

**DES AUDIENCES AUX PUBLICS : LE RÔLE DE LA SOCIABILITÉ DANS LES PRATIQUES
CULTURELLES**

Peut-on réfléchir sur la notion de public de la même façon pour traiter de pratiques culturelles « légitimes », comme le théâtre ou la lecture et pour étudier des pratiques médiatiques comme l'écoute de la télévision ou de la radio ? La réponse est non.

Dans le premier cas, on peut construire l'étude du public sur la base d'une association entre des consommateurs et des œuvres : ce contact est l'aboutissement d'un certain nombre de démarches qui sont autant de signes d'engagement. Le livre est acheté ou emprunté dans une bibliothèque, la place de théâtre est réservée pour un spectacle précis. Toutefois, comme le souligne Eric Darras, on peut repérer des modalités d'appropriation physique plus ou moins distancées : il y a des pièces que l'on peut regarder à la télévision mais que l'on n'irait pas voir au théâtre, ou des musiques que l'on écoute à la radio mais que l'on n'achèterait pas en disque (Darras 2002). Le « véritable » public se trouve donc plutôt du côté des consommateurs « en acte », c'est le public qui fréquente les équipements culturels, ou celui qui accorde aux œuvres culturelles une certaine valeur marchande. On peut aussi comme le fait Emmanuel Pedler pour le théâtre, analyser des carrières de spectateurs qui se construisent sur une temporalité longue, le travail de mémorisation de l'expérience spectatorielle occupant une place centrale dans l'économie individuelle des choix et des préférences et se situant en réponse à des offres légitimées. Le public se construit à travers cette articulation entre prescription culturelle et parcours individuel dans une succession d'œuvres (Pedler et Bourbonnaud, 2003). Ce parcours mobilise des goûts mais aussi « des connaissances qui rendent possible leur expression » (Donnat 1994). Derrière les pratiques il y a des savoirs. Ces savoirs sont cumulatifs et ouvrent sur de nouveaux goûts. On peut repérer des cohérences et des continuités.

Si l'on prend maintenant le cas de la pratique télévisuelle, la question du public est plus difficile à trancher. On pourrait y voir un paradoxe puisque ce public est l'objet d'une attention sans équivalent : un institut comme Médiamétrie mesure les choix de téléspectateurs individuels seconde par seconde, il peut dire ce qu'ils regardent et quand ils changent de chaîne, il peut aussi dire avec quelles autres personnes de la famille et dans quelle pièce de la maison les programmes sont consommés. Mais, comme le rappelle à juste titre Sabine Chalvon-Demersay, ce n'est là que la

victoire absolue d'une perspective comptable et positiviste qui repose sur un certain nombre de postulats passés sous silence : le passage du singulier au général, ou du passé au futur, l'équivalence des individus, la pertinence de la moyenne pour décrire des comportements. Les mesures d'audience ne nous renseignent pas sur les publics, elles recensent des comportements sans rien dire des pratiques elles mêmes, de leur motivation, de leur intensité ou de leur inscription dans l'expérience des individus (Chalvon-Demersay 1998). Ce décalage entre audience et public est encore renforcé par le caractère très fragmentaire de l'offre télévisuelle. La télévision ne propose pas des œuvres qui entretiennent un lien les unes avec les autres, elle propose des cadres de réception qui ont la particularité d'être à la fois très formatés au niveau de chaque genre télévisuel et très disparates au niveau de la grille d'ensemble. Il est du coup difficile d'envisager la pratique télévisuelle sous l'angle de la cohérence et de parler de biographie de téléspectateur, à moins de considérer que cette dernière soit la simple juxtaposition d'expériences sans connexions repérables si ce n'est qu'elles viennent d'un même support de diffusion. Mais dans ce cas on passe à côté de ce qui fait l'intérêt des travaux sur les pratiques culturelles, à savoir l'identification de trajectoires de consommation et de portefeuille de goûts¹.

Peut-être faut-il en fait accepter de déplacer les questions que l'on pose habituellement à propos des publics de la culture et chercher les publics non chez ceux qui regardent mais chez ceux qui *disent* regarder, en supposant que c'est sur la scène sociale, et non devant leur poste, dans les discours ou les interactions et non dans les pratiques de consommation, que se formalisent véritablement les publics de la télévision (Dayan 2000). En d'autres termes, il s'agirait de considérer que l'engagement dans la pratique ne se mesure pas dans la pratique elle-même mais dans sa mise en scène au sein de différents contextes.

Cette hypothèse sera explorée à partir de deux enquêtes portant sur les publics juvéniles. Ce n'est pas un hasard. Comme le montrent les travaux de François Héran (1988) ou Claire Bidart, on peut repérer des formes spécifiques et communes aux réseaux amicaux des jeunes : c'est chez eux que l'homophilie d'âge est la plus forte –on a donc affaire à une sociabilité horizontale très resserrée en termes de classes d'âge- et surtout que la formation et la conduite des amitiés est la plus inscrite dans des contextes précis et dans des groupes. Claire Bidart parle à leur propos d'une sociabilité « gigogne », « moins engagée par des liens personnels que par des habitudes de fréquentation et la

¹ Les travaux sur la réception de la télévision qui sont menés depuis vingt ans ont contourné cet obstacle en centrant l'analyse sur la relation des téléspectateurs avec des programmes précis, souvent des fictions sérialisées (Morley, Katz et Liebes etc). Ces recherches ont montré de façon définitive l'existence d'une construction culturellement située des interprétations. Le même programme peut faire l'objet de lectures parfois antinomiques selon les sexes, les âges ou les origines sociales : quand on ne fait que compter ceux qui regardent on ne sait rien

reconnaissance progressive d'autres habitués » (Bidart 1997). Ce fonctionnement en groupes constants a pour avantage de créer des cadres d'interaction possibles à observer et à décrire, y compris par ceux qui y participent. La télévision, mais aussi la musique, tiennent une place très importante dans les échanges car elles constituent toutes deux une sorte de territoire commun dans les pratiques, avec dans les deux cas, des produits particuliers, programmes ou chansons, qui focalisent, pour un temps souvent court, l'attention de tous. Ce sont les deux pratiques que je vais analyser ici car elles permettent d'observer concrètement à l'œuvre le poids de dynamiques sociales qui existent bien évidemment autour d'autres pratiques culturelles ou dans d'autres groupes sociaux, mais qui sont plus difficiles à mettre à jour sur le terrain.

Pratiques de scène et pratiques de coulisses : la présentation de soi comme téléspectateur

Dans un ouvrage sur l'engagement politique, Nina Eliasoph emprunte à Goffman la notion de *footing*, terme difficile à traduire car il renvoie à la fois à l'idée de position et de présupposé. Pour Goffman le *footing* est le fait que, dans une situation interactionnelle, nous partageons des présupposés à propos de « ce à quoi est destiné un discours » (Goffman 1978). Eliasoph s'appuie sur ce concept pour analyser l'évaporation des engagements politiques dans certains contextes, montrant que des contextes interactionnels peuvent amplifier de manière systématique certaines significations et d'autres au contraire conduire à les passer sous silence. Cette analyse en sociologie de l'action située lui permet de caractériser les publics politiques comme des publics « fragiles », qui se retrouvent parfois dans des situations d'engagement et d'autres fois dans des situations d'évitement (Eliasoph 1998).

Cette idée d'une dissociation possible entre les engagements et la manifestation des engagements, que Goffman a largement travaillé avec les notions de scène et de coulisse, est essentielle pour comprendre le public de la télévision. Je vais l'illustrer à partir d'une recherche sur la réception par les jeunes téléspectateurs des séries pour adolescents, et plus particulièrement de l'une d'entre elles, *Hélène et les garçons*, (Pasquier 1999) ².

de ce qu'ils ont vu. C'était un grand pas dans la compréhension du public de la télévision –notamment sur la question de sa supposée passivité- mais qui ne permet pas de définir la pratique dans son ensemble.

² Cette recherche, menée entre 1993 et 1996, a reposé sur trois terrains différents. Des observations et entretiens auprès d'enfants en train de regarder un épisode d'Hélène et les garçons chez eux. Un questionnaire sur l'ensemble des séries pour adolescents diffusées à la télévision française centrés sur les personnages préférés ou moins aimés passé auprès de 700 collégiens et lycéens. Et une analyse des courriers envoyés par des fans aux comédiens de la série Hélène et les garçons (il arrivait jusqu'à 1000 lettres par jour chez le producteur)

Cette recherche montre que la réception des programmes est prise dans un faisceau d'interactions qui commandent les modes d'attention et d'investissement qui sont accordés à un programme. Devant leur poste, les jeunes téléspectateurs anticipent des contextes sociaux dans lesquels ils auront à parler d'eux comme téléspectateur. Ils sont bien conscients que ce qu'ils vont dire d'un programme, serait-ce même pour déclarer qu'ils ne l'aiment pas ou ne le regardent pas, engage toute leur personne socialement, et ils apprennent vite à opérer le travail de figuration nécessaire pour entrer en conformité avec les normes et les valeurs des groupes dans lesquels ils cherchent à s'insérer. Ils apprennent à nier certains goûts, à refouler des préférences, ou au contraire à regarder pour entrer dans une communauté de téléspectateurs.

Prenons l'exemple de la mise en scène des identités de sexe, forcément très présente dans cette enquête du fait des thèmes traités par les programmes eux-mêmes. Les séries qui parlent d'amour intéressent les garçons mais elles leur posent un véritable problème : ils ne peuvent pas dire qu'ils les regardent sans risquer de se faire ridiculiser par les autres garçons. Les feuilletons sentimentaux, comme les romans roses ou les chansons d'amour, font partie d'un univers trop connoté féminin. Pour se montrer garçon devant les autres, il faut se présenter comme un téléspectateur de séries d'action ou de films violents. Or les séries pour adolescents ne le sont pas. Très vite, ils vont donc affirmer leurs distances. Dans la société des garçons, il y a des programmes dont on ne peut pas dire être le public même quand on fait partie de leur audience.

Lors des observations dans des familles avec des enfants en train de regarder un épisode d'*Hélène et les garçons*, j'ai ainsi pu constater d'immenses différences dans les attitudes de filles et de garçons de moins de dix ans. Les premières manifestaient leurs émotions sans aucune gêne : elles poussaient des soupirs, versaient une larme, souriaient. Les seconds vivaient aussi ces émotions, leurs visages tendus le prouvaient, mais dès qu'apparaissait à l'écran une scène de baiser ou une comédienne dans une tenue suggestive –mini-jupe ou décolleté-, ils tenaient systématiquement des propos tendant à dénier leur intérêt « *Ce qu'elle est moche sa jupe !* » « *et encore un baiser ! Ils sont ridicules* », etc.

Le refus du baiser par les garçons exprime particulièrement bien toutes ces tensions. J'en ai eu un bon témoignage dans des rédactions rédigées par des élèves de CM1-CM2 d'une école de Sevrans. L'institutrice leur avait proposé le sujet suivant : « Regardez-vous *Hélène et les garçons* ? Dites en quelques lignes pourquoi vous aimez ou détestez ce feuilleton » La formulation de la question, qui ne laissait guère de choix entre la critique et la louange, a certainement contribué à durcir les réactions des enfants. Mais les rédactions rédigées par les garçons sont quand même très intéressantes. Tout d'abord, elles montrent que tous regardent et connaissent parfaitement la série, surtout quand ils s'en

défendent le plus (« *Je déteste, même sans regarder, je déteste ! Vu leurs extraits ils font que s'embrasser !* »). Par ailleurs, elles puisent toutes au même fonds argumentatif : *Hélène* est une série qui traite de l'amour, c'est donc une série pour les filles. (« *Je déteste ce feuilleton car c'est trop sexuel, moi je regarde Code Quantum. Les acteurs sont trop sur l'amour, c'est trop sexuel, ils s'embrassent tout le temps. Ma sœur et ma mère le regardent, c'est pour les filles* »). On voit bien ce qui inquiète les garçons à l'idée d'être pris pour des téléspectateurs d'*Hélène* : ils pourraient se faire traiter de filles par les autres garçons. Il leur faut donc regarder sans être vus et surtout ne jamais se définir comme public possible d'une telle série. Ils sont souvent des téléspectateurs dans les coulisses mais jamais sur la scène sociale. Les filles elles mêmes l'ont bien compris comme cela : « *mon frère ne t'aime pas, il faut le comprendre c'est un garçon* » écrit cette petite fan de 10 ans à *Hélène*.

Cette attitude de dénégation dépasse largement le cadre de la seule série *Hélène et les garçons*. Les réponses au questionnaire, qui portait sur l'ensemble des séries pour adolescents, soit une vingtaine de programmes différents, le montrent bien. Les répondants masculins avancent avec prudence dans cet univers semé de pièges comme *Beverly Hills* ou *Premiers Baisers*. Les données recueillies par Médiamétrie montrent que les garçons constituent plus du tiers de l'audience de ce type de séries, moins centrées sur la grammaire amoureuse qu'*Hélène*, mais qui développent toutefois bon nombre d'intrigues sentimentales. Or, dans les réponses au questionnaire, à l'exception de quelques jeunes collégiens de 11 ans –qui n'avaient visiblement pas encore compris le risque d'une telle déclaration–, les garçons ont, d'un bloc, marqué leurs distances.

Les répondants étaient libres de citer la série qu'ils préféraient, et dans celle-ci, leur personnage préféré. On leur demandait aussi d'expliquer pourquoi ils aimaient particulièrement ce personnage. Tous les garçons, à quelques rares exceptions chez les plus jeunes, ont déclaré préférer les trois séries les moins sentimentales du corpus : *Le Prince de Bel Air*, *Parker Lewis*, *Sauvés par le Gong*. Et, dans ces séries, ils ont dit préférer des héros masculins, dont aucun n'avait de liaison amoureuse régulière dans la série. Ils ont enfin affirmé les préférer parce qu'ils étaient drôles et rebelles au monde adulte –mauvais élèves à l'école, enfants difficiles à la maison. Les filles, elles, ont mis en tête de leur classement des séries où les intrigues sentimentales tenaient au contraire une place très importante. Elles n'hésitent d'autre part pas à dire préférer un personnage masculin (54 % le font) alors que les garçons se gardent bien de choisir un personnage féminin – qui pourrait laisser penser qu'ils lui portent un intérêt d'ordre sexuel. Enfin, elles ne cachent pas que leur choix de personnage est motivé par des considérations physiques : un personnage plaît parce qu'il est séduisant. L'apparence, le charme, la beauté, les vêtements, voilà donc ce qui motive en premier lieu les choix féminins. Tous ces liens émotionnels avec la fiction sont soigneusement occultés par les garçons.

On a donc là l'exemple d'un refus de se définir comme public qui ne se joue pas au nom de l'image culturellement dévaluée d'un produit. Les garçons ne critiquent pas *Hélène et les garçons* parce qu'ils jugent la série bas de gamme et qu'ils préfèrent afficher des choix de meilleure qualité. Ils sont même nombreux à la regarder régulièrement. Mais ils savent que les séries qui traitent des sentiments, et surtout bien sûr du sentiment amoureux, sont dangereuses pour eux, car elles sont fortement investies dans la sociabilité féminine. Et à un moment de leur vie où l'affirmation des identités sociales de sexe est décisive, ils ne peuvent pas courir ce risque.

« La tyrannie du rap »

L'affichage des goûts musicaux s'effectue sur un modèle très proche de celui des goûts télévisuels. Donnat parle d'une homologie entre genres musicaux et classes d'âge particulièrement « spectaculaire au moment de l'adolescence : 70% des 15-19 ans citent comme préféré un genre appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « les musiques actuelles » (Donnat 1998). On ne peut mettre en doute cette donnée, les moins de 20 ans constituent une part infime des amateurs de jazz ou de classique. Mais il est intéressant d'analyser de façon plus qualitative l'effet des contextes sur les déclarations des goûts. Je me fonderai ici sur une enquête récente menée auprès de lycéens. Elle repose sur une double approche, un questionnaire auprès de 950 lycéens et 60 entretiens semi directifs, et a été menée dans trois établissements de la région parisienne, un lycée scolairement très sélectif à Paris, et deux lycées d'enseignement technologique de la grande banlieue.

Les hasards du calendrier d'enquête ont voulu que le travail de terrain démarre dans le lycée « élitiste » parisien. Ces lycéens ont un rapport à la musique très particulier : beaucoup pratiquent un instrument depuis l'enfance et ont suivi des cours dans un conservatoire pendant plusieurs années. La main des parents sur l'éducation musicale se retrouve directement dans leurs goûts musicaux : très faibles pourcentages dans tous les genres musicaux actuels (rap ou R'nB notamment) et très forts au contraire en musique classique, jazz ou rock. Le contraste avec les lycéens des deux autres établissements est saisissant. Et d'autant plus intéressant que les lycéens d'origine favorisée qui fréquentent ces derniers –ils sont tout de même une centaine- n'affichent absolument pas les mêmes préférences. Il existe donc un phénomène lié à la sociabilité horizontale qui contre carre parfois complètement la transmission verticale par les parents : celle ci ne fonctionne pas lorsqu'elle se heurte à un environnement social où elle serait un facteur de forte marginalisation. On a là un premier indice d'un phénomène qui apparaît nettement au cours des entretiens : en matière de musique l'affichage des goûts est fortement contraint par l'entourage générationnel. Car la musique

est écoutée certes, mais surtout elle est défendue, exhibée de mille manières, des choix vestimentaires jusqu'aux manières de marcher en passant par les sports pratiqués. Carole, 16 ans analyse parfaitement bien cette stylisation des goûts musicaux :

« Avec ma meilleure amie, du point de vue vestimentaire on a rien à voir, en goût artistique on a rien à voir, en goût de garçons on a rien à voir, j'aime pas la musique qu'elle aime.. on est tellement différentes, à part qu'on partage d'aimer le cinéma disons, que moi en fringues à part comment je suis habillée maintenant je suis plutôt style rock, elle, elle suit vachement la mode, moi je suis pas trop mode, elle se serait plutôt rap RNB, moi c'est plutôt reggae. Voilà, ses amis dans le style vestimentaire ce seraient plus des lascars moi se seraient plus des skateurs, disons qu'elle, elle est pas mal aspect physique, ses copains, se sera plus des garçons habillés en jogging, baskets.. plutôt des gens de banlieue, pour moi c'est pas le gars qui fait du mal ou quoique ce soit ouais, c'est pas quelqu'un qui fait le bordel, c'est pas ça, mais quelqu'un qui s'habille comme ça, très à la mode, les baskets à la mode, les fringues à la mode chez les garçons, ils aiment bien être habillés quoi c'est des gens qui font plus du foot. Alors que moi c'est skateurs et on voit bien la différence parce que moi, j'ai connu ceux de mon quartier qui passent leur temps à faire du foot à traîner et je connais des skateurs qui passent leur temps à faire du skate et c'est différent (Q, c'est quoi les différences ?) ça dépend des gens parce que, c'est pas généralisé, en général les lascars c'est des personnes qui pensent un peu trop aux filles qu'en font un peu trop pour se montrer, alors que les skateurs ils sont beaucoup plus cools, beaucoup plus posés, ils se prennent moins la tête. Et puis les habits, très large, des chaussures de skate, cela se reconnaît au style, c'est comme.. c'est bizarre parce que genre les lascars ils écoutent plus de rap, alors que les skateurs c'est du rock, moi je connais les deux, j'ai des copains qui sont les deux et je trouve qu'il y a pas mal d'écart entre les deux. C'est, plus les garçons quoique je connais des filles qui sont aussi pas mal dans leur truc et qui refusent d'être ouvertes aux autres, c'est dommage dans les deux mondes et c'est des choses qui peuvent pas s'assembler, parce qu'ils sont trop chacun dans leur truc »

Vanessa pousse ces principes de stylisation à leur extrême. Elle avait découvert Nirvana au collège par une amie et a pu identifier en arrivant au lycée une bande de garçons qui partageaient sa passion. Désormais ils font bloc pour défendre leur différence musicale face aux tentatives hégémoniques des amateurs de rap. On peut même en venir aux mains quand il s'agit de musique :

« Au lycée c'est un clan ! On est une bonne vingtaine, Y a plus de garçons que de filles. On n'est que deux filles. (Et comment vous vous êtes connus ?) Ben déjà on les a repérés ! Ben à leurs sacs, déjà y a marqué Nirvana en gros... Et puis bon, parce qu'eux aussi nous avaient repérés en fait. Parce qu'eux ils ont un style, aussi. Style... Punk. Gothique. Habillés tout en noir. Trash aussi. Hard. Enfin... Voilà, quoi. C'est un style assez particulier. On les a vus, on les a chopés dans un coin, on leur a parlé, on s'est dit 'ouah, t'écoutes Nirvana'. Et puis voilà, on a échangé nos numéros On s'promène dans des endroits spéciaux qui sont liés à Nirvana ou... Ca dépend... ça dépend du temps, et puis... Ca dépend du jour... De ce qu'on a envie de faire. avec eux, c'est le skate, des ballades, on aime Nirvana... Les filles de notre classe nous traitent de sorcières. Très agréable... Parce qu'en fait, tous ceux qui sont différents d'elles... Parce qu'elles écoutent du R'nB et du rap, forcément... Tous ceux qui sont différents, c'est pas normal ! c'est loi du plus fort. C'est comme ça. Mas moi j'suis pas du tout du style à m'laisser faire, donc... quand on m'agresse, je tape dedans aussi, hein. (Et les filles qui écoutent du R'n'B ou du rap, elles le montrent aussi ?) Ah ben oui. Enfin, eux, c'est plutôt dans le style de s'habiller, quoi. Dans le style bien à la mode, le style qu'y faut !

Tandis que nous, par rapport à eux, on se décale un peu plus, on n'est pas du tout, enfin on est plus dans le noir qu'aut'chose, quoi. On n'est pas dans l'style. . »

A en juger par les entretiens beaucoup de lycéens ont en fait des goûts musicaux variés. Il est rare qu'ils n'écoutent qu'un seul type de musique, ne serait ce que parce qu'ils associent des formes musicales à des moments de leur vie (*la techno et la dance j'écoute pas, mais dans les soirées c'est bien*). L'éclectisme semble toutefois plus marqué dans les milieux favorisés, sans doute parce que s'y cumulent les musiques des copains du lycée et d'autres, plus liées à la famille. Mais, il a ses limites s'il entre en contradiction avec les pratiques de sociabilité. Christophe, qui est d'origine favorisée mais scolarisé dans un lycée où le recrutement social est populaire, dit « écouter de tout » . Mais il se récrie quand on lui parle de musique classique, qui reste pour lui un univers musical très étranger:

« Maintenant j'écoute vraiment de tout. Même le matin je me réveille avec du jazz. Pourtant voilà, quoi, le jazz c'est quand même... C'est space, faut aimer, quoi. Non, à partir du moment où j'entends un artiste qui vraiment est à fond dans ça musique, que vraiment ça le fait vibrer, alors moi ça me fait vibrer. J'écoute de tout (Q : Y compris de la musique classique ?) Ah non ! Ah non... Enfin, y a peut-être, j'ai peut-être dû écouter un ou deux morceaux de musique qui m'ont plu, quoi. Mais à la base, je les écoutais, pour moi c'était rechercher des instru. Non, je suis vraiment pas un amateur de musique classique j'ai pas de potes qui écoutent de la musique classique. Mais j'en connais, quoi.. Admettons que ces gens-là, ben c'est... Ils ont... C'est une culture qui est propre à eux-mêmes, quoi. »

Le fait que le rap ait été vécu par beaucoup des lycéens interviewés comme une forme musicale à visée totalitaire n'est pas un hasard. Car le rap est surtout une musique de garçon et que les garçons organisent beaucoup mieux que les filles la démonstration de leurs passions. Le cas des jeux vidéo est particulièrement symptomatique. Les garçons s'entourent d'autres garçons susceptibles de consolider leurs compétences, de les renseigner sur les nouveautés, d'échanger des jeux –d'où des réseaux sociaux parfois liés au fait de posséder le même type de console- et bien sûr de jouer avec eux. Les filles qui pratiquent les jeux –il y en a, même si ce sont toujours des joueuses à la pratique peu intensive- ne possèdent pas de ressources sociales extérieures aux membres masculins de leur famille, souvent les frères, parfois le père, car la culture du jeu est très peu présente dans la sociabilité féminine.

On note aussi que, sur la scène sociale, les filles apprennent à dissimuler leurs préférences personnelles avec l'âge. Dans les entretiens, les lycéens parlent volontiers de leurs passions, que ce soit pour la musique, un sport ou autre chose. Les lycéennes, elles, se montrent plus réservées. Est ce parce que ce qui les intéresse jouit d'une mauvaise presse auprès des garçons et d'une image de marque sociale qui n'est guère meilleure ? C'est bien possible, car ce sont la plupart du temps des programmes de télévision, du type *Star Academy* ou *Loft Story*, et des chanteuses de R'nB ou de variétés qui les intéressent. Soit, encore une fois, des produits culturels à forte connotation sentimentale. On peut aussi supposer que les manières d'alimenter les passions féminines poussent moins à l'affichage social. Leurs

pratiques d'accompagnement des préférences musicales tendent à nourrir cette hypothèse : elles achètent des magazines qui parlent de leurs chanteurs préférés et font des recherches sur Internet. Mais dans l'ensemble, elles se situent peu dans un univers de confrontation et d'échanges de point de vue. Ce qui les intéresse ce sont les coulisses : des détails sur la vie personnelle des héros, des photos, des textes de chansons. Peut être ont-elles du coup le sentiment que leur approche de la passion a une moindre valence sociale que celle des garçons. En effet, les garçons, eux, aiment confronter des arguments, sur des chats ou des forums, mais aussi dans la vie de tous les jours. Ce sont des pratiques de groupe visibles et organisées – ainsi, les lycéens qui jouent dans un orchestre sont toujours des garçons. Les filles fonctionnent plus dans un univers de confiance intime. La passion est plutôt de l'ordre du secret et du domaine de la sociabilité restreinte. On parlera donc moins en termes de difficultés sexuellement différenciées à éprouver des passions pour des objets singuliers, qu'en termes de risque social différent lorsqu'il s'agit de les afficher. Examinées sous cet angle, les passions musicales masculines apparaissent être plus capables de se faire reconnaître au sein de la sociabilité lycéenne.

On notera enfin que les goûts populaires s'affichent plus que les goûts « cultivées ». C'est vrai de la télévision comme de la musique. Il n'y a aucune dynamique sociale entre jeunes autour des programmes d'Arte, alors qu'il y en a autour de *Loft Story*. On parlera des derniers tubes, mais pas de genres musicaux moins communs comme le jazz. Sarah a 20 ans, elle est élève de prépa dans le lycée parisien sélectif, aime la littérature du XIX^e siècle et écoute surtout de la musique classique. Avec une grande lucidité, elle analyse tout ce qui la rend différente -et socialement marginale- par rapport à son plus jeune frère de 17 ans :

« Moi ce qui m'amuse c'est d'avoir un vrai jeune , à côté de moi, dans la chambre à côté, voilà, je vois mon jeune normal, je me dis j'aurais pu être comme ça. Dans sa bande, là, eux ils sont dans les médias et tout ça, c'est les séries de jeunes, mais c'est plutôt un prétexte à conversation qu'autre chose, bon ben de toute façon, c'est un phénomène social le fait de regarder ces séries-là, c'est « moi je suis un jeune, je fais comme les autres jeunes », finalement il va passer des heures devant la télé parce que comme ça ils vont pouvoir discuter des séries, *Loft Story* il regarde une fois par semaine, pour se tenir au courant, parce que comme toutes ses copines sont fans, alors lui il prend ça un peu de haut en disant bon, c'est pas intéressant, mais, dans son groupe d'amis c'est comme ça, alors... je sais que par exemple, ils disent s'habiller, je sais plus, comme Laure, alors c'est ça, ils prennent les prénoms des filles de *Loft Story* pour s'en servir comme référence, moi c'est vrai que je suis un peu perdue dans leur truc. Une fois il y avait une émission de variété, ça devait être les restos du cœur, un truc comme ça, et toutes les vedettes, bon je connaissais celles d'il y a cinq ans, et puis alors, les nouvelles de cette année je ne savais même pas leur nom, et mon frère m'a dit, 'mais ça passe tout le temps à la radio, tu connais pas ? Tout le monde en parle de cette fille-là', je me suis dit que j'étais un peu extra terrestre, mais que ça ne me manquait pas tellement, mais je fais pas exprès, je ne sais pas, ben le problème c'est que ma vie sociale elle est qu'entre gens un petit peu déconnectés. »

Conclusion

Les produits de la culture de masse posent à la sociologie des pratiques culturelles une question importante : comment analyser l'articulation entre les transmissions verticales et horizontales des pratiques ? La famille constitue un lieu fort de guidage des choix, c'est indéniable. Ainsi, ce sont toujours dans des familles d'origine favorisée que se recrutent les lycéens qui ont les pratiques les plus proches de la culture humaniste, que ce soit à travers leurs goûts littéraires et musicaux, ou leur plus grande sélectivité en matière de télévision. Ce sont aussi eux qui manifestent le plus de sensibilité aux questions de hiérarchie culturelle, au point de porter un jugement de valeur sur leurs propres « faiblesses » en matière de pratiques (« *bon les policiers c'est la seule chose de pas très bonne qualité que je m'autorise, je sais pas pourquoi mais j'aime ça* »). Mais même dans ces familles, la transmission verticale des goûts finit toujours par se heurter aux contraintes de l'entourage générationnel. Parfois, comme le montre l'exemple de Sarah, on choisit de les refuser en acceptant la marginalisation sociale à court terme que cela entraîne inévitablement. Plus souvent, on peut décider de mener de front des pratiques de coulisses et des pratiques de scène, d'écouter du jazz seul chez soi mais de se tenir suffisamment au courant de l'actualité du rap pour pouvoir participer aux échanges sur le lieu scolaire. On peut enfin se trouver en situation de faire coïncider la scène et les coulisses si les circonstances sociales s'y prêtent, par exemple si on aime le rap –ou la musique classique– dans un environnement qui prise ce genre musical. Ces trois positionnements ne constituent pas des alternatives mais plutôt des options qui peuvent être empruntées à certains moments pour répondre aux sollicitations des contextes interactionnels et à l'évolution des réseaux. Les petites fans d'*Hélène et les garçons* qui pouvaient exprimer leur passion pour la série entre filles à l'école maternelle ou primaire, découvrent en entrant au collège qu'elles ont tout intérêt à cesser de l'afficher sous peine d'être ridiculisées. Elles continuent de regarder la série mais n'en parlent plus. Pour un temps. Car la rotation des héros est forte.

Plus largement donc, les travaux sur la réception des médias, qui ont aujourd'hui une longue tradition de recherches derrière eux, invitent à s'interroger sur la dimension sociale des pratiques culturelles, en proposant une réflexion qui dépasse la question des héritages culturels et des réponses aux offres légitimées. Une réflexion qui porterait plutôt sur les enjeux de sociabilité qui sous-tendent les pratiques. L'organisation des sociabilités juvéniles tend à durcir ces phénomènes de prescription sociale, c'est un fait certain. Ils sont aussi plus influents à mesure qu'on descend dans la hiérarchie des formes culturelles, car c'est là que se trouvent avec plus d'évidence les éléments d'une culture commune. Mais tout laisse penser qu'à tous les âges de la vie et pour tous les types de pratiques, se joue toujours l'épreuve du lien avec les autres.

Références citées

- BIDART Claire, 1997, *L'amitié un lien social*, Paris La Découverte
- CHALVON-DEMERSAY Sabine, 1998, « La mesure du public : approche généalogique de l'audience télévisuelle » *Quaderni*, n°35
- DARRAS Eric, 2002, titre ? in Olivier Donnat (dir) *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française.
- DAYAN Daniel, 2000, « Télévision : le presque public » *Réseaux* n°100
- DONNAT Olivier, 1994, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte
- DONNAT Olivier, 1998, *Les pratiques culturelles des français, enquête 1997*, Paris, La Documentation Française,
- ELIASOPH Nina, 1998, *Avoiding Politics. How Americans produce apathy in everyday life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- GOFFMAN Erving, 1979, « Footing », *Semiotica*, 25
- HERAN François, 1988, « La sociabilité, une pratique culturelle », *Economie et Statistique*, n°216
- PASQUIER Dominique 1999, *La Culture des Sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris Ed de la MSH,
- PEDLER Emmanuel et David BOURBONNAUD, 2003 (à paraître), « L'offre du Festival d'Avignon : effet d'imposition ou stimulation culturelle ? » in Daniel Cefaï et Dominique Pasquier (eds), *Les Sens du Public : publics politiques et publics médiatiques*, Paris, Presses Universitaires de France.