Les protocoles du goût, une sociologie positive des grands amateurs de musique

Geneviève Teil, Antoine Hennion

▶ **To cite this version:**

Geneviève Teil, Antoine Hennion. Les protocoles du goût, une sociologie positive des grands amateurs de musique. Regards croisés sur les pratiques culturelles, Documentation française, pp.63-82, 2003, 2-11-005276-7. hal-02833845

HAL Id: hal-02833845
https://hal.inrae.fr/hal-02833845

Submitted on 24 Jul 2023

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.

Les protocoles du goût

Une sociologie positive des grands amateurs de musique

Geneviève Teil, INRA/SAD-APT, Paris
Antoine Hennion, CSI/ENSMP-CNRS, Paris

La recherche comparative sur les grands amateurs de musique que nous avons menée a pour objet de proposer une sociologie positive du goût musical. Elle vise de façon centrale les amateurs de musique classique, tout en s'appuyant sur la comparaison d'une part avec les adeptes d'autres genres de musique, et d'autre part avec diverses autres formes d'amateurisme : tout particulièrement avec des amateurs de vin, mais aussi avec des adeptes de haute cuisine, de sport, de lecture, de collections et hobbies variés. Nous avons essayé de ne négliger aucun moyen d'accéder à la musique, de la pratique instrumentale, du chant, des ensembles, associations et chorales, aux concerts et spectacles, à l'écoute de disques et de la radio et aux médias, et de faire varier le plus possible la nature et le degré d'intensité de l'attachement des amateurs à l'objet de leur goût. Dans le même souci, pour le vin par exemple, l'enquête a porté sur des débutants aussi bien que sur des amateurs si engagés qu'ils cherchent à faire eux-mêmes leur vin — une stratégie très caractéristique d'amateur désireux d'approfondir son contact avec le " produit ", même si elle est certes moins courante dans ce cas que dans celui de la musique.

Les diverses enquêtes, observations ou expérimentations réalisées ont porté sur les pratiques amateurs en groupe (chorales, petits orchestres ou harmonies) ; sur des cours de chant pour adultes et leur comparaison à diverses formations existant sur le vin ou les arts ; sur les amateurs de disque et les amateurs de musique classique qui vont dans un festival tel que la " Folle journée " de Nantes (qui avait élu Bach en 2000, enquête réalisée par Sophie Maisonneuve), que nous avons comparés avec les amateurs de vin allant dans divers salons (enquête réalisée par Geneviève Teil) ; sur plusieurs séances ou montages expérimentaux sur l'écoute et les effets de la musique, faits et analysés avec les participants du séminaire " Aimer la musique " [1] ; nous avons conduit une série d'entretiens avec des amateurs sortant très fréquemment au concert et au spectacle, en particulier des amateurs de lyrique ; enfin et surtout, plus généralement, nous nous sommes intéressés à ceux que nous

[1] Séminaire CSI/CNRS/Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales (avec J.-M. Fauquet), " Aimer la musique. Sociologie de la musique, histoire de l'amateur, musicologie du goût ", 1997-2002.

avons appelés les " grands amateurs ", en musique et autour de pratiques, de domaines ou d'objets divers, avec lesquels nous pouvions comparer l'amour de la musique (enquêtes réalisées par Rémy Campos, Antoine Hennion et Geneviève Teil).

En écho à un travail spécifique de réflexion et de mise au point méthodologique des techniques d'enquête sur des terrains divers, pour saisir un objet dont nous pensions que les enquêtes sociologiques avaient moins cherché à le comprendre qu'à le réduire, un effort particulier de discussion collective et de mise en commun des problèmes rencontrés a été fait. A l'occasion de séminaires réguliers, le travail d'analyse a été présenté et débattu, les discussions ayant porté à la fois sur les problèmes de méthode (très importants dans le projet que nous avons lancé, puisqu'il vise en partie à reprendre sur de nouvelles bases la sociologie des goûts), et aussi sur l'intérêt et les limites des comparaisons sur lesquelles nous nous sommes appuyés avec d'autres types d'amateurs. La mise au point des méthodes à utiliser et à critiquer pour mener une enquête auprès d'amateurs est en réalité l'un des résultats principaux de l'enquête. Loin de relever de la cuisine interne de la sociologie, ces problèmes de rapport au terrain sont les traces les plus repérables des biais que cinquante ans de sociologie critique ont rendus invisibles, naturels, non seulement au sociologue lui-même mais à ses interviewés : l'un des résultats pratiques un peu paradoxal de cette intense sociologisation de leurs goûts à laquelle ils ont été soumis est d'avoir généralisé chez les amateurs une suspicion sur la possibilité même d'afficher des goûts " personnels ", au profit d'une sur-conscience de leurs déterminations sociales. Au point qu'il faut maintenant faire tout un travail de méthode, de réflexion sur le contact aux interviewés et d'auto-analyse, pour revenir sur ces biais et se rendre à nouveau capable de saisir le goût comme une activité, une émotion, un travail collectif et producteur, et non comme un simple jeu passif et inconscient avec des étiquettes sociales.

Réhabiliter le grand amateur

Les grands amateurs, ceux-là même qui, aux yeux de la sociologie critique, sont les plus suspects d'aveuglement sur le sens de leur amour, ont été au centre de nos recherches, dans la mesure où ce sont ceux qui ont le plus clairement explicité et critiqué collectivement les modalités et les conditions de succès de leur passion : au delà du simple entretien, qui montre vite ses limites classiques (posture de justification et d'auto-valorisation, anticipation des attentes supposées du sociologue, tentative de partage et de discussion des goûts eux-mêmes), leur intense activité réflexive fait d'eux des interlocuteurs privilégiés. Pour qui accepte de les accompagner dans la durée, sur un mode ethnographique et en s'investissant dans leur pratique de façon soutenue, les voici à nouveau très diserts sur leur amour de la musique, et ils deviennent d'excellents professeurs ès sociologie du goût. Ils se font en particulier de bien précieux auxiliaires pour le sociologue dans le délicat travail que représente la mise en mots du goût — un effort que le vocabulaire a toujours de la difficulté à stabiliser lorsqu'il ne se limite pas à la seule caractérisation des objets ou des événements goûtés eux-mêmes et cherche à parler de leurs effets, de

l'émotion ressentie en situation, de la qualité ou de l'historicité d'un plaisir. Mais les grands amateurs sont tout aussi précieux par ce qu'ils font, rendant observable ce qui chez l'amateur ordinaire ou passager est difficile à percevoir de l'extérieur : les usages, les entraînements, les trucs et le matériel, les lieux et les collectifs où s'élaborent le savoir-faire de l'amateur et où l'amour de musique prend corps, matérialité. Car le goût n'est pas un choix opéré dans un catalogue virtuel, commun, disponible. Il est une activité hautement instrumentée, faite en groupe et faisant les groupes, constamment discutée, et qui s'appuie fortement sur des objets, des espaces, des façons de faire.

L'idée clé du travail accompli ensemble réside en effet dans l'adoption et la mise au point d'une posture qui se démarque radicalement des automatismes ayant cours en matière de sociologie du goût. Il s'agit de saisir le goût comme une activité réflexive, collectivement organisée, forgeant ses propres modalités, inventant ses dispositifs, discutant de sa capacité à parvenir à des résultats, et avant cela toujours incertaine sur la nature même et la qualité des résultats à rechercher. Bref, de ne pas évacuer d'entrée de jeu l'objet même de cette activité : l'émergence possible mais non asssurée de certains effets de plaisir, d'émotion, d'expression, à travers un attachement élaboré pour un ensemble d'objets et de pratiques, cherchant en permanence à mieux définir sa propre qualité pour en augmenter l'intensité, la profondeur, la variété, ou tout simplement pour en dépasser les effets de lassitude.

Que ce soit dans le domaine artistique ou dans celui d'objets alimentaires (et il est important de l'analyser selon ce regard comparatif), nous faisons l'hypothèse qu'il est possible de mieux saisir le goût s'il n'est compris ni comme le conséquent (automatique ou éduqué) des objets goûtés eux-mêmes, ni comme une pure disposition sociale projetée sur les objets, mais comme un dispositif collectif et instrumenté de mise à l'épreuve de nos sensations. Le goût n'est pas mécanique, il est toujours " tentatif ", c'est un " accomplissement ", comme disent les anglophones (qui, c'est connu, utilisent mieux le latin que nous). Le goût doit être expérimenté, essayé ; il se déroule selon une temporalité complexe, faite de petits va-et-vient entre l'abandon de l'amateur à ses sensations et la reprise en main de ses opinions, la curiosité tournée vers l'objet extérieur et l'introspection dirigée vers ses états d'âme ou ses sensations intimes. Plus encore, il est une transformation, d'abord au sens physiologique du terme, et sur l'ensemble de ses états. Il faut prendre au sérieux le vocabulaire indigène qui réclame d'un plaisir de dégustation ou d'une performance musicale que " cela vous fasse quelque chose ".

Cette co-production, la co-formation d'un objet et de ceux qui le font et l'écoutent, le contemplent ou le boivent (souvent de façon combinée avec d'autres activités), appelle à une sociologie du goût plus équilibrée, où les amateurs ont autant à en apprendre à la sociologie que l'inverse [2]. La sociologie critique, centrée sur la dénonciation de l'accès inégal à la culture, nous a habitués à disqualifier une

[2] Ce à quoi nous avions appelé pour conclure un parcours critique de la sociologie de l'art et de la culture, in A. Hennion, La Passion musicale. Une sociologie de la médiation, Paris, Métailié, 1993.

telle description fine du goût comme processus actif produisant quelque chose de spécifique, passant par des techniques collectives, des savoir-faire que l'on peut observer, et dans lequel les objets comptent au plus haut point, si leur valeur ne cesse de faire débat. Au passage, avec d'autant moins de scrupules que cette piste d'investigation aurait écarté le sociologue des objets habituels de ses enquêtes, c'est tout un pan de la question traditionnelle des goûts qui était négligé : l'analyse et l'élaboration verbale de sensations, la mobilisation du corps, d'un côté ; la prise en compte des objets goûtés, d'autre part. Même au regard de la sociologie traditionnelle, et de façon moins acceptable, les goûts étaient aussi disqualifiés comme pratique, leur était refusé le statut d'activité réflexive, critique et productive : ils ne pouvaient être lus que comme des signes passifs, traversés comme de simples écrans ou démasqués comme des leurres sous lesquels déchiffrer leur véritable principe [3]. Le travail même de production des goûts, la transformation des goûteurs, l'élaboration collective d'une relation instrumentée et discutable entre des produits et des amateurs, tout cet aspect pourtant si visiblement social du goût était délaissé, parce que pesait sur lui le soupçon de n'être qu'un simulacre, un jeu de croyants mimant autour des objets de leur culte des rites censés reconnaître le pouvoir de tels objets, lorsqu'ils le leur attribuent [4].

Dans le cas de la musique, par exemple, et sous des conditions qu'il a fallu établir (il ne s'agissait pas de transférer à la musique " elle-même " ce que l'interprétation sociale exogène ne fournissait plus), ce sont ses capacités plus générales de produire des états individuels et collectifs, ou pour le dire de façon plus lourde cette hypothèse de performativité conditionnée de la musique qui avait déjà permis de formuler l'enjeu d'une recherche sur le goût musical, tel qu'il est compris de façon variée par des amateurs très divers, comme une pratique riche et inventive, recomposant en même temps la musique et ses pratiquants, en situation, selon les besoins, avec les divers supports, moyens, dispositifs et cérémonials disponibles [5]. Le but du travail collectif que nous avons lancé sur le sujet (et, plus généralement, l'intérêt d'étudier les grands amateurs) est bien de traiter le goût, selon une approche

[3] C'est l'un des intérêts essentiels des enquêtes lancées par le DEP sur les amateurs (O. Donnat, Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français, Paris, DEP/Ministère de la Culture-DAG, 1996) que de rompre avec ce modèle pour s'intéresser à des pratiques effectives, comme les historiens l'avaient fait, par exemple pour la collection (K. Pomian, Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris-Venise, XVIe-XVIIIe siècles, Paris, Gallimard, 1987) ou la lecture (R. Chartier, Lecture et lecteurs dans la France d'Ancien Régime, Paris, Seuil, 1987, et L'ordre des livres : lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIVe et le XVIIe siècle, Aix-en-Provence, Alinea, 1992).

[4] Selon ce que A. Hennion, op. cit., a appelé la théorie de la croyance généralisée, dont P. Bourdieu (La Distinction. Critique sociale du jugement, Paris, Minuit, 1979) a radicalisé la formulation en sociologie de la culture. On peut montrer comment, de façon rétrospective, elle a réussi à enrôler comme précurseurs les grands classiques de la sociologie, alors que ceux-ci, loin de s'appuyer sur le social pour dénoncer la croyance illusoire en des objets naturalisés, s'interrogeaient dans le sens inverse sur la capacité du religieux à produire un collectif incertain, comme Durkheim dans Les Formes élémentaires de la vie religieuse (1912, rééd. Paris, PUF, 1985), voir Hennion, 1993, op. cit.

[5] Voir A. Hennion, S. Maisonneuve, E. Gomart, Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, CSI/DEP-Ministère de la culture, Paris, La Documentation française, 2000.

pragmatique, comme un faire et une relation avec des objets, et non de nier sa positivité, soit pour ne faire de lui qu'une adhésion ou une croyance (comme l'a analysé la sociologie critique), soit au contraire pour n'en faire que l'empreinte en creux des œuvres (comme le conçoit l'esthétique, malgré son étymologie) ou des produits (comme le conçoit l'analyse physiologique du goût alimentaire).

L'intérêt du goût ainsi compris est qu'il n'a rien du jeu mondain un peu vain, improductif, illusoire, en quoi ces analyses sociologistes l'ont peu à peu transformé, comme si cela allait de soi. A travers des procédures, des pratiques et des relations, il engage au contraire de façon décisive la formation simultanée de soi et d'un collectif, autour d'un ensemble d'objets eux-mêmes ouverts, en émergence : c'est ce que nous voulions dire en affirmant d'entrée que l'enquête cherche à ouvrir sur une sociologie positive du goût, allant de l'engagement du corps et de la capacité à saisir des objets et à se laisser saisir et modifier ou affecter par eux, à la participation à un collectif, en passant par la mise en œuvre réglée d'usages, de dispositifs et de savoir-faire.

La critique sociologique de la sociologie critique

Il résulte de cette posture, du côté de l'analyste maintenant (qu'il penche pour l'étude des propriétés de l'objet ou pour celle des déterminations du goûteur), le même type de remise en cause des démarches traditionnelles que celles que ne cesse de faire l'amateur : il ne peut se contenter de renvoyer le goût à des déterminants dont celui-ci ne serait que l'actualisation. Le jugement n'est pas le simple décalque, aux tâtonnements de la pratique près, d'un habitus sur un univers d'objets classés selon des principes homologues : voilà qui fait bon marché de l'indocilité des objets, peu disposés à jouer le rôle de simples surfaces de projection pour des critères forgés sans eux. Le plaisir n'est pas la validation d'une identité acquise mais toujours sa mise à l'épreuve — en témoignent les innombrables épreuves classiques et autres tests en aveugle qui, de la musique (" de qui est cet extrait ? ") au vin, en passant par les expertises et les faussaires en art et en antiquités, jouent précisément de ce caractère nécessairement incertain, risqué, de l'appréciation esthétique, et ce de façon parfaitement symétrique : de tels exercices d'identification problématique mettent autant à l'épreuve les compétences de l'amateur que les qualités de l'objet qu'il aime [6].

C'est bien l'interdiction posée par la sociologie sur tout intérêt porté aux choses mêmes du goût qui pose problème. Ce refus de se laisser aller à subir l'effet des objets en cause est tout à fait explicite et revendiqué par la sociologie critique, fière de s'affranchir ainsi par la rigueur de la science des facilités et des illusions de la subjectivité [7]. L'objectivité de l'analyse serait biaisée si l'analyste partageait trop ostensiblement le goût qu'il analyse. C'est là typiquement un effet de rationalisation

[6] On trouvera une élaboration très fine, d'inspiration phénoménologique, de ce flottement nécessaire du jugement sur la qualité des choses, exploré dans le cas de l'expert comme chez l'amateur, dans Bessy et Chateauraynaud, xx.

[7] Selon la posture ascétique du chercheur maintes fois mise en scène par P. Bourdieu, par exemple dans Questions de sociologie, Paris, Minuit, 1984.

tautologique, engendré par la théorie même qu'on se donne : le commerce avec des objets qu'on a par principe exclus de la définition sociologique du goût ne pourrait que revenir la perturber. Si au contraire, au lieu de se débarrasser des objets goûtés en n'en faisant que des donnés naturels ou les supports arbitraires de nos jeux de classement, on refait du surgissement problématique de leurs effets le cœur de l'activité des amateurs, si on reconnaît ce qui est pour ceux-ci l'expérience la plus élémentaire, à savoir que ces effets ne sont pas un acquis mais une recherche, une question sans réponse, les problèmes de méthode s'inversent. Il devient nécessaire de s'interroger sur la façon dont un observateur extérieur peut approcher une expérience qu'il ne partage pas ou dont il ne perçoit que les traits les plus superficiels, mieux ressentir et comprendre ce qui passe alors que lui fait défaut le contact régulier, qui rend sensible. On peut par exemple, comme nous l'avons fait pour le chant et le vin, travailler sur des apprentissages croisés et des variations d'intensité chez les mêmes chercheurs et, entre des chercheurs différents, profiter des niveaux inégaux de leur intérêt, de leur familiarité, de leur appréciation ou de leur connaissance dans un domaine particulier.

Dans cette direction, beaucoup reste à faire et à discuter. Mais, même non abouti, cet effort a au moins le mérite de rendre manifeste le fait que, si l'on suit la direction inverse, loin d'aider le chercheur à incarner la posture neutre du savant, c'est l'effort de distanciation lui-même qui pousse à faire de tout ce qui se passe dans l'acte de goûter un rituel gratuit. Les conséquences de ce contact qui n'a pas eu lieu sont prévisibles. Si l'on veille avec soin à ne pas se laisser prendre par les sensations qu'une pratique pourrait provoquer, il ne reste guère qu'à lui faire sa sociologie. Et si, dès qu'il s'agit de goûts, le sociologue voit tout comme rite et jeu social, c'est tout simplement sa propre extériorité à ce qui se passe, à ce qui compte pour les participants, qu'il est ainsi en train de mesurer. Il y a là un effet quasi mécanique de la position même qu'il revendique fièrement : il n'est guère étonnant que quand les choses, les effets et les affects ne comptent pas, l'activité des amateurs ne puisse être perçue que comme la répétition arbitraire de codes, de rites, d'habitudes et de conventions observés de façon obsessionnelle par des pratiquants formant un groupe et tendant à exclure les non membres.

L'analyste n'a plus qu'à généraliser sa non-sensation et à la rationaliser en caractère arbitraire des goûts. La distance même qu'on croit garante de l'objectivité scientifique rend gratuit, vide, sans contenu, un attachement non partagé que l'observateur ne peut que constater ou contester, décrire ou interpréter. Avant cela, dès le premier regard, la distance tend à réduire la pratique de l'amateur à un répertoire connu de gestes, et à n'en retenir que ce qu'elle a de commun avec d'autres pratiques analogues [8]. Loin de favoriser un état de neutralité bienveillante, comme le revendique une épistémologie qui confond un peu vite objectivité et refus

[8] C'est cette fois le versant interactionniste du travers sociologiste qui est visé par cette critique : le goût n'est plus frontalement nié, comme par la sociologie critique d'inspiration bourdivine, il est négligé, traité comme l'enjeu indifférent des pratiques qui le visent, lesquelles intéressent seules le sociologue. C'est la limite de l'approche de H.S. becker dans Les Mondes de l'art, xx, dire le plus de la description/Boubou].

des objets, elle pousse à la critique : rien n'est moins agréable que d'assister au plaisir des autres sans le partager, au point que la théorie sociologique du goût a parfois du mal à dissimuler sous l'hypertrophie de ses développements abstraits la part de dépit et le désir de revanche imaginaire qui sont à l'origine de ses conceptions. Le point qui nous intéresse ici n'est pas tant la critique d'un tel rapport suspect aux amateurs observés, que celle du rapport refusé avec les objets qu'ils aiment. Seul le sociologue trouve que tout compte dans le vin — le lieu et les amis autour de la table, le rite collectif et le snobisme, les verres utilisés et les gestes théâtralement accomplis, les étiquettes et les modes, les réputations et les prix, les prédispositions du goût et les codes sociaux de la consommation… — tout, sauf ce qu'il y a dans le verre ! La sociologie du goût telle qu'elle s'est développée est en partie un effet théorique d'une extériorité revendiquée.

D'une posture critique à une posture réflexive

La cible même de notre enquête — les amateurs, et plus particulièrement les " grands amateurs " — contenait donc déjà une part de polémique vis à vis de la sociologie de la culture : l'obsession de celle-ci de ne pas avaliser les rationalisations produites par les dominants lui a fait négliger, et parfois disqualifier, le discours enflammé de l'amateur passionné. Elle préfère relever les déterminismes du goût et les conditions sociales favorables à son exercice, elle soupçonne le discours de l'amour d'être un masque posé sur un effort de distinction, elle choisit de faire contrepoids au goût cultivé en donnant la parole aux cultures populaires. Ces stratégies de recherche, jusque dans leurs implications politiques, sont en partie légitimes et défendables. Mais elles ont conduit à un véritable refoulement : celui du goût comme expérience individuelle et collective, contact élaboré avec un domaine d'objets peu à peu définis, activité délibérée requérant une très forte implication, un véritable entraînement corporel et mental, multipliant l'invention de dispositifs et de techniques corporelles et sociales. Le développement hautement productif d'un attachement pour un objet, élaboré et partagé, est ainsi paradoxalement lu comme son exact contraire, un jeu passif et déterminé avec des étiquettes sociales, dans lequel les qualités et les qualifications de l'objet d'appréciation n'interviennent que de façon secondaire ou illusoire, tandis qu'il n'est guère accordé plus d'intérêt aux cadres dans lesquels s'exerce ce goût ou cette passion, aux dispositifs, aux temps et aux lieux que savent inventer les amateurs pour développer l'appréciation collective et instrumentée de leur objet commun, et plus profondément pour se produire ainsi eux-mêmes comme amateurs.

C'est sur les raisons et les moyens de lever ce refoulement, et sur l'intérêt plus général que la sociologie peut trouver dans l'analyse du goût comme activité collective, instrumentée, réflexive, que la recherche a mis l'accent. L'objectif des observations, des entretiens, du suivi minutieux de l'évolution des uns ou des autres en fonction de l'histoire de leur attachement, et de nos propres interventions, peut se

résumer simplement, s'il n'est pas facile à atteindre [9] : restituer au goût, à l'attachement, à la pratique amateur son espace propre ; rendre compte de ces relations et de ces émotions, de ces façons de faire et de ces plaisirs, et plus généralement de cet attachement plus ou moins intense à un univers d'objets et de pratiques partagés, comme un événement, un surgissement problématique, comme une activité à part entière, comme une compétence élaborée, et non la renvoyer au statut irréel que lui confère son interprétation sociologique désormais dominante, voire hégémonique : celle qui consiste à réduire fièrement le goût, en dépit de l'image complaisante qu'il se fait de lui-même, à l'émission de signes dont seul importe le véritable principe — celui-ci étant à rechercher dans les déterminations sociales qui règlent en sous-main ce jeu de positions.

Nous avons au contraire cherché à traiter de formes variées d'attachement, de passion, d'amour de la musique du vin, de la littérature ou des voitures, et des émotions individuelles et collectives que se procurent les amateurs par des pratiques très diverses — avec l'idée sous-jacente que la sociologie a bien du travail à faire, d'abord sur elle-même, sur ses présupposés théoriques et peut-être surtout sur ses méthodes d'enquête et le type de relations qu'elle entretient avec ce qu'elle observe, si elle veut être à même de rendre compte de tels attachements. Corps, espaces, durées, gestes, pratiques réglées, dispositifs techniques, objets, guides et apprentissages : tant la musique en tant qu'art de la " performance " au sens anglais du terme, que le vin par exemple, à cause du centrement de sa dégustation sur un contact corporel avec l'œil, le nez et le palais, nous ont permis d'insister facilement, dès le stade de l'observation, sur le goût non comme enregistrement de propriétés figées des objets, attribut stable des personnes ou jeu de reconnaissance et de démarcation d'identités existantes, mais comme événement et activité. C'est d'ailleurs pourquoi le mot goût, en faisant déjà de cet événement une généralisation réflexive sur ce qu'on aime (même si cela peut évoluer), ne correspond qu'à une part de l'acte de goûter, celle qui renvoie à une élaboration socialisée de l'image qu'on se fait de soi-même en amateur et qu'on cherche à donner aux autres [10]. On comprend que cette part ait plus facilement fait l'objet d'une sociologie de l'identité et de la

[9] Outre les Figures de l'amateur, op. cit., et la comparaison entre l'amour du vin et le goût pour la musique réalisée pour la Mission du patrimoine, en parallèle avec la recherche présente, par S. Maisonneuve, G. Teil et A. Hennion, " Le goût comme un "faire ensemble" ", CSI-Ecole des mines de Paris/Ministère de la culture-Mission du patrimoine, 2002, notre objectif principal est de rédiger un ouvrage de synthèse en 2003 pour défendre cette conception réflexive de la sociologie du goût, présenter les problèmes généraux de méthode et d'engagement qu'elle pose à la sociologie, et montrer les nouveaux résultats auxquels elle aboutit.

[10] Le mot attachement, certes plus ésotérique pour les amateurs que celui de goût ou de passion, a le mérite de moins faire d'hypothèses sur la nature et la qualité des relations nouées avec un ensemble d'objets ou de pratiques régulières. Le mot goût convient bien au domaine alimentaire, mais même là il est trop fortement connoté par le thème du bon goût : qu'on songe à des collectionneurs, à des sportifs, à des séducteurs ou à des pêcheurs à la ligne, et l'on verra mieux tout ce que ce terme de goût a de réducteur. Il focalise à la fois trop l'amour des objets sur leur seule dégustation soignée, et la critique de cet amour sur la dénonciation du caractère social, ostentatoire et exclusif des détenteurs du bon goût.

différenciation sociales. Mais ces " goûts " faits noms (" mes " goûts, " le " goût du Bordeaux, ou de telle bouteille…) passent un peu vite sur ce qui les précède : l'action de goûter. Aimer le vin, aimer la musique, c'est d'abord une pratique corporelle, instrumentée, obéissant à des règles et suivant des méthodes, dont les résultats sont continuellement discutés, même si les modalités et les intensités de cette activité réflexive, seconde, qui accompagne la recherche de ce qu'on aime, sont très variables selon les domaines, les personnes, et plus généralement les moments, les lieux, les circonstances et les occasions [11] : c'est qu'il ne s'agit pas tant, justement, d'aimer " la " musique ou " le " vin que d'aimer ce vin, d'être touché par tel morceau ; le goût n'est pas seulement activité, il est événement, très sensible à l'adéquation peu maîtrisable de dispositions personnelles, de propriétés instantanées d'objets et, comme on dit joliment, du concours des circonstances.

A côté des résultats empiriques que l'enquête a apportés, cela implique que la recherche a comporté de façon indissociable un volet méthodologique important, traitant des moyens à inventer pour réaliser un tel projet, dans la mesure où ce dernier appelait à une redéfinition critique des postures habituelles dans lesquelles le sociologue accepte de se tenir. Une attention toute particulière a été portée à des modes d'entretien, d'observation et de participation permettant de rendre compte de l'écoute ou de la dégustation, de ses effets, de leur évolution, du changement qu'elle provoque, chez le goûteur et au moins autant chez le sociologue — car celui-ci ne peut plus se contenter d'enregistrer ex post des opinions, lorsqu'il s'agit de mesurer en temps réel des changements de sensations et d'états, instantanés et sur le long terme, souvent très éloignés de ce qui se présente hors situation comme une structure stabilisée de jugements cohérents.

L'amateur et le sociologue : à malin, malin et demi !

Nous touchons là un point théorique dont la traduction concrète pour l'enquête est tout à fait immédiate : il n'y a pas de parole neutre sur le goût. La relation qui se noue, la forme que prend l'entretien ou l'observation, ou avant cela la prise de contact, le canal ou les relations par lesquels l'amateur a été trouvé, tout cela détermine largement la posture qu'il va adopter, et souvent même le contenu de ce qu'il va dire. C'est que si nous approchons du goût comme accomplissement, événement et activité et non comme propriété, il s'agit moins de remplir le catalogue des objets aimés que de décrire des variations d'états. D'où l'impératif de conduire les entretiens sur place, et en s'appuyant sur des écoutes ou des dégustations — de sorte que les gestes et les dispositions habituels reviennent naturellement, avec la présence des objets et la disposition des lieux. Et deux questions inverses : d'une part,

[11] Voir E. Goffman, Les moments et leurs hommes, Paris, Seuil/Minuit, 1988, et L.A. Suchman, Plans and Situated Actions. The Problem of Human Machine Communication, Cambridge, Cambridge University Press, 1987. Nous avons aussi tiré de l'enquête collective que nous avions réalisée sur les modalités de présence des passagers dans les gares beaucoup de leçons de méthode et d'astuces pratiques sur l'observation de situations instables, transitoires, v. S. Dubuisson, A. Hennion et al., Passages et arrêts en gare. Les régimes de présence en situation de passage, Plan Urbain/RATP/SNCF-CSI, 1997.

mener la critique des limites de l'entretien traditionnel, qui ne " rapporte " guère qu'une image assez pauvre de ce que l'amateur pense de ce que le sociologue pense des goûts… et d'autre part, de façon plus positive, travailler sur les modalités possibles d'engagement de l'enquêteur dans les pratiques amateurs qu'il veut décrire pour que, sans renoncer à ses visées analytiques, il soit capable d'en rendre compte. Goûter soi-même, être transformé, ce n'est pas abdiquer, ni s'interdire d'avoir aussi recours à des prises de distance et à des mises en perspective : celles-ci sont tout aussi légitimes que des descriptions au contraire très proches, internes, le problème n'est pas là. L'exigence de méthode et la difficulté résident dans le fait de maîtriser de façon réflexive l'influence très forte de ces modalités variables de l'engagement et de la participation de l'enquêteur sur les résultats mêmes de l'enquête : d'une part, ce qu'on lui dira sera étroitement dépendant du savoir et de l'expérience qu'on lui attribuera dans le domaine étudié ; d'autre part, plus directement, ses propres sensations restent le seul accès possible à la compréhension de certains des enjeux en cause.

Les enquêtes par questionnaires et entretiens, au contraire, en portant sur la façon dont les amateurs décrivent leurs goûts, transforment de facto ceux-ci en un objet stabilisé à présenter aux autres, servant surtout à un déchiffrage de soi, par soi et par les autres. Cette fonction, centrale par rapport à la question de la socialisation des préférences de chacun, permet de donner une place importante aux différences culturelles et aux inégalités sociales dans l'analyse des goûts, goûts dont la sociologie, compte tenu de ses propres objectifs, a un peu vite admis, de façon intéressée, qu'en dehors de sa propre démarche critique ils ne pouvaient être pensés par les intéressés eux-mêmes que sur le mode individuel, subjectif et peu discutable de l'attrait personnel : " des goûts et des couleurs… ". La direction d'ensemble des recherches sociologiques sur les goûts, et dans la foulée sur les pratiques culturelles en général, s'en est trouvée canalisée de façon quasi exclusive vers la mise en évidence de leurs déterminismes sociaux : un seul but, expliquer ce qui se veut inexplicable, rapporter à des causes objectives ce qui se dit purement subjectif, ancrer dans des collectifs des penchants individuels, réduire à des jeux d'identité et de différenciation sociales des attachements intimes et des transports partagés, qu'ils soient vécus sur le mode de la transcendance et d'un accès privilégié au sublime, ou du plaisir instantané pris avec d'autres.

La sociologie critique, en faisant des illusions de l'amateur sur le caractère désintéressé et naturel de ses goûts la cible exclusive de ses analyses, n'a guère doté l'observateur de moyens adaptés pour comprendre le goût comme un surgissement, en soi et dans l'objet goûté. Pis, au fur et à mesure que ses analyses sont devenues communes, elle a habitué l'amateur à devenir méfiant vis-à-vis de toute description interne, passionnée de ses propres attachements, et ce perpétuel auto-analyste qu'est l'amateur ne s'est pas fait prier pour intégrer aux multiples déterminants de ses goûts le sociologisme ambiant, en particulier devant des tiers, et encore plus en situation d'entretien : donc dans une situation où il s'agit de se justifier, et non de faire partager ou de prolonger ses plaisirs.

Lorsqu'on demande à quelqu'un ce qu'il aime, désormais il s'excuse : sa famille était très bourgeoise, sa sœur joue du violon, bien sûr tout le monde n'a pas les moyens de s'acheter ainsi de grands Bordeaux… Nous sommes bien parvenus à la pointe ultime, paradoxale, de la critique, lorsqu'elle devient la doxa et non le paradoxe, et que sa critique fait disparaître la réalité même de ce qu'elle critique chez les acteurs qu'elle veut analyser ! Au delà de la critique théorique de cette forme de sociologie, il faut prendre la mesure des effets dévastateurs de sa vulgarisation, qui déterminent l'accueil fait au sociologue : l'amateur se sent tout de suite coupable, soupçonné, il a honte de son plaisir, il décode et anticipe le sens de ce qu'il dit, il s'accuse d'une pratique trop élitiste, il sur-assume le caractère rituel de ses sorties rock, de ses dégustations de vin entre amis ou de son amour pour l'opéra. Pis, il ne parle plus des objets, des gestes, des sentiments qu'il éprouve, des incertitudes qui font le charme de la difficile carrière de l'aficionado, au lieu de cela il se range lui-même dans les cases qu'il suppose qu'on lui tend et n'a qu'un souci : ne pas paraître ignorer que son goût relève de la sociologie. Résultat imprévu : loin de révéler le caractère social caché de goûts que les amateurs tiendraient pour personnels, irréductibles ou absolus, la sociologie est désormais, pour certains amateurs, le premier répertoire disponible pour en parler, et ils n'ont aucune résistance, bien au contraire, à présenter (parmi bien d'autres registres il est vrai, selon les circonstances et leurs interlocuteurs) leurs objets d'attachement aussi comme des signes arbitraires, déterminés par l'origine sociale, qu'ils savent relatifs, discutables, historiques, et prétextes à des rituels divers.

Au delà du jeu de l'interviewé avec l'interlocuteur à qui il veut prouver qu'il n'est pas plus bête que lui, il s'agit bien d'un effet interactionniste de la relation mise en place. Cela ne veut pas dire que l'amateur ne puisse pas parler de ses goûts en de tout autres termes — mais seulement à qui peut entendre un tel registre sans aussitôt le rabattre sur un jeu social (que ce soit ou non ce que fait réellement la sociologie n'est d'ailleurs pas en cause ici : il suffit qu'elle soit soupçonnée de cela) : c'est-à-dire avant tout à d'autres amateurs partageant sinon ses goûts, du moins son intérêt et son engagement dans ce qu'il aime, et aussi pouvant faire la preuve d'au moins un minimum de contact avec l'objet aimé, et de connaissance de sa pratique.

Curieux paradoxe : c'est désormais au sociologue de " dé-sociologiser " l'amateur pour qu'il reparle non de ses déterminismes mais de ses façons de faire, moins de ce qu'il aime (et moins encore de ses excuses, des avertissements qu'il n'est pas dupe de ce que ces choix ont de déterminé) que de ses façons d'écouter, de boire, de jouer, de choisir, d'accompagner ses vins, des formes que prennent ses pratiques, des techniques étonnantes qu'il développe pour réunir les conditions de sa félicité, sans garantie de succès… Et, ce qui est plus dur encore, de ce qui se passe : de son plaisir, de ce qui le tient, de ce qui se produit en lui, de ce qui change et de ce qui le change, de ce vers quoi il est renvoyé. Loin d'être l'agent manipulé de forces qu'il ignore, l'amateur est en effet un virtuose de l'expérimentation esthétique, sociale, technique, corporelle et mentale. Il n'est guère de débat qu'il ne prenne en charge lui-même, pour aussitôt en mettre les termes à l'épreuve — du déterminisme des goûts et de la

mesure circonstanciée de l'effet des morceaux et des produits, aux techniques du corps et de l'esprit à mettre en œuvre, au vocabulaire inventé pour intensifier des sensations toujours volatiles et échanger sur elles, aux dispositifs matériels et au contexte collectif de la dégustation, voire au débat même sur le caractère mimétique des goûts que nous présentions ci-dessus comme un problème de méthode concernant le sociologue. Car ce dernier n'est pas le seul à discuter des effets de croyance et de prise de distance, des types de savoir sur les goûts que peuvent ou non engendrer des postures objectivantes ou participatives, etc. ; l'amateur lui aussi se demande si une trop grande proximité à son objet ne l'aveugle pas, si une habitude est toujours une aide ou si elle devient un obstacle, si les modèles qu'il se donne augmentent sa sensibilité ou la banalisent. Toujours à la poursuite d'un curieux enjeu, la vérité de ses goûts, il dose selon les moments la participation et le recul, l'immersion enthousiaste et l'appui sur des mécanismes d'objectivation, des analyses, des guides et des références. Autrement dit, il n'est pas de débat si interne à la sociologie qu'il échappe à l'activité réflexive des amateurs.

Nous voilà contraints d'opérer une bien curieuse réparation, lorsque nous rentrons en contact avec un nouvel interviewé. Elle consiste en somme à rendre à l'amateur ses compétences de sociologue, et au sociologue son droit et son devoir d'être aussi amateur. Mais le jeu en vaut la chandelle, car c'est par le même geste rouvrir des portes que plus personne n'osait ouvrir, et pouvoir se lancer sur une piste empirique extraordinaire pour un sociologue : le même interlocuteur qui se fermait, se méfiait, se " positionnait " lorsqu'on parlait de ses goûts, devient incroyablement inventif pour décrire ce qu'il fait, moins ce qu'il aime que comment il aime, avec qui, comment il fait, ce qui le " prend " plus ou moins selon les moments ou dans telles circonstances — même si cela pose d'innombrables problèmes nouveaux, notamment de vocabulaire, parce qu'on décrit là des pratiques intimes et des situations peu verbalisées [12].

La fabrication des goûts

En un sens, notre travail a consisté à inverser la relation qui s'était installée progressivement au point de devenir l'évidence même, entre sociologie et fabrication du goût : non pas partir des certitudes critiques de l'une pour dénoncer l'autre, mais partir du travail réalisé par ceux qui se forment le goût, comme on dit, pour élaborer une sociologie des sensations, des plaisirs, des attachements. La méthode à suivre s'en trouvait facile à désigner, sinon à mettre en œuvre : observer en détail la mise en place des liens problématiques que producteurs, intermédiaires et amateurs nouent peu à peu entre les origines, les techniques de production, les propriétés identifiables des produits goûtés, les conditions de dégustation, les compétences du goûteur, et

[12] On pense au travail précurseur de N. Elias sur ces problèmes théoriques et méthodiques, et en France à celui des historiens comme Ariès (v. P. Ariès, G. Duby éd. , Histoire de la vie privée, Paris, Le Seuil, 1985), ou encore A. Corbin sur l'odorat, Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, 18e-19e siècles, Paris, Aubier, 1982.

tous les autres facteurs entrant dans l'appréciation [13] — y compris ceux que le sociologue valorisait de façon exclusive… L'objet de l'enquête change. Au lieu de nous détourner précipitamment de cet objet illusoire pour filer vers ses vraies causes, nous nous sommes tournés vers le moment de l'appréciation (au double sens que le mot a pris, très naturellement, chez les amateurs, pour désigner à la fois le plaisir pris à la dégustation et le jugement sur le produit dégusté). Prenant au sérieux l'idée d'une " production " du goût, nous avons analysé en détail les mille façons dont l'appréciation se développe, autour de techniques complexes d'évaluation, de qualification et de différenciation, faisant elles-mêmes l'objet de longs apprentissages et de débats internes aux milieux d'amateurs, de critiques et de producteurs.

Le paragraphe précédent a délibérément été rédigé avec un vocabulaire plus approprié au cas du vin : c'est pour souligner les vertus d'une comparaison entre domaines, car au mot de goût lui-même près (sans doute trop marqué, dans son usage artistique, par la problématique du bon goût, nous l'avons dit), il est frappant de constater combien ce vocabulaire peut sans grand effort convenir à l'amour de la musique, et indiquer de façon pertinente le type d'enquêtes auquel invite une telle conception du goût, comme activité collective et instrumentée. L'objectif précis de notre recherche était bien la restitution de l'amour de la musique (qu'il s'agisse de jeu ou d'écoute) non comme une simple trace, le support passif d'une réalité déterminée, mais comme une pratique à part entière : un faire en situation, collectivement organisé, passant par des procédures, des corps, une temporalité, des objets, produisant des transformations sur les personnes, sur les relations, sur les objets du goût, enfin une activité définie, discutée et critiquée de façon réflexive par les participants eux-mêmes.

L'amateur n'a rien de l'" idiot culturel " sur le dos duquel la sociologie de la culture a construit à bon compte sa fortune critique, il est au contraire le modèle même d'un acteur inventif, réflexif, obligé de remettre sans cesse en cause les conditions et moyens favorables aux effets qu'il recherche. Autrement dit, il ne suffisait pas de ne plus faire de lui un ignorant : il fallait aussi refaire de lui un amateur, quelqu'un qui sait tirer du plaisir, s'intéresser, aimer, en s'attachant à un ensemble de choses, d'œuvres, d'événements : il fallait savoir reconnaître le plaisir de l'amateur — même s'il s'agit plus d'une question que d'une réponse, que la notion de plaisir (ou d'intérêt, de satisfaction, de quête, etc.) n'a rien de simple, et qu'elle désigne plus une analyse à faire qu'une réponse. Et, de façon symétrique, il fallait redonner leur place aux objets goûtés — même s'il ne s'agit pas, là non plus, de tout leur accorder, mais de trouver des façons de prendre leurs effets en compte dans l'analyse, précisément à travers le travail des amateurs pour les élaborer.

[13] Cf., sur le vin, G. Teil, " Dire le goût. Expression experte et naïve à propos du goût des fromages ", Revue Française de Marketing, n° 156, janvier 1996, et " Devenir expert aromaticien : y a-t-il une place pour le goût dans les goûts alimentaires ? ", Sociologie du Travail 4, 1998: 503-522, et sur les mécanismes de la confiance et les intermédiaires nécessaires aux marchés de la qualité, L. Karpik, " Dispositifs de confiance et engagements crédibles ", Sociologie du travail 4, 1996: 527-549.

En un sens, même vis-à-vis de la sociologie de l'art, il n'y a rien de si révolutionnaire dans la revendication que nous formulons. Il ne s'agit que de suivre le programme que traçait H.S. Becker, et cela dans les mots mêmes avec lesquels il le présentait : "Doing things together" [14] — mais à condition de bien donner autant d'importance dans cette formule à "things" que celle que le sociologisme de Becker lui fait attribuer à "together" et, déjà dans une moindre mesure, à "doing". La question qui se pose, par exemple devant un amateur de musique, se fait pressante et précise : comment le sociologue peut-il la prendre en compte sans régresser vers une analyse esthétique autonome (ou, pour le vin, vers la chimie et l'organoleptie) ? Car la musique compte, mais non pas comme l'Objet, avec un grand O : comme l'un des éléments d'une réalisation ouverte, d'un surgissement, d'une "performance" (les guillemets marquent qu'il faut lire le mot en anglais), elle-même distribuée dans des médiations diverses.

Des goûts à la dégustation

Nous voyons donc constamment revenir ces deux problèmes centraux :

— celui de l'œuvre ou de l'objet aimé, à comprendre comme surgissement, accomplissement, événement, et non comme objet clos contenant ses propriétés — et le parallèle avec le vin a été ici particulièrement utile pour bien saisir ce caractère nécessairement émergeant du goût, mais en tirant l'analyse vers le bas, vers le détail, vers l'instant du contact aux choses, comme rapport local à des objets dégustés, et pour définir ainsi une sorte d'infra-esthétique, et non pour rationaliser ce caractère émergeant comme un régime autonome, propre à l'art, ou le défendre comme le principe abstrait d'une esthétique avec un grand E ;

— et celui des méthodes à inventer pour prendre en compte l'intervention des objets dans l'analyse sociologique du goût, puisque cette simple contrainte périme les techniques ordinaires du sociologue, qui visent toutes à contrôler au mieux la bonne conformité de son enquête à l'exigence inverse : opérer une active neutralisation des effets de la musique, des objets collectionnés ou du vin sur l'observateur " objectif " — c'est-à-dire coupé de l'objet étudié.

La notion clé est ici celle de la réflexivité, à la fois comme modalité centrale de l'activité des amateurs eux-mêmes et comme méthode nécessaire pour en rendre compte pour le sociologue. Dire en effet que l'objet musical, ou par exemple le goût du vin, ne sont pas donnés, mais résultent d'une performance du goûteur, performance qui s'appuie sur des techniques, des entraînements corporels, des épreuves répétées, et qui s'accomplit dans le temps, à la fois parce qu'elle suit un déroulement réglé et parce que sa réussite est hautement tributaire des moments, c'est renvoyer dans une large mesure la possibilité même d'une description au savoir-faire des amateurs. Le goût, le plaisir, l'effet ne sont pas des variables exogènes, ou des attributs automatiques des objets. Ils sont le résultat réflexif d'une pratique corporelle, collective et instrumentée, réglée par des méthodes elles-mêmes sans

[14] H.S. Becker, Doing things together, Evanston, Northwestern University, 1986.

arrêt rediscutées. Il ne faut pas appeler rites ces pratiques, ce qui les " socialise " trop vite, il ne s'agit pas non plus des seuls objets utilisés, ce qui les " matérialise " trop vite, ni des œuvres, ce qui les " esthétise ". Il s'agit du continuum qui va des corps et du goût au sens le plus physique du terme, aux répertoires et aux dispositifs matériels, en passant par les formes linguistiques, les modes d'appréciation, et les formes du déroulement de la pratique : les lieux et les moments sont essentiels.

Loin de se perdre dans l'infinie variété subjective des façons de faire de chacun, ces modalités intimes ou collectives de la pratique d'amateur peuvent être regroupées, et l'enquête a montré qu'elles débouchent sur la description possible de formats, de moments, de types de carrières communs (non pas forcément partagés physiquement, mais récurrents entre divers amateurs) dans l'amour de musique (ou le goût pour le vin, ou la passion du collectionneur…), ces configurations étant assez stables et repérables pour permettre de décrire la production actuelle d'un véritable espace nouveau de l'amateurisme.

Par rapport à la vision radicalement passive du goût que nous a léguée la sociologie de la culture, tant sur le plan théorique (réduction du goût à ses déterminismes) que méthodique (entretiens faits hors situation d'appréciation, et livrant donc plus le goût officiel ou idéal que l'incertitude des sensations), les séries d'entretiens et d'observations commentés collectivement ont permis de souligner

— la richesse des dispositifs spatiaux, temporels et techniques mis en œuvre par les amateurs pour se mettre en mesure d'aimer les musiques qui leur plaisent,

— l'importance des mécanismes collectifs qui permettent d'encadrer les flottements et les risques de l'appréciation,

— la constance d'un commentaire critique chez les amateurs eux-mêmes, pour lesquels la mise au point d'un vocabulaire propre a une fonction performative — il " fait " le goût, il ne le décrit pas.

La " saisie " d'un plaisir musical, d'un moment privilégié, d'une ouverture, s'analyse comme un événement toujours actuel, méticuleusement recherché, qui s'appuie sur la musique et les œuvres autant que sur les circonstances collectives ou intimes, les formats techniques et spatio-temporels de la cérémonie et les dispositions du goûteur, et qui doit s'articuler dans l'instant réussi pour provoquer la satisfaction ou l'intérêt. La recherche débouche ainsi sur la question de la dégustation, comprise comme étant l'envers du goût comme propriété. Non, il s'agit ici de la part active du goût, du goût comme pratique, actuelle et incertaine, engageant les réactions du corps et de l'esprit et, par opposition aux fermetés déterminées des jugements de goût, relançant continuellement une interrogation sur sa qualité ou sa nature, travaillant minutieusement à l'intensification et à l'amélioration possible des effets produits. Théorie du goût comme événement construit et pratique productive, donc, visant la production d'états passionnés à partir de la musique, activité performative au résultat incertain, qui ne cesse de s'auto-évaluer en cours de réalisation pour parvenir à la félicité, et non enregistrement passif de la beauté ou des effets inscrits dans " la musique elle-même ".

L'enquête a tenté de redonner la parole à cette expression de l'amateurisme [15]. Elle en montre l'importance, comme technique sociale de rapport à soi, aux autres et au monde. L'analyse débouche ainsi plus généralement sur la possibilité de mieux comprendre les modalités hétérogènes de nos attachements. Par le terme de pratique, nous voulions souligner pour conclure le caractère actif et performatif du goût pour la musique — mais relever aussi qu'un tel caractère réflexif est aussi une des contraintes fortes pesant sur une telle redéfinition de la sociologie du goût. C'est que, précisément, les modalités pratiques de composition et de réalisation en situation de l'amour de musique, ou d'autres attachements comme le goût pour le bon vin ou la pratique régulière d'un sport, ne sont pas externes à l'activité décrite mais sont l'enjeu continu d'un intense travail réflexif des amateurs eux-mêmes, qui n'arrêtent pas de s'interroger collectivement sur ce qu'il faut faire ou non, sur ce qui se passe, sur ce que chacun éprouve ou recherche, sur ce qui différencie et ce qui est commun. Le sociologue n'a d'autre moyen pour y avoir accès que d'accompagner de façon réflexive l'activité réflexive des amateurs ! La formule n'est pas légère, tant pour le verbe que pour l'acte, mais il n'y a pas d'autre issue : les premiers sociologues du goût sont les amateurs eux-mêmes.

[15] Le mot d'amateurisme n'est pas très bon, à cause de sa connotation souvent négative, et aussi parce qu'il renvoie trop fortement à une opposition des amateurs aux professionnels d'une part, aux " simples " consommateurs de l'autre — une distribution des rôles tout à fait incompatible avec nos hypothèses. Nous l'utilisons peu, il est simplement parfois commode pour désigner d'un terme commun l'amour de la musique et le goût pour le vin.