le principe de différenciation se situe sur le terrain de la qualité »<sup>13</sup>. Autrement dit, plus les usagers disposent d'un capital culturel élevé, plus ils témoignent d'un usage docte du multimédia d'art et de musée. Inversement, plus ils sont démunis culturellement, plus leur usage, tant qualitatif que quantitatif, fait défaut, se réduisant à de l'utilisation fortuite ou strictement utilitaire. Cette correspondance souffre cependant d'exceptions puisque quelques usagers très avertis culturellement, particulièrement trois profils, qui se sont vaguement essayés à l'usage du multimédia muséal et artistique ont très rapidement renoncé ; certes en raison d'un certain malaise éprouvé face à la technique mais surtout en raison de leurs représentations du multimédia culturel, empreintes de jugements de valeurs fortement dépréciatifs témoignant d'un légitimisme certain :

« J'ai pas l'impression que la peinture et l'ordinateur, ça aille très bien ensemble... » (enseignante en lettres).

« C'est quand même beaucoup du *fast-food* ces trucs là - sauf en complément - à la suite d'une vraie visite, après » (directrice d'exploitation d'une boutique d'architecture).

Ces informatrices, imprégnées d'*a priori* anti-techniques, acceptent très difficilement que la culture artistique soit dévalorisée parce que vulgarisée par le multimédia et que l'émotion, principe au fondement de la relation à l'art, s'en trouve sacrifiée :

« Dans l'art, c'est une qualité immédiate qui te touche, alors que dès que c'est médiatisé par une photo en plus numérique euh...ça casse complètement l'effet artistique si tu veux, ça n'a plus d'intérêt »

« Je préfère aller voir sur place, je sais pas mais je crois que tu perds les émotions de la réalité » (enseignante en lettres).

C'est le problème de l'authentique qui pose question :

« Y'a rien de mieux que les vraies couleurs, la matière, la sensation du format du tableau par rapport à soi, l'intention du peintre qu'on ne voit pas sur cédérom »

« Orsay, j'ai trouvé que c'était bien (...) mais c'est toujours le problème de la reproduction aussi hein ! J'ai trouvé que ça déformait beaucoup » (directrice d'exploitation d'une boutique d'architecture).

Ainsi, aucune forme de médiation ne saurait se substituer ou s'équivaloir à la relation entre soi et l'œuvre d'art :

« En fait, je trouve que rien ne remplace le rapport à l'œuvre quoi ! Par internet, vous avez pas la même qualité d'image... puis même les volumes pour les sculptures et tout ça, c'est quand même nettement mieux dans les salles quoi ! » (médiateur multimédia).

Ces informatrices (3) constituent un premier comportement alors qualifié de « légitimiste », qui repose sur la nécessité de la rencontre immédiate avec l'œuvre. Le cas échéant, l'on préfère se passer de voir l'œuvre plutôt que de la contempler par le truchement d'un support interactif :

---

<sup>13</sup> BOURDIEU, Pierre.- « Différences et distinction » (chap IV).- In : *Le partage des bénéfiques. Expansion et inégalités en France*. Paris, Darras, Éditions de Minuit, 1966, p. 125.

« Je comprends l'intérêt pour quelqu'un qui veut visiter le musée Guggenheim à New York mais même ça, c'est dix mille fois plus intéressant d'aller sur place quand même... (...) mais si tu peux vraiment pas y aller, même avant 40 ans, si t'as pas fait les musées, t'en n'est pas mort ! Je préfère me passer de les connaître que de voir ça... » (Professeur de lettres).

À l'opposé de ce comportement, se trouve une posture qualifiée d'« hérétique » - suite à Bourdieu qui appelle « hérétiques » ceux qui contestent le monopole sacerdotal de la culture légitime<sup>14</sup> - qui consiste à penser que d'une part la culture légitime n'est pas le *summum* de la culture, qui comprend différentes formes culturelles qui se valent plus ou moins et que, d'autre part, les œuvres doivent être universellement accessibles, quel que soit le moyen.

Pour cet usager, l'art ne saurait se réduire à la peinture :

« J'associe pas l'art au musée. L'art n'est pas que dans les musées (...) l'art n'est pas que dans les musées. Moi, je suis sûr que j'irai jamais dépenser je sais pas combien le billet est pour New York; que j'irai, j'irai voir Guggenheim pour l'architecture du musée Guggenheim ; et tous les guignols de Kandinsky et autre... ça m'apporte rien, tout leur truc là et tous leurs tableaux qu'il y a chez eux... comment dirais-je, peut-être que je vais jamais, mais moi j'avoue (...), je sais pas ce qui fait ce brave garçon mais euh... aller au musée, c'est de la peinture, je dis bravo mais moi je vais pas aller dépenser du fric pour aller voir ça ! Non mais c'est quoi ? Quelle différence sinon qu'il a peint entre ça et le livre de la bibliothèque nationale qui a pas de notoriété ? » (Ingénieur informatique).

L'essentiel n'est pas, contrairement aux « légitimistes », de voir les œuvres en « vrai » mais simplement de les voir :

« (...) je peux les voir très bien parce que là-dessus les sites (...), je les ai. Quelqu'un va vous dire « vous le voyez pas en réel », c'est vrai et alors (...) ? Qui va le voir en vrai ? Vous êtes qui pour aller le voir en vrai ? (...) Dans l'esprit des gens, on dit faut le voir dans la réalité mais c'est des trucs d'élitiste de dire faut le voir dans la réalité, attendez ! Qui peut se payer un voyage en Égypte ?... Ce que j'appelle le terrorisme intellectuel... » (Ingénieur informatique).

L'art doit être à la portée de tous :

« (...) l'art moi je trouve ça universel, tu vois, une musique, ce serait complètement dingue de dire ben moi, j'achète une musique et plus personne, ben les autres pourront pas l'écouter quoi » (chômeur).

Enfin, les postures « intermédiaires », une grande majorité, sont moins radicales : la plupart des usagers considèrent qu'il convient de visiter les musées plutôt que de se contenter de produits et de services interactifs et qu'incontestablement, la première pratique demeure supérieure, objectivement comme sur le plan des valeurs, car authentique donc émotionnellement puissante. Toutefois, beaucoup s'accordent aussi à penser qu'en cas d'impossibilité de pratique de visites, il devient utile de consommer tout type de média diffusant l'art. En tout état de cause, leurs discours comme leurs usages traduisent une complémentarité des pratiques et aucunement une substitution : la pratique du multimédia d'art et de musée s'inscrit en référence à

---

<sup>14</sup> BOURDIEU, Pierre. « Haute couture et haute culture » (1974), in *Questions de sociologie*. Paris : Les éditions de Minuit, 1984, pp. 196-206. Comparant la haute couture et la haute culture, Bourdieu constate ainsi : « Que font (...) les filles qui s'habillent de friperie ? Elles contestent le monopole de la manipulation légitime de ce *truc* spécifique qu'est le sacré en matière de couture, comme les hérétiques contestent le monopole sacerdotal de la culture légitime. Si on se met à contester le monopole de la lecture légitime, si le premier venu peut lire les Évangiles ou faire ses robes, c'est le champ qui est détruit. C'est pourquoi la révolte a des limites. Les querelles d'écrivains ont toujours comme limite le respect de la littérature » (1984, p. 205).

la pratique muséale ou artistique, témoignant d'un *continuum* d'usages et non d'une rupture.

Mais le modèle de Bourdieu ne résiste plus vraiment à l'analyse lorsqu'on s'attache aux cartographies culturelles des usagers qui, sans conteste, démontrent majoritairement une dissonance. Ainsi, la plupart des usagers pratiquent des activités inégalement légitimes, confirmant les thèses de Donnat sur les univers culturels ou de Lahire qui montrent que le principe de dissonance est davantage au fondement des pratiques culturelles que celui de consonance. Ce diagnostic vient mettre à mal le modèle classique de Bourdieu postulant une stricte équivalence entre publics et consommations. En effet, les dernières enquêtes sur les pratiques culturelles attestent bien d'une consommation à grande échelle de produits dits « populaires » par les dominants. En fait, l'homologie structurale de Bourdieu ne se limiterait plus qu'au rapport de consommation entre culture légitime et classe privilégiée, la « haute culture » n'étant que très peu fréquentée par les dominés. Au regard du nombre significatif des profils culturels dissonants, qui traduisent la participation à des activités tant légitimes qu'illégitimes, Bourdieu aurait sans doute rétorqué que les plus pourvus culturellement ne se distinguent pas seulement par ce qu'ils consomment mais par la manière de consommer. Ils ont un usage distancié des produits « populaires », pris au second degré :

« (...) l'esthète qui, comme on le voit dans tous les cas où il s'approprie un des objets du goût populaire, western ou bande dessinée, introduit une distance, un écart – mesure de sa distinction distante - en déplaçant l'intérêt du « contenu » (...) vers la forme, vers les effets proprement artistiques (...). Détachement, désintéressement, indifférence, dont la théorie esthétique a tant répété qu'ils sont la seule manière de reconnaître l'œuvre d'art pour ce qu'elle est, autonome, (...) que l'on finit par oublier qu'ils signifient vraiment désinvestissement, détachement, indifférence, c'est-à-dire refus de s'investir et de prendre au sérieux. (...) rien n'est plus naïf et vulgaire que d'investir trop de passion dans les choses de l'esprit ou d'en attendre trop de sérieux (...) » (1979, p. 36-37).

Certes, l'usage apparaît souvent distant, comme en témoignent les propos des informateurs qui, tout en méprisant certaines pratiques et agissant avec un certain discernement, les exercent. De surcroît, beaucoup associent certaines pratiques peu dignes culturellement aux loisirs, ne mettant pas toutes les pratiques culturelles sur le même plan ; leurs propos tenus tendent à faire le lit de la hiérarchie des valeurs traditionnellement en vigueur. Toutefois, l'observation reste plus complexe en ce que certaines pratiques dites autrefois mineures (i.e. la bande dessinée) ou inexistantes (i.e. nouveaux médias, jeux vidéo etc.) sont aujourd'hui tout à fait légitimées.

La grande tendance qui ressort est que la panoplie de pratiques culturelles est d'autant plus large que l'on appartient à la classe cultivée. Ce constat émerge aussi des enquêtes américaines sur lesquelles s'appuie Peterson pour bâtir sa théorie selon laquelle les classes supérieures diplômées ne se distinguent pas seulement pour un penchant pour la musique savante mais par l'éclectisme de leur goût, incarnant dès lors le modèle omnivore, alors que les classes populaires se définiraient plutôt par leurs goûts exclusifs voire par leur « absence de goûts » en matière culturelle et leur ignorance de la culture consacrée<sup>15</sup>. Diagnostic corroboré par Olivier Donnat à travers sa classification des « exclus » et des « démunis »<sup>16</sup>. Le modèle de la légitimité

---

<sup>15</sup> PETERSON, Richard A.- « Understanding audience segmentation : From elite and mass to omnivore and univore », *Poetics* n° 21, 1992, pp. 243-258.

<sup>16</sup> DONNAT, Olivier.- *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme.*- Paris : Éditions La Découverte, 1994.

culturelle n'est donc pas contredit car « l'éclectisme des classes supérieures reste un signe de domination symbolique », mais révisé<sup>17</sup>.

### Les différentes cartographies culturelles

Une fois dressé le constat d'une hétérogénéité des configurations culturelles des usagers plutôt qu'une homogénéité, il est apparu utile d'élaborer une typologie afin de repérer comment s'articulent, ensemble, les pratiques culturelles. Une façon de lever l'obstacle d'une tripartition de la consommation culturelle envisagée chez Bourdieu comme populaire, moyenne et légitime. Cette typologie prend appui sur le modèle de Donnat qui repose sur la construction d'univers culturels qui décrivent des ensembles relativement cohérents et stables entre les connaissances<sup>18</sup> et les goûts et qui visent à repérer des constellations relativement homogènes correspondant à des catégories de population. L'auteur a identifié, à l'échelle de la population française, sept univers culturels, chacun étant caractérisé par un ensemble de connaissances, de goûts et de comportements culturels assez homogènes : *l'univers de l'exclusion*, *l'univers du dénuement culturel*, *l'univers juvénile*, *l'univers du carrefour de la moyenne*, *l'univers cultivé classique*, *l'univers cultivé moderne* et enfin *l'univers branché*<sup>19</sup>. Selon cette répartition, aucun usager de notre enquête ne se situe dans les deux premiers univers, marqués par l'exclusion de la culture légitime. Deux usagers sont à la lisière de l'univers juvénile caractérisé par un rapport à la culture par l'écran et les sorties, et de celui du *carrefour de la moyenne*. En réalité, la majorité de nos usagers, culturellement favorisés, se recrute parmi *l'univers cultivé classique*, de *l'univers cultivé moderne* et enfin de *l'univers branché*.

Pour Donnat, le *carrefour de la moyenne* est un univers qui pourrait définir le « Français moyen ». Leurs activités se concentrent ici principalement autour du pôle audiovisuel et peu de celui de la lecture de livres. Leur fréquentation de la culture légitime doit essentiellement aux médias et leur connaissance à leur passage par l'école.

Les milieux cultivés se retrouvent quant à eux dans les trois derniers univers. *L'univers classique* rassemble des individus qui lisent, pratiquent le spectacle vivant et fréquentent la culture patrimoniale. *L'univers moderne* s'organise autour d'activités liées au son ou à l'image aussi bien que de sorties nocturnes qui concernent des formes d'expression modernes.

Enfin, les *branchés* combinent tant les formes culturelles classiques que modernes qui ne s'excluent pas mais appartiennent à différents mondes. L'éclectisme est ici valorisé.

À l'aune des travaux d'Olivier Donnat qui nous ont permis d'avoir un regard d'ensemble et de notre enquête de terrain, nous avons pu établir une typologie d'univers culturels qui découle de sa catégorisation : les *hybrides*, les *branchés sédentaires cultivés*, les *branchés nomades cultivés* pour ce qui est des *branchés* ; les *moderno-classiques* et les *classico-cultivés* pour ce qui concerne les avertis ; et les *vidéo-*

---

<sup>17</sup> COULANGEON, Philippe.- « La stratification sociale des goûts musicaux », *In Revue Française de Sociologie*, janvier-mars 2003, vol. 44, n° 3, 2003, pp. 3-33.

<sup>18</sup> L'auteur a pu mesurer la « connaissance » d'après un questionnaire permettant de juger du niveau de connaissance. Pour notre part, nous ne possédons pas d'outil de mesure des connaissances au sens strict du terme. Toutefois, la méthode d'entretien, bien qu'« artisanale », laisse entrevoir un rapport d'homologie ou non entre connaissances et comportements.

<sup>19</sup> DONNAT, Olivier.- *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*.- Paris : Éditions La Découverte, 1994, pp. 340-343.

*microphiles* et les *éclectiques-fortuits* pour ce qui concerne l'univers juvénile et le carrefour de la moyenne.

Les *hybrides* (2) sont incarnés par deux profils aussi bien gloutons de *médiacultures*<sup>20</sup> puisqu'ils ont une « culture de l'écran » très prononcée, que de « produits » de la culture cultivée classique. Ils se caractérisent aussi bien par leurs connaissances affûtées de la culture moderne comme de la culture classique, que par leurs comportements culturels intenses, tant en termes de médias et de nouveaux médias que d'équipements culturels. Ils ont aussi la particularité d'articuler plusieurs pratiques en même temps, en utilisant par exemple l'ordinateur avec la télévision allumée ou la musique en marche :

« Je suis capable de faire plusieurs chose en même temps, je suis capable de lire, de travailler en même temps ; de travailler par exemple sur les arts (son site) et de regarder une série en même temps. Ça, ça me gêne pas » (formateur).

Ils s'adonnent tant à des pratiques extrêmement élitaires telle que la visite de galeries d'art ou de musées qu'à des pratiques peu légitimes comme la télévision ou le visionnage d'émissions méprisables culturellement :

« (...) ben je suis capable de regarder *C'est mon choix*<sup>21</sup> pendant deux heures et de trouver ça complètement débile et me dire mais pourquoi tu regardes ça parce que c'est complètement nul et regarder après une émission sur Arte, *Tracks*<sup>22</sup> ou un truc comme ça ; je veux dire y'a vraiment pas de limites (...) » (formateur).

Éclectiques, ils aiment le mélange des genres, la provocation artistique et les genres alternatifs. Pour autant, leur éclectisme s'exerce-t-il tous azimuts ? Tout en se livrant à des pratiques issues de domaines et de genres hétéroclites (lecture de revues de poterie versus visionnage de séries américaines, passion pour la lecture et fort intérêt pour le rugby etc.), accordent-ils la même valeur à leurs pratiques ? En réalité, leur éclectisme rappelle l'éclectisme électif<sup>23</sup> des esthètes décrit par Bourdieu 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 »<sup>24</sup>.

Ils se livrent à ces pratiques peu valorisantes toujours au second degré concèdent-ils, avec un « niveau » de lecture divertissant. Le regard qu'ils portent sur leurs pratiques traduit le fait que tout ne se vaut pas et qu'ils ont une échelle de valeurs :

« (...) y'a des échelles de valeurs, forcément. *C'est mon choix*, je trouve que c'est (...) pitoyable » (*ibid.*).

Cet extrait d'entretien, qui témoigne d'un jugement de valeur, invite à questionner la notion d'éclectisme car il s'agirait plus là d'un « éclectisme éclairé » que d'un éclectisme étranger et indifférent à la (ou aux) hiérarchie(s) de valeurs.

Les *branchés sédentaires cultivés* (4) ont en commun de tenir leur important « capital informationnel » plus des médias comme le livre ou la télévision que des équipements culturels. Les sorties sont occasionnelles et correspondent à des cycles

---

<sup>20</sup> MAIGRET, Éric et Macé Éric.- *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde.*- Paris : INA / Arman Colin, 2005.

<sup>21</sup> Émission de talk-show sur France 3.

<sup>22</sup> Émission sur l'actualité musicale, sur Arte.

<sup>23</sup> C'est nous qui modifions.

<sup>24</sup> BOURDIEU, Pierre.- *La distinction.*- Paris : Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun », 1979, p. 379.

de vie. Autrement dit, leurs connaissances sont en décalage avec leurs comportements culturels, non en phase (Donnat, 1994b, p. 338). Les motifs sont le manque de temps dû à une situation professionnelle ou étudiante, la situation financière ou familiale. Ils combinent pratiques cultivées comme pratiques « populaires » (*Star Academy*, journal télévisé de TF1 de 13H), dernières pratiques consommées sur un mode distancié.

Leur connaissance de la « culture moderne » s'établit principalement par la fréquentation de la télévision et des quotidiens, généralement les plus prestigieux, tel que le *Monde*. Très en fait de l'actualité politique, sociale, et culturelle, ils consomment aussi certains « produits populaires ». Le cœur de leur pôle de pratiques reste néanmoins la culture légitime.

Les *branchés nomades cultivés* (11), tout en possédant un volume significatif de capital informationnel, ont une culture de sortie très développée, qui s'oriente à la fois vers des formes culturelles modernes (art contemporain) et des formes culturelles classiques. Tous les arts, mineurs comme majeurs, peuvent faire l'objet d'intérêt :

« La BD c'est un peu mon univers aussi... c'est vrai que ça fait partie aussi de mon caractère, c'est-à-dire que je suis plus une touche à tout et quel qu'un d'intéressé par plein de choses à partir du moment où ça te fait vivre des choses avec des gens plutôt que quelqu'un qui va vouloir tout savoir sur un domaine quoi ! » (chargée d'action culturelle).

Leurs connaissances et leurs comportements culturels sont en phase. S'ils témoignent d'une ouverture à différentes expressions culturelles, leur éventail de pratiques reste néanmoins moins élargi que celui des *branchés hybrides*. Leur configuration de pratiques, qu'il s'agisse de culture moderne ou classique, demeure dominée par des pratiques très légitimes.

À la différence des *branchés*, les *moderno-classiques* et les *classico-cultivés*, culturellement avertis et pratiquant assidûment la culture, ne sont pas autant contrastés dans leurs pratiques et possèdent une « palette » de pratiques plus restreinte – selon une configuration qui ne rassemble pas pratiques *hyper-élitaires* d'un côté et tout à fait *a-légitimes* de l'autre. Les *moderno-classiques* (9) ont un système d'activités culturelles qui s'articule autour de la culture moderne aussi bien que de la culture classique. Les usagers, dotés de dispositions culturelles cultivées très favorables, ont étendu ces dispositions à des « pratiques plus modernes » (art contemporain, art cinématographique, bande dessinée *etc.*). Syncrétiques plutôt qu'éclectiques, ils combinent des pratiques relativement cohérentes sur le plan des valeurs. La culture des *classico-cultivés* (8) se concentre essentiellement sur les pratiques culturelles légitimes classiques, à l'exception de quelques unes qui commettent des écarts en s'adonnant à des programmes peu légitimes comme la télévision ou la lecture de journaux automobiles, de l'ordre du divertissement soutiennent-elles. Le principe organisateur de leur pôle de pratiques culturelles réside toutefois dans un domaine en haut de l'échelle de légitimités traditionnelle. C'est ici que l'on trouve les postures les plus légitimistes et les plus rigides envers la culture.

Le *carrefour de la moyenne* (9) comprend quant à lui des profils un peu en retrait de la culture légitime. Ils n'ont pas acquis leur capital culturel par la fréquentation précoce de lieux « distingués », sinon par un effort d'acquisition étroitement tributaire du système scolaire<sup>25</sup>. En ce sens, leur rapport à la culture est plus sérieux, crispé (*ibid.*), à savoir que la culture est généralement associée aux arts. On trouve en réalité deux

---

<sup>25</sup> BOURDIEU, Pierre.- *La distinction*.- Paris : Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun », 1979, p. 298.

postures : ceux qui prennent la culture au sérieux et ceux qui, du reste mieux culturellement dotés, *hérétiques* ou *relativistes*, questionnent la hiérarchie des valeurs en vigueur, en se positionnant contre.

Féru d'informatique, d'internet ou de vidéo, la culture des *vidéo-micro-philes* (4) se focalise autour de l'écran. Leur culture de sortie et la pratique des musées d'art sont occasionnelles. Non familiarisés aux pratiques légitimes, leur exercice demande un effort. Leur système d'activités, qui se concentre beaucoup sur le pôle cathodique, s'inscrit plutôt dans la sphère des loisirs et du divertissement. Eux-mêmes considèrent que la culture (légitime) échappe à leurs pratiques, tout au moins la culture telle qu'ils l'entendent, souvent proche dans leur esprit de la culture artistique.

Les *éclectique-fortuits* (5) constituent des profils « intermédiaires », armés de « bonne volonté culturelle ». Peu participatifs à la vie culturelle pour des raisons d'éloignement géographique des structures de l'offre, de suractivité professionnelle, de manque de stimulation ou de capital culturel, ils demeurent néanmoins « preneurs » de différentes pratiques culturelles. Possédant des connaissances fragmentaires de la culture légitime, ils sont dans une posture plutôt relativiste par rapport à la culture, bien que quelques uns prennent la culture au sérieux.

La diversité de leurs comportements culturels traduit une forme d'éclectisme, qui résulte toutefois davantage d'une « culture acquise au hasard des rencontres et des lectures »<sup>26</sup> que d'un éclectisme « éclairé », comme chez les *branchés*. Capital culturel essentiellement acquis sous forme de capital scolaire, ils sont peu familiarisés à l'art. Leur minimum de capital culturel implique toutefois la fréquentation de la culture légitime qui s'impose pour échapper à l'ignorance.

Ces univers culturels démontrent que peu de profils culturels sont strictement cohérents dans leurs pratiques, c'est-à-dire que les usagers exercent des activités empruntant à différents mondes auxquels sont associés différents systèmes de valeurs. Un autre constat tient de la consommation de produits de la culture de masse par une majorité d'usagers, même par les plus dotés en capital culturel. Ces derniers font cependant des « usages irrévérencieux »<sup>27</sup> de ces produits, taxés de méprisables. C'est pourquoi la consommation tous azimuts ne s'affranchit pas d'une hiérarchie des légitimités.

Le modèle dit de l'« éclectisme » ou encore celui de l'« omnivorisme » de Peterson semble confirmé en ce sens que les plus élevés dans la hiérarchie se livrent incontestablement à un comportement éclectique délibéré. Toutefois, comme le souligne Philippe Coulangeon, « cette dernière interprétation nous place dans un modèle théorique qui n'est, tout compte fait, pas très éloigné du modèle de l'*habitus*, l'« omnivorité » des classes supérieures ne manifestant finalement rien d'autre qu'une disposition à la « tolérance esthétique » socialement construite et transmise »<sup>28</sup>.

Toutefois, il importe de questionner la notion d'éclectisme afin de comprendre les réalités qu'elle recouvre. Notre enquête qualitative et les délais impartis ne nous donnent pas la possibilité d'approfondir conceptuellement la notion mais d'en

---

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 379

<sup>27</sup> DARRAS, Éric, « Les limites de la distance. Réflexions sur les modes d'appropriation des produits culturels », in Donnat, O. (Dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*. Paris : La documentation française, 2003, pp. 231-253.

<sup>28</sup> COULANGEON, Philippe.- « La stratification sociale des goûts musicaux », In *Revue Française de Sociologie*, janvier-mars 2003, vol. 44, n° 3, 2003, pp. 3-33.

définir les contours afin d'envisager en quoi certaines grandes figures de l'éclectisme pourraient réfuter le modèle de la légitimité culturelle.

*Une première figure de l'éclectisme* concerne les dissonances dans les profils des individus, qui ont toujours existé et qui peuvent survenir tant dans la palette de pratiques comme dans celle des genres exercés. Il peut aussi être « inter-pratiques » ou « intra-genres », à savoir renvoyer à différents domaines de pratiques mais tout en consommant des genres de valeur égale, auquel cas nous avons affaire ici davantage à un syncrétisme<sup>29</sup> qu'à un éclectisme.

*Une deuxième figure de l'éclectisme* « intra-pratiques » apparaît lorsqu'un individu se livre à la même pratique mais en consommant des genres possédant des degrés de légitimité inégaux (i.e. pratiquer des exposition de peinture, de photographie, d'histoire ou de science etc.). L'éclectisme peut aussi ici résulter d'une fréquentation de genres issus de différentes pratiques, mais inégalement légitimes. Il peut y avoir ici un décalage entre le goût pour la pratique et son classement dans l'échelle de légitimités dont ont conscience les individus qui reconnaissent toutefois une hiérarchie de valeurs.

*Une troisième figure de l'éclectisme* a trait à une posture relativiste où l'individu pratique non seulement des activités hétérogènes tant dans leur nature qu'en termes de normes et de valeurs mais adopte une tolérance dans le discours qui affirme « à chacun ses pratiques, tout se vaut ». Dans notre enquête, aucun usager n'incarne cette posture relativiste, peut-être plus courante chez des usagers des jeunes générations forts consommateurs de nouveaux médias, qui porteurs de nouvelles valeurs, deviennent consacrés.<sup>30</sup> Cette figure peut se décliner avec la posture hérétique que décrit Bourdieu, qui s'exprime chez certains groupes qui, rejetant le monopole de la culture légitime, contestent l'échelle de légitimité. L'« hérésie » est toutefois limitée chez Bourdieu puisque la hiérarchie des valeurs n'est pas radicalement contestée<sup>31</sup>.

En tout état de cause, c'est cette dernière figure qui ferait « éclater » le modèle de Bourdieu car, révoquant le schéma bourdieusien qui repose sur un axe vertical de légitimité, elle implique un réel changement d'analyse des comportements culturels. Elle suppose la possibilité de « subcultures » horizontales, donc de plusieurs axes de légitimité. En somme, d'une hétérogénéité des ordres de légitimité culturelle<sup>32</sup> qui implique une hiérarchisation non plus entre les genres mais au sein des genres. Telle est la conclusion d'H. Glévarec d'après ses travaux sur la musique où l'auteur montre que « les individus, et davantage encore les plus jeunes d'entre eux, ne manifestent pas ou plus de hiérarchie *entre* les genres musicaux mais, à l'intérieur d'un genre, entre les artistes, entre ce qui est rare et ce qui est devenu commun » (2003, 2005). En réalité, ce constat renvoie ici davantage à la seconde figure de

---

<sup>29</sup> Selon la première définition qu'en donne le *Petit Robert* : « Combinaison relativement cohérente (à la différence de l'éclectisme), mélange de doctrines, de systèmes ».

<sup>30</sup> Ce sont des discussions avec Olivier Donnat qui nous ont invitée à décliner ainsi quelques figures de l'éclectisme.

<sup>31</sup> Voir : BOURDIEU, Pierre. « Haute couture et haute culture » (1974), in *Questions de sociologie*. Paris : Les éditions de Minuit, 1984, pp. 196-206.

<sup>32</sup> GLÉVAREC, Hervé.- « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de la justice culturelle. L'exemple du champ musical ».- In Maigret, Éric et Macé Éric (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*.- Paris : INA / Arman Colin, 2005, p. 69-102.

l'éclectisme, qui a trait à une combinaison de pratiques inégalement légitimes issues de différents domaines. L'analyse apporte cependant l'idée qu'il n'existe plus une, mais des hiérarchies de valeurs (horizontales).

Au vu de ce dernier modèle, doit-on pour autant révoquer radicalement le modèle de la légitimité culturelle ? Il n'est pas possible de dire que le monde social n'est pas structuré par des rapports de force qui impliquent l'attribution de la légitimité à certaines pratiques et pas à d'autres ? Avec les nouvelles générations, un nouveau modèle semble se dessiner : celui d'une pluralité d'ordres de légitimité culturelles qui annule progressivement le modèle traditionnel vertical de la légitimité. Les hiérarchies de valeurs n'en disparaissent pas moins. Elle résistent mais se rabattent plus raisonnablement à des classements entre les genres. Pour l'heure, nous n'avons pas connaissance de résultat d'enquête qui présenterait la dernière figure de l'éclectisme qui, reposant sur un relativisme culturel avéré, contesterait radicalement la sociologie de Bourdieu.

Les contempteurs de Bourdieu ne doivent pas cependant aller trop vite en besogne. Il existe toujours une correspondance entre les propriétés sociales des individus et leur type d'usage et l'éclectisme, comme cela avait été diagnostiqué par Bourdieu, apparaît comme une caractéristique des plus dotés culturellement.

Notre enquête montre aussi que si les pratiques de multimédia d'art et de musée s'inscrivent dans une constellation des pratiques hétérogènes et inégalement légitimes, les jugements de valeurs sous-jacents aux pratiques attestent, sans cesse, de la légitimité que les individus accordent ou non aux pratiques. Il existe toujours des comportements légitimistes qui, bien que minoritaires, croient en la supériorité de l'Art. Nous n'avons cependant rencontré qu'une personne (ingénieur) se livrer à une posture relativiste, qui ne s'inscrit cependant pas dans la dernière figure de l'éclectisme car sa tolérance dans le discours est en décalage avec sa tolérance dans la pratique. Autrement dit, tout en déclarant au cours de l'entretien « à chacun ses pratiques », l'individu en question ne pratique en réalité aucune activité strictement illégitime. Une observation qui témoigne qu'en matière de pratiques culturelles, le discours ne recouvre pas les pratiques.

Au regard de la confrontation de ces différents modèles, il semblerait que le modèle de la légitimité fonctionne davantage pour des pratiques qui appartiennent traditionnellement aux pratiques les plus légitimes que pour d'autres qui sont davantage le fait de la culture juvénile (musique, informatique, etc.) et qui engendrent des valeurs spécifiques, se confrontant et court-circuitant les valeurs associés à la « culture cultivée ».

En guise de conclusion, convenons que le modèle de Bourdieu ne peut plus être parfaitement opérant. Les modèles qui ont suivi ont contribué à le réaménager. Le vrai apport demeure sans doute le travail d'O. Donnat qui a su repérer des cartographies hétérogènes dans les profils culturels et dégager ainsi un modèle d'éclectisme plutôt que d'exclusion.

La voie prise par les auteurs de *Penser les médiacultures* reste intéressante parce qu'elle fait émerger une nouvelle façon de comprendre aujourd'hui les comportements culturels. Cependant, nous n'avons pas encore vu se dégager la troisième figure de l'éclectisme. Or, un réel pas sera franchi lorsque la tolérance en matière de pratiques culturelles sera telle que la qualité de sa pratique comme celle des autres sera évaluée à l'aune d'un relativisme culturel.

## Bibliographie

- BOURDIEU, Pierre.- La distinction.- Paris : Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun »,1979.
- Bourdieu, Pierre. « Haute couture et haute culture » (1974), in Questions de sociologie. Paris : Les éditions de Minuit, 1984, pp. 196-206.
- BOURDIEU, Pierre (Dir.).- Un art moyen \_ Essai sur les usages sociaux de la photographie.- Paris : Éditions de Minuit, Collection Le sens commun, 1965, 2e édition.
- BOURDIEU, Pierre.- « Différences et distinction » (chap IV).- In : Le partage des bénéfices. Expansion et inégalités en France. Paris, Darras, Éditions de Minuit, 1966, pp. 117-134.
- DONNAT, Olivier.- Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme.- Paris : Éditions La Découverte, 1994.
- COULANGEON, Philippe.- « La stratification sociale des goûts musicaux », In Revue Française de Sociologie, janvier-mars 2003, vol. 44, n° 3, 2003, pp. 3-33.
- GLEVAREC, Hervé.- « La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de la justice culturelle. L'exemple du champ musical ».- In Maigret, éric et Macé éric (dir.), Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde.- Paris : INA / Arman Colin, 2005, p. 69-102.
- LAHIRE, Bernard.- La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi.- Paris : Éditions La Découverte, 2004 (coll. Textes à l'appui).
- PETERSON, Richard A.- « Understanding audience segmentation : From elite and mass to omnivore and univor », Poetics n° 21,1992, pp. 243-258.