



L'expérience des biens culturels en régime numérique

Quentin Gilliotte

► To cite this version:

Quentin Gilliotte. L'expérience des biens culturels en régime numérique. Sociologie. Université Paris Saclay (COmUE), 2019. Français. NNT : 2019SACLT039 . tel-02490423

HAL Id: tel-02490423

<https://pastel.hal.science/tel-02490423>

Submitted on 25 Feb 2020

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.

L'expérience des biens culturels en régime numérique

Thèse de doctorat de l'Université Paris-Saclay
préparée à Telecom ParisTech



École doctorale n°578 Sciences de l'homme et de la société (SHS)

Sous la direction de Dominique PASQUIER
et l'encadrement de Jean-Samuel BEUSCART

Thèse présentée et soutenue à Paris, le 19/11/2019, par
Quentin GILLIOTTE

Composition du Jury :

Valérie BEAUDOUIN, Professeure des Universités, Telecom ParisTech,	Examinatrice
Jean-Samuel BEUSCART, Chercheur, Orange Labs,	Encadrant de thèse
Dominique CARDON, Professeur des Universités, Science Po Paris	Président
Philippe COULANGEON, Directeur de Recherche CNRS, Science Po Paris	Rapporteur
Christine DETREZ, Professeure des Universités, ENS Lyon	Examinatrice
Antoine HENNION, Directeur de Recherche CNRS, Mines ParisTech, PSL	Rapporteur
Dominique PASQUIER, Directrice de Recherche CNRS Émérite	Directrice de thèse

Titre : L'Expérience des Biens Culturels en Régime Numérique

Mots clés : expérience – biens culturels – numérique – films – musique – série – livres – jeux vidéo – pragmatique – art de faire – abondance – dématérialisation – consommation

Résumé :

Cette thèse s'intéresse à l'expérience des biens culturels en régime numérique. Trois enjeux sont adressés. Premièrement la dématérialisation des supports qui pose la question des modalités d'attachement aux choses. Les individus retrouvent l'aura perdue avec la numérisation des biens culturels en cherchant un "idéal d'authenticité" et en singularisant leur expérience de consommation. Les façons de gérer, d'ordonner et de classer les biens ont également changé, se déplaçant vers des modes idiosyncrasiques de classement. Le deuxième enjeu concerne la confrontation à l'abondance de l'offre disponible qui invite à comprendre les formes d'exploration et de sélection des biens culturels, en particulier les formes autonomes de découverte des biens en ligne. Les résultats montrent comment le numérique permet un retour du mode de la "prise" et du recours à la sérendipité. Les derniers chapitres traitent la question des transformations des modalités de consommation, avec en premier lieu les formes d'optimisation que permet le numérique en facilitant la gestion entre le stock et le flux. Enfin, la thèse s'intéresse à la façon dont les individus mobilisent les biens culturels pour se mettre dans certains états émotionnels et cognitifs, au travers notamment de trois régimes : l'évasion, l'accompagnement et la rentabilité.

Le terrain repose sur deux matériaux. D'une part, 63 entretiens semi-directifs menés aux domiciles des enquêtés, et diversifiés à la fois par âge, genre, niveau de diplôme, lieu de résidence et PCS. D'autre part, une étude quantitative par questionnaire structurée par méthode des quotas. Les données recueillies ont fait l'objet d'une analyse multifactorielle (ACM) et d'une classification (CAH).

Title: The Experience of Cultural Goods in Digital Regime

Keywords: experience – cultural goods – digital – movies – music – TV show – books – video game – pragmatic – abundance – dematerialization – consumption

Abstract:

This thesis focuses on the experience of cultural goods in a digital environment. Three issues are addressed here. First, the dematerialisation of media, which raises the question of the modalities of attachment to commodities. By seeking an "ideal of authenticity" and making their consumer experience unique, individuals regain the aura that has been lost with the digitisation of cultural goods. The approach to managing, ordering and classifying cultural goods has also changed, moving towards idiosyncratic patterns of classification. The second issue concerns the confrontation with the abundance of the cultural offer, which invites us to reflect upon the forms of exploration and selection of cultural goods, in particular the autonomous forms of discovery of online contents. The results show how digital technology allows a return to the "catch" mode and the use of serendipity. The final chapters deal with the topic of changes in consumption patterns, with first and foremost the forms of optimisation that digital technology allows by facilitating management between stock and flow. Finally, this work focuses on how individuals mobilise cultural property to put themselves in certain emotional and cognitive states, in particular through three regimes: escape, support and profitability.

The research is based on two types of empirical material. On the one hand, 63 semi-directive interviews conducted at the respondents' homes, and diversified by age, gender, educational background, place of residence and PCS. On the other hand, a quantitative study by questionnaire structured by quota method. The data collected were subjected to multifactorial analysis (MCA) and classification (AHC).

SOMMAIRE

Sommaire	3
Remerciements	7
Introduction générale.....	11
1. Pour une sociologie des expériences culturelles.....	18
2. Une sociologie pragmatique de l'expérience culturelle.....	29
3. Matérialité, exploration, consommation : les trois facettes de l'expérience	41
Chapitre 1. Méthodes et terrains.....	45
1. Dispositif méthodologique	45
2. L'Analyse Factorielle des Correspondances Multiples	57
3. Méthodologie de classification	76
Conclusion : Les limites à la description des pratiques par une enquête quantitative.....	89
FOCUS : Les « no-conso », regards croisés du quantitatif et du qualitatif	90
Partie 1. Réconcilier les deux mondes ?	103
Chapitre 2. Perdre l'aura une seconde fois ?	105
1. Quand la reproduction porte atteinte à l'authenticité de l'œuvre d'origine.....	107
2. La singularisation des biens physiques.....	109
3. De la valeur culturelle à la valeur d'exposition.....	109
4. Réhabiliter l'aura des biens culturels reproductibles.....	112
5. Sommes-nous dans un régime mixte de pratique ?.....	118
Chapitre 3. Retrouver l'aura des biens culturels reproductibles	141
1. Retrouver l'aura par le rapport à un « idéal d'authenticité »	144
2. Retrouver l'aura par la possession des biens	165
Chapitre 4. Classer, ranger, exposer	199
1. La mise en visibilité des biens physiques dans l'espace domestique.....	207

Sommaire

2. Ordonner les livres : la persistance des critères institutionnels	225
3. Organiser et classer les biens médiaculturels dans l'espace domestique	234
4. Organiser les biens numériques : vers des classements idiosyncrasiques.....	242
Partie 2. Explorer.....	263
Chapitre 5. Explorer et sélectionner en régime d'abondance	265
1. De la prescription à l'exploration ?	270
2. Une typologie des « motifs » d'exploration	297
Chapitre 6. L'exploration en régime numérique aux regard de trois portraits.....	353
1. Portrait de Jimmy – explorations curieuses : terrains et techniques de chasse	355
2. Portrait de Suzanne – recours aux « tops », au plus visible, au plus consommé.....	366
3. Portrait d'Olivier – points de départ et chemins.....	373
Partie 3. Ajuster.....	379
Chapitre 7. Accélérer : les promesses d'optimisation par le numérique.....	381
1. Suspendre et surveiller le flux de contenus	384
2. Acquérir et mettre les biens à disposition	392
3. Ajuster les rythmes de consommation.....	399
Chapitre 8. Se mettre en condition : la gestion des états émotionnels et cognitifs.....	411
1. Régime d'Évasion : se couper du monde	420
2. Régime de Rentabilité : maximiser les ressources	434
3. Régime d'Accompagnement : supporter la pénibilité.....	445
Conclusion Générale : La Singularité des Expériences	455
Bibliographie.....	465
Annexes	485
1. Tableau des enquêtés.....	487
2. Questionnaire	490
3. Listes des variables et questions associées	522
4. Tableau des variables contributives de l'axe 1 (ordre décroissant, 40 premières).....	532
5. Tableau des variables contributives de l'axe 2 (ordre décroissant, 40 premières).....	534

Sommaire

6.	Nombre d'enquêtés attendus par classe	535
7.	Tableau des valeur-test par classes et par modalités	536
8.	Pour aller plus loin dans la description de l'espace factoriel	555
9.	Guide de codage des entretiens (codebook)	572
10.	Table des figures.....	575
11.	Table des photographies	577
Table des matières		579

REMERCIEMENTS

Cette thèse aurait été impossible sans l'aide des nombreuses personnes m'ayant soutenu durant ces quatre années.

Je voudrais en premier lieu remercier ma directrice de thèse Dominique Pasquier pour son accompagnement sans faille. Toujours bienveillante à mon égard, véritable force tranquille, elle s'est montrée présente du début à la fin et m'a aidé à prendre les bonnes décisions. Par son expérience, elle a su repérer les éléments les plus saillants de mes résultats afin de les mettre en lumière. De même, je souhaite remercier Jean-Samuel Beuscart, mon encadrant au sein d'Orange, qui a œuvré comme un second directeur. La précision de ses remarques et sa pertinence m'ont aidé à affuter mon regard, à savoir prendre du recul. Je lui suis reconnaissant de m'avoir fait confiance et de m'avoir encouragé. Notre fonctionnement à tous les trois s'est fait le plus naturellement du monde. La complémentarité de leurs enseignements, prodigués lors de nos « points » mensuels, et la dynamique de nos échanges m'ont permis de vivre mes années de thèse avec sérénité, malgré le stress de la vie universitaire.

À Valérie Beaudoin, Dominique Cardon, Philippe Coulangen, Christine Détrez et Antoine Hennion, un grand merci pour avoir accepté de lire et commenter le résultat de ces quatre années de travail.

Je dois également beaucoup à Valérie Sacriste. Ayant encadré mes deux mémoires de Master à Paris Descartes, elle a fortement contribué à ma formation sociologique et à mon goût pour « l'enquête ». Elle m'a appris à porter mon attention sur les « petites choses » du quotidien afin d'y déceler ce qui constitue l'expérience ordinaire. Au-delà de son apport académique, elle a été d'un grand soutien moral, tout en ouvrant toujours de nouvelles perspectives. Elle m'a fait confiance dès la fin du Master pour accompagner les étudiants. Nos échanges téléphoniques fréquents pour parler de nos sujets respectifs m'ont beaucoup inspiré, et cette thèse lui doit beaucoup. Par la même occasion, je remercie les quatre générations d'étudiants de Master auprès de qui j'ai eu la chance d'enseigner. Les assister dans leurs mémoires a été une immense joie, et j'ai beaucoup appris grâce à eux.

Je remercie tous les membres d'Orange Labs, chercheurs, managers ou personnels administratifs, notamment Thomas Beauvisage, Anca Boboc, Céline Borelle, Fabienne Gire, Kevin Mellet, Valérie Peugeot, Anne-Sylvie Pharabod, Maryse Piart, Julia Velkovska, Mathieu Sannié et Mustafa Zouinar. J'adresse un remerciement tout particulier à Samuel Coavoux qui a accepté de relire de nombreux

Remerciements

écrits. La justesse de ses retours a été précieuse, en particulier dans la dernière ligne droite. Merci également aux stagiaires et doctorants, et notamment Adrien, Clément, Flavy, Julie, Marie, Maxime, Meriem et Ophélie. J'ai évidemment une pensée spéciale pour Rose Dumesny et Théophile Mégali qui ont donné une couleur particulière aux ateliers d'écriture.

Si je n'ai que ponctuellement arpenté les locaux de l'université Telecom Paristech, j'y ai toutefois passés d'excellents moments avec des personnes dont la diversité des parcours a enrichi ma réflexion. Je remercie en particulier Raphaël Charbey, Robin Héron et Tomas Legon. Je dois également beaucoup à Marie-Josée Vatin, Florence Besnard et Corinne Chevalier, ayant géré brillamment les nombreuses difficultés administratives qu'un doctorant doit affronter.

La dernière année de la thèse a été fortement marquée par mes rencontres avec les différents docteurs et doctorants du Labex ICCA et du Réseau Jeunes Chercheurs. Je voudrais remercier en particulier Quentin Mazel, Emmanuelle Guittet et Kevin Le Bruchec pour leurs conseils, leurs relectures, et pour le temps passé en leur compagnie.

Mes déplacements aux quatre coins de la France pour réaliser mon terrain ont été l'occasion de faire des rencontres inoubliables. Je remercie évidemment tous mes enquêtés, qui m'ont ouvert la porte de leur domicile pour me parler de leurs façons de faire, de leur rapport si particulier à ces doudous du quotidien que sont les livres, la musique, les films, les séries ou les jeux vidéo.

Une pensée toute particulière aux membres de ma famille, à leur soutien indéfectible, malgré les petites et les grandes épreuves traversées par eux. Mais aussi à mes amis, en particulier Benjamin, Julien, Lou, Luca et Mellie.

Enfin, un immense merci à Guillaume pour sa présence, son soutien quotidien, également pour avoir été – bien trop souvent – mon cobaye durant la préparation de mes présentations orales, et pour avoir eu le courage de lire intégralement mon travail. Cette thèse lui doit énormément.

INTRODUCTION GENERALE

« Comme l'eau, comme le gaz, comme le courant électrique viennent de loin dans nos demeures, répondre à nos besoins moyennant un effort quasi nul, ainsi serons-nous alimentés d'images visuelles ou auditives, naissant et s'évanouissant au moindre geste, presque à un signe. »

Paul Valéry, *La Conquête de l'ubiquité* (1934)

Un cinéphile parcourt avec curiosité les rayons de son vidéoclub préféré, esquivant la section des films français et des comédies américaines pour se tourner vers les films d'action et se plonger dans l'offre des VHS et de quelques DVD. Ailleurs, une adolescente attend que sa chanson favorite du moment repasse à la radio pour l'enregistrer sur cassette audio et former la compilation de son été 92, tandis que son petit frère, amateur de jeux vidéo, souffle le long du circuit imprimé de sa cartouche de Super Nintendo, persuadé que le jeu fonctionnera mieux ainsi. Pour certains, ces images raviveront quelques souvenirs d'un temps lointain. Pour d'autres, elles constituent un paysage totalement inconnu.

L'émergence de ce qu'il convenait d'appeler « l'Internet », laissant progressivement sa place au « numérique » en général a incontestablement modifié des pans entiers de ce qui constitue l'expérience des biens culturels, dans son sens le plus profane : celui du vécu, de l'éprouvé, du ressenti. Nous n'avons plus forcément les mêmes gestes, nous n'avons plus forcément les mêmes réflexes, les mêmes « arts de faire » (Certeau, 1990). Ces transformations ont eu lieu à la fois dans nos façons de penser, d'agir, de sentir pour reprendre la fameuse triade durkheimienne. Nous avons tous cette « familiarité » (Thévenot, 2006), cet « accommodement » avec les choses qui nous entourent. Nous savons presque instinctivement retrouver les boutons du volume de notre smartphone dans notre poche, nous savons comment placer le diamant de la platine vinyle pour qu'elle trouve le début de la troisième chanson, de même que nous savons naviguer entre les livres d'une étagère de bibliothèque pour retrouver ce qui y a été rangé. Il suffit que la chose ne soit pas à sa place, pas comme elle devrait, pas comme on l'attend, et surgit alors cette fugace panique, celle que nous connaissons également quand nous tâtons nos poches de pantalon pour retrouver des clés de voiture ou de maison qui n'y sont plus. Cette aisance, ce rapport d'intimité et de proximité, a-t-il sa place en milieu numérique ?

Pour autant, en allumant des enceintes Bluetooth et en mettant une chanson depuis Deezer, nous n'agissons pas si différemment non plus de ceux qui, à une autre époque, auraient placé un vinyle sur une platine. Alors que la « révolution digitale » a été un *leitmotiv* tant médiatique qu'universitaire, notre quotidien reste pris dans cette situation ambiguë partagée entre familiarité et étrangeté, entre

ce qui reste et ce qui change, inertie et transformations. Le projet de cette thèse réside essentiellement dans la compréhension de ce qui se joue dans cette tension du quotidien. Les biens physiques n'ont pas disparu, ils survivent, ils tiennent, mais ils ne sont plus mobilisés de la même façon, ils ne sont plus rattachés aux mêmes enjeux. Le numérique est là, il change les façons de sentir, de penser et de faire, mais il ne le fait pas partout et pour tout le monde de la même manière.

Trois phénomènes concourant à la numérisation des pratiques m'intéressent particulièrement. Ils forment les trois principaux axes de cette thèse. Premièrement, les individus sont confrontés à la dématérialisation d'une partie au moins des supports au profit d'une multiplication des dispositifs techniques. J'aborderai deux enjeux en particulier. D'abord vient la question de l'attachement aux choses dans la mesure où le numérique s'affranchit du caractère tangible des biens culturels. Comment retrouver une familiarité avec des biens dématérialisés, des interfaces et des plateformes ? Comment se manifestent les formes d'attachement (Hennion, Maisonneuve, & Gomart, 2000) aux biens culturels dans ce régime numérique ? L'autre enjeu concerne les formes de gestion et d'organisation des biens culturels. Que devient l'équivalent de la collection de disques ou de DVD en régime numérique ? Dans quelle mesure le classement des biens physiques et des biens numériques est-il spécifique ?

Deuxièmement, en donnant accès à des œuvres pour une somme modique ou nulle, le numérique a renforcé une tendance de fond : l'élargissement du catalogue. La profusion des contenus rendus disponibles par les plateformes nécessite de rester en « alerte » (Auray, 2016), mobilisant des ressources, une agilité et une capacité d'adaptation dont la répartition au sein de la population est probablement inégalitaire. Le numérique est souvent une invitation à l'exploration, encore faut-il être capable d'y répondre. Les rayons d'une bibliothèque ou les interfaces de YouTube constituent des topographies différentes, et demandent donc des façons différentes de circuler. Choisir un canal radio ou une chaîne de télévision constitue une forme d'engagement différente de celle qu'implique une plateforme numérique. Comment faire quand les opportunités de choisir se présentent bien plus fréquemment ? Quand le nombre de références potentielles parmi lesquelles opérer un choix semble se faire « infini » ?

Enfin, le troisième enjeu majeur réside dans l'hétérogénéisation des modalités même de la consommation culturelle. Que font les individus de ce choix quasi-infini de contenus et de la possibilité de plus en plus réalisable de les consommer n'importe où et n'importe quand ? Là encore, deux enjeux se détachent. D'abord de quelle façon les individus se saisissent des possibilités d'optimisation de leurs consommations culturelles ? Les individus oscillent entre une logique de mise en suspens, et une logique d'accélération, qui correspondent à deux modalités différentes de

consommation : le stock et le flux (Miège, 2017). Comment s'articulent ces deux modalités ? Le deuxième enjeu autour de la consommation *stricto sensu* concerne l'usage qui en est fait. À quoi cela sert-il ? J'étudie notamment la proposition de Mathieu Triclot (2011) sur les « états » quasi hypnotiques dans lesquels se plongent les individus durant la consommation de biens culturels, que ces états soient ludiques, romanesques ou même filmiques. Ce travail fait écho à l'analyse développée par Eva Illouz lorsqu'elle aborde les consommations culturelles domestiques comme des « marchandises émotionnelles », qui sont justement achetées pour permettre d'arriver à des états émotionnels et cognitifs particuliers (Illouz, 2019). Comment les individus organisent, structurent, assemblent les dispositifs à leur disposition pour parvenir à ces états ? À quelles fins ces états sont-ils mobilisés ? Comment les individus parviennent-ils à se mettre spécifiquement dans certains états et pas dans d'autres ?

Mon terrain de recherche se cantonne ici à ce que nous pourrions appeler les « biens culturels reproductibles domestiques » (Mairesse & Rochelandet, 2015) comprenant à la fois les films, les musiques, les séries, les jeux vidéo et les livres. Les quatre premiers appartiennent aux « médiacultures » (E. Maigret & Macé, 2005), dont la sensibilité aux transformations du numérique, tant du point de vue des industries culturelles que des pratiques, a été largement documentée ; nous y reviendrons ultérieurement. Si la place des livres est sûrement plus discutable, elle ne me paraît pas moins indispensable. Je vois deux arguments principaux en faveur de l'examen du livre dans une telle recherche. En premier lieu, de par sa « résistance » à la numérisation, particulièrement en France, son étude permet d'interroger par comparaison et effet d'aller-retour les transformations apparues pour les autres domaines¹. En second lieu parce que la culture littéraire, dans sa conception bourdieusienne (Bourdieu, 1979), a toujours eu une place à part dans la théorie de hiérarchisation des pratiques culturelles et dans les institutions scolaires. Les analyses que je développerai durant les différents chapitres vont montrer comment cette place atypique du livre fait toujours sens.

Il paraît également utile de revenir sur la notion de « régime » numérique. Je l'emploie ici dans son acception large : le numérique est bien plus qu'une caractéristique technique d'un objet ou d'un dispositif technique. Le numérique correspond également à des discours, à des croyances et à des représentations qui ont pris de la place dans l'espace public. À ce titre, j'emprunte la définition qu'en fait Nick Prior, « *dans le sens de configuration peu structurée d'éléments, moins rigide que les termes « institution » ou « époque », mais englobant des éléments à la fois matériels et immatériels ayant suffisamment de caractéristiques communes pour produire un effet systémique. Le régime numérique*

1 En 2017, le livre numérique n'a concerné que 1,41% des livres « grand public » et 4,22% de la « littérature » selon les données du Syndicat National de l'Édition (SNE, 2017)

est donc à la fois discours tenus sur le numérique et usages quotidiens de cette technologie. » (Prior, 2012). De fait, je ne m'intéresse pas seulement aux biens numériques, mais aussi à ce que le numérique change du rapport aux biens physiques. Incontestablement, et le terrain le montre, il y a un jeu de vases communicants entre supports physiques et numériques. Les deux doivent s'analyser dans une démarche dialectique parce qu'ils se complètent en même temps qu'ils s'opposent.

L'enjeu de la thèse est de caractériser l'expérience de consommation des biens culturels. La philosophie pragmatique de Dewey offre une définition à cette notion :

« L'expérience est le résultat, le signe et la récompense de cette interaction de l'organisme et de son environnement qui, lorsqu'elle est portée à son plein accomplissement, transforme l'interaction en participation et en communication » (Dewey, 2010, p. 64)

Dans son ouvrage *Reconstruction en philosophie* (Dewey, 1920), il caractérise ainsi la notion d'expérience :

« The true "stuff" of experience is recognized to be adaptive courses of action, habits, active functions, connections of doing and undergoing; *sensori-motor* coordination. Experience carries principles of connection and organization within itself. » (Dewey, 1920, p. 132-133)

Ce que Dewey appelle « adaptive courses of action » se rapporte selon moi à la notion de réflexivité. L'expérience est le lieu de rencontre entre les individus et les conditions d'une certaine réalité qui préexiste aux individus. L'expérience n'est pas seulement le fait de « subir » la réalité, c'est au contraire ce qui caractérise ce mouvement de transformation de la réalité. Ainsi, comment les individus transforment-ils la réalité (et se transforment) au travers de la consommation des biens culturels ?

Dans cette thèse, je m'appuie sur deux matériaux empiriques. D'une part des entretiens effectués à domicile auprès de 63 personnes diversifiées par âge, origine sociale, niveau de diplôme, lieu de résidence. D'autre part une étude quantitative par méthode des quotas administrée par Internet auprès d'une population âgée de 18 ans et plus. Le terrain s'est déroulé en trois étapes : d'abord une trentaine d'entretiens exploratoires, abordés sur un mode inductif, ayant permis de poser un certain nombre d'hypothèses. À partir d'une première analyse qualitative, j'ai construit le questionnaire pour les 2000 répondants. Les résultats de ce questionnaire ont été soumis à divers tris à plat et tris croisés, mais également à une analyse multivariée (en l'occurrence une Analyse des Correspondances Multiples) et à une Classification Ascendante Hiérarchique (CAH). Parmi ces répondants, il a été demandé leur accord pour participer à des entretiens qualitatifs à domicile : 500 ont accepté le principe. J'ai par la suite effectué des entretiens avec une trentaine d'entre eux, en sélectionnant,

grâce aux variables sociodémographiques et aux résultats de la typologie créée par la CAH, les profils qui étaient sous-représentés au sein du premier terrain, afin de m'assurer de la diversité des profils.²

Dans le reste de cette introduction, je définis plus précisément l'objet de ma recherche avant de présenter le cadre théorique dans lequel je l'inscris. Je présente dans un premier temps les quatre partis-pris, établis à l'issue de la phase exploratoire de mon terrain, afin de définir ce que j'entends ici par « l'expérience individuelle des biens culturels ». Je reviens d'abord sur l'intérêt d'étudier une consommation ordinaire qui n'est pas le fait exclusif des plus jeunes, des plus diplômés ou des plus investis. Puis sur la nécessité de prendre en compte l'hétérogénéité des dispositifs, physiques et numériques, légaux et illégaux. Je soulignerai ensuite la nécessité de s'intéresser à plusieurs domaines simultanément, en prenant à compte à la fois la musique, les films, les séries, les jeux vidéo et le livre. Enfin, je défendrai l'intérêt de prendre une certaine distance avec les enjeux liés à la hiérarchisation des pratiques culturelles au profit d'une focale mise sur les « arts de faire » (Certeau, 1990), les façons de faire.

Dans un second temps, je présenterai mon cadre théorique. Cette thèse mobilise une sociologie pragmatique (Barthe et al., 2014; Lemieux, 2018), et ma réflexion est plus particulièrement alimentée par une sociologie des régimes d'engagement (Thévenot, 2006), une sociologie des attachements (Hennion, 2004, 2009; Hennion et al., 2000) et par des travaux autour de la sociomatérialité. Pour ce dernier point j'aborderai les apports de la théorie de l'acteur-réseau (Akrich, Callon, & Latour, 2006; Latour, 2007), prenant des distances avec cette dernière, avant de mettre en avant l'apport de la théorie des pratiques que je mobilise davantage (Warde, 2005), issue de tradition anglo-saxonne et qui me paraît complémentaire avec la sociologie pragmatique française.

² Je reviens bien plus en détail sur le dispositif méthodologique dans le cadre du Chapitre 1.

1. Pour une sociologie des expériences culturelles

Cette introduction est l'occasion de présenter les quatre partis-pris, formulés au cours d'un long terrain exploratoire – une trentaine d'entretiens semi-directifs – puis confirmés à la fois par l'enquête quantitative et par un second terrain qualitatif – une autre trentaine d'entretiens. Certaines populations ont été plus étudiées que d'autres, en particulier les jeunes. Au sein de la recherche en sociologie, certains niveaux d'engagement sont plus étudiés que d'autres, c'est le cas des experts et des « amateurs ». Certains domaines sont plus travaillés que d'autres, c'est le cas de la musique depuis longtemps, et plus récemment des séries. Enfin, certaines problématiques sont plus récurrentes que d'autres : le questionnement du modèle bourdieusien par d'autres modèles, afin d'établir la variation du degré de diversité culturelle entraînée par le numérique, alimente de nombreux débats. Nombre de travaux actuels n'ont pu saisir ce qui tient de cette expérience ordinaire des biens culturels en régime numérique, qui n'est jamais isolée à un domaine particulier, ni spécifique à une classe d'âge ou à un niveau de compétence. C'est à travers les différents partis-pris suivants que je définis ici l'« expérience des biens culturels ».

1.1. S'intéresser à la consommation « ordinaire » de biens culturels

Mon premier parti-pris consiste à m'intéresser aux pratiques ordinaires. Loin de moi l'idée de vouloir réduire en un seul bloc cet ordinaire : au contraire, c'est par la préservation d'une grande diversité des profils interrogés, sans aller chercher spécifiquement des profils rares, ou intenses dans leurs pratiques, qu'il sera possible de saisir les éléments saillants d'inflexion des pratiques.

De nombreux travaux actuels de la sociologie des pratiques culturelles ont pour point commun de saisir celles-ci par l'étude « d'amateurs », de « fans », « d'experts », de « pro-am » (Béliard, 2009; Breda, 2017; Flichy, 2010), c'est-à-dire d'une minorité de consommateurs ou d'individus très actifs qui ne sauraient fournir une vision générale des pratiques de la population française. Ces travaux adressent la complexité et l'hétérogénéité des usages, des représentations, des registres d'action. On y voit des passions s'y développer, se transformer et on y comprend ce qui peut mener des individus à consacrer autant d'énergie aux livres, aux jeux vidéo, à la musique, etc. Ces travaux se focalisent sur des pratiques peu présentes à l'échelle de la population globale et favorisent les individus dont l'intensité de l'engagement est atypique. Le numérique y est considéré comme point d'ancrage de « nouveaux régimes d'amateurisme » (Béliard, 2014; Dupuy-Salle, 2014; Martin, 2011). Plus rares sont les travaux à prendre spécifiquement pour objet les pratiques faibles : c'est néanmoins le cas de Bahloul (2015) qui s'est intéressée aux « lectures précaires », bien que la dimension numérique soit secondaire. Il est pourtant clair que le numérique a également transformé l'expérience des individus qui ne sont ni experts, ni fans, ni professionnels. Ces usages ordinaires sont loin d'être anecdotiques : leur compréhension éclaire probablement davantage ce que les transformations adossées au

numérique font à notre société. Je n'ai ainsi limité mon recrutement d'enquêtés à aucune variable d'intensité en particulier, essayant au contraire, par la Classification Ascendante Hiérarchique, de diversifier les profils selon l'intensité des pratiques dans les différents domaines étudiés.

De façon similaire, ce sont souvent les usages des diplômés et des urbains qui sont au centre de nombreuses études qualitatives sur la consommation culturelle numérique. Dominique Pasquier (2018) a pourtant déjà montré comment les catégories populaires, souvent décrites comme moins à même de manier les outils numériques, s'en sont néanmoins emparées, en particulier pour la recherche d'informations, les achats en ligne et la préservation d'un certain entre soi. De même pour les biens culturels, les usages populaires et les usages ruraux ont été transformés. J'ai donc veillé à la diversité des profils interrogés selon leurs caractéristiques sociodémographiques, en conservant volontairement des profils très hétérogènes et en veillant à la représentation selon le niveau de diplôme et la PCS.

Autre parti-pris, conséquence logique des deux précédents : celui de ne pas se focaliser sur les populations juvéniles spécifiquement et d'aborder une population de tous les âges. En effet, l'étude des pratiques culturelles numériques a été très bien documentée concernant les plus jeunes (Cicchelli & Octobre, 2015, 2017; Dauphin, 2012; Gire & Granjon, 2012; Octobre, Détrez, & Berthomier, 2010). Ces travaux sont souvent fondés à la fois sur des enquêtes statistiques portant sur des pratiques qui légitiment le choix de l'âge comme critère discriminant dans la constitution d'une population d'étude, mais également sur des présupposés quant à l'appétence et la compétence des plus jeunes pour le numérique. Les productions scientifiques portant sur les pratiques culturelles et le numérique durant les années 2000 se sont focalisées en partie sur le rapport entre les « jeunes » et les « nouveaux écrans ». Un grand nombre d'analyses mettent en avant le rôle de l'âge, et étudient les formes spécifiques que prennent les pratiques culturelles juvéniles (Glevarec, 2009; Octobre, 2014; Octobre et al., 2010; Octobre, Détrez, Mercklé, & Berthomier, 2011; Pasquier, 2005). L'entrecroisement du numérique et des pratiques culturelles est considéré comme un régime spécifique propre à la jeunesse. Internet est perçu comme une chambre digitale en miroir de la culture de la chambre physique, avec en toile de fond l'autonomisation de la consommation culturelle des jeunes. En second plan, mais très souvent liées aux cultures juvéniles toujours, les études s'intéressant aux effets du genre sur les pratiques numériques émergent, mettant souvent en avant une socialisation différenciée attribuant certaines pratiques aux garçons ou aux filles (Détrez, 2011, 2011; Octobre, 2011; Octobre & Berthomier, 2012). Comme l'indique le Guern : « *En somme, au début des années 2000, l'Internet est plus envisagé sous l'angle des stratégies de conquête adolescentes d'une sphère d'autonomie relationnelle au sein de la famille que comme un moyen d'accès aux contenus culturels.* » (2014, paragr. 21).

Toujours est-il qu'en mettant l'adoption de nouvelles pratiques par les populations juvéniles au cœur d'un grand nombre de travaux en sociologie dans les années 2000, une partie des pratiques a été rendue invisible, notamment celles des populations plus âgées qui, à quelques exceptions près (Caradec, 2003a, 2003b; Paillat, 1993), font rarement l'objet d'investigations poussées sur des terrains qualitatifs. A l'inverse, les études quantitatives les incluent bien plus souvent, sans forcément se focaliser dessus (Donnat, 2011; Donnat & Lévy, 2007). Mais en ce qui concerne les seniors, c'est avant tout l'usage d'Internet dans sa dimension la plus communicationnelle et/ou informationnelle, et moins dans sa dimension culturelle, qui fait l'objet de travaux (Goarin, 2014; Michel, Bobillier-Chaumon, & Tarpin-Bernard, 2009; Mordier, 2016; Vidal, 2003). Ceci s'explique par la volonté d'étudier et de comprendre le phénomène de la « fracture numérique », sujet hautement médiatique dans les années 2000 et dont il est moins question aujourd'hui.

En revanche, la compréhension des différents régimes de pratique de consommation culturelle domestique, au sein par exemple de la population active, reste étrangement un sujet peu saisi par la sociologie des usages, alors que les enquêtes quantitatives sont abondantes, notamment celles publiées par des instituts d'étude privés. Les individus appartenant ainsi à un « âge moyen » et « avancé » sont souvent absents des enquêtes qualitatives fines visant à comprendre les façons de faire en contexte numérique. Cette tendance à associer numérique et une pratique juvénile empêche de porter une attention aux transformations atteignant les autres couches de la population.

1.2. Prendre en compte l'hétérogénéité des dispositifs et contextes en régime numérique

Le second parti-pris de la thèse consiste à garder en ligne de mire toute l'hétérogénéité des dispositifs, pour justement en comprendre la mobilisation en contexte d'abondance des moyens d'accès aux biens culturels. C'est le mode rhizomatique de propagation des contenus tel que décrit par Le Guern (2012) qui rend cette hétérogénéisation des dispositifs si complexe à aborder. Paradoxalement on assiste à une convergence des lieux et des dispositifs faisant que « *désormais, rares sont les pratiques culturelles ou médiatiques qui se laissent ainsi facilement réduire à une équation simple du type : une activité = un support ou un média + un lieu* » (Donnat, 2009, paragr. 1). Alors qu'une VHS ou un CD demande un type particulier de lecteur, les contenus numériques sont capables de se fondre dans une grande variété de dispositifs. Aujourd'hui, un film numérique peut être tout aussi simplement regardé sur un téléphone, une tablette que sur ordinateur. Mais les télévisions ne sont pas en reste pour autant, certaines étant dotées de ports USB, de connectique HDMI, ou d'applications comme Netflix ou YouTube. La compatibilité accrue entre les différents dispositifs permet aux individus de créer des assemblages complexes, atypiques, personnalisés. C'est notamment ce que Raphael Nowak (2013) définit comme étant « l'éclectisme technologique ».

Les travaux sur les consommations culturelles numériques ont été opérés par monographie de dispositifs/platformes (Beauvisage, Beuscart, Cardon, Mellet, & Trespeuch, 2013b; Beauvisage, Beuscart, Mellet, & Trespeuch, 2014; Caetano, 2016; Freitas, Da Silva, & Mendes, 2016; Liikkanen, 2014). Ils se sont notamment focalisés sur des enjeux d'identité, de sociabilité, de régime de valeur ou d'émergence des usages, etc. Mais en découpant les dispositifs, ils tendent à dresser des portraits d'usages mono-dispositif. Or les usages évoluent dans des écosystèmes, passent de l'un à l'autre, etc. Dans cette thèse, j'aborde ces déplacements des uns aux autres en contexte et pas seulement vis-à-vis d'activités localisées entre des dispositifs hétérogènes.

L'étude des pratiques culturelles en contexte numérique a été abordée sous l'angle des activités permises « en parallèle » des consommations culturelles. Le début des années 2000, notamment, a été le moment de l'essor massif d'une « sociologie d'Internet ». Le numérique est alors vu, du côté des pratiques culturelles, comme permettant la création d'espaces de conversation autorisant des publics à se réunir, à créer une « communauté en ligne » (Allard, 2007). On voit alors éclore les travaux portant sur les (t)chats, les blogs, les forums, pages perso, etc. (Aguiton et al., 2009; Allard, 2007; Béliard, 2009, 2014; Cardon & Delaunay-Téterel, 2006; Dupuy-Salle, 2014).

Deux enjeux sont très présents. D'abord la question des sociabilités en ligne, soulignant les spécificités de certaines plateformes, dans la continuité ou en opposition aux systèmes « traditionnels » de socialisation ou d'information (Legon, 2014). Or, si les formes de sociabilités numériques sont devenues une activité courante au sein des pratiques domestiques, surtout si elles concernent la participation sur les réseaux sociaux, les plateformes commerciales, les Tumblr, blogs, etc., elles n'en constituent qu'une partie.

Le deuxième enjeu autour duquel sont structurés ces travaux concerne la question de l'identité en ligne, au travers de l'étude des interactions et des présentations de soi qu'offre la sociologie de « l'Internet » des années 2000 (Beuscart, Dagiral, & Parasie, 2016), dans la continuité des études sur le minitel (Jouët, 1987), notamment autour des questions de « l'identité en ligne » (Coutant & Stenger, 2013; Georges, 2009, 2010; Merzeau, 2009). Ces études sont souvent menées à des échelles microsociologiques, sous la forme d'études de cas, d'observations en ligne ou de terrain qualitatif de quelques enquêtés. On y voit la façon dont les individus se présentent à autrui en produisant des identités en « clair-obscur » (Cardon, 2009).

Une autre façon de traiter la question de l'écosystème technique a été de faire une distinction forte entre pratiques légales et illégales.³ Dans de nombreux travaux, la consommation culturelle par Internet a été surtout approchée par sa dimension « illégale » et « subversive », avec parfois des rapprochements avec la sociologie de la déviance de Becker, en décrivant des « carrières de pirates », ou la sociologie goffmanienne (Beuscart, 2002; Dagiral & Tessier, 2007; Roudaut, 2014). En arrière-plan, ces travaux s'interrogent sur la façon dont les pratiques recrutent et comment les individus en viennent à mobiliser certains dispositifs, à maintenir leurs usages dans le temps ou au contraire à l'abandonner.

Il paraît assez clairement que pratiques légales et illégales doivent s'analyser comme étant des « options » possibles, dont le cumul est fréquent : on passe d'une solution à l'autre, d'une façon d'accéder à des contenus à l'autre. Cet « assemblage » de divers moyens participe allégrement à la très forte hétérogénéité des dispositifs mobilisés par les différents enquêtés. On trouve des « assemblages » à la fois singuliers et très personnalisés. D'ailleurs, diverses études quantitatives soulignent que ce sont souvent les plus gros consommateurs de biens culturels acquis légalement qui ont le plus recours aux pratiques illégales (Dejean, Pénard, & Suire, 2010)⁴. En pleine hétérogénéisation des dispositifs à portée de main, l'enjeu est de saisir ce qui tient du commun et du différent dans leur mobilisation.

Cette hétérogénéité des dispositifs doit également être déclinée selon les contextes de consommation. Parce que certains dispositifs répondent mieux à certains moments ou certains lieux, il faut regarder comment les individus modulent leur écosystème technique selon ces contextes. Les travaux portant sur les consommations culturelles en mobilité permettent notamment d'en souligner l'importance (Bull, 2002; Bullich, Bieuvelet, & Guillaud, 2006; Green, 2004; Prior, 2014; Wenche, 2018). Ces configurations multiples se doivent d'être interrogées dans leurs conditions réelles de survenance.

Plus récemment, des travaux se sont intéressés au numérique par le prisme des différentes plateformes comme La Fourchette, Trip Advisor (Beauvisage et al., 2013b; Beuscart & Mellet, 2015), etc., dont notamment des plateformes attenantes à la consommation culturelles telles qu'Allociné,

3 De nombreux travaux du début des années 2000 portent justement sur le cadre légal et les bouleversements d'Internet concernant la propriété intellectuelle. A partir des années 2000, la consommation culturelle sur Internet est notamment abordée par la question du téléchargement illégal. On retrouve des travaux analysant le phénomène d'un point de vue économique, en décrivant les conséquences des pratiques numériques illégales sur les marchés des industries culturelles, que cela soit en termes de fréquence, d'intensité ou de diversité de consommation (Benghozi, 2011; Benghozi & Benhamou, 2014; Bourreau, Gensollen, & Moreau, 2007; Bourreau, Maillard, & Moreau, 2015; Donnat, 2009; Gensollen & Bourreau, 2006; Waelbroeck, 2007).

4 On retrouve le même constat dans l'étude quantitative menée dans le cadre de cette thèse, sur lequel je reviens dans le premier chapitre.

SensCritique, IMDB, Babélio, Deezer, Spotify, Steam (Béhec, Crépel, & Boullier, 2014; Bonaccorsi & Croissant, 2016; Micheau, Després-Lonnet, & Cotte, 2017; Pasquier, 2014; Pasquier, Baudoin, & Legon, 2014; Thuillas & Wiert, 2019). Nombre de ces travaux s'inscrivent dans une sociologie des usages (Jouët, 2000), et cherchent notamment à comprendre ce que les individus font des plateformes, avec une dichotomie beaucoup moins forte que dans le passé entre ce qui serait le « réel » et le « virtuel », « online » et « offline ». Mais, de par la construction même de leur objet de recherche, ces travaux creusent les usages, souvent experts, des utilisateurs d'une plateforme, sans pouvoir restituer à l'échelle des individus la disparité des pratiques et des écosystèmes mobilisés.

Les études qui portent un intérêt à cet éclectisme technologique pourraient en théorie être celles qui s'intéressent aux passions : sériephilie, cinéphilie, ludophilie (Mazel, 2017), etc. Mais on retrouve assez peu cette focale portée sur la complexité des écosystèmes techniques. Par exemple, l'ouvrage d'Hervé Glévarec sur la sériephilie (2012) se focalise surtout sur l'attachement aux personnalités des protagonistes, aux arcs narratifs, au rapport entre fiction et réalité, en cherchant à comprendre comment ces contenus offrent des moments de questionnement. Peu de choses sont dites du contexte technique de cette consommation. C'est une fois encore le domaine de la musique qui semble offrir le plus de place à cette étude des dispositifs et des contextes, avec en figure de proue des chercheurs comme Nowak et De Nora (De Nora, 2000; Nowak, 2013, 2014, 2016).

Je propose donc dans le cadre de cette thèse de porter une attention particulière à cette hétérogénéité des dispositifs, afin de comprendre comment les individus mobilisent ces différentes plateformes plus ou moins simultanément, de façon substitutive ou complémentaire.

1.3. Traiter plusieurs domaines à la fois

Mon troisième parti-pris consiste à conserver dans mon objet de thèse différents domaines qui sont presque toujours étudiés indépendamment les uns des autres lors d'études qualitatives, en particulier lorsque ces études portent sur l'expérience de consommation. Il est en effet assez rare que des études sur des pratiques portent simultanément sur les films et la musique, ou les livres et les jeux vidéo, en dehors d'enquêtes statistiques menées par les instituts d'études privés (Médiamétrie, GFK, etc.) et des études émanant d'institutions publiques, dont la fameuse enquête sur les « pratiques culturelles des français » (Donnat, 2009). Il est concevable que certains puissent m'opposer la trop grande disparité tant des pratiques que des dispositifs associés à chaque domaine. Le choix de maintenir l'étude de plusieurs domaines s'est fait à l'issue de mon enquête exploratoire : les premiers entretiens m'ont permis de déterminer quels domaines seraient les plus pertinents pour traiter la question de la gestion de l'abondance en régime numérique. Au départ, l'étude de la

gestion des photographies avait été également envisagée et explorée durant ces premiers entretiens, avant d’être abandonnée.

Pour les biens médiaculturels (films, séries, jeux vidéo et musique), leur co-présence s’explique assez simplement par la logique de « cumul » à l’œuvre pour ces différents domaines, déjà soulignée par Coulangeon (2003, 2004) et Donnat (2009), et qui apparaît très clairement dans les entretiens que j’ai menés. Ce cumul se retrouve également parmi les résultats de l’enquête quantitative menée dans le cadre de cette thèse, et sur lequel je reviens au cours du chapitre 1. Ce cumul se traduit notamment par une certaine transversalité des compétences - on pourrait reprendre la « compétence herméneutique » définie par Nicolas Auray (2016) - permettant la navigation sur ces plateformes, la compréhension des mécanismes, indifféremment des domaines concernés, et qui donne du sens à cette analyse croisée.

Il apparaît que ces différents domaines ont été assez inégalement étudiés simultanément sous l’angle de l’expérience. On observe en effet la forte prédominance des études portant sur l’expérience de consommation dans le domaine musical en régime numérique, et de façon plus marginale dans le domaine des séries plus récemment, au détriment d’autres secteurs tels que les films, les jeux vidéo et les livres. Bon nombre des travaux cités jusqu’à présent et concernant les pratiques sont plutôt orientés du côté de la musique, qui fait encore l’objet d’un investissement majeur par les chercheurs. De nombreuses thèses se sont focalisées sur les modalités de consommation de la musique enregistrée, tels que celles Thibault Christophe (2015), Laurent Laffont (2017) et Lucien Perticoz (2009). Les différents volets du projet ANR Musimorphose mené par Philippe Le Guern (2016) vont également dans ce sens. De la même façon, la théorie proposée par Peterson (2004) au sujet de l’éclectisme culturel se fonde sur des données quantitatives concernant la musique.

Cette omniprésence de la musique trouve plusieurs explications. D’abord, l’industrie musicale a probablement été celle qui a été le plus touchée par les « bouleversements » du numérique, mais aussi celle dont les transformations ont été les plus médiatisées par la même occasion. La musique est également l’une des pratiques les plus simples à observer, puisqu’elle peut avoir lieu dans la rue, dans les espaces publics. La musicalisation du quotidien (Le Guern, 2012) la rend de fait plus visible.

En revanche, il est difficile de trouver l’équivalent dans d’autres domaines culturels, à l’exception peut-être des séries, qui font l’objet de nombreux travaux depuis une dizaine d’années. Parmi les plus emblématiques, on trouve notamment les travaux de Clément Combes (2011, 2015) et d’Hervé Glévarec (Glevarec & Maurice, 2017), s’intéressant aux usages. Dans le cas des films, par exemple, les travaux sur les données de marché (Baldacchino, 2019; Drumond, Coutant, & Millerand, 2018),

l'évolution de l'offre, ou encore l'impact de Netflix, sont très présents, et nuisent peut-être à la visibilité de travaux sur les usages. Du côté du jeu vidéo, on voit un affrontement entre le risque de « *l'addiction au jeu vidéo et de la cyberdépendance [qui] sont fréquemment abordées, questionnées, interrogées sur leurs méfaits, réels ou supposés* » (Berry, 2012, p. 20) et des discours qui « *célèbrent au contraire les mondes numériques, et plus largement le cyberspace, pour y voir de nouvelles utopies sociales, éducatives, communautaires, culturelles et artistiques* » (*ibid.*). Les travaux de Vincent Berry vont dans le sens d'une étude de « l'expérience virtuelle », se rapprochant en partie de l'angle que je mobilise ici pour la thèse.

Étudier plusieurs domaines à la fois revient presque obligatoirement à s'intéresser à différents niveaux d'engagement qui se côtoient. La conception des usages experts diffère évidemment de celles des usages plus « ordinaires », en ceci que ces consommations ordinaires ont plus de proximité avec le passe-temps qu'avec la passion. Or le numérique a clairement changé la façon de passer son temps, c'est-à-dire de s'occuper, de se distraire. Le caractère commun de ces différents domaines tient donc à leur capacité à occuper, à « meubler » pour la majorité de la population, même si cette occupation se meut en passion pour d'autres. Ces façons de passer le temps sont importantes à saisir parce qu'elles forment le quotidien et constituent des ressources dans lesquelles les individus vont puiser.

1.4. Se détacher de la question des goûts au profit des « arts de faire »

Le dernier parti-pris consiste à ne pas faire de la question de la légitimité et de la hiérarchisation des pratiques culturelles le centre névralgique de cette enquête, sans en rejeter – loin de là – les différents constats posés par de nombreux sociologues. La théorie de la légitimité culturelle indique que les pratiques classent, selon l'hypothèse d'une homologie structurale entre la position sociale des individus (agents) et leur consommation culturelle, que les individus en aient conscience ou non. Or, en s'intéressant uniquement à l'expérience individuelle, il est méthodologiquement impossible de discuter cette proposition. En revanche, il est clair que les consommations culturelles ne sont pas seulement vécues comme des façons de faire valoir sa place dans l'espace social – même si certains s'en saisissent ainsi de façon explicite. Ce que les différents chapitres de cette thèse montrent, c'est notamment l'usage de soi à soi qui est fait de ces consommations culturelles, comme technique de résistance au monde, comme une façon de « supporter les épreuves » (Martuccelli, 2006, 2010). On retrouve dans divers travaux ce rôle des consommations culturelles, d'aider à vivre au quotidien. C'est par exemple le cas des « lectures salutaires » décrites par Mauger, Poliak et Pudal (2010).

Cet enjeu est au centre des préoccupations de la sociologie de la culture dans sa dimension la plus institutionnelle, la plus traditionnelle. Cette sociologie, plus que les autres approches présentées ici,

repose sur les enquêtes par questionnaire⁵. Dans ce cadre, la finesse des pratiques tend à disparaître, d'autant plus que c'est bien plus souvent le « contenu » (écouter Bach ou PNL) que les façons de consommer ce même contenu qui sont prises en compte. Les questionnements sur les « métamorphoses de la distinction » ont occupé (et occupent toujours) une partie importante des débats en sociologie de la culture⁶.

Deux figures sont particulièrement incontournables dans le champ sociologique actuel des stratifications sociales : Philippe Coulangeon et Bernard Lahire. Le premier a largement investi les questions de stratification des pratiques culturelles au travers des études statistiques, questionnant à la fois le modèle bourdieusien et pertersonien (Peterson, 2004; Rossman & Peterson, 2015). Il souligne les motifs d'une triple rupture : une montée en puissance de l'éclectisme des goûts, d'autant plus au sein des classes supérieures, une individualisation des pratiques, et un affaiblissement de la légitimité culturelle « classique » qui ne remet pas pour autant en question la hiérarchie sociale (Coulangeon, 2010) :

« Il semble en effet aujourd'hui que le style de vie des classes supérieures se caractérise moins par la légitimité culturelle des préférences et des habitudes que par l'éclectisme des goûts et des pratiques. Inversement, l'éclatement du champ de la production culturelle renforce l'autonomie des pratiques populaires, qui ne sont plus nécessairement vécues sur le mode de l'indignité culturelle » (Coulangeon, 2004, paragr. 3)

Quant au modèle de Lahire (2006), il permet d'apporter une vision nuancée des conditions de transfert et de formation des goûts et des pratiques, en soulignant les variations interindividuelles à l'échelle biographique. La socialisation (notamment celle que l'on appelle « secondaire »), que cela soit sous la forme des mobilités scolaires, professionnelles, contribue à déjouer un certain déterminisme. La majorité des individus sont porteurs de pratiques « dissonantes », c'est-à-dire contraires à ce que le modèle bourdieusien propose en termes d'homologie structurale.

Au sein de la sociologie française, on pourrait évidemment opposer ces lectures à celle d'Hervé Glévairec, qui avance l'idée que ces pratiques culturelles sont avant tout prises dans une logique de différenciation (2019) plutôt que de distinction. La seule hiérarchie serait alors interne aux « genres »

5 En particulier en France la célèbre enquête sur les pratiques culturelles des Français, soutenue par le DEPS qui alimente en statistiques d'usage un grand nombre de productions scientifiques en offrant une perspective longitudinale sur les évolutions des pratiques culturelles, et étant de fait témoin des transformations entraînées par le numérique. Les travaux d'Olivier Donnat (2009, 2011, 2012), responsable historique de l'enquête, soulignent également la relative stabilité de la structure des pratiques culturelles selon les variables sociodémographiques classiques, avec des tendances seulement « à la marge ».

6 De nombreux sociologues se sont prononcés sur la question dont Bellavance, Valex et Verdalle (2012), Sylvie Octobre (Cicchelli & Octobre, 2015, 2017), Hervé Glévairec (2005, 2019), Fabien Granjon (Bergé & Granjon, 2007; Granjon & Bergé, 2014), Molénat (2011) et bien d'autres en discutant la théorie de l'omnivorisisme, de l'éclectisme (Peterson, 2004; Rossman & Peterson, 2015)

(musicaux notamment dans la proposition de Glévairec), et principalement indexée sur un niveau d'expertise et non plus sur une valeur symbolique des consommations. Suffisamment de travaux montrent pourtant que certaines pratiques, certains goûts, ont des effets qui rentrent pleinement dans le cadre d'une analyse de la reproduction sociale. Les travaux de Florence Eloy notamment ont montré comment la « culture classique » continue d'œuvrer au sein de l'institution scolaire (Eloy, 2014, 2015). En revanche, tout n'est pas lutte pour la distinction, et bien des pratiques « peu légitimes » selon certaines grilles de lecture de la sociologie de la culture peuvent être insensibles à ces enjeux, que ce soit les pratiques « dissonantes » chez les « dominants » ou « consonantes » chez les « dominés ».

Oui, les pratiques culturelles sont inégalement réparties et suffisamment d'éléments empiriques récents montrent que les goûts et les pratiques « classent » à la fois les individus et les choses. À ce titre, l'idée d'une « justice culturelle » (Glevarec, 2005, 2019) où il n'y aurait plus de sens des hiérarchies qu'à l'intérieur des genres musicaux par exemple doit être mise de côté. Cependant, le constat d'un affaiblissement (et non d'une disparition) de la distinction se trouve dans de nombreux travaux, y compris chez Lahire et Coulangeon. Et indubitablement, certains domaines sont plus concernés que d'autres. Tout au long de l'enquête menée pour cette thèse, la place du livre est presque toujours particulière. Si de nombreuses enquêtés se sont intéressés aux écarts de légitimité entre divers genres littéraires, il apparaît clairement que le livre en tant que domaine est bien plus porteur d'enjeux de distinction que les autres domaines, à tel point qu'il est explicitement investi par nombres d'enquêtés dans l'optique d'un tirer un certain prestige, chose peu visible par ailleurs. À l'inverse le domaine de la musique par exemple est marqué par une forte baisse des enjeux de distinction, offrant de plus en plus d'espace à une lecture par âge notamment pour distinguer les goûts et les pratiques.

Cependant, le numérique est peu au centre des études portant sur la stratification des goûts à l'exception de certains travaux (Gire & Granjon, 2012; Octobre et al., 2011) : il est avant tout traité comme une variation de l'éventail des pratiques des Français. Ce sont d'autres travaux, plus récents et dont un certain nombre sont en cours, qui s'interrogent sur l'impact du numérique sur la diversité consommée (Coavoux & Beuscart, à paraître), adressant moins directement la question de la hiérarchie des pratiques que celle des effets propres au numérique en termes de diversification du portefeuille de goût.

Je fais ici le choix de mettre de côté, au moins temporairement, les considérations sur la structuration et l'éventuelle diversification des goûts, pour me focaliser sur les « arts de faire » (Certeau, 1990). Il ne s'agit pas de balayer d'un revers de main le bien-fondé d'une telle

problématique, mais plutôt de considérer que suffisamment de travaux et d’auteurs s’y intéressent pleinement pour en faire ici l’économie. Il faudrait de surcroît un dispositif méthodologique entièrement dédié à la question pour tenter d’y apporter une réponse. Pinto indique ainsi que « *pour étudier la distinction, il faut déplacer le regard des valeurs centrales vers les groupes les plus distingués, ceux qui, à défaut d’imposer la conformité dans les pratiques effectives, sont en mesure d’imposer la norme de la légitimité culturelle, d’agir sur le jeu et sur la formation des profits symboliques* » (2013). De fait, en s’intéressant aux pratiques « ordinaires », en gardant sous les yeux une diversité d’individus qui ne se distinguent pas forcément par l’intensité de leur consommation (ou non-consommation), la lecture par les enjeux de distinction perd en puissance. Les pratiques et les goûts apparaissent à bien des égards trop dissonants pour satisfaire une analyse en termes de reproduction sociale, ce que les portraits de Lahire montraient déjà (2006).

En revanche, porter moins d’attention à la question de la légitimité culturelle n’empêche pas de garder en ligne de mire l’inégale répartition des pratiques ou des compétences, ce qui est le but premier de l’enquête quantitative menée en parallèle des entretiens. Le chapitre 1 sera d’ailleurs l’occasion de montrer comment cette structuration par l’origine sociale et le niveau de diplôme se caractérise toujours par l’inégale répartition des pratiques, des compétences et des lieux d’investissement.

De même, je garde dans mon champ d’analyse la question de la légitimité quand celle-ci est exprimée à un niveau individuel et qu’elle permet de comprendre les choix qui sont faits, notamment en termes de pratiques et de dispositifs – ce qui revient en partie à considérer la question des « goûts ». Les façons de ranger, de classer, d’explorer, de consommer divergent de fait entre un amateur de rock des années 60 qui écoute ses classiques sur vinyle, un amateur d’électro qui déniche des sons sur Soundcloud, et un amateur de musique classique qui prendra le parti d’écouter des formats numériques sans perte.

2. Une sociologie pragmatique de l'expérience culturelle

Cette thèse s'inscrit dans la perspective d'une sociologie pragmatique. Cette inscription est née et s'est renforcée durant le travail d'analyse. Les résultats du terrain imposaient de pouvoir trouver des concepts, des notions, permettant de rendre compte de la diversité des pratiques observées. Les travaux issus de ce courant ont d'abord attiré mon attention, individuellement les uns des autres, avant que je ne prenne réellement conscience de leur appartenance commune à la sociologie pragmatique. L'intérêt de la sociologie pragmatique réside notamment dans l'hétérogénéité de ses courants internes, qui m'ont justement permis de jongler plus facilement entre différentes approches, à la fois similaires et très éloignées, permettant à la fois de s'intéresser aux régimes d'action, aux questions d'attachement aux choses, et à la prise en compte de leur « matérialité ».

La sociologie pragmatique constitue un courant (un « style » pour certains, étant donné l'hétérogénéité des travaux s'en réclamant) cherchant à rendre partiellement explicables et prévisibles les actions des individus sans pour autant juger *a priori* des actions des individus sur la base de leurs caractéristiques sociodémographiques (Lemieux, 2018). Une grande place est ainsi laissée à la description des actions des individus, qui, si elles peuvent être partiellement anticipées, ne le sont jamais totalement. Une attention particulière est ainsi portée à ce qui sort d'une analyse déterministe classique. À l'image de nombreux courants actuels de la sociologie, la sociologie pragmatique se réclame d'une « voie moyenne », point d'articulation du micro et du macro. Ce courant va à la fois chercher son goût pour l'empirie du côté de l'ethnométhodologie et de l'École de Chicago, et sa volonté de conceptualiser les faits en catégories d'analyse du côté d'une sociologie durkeimienne et weberienne. Il s'agit à ce titre d'une sociologie « empirico-conceptualiste », caractéristique qu'elle partage avec d'autres sociologies actuelles, permettant aussi de trouver des terrains d'entente avec de nombreuses autres approches, qui sont pourtant envisagées *a priori* comme antagonistes, notamment lahirienne ou bourdieusienne.

L'antiréductionnisme de cette sociologie permet de ne jamais réduire les individus à l'une de leurs catégories d'appartenance, ce qui serait nier l'autonomie dont tous les individus font preuve, bien que pris dans des toiles de contraintes. Mon sujet d'étude, l'expérience des biens culturels, est difficilement appréhensible par des catégories trop larges, telles que le niveau de diplôme, les classes d'âge ou le lieu de résidence : on risque alors de rater la finesse des arrangements matériels, la description précise des effets produits, la disparité des façons de circuler des biens en biens, etc. C'est justement l'étude de cette diversité des pratiques – dont l'hétérogénéité est grande, mais pas inépuisable, restant ainsi appréhensible par l'analyse sociologique – qui constitue le cœur de mon travail. Il s'agit de respecter le principe « d'indétermination relative » qui caractérise (entre autres) la

sociologie pragmatique (Barthe et al., 2014) : aucune activité n'est strictement prévisible, c'est presque le propre de l'activité sociale. Les régularités, même les plus fortes, n'empêchent pas le singulier d'arriver, permettant parfois à terme de changer l'équilibre des forces.

De fait, je présente mes enquêtés comme des sujets forts, ou du moins comme des sujets encapacités. Tous les individus ont des capacités de résistance, de possibilité d'agir sur leur monde et sur le monde. C'est parce que des individus sont parfois sous le joug de conditions matérielles difficiles qu'il devient nécessaire de développer des tactiques (Certeau, 1990) qui deviennent des compétences. Le terrain le montre : tous mes enquêtés sont réflexifs sur leurs pratiques, sur leurs habitudes, leurs valeurs. C'est cette réflexivité qui permet à la fois de résister et de changer, les choses étant perpétuellement « en train de se faire » (Hennion, 2015). Je prends ainsi la décision de ne pas parler pour mes enquêtés, de ne pas aller chercher systématiquement de raisons masquées ou de forces cachées, dans la mesure où je tente ici de restituer leurs conditions ordinaires d'existence par l'intermédiaire de la consommation de biens culturels, et qu'il n'est pas question ici de mettre à jour une domination lorsqu'elle n'est pas vécue individuellement (ce qui n'empêche pas cette domination d'être présente différemment, ailleurs). À ce titre, je me rapproche de fait d'une sociologie compréhensive, de filiation weberienne, en parenté directe avec la sociologie pragmatique actuelle.

« À l'inverse, la prise en compte par le sociologue des raisons sur lesquelles s'appuient les acteurs dès lors qu'ils agissent, et du fait même qu'ils agissent, permet de surmonter le hiatus entre les catégories de « pratique » et de « réflexivité », en y substituant l'hypothèse continuiste selon laquelle les situations sont caractérisées par des degrés variables d'intensité réflexive. C'est seulement en considérant que les actions les plus « intuitives » et les moins réflexives ont encore (ou plus exactement : déjà) des raisons que devient analysable le fait qu'elles peuvent, en certaines circonstances (y compris, la situation d'entretien sociologique), être l'objet d'un processus d'accroissement de leur réflexivité. » (Barthe et al., 2014)

La façon de structurer les sous-courants de la sociologie pragmatique peut faire débat. Pour ma part, trois sous-courants de la sociologie pragmatique m'ont été particulièrement utiles : la sociologie pragmatique de l'engagement (ou sociologie des régimes d'action), la sociologie de l'attachement, et l'anthropologie des techniques et des sciences. Je vais m'attacher à détailler leur pertinence par rapport à mon travail de thèse, en me positionnant à la fois avec et contre avant d'ouvrir à un autre cadre théorique, à mon sens très proche de la sociologie pragmatique : la théorie des pratiques.

2.1. Sociologie des régimes d'action et de l'engagement

Le travail d'analyse des entretiens a rapidement nécessité de pouvoir qualifier les actions menées par les enquêtés. Dans la continuité de ses travaux avec Boltanski sur la justification, Laurent Thévenot (2006) a cherché à élargir ses conceptualisations à une théorie de l'action. Il propose notamment

trois régimes d'engagement qui correspondent à des ensembles comprenant tous un type de pouvoir investi, un bien engagé (au sens du bénéfice attendu), une réalité engagée et un format de l'éprouvé (sous quelle forme se manifeste la réussite de l'engagement). Ces trois régimes sont ceux du plan, de la justification et du proche (ou de la familiarité), auxquels nous pouvons ajouter celui proposé par Nicolas Auray, l'engagement exploratoire (Auray, 2016) sur lequel je reviendrai.

Ces régimes de Thévenot ne sont pas attribués uniquement à des univers, des domaines, des sphères ; ils sont a priori concomitants, bien qu'on suppose que certains soient plus prégnants que d'autres selon les contextes. Le régime du proche, qui constitue selon Genard (2011) l'élément le plus original de l'approche de Thévenot, prend son essor dans le cadre d'un environnement familial dans lequel est en jeu la notion « d'aise », de « commodité », avec un primat accordé à la dimension corporelle de l'engagement. Si nous prenons le cas de la gestion des biens culturels à l'intérieur de l'espace domestique, c'est bien souvent l'enjeu de « l'accommodement », de cette convenance personnelle qui préside, par exemple, les modes de rangement et d'organisation de l'espace, au sein des bibliothèques, discothèques et vidéothèques. L'objectif est bien de parvenir à évoluer dans un espace presque les yeux fermés. Ce régime oscille entre le repos confiant d'une habitude routinière et le doute éprouvant du « tâtonnement » lorsqu'il devient nécessaire de modifier l'aménagement de l'espace d'une bibliothèque. L'intensification de l'engagement dans ce régime conduit également à une intensification affective.

Le régime du plan repose lui surtout sur l'autonomie de l'individu chargé d'un projet. Ce régime d'engagement conduit l'individu à déployer un système reposant sur la fonctionnalité : « *Il gage sur un environnement disposé en fonctionnalités le bien tenant à la capacité de se réaliser en accomplissant ce plan.* » (Thévenot, 2011). Cet engagement se déploie dans la durée, avec pour objectif la réalisation personnelle. Les engagements se font principalement autour d'accords mutuels, de contrats. Il y a une mise en tension entre ce qui tient d'un état « normal » (le bon déroulement du plan) et un état d'indécision. Ceci fait évidemment écho aux approches théoriques de Weber et à son idéaltype de la rationalité en finalité, ou encore la logique d'action « stratégique » de Dubet (1994). Concernant la gestion des biens culturels, on peut estimer par exemple que les formes de planification de sa consommation culturelle dans le but d'acquérir des connaissances et un certain prestige culturel⁷ dans un domaine donné (par exemple visionner tous les grands classiques de la Nouvelle Vague française au cinéma) répond à un régime d'engagement du plan. De même, les lieux de stockage des biens culturels dont il était question pour le régime du proche peuvent faire

7 Volontairement je n'emploie pas le terme de « légitimité » qui renvoie à une autre conception de la distinction où les pratiques sont tout de même faites pour « l'amour de l'art » et non dans une logique volontariste.

l'objet de réaménagement lorsque l'usage ordinaire « bute » contre une résistance : on ne trouve pas tel livre, les DVD ne rentrent plus sur telle étagère, la tranche des CD n'est pas assez visible pour être lue... On peut alors passer au régime du plan de façon à réorganiser l'ensemble de la collection.

Enfin, le régime de la justification dispose d'une portée bien plus large, avec en son cœur le questionnement autour du bien commun, avec tous les jeux d'ajustement, de coordination, d'harmonie ou de discord. C'est le régime principal de la justification, de l'argumentation, que l'on peut aisément rattacher aux « cités » et aux « grandeurs » décrites dans les précédents travaux de l'auteur (Boltanski, 2011; Boltanski & Thévenot, 1991). Parce que les consommations culturelles sont presque par essence des items du « proche », le régime de la justification est celui qui sera probablement le moins mobilisé dans le cadre de cette thèse.

Enfin, un quatrième régime peut-être ajouté, développé par Nicolas Auray et adoubé par Thévenot (2011) : le régime exploratoire, « *un régime cognitif particulier où prédominent la valorisation de l'inattendu, la sérendipité et le fait de savoir tirer une valeur pédagogique de la surprise* » (Auray, 2016). Presque à l'inverse du régime du proche où la nouveauté et l'inattendu sont plutôt incompatibles avec « l'aisance » et l'accommodement, qui en constituent la finalité, le régime d'engagement exploratoire vise très explicitement à être surpris, à découvrir quelque chose qui procure une satisfaction, justement parce que la trouvaille ne correspond pas nécessairement à une attente préalable. Évidemment, dans le cas des consommations culturelles, l'exemple des pérégrinations d'un utilisateur de la plateforme YouTube qui passe de lien en lien, mue à la fois par la curiosité et l'incertitude de ce qu'il va trouver, entre pleinement dans ce régime.⁸

Les qualités heuristiques d'une telle approche seraient bien limitées si nous nous contentions de classer des actions selon ces régimes. Comme le souligne Michel Grossetti (2011), les régimes d'engagements de Thévenot pourraient se démultiplier, tout comme les cités et les grandeurs décrites conjointement avec Boltanski se sont également démultipliées au fil des ouvrages. Il ne s'agit en réalité pas tant de classer que de faire preuve d'une ouverture, d'une sensibilité à des caractéristiques qui discriminent des pratiques entre elles dans leurs finalités, dans la nature de ce qui est engagé, dans les différentes tensions en jeu, en nous permettant de « penser » à ausculter des tensions qui s'exercent sur les pratiques et dont la présence ne va pas forcément de soi.

2.2. Sociologie pragmatique de l'attachement

Le deuxième courant de la sociologie pragmatique sur lequel je m'appuie est la sociologie de l'attachement d'Antoine Hennion. La mobilisation d'une telle approche était nécessaire pour saisir la

⁸ Je reviens dessus plus en détail dans le chapitre 5, dans la partie sur l'approche de l'exploration et de la découverte par la sociologie pragmatique du numérique

finesse avec laquelle les individus reposent à la fois sur une routine rassurante et sur des façons de renouveler l'expérience esthétique, en progressant prise par prise (Bessy & Chateauraynaud, 1995). Hennion a notamment développé une sociologie s'intéressant aux formes d'amateurisme, ici au sens de « *celui qui développe de façon de plus en plus autonome son goût pour la musique, partant à la recherche du plaisir esthétique ou sensuel particulier qu'il peut y trouver* » (Fauquet & Hennion, 2000, p. 296). Hennion se focalise en partie sur la construction du goût en opposition à la sociologie critique bourdieusienne, qu'il renvoie à son réductionnisme :

« Par une inversion critique caractéristique, hautement contestable, la sociologie tend au contraire à ne faire de l'expérience ordinaire des amateurs qu'une application inconsciente des cadres officiels du goût, pour rapporter ensuite ceux-ci à leurs déterminations sociales. ».

La sociologie bourdieusienne envisage des individus qui « *croient aimer [mais] ne font que reproduire la hiérarchie des positions sociales* » (Hennion, 2005). Au contraire, Antoine Hennion propose de s'intéresser à la construction de cette relation aux choses comme un « *travail sur l'attachement, technique collective pour se rendre sensible aux choses à son corps, à soi-même, aux situations et aux moments, tout en contrôlant le caractère partagé ou discutable de ces effets avec les autres* » (Hennion, 2009, p. 57). La notion d'épreuve est évidemment importante et renvoie à des moments où les choses « s'éprouvent », où les habitudes et les routines ne suffisent pas, où il faut faire preuve d'une capacité à surmonter ce qui sort du commun.

« La notion d'épreuve met l'accent sur ces moments d'incertitude, qui forcent à dire les choses, et qui forcent les choses à parler (Boltanski et Thévenot, 1991 ; Callon et al., 2001) : dans ces moments, ce qu'il convient de faire est insuffisamment éclairé par la routine et par les normes ; le contenu exact de ce qui va faire problème n'est pas donné a priori, ni les ressources à mettre en œuvre pour faire face et les solutions à trouver. » (Hennion & Vidal-Naquet, 2015)

Si ma démarche s'inscrit fortement dans la continuité de celle d'Hennion, il m'apparaît nécessaire de procéder à un léger déplacement de son cadre d'analyse, pour deux raisons. D'abord la transposition d'un cadre notamment pensé pour la pratique de « l'écoute » à un cadre où la consommation constitue l'objet d'étude nécessite quelques ajustements. Tout le monde ne développe pas nécessairement un rapport hédoniste, esthétique, aux biens culturels. L'amateur d'Hennion se définit justement par ce « *minutieux travail qu'il faut déployer, sur soi-même, sur son corps et sur son esprit, à la fois dans l'instant et dans la durée, pour se rendre sensible aux différences qui comptent.* » (Hennion, 2013, paragr. 13). Or, de nombreuses consommations de biens culturels sont appréhendées comme des passe-temps, des façons de s'occuper « faute de mieux », de patienter, ou bien alors comme des façons d'accompagner d'autres activités. Ce qui est en rupture avec la figure de l'amateur du vin qui accorde fugacement quelques secondes d'attention pour appréhender,

jauger, le verre qu'il a entre les mains. La musique qui sert à meubler le temps de transport et sur laquelle l'attention ne se porte parfois presque plus, la série qui défile sur Netflix pendant que certains préparent le repas, ou même le jeu vidéo servant à patienter dans la salle d'attente du médecin : toutes ses consommations revêtent une importance dans leur capacité à pouvoir offrir un état à rebours d'un état « extatique » pour s'orienter plutôt vers certains états qu'on pourrait presque qualifier « d'hypnotiques » (Triclot, 2011). On serait plus ici à mi-chemin entre la figure effective de l'amateur et celle du drogué dont parle Hennion (2013) dans l'ouvrage hommage à Callon : « *en négatif, les drogués vivaient ce que les amateurs vivent en positif, non pas une série de choix maîtrisés, puisant dans un monde d'objets stables, mais un parcours fait d'abandons et de déprises de soi, fabriquant peu à peu, expérience après expérience, des corps différents.* »

Ces consommations ne sont pas des versions affaiblies d'un idéal esthétique de la consommation culturelle, elles en sont un versant particulier, qui existe en soi avec ses propres finalités. Les consommations d'amateur « experts » sont également largement documentées par mon terrain, mais elles n'apparaissent pas comme étant les seules. L'enquête regorge de ces consommations avec un faible niveau d'attachement, un faible degré d'investissement esthétique, mais qui n'ont pas moins de sens, d'utilité, de signification. Les enquêtés qui diffusent des films, des séries ou de la musique pour pouvoir s'endormir (pour certains cela semble être un besoin impérieux) ne sont pas dans cette posture d'amateur éclairé. De même, quand mes enquêtés m'indiquent qu'ils choisissent des musiques pour travailler leur permettant de ne pas être trop distraits (en évitant des chansons à texte, *a fortiori* en français, en s'orientant vers certains genres plus que vers d'autres, etc.), on décale la vision d'un amateur qui sait mobiliser son environnement technique pour connaître une satisfaction pleine, à celle d'un individu qui sait mobiliser son environnement pour se mettre dans certains états particuliers. Le cadre proposé par Hennion s'adapte très bien à ce déplacement, mais je le fais ici changer en partie d'objet en substituant à une figure de l'amateur⁹ une figure d'une consommation ordinaire. Dans cette thèse, je cherche à éprouver la sociologie des attachements dès lors qu'elle porte aussi sur des pratiques « faibles ».

Enfin, le fait de placer le numérique comme point d'horizon de l'évolution des pratiques impose également d'adapter légèrement le cadre d'analyse de la sociologie des attachements. Hennion place principalement au centre de son objet d'étude le goût pour la musique, classique en particulier (Fauquet & Hennion, 2000). Or le numérique n'impacte que de façon marginale le rapport aux œuvres dans ce qui est leur dimension la plus intrinsèque : ce qui fait l'essence d'une œuvre indépendamment de ses supports de consommation. L'attachement de certains de mes enquêtés

⁹ Ce point s'applique d'autant plus à ce que l'on « fait » de la proposition d'Antoine Hennion et de la sociologie de l'attachement.

pour la trilogie du Seigneur des Anneaux existe (presque) indépendamment du support de consommation, même si certains se sentent de fait dans l'obligation de les regarder dans les meilleures conditions possibles, qu'il s'agisse d'un fichier téléchargé de haute qualité ou d'un Blu-Ray joué sur une « belle télévision » avec un « bon son », ou d'une projection au cinéma, alors que d'autres y sont moins sensibles.

« Se placer devant un objet identifié, qui « doit » être écouté, dont on a, pour cet objectif, équipé la perception de techniques, de mots, de toutes les prothèses nécessaires, et qui est capable de répondre à cette attente, c'est à la fois, ce qui est le plus fondamental, le geste qui fait la musique telle que nous l'entendons, et ce qui est la part la moins visible de nos opérations musicales. » (Hennion, 2004, paragr. 24)

L'un des objectifs de la thèse est justement de montrer comment l'hétérogénéité technique est mobilisée par les individus pour produire des états attentionnels et cognitifs variés, le plus souvent à dessein : l'excitation de la découverte et de l'exploration, le réconfort de la possession des biens physiques, le sentiment de vivre un moment « authentique » ... Je prends ici le parti de me focaliser particulièrement sur cette dimension technique, qui n'est qu'une des façons de construire le goût selon l'approche d'Hennion : plutôt que de parler de « *goût comme pratique réflexive* » je m'intéresse ici aux « façons de faire comme pratique réflexive ».

2.3. Sociomatérialité : de l'ANT à la théorie des pratiques

Après avoir vu les régimes d'action et la question de l'attachement, le dernier pilier de mon approche, *a fortiori* en s'intéressant à la question du numérique, concerne la prise en compte de la matérialité. C'est plus globalement l'ensemble des approches théoriques attentives aux enjeux de la « sociomatérialité » qui m'intéressent, et auprès desquelles je souhaite piocher - on pourrait même dire braconner (Certeau, 1990). De par mon inscription dans la sociologie pragmatique, le recours à la théorie de l'acteur-réseau (ANT) pourrait sembler être une évidence¹⁰. Ce courant est structuré notamment par Akrich, Callon, Latour et Hennion (Akrich, 1992, 2010; Akrich et al., 2006; Hennion, 2013; Latour, 2006), autour principalement d'une anthropologie des sciences et des techniques. L'ANT prend le parti de décrire le monde comme un réseau, réunissant humains et non-humains, reliés entre eux par des relations qui les font tenir ensemble. Ces relations sont fondées sur des opérations de traduction, faisant que les individus se font les relais de discours, de pratiques, d'idéologies, qui peuvent se transformer au fur et à mesure des relations. Les connaissances ne sont constituées, stabilisées, que par l'accord, temporaire, relatif, situé entre les acteurs et actants du réseau, et fluctuant selon les controverses pour arriver à des conventions. La théorie de l'acteur-réseau trouve un écho tout particulier dans de nombreux travaux portant sur une sociologie de

¹⁰ Il va de soi que la sociologie de l'attachement évoquée précédemment relève également de l'ANT et dans l'ensemble des mouvements issus notamment du CSI.

l'innovation, de la diffusion. Comment telle norme est entrée en vigueur et s'est stabilisée ? Comment s'est construit tel fait scientifique ? Il s'agit de mettre en avant le caractère « toujours en train de se faire » des faits, des normes.

Dans le cadre de cette approche telle que décrite par Latour (2007), les objets, le monde matériel, correspond en partie à ce qui explique une certaine stabilité : les interactions sociales étant temporaires, fugaces, le monde objectal permet de faire durer les dynamiques entre acteurs. Le concept d'inscription permet justement de définir cette façon d'ancrer des rapports dans le monde objectal. Et c'est parce que les choses sont inscrites qu'elles permettent une certaine irréversibilité (Callon, 1990) – une inertie ou une stabilisation des enjeux de pouvoir. L'approche proposée par Latour concernant le traitement des « objets » n'a de son propre aveu que peu d'intérêt si l'on ne considère pas plus largement les postulats de cette approche concernant les « groupes », les « actions » et les « faits », qu'il qualifie d'« incertitudes » (Latour, 2007). Cette vision forte de l'ANT s'éloigne des considérations au centre de ma thèse, puisque l'accent est mis sur le « collectif » (au lieu du « groupe social » qu'il est courant de rencontrer par ailleurs) et la formation de conventions plus ou moins partagées¹¹. Or je m'intéresse principalement ici à une dimension individuelle, intime, de l'expérience de consommation des biens culturels, même s'il va de soi qu'elle est aussi prise dans des réseaux plus larges.

En revanche, les apports de l'ANT à la prise en compte des objets, des non-humains, sont primordiaux. À ce titre, je souhaite conserver un œil attentif sur la notion de « dispositif ». Comme le rappellent Beuscart et Peerbaye (2006) la notion de dispositif vient d'abord de la sociologie foucauldienne. Un dispositif est alors « *un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit* » (Foucault, 2001, p. 299). La notion a été reprise par les auteurs de la théorie de l'acteur-réseau pour désigner les « assemblages

11 La théorie de l'acteur-réseau a pour vocation de rivaliser avec les autres théories sociologiques visant à apporter une vue globale, on pourrait presque dire totale, sur le monde social, ce qui est d'ailleurs l'objet même de travail de Latour. Dans son ouvrage *Change de société – refaire de la sociologie* (Latour, 2007), il interroge la place des objets de la proposition de l'ANT. Il prend comme point de départ l'opposition avec les « sociologues du social » (ceux qui invitent à considérer « la » société, le poids des « institutions ») concernant notamment les questions de domination, et sur la place que ces derniers offrent au « social » (ce qu'il appelle le « social n°2 », stable et durable) pour expliquer l'inertie des relations de pouvoir. Pour la théorie de l'acteur-réseau, le social prend spécifiquement le sens des interactions « de base » entre humains, momentanées, ponctuelles, bref, qui s'opposent à la conception du social comme entité autonome exerçant un pouvoir coercitif. Faisant écho aux postulats détaillés précédemment au sujet de la sociologie pragmatique dans son ensemble, tout est toujours « en train de se faire », et nulle institution (la justice, l'éducation, l'État) n'existe par lui-même ou sui generis : ils sont avant tout la somme des opérations de traductions entre éléments du réseau.

sociotechniques ». Les travaux de Madeleine Akrich notamment ont montré comment les dispositifs étaient « scriptés » (Akrich, 1992), c'est à dire en partie dépositaire de l'intention des concepteurs : *« une large partie du travail des innovateurs consiste à « inscrire » leur vision (ou prédication) du monde dans le contenu technique du nouvel objet »*.¹²

Néanmoins je ne reprends pas tel quel l'apport de la théorie de l'acteur-réseau ainsi que toute sa boîte à outils conceptuelle. Le terrain mené ne permet pas de rendre compte des ajustements continuels, successifs, permettant le développement de telle ou telle pratique, de telle ou telle convention, et aurait imposé une autre démarche méthodologique (notamment plus proche de l'ethnométhodologie). Comment mobiliser les éléments de la théorie de l'acteur-réseau à l'échelle choisie pour cette thèse sans tomber dans un simple déterminisme technologique ? Quelle autre approche permettrait d'interroger plus directement cette expérience individuelle au croisement des individus, des objets et des contextes ?

Si ces courants, ces travaux, ont pleinement nourri mon travail de recherche, je souhaite là encore réaliser un pas de côté en rapprochant ces travaux d'une autre tradition, non plus française, mais anglo-saxonne : la théorie des pratiques. Les similitudes sont assez fortes d'ailleurs avec certains postulats de la sociologie pragmatique, et de l'ANT en particulier. La théorie des pratiques, ou plus exactement les théories des pratiques, ont notamment été structurées par Alan Warde et Elisabeth Shove (Shove, Pantzar, & Watson, 2012; Warde, 2005), cette dernière provenant d'ailleurs initialement de l'ANT dans sa version plus anglo-saxonne. Comme le rappellent Sophie Dubuisson-Quellier et Marie Plessz (2013), la théorie des pratiques émerge dans le champ sociologique principalement au milieu des années 2000, suite aux travaux de Théodore Schatzki et d'Andreas Reckwitz. Eux-mêmes s'inscrivent dans la lignée de Martin Heidegger et de Ludwig Wittgenstein - comme la sociologie pragmatique - offrant dans un premier temps une orientation clairement philosophique et théorique. Paradoxalement, les recherches issues de ce courant sont principalement des travaux empiriques, foisonnants, concernant notamment les pratiques alimentaires, vestimentaires et culturelles (Evans, 2012; Gram-Hanssen, 2011; Halkier & Jensen, 2011; Halkier, Katz-Gerro, & Martens, 2011; Kerlin et al., 2016; Leguina, Arancibia-Carvajal, & Widdop, 2017; Magaouda, 2011; Warde, 2016; Woodward & Greasley, 2017). La théorie des

12 Ce que l'on pourrait rapprocher du concept clé d'affordance qui s'est développé ces dernières années, issu initialement de la psychologie (Gibson, 1977). Ce néologisme est tiré du verbe anglais « to afford », signifiant à la fois « offrir », et « être mesure de ». Cela sous-entend que les objets suggèrent leur utilisation. Évidemment, ces affordances ne sont pas un donné de l'objet, mais une dimension circonstanciée. L'affordance, plus que les propriétés d'un objet, est plutôt la résultante de l'enchevêtrement entre artefacts, acteurs et contexte, ce qui est notamment l'approche en science de l'information de Wanda Orlikowski (2000), dont les travaux ont eu un fort écho depuis le début des années 2000. Ou encore du concept de « prise » de Chateaufort et Bessy (1995).

pratiques s'inscrit elle aussi comme voie intermédiaire entre une sociologie holistique, structuraliste, et un individualisme méthodologique, tout en étant une alternative à l'approche culturaliste, quant à elle focalisée sur « les discours, les signes, les symboles ». La théorie des pratiques porte une attention particulière aux façons de faire, aux savoir-faire, aux façons de penser comme façon de résoudre le dualisme entre structures et agents¹³. Elle accentue l'importance des habitudes, de la routine, des formes « collectives et conventionnelles » de la plupart des consommations, mais insiste également sur le haut degré de différenciation et de dynamisme dans et entre les pratiques existantes. L'intérêt principal de la théorie des pratiques réside dans sa capacité à faire émerger les façons par lesquelles les pratiques se construisent, se développent et évoluent, en soulignant à la fois les conséquences d'un engagement personnel accru dans une pratique de la part d'un individu, mais également la façon dont les pratiques elles-mêmes recrutent des individus. Chez les différents partisans de ce courant, on retrouve une construction ternaire de ce qui constitue les pratiques : elles doivent être dotées d'un sens, faire l'objet d'une prescription, d'une norme, et doivent être associées à des « structures téléoaffectives » comme étant les ressorts émotionnels conditionnant l'engagement dans la pratique, que l'on peut rapprocher de la question de l'attachement.

Shove, Pantzar et Watson (2012) proposent de partir de trois unités fondamentales d'analyse : les éléments matériels (objets, choses, non-humain), les compétences (techniques, savoir-faire) et les significations (symboles, idées, aspirations, sens). Selon les connexions, les liens, les assemblages qui s'établissent entre eux, les pratiques se font et se défont. Ils proposent à ce titre trois catégories correspondant à trois temporalités distinctes : d'abord les protopratiques, une situation où ces trois éléments existent, mais ne sont pas encore réunis ; les pratiques, moment de rencontre et d'union stabilisée ; les ex-pratiques, interrogeant la désintégration des pratiques et la destruction de ces liens.

Comme le soulignent Dubuisson-Quellier et Plessz (2013), trois enjeux en particulier sont interrogés par la théorie des pratiques, et qui battent en brèche la conception rationaliste et économiciste des pratiques sous l'angle notamment d'une rationalité économique. D'abord la notion de temps et de rythmes sociaux, en substituant la lecture du temps comme « ressource » (comme une forme de capital) à une conception mettant la focale sur les exigences et contraintes que les activités exercent sur l'organisation du quotidien. Les activités sont perçues selon un continuum de granularité, entre des activités qui forment des blocs fixes (horaires de travail, contraintes scolaires, etc.) et des activités qui telles que les grains de sable peuvent se glisser entre et sur les activités (écouter de la

13 Évidemment, la sociologie des usages s'est intéressée à ces questions également (Jauréguiberry & Proulx, 2011; Jouët, 2000), en considérant notamment le processus d'appropriation des dispositifs techniques, et toutes les formes de détournement par des ruses, des bricolages.

musique durant les transports en commun). Ce qui renvoie, dans le cas qui nous concerne, à la place laissée aux consommations culturelles, entre activité investie pleinement par l'amateur (qui peut choisir de consacrer du temps à une écoute de pleine attention) et activité de passe-temps (mettre une série en fond sonore en parallèle d'une autre activité).

La deuxième notion-clé est celle de routine. Elle est analysée en portant une attention au rôle que jouent les dispositifs dans leur stabilisation. Les pratiques se caractérisent par une inertie, une certaine irréversibilité pour reprendre le terme de Callon (1990). Cette routinisation permet d'alléger le processus décisionnel quotidien en suspendant (partiellement) l'activité réflexive. Comme le disent Dubuisson-Quellier et Plessz : « *L'abandon de la réflexivité n'est donc ni contraint, ni subi, il procède d'une délégation de la charge de l'action à une partie des dispositifs disponibles ou créés* » (2013, paragr. 42). De nombreuses pratiques relevées durant le terrain tiennent justement de ces pratiques sédimentées, dont certaines ne se justifient pas par une forme de rationalité économique, mais du fait qu'elles permettent notamment d'éviter de consacrer de l'énergie aux changements des façons de faire.

Enfin, la dernière notion est celle d'infrastructure matérielle qui permet à la fois de prendre en considération les dispositifs techniques, les pratiques des agents et les conventions collectives et culturelles en œuvre. Divers travaux de la théorie des pratiques ont contribué à montrer comment les individus participent également à la production et à la transformation des dispositifs (Leguina et al., 2017; Magaouda, 2011; Woodward & Greasley, 2017). Ces allers-retours entre pratiques et dispositifs permettent également de construire de nouvelles normes, de nouvelles conventions qui vont pouvoir s'imposer à un niveau plus général¹⁴. Ces configurations faites de dispositifs techniques et d'usages permettent à la fois de mettre en avant l'existence d'une norme collective et de pratiques individuelles, singulières, vues comme des écarts à la norme. Cette dimension singulière des pratiques est au cœur de la thèse et sera éprouvée tout au long des 9 chapitres.

Au final, la parenté entre ANT et théorie des pratiques est évidente bien que plusieurs décalages existent entre l'une et l'autre. Leur développement disjoint tient probablement de considérations académiques, historiques, au-delà des divergences strictement intellectuelles. Mais au fond, il me semble que la distinction principale tient d'abord des objets d'étude. L'ANT a été principalement mobilisée du côté d'une sociologie de l'innovation, d'une anthropologie des sciences, d'une sociologie des conventions (de l'art et de la culture, plus directement incarné sur le versant attachant de la sociologie des attachements) alors que la théorie des pratiques s'est bien plus focalisée sur les

14 Ce qui renvoie également à la notion proposée par Schatzki (2011) « d'assortiments de pratiques » (« bundles of practices »), que l'on peut là encore rapprocher des enjeux de traduction/inscription/convention

Introduction générale

pratiques de consommation, dont il est question dans cette thèse et qui justifie en partie son recours.

3. Matérialité, exploration, consommation : les trois facettes de l'expérience

La thèse s'articule en trois temps, abordant d'abord la question de la matérialité des biens culturels (partie 1), puis la question de leur exploration, découverte et sélection (partie 2), avant de terminer par les transformations des modalités de la consommation *stricto sensu* (partie 3). En parallèle, la thèse glisse progressivement des enjeux plutôt centrés sur les biens physiques vers les enjeux plus spécifiques aux biens numériques.

Les chapitres 2, 3 et 4 seront consacrés à la question de la matérialité des biens culturels. Je reviendrai dans un premier temps sur la notion d'aura de Walter Benjamin : avec le numérique, nous avons perdu l'aura une seconde fois. Ce qui faisait le *hic et nunc* des biens reproductibles s'est « perdu » avec la numérisation : là où un exemplaire de bien reproductible peut être transformé, peut vieillir, s'altérer avec le temps, se personnaliser, les biens numériques se dupliquent et suivent une multiplication « rhizomatique ». Les exemplaires numériques se propagent, identiques au précédent, avec en plus la capacité de se fondre dans une multitude de dispositifs. Comment les individus retrouvent l'aura perdue des biens culturels lorsque les « prises » ne sont plus les mêmes ?

Un premier cadrage à partir des données quantitatives récoltées permettra de mettre en évidence le fait que nous vivons toujours dans un régime « mixte », à la fois numérique et physique. Globalement, les différents moyens d'accès et de consommation des biens culturels tendent à se cumuler, plus qu'à se remplacer : le recours à un support particulier (par exemple le CD, le téléchargement ou le streaming) tend à accroître en moyenne le recours à un autre support. Plus les individus sont engagés dans un domaine particulier, et plus ils vont mobiliser différents dispositifs, ajustant le choix de l'un ou l'autre aux effets attendus. Nous verrons également qu'il y a une persistance manifeste du recours aux supports physiques, y compris chez les plus jeunes, même si le recours au CD ou au DVD décroît lentement quand on s'approche des catégories les plus jeunes et à l'inverse, le recours aux supports numériques décroît fortement avec l'âge.

Nous verrons ensuite comment les individus retrouvent l'aura des biens culturels (chapitre 3), par deux moyens en particulier. D'abord par le rapport à un idéal d'authenticité, décliné selon le rapport à l'œuvre, à l'artiste et aux conditions de production. Ensuite par un processus de singularisation : les individus cherchent à rendre uniques les choses, les moments et les lieux de façon à leur donner un caractère exceptionnel, non standardisé. Dans les deux cas, il s'agit de montrer comment les individus parviennent à créer eux-mêmes les modalités d'attachement aux choses en jouant sur leur rareté, pas seulement celles des biens eux-mêmes, mais également selon les contextes.

Le chapitre 4 s'intéresse directement aux modes de classement et d'organisation des biens culturels physiques et numériques. Comment les biens physiques sont-ils aménagés dans l'espace domestique ? Qu'est-ce qui est rendu visible ? Qu'est-ce qui est caché ? Les biens numériques sont-ils rangés de la même façon que les biens physiques ? Quels critères prédominent à leur classement ? Ce sera notamment l'occasion de constater un changement profond dans les modes de classification. Il apparaît que les façons « traditionnelles » de ranger (par ordre alphabétique, par genre, par date, etc.), dépendantes des biens eux-mêmes, sont en recul. À l'inverse, on assiste à un essor des classifications idiosyncrasiques, dont l'horizon est la consommation personnelle : distinguer ce qui est vu de ce qui est à voir, ordonner par dernier ordre de téléchargement ou de consommation, constituer une « pile » de biens culturels comme une « file d'attente ». Ce qui se dessine dans cette transformation, c'est un autre rapport à la consommation de biens culturels, pris dans une logique de constitution de flux.

Les chapitres 5 et 6 sont consacrés à la question de l'exploration, de la découverte et de la sélection des biens culturels. Le chapitre 5 sert à faire le point sur les différents travaux concernant la prescription. On verra notamment que de fait, on connaît déjà le fonctionnement d'un certain nombre de « dispositifs de jugement » (Karpik, 2007) qui viennent équiper le marché des biens culturels, et en particulier la prescription médiatico-publicitaire, la prescription sociale et la prescription par les plateformes numériques. En revanche, on sait beaucoup moins comment se déroulent les formes autonomes d'exploration et de découverte permises par le numérique, surtout quand il ne s'agit pas seulement de mobiliser une plateforme en particulier, mais une grande diversité de dispositifs. Je développerai également l'apport fait par Nicolas Auray (Auray, 2011, 2016; Auray & Vétel, 2014), qui a justement initié un programme de recherche sur les formes d'exploration en ligne. Ainsi je propose de « déplier » les différentes façons d'explorer, de découvrir et de sélectionner des biens culturels à partir d'une typologie. Au sein de trois registres – les dispositifs de jugement, la fouille par porosité et la prise opportuniste – je décris différents « motifs » permettant de lister les façons par lesquels les individus sont « mis en contact » avec des biens culturels et de quelles façons ils créent des « pistes », des « fils » entre les biens. Ces différents motifs, au nombre de 12, seront l'occasion de se pencher sur ce que le numérique a changé pour chacun d'eux. Ils sont structurés selon deux axes : la délégation à un tiers et la capacité à réduire l'incertitude sur la qualité des biens.

Le chapitre 6 propose une série de 3 portraits, se focalisant sur les stratégies de découverte et d'exploration. En effet, la typologie du chapitre 5 présente les motifs isolés les uns des autres. Ces portraits visent à redonner une vision d'ensemble en montrant comment une grande diversité de dispositifs et de façons de les mobiliser concourt à des « arrangements » spécifiques, singuliers,

hautement personnalisés. Ces portraits sont à la fois l'occasion de décliner des façons différentes d'explorer en fonction des domaines et de l'intensité de l'engagement dans la pratique.

Enfin, les deux derniers chapitres portent sur les transformations des modalités de consommation des biens culturels. Le chapitre 7 prolongera les chapitres sur la sélection, en montrant comment le numérique permet d'équiper l'optimisation de la consommation, mais aussi de suspendre et de surveiller les flux de contenus en gardant toujours des biens « à disposition » et d'ajuster librement les rythmes de consommation. Cela sera l'occasion d'interroger la notion « d'accélération » proposée par Harmut Rosa (2010).

Enfin, le chapitre 8 s'intéressera à la façon dont les individus sont des experts dans la façon de se plonger dans des états émotionnels et cognitifs, proche de la proposition de Mathieu Triclot (2011) concernant le jeu vidéo par exemple. Je m'appuie en partie sur la lecture que les sociologues critiques ont des industries culturelles (Adorno & Horkheimer, 1944) et de la distraction, en particulier des interprétations récentes faites par Illouz (2019) sur les « marchandises émotionnelles » qui estiment que ce qui est acheté n'est pas le contenu lui-même, mais l'état émotionnel et cognitif qu'il permet d'atteindre. À ce titre, je propose une typologie de trois régimes comme autant d'états particuliers avec leur propre fonctionnement : l'évasion, la rentabilité et l'accompagnement.

Chapitre 1. METHODES ET TERRAINS

Ce premier chapitre propose de faire le tour des techniques d'enquête mobilisées, qualitatives et quantitatives, de présenter en détail les éléments de l'analyse multivariée (ACM et Classification Ascendante Hiérarchique) et de s'attarder sur certains enjeux épistémologiques. Après avoir présenté les trois principaux terrains, je reviendrai en détail sur la construction de l'analyse des correspondances multiples, en particulier le choix des variables et le choix des axes. Puis je détaillerai la technique de classification employée en décrivant les 6 classes ainsi obtenues. Enfin, je terminerai sur un focus interrogeant la pertinence d'une des classes au regard croisé des données quantitatives et des entretiens.

1. Dispositif méthodologique

La démarche globale de la thèse s'inscrit au sein de la *Grounded Theory*, proposée par Glaser et Strauss (2009). Je procède ainsi par un « *retour constant à la comparaison entre les produits de l'analyse et les données empiriques* ». Cette approche a incité à rentrer rapidement sur le terrain afin d'ouvrir la réflexion à partir de cas pratiques tandis que le travail bibliographique est mené tout au long de la thèse. Cette partie est consacrée à la présentation de mes trois terrains, détaillant la façon de les « tisser » ensemble.

Les différents terrains se sont succédé, reposant systématiquement sur les principaux résultats des analyses intermédiaires, permettant non seulement de multiplier les techniques, avec leurs avantages, leurs inconvénients et leur complémentarité, mais permettant surtout de garder le même « objet ». Le recours aux techniques qualitatives pour décrire cette « expérience » paraît relativement évident : l'entretien, l'observation, l'analyse de contenu permettent de produire des récits à même de faire part de l'infinie déclinaison des actions, des ressentis et des discours qui animent les individus. Au-delà de comprendre ce que les individus font et comment ils le font, il s'agit alors surtout de savoir ce qu'ils éprouvent, ce qu'ils ressentent et ce qui anime leur activité quotidienne. Quels en sont les ressorts ? Quels en sont les enjeux ? En revanche, il peut paraître étonnant de vouloir approcher la question de l'expérience à l'aide, notamment, de techniques d'enquête quantitatives. Comme l'indique Nathalie Heinich, il est pourtant possible de faire une sociologie de l'expérience à partir d'enquêtes quantitatives « *pour peu qu'elles concernent des situations réelles ou des retours réflexifs sur ces situations* » (2006). C'est exactement le propos de

cette enquête qui a été justement menée de façon à faire état à la fois d'une réalité des pratiques et d'un relevé des représentations et discours réflexifs sur ces mêmes pratiques.

Je fais ainsi le choix de consacrer une partie entière de ce manuscrit de thèse à la description du dispositif méthodologique employé et à l'analyse réflexive et épistémologique des outils mobilisés. Dans un premier temps je reviendrai sur les trois terrains en détaillant les conditions de réalisation, les choix principaux qui ont été opérés et les difficultés rencontrées. Puis je ferai un focus particulier sur un biais suffisamment fort pour mériter un développement plus conséquent : la présence d'un certain nombre « d'experts des sondages » dans la seconde vague d'enquête qualitative.

1.1. Étude exploratoire sur la consommation de biens culturels domestiques

La définition des contours des biens culturels concernés par notre enquête a rapidement posé question. Quels biens culturels étaient concernés ? Où placer le curseur ? Fallait-il se focaliser sur un domaine en particulier ? Le caractère exploratoire de la première vague d'entretiens m'a incité à essayer, à tester ce qui fonctionnait, ce qui se tenait. Pour les raisons explicitées dans l'introduction, les cinq domaines retenus furent les films, séries, musique, jeux vidéo et les livres en ce qu'ils étaient des biens vendus sur un marché en tant que biens « individuels » et reproductibles, par conséquent potentiellement affectés par le numérique, plus que ne le sont les peintures, sculptures et autres œuvres d'art lorsqu'il s'agit de consommation domestique.

La question qui me travaillait était alors : considérer ces cinq domaines ensemble fait-il sens ? De quelles façons les pratiques à l'intérieur de ces cinq domaines pouvaient être analysées soit dans une logique de similarité (et dans une certaine transversalité des pratiques), soit dans une logique d'analyse différentielle (les différences de pratiques entre domaines viennent expliquer une partie de l'expérience de ces biens). L'entrée par une définition presque économique de ces biens avait-elle un sens à l'échelle de l'expérience individuelle ?

Ces deux logiques prévalent et éclairent de façon pertinente le sujet. La réalisation des entretiens exploratoires a justement permis de travailler sur le degré de commensurabilité des pratiques culturelles concernant plusieurs « domaines ». Les entretiens ont été à ce titre menés selon une thématique large : la consigne initiale de l'entretien consistait à demander aux enquêtés, parmi les différents domaines, en particulier les films, séries, musique, livres et jeux vidéo, dans lesquels ils étaient les plus investis, les plus engagés. Puis, l'entretien égrainait par ordre décroissant d'importance les différents domaines. Pour chacun des domaines j'ai exploré les « façons de faire », les « arts de faire » en termes de sélection, acquisition, stockage, classement, rangement, consommation, partage des biens culturels. Ce qui correspondait aux grandes catégories du guide

d'entretien mobilisé tout au long de l'enquête. De fait, la relative transversalité des « dispositions » était suffisamment claire au niveau des entretiens pour prendre la décision de conserver les cinq domaines, en particulier concernant le pôle des films, des séries et de la musique. À l'inverse, la place des livres et des jeux vidéo apportait suffisamment d'oppositions, de nuances, de tensions pour également donner sens à une lecture différentielle.

L'autre parti-pris de ces entretiens était de s'intéresser avec suffisamment de finesse à la question des rythmes, des habitudes, des rituels et à toutes les formes de routinisation. En particulier lorsqu'il s'agit de traiter de la sélection des biens culturels, de nombreux articles se penchent plutôt sur cet instant rare et souvent fortement délimité dans le temps qu'est par exemple la découverte. Mais sauf pour une minorité d'individus, cette activité de découverte ne constitue pas le cœur même de l'expérience culturelle. Comment la saisir, comment la définir ?

L'objectif était que les enquêtés détaillent leurs activités quotidiennes et viennent mettre en avant les arbitrages et équilibres entre les activités culturelles notamment au sein de leurs journées. Ceci a permis de mettre en avant un point capital de ce que j'ai retenu dans mes filets, à savoir une gestion du temps tout en fluidité, où la séparation entre les domaines, entre les types de biens, est particulièrement floue et fluctuante. Une part importante de la population mélange de façon assez intensive consommation culturelle, pratiques informationnelles, divertissements, mais également leurs tâches administratives, ménagères, parentales, etc., sans compter la place de leur travail. De même, la description demandée des journées, des semaines, dans leur régularité, permet aussi, à un instant T, de capter un « moment », une « échelle temporelle » suffisamment proche, récente, pour éviter des effets de « réécriture biographique » trop importants.

Ce caractère fluide des activités m'a poussé à maintenir ces différents domaines dans mon champ d'études. La restriction à un seul domaine, par exemple celui déjà très étudié de la musique, m'aurait coupé d'une partie hautement significative de cette expérience culturelle, s'éclairant également à la lumière des autres activités. Évidemment, dans l'écoute musicale par exemple se joue un certain nombre d'enjeux spécifiques à ce domaine, en termes d'expertise, de savoir-faire, etc., selon des figures qui nous ramènent à la conception d'Antoine Hennion de l'amateurisme (2009). Et cette analyse peut être poussée pour les autres domaines que sont les jeux vidéo, les séries, les films ou les livres. Mais au sein de cette activité se joue également une question plus large sur la façon dont les individus gèrent leur temps et plus exactement comment ils « passent le temps ».

L'éclairage n'est dès lors plus celui d'amateurs sur des pratiques développées voir même très développées, avec un rapport d'initié, d'expert, mais celle d'une consommation « ordinaire », « courante », de biens culturels, avec ce que cela implique d'inattention, de bruit de fond, de

consommation faible ou rare, anecdotique, en plus des cas de consommations intensives qui sont, elles, souvent bien plus détaillées en sociologie de la culture.

De fait, et bien que la thèse se focalise surtout sur les « biens » en tant que biens culturels reproductibles domestiques, il était évident qu'il fallait garder un regard constant sur les pratiques médiatiques d'un côté (télévision, radio, presse, Internet), et sur les pratiques culturelles au sens plus classique de l'autre, notamment les « sorties culturelles » (cinéma, concerts, théâtres, etc.) et la fréquentation des institutions culturelles (bibliothèques, médiathèques, etc.). Mais plus loin encore, l'intérêt était de pouvoir conserver dans le champ de vision les autres activités que peuvent être le jardinage, la collection de timbres, le tricot, l'engagement associatif et tout cet ensemble d'activités qui « occupent ». Les entretiens qualitatifs, à la différence de l'enquête quantitative, préservent la définition par le haut des activités quotidiennes plutôt que de constater des « absences » au sein de domaines spécifiques. J'avais ainsi accès à ce qui « compte », ce qui a de l'importance à l'échelle individuelle et permet de ne pas considérer uniquement selon une logique de privation les individus qui ne consommeraient pas de livres, de jeux vidéo ou de séries, etc.

L'autre élément faisant potentiellement obstacle est la question de la mémoire : comment s'assurer que les individus se souviennent de leurs pratiques, de leurs activités ? J'ai fait le choix de porter une attention particulière aux formes « patrimonialisées » de consommation culturelle. S'il est difficile de vérifier la fréquentation « réelle » de l'opéra, du cinéma ou du théâtre, l'insistance sur l'exploration des biens possédés, gérés, stockés, listés dans des historiques de consommation permet d'y confronter les discours sur les pratiques. À ce titre j'ai rendu systématique le fait de photographier non seulement les lieux de vie, mais surtout les lieux de stockage et d'accumulation des biens culturels. Essentiellement à la fin de l'entretien, il a été demandé aux enquêtés la possibilité de prendre en photographie les différents endroits de leur habitat où se trouvaient à la fois les biens culturels eux-mêmes, mais également les dispositifs techniques de consommation : télévisions, ordinateurs, disques durs externes, serveur NAS, magnétoscopes, lecteurs DVD, consoles de jeu, téléphones, etc. Outre les historiques de consommation qui ont pu être consultés, parfois pris en photo ou ayant fait l'objet d'une capture d'écran lorsque les enquêtés y consentaient, l'exploration d'autres dispositifs, tels que les logiciels de téléchargement, les plateformes de notation et de commentaire sur des biens culturels, ou encore par exemple les applications de reconnaissance musicale, venait rajouter des interfaces avec lesquelles confronter et faire émerger les discours.

La première phase qualitative a ainsi consisté à réaliser une trentaine d'entretiens semi-directifs auprès d'une population diversifiée selon des critères d'âge, de CSP, de zone géographique et de diplôme. Le recrutement s'est fait, sur cette vague, avant tout par la mobilisation de mon réseau

personnel : i.e. demander à une connaissance s'il est possible d'interroger ses parents habitant en Bretagne et mobiliser ensuite leur réseau de connaissance pour interroger des individus vivant dans la même région, en visant toujours la diversité des profils interrogés. À plusieurs occasions, des recrutements à la volée ont été faits. C'est par exemple le cas de Jimmy, étudiant en art, travaillant à mi-temps dans un musée de Landerneau pour payer ses études, qui a été recruté presque « par hasard » durant un de mes séjours sur le terrain. Ces occasions saisies au vol ont été des voies supplémentaires pour s'extraire du caractère endogène de ce mode de recrutement.

Néanmoins la diversification des profils par cette méthode connaît ses limites. En l'occurrence, le recrutement dans les milieux les plus populaires a été difficile à opérer, de même que certaines catégories d'âge étaient plus fortement sous-représentées. Les plus jeunes (moins de 20 ans) et les quarantenaires ont été particulièrement difficiles à trouver, probablement par une certaine appréhension pour les premiers, et pour des soucis de calendrier et de temps disponible pour les seconds. À l'inverse, les jeunes adultes et les personnes âgées ont été parmi les plus faciles à mobiliser. Fort heureusement, la seconde vague d'entretiens a permis d'équilibrer l'ensemble des profils.

Tous ces profils ont fait l'objet d'une retranscription intégrale, d'une « anonymisation » et d'un encodage complet sous logiciel de traitement qualitatif, en l'occurrence QDA Miner pro. Dans les grandes lignes, le codage a repris la structuration du guide d'entretien en détaillant pour chacun des grands thèmes (sélection, acquisition, stockage, consommation) une série d'items auxquels se sont ajoutées d'autres catégories : dispositifs techniques, compétences, pratiques médiatiques, pratiques artistiques, régime de valeur, etc., avec leurs propres sous-items. La liste des codages mobilisés, accompagnée d'une rapide description de chacun, se trouve en annexe 9.

La lecture approfondie des entretiens et des mises à plat obtenues grâce à l'étape d'encodage a permis de s'approprier les matériaux et de proposer des premières pistes d'analyse. Ces premières analyses ont contribué à la définition d'un certain nombre d'hypothèses. Enfin, l'immersion dans les matériaux et ces premières analyses ont surtout permis de concevoir le questionnaire dont il est question dans la partie suivante.

1.2. Enquête par questionnaires : cartographier les pratiques

Une phase quantitative a été menée durant le premier semestre 2017, consistant en l'administration d'un questionnaire auprès de plus de 2000 répondants par Internet, selon la méthode des quotas (population internaute). La conception du questionnaire est de mon fait, tandis que la passation a été réalisée par un institut d'études, en l'occurrence Médiamétrie. C'est également Médiamétrie qui

s'est chargé du redressement de la population. La Figure 1 présente les effectifs par catégories, en reprenant la nomenclature de l'institut.

À mon échelle, le choix de cette méthode a été lié tout simplement à un équilibrage entre la qualité attendue du matériau et le budget disponible, mobilisable, à ma portée. Les avantages et les limites de cette méthode ont déjà été largement renseignés comme le montrent Frippiat et Marquis (2010), qui concluent même que « *l'attention portée à la méthodologie de l'enquête par Internet a de loin excédé celle reçue par les autres modes d'enquête* ». Des travaux sur les différences entre recrutement aléatoire strict et méthode des quotas ont montré les avantages de la seconde sur la première (Bréchon, 2010). En effet, l'enquête par questionnaire sur Internet, encore plus quand il est possible de la structurer à l'aide d'une méthode des quotas, présente de nombreux avantages comme celui de pouvoir accéder à des populations qui d'ordinaire auraient été difficiles à recruter, alors que l'aléatoire stricte s'expose grandement à la propension plus ou moins forte à répondre à ce type d'enquête selon notamment différentes variables sociodémographiques. La méthode des quotas présente de nombreux avantages face aux biais des recrutements par propagation, par effet boule de neige, par exemple à partir de compte Facebook, d'envoi de mails, etc., notamment à cause du caractère situé et endogène des réseaux et des listes de diffusion.

Évidemment, les biais de cette méthode restent nombreux. Premièrement, il est impossible avec cette méthode de connaître la variance d'échantillonnage et donc de mesurer avec précision les estimations. De plus, les 2015 personnes présentes dans la population enquêtée sont uniquement des individus ayant rempli entièrement le questionnaire. Ceci peut interroger sur le phénomène d'autosélection faisant que les individus répondent majoritairement à des enquêtes qui leur plaisent, pour lesquelles ils se sentent probablement concernés, valorisés. Il est ainsi probable que des « abandonnistes » eussent apporté des réponses légèrement différentes, toutes choses égales par ailleurs (y compris en contrôlant les variables sociodémographiques classiques).

Au cours du recrutement, l'institut a progressivement verrouillé les quotas qui étaient déjà arrivés au nombre attendu de répondants. Du fait de l'atteinte rapide du nombre d'individus attendus par variables de contrôles, le redressement a été relativement léger. L'efficacité de la qualité du recrutement pour cette étude est égale à 96,94%.

Le recours à un institut n'aurait pas été possible sans fonds. La passation a été financée à la fois par Orange (entreprise où j'ai réalisé mon contrat CIFRE) et par Telecom Paristech à partir du fonds dédié à la recherche. Les échanges qui ont eu lieu avec Médiamétrie méritent sans doute quelques lignes. L'institut étant souvent mobilisé pour ses études réalisées sur les pratiques médiatiques (je ne parle pas ici des mesures d'audience pour lesquelles Médiamétrie est particulièrement connu), les

Méthodes et terrains

individus chargés du projet ont été à la fois très à l'écoute et force de proposition de façon à saisir au mieux la finesse de certaines pratiques.

Figure 1 - Profils des répondants au questionnaire

Variables	Modalités	Effectifs	%
Sexe	Homme	1016	50,4%
	Femme	999	49,6%
Âge	15-24 ans	316	15,7%
	25-34 ans	316	15,7%
	35-49 ans	522	25,9%
	50-64 ans	546	27,1%
	65 ans et plus	314	15,6%
PCS	Agriculteurs	12	0,6%
	Artisans	48	2,4%
	Cadres	284	14,1%
	Profession intermédiaire	276	13,7%
	Employé	463	23,0%
	Ouvriers	109	5,4%
	Retraités	415	20,6%
	Étudiants	210	10,4%
	Autres inactifs	197	9,8%
Niveau de diplôme	Sans diplôme	54	2,7%
	Certificat d'études ou brevet	117	5,8%
	CAP ou BEP ou équivalent	314	15,6%
	Baccalauréat ou équivalent	389	19,3%
	BAC+1 ou +2	449	22,3%
	BAC+3 ou licence	254	12,6%
	BAC+4	123	6,1%
	BAC+5 ou +	232	11,5%
	Supérieur à BAC+5	60	3,0%
	Non réponse	22	1,1%
Taille agglomération	Commune rurale	435	21,6%
	Commune de 2000 à 100 000 hab.	543	26,9%
	Commune de plus de 100 000 hab.	679	33,7%
	Agglomération parisienne	358	17,8%
Total		2015	100%

La construction du questionnaire (cf. annexe 2 pour le questionnaire dans son intégralité) s'est faite sur deux mois, avec de nombreux allers-retours et soumission aux avis et critiques tant de l'institut que de sociologues de mon entourage, à commencer par mes encadrants. Un tour d'horizon des questionnaires concernant les pratiques culturelles a permis de récupérer un certain nombre d'idées, d'angles, de formulations. Par exemple les questions portant sur les fréquentations culturelles, sur les équipements possédés et utilisés ou encore sur la quantité de temps libre quotidien, en semaine et en journée, en m'inspirant en partie de l'enquête « Pratiques Culturelles des Français » (Donnat, 2008). L'idée était à la fois d'entretenir un minimum de socle commun avec les enquêtes existantes pour assurer une certaine commensurabilité des résultats, tout en gardant au cœur de l'enquête ce qui faisait l'originalité de l'approche. Le tronc principal du questionnaire reprend ainsi les grands axes du guide d'entretien en se focalisant sur des questionnements que l'on retrouve peu ou pas dans les enquêtes classiques : les façons de ranger les biens, les façons de les classer, les façons de découvrir, de consommer, les degrés d'attachement à ces biens, etc.

Le questionnaire comprend officiellement 63 questions, mais à plusieurs égards ce chiffre est trompeur. La principale raison étant que nombre de questions consistent en réalité en des tableaux permettant de décliner une même question sur les 5 domaines étudiés, ce qui aboutit à 5 variables pour chacune des questions de ce type. De fait, la durée du questionnaire est assez élastique dans la mesure où de nombreux filtres ouvrent ou ferment l'accès à des parties du questionnaire, selon par exemple le niveau d'intérêt ou de possession de biens culturels.

Le principal enjeu du questionnaire a été justement de pouvoir proposer des déclinaisons des différentes questions qui puissent être transversales aux cinq domaines, de manière à conserver une certaine équivalence entre les domaines. Cette équivalence ne pouvant être menée jusqu'au bout sans faire des concessions trop lourdes, une partie du questionnaire est spécifique à chaque domaine individuellement pour y creuser des enjeux spécifiques, mais qui ont été également évincés de certaines analyses, en particulier de l'ACM (Analyse des Correspondances Multiples).

Les variables sociodémographiques permettant le remplissage des quotas ont été placées en premier, tandis qu'un autre volet de variables sociodémographiques, souvent plus sensibles, mais n'étant pas mobilisées comme critères de quota, a été placé à la toute fin du questionnaire. De même, j'ai ajouté un ultime volet proposant aux répondants de participer à un entretien qualitatif à domicile, en échange d'une rétribution de 20€ en chèque cadeau. Le volet en question demandait alors aux individus ayant accepté de réaliser un entretien à domicile de renseigner leur téléphone et leur adresse mail. Sur les 2000 répondants, plus de 500 individus ont accepté sur le principe d'être

contactés pour réaliser un entretien qualitatif. C'est évidemment par ce dispositif que j'ai recruté les répondants de la seconde vague qualitative.

La structure du questionnaire, avant d'être administrée, a été testée. Tout d'abord à une échelle réduite dans un cadre qualitatif d'administration en personne du questionnaire à des tiers, de façon à avoir un retour direct sur la compréhension des questions. Une seconde étape de test, gérée par Médiamétrie, a permis de s'assurer de la bonne tenue du questionnaire à une plus grande échelle (taux de complétion, temps de passation, etc.).

L'analyse s'est faite de façon classique, d'abord par le tri à plat de toutes les variables, ensuite par une série de tris croisés. Je l'ai poursuivie par une analyse des correspondances multiples (ACM) permettant de distinguer les variables ayant le plus d'incidence sur les pratiques observées. Enfin, une dernière étape a consisté à employer un outil de classification à partir de l'ACM aboutissant à la construction de 6 classes au sein desquelles la population étudiée se répartit et se rapproche selon la « proximité » de leurs modalités de réponse au questionnaire. La partie 2 étant entièrement dédiée à la présentation, à la description et aux principaux résultats de l'ACM et de la Classification ascendante hiérarchique, je ne m'étends pas ici davantage à ce sujet.

1.3. Seconde vague d'entretiens qualitatifs : prolongement de l'enquête quantitative

La seconde vague d'entretiens a été réalisée auprès de la même population que celle de l'enquête quantitative. Au-delà des bénéfices que l'on peut en tirer sur le plan de la diversité des profils, de fait bien plus conséquente que ne le permet le recrutement uniquement fondé sur la capacité à faire jouer un réseau de relations personnelles, il s'agit surtout d'une occasion rêvée de comparer à l'échelle individuelle l'expression des pratiques du point de vue de l'enquête quantitative et qualitative.

Comme indiqué précédemment, parmi les 2015 répondants au questionnaire, plus de 500 individus ont accepté de participer à un entretien qualitatif sur leurs pratiques culturelles. Le guide de la première vague a été conservé, bien que les différences de profil aient entraîné, de fait, des différences dans l'équilibre des thèmes abordés.

Une première étape a consisté à lister, parmi les individus ayant accepté d'être interrogés dans le cadre d'un entretien qualitatif, ceux habitant dans les mêmes départements. Principalement par le biais d'appels téléphoniques, des rendez-vous ont été pris sur une semaine donnée, généralement étalés sur trois ou quatre jours dans un département. Au-delà des contraintes logistiques, le recrutement visait à maximiser les entretiens avec des profils peu rencontrés durant la première vague, et donc logiquement à moins se concentrer sur des profils déjà récupérés.

De fait, les individus avec de fortes pratiques culturelles et numériques étaient très présents au sein de la première vague, avec souvent un niveau de diplôme très élevé et une position sociale assez haute. La seconde vague était l'occasion de se concentrer un peu plus précisément sur des catégories peu présentes jusqu'alors. J'ai ainsi privilégié dans le cadre de la seconde vague les enquêtés appartenant à des classes différentes de la classe des « digivores », que je présente plus bas.

Une autre difficulté a été de recruter des jeunes enquêtés à partir du jeu de données issu du questionnaire. Non seulement les « jeunes » enquêtés ayant accepté d'être interrogés dans le cadre d'entretiens qualitatifs en face à face à domicile ont été peu nombreux, mais en plus ces jeunes enquêtés ont eu une tendance assez forte à annuler l'entretien ou à ne plus donner signe de vie une semaine ou deux avant le jour du rendez-vous. Les plus jeunes sont notamment très représentés à la fois dans la classe 6 (qu'on suppose surreprésentée parmi les enquêtés de la première vague), mais avant tout ils sont présents au sein de la classe 4 dont les rangs gagneraient également à être quelque peu étoffés. Les tableaux suivants présentent les caractéristiques sociodémographiques de l'ensemble de la population interrogée.

Figure 2 - Répartition par sexe des enquêtés

Hommes	Femmes	Total
29	34	63
46%	54%	100%

Figure 3 - Répartition par âge des enquêtés

18-25 ans	26-35 ans	36-45 ans	46-55 ans	56-65 ans	66 et plus	Total
10	18	9	8	14	4	63
16%	29%	14%	13%	22%	6%	100%

Figure 4 - Répartition par PCS des enquêtés

Agriculteurs exploitants	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	Cadres et professions intellectuelles supérieures	Professions Intermédiaires	Ouvriers et employés	Étudiants	Retraités	Sans activité (hors retraite et études)	Total
1	9	6	6	16	7	8	10	63
2%	14%	10%	10%	25%	11%	13%	16%	100%

Figure 5 - Répartition par PCS simplifiées des enquêtés

PCS -	PCS moy publique	PCS moy privée	PCS +	Sans activité professionnelle	dont étudiants	Total
11	10	13	10	19	7	63
17%	16%	21%	16%	30%		100%

2. L'Analyse Factorielle des Correspondances Multiples

L'ACM n'est pas une fin en soi, mais un outil permettant d'entrer sur le terrain et de présenter une vue globale, en présentant une vue simplifiée des données. Il s'agit ainsi de définir des « facteurs » communs, qui se traduiront en tant qu'axes d'une représentation graphique au sein de laquelle nous retrouverons simultanément les individus et les variables sous la forme d'un nuage de points. Les informations se trouvent ainsi résumées au sein d'un espace, ici principalement en deux dimensions.

Cette partie sera dédiée à la présentation des deux techniques d'analyse statistique mobilisées, en présentant le principe de chaque technique, les principales décisions opérées, les difficultés rencontrées ainsi qu'un descriptif permettant d'établir une vue panoramique opérant comme une « toile de fond », un « fond de carte » pour le reste de la thèse. Comme explicité au cours de l'introduction générale, ces outils ont également permis de structurer le recrutement de la seconde vague d'entretiens qualitatifs : la classification ascendante hiérarchique a donc une valeur méthodologique avant tout.

2.1. Le choix des variables

La contingence du choix des variables mobilisées dans le cadre d'une analyse des correspondances multiples (ACM) est indéniable. Le fait d'inclure ou d'exclure des variables répond à plusieurs exigences et à plusieurs logiques antagonistes dont il faut réussir à déterminer la configuration optimale qui concilie clarté et justesse des informations. À ceci s'ajoute la liberté laissée dans la méthode statistique au sein d'une ACM ainsi que le choix des axes, notamment selon le critère de définition du nombre d'axes choisi.

L'ACM, étant une méthode de « typification », est très sensible aux modalités à faible effectif. Il a fallu établir une approche permettant d'éviter que l'analyse ne prenne en considérations des modalités peu répandues, au risque de fausser la contribution des axes à partir d'observations potentiellement atypiques ou trop rares pour pouvoir conduire à une généralisation. J'ai fait le choix, commun dans le cadre d'une ACM, de ventiler aléatoirement les modalités en dessous des 2% dans les autres classes.

De plus, il fallait s'assurer que les variables n'étaient pas redondantes au risque d'accroître artificiellement l'importance de certaines pratiques. J'ai dû par exemple éviter d'inclure des modalités dont étaient systématiquement exclus certains répondants, tels que les non-consommateurs ou les non-possesseurs de biens physiques ou numériques. Puisque le questionnaire incluait des volets pour ces consommateurs et possesseurs, les non-consommateurs et non-possesseurs apparaissaient alors comme « donnée manquante » parmi les modalités de chaque question. Ce phénomène se répétant sur plusieurs questions, le « poids » de la non-consommation et

de la non-possession s'aggravait, formant à terme des profils se distinguant uniquement par la non-consommation ou la non-possession.

J'ai ainsi préféré mobiliser ces variables à l'intérieur des pratiques pour chaque domaine comme des variables illustratives, trouvant une place dans notre représentation graphique, mais ne rentrant pas en compte dans le calcul initial du modèle. Des ACM par domaines permettraient de prendre directement en compte ces variables à l'intérieur même du domaine, cette fois-ci en tant que variables actives. Ainsi, j'ai retenu prioritairement les questions pour lesquelles l'enquête permettait d'obtenir des observations pour l'entièreté de la population étudiée. La conception du questionnaire rendait suffisamment justice à la pluralité des pratiques et aux différentes facettes de la consommation de biens culturels pour que ce choix ne soit pas préjudiciable à la pertinence des catégories issues de la classification. Au final, dans le cadre de cette ACM, 104 variables ont été retenues, comportant en tout 386 modalités. Le tableau figurant en annexe 3 détaille l'ensemble des questions mobilisées et des modalités qui en découlent.

Je souhaite souligner deux choix en particulier. Premièrement, il a paru nécessaire de considérer la variable sur le lieu de rangement des biens culturels selon les domaines, quand bien même la non-possession de ces biens culturels entraîne de fait une redondance de l'information avec la question-filtre antérieure. Deuxièmement, j'ai volontairement choisi de garder les variables « d'opinion », (un ensemble de questions proposant aux enquêtés de manifester leur accord avec une proposition suivant une « échelle d'accord ») comme variables actives. Traditionnellement, les enquêtes sur les pratiques tendent à exclure ces variables, ou du moins à les considérer comme « illustratives ». Néanmoins, l'étude de « l'expérience des biens culturels » paraît inclure également la question des représentations et des discours sur les biens culturels et le numérique notamment.

2.2. Histogramme des valeurs propres

Comme indiqué précédemment, l'ACM définit des facteurs permettant de « résumer » l'information contenue dans les différentes variables ayant servi à l'analyse. Ces facteurs sont présentés dans le tableau ci-dessous dans l'ordre décroissant de leur valeur propre, c'est-à-dire selon leur capacité à renseigner sur l'inertie totale. Il est également à noter que, contrairement à l'ACP, la valeur propre n'est pas directement interprétable dans le cadre d'une ACM. J'ai mobilisé ici le taux d'inertie modifié selon la méthodologie de Benzecri nous donnant les « pourcentages modifiés » renseignés dans le tableau suivant et plus à même de renseigner sur la capacité des différents facteurs à résumer les informations.

Figure 6 - Choix des axes retenus pour l'ACM

Numéro	Valeur Propre	Pourcentage modifié	Pourcentage modifié cumulé	Histogramme
1	0,120	54.42	54.42	*****
2	0,066	13.98	68.40	*****
3	0,047	6.12	74.51	*****
4	0,042	4.67	79.18	*****
5	0,034	2.64	81.82	****
6	0,031	2.12	83.94	****
7	0,030	1.94	85.88	***
8	0,027	1.43	87.31	***
9	0,025	1.12	88.43	**
10	0,025	1.07	89.49	**

Plusieurs méthodes sont connues pour aider à choisir les facteurs à conserver. Je mobiliserai essentiellement les 2 premiers axes pour les représentations graphiques en vue d'en simplifier la visualisation, mais en préservant les 4 premiers axes pour la classification présentée dans un second temps, selon la méthode du « coude ».

2.3. Interprétation des axes

L'une des étapes les plus délicates d'une ACM est l'interprétation des axes. Il s'agit de comprendre la logique globale en œuvre pour chacun des facteurs permettant de disposer des individus aux observations radicalement différentes de part et d'autre de l'axe. Pour suivre cette interprétation, je fais appel au tableau des valeurs contributives des modalités actives et au tableau des valeurs-test des modalités illustratives, tel que présentés en annexe 4 et 5. En relevant les variables les plus contributives et celles avec les valeurs-tests dont les valeurs absolues sont les plus fortes pour chaque facteur, il est possible de proposer une interprétation, aidée par la projection sur le plan factoriel.

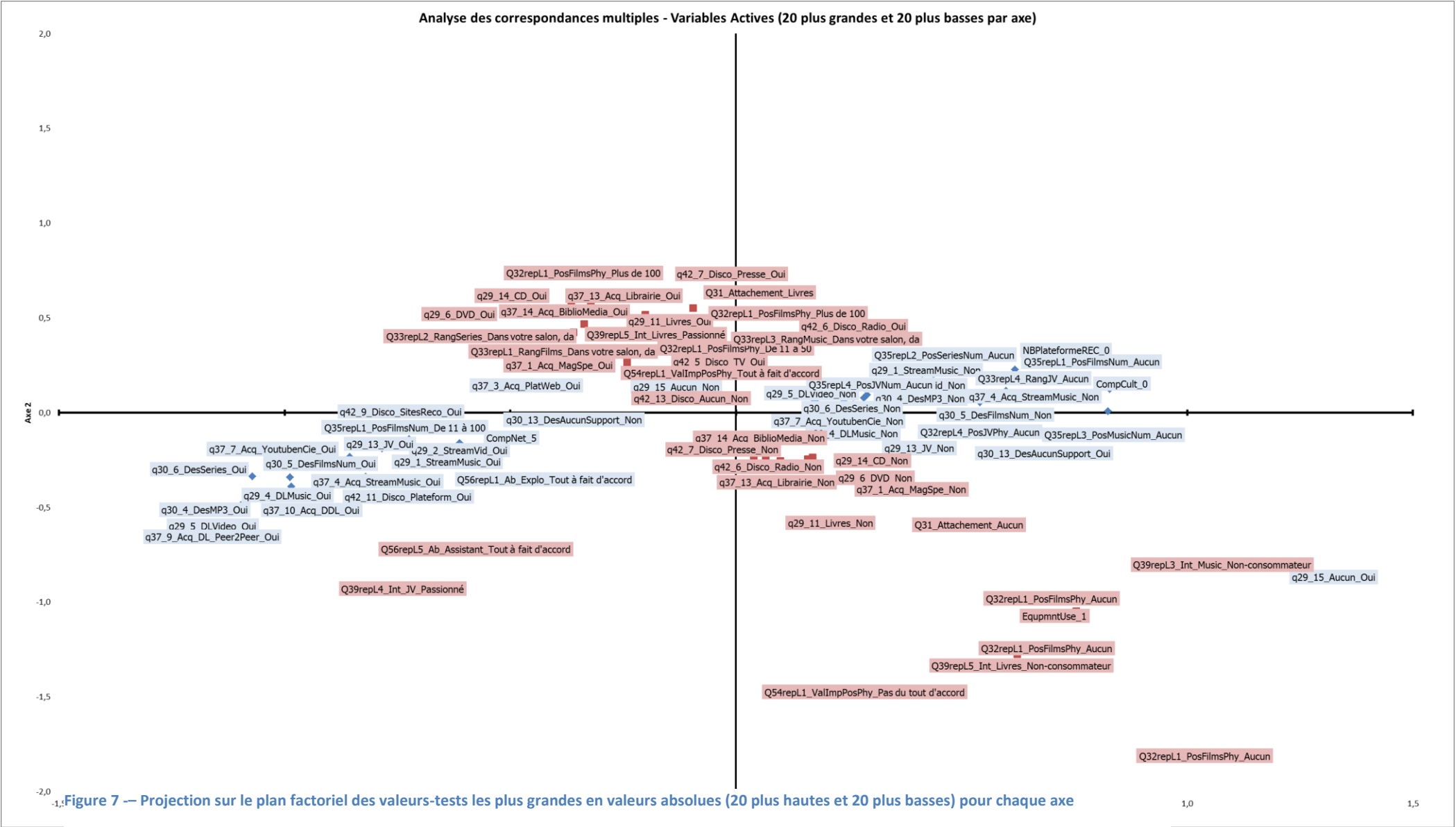
Dans un premier temps, je présenterai mon interprétation des 4 axes retenus de façon assez synthétique afin de rendre les représentations graphiques de l'ACM les plus explicites possible. Puis je me pencherai plus spécifiquement sur les variables sociodémographiques actives et illustratives en repérant quelles populations et quelles modalités sont projetées aux différents endroits du plan.

Le grand nombre de variables dont les valeurs-tests sont supérieures à 2 (en valeur absolue) rend leur représentation graphique compliquée. Pour une liste exhaustive, je renvoie donc au tableau situé en annexe 4 et 5. En revanche, la représentation graphique qui suit reprend les modalités actives avec les 20 valeurs-tests les plus élevées (fortement positives) et les plus basses (fortement négatives) pour chacun des axes (**Erreur ! Source du renvoi introuvable.**Figure 7).

À titre de première présentation des axes de l'analyse des correspondances multiples, on pourrait résumer les deux premiers ainsi :

1 – l'intensité de la consommation audiovisuelle domestique et la compétence numérique (plus grande intensité dans les valeurs **négatives** de « x »)

2 – L'importance de la consommation littéraire et l'importance des supports physiques (plus grande intensité dans les valeurs **positives** de « y »)



2.3.a. Axe 1 – Intensité de la consommation audiovisuelle domestique et compétences numériques

En relevant les 40 variables les plus contributives à l'axe 1, il est possible de repérer quatre sous-ensembles de variables, fonctionnant de concert :

- Celles relatives à l'intensité actuelle de la consommation des films, séries, jeux vidéo et musique, en excluant le livre, et en particulier la pratique du streaming de vidéo, de musique, payante et gratuite, la pratique du téléchargement de biens culturels, mais également le niveau d'intérêt déclaré pour les domaines culturels que sont les films et les jeux vidéo ;
- Celles liées à la taille de la collection accumulée, surtout en ce qui concerne les biens numériques, tout particulièrement la musique, mais également les films, les séries et les jeux vidéo ;
- Celles relatives aux modes de découverte et notamment l'usage de plateformes numériques comme les sites de recommandations ou les plateformes de contenus ;
- Celles liées au niveau de compétence dans la maîtrise des dispositifs numériques en général, dont les compétences déclarées concernant l'informatique en général, mais également compétences numériques appliquées aux biens culturels ;

Notons dès maintenant la forte présence des variables concernant la destruction de biens numériques. Cette variable doit être ici interprétée comme une variable de pratique : qui a déjà détruit des biens numériques a très probablement été amené à les consommer. Le fait que la question n'incluait pas de limite dans la durée (on demandait s'ils avaient déjà détruit tel ou tel bien numérique en général, et pas seulement sur une période définie) contribue probablement à distinguer clairement les pratiquants d'une activité culturelle intermédiée par des dispositifs numériques de ceux n'étant pas familiers avec le numérique.

Le premier constat est évidemment l'effet cumulatif des domaines « audiovisuels » au sens large, entendu ici comme regroupant les films, les séries, les jeux vidéo et la musique, en excluant donc le livre (Coulangeon, 2010). Ainsi, être par exemple grand consommateur de films est très souvent lié au fait d'être par ailleurs grand consommateur d'au moins un autre domaine, tout spécialement dans les domaines audiovisuels. Ce résultat est particulièrement probant en vue du tri croisé effectué selon l'intérêt pour chaque domaine. Pour ces 4 domaines, les individus se déclarant « passionnés » le sont à plus de 70% pour un autre domaine également. Cet effet cumulatif est également vrai pour le livre, mais dans une moindre mesure (les passionnés de livres sont environ 40% à être « passionnés » d'au moins un autre domaine parmi ceux étudiés).

L'axe 1 sépare ainsi très clairement les individus avec une consommation intensive de biens culturels « audiovisuels », tous domaines confondus en dehors donc du livre (valeurs négatives de « x »), de ceux ayant une consommation nulle ou quasi-inexistante (valeurs positives de « x »). On retrouve en partie le jeu vidéo, mais celui-ci est également très présent sur l'axe 4. Cette forte pratique est, de façon logique, liée à une forte patrimonialisation des 4 types de biens culturels « audiovisuels » sous des formats numériques, séparant des individus ne possédant aucun bien culturel numérique de ceux ayant de grandes collections de biens culturels numériques, pour les 4 domaines simultanément. Je fais ici le choix de ne pas inverser les coordonnées sur cet axe de façon à orienter les individus avec une plus forte intensité de pratique à droite de l'axe, puisqu'il s'agit ici de proposer une cartographie des pratiques se lisant sur le mode du plan, et non d'un pur continuum d'intensité.

Par ailleurs, les grands consommateurs de biens culturels au sein des 4 domaines audiovisuels sont également les individus ayant le plus de chances d'avoir un haut niveau d'expertise dans le numérique en général (et dans le numérique appliqué aux biens culturels en particulier)¹⁵. Ceci s'explique majoritairement par le fait qu'une forte consommation de ces biens « audiovisuels » que sont les films, les séries, la musique et les jeux vidéo semble passer presque forcément aujourd'hui par un usage des dispositifs techniques numériques. On retrouve cette opposition au sein de l'axe 1, qui sépare également les individus ayant une faible compétence et/ou une faible pratique des dispositifs numériques de ceux ayant un usage fréquent et un haut degré d'expertise.

Enfin, dans le cas des moyens de découverte, l'axe 1 sépare également les individus n'utilisant aucun moyen de découverte, en les opposant non pas tant à ceux utilisant beaucoup de moyens de découverte, mais plutôt à ceux utilisant des moyens de découverte dits « numériques », tels que les plateformes de contenus et les sites de recommandation.

15 Cette expertise peut être directement liée à une pratique culturelle, par exemple extraire de la musique d'un CD, de télécharger en P2P, de télécharger un fichier de sous-titres pour l'intégrer à une vidéo, de connecter un ordinateur à un écran de télévision pour consommer un contenu culturel, corriger un problème de synchronisation entre le son et l'image, etc. Mais également de façon plus générale, cette expertise numérique porte sur des compétences telles qu'être capable d'envoyer un mail, d'installer des drivers sur un ordinateur, de lancer une analyse anti-virus sur un ordinateur, etc.

2.3.b. Axe 2 – La place de la consommation littéraire et l'importance des supports physiques

En répétant l'exercice sur l'axe 2, on peut de nouveau repérer quatre sous-ensembles de variables fonctionnant simultanément.

- Celles relatives à la consommation de livres, notamment en fonction de l'intérêt déclaré pour la lecture, de la pratique de la lecture sur les 30 derniers jours, de la fréquentation de bibliothèques et de librairies, et en creux à la non-consommation de jeux vidéo.
- Celles relatives à une « culture matérielle », à la possession physique en général, pour tous les domaines, tout particulièrement pour les livres, la musique, les films, tant du point de vue de la collection amassée que de celui de l'attachement;
- Celles relatives à la découverte, et tout particulièrement l'usage des médias (radio et presse en tête)
- Celles liées au lieu de rangement des biens physiques dans le lieu d'habitation, tout particulièrement le rangement dans le salon.

On remarque la place prépondérante des « réponses manquantes » dans les contributions de l'axe 2 concernant les lieux de rangement des biens physiques. Ceci est notamment le fait des effets de filtre au niveau du questionnaire, inévitables si l'on voulait malgré tout prendre en considération le lieu de rangement. Ces réponses manquantes sont équivalentes ici à une « non-possession » de biens physiques.

L'élément le plus saillant est évidemment la place du livre, l'axe 2 séparant clairement les individus consommant des livres (valeurs positives de « y ») de ceux qui n'en consomment pas (valeurs négatives de « y »). Cela est visible à la fois par l'usage du livre sur les 30 derniers jours, par la possession de livres physiques, l'intérêt déclaré pour les livres, l'attachement à l'objet-livre et la forte présence des modes d'acquisition en des lieux physiques spécialisés dans la vente ou le prêt de livres (bibliothèques et librairies notamment).

Ce rapport au livre semble venir avec un ensemble de dispositions concernant les biens physiques en général, pas seulement dans le domaine littéraire. Ainsi, le second axe concentre également les informations concernant le nombre de supports physiques de musique et de films possédés, et plus globalement est lié à des variables de représentation ou d'opinion concernant les biens physiques. Ainsi, la modalité « Pas du tout d'accord » en réponse aux deux affirmations suivantes « Avec le numérique, on ne possède pas vraiment les biens culturels que l'on consomme » et « Malgré le numérique, il est important pour moi de posséder des biens culturels physiques » contribue

fortement à l'axe 2 (négativement). On retrouve cette information parmi les répondants ayant déclaré n'être attachés à aucun bien culturel.

Si l'absence de moyens de découverte utilisés contribue fortement à l'axe 2 (négativement), exactement comme pour l'axe 1, en revanche les modalités de découverte qui contribuent positivement sont avant tout les médias, presse et radio tout particulièrement, télévision dans une moindre mesure.

Enfin, on remarque que l'intérêt « passionné » pour les jeux vidéo est fortement discriminant en ce qu'il marque les profils de non-lecteurs, de non-passionnés de livres.

2.3.c. Axe 3 – Représentations et discours sur le numérique et la culture

Pour cette ACM, le choix a été fait de garder en variables actives les réponses aux questions d'opinion et de représentation. En effet, dans le cadre d'une étude sur « l'expérience » des biens culturels, les discours et les représentations me semblent rentrer pleinement dans une dimension autonome de cette expérience. Un discours différent à intensité de pratique égale est significatif d'une expérience différente.

Les dernières questions posées dans le cadre de l'enquête quantitative, juste avant le dernier volet concernant les variables sociodémographiques plus indiscrètes, consistaient en des questions d'échelles d'accord au sujet de diverses affirmations. Il s'agissait d'interroger les enquêtés sur trois sujets principalement : le rapport au numérique et aux idéaux qui peuvent y être associés ; le rapport aux biens culturels dans leur gestion quotidienne ; le ressenti face aux contenus disponibles et à l'abondance des offres de biens culturels.

Il se trouve que l'ACM concentre sur l'axe 3 l'essentiel des informations concernant ces questions de représentations et d'opinion. Parce que de nombreuses variables évoluent de façon très similaire, la structuration de l'axe 3 se fait en séparant d'un côté les modalités extrêmes (« tout à fait d'accord », « pas du tout d'accord ») des modalités plus nuancées (« plutôt d'accord », « plutôt pas d'accord »). Ainsi en projetant l'axe 3 avec l'axe 1, on retrouve alors de façon typique une échelle guttmannienne, du nom de « l'effet Guttman ».

Cet effet est la preuve d'une forte logique d'appariement entre les réponses. Sur ce plan factoriel, il serait ainsi possible d'opposer une forme d'optimisme avec une forme de pessimisme technologique entre les parties supérieures (regroupant donc les opinions « extrêmes ») gauche et droite : les individus du quart supérieur gauche de la représentation de l'axe 1/axe 3 sont les plus « optimistes ». Tout d'abord concernant leur rapport à l'abondance de biens culturels : ils déclarent simultanément être à l'aise avec le fait de découvrir des biens culturels, avoir leurs habitudes pour accéder aux contenus qui leur plaisent, aider leur entourage à accéder à des biens culturels. Ils pensent que le numérique permet d'accéder gratuitement à des biens culturels. À l'inverse, ils ne sont pas du tout d'accord avec le fait que le numérique entraîne la fin de la possession des biens culturels, ils réfutent l'affirmation selon laquelle l'abondance de contenus se fait au détriment de la qualité des biens culturels proposés, de même qu'ils s'opposent à l'idée que le numérique entraîne une baisse de l'attention accordée aux consommations culturelles. Le quart supérieur gauche est lui symétriquement opposé en tous points, montrant une certaine défiance à l'égard du numérique en général, ainsi qu'une faible aisance dans la gestion quotidienne des contenus.

En regardant les variables sociodémographiques, l'effet le plus net qui se distingue est celui de l'âge : plus les individus sont âgés et plus ils auraient une propension à manifester des avis tranchés, pessimistes de surcroît, vis-à-vis du numérique. Le diplôme suit sur le plan factoriel des axes 1 et 3 une forme de cloche, regroupant du côté des valeurs positives de l'axe 3 les avis plus tranchés des sans diplômes ou des faiblement diplômés avec les avis également plus tranchés des fortement diplômés, qui s'opposent aux avis plus tièdes des autres catégories.

2.3.d. Axe 4 – Le cas particulier des jeux vidéo

Enfin, le dernier axe retenu semble mettre l'emphasis sur la présence/absence des pratiques liées aux jeux vidéo, avec du côté des valeurs-tests négatives les « passionnés » et les « amateurs » de jeux vidéo étant surreprésentés, alors que les individus positionnés dans les valeurs positives de l'axe sont des non-consommateurs de jeux vidéo, n'en possédant aucun, ne possédant pas de séries non plus. Cette différence de pratique se traduit du côté des variables illustratives par une opposition tant par l'âge que par le milieu social.

Les individus dans les valeurs négatives de l'axe déclarent notamment aménager spécialement du temps pour jouer aux jeux vidéo. Les variables illustratives montrent également une nette surreprésentation des 15-24 ans et assez logiquement des étudiants, ainsi que des individus issus plutôt de milieux populaires, notamment d'employés et d'inactifs. De l'autre côté de l'axe, on retrouve des individus ayant plus de 50 ans, pour beaucoup des retraités qui appartiennent plutôt aux classes supérieures. Les modalités actives situées dans les valeurs négatives de l'axe semblent dessiner une certaine culture de la chambre : on retrouve ainsi un lieu de rangement des biens culturels, en particulier films, séries et musique, dans la chambre.

On note également la très forte présence des modalités concernant le fait d'avoir déjà détruit ou non certains supports, physiques ou numériques. Comme évoqué précédemment, ces modalités sont avant tout des modalités signes d'une pratique actuelle ou passée, différenciant des individus ayant déjà été amenés à détruire des cassettes audios de ceux qui ne l'ont jamais fait, ce qui est probablement lié à la variable d'âge ayant un effet sur les supports rencontrés par les individus.

La présence de cet axe vient de fait renforcer le statut particulier du jeu vidéo, déjà visible sur la projection des axes 1/2.

2.4. Un fond de carte des pratiques culturelles

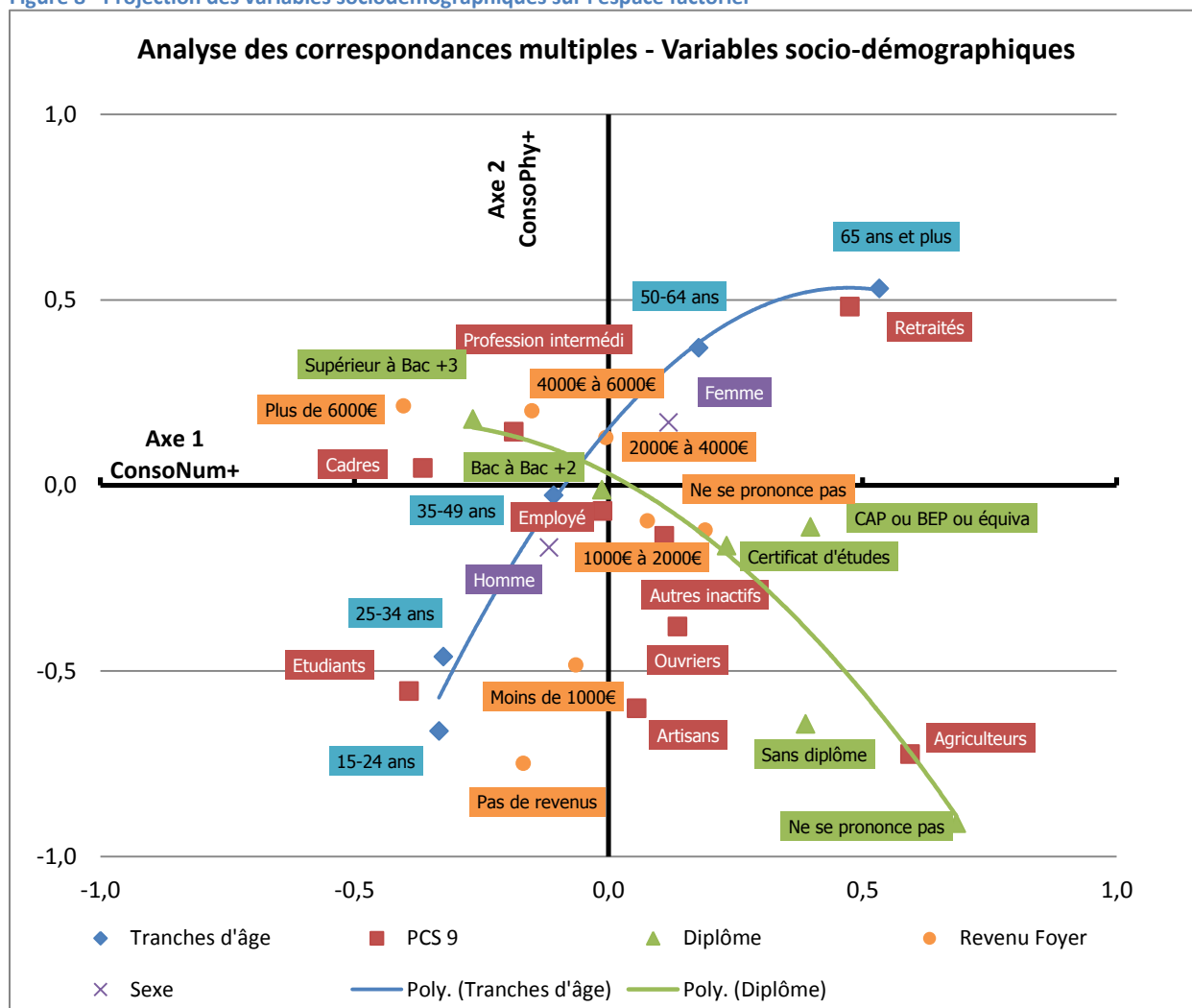
Dans les paragraphes qui suivent, je souhaite faire le point sur un certain nombre de variables permettant de s'interroger sur le lien entre d'une part différentes pratiques habituellement relevées par plusieurs autres enquêtes sur les pratiques culturelles, et d'autre part la consommation des biens culturels qui nous intéressent ici. L'enjeu n'est pas tant de présenter réellement des résultats nouveaux puisque ces questions ont souvent été mobilisées (ou dans des formes proches) dans d'autres enquêtes. Il s'agit au contraire d'insister sur le caractère confirmatoire ou non des données recueillies par rapport à la plupart des études quantitatives sur la question, et de rendre compte de l'inégale répartition des pratiques au sein de la population française. Comme des explorateurs se préparant à leur voyage, il s'agit surtout de consulter la « carte » pour acquérir une vision générale de la situation avant que nous ne partions réellement à l'aventure le long des sentiers.

Dans un premier temps, je présenterai les principales variables sociodémographiques permettant d'éclairer la structuration générale de l'espace factoriel en donnant déjà un certain nombre de « clés de lecture ». Puis, je reviendrai sur une variable en particulier : l'intérêt déclaré par domaines. Ces cinq variables (une par domaine) ont contribué activement à l'ACM et permettent de fournir une vision assez synthétique de l'engagement dans les différentes pratiques, en attendant de revenir de façon plus détaillée dans les parties suivantes sur les autres variables actives importantes.

2.4.a. Description par les principales variables sociodémographiques

Je souhaite présenter ici la structuration de l'espace factoriel selon les variables sociodémographiques. Pour rappel, ces variables, parce qu'elles sont illustratives, n'ont donc pas contribué directement à la modalisation. La structuration selon les caractéristiques sociodémographiques des répondants est donc bien due aux différences de répartition des pratiques étudiées.

Figure 8 - Projection des variables sociodémographiques sur l'espace factoriel



On retrouve deux logiques très fortes qui structurent la représentation graphique de cette ACM, autour de deux variables clés : l'âge et le niveau de diplôme. On remarque tout d'abord l'effet d'âge, très linéaire, dont la courbe de tendance forme une quasi bissectrice au repère orthonormé. À chaque extrémité on peut constater d'abord la présence des plus jeunes enquêtés (et des étudiants par extension) dans le quart inférieur gauche du graphique. Le quart supérieur droit regroupe les retraités et les individus les plus âgés. Suivant l'interprétation faite des axes 1 et 2, de façon très caricaturale, on pourrait ainsi opposer de jeunes individus, aux pratiques très numériques, avec une forte consommation de biens médiaculturels (musique, films, jeux vidéo et séries) mais une faible consommation de livres et une faible possession de biens physiques d'une part ; d'autre part des individus âgés, très peu investis dans les pratiques numériques, peu consommateurs des biens tels que les jeux vidéo, la musique, les films et les séries, mais consommateurs de livres. On retrouve une logique similaire à celle soulignée par Olivier Donnat dans les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français (2009, 2011, 2012).

On retrouve un effet particulièrement linéaire du niveau de diplôme évoluant perpendiculairement à la courbe de l'âge, entre d'une part les populations les plus diplômées dans le quart supérieur gauche, et les populations les moins diplômées dans le quart inférieur droit. En suivant l'interprétation des axes 1 et 2 on pourrait, là encore de façon caricaturale, opposer des individus faiblement diplômés avec un faible investissement tous domaines confondus parmi les consommations culturelles étudiées d'une part ; d'autre part les individus fortement diplômés, avec des consommations culturelles particulièrement fortes tous domaines confondus.

En poussant la caricature jusqu'au bout, on pourrait dire que l'âge est d'abord un indicateur des domaines d'intérêt privilégiés, et dans une moindre mesure du niveau d'engagement, avec un déplacement des domaines audiovisuels vers les livres avec l'âge, tandis que le niveau de diplôme est révélateur d'abord du niveau d'engagement dans les pratiques en général, et dans une moindre mesure des domaines d'intérêt privilégiés.

Évidemment, l'ACM ne dit pas si les générations actuelles évolueront de la même façon que leurs aînés ou bien si la place du numérique et des domaines audiovisuels restera prédominante dans leurs pratiques. En complément, on observe de façon assez logique que la courbe des revenus suit d'abord la tendance de l'âge, avant de se redresser selon le niveau d'étude et la PCS, tandis que la PCS est relativement calée sur la tendance du niveau de diplôme à l'exception des artisans (la faiblesse des effectifs contribue probablement à une position plus atypique) et des deux catégories très fortement liées à l'âge : les étudiants et les retraités.

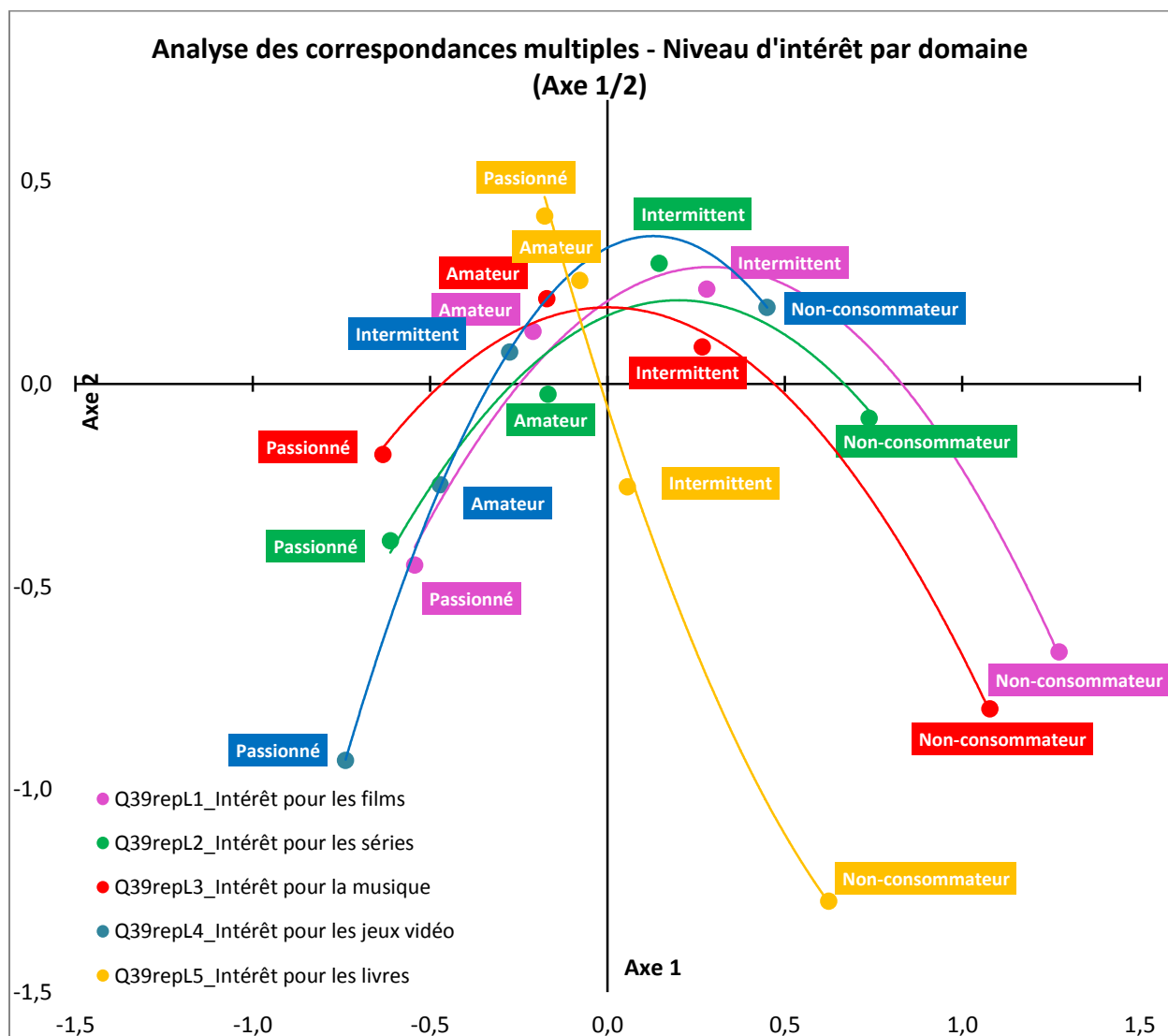
2.4.b. Description par la variable active d'intérêt déclaré par domaine

Une des variables que je serai souvent amené à mobiliser est celle du niveau d'intérêt déclaré par domaine. Pour les cinq domaines que sont la musique, les films, les séries, les livres et les jeux vidéo, les répondants devaient indiquer leur niveau d'engagement de la pratique, allant du « non-consommateur » (« je n'en consomme pas du tout »), au « passionné » (« je suis un grand consommateur ») en passant par les modalités intermédiaires (« je suis un consommateur occasionnel ») et d'amateur (« je suis un consommateur régulier »).

Évidemment, il est nécessaire de s'interroger sur la pertinence d'une variable fondée sur l'intérêt déclaré par domaine. Comment s'assurer que cet intérêt déclaré soit représentatif d'un réel « engagement » dans la pratique et ne soit pas un simple artefact sondager ? D'une part, la forte contribution des variables d'intérêt par domaine indique leur forte corrélation avec des pratiques relevées, et d'une certaine façon leur degré de pertinence en tant que variable « synthétique » de l'engagement dans la pratique. D'autre part, la question de l'auto-identification à un niveau d'intérêt est, on peut le supposer, une dimension importante de l'activité, comme façon de se présenter à

autrui, façon de se voir et de se considérer. Évidemment, rien n'empêche qu'un répondant qui se considère comme un « amateur » dans le domaine des films en consomme bien plus qu'un autre qui se déclarerait « passionné ». Sans parler des différences de connaissances, d'expertises. Il apparaît néanmoins qu'il s'agit d'une dimension légitime à prendre en compte qui est en soi révélatrice d'une « expérience » potentiellement différente pour l'individu. Elle permet notamment de recueillir une représentation qui correspond à un degré d'engagement en termes de temps et d'énergie investie qui brille par son importance au sein même du quotidien de l'individu plus que par sa capacité à différencier des pratiques entre les individus.

Figure 9 - Niveau d'intérêt par domaine à partir de Q.39(Axe 1/2)



La figure ci-dessus permet de projeter les modalités d'intérêt déclaré pour chaque domaine. La forte proximité des trajectoires sur les quatre domaines que sont les films, séries, musique, et dans une moindre mesure les jeux vidéo, est évidente. La raison tient à leur caractère cumulatif : être passionné d'un des domaines culturels étudiés augmente grandement la propension à être

passionné d'un autre domaine culturel. Par exemple, parmi les passionnés de films, 50% sont également des passionnés de séries, 41% sont aussi des passionnés de musique, et 77% sont passionnés d'au moins deux domaines parmi les 5 retenus. C'est d'autant plus vrai pour les passionnés de jeux vidéo qui sont à un peu moins de 50% également passionnés de films, séries, musique, et à 79% passionnés d'au moins deux domaines culturels. La « passion » la plus exclusive, la plus autonome, est celle du livre puisque « seulement » 48% des passionnés de livre sont également passionnés d'un autre domaine.

Cet effet cumulatif pourrait probablement s'expliquer en partie par la variable d'âge. En effet, si la répartition entre les modalités « non-consommateur », « intermittent » et « amateur » peut s'expliquer en partie par le niveau de diplôme, on trouve un certain « décrochage » pour les individus se déclarant « passionnés ». Les tris croisés sont à ce titre très clairs, ici dans le cas des films : si la surreprésentation des hauts diplômés et des PCS supérieures est manifeste chez les amateurs de films (45,4% des BAC+3/4 et 43,4% des BAC+5 et plus, contre 38,4% sur l'ensemble de la population), c'est presque l'inverse pour les passionnés, avec une prévalence des faiblement diplômés et en particulier des sans diplôme (31,5% des sans diplôme se disent passionnés de film, contre 19,4% de l'ensemble de la population). Le constat est identique pour la musique et les séries.

En revanche l'effet d'âge est particulièrement marqué et linéaire. Les 15-24 ans et les 25-34 ans sont clairement surreprésentés parmi les passionnés de films, de musique et de séries, alors que les tranches d'âge les plus hautes en sont clairement exclues (et à l'inverse très présentes chez les « non-consommateurs », contrairement aux plus jeunes). Il est donc probable que l'effet « partiel » du diplôme soit masqué par le fait que les plus « passionnés » des différents domaines audiovisuels se trouvent dans des populations qui n'ont pas encore atteint nécessairement le niveau de diplôme maximal qu'ils seront amenés à avoir.

Les jeunes adultes sont ainsi plus facilement « pris » au sein d'un univers de consommations de biens culturels domestiques multidomaines, visible dans le quart inférieur gauche. L'essor de ces « médiacultures », dont la pratique, l'intérêt, se manifestent notamment selon une logique d'âge – on pourrait probablement parler même d'effet de génération – plutôt que selon une logique de niveau de diplôme, permet d'interroger un changement dans la structuration des pratiques culturelles. S'agit-il réellement d'un affaïssement des variables de milieu social au profit d'une logique générationnelle ou d'âge ? Il est évidemment impossible d'y répondre ici, encore moins sans données longitudinales.

En revanche, dans le quart supérieur gauche, marqué notamment par de hauts niveaux de diplôme, on retrouve ainsi des individus avec un intérêt pour le domaine du livre bien plus marqué qu'aux

autres endroits du plan factoriel, auquel s'ajoute néanmoins une propension à être « amateur » des autres biens culturels. Cela revient à s'intéresser de façon plus distante, mais engagée, dans les domaines autres que le livre, tout en gardant un pied dedans. On ne peut pas éluder la potentialité d'un rapport différent en termes d'image (de « légitimité ») aux différents domaines, qui conduirait des individus des classes supérieures à préférer mettre en avant un goût pour les livres plutôt qu'un goût pour les jeux vidéo, bien qu'il ne soit pas possible ici d'apporter une réponse tranchée.

Le quart supérieur droit du plan factoriel met en avant des consommateurs « intermittents » de musique, films, séries et livres, mais des non-consommateurs absolus de jeux vidéo. Pour rappel, cette partie du plan factoriel se caractérise notamment par une plus grande proximité avec les modalités les plus hautes des variables d'âge.

Enfin, le quart inférieur droit est celui qui se démarque par la « non-consommation » des différents biens culturels étudiés. Cette non-consommation de biens culturels est avant tout tirée par des variables de niveau de diplômes et de PCS ainsi que par l'âge pour les séries et d'autant plus encore pour les jeux vidéo.

Le cas du jeu vidéo est particulier. L'effet de la variable d'âge est écrasant, excluant assez franchement les plus de 50 ans de toute forme de consommation déclarée. Les 15-24 ans sont par exemple 22,6% à se déclarer « passionnés », contre 8,1% de la population globale. Non seulement l'effet d'âge est largement accentué, mais même parmi les « amateurs », les plus diplômés et les PCS supérieures sont peu représentés. Au sein des variables de PCS, ce sont ainsi les catégories les plus liées à l'âge qui ressortent : les retraités dans les non-consommateurs, et les étudiants parmi les passionnés.

En revanche, pour le domaine du livre, on retrouve de façon très linéaire sur l'ensemble des « niveaux d'intérêt » déclarés l'effet conjoint du niveau de diplôme et de l'âge. Plus les individus sont âgés, plus ils sont diplômés, plus ils appartiennent aux PCS supérieures et plus ils se déclarent passionnés de livres.

La lecture des pratiques culturelles domestiques au cœur de cette étude mettait déjà en avant les effets cumulatifs de la consommation de musique, séries, films, jeux vidéo et livres : de forts consommateurs de l'un ont de très fortes propensions à être également de forts consommateurs d'un autre domaine. Ce constat se poursuit avec les pratiques culturelles non domestiques, les « sorties culturelles » que sont le cinéma, les concerts, le théâtre, les expositions, etc. Néanmoins, ces pratiques sont loin d'être quotidiennes et il est nécessaire d'insister une fois encore sur le

caractère exceptionnel de telles pratiques par rapport à une expérience ordinaire. Cet effet cumulatif se double d'une lecture selon les caractéristiques sociodémographiques des enquêtés, avec souvent de très fortes démarcations selon l'âge, le niveau de diplôme, la PCS et dans une moindre mesure le genre ou la taille d'agglomération, semblant aller dans le sens des enquêtes classiques sur le sujet.

Tout semble « fonctionner » ensemble : position sociale, degré d'investissement dans les domaines, niveau d'équipement et niveau de compétence. En parallèle, la consommation de télévision, notamment lorsque celle-ci est particulièrement importante, semble antagoniste des modes de consommations domestiques que l'on pourrait nommer « non-médiatiques » : ceux qui ne passent pas par la télévision ou la radio notamment.

3. Méthodologie de classification

La méthodologie utilisée pour la classification est la classification ascendante hiérarchique et plus particulièrement la méthode de Ward conseillée dans le cadre de petits échantillons (moins de 10 000 individus). La méthode de Ward permet d'effectuer des regroupements en s'assurant que l'augmentation de la mobilité interclasse soit maximal, ce qui équivaut à ce que l'augmentation de la mobilité intraclasse soit minimal.

Le choix d'un nombre défini de classes est nécessairement arbitraire et dépend du degré de simplification que l'on souhaite apporter pour pouvoir appréhender et expliquer avec plus de facilité les phénomènes étudiés. Il ne faut évidemment pas sous-estimer la relative contingence du résultat d'une ACM en fonction des variables et des paramètres retenus, et il en va de même pour la méthode de classification en fonction du nombre d'axes retenus.

Le choix du nombre de classes s'est effectué en fonction de la possibilité d'interprétation des classes créées et dans le but d'éviter une certaine redondance dans les profils. Il est erroné de retenir 6 profils archétypaux comme unique façon de regrouper les individus. Le choix final du nombre de classes s'est également fait de façon à obtenir des classes qui soient interprétables sans ambiguïté et qui permettent un reclassement a posteriori efficace des premiers entretiens qualitatifs menés en première phase de terrain.

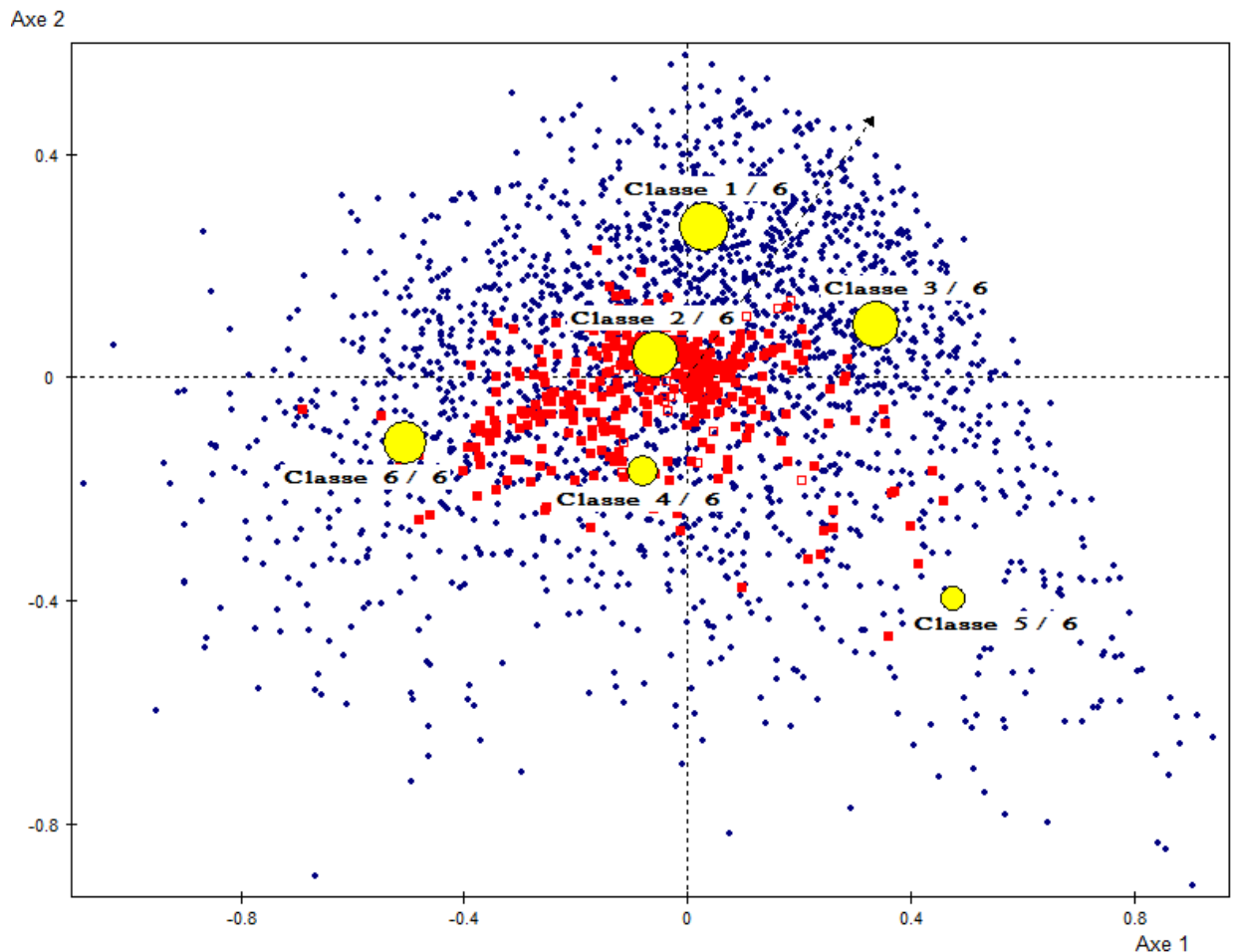


Figure 10 - Représentation du centre de gravité de chacune des 6 classes

3.1. Description des 6 classes issues de l'analyse des correspondances multiples

La description des classes issues d'une classification statistique est un exercice délicat, en ceci qu'il impose une figure stéréotypique pour des individus censés représenter une part non négligeable de la population (dans le cas présent, souvent autour de 20%, la classe la plus réduite représentant 10% des individus interrogés). D'autant plus que les descriptions par les valeurs-tests mettent principalement en avant des modalités atypiques qui sont surreprésentées, sans forcément mettre l'accent sur les modes de chaque variable. Pour cette raison, j'ai croisé pour l'analyse le descriptif des classes par les valeurs-tests ainsi que les tableaux de tris croisés entre les principales variables illustratives et les variables actives les plus importantes.

Figure 11 - Tableau descriptif des 6 classes issues de la méthode de Ward

Tableau descriptif des 6 classes issues de la méthode de Ward

Classes	Effectif	Poids	Pourcentage
Classe 1 / 6	423	409,221	20,3%
Classe 2 / 6	402	406,041	20,2%
Classe 3 / 6	391	381,099	18,9%
Classe 4 / 6	236	246,807	12,3%
Classe 5 / 6	187	192,793	9,6%
Classe 6 / 6	375	378,024	18,8%
Ensemble	2014	2014,000	100,0%

3.1.a. Classe 1 – Les bibliophages omnivores (effectif : 409 – 20,32%)

Il s'agit principalement de 50 ans et plus (74,8%) assez fortement investis dans la consommation de livres, s'en déclarant « passionnés » (59%), avec un grand nombre d'ouvrages en leur possession (73% ont plus de 100 livres, contre 40% de la population globale), et affichant un attachement clair à l'objet-livre. Les femmes y sont légèrement surreprésentées. Ils sont plutôt amateurs de musique, consommateurs intermittents de séries et de films, et non-consommateurs de jeux vidéo. Ils sont pour un quart d'entre eux à un niveau de diplôme égal ou équivalent à BAC+1 ou 2, mais on ne trouve aucune surreprésentation particulière au regard de l'ensemble de la population.

L'une de leurs principales caractéristiques est leur distance vis-à-vis des activités « numériques ». Ils ne possèdent ainsi aucun film, aucun épisode de série, encore moins de jeux vidéo en format numérique, et seulement un faible nombre de morceaux de musique numérique. De même, ils ne pratiquent pas le streaming, que ce soit pour la musique ou pour les films et séries, ils n'utilisent pas YouTube, n'emploient pas de solutions de Peer-To-Peer et n'ont qu'un très faible nombre de comptes sur des plateformes de contenus. Ils affichent globalement de bonnes compétences lorsqu'il s'agit d'utiliser Internet en général, mais sont nettement moins efficaces lorsqu'il s'agit de compétences plus techniques, concernant plus particulièrement les biens culturels.

Cette distance à l'égard du numérique fait écho à leur attachement aux biens physiques en général. On remarque une forte présence aussi des modes d'acquisition dans des lieux physiques tels que les

librairies, les bibliothèques, les médiathèques et les grandes surfaces, ainsi que le prêt entre connaissances.

Ils mobilisent souvent entre 3 à 4 moyens de découverte, incluant notamment les médias traditionnels (radio, TV, presse), les sociabilités (famille, collègues), les professionnels (libraires, vendeurs spécialisés) et les plateformes commerciales, au détriment des moyens de découverte plus « numériques » tels que les réseaux sociaux et les plateformes de contenus. Leur lieu de stockage privilégié pour les biens culturels physiques est le salon, mais leurs livres trouvent aussi une place dans le bureau.

Ils ne se sentent pas perdus face à l'abondance, déclarent ne pas être aidés à trouver des biens culturels qui leur conviennent. Ils ont leurs habitudes pour accéder aux contenus numériques qui leur plaisent. Pour autant, ils n'aident spécialement leur entourage à acquérir ou trouver des biens culturels. Ils pensent plutôt qu'avec le numérique, on ne possède pas vraiment les biens culturels, et de fait il est important pour eux de posséder des biens physiques. De surcroît, ils considèrent que le numérique contribue à une baisse de l'attention dans le cadre de la consommation culturelle, tout en reconnaissant cependant que celui-ci leur offre plus de choix.

3.1.b. Classe 2 – Les intermédiaires (effectif : 406 – 20,16%)

Cette classe correspond à des profils qu'il serait possible de qualifier « d'intermédiaire » concernant la plupart des aspects traités. On observe plutôt une population active, 35-49 ans (32%), et dans une moindre mesure des plus jeunes, avec une présence non négligeable de professions intermédiaires et d'étudiants, plus globalement de PCS plutôt supérieures. Si les individus ayant un CAP/BEP représentent le mode de la classe, on ne trouve en revanche aucune surreprésentation significative en termes de niveau de diplôme.

Leurs pratiques sont prises dans une situation hybride entre supports physiques et numériques, à l'image de leur patrimoine de biens culturels : ils possèdent aussi bien des supports physiques que numériques, mais dans des proportions qui n'atteignent ni les sommets de leurs aînés pour le physique, ni les sommets de leurs cadets pour le numérique. Ils mobilisent les solutions de streaming, tant pour la musique que pour la vidéo, mais en revanche n'exploitent pas des formes de pratiques plus engagées telles que la rédaction d'avis ou de commentaire, ou la prise de note concernant leurs consommations culturelles. De même concernant leurs intérêts déclarés pour chaque domaine, on note une absence à la fois des « non-consommateurs », mais également des « passionnés » au profit des « amateurs » et des intermittents ».

Leurs moyens de découverte sont également à mi-chemin des classes 1 et 6, avec une forte mobilisation de leurs cercles de sociabilité (amis, famille, collègues), mais également l'utilisation des réseaux sociaux et de la télévision. Ils semblent en revanche peu à même de découvrir par la presse écrite.

Les individus qui déclarent un attachement au support CD ainsi qu'aux mp3 semblent appartenir plutôt à cette classe, ce qui s'explique notamment par la variable d'âge : ce sont principalement des trentenaires/quarantenaires ayant connu l'émergence de ces deux types de support dans leur jeunesse et qui s'en sont emparés.

Concernant les questions d'opinion et de représentation au sujet de l'abondance et du numérique, on retrouve là encore une position intermédiaire, marquée par des « plutôt d'accord » ou des « plutôt pas d'accord », et un net retrait des avis plus tranchés.

Ils ne semblent pas ressentir l'abondance des biens culturels. En réalité, ils déclarent plutôt avoir leurs habitudes pour trouver et acquérir des biens culturels qui les intéressent, et se voient plutôt comme des individus aidant leur entourage à trouver des biens culturels plutôt que comme étant des personnes aidées.

Concernant le rapport aux biens physiques, ils sont plutôt d'accord avec le fait de garder encore des biens physiques, de même qu'ils sont plutôt d'accord pour déclarer qu'avec des supports numériques on ne possède pas réellement les biens et que les individus sont moins attentifs à ce qu'ils consomment. Ils reconnaissent par ailleurs que le numérique leur apporte plus de choix, et ceci à moindre coût.

3.1.c. Classe 3 – Les médiaphages (effectif : 381 – 18,92%)

Cette classe ressemble sous un certain nombre d'aspects à la première classe en ceci qu'elle se caractérise par une moyenne d'âge élevée (plus de 50 ans, forte présence des retraités) et une très faible place laissée au numérique. C'est la classe la plus « féminine », avec 60% de femmes, et parmi les moins diplômées (à l'exception de la classe 5), une caractéristique rendue visible notamment par la surreprésentation des CAP/BEP et des détenteurs d'un niveau baccalauréat ou équivalent, au détriment des niveaux de diplôme supérieurs. La modalité avec la valeur-test la plus élevée pour cette classe est celle indiquant qu'ils n'ont aucune compétence numérique appliquée à un domaine culturel, de même qu'ils ne possèdent qu'un faible nombre de compétences numériques en général.

Il s'agit de la classe avec la plus forte surreprésentation d'individus ne déclarant n'être passionnés d'aucun des domaines abordés (suivie de près par la classe 5, les « No-Conso »), 67,3% d'entre eux

n'ayant déclaré aucune « passion ». Mais à la différence de la classe 5, ils se déclarent bien plus souvent consommateurs « intermittents » que non-consommateurs.

Assez logiquement, ils tendent plus que les autres classes à ne posséder aucun bien numérique culturel, à ne pratiquer ni le téléchargement ni le streaming, qu'il soit gratuit ou payant, et n'ont aucun compte sur des plateformes de contenus. Au-delà du fait qu'ils ne possèdent aucun ou presque aucun bien culturel numérique, ils possèdent également assez peu de biens culturels physiques chez eux.

Il apparaît très probable que leur consommation culturelle se limite grandement à celle procurée par les médias traditionnels, puisque c'est la classe qui regarde le plus la télévision. Près de 23% d'entre eux regardent la télévision plus de 4h par jour en semaine, contre 15% dans la population générale. C'est une des rares classes avec les No-Conso à ne pas utiliser de moyen de découverte, ou très peu, et encore moins les moyens dits « numériques ». S'ils sont très détachés de la consommation culturelle de biens domestiques, le livre garde quand même une certaine place, puisqu'ils tendent à en posséder un nombre important, même s'ils se déclarent plutôt consommateurs « intermittent ».

Ils n'aident pas les individus de leur entourage à trouver des biens culturels. Ils ne pensent pas que le numérique offre plus de choix, probablement parce qu'eux-mêmes se sentent plutôt perdus. Ils n'ont pas d'habitudes précises pour acquérir des biens numériques, et semblent surtout ne pas avoir les compétences nécessaires.

3.1.d. Classe 4 – Les média-ludiques (effectif: 247 – 12,25%)

Cette classe regroupe majoritairement des 15-24 ans (35% contre 16% dans la population globale), dans une moindre mesure des 25-34 ans (21%), souvent étudiants (c'est d'ailleurs la classe la « plus étudiante », puisqu'ils représentent 20%), mais également des employés (32% contre 23% dans la population globale). Plus globalement on observe une présence de CSP-. Au sein de la classe, on remarque une nette surreprésentation des passionnés pour les jeux vidéo (55% d'entre eux sont au moins amateurs ou passionnés, contre 23% de la population globale), les séries, les films et la musique, mais ils sont plus souvent non-consommateurs de livres que l'ensemble de la population.

En termes de sorties culturelles, ils sont plutôt surreprésentés parmi les plus actifs, mais se démarquent surtout par leur surreprésentation parmi ceux ayant assisté à des événements sportifs (près de 14% y sont allés deux fois sur les 6 derniers mois, contre 6% de la population générale).

Ils mobilisent peu de moyens de découverte, majoritairement un ou deux. De façon assez étonnante, ils ne mobilisent pas leurs amis, la famille, aucun média traditionnel. Ils semblent surtout se renseigner sur les réseaux sociaux. Par ailleurs, les individus de cette classe semblent bien plus à

même de produire des traces écrites de leurs consommations culturelles. Ils postent ainsi des avis sur les sites de recommandation culturelle tels que Allociné et SensCritique, de même qu'ils commentent beaucoup leurs consommations culturelles sur les réseaux sociaux et tendent à rédiger des notes sur des carnets ou supports physiques.

Concernant les modes d'acquisition, ils tendent moins à se rendre sur les lieux d'acquisition physique que les autres classes. De façon très nette, le lieu de rangement de leurs biens physiques se trouve dans leur chambre, ce qui fait penser à une culture juvénile, une « culture de la chambre » (Glevarec, 2009).

Ils se distinguent par une large possession de jeux vidéo physiques et numériques (dans des propensions sans commune mesure avec les autres classes). Concernant les séries et les films, ils possèdent étrangement beaucoup de biens physiques et peu de biens numériques, très probablement parce qu'ils pratiquent le streaming vidéo en lieu et place du téléchargement, et qu'ils possèdent néanmoins un attachement fort aux supports physiques pour ces domaines. En revanche pour la musique, au regard de l'ensemble de la population, ils tendent plutôt à posséder à la fois peu de biens physiques et de biens numériques, preuve que le streaming musical l'a emporté ici sur la possession.

On observe une certaine retenue, une distance avec le numérique de la part de cette classe, malgré son âge et l'intensité des pratiques. Au-delà de leur importante possession de biens physiques, on retrouve un ensemble d'opinions et de représentations concernant le numérique et l'abondance de l'offre de biens culturels assez atypique. Ces questions de valeurs confirment le fait qu'il est important pour eux de posséder des biens physiques, et qu'ils ont l'impression que le numérique ne permet pas réellement de « posséder » des biens culturels. De plus, ils sont tout à fait d'accord avec l'idée que nous avons accès aujourd'hui à plus de contenus, mais de moindre qualité avec le numérique. Ils déclarent d'ailleurs se sentir perdus devant l'offre. Contrairement à d'autres classes, ils tendent plus à penser que le numérique ne permet pas à tout le monde de profiter de tous les biens culturels.

3.1.e. Classe 5 – Les « no-conso » (effectif : 193 – 9,57%)

Cette classe regroupe les individus qui se caractérisent par une absence de consommation culturelle sur les domaines étudiés. Je reviendrai dans le cadre d'un « focus » ultérieur sur la pertinence de cette classe qui doit faire l'objet d'investigations plus approfondies. Néanmoins, la lecture des valeurs-tests nous apprend que les individus de cette classe se déclarent très largement « non-consommateurs », dans des propensions largement supérieures à la population globale, et pour tous

les domaines sans exception. Ils sont non consommateurs de films, de séries, de musique, de jeux vidéo et de livres à respectivement 33%, 42%, 43%, 67% et 43%.

Ils ne possèdent de surcroît souvent aucun bien culturel, que ce soit en format physique ou numérique. La PCS la plus surreprésentée est celle des ouvriers, même si la catégorie modale est celle des retraités. On trouve une surreprésentation des hommes (62,3% de la classe) et une surreprésentation des sans diplôme. Paradoxalement, on note en termes d'âge une sous-représentation des 50-64 ans et une surreprésentation des 25-34 ans.

Tout comme la classe 6 (les Digivores), ils regardent très peu de télévision, près de 16% ne la regardant pas du tout. Mais c'est par ailleurs la classe la plus absente des activités culturelles extérieures, telles que le cinéma, le théâtre, l'opéra, etc. Et c'est surtout la classe qui déclare le moins de temps libre, que ce soit en semaine ou en week-end. En effet, 20% des individus de cette classe ont moins d'une heure de temps libre par jour en semaine, contre 9% de la population globale, et près de 14% ont moins d'une heure de temps libre les week-ends, contre 3% de la population globale. Le point où ils se démarquent encore plus clairement des autres classes est le nombre de moyens de découverte utilisés. 40% d'entre eux n'utilisent aucun moyen de découverte, contre 8,6% sur l'ensemble de la population. On note une très forte surreprésentation des individus de cette classe avec pas ou très peu de « compétences numériques » déclarées, qu'elles soient génériques (10% d'entre eux n'ont aucune des compétences numériques « générales » proposées, contre 1,7% de la population générale) ou appliquées aux biens culturels (60% d'entre eux n'ont aucune compétence numérique appliquée aux biens culturels, contre 30% de la population générale). Ils possèdent également moins « d'équipements » que les autres classes et surtout en mobilisent un nombre moins important.

3.1.f. Classe 6 – Les digivores (effectif : 378 – 18,77%)

Cette classe regroupe des individus passionnés de tous les domaines, tout particulièrement les domaines audiovisuels et la littérature, mais dans une moindre mesure. C'est une population plus jeune que l'ensemble avec une surreprésentation des 15-24 ans, des 25-34 ans, mais aussi une population active avec une forte proportion de cadres, de professions intermédiaires et de CSP supérieures en général. De fait, on note une surreprésentation des BAC+5, ingénieurs, grandes écoles (19% contre 11% dans la population globale) et une très nette sous-représentation des diplômés de CAP/BEP.

Au-delà de leur appétit pour les biens culturels, ils se distinguent des autres classes par leur grande familiarité avec le numérique. Ainsi, s'ils possèdent des biens physiques dans tous les domaines, ils se distinguent surtout par le grand nombre de possessions numériques, y compris les livres numériques.

C'est ainsi la classe qui emploie le plus grand nombre de moyens de découverte différents (46% en mobilisent plus de 5 différents parmi ceux listés, contre 23,7% de la population globale) et également celle avec le plus grand nombre de comptes sur des plateformes de contenus (51% ont plus de 4 comptes parmi les plateformes proposées, contre 18% de la population globale). Ils mobilisent une grande diversité de moyens différents d'acquisition, en faisant à la fois du téléchargement, du streaming payant et gratuit, du peer-to-peer et du téléchargement direct, de l'achat sur des plateformes commerciales, etc. Concernant les lieux de stockage des biens culturels, on retrouve le salon, mais également la chambre et la « pièce unique » liée à l'habitation dans un studio.

Ils ont des très hautes compétences numériques génériques, 78% d'entre eux ont les 5 compétences sur les 5 proposées, contre 38% sur l'ensemble de la population. De même pour les compétences appliquées à des consommations culturelles, plus de 45% d'entre eux en ont plus de 5 sur les 7 proposées, contre 12% à l'échelle de l'ensemble de la population. De fait, ils se placent clairement en situation « d'aidants » plutôt qu'en situation « d'aidés » lorsqu'il s'agit d'acquérir des biens culturels.

Sur leur rapport au numérique en général, ils se distinguent par leur optimisme. Ils se déclarent totalement à l'aise avec le fait de pouvoir retrouver n'importe quel bien culturel, et ils ont des habitudes pour accéder aux biens qui leur plaisent. Ils sont globalement en accord avec toutes les affirmations mettant en avant les qualités du numérique, notamment les conséquences sur la largeur de l'offre, sur le coût des consommations culturelles et sur la démocratisation permise par cet accès facilité. À l'inverse, ils sont en désaccord avec les affirmations mettant en avant des aspects négatifs du numérique, dont les conséquences sur l'attention, sur la qualité de la production et sur le sentiment de possession des biens numériques.

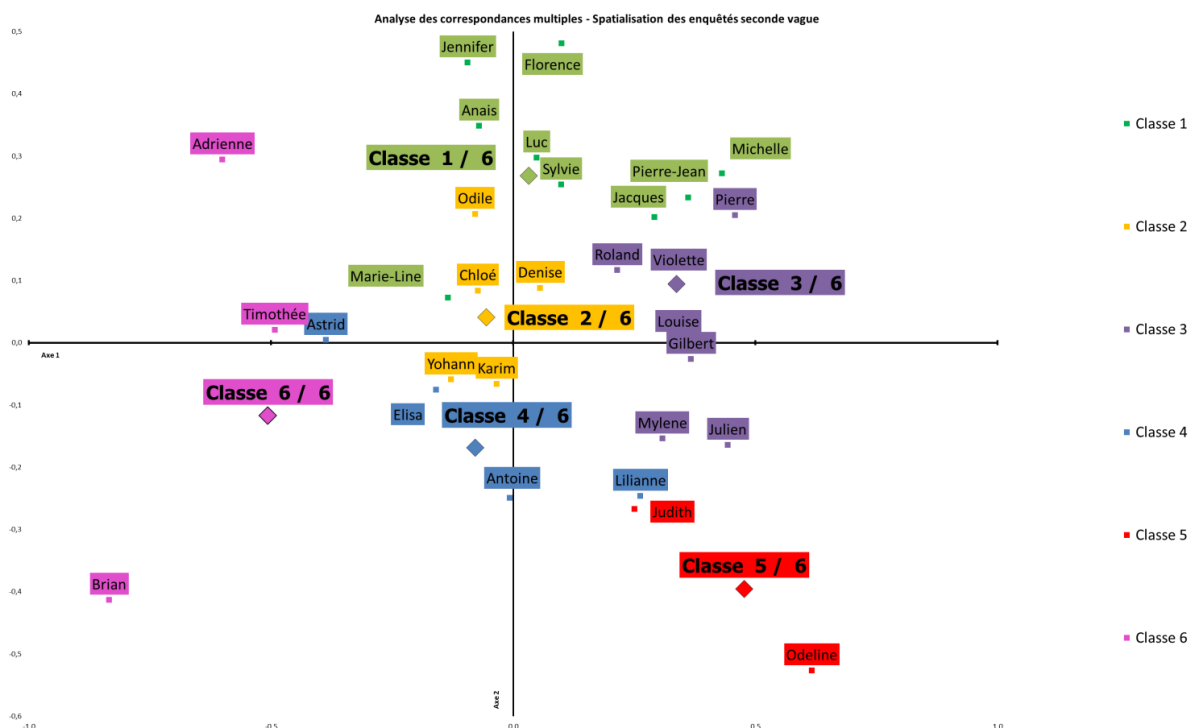
Principales caractéristiques sociodémographiques par classes (%)								
		Classe 1/6	Classe 2/6	Classe 3/6	Classe 4/6	Classe 5/6	Classe 6/6	Ensemble
Sexe	Homme	43,2	48,8	39,9	52,0	62,3	63,3	50,4
	Femme	56,8	51,2	60,1	48,0	37,7	36,7	49,6
Âge	15-24 ans	1,7	20,4	5,8	35,1	16,0	23,1	15,7
	25-34 ans	6,4	19,5	6,9	21,2	20,4	24,6	15,7
	35-49 ans	17,1	32,3	24,7	30,4	19,0	30,2	25,9
	50-64 ans	45,9	19,6	32,3	12,2	28,5	18,6	27,1
	65 ans et plus	28,9	8,3	30,4	1,1	16,1	3,5	15,6
PCS	Agriculteurs	0,5	0,3	0,3	1,1	2,0	0,3	0,6
	Artisans	1,8	2,4	0,4	6,1	4,1	1,8	2,4
	Cadres	13,1	16,8	9,3	13,2	6,3	21,8	14,1
	Profession intermédiaire	14,3	17,4	11,1	5,0	9,9	19,4	13,7
	Employé	19,4	25,2	21,2	32,1	23,2	20,1	23,0
	Ouvriers	1,4	4,8	5,3	8,1	11,4	5,5	5,4
	Retraités	38,6	10,5	36,3	1,9	24,0	6,6	20,6
	Étudiants	1,5	13,9	4,3	20,4	9,4	16,4	10,4
	Autres inactifs	9,4	8,7	11,7	12,2	9,6	8,1	9,8
Niveau de diplôme	Sans diplôme	1,1	1,8	2,3	5,4	7,0	2,1	2,7
	Certificat d'études ou brevet	3,0	7,2	7,7	7,2	7,1	3,8	5,8
	CAP ou BEP ou équivalent	13,7	12,8	21,8	15,8	29,5	7,3	15,6
	Baccalauréat ou équivalent	15,5	18,1	25,1	24,4	18,0	16,3	19,3
	BAC+1 ou +2	23,7	24,5	19,8	20,9	17,5	24,2	22,3
	BAC+3 ou licence	15,0	12,0	9,8	11,6	9,5	15,6	12,6
	BAC+4	9,1	7,5	4,1	4,7	1,0	7,0	6,1
	BAC+5 ou +	14,5	12,3	7,5	5,1	4,8	19,0	11,5
	Supérieur à BAC+5	3,8	3,6	1,3	2,9	1,1	4,2	3,0
	Non réponse	0,5	0,2	0,7	2,1	4,6	0,6	1,1
Total		100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Figure 12 - Caractéristiques des enquêtés par classe

3.2. Recrutement des enquêtés de la seconde vague d'entretiens semi-directifs

Le graphique ci-dessous projette les individus enquêtés de la seconde vague sur l'espace factoriel. On remarque que la partie supérieure est actuellement assez bien représentée, ce qui est moins le cas pour la partie inférieure. Au-delà des problématiques de recrutement sur certaines classes tel qu'évoqué précédemment, ceci tient également à la différence de densité selon les espaces du plan factoriel et à la forme lenticulaire du nuage de points représentant les individus, avec une plus faible densité déjà au niveau de la population globale.

Figure 13 - Projection des enquêtés de la seconde vague sur l'espace factoriel



3.3. Requalification des enquêtés de la première vague

Afin de permettre une analyse croisée entre terrains quantitatifs et qualitatifs, il paraît nécessaire de mener une requalification des enquêtés de la première vague selon une appartenance aux classes issues de la Classification Ascendante Hiérarchique. Là encore, ce travail est le fruit d'un nécessaire arbitrage pour lequel il est difficile d'établir une méthode scientifiquement viable.

Il paraît plus simple d’opérer cette classification sur la base des pratiques relevées au cours de l’entretien. Je ferai par la suite systématiquement la différence tout au long de l’analyse entre des enquêtés issus de la première et de la seconde vague, pour permettre au lecteur de garder un certain recul sur la provenance des verbatims.

Figure 14 - Répartition des enquêtés de la première vague au sein des classes

Classe 1 – Les bibliophages omnivores	Classe 2 – Les intermittents	Classe 3 – les médiaphages	Classe 4 – Les médialudiques	Classe 5 – Les no-Conso	Classe 6 – Les digivores
James Olivier Irène Cécile Carole Mathilde Nicole	Kate Jean Marie- Françoise Katia Édouard Pierre-Pascal	Chantal Natasha Martine	Sébastien Théo Florent Suzanne	Robert Axel	Myriam Jonathan Jimmy Thomas Ninon Mathis Julia Paul Juliette

Conclusion : Les limites à la description des pratiques par une enquête quantitative

On observe un très fort effet cumulatif qui se lit avant tout dans les effets de surreprésentations et de sous-représentations des catégories interrogées selon les grandes variables sociodémographiques mobilisées. Une forte consommation des biens culturels domestiques va de pair avec une forte fréquentation des lieux culturels, forte fréquence d'achats, un haut niveau de compétences et un fort taux d'équipements. L'ensemble des variables observées jusqu'à présent semble marquer au fer rouge la force des variables sociodémographiques que sont l'âge, la PCS et le niveau de diplôme, ainsi que le genre et la taille de l'agglomération dans une moindre mesure. Cette lecture semble renforcer une dichotomie violente entre deux catégories : ceux qui ont des pratiques culturelles et ceux qui n'en ont pas. Il ne faut cependant pas tomber dans une lecture trop réductrice.

Le piège que représente une analyse des tris croisés entre variables de pratiques culturelles et variables sociodémographiques (et auquel je ne prétends pas échapper), c'est justement la tendance à considérer avant tout les catégories opposées : fort et faible niveau de diplôme, les plus jeunes et les plus âgés, les PCS dites supérieures et les inférieures, etc., souvent au détriment des catégories intermédiaires qui pourtant représentent souvent la majeure partie de la population, notamment au sein de la catégorie des employés par exemple, dont les tris croisés sont presque systématiquement les plus proches de l'ensemble de la population, et qui ne parviennent jamais à se détacher réellement. Il y a donc trop souvent un problème d'éclairage sur ces pratiques des catégories intermédiaires : lorsqu'elles ne sont envisagées que comme l'étalon des pratiques « moyennes », elles ne servent souvent qu'à éclairer les pratiques des pôles extrêmes. Si l'amplitude des écarts entre catégories extrêmes peut être particulièrement marquée, il est important de souligner que pour chaque catégorie, le mode varie peu selon les variables sociodémographiques. La modalité dominante est très souvent la même, que ce soit selon l'âge, le diplôme, la PCS ou le genre.

Ce biais très présent lors de la lecture des tris croisés est d'ailleurs l'un des inconvénients également de l'ACM, qui conduit souvent à une mise en valeur des pratiques les plus minoritaires, malgré les efforts mis en œuvre pour limiter cet effet. En effet, l'ACM a tendance à « typifier » et à considérer les modalités les plus extrêmes. S'il y a une structuration des pratiques selon des variables sociodémographiques évidentes, cette lecture ne paraît pas être celle qui permet d'expliquer de la façon la plus pertinente ce que représente cette expérience des biens culturels.

Mais finalement, que nous révèlent réellement ces chiffres sur ce que représente l'expérience des biens culturels aujourd'hui en régime numérique ? En tant qu'enquêteur, aux vues des entretiens exploratoires qui ont permis de concevoir le questionnaire, dans quelle mesure les données

présentées jusqu'ici rendent-elles justice à ce que les pratiques ordinaires des individus rencontrés un peu partout en France ont à raconter ?

Sans parler des figures, certes minoritaires mais existantes, d'individus allant à contre-courant de la tendance statistique majoritaire. Quid de ces 10% des plus de 50 ans se déclarant au moins amateur ou même passionné de jeux vidéo ? De ces presque 20% des sans diplôme se déclarant passionnés de livres ? De ces 6% d'individus parmi les cadres qui sont des non-consommateurs de livres ? De même, il serait possible d'avoir le même raisonnement pour ces classes à partir des données de pratique. Qui sont ces plus de 50 ans qui représentent 21% des « digivores » ? Ces 15-24 ans qui représentent un peu plus de 5% des « médiaphages » ?

Les résultats du questionnaire peuvent faire apparaître des pratiques quasi-identiques pour des individus aux caractéristiques sociodémographiques parfois très différentes. S'agit-il d'un artefact uniquement lié aux biais de la méthode quantitative par questionnaire ? Est-ce le caractère déclaratif de cette enquête qui est responsable de ces figures « dissonantes » ?

FOCUS : Les « no-conso », regards croisés du quantitatif et du qualitatif

La possibilité offerte par le dispositif méthodologique employé de comparer les résultats de l'étude quantitative et des entretiens semi-directifs pour le même individu est une opportunité intéressante de jauger dans quelle mesure les pratiques culturelles étudiées ont été saisies de façon pertinente. Je pars du principe que les entretiens permettent de mieux saisir ces pratiques dans le détail, de façon fine et complexe. Alors que ce premier chapitre s'est intéressé à décrire les principaux résultats du questionnaire, notamment par le prisme de l'Analyse des Correspondances Multiples et de la classification, je souhaite développer ici la question de l'écart entre pratiques relevées et pratiques dites « réelles » (dans la mesure où l'entretien aurait permis de saisir des pratiques « réelles »).

Je souhaite mobiliser une nouvelle fois la complémentarité des techniques mobilisées pour interroger la qualité et la vraisemblance des profils obtenus par la classification au regard des entretiens effectués avec des répondants issus de l'enquête quantitative. Ces derniers sont-ils « à l'image » des descriptions établies à partir des valeurs-tests de ces classes ? Y a-t-il un réel effet de « représentation », de « mise en chair » des données quantitatives, qui trouveraient une forme d'incarnation par l'intermédiaire des entretiens qualitatifs ? Évidemment, cette appréciation est très délicate et il reste presque impossible « d'objectiver » la qualité de représentation par rapport aux pratiques réelles dans le cas où les réponses concordent entre les deux techniques. En revanche,

dans le cas de déclarations dissonantes, il est possible de s'interroger sur les facteurs ayant mené à cette divergence.

Sur l'essentiel des classes constituées, l'écart entre ce qui semble être le descriptif de classe obtenu par lecture des valeurs-test et les pratiques finement rendues par l'enquête qualitative paraît relativement faible : les entretiens dans la très grande majorité des cas n'invalident pas les observations relevées par le questionnaire, mais viennent les approfondir. Ainsi, les répondants ayant indiqué posséder entre 50 et 100 films physiques semblent de fait posséder entre 50 et 100 films physiques. De même, l'usage déclaré de certaines plateformes au moment du questionnaire semble majoritairement toujours d'actualité pour la plupart des enquêtés, etc.

Dans le cas des bibliophages de la classe 1, ils devraient en théorie être les représentants d'une consommation très forte de livres, avec certaines appétences pour des biens audiovisuels et un minimum de pratiques numériques. En somme : des individus plutôt âgés, d'un haut niveau socioculturel, dont l'appétence culturelle les aurait amenés à s'intéresser à des objets culturels plus récents tels que les séries, etc. Ceci se retrouve très majoritairement dans les profils rencontrés en entretiens, mais sur les 9 entretiens avec des classes 1 de la seconde vague d'entretiens qualitatifs, deux profils paraissent dissonants. Il y a un cas en particulier dont la position sur l'ACM semble être liée à des réponses au questionnaire dissonantes avec les pratiques réelles. Le questionnaire a-t-il été rempli de façon plus ou moins attentive ? Volontairement faussée ? Cela paraît difficile à estimer. Dans son cas, il est probable que l'enquêtée ait répondu aux questions au sujet du nombre d'ouvrages possédés non pas en fonction de son propre domicile, mais en fonction de celui de son père, chez qui elle vit en semaine, bien qu'il ne s'agisse que d'une solution temporaire. Il y aurait eu ainsi une forme « d'usurpation » du patrimoine culturel possédé, qui aurait contribué à faire remonter sa position sur l'axe 2.

La classe 2 se distingue par son caractère « intermédiaire », et donc là encore une grande hétérogénéité, pas seulement dans les pratiques, mais également dans l'intensité des pratiques. Justement parce qu'il s'agit avant tout de pratiques « moyennes », il est d'autant plus difficile de distinguer un profil type. Les entretiens sont en tous cas à l'image du profil statistique avec un caractère hybride marqué des supports, des compétences, des intérêts, etc.

La classe 3 des médiaphages, étant peu « numérique » et essentiellement consacrée à la consommation médiatique, est apparue très tôt, dès la phase exploratoire, comme une catégorie nette, avec une très grande homogénéité des pratiques. On y trouve une surreprésentation de femmes de plus de 50 ans avec une forte consommation de télévision et de radio. Du côté de la consommation de biens domestiques on voit un intérêt pour le livre, et pour certains auteurs en

particulier (de romans sentimentaux comme Marc Levy ou Guillaume Musso) qu'elles suivent au fil des sorties littéraire. On retrouve également ce rapport très fort à l'objet-livre, un caractère presque sacré, etc., mais surtout une relative absence d'intérêt marqué pour les autres domaines.

La classe 4 se distingue par un intérêt marqué pour le jeu vidéo, qui est l'un des traits les plus forts de cette classe, mais plus globalement un intérêt pour les différents domaines audiovisuels, excluant de façon marquée la consommation de livres. Néanmoins, les fortes pratiques vidéoludiques ne ressortent pas tellement des entretiens, très probablement parce qu'il n'a pas été possible d'obtenir suffisamment d'entretiens auprès des enquêtés les plus jeunes de cette classe, le jeune âge étant une autre caractéristique très marquée de cette classe. En revanche, l'intérêt général pour les biens audiovisuels au détriment du livre est très marqué, tout comme le faible nombre de moyens de découverte ou le peu de plateformes de contenus mobilisés. Si leur consommation est régulière, ils consomment de fait ce qui leur arrive sous la main sans faire de réel « volontarisme culturel ».

Enfin, concernant les « digivores » de la classe 6, l'hétérogénéité des pratiques est flagrante lorsque l'on regarde les dispositifs mobilisés : chacun à ses « trucs », ses habitudes, ses façons de faire, sur lesquels nous aurons largement l'occasion de revenir par la suite. Néanmoins, ce qui est « commun » parmi ces digivores, c'est la logique globale de navigation, de déplacement, notamment dans les espaces numériques. L'équilibre entre des formes « actives » de recherche et de formes plus « passives » de saisissement au vol dans un cadre structuré. Néanmoins la lecture de ce qui est « commun » est relativement claire de par la figure de l'intensification des pratiques : mobiliser plus de supports, de moyens, consommer plus de biens.

Une catégorie néanmoins paraît poser des soucis manifestes de cohérence : la classe 5, les « no-conso ». Y a-t-il réellement des « non-consommateurs » absolus ? Cela paraît presque impossible et effectivement ces « no-conso » ne sont non-consommateurs relatifs que parmi les 5 domaines étudiés. Tout comme le cumul des passions pour les 5 domaines est rarissime, le non-cumul absolu est tout aussi rarissime. Je propose donc dans cette partie de nous intéresser plus particulièrement aux individus appartenant à cette classe que nous avons eu l'occasion d'interroger. Deux enquêtées ont retenu mon attention : Judith, dont l'entretien révèle qu'elle est non pas une « non-consommatrice », mais plutôt que ses pratiques sont « passées sous le radar » ; et Odeline qui semble être un cas manifeste de fausse déclaration. Enfin, nous verrons un troisième cas, celui de Robert, faisant partie de la première vague d'enquête, n'étant de fait pas « classé » comme les enquêtés de la seconde vague, et qui correspond mieux à ce profil de « non-consommateur », ou plutôt de faible consommateur de biens culturels comparé à tous les autres profils interrogés.

Le cas de Judith : des pratiques sous le radar ?

Le cas de Judith paraît particulièrement intrigant. Elle a été classée dans cette 5^e catégorie des « no-conso », mais il paraît difficile de considérer qu'elle n'ait pas de consommation culturelle. Premièrement, il est important de noter le fait que sa position sur le plan factoriel la fait paraître à l'extrême limite de la classe 5, aux frontières de la classe 4. À ce titre elle ne constitue absolument pas un « parangon » de classe.

De fait, ses pratiques se caractérisent par l'absence de consommation de séries, de jeux vidéo et de livres. Elle a consommé des séries auparavant, presque uniquement à la télévision à l'exception de *Gossip Girl*, mais elle a arrêté, notamment parce que son conjoint abhorre les séries. Elle n'a jamais trop porté d'intérêt aux jeux vidéo sauf durant son enfance avec ses frères. Néanmoins, au quotidien, elle passe beaucoup de temps sur un jeu Facebook, prenant à cœur d'utiliser les crédits accordés chaque jour pour jouer. Et concernant les livres, ceux qu'elle cite sont avant tout ceux qu'elle a lus durant son adolescence : *Twilight* en particulier.

En revanche, elle accorde beaucoup d'importance à la consommation de films, ce qu'elle appelle son « petit rituel ». Cette consommation est très essentiellement domestique, d'autant plus qu'elle ne trouve que peu d'intérêt au cinéma, sauf rares exceptions que sont les films à gros budget.

Je dirais plutôt films parce que ça fait partie de mon petit rituel du soir on va dire, j'aime bien. [...] C'est parce que j'aime bien finir ma journée par un film en général. Après, je me contente des films classiques, mais techniquement je trouve que c'est une bonne fin de journée. Une manière de tourner la page, de décompresser, de se faire bercer dans un autre environnement, un peu ça. Oui, ce n'est quand même pas trop mal. Généralement le soir. Toute seule ou à deux selon le choix.

De fait, elle n'en achète jamais, n'en télécharge jamais et consomme de façon très occasionnelle en streaming. En revanche, elle gère tout un stock de contenus, films en particulier, à partir de la télévision et de l'enregistreur numérique associé à son modem. Les rares fois où elle consommera du streaming seront des fois où le début de l'enregistrement est manquant et qu'elle souhaite compléter. Ainsi, l'essentiel du temps elle va regarder la télévision le soir, quitte à mobiliser son enregistreur pour récupérer un film sur une autre chaîne, en arbitrant entre ce qu'elle souhaite voir, ce que son conjoint veut voir, et ce qu'ils peuvent regarder ensemble.

En général, je regarde toujours ce qu'il y a au programme du soir, quelque temps avant. En général le film commence à neuf heures, je vais regarder entre vingt heures et vingt heures quarante-cinq à peu près ce qui va se passer après. J'ai mes choix, mon conjoint a les siens, on essaie de coordonner. Je sais qu'il y a des choses que j'aime bien que lui n'apprécie pas, donc on essaie de trouver un juste milieu. J'avoue que j'enregistre pas mal pour des films que je regarderai toute seule, qui me plairont à moi.

Elle retiendra certains films pour sa consommation personnelle, qu'elle visionnera le jeudi après-midi puisqu'il s'agit de sa demi-journée de repos. Il est également important de noter le fait que cette consommation est rarement une consommation dédiée, attentive, focalisée, mais plutôt une attention dédoublée entre le film et diverses activités, administratives ou domestiques.

En général, c'est plutôt quand je ne travaille pas le jeudi après-midi, techniquement je regarde en général en faisant autre chose le jeudi après-midi. [...] Ceux que je sais que je regarderai toute seule. Ou alors le soir s'il n'a vraiment envie de regarder quelque chose, moi je bascule sur le PC dans une autre pièce pour regarder ce qui m'intéresse. [...] Je sais que de toute manière il y a certains films que je suis obligée de regarder toute seule si je veux les voir. Donc, après, du moment où... En général je le fais en plus en faisant autre chose. Ce n'est pas qu'une musique de fond parce que le but c'est quand même de s'immerger dedans. Mais je peux très bien être capable de faire deux choses à la fois. Du coup, la solitude, entre guillemets. Je fais autre chose à côté, ce n'est pas comme si j'étais qu'en train de regarder le film toute seule dans le canap.

Une des explications à cette invisibilisation de certaines pratiques de consommation de biens culturels tient peut-être en partie à la perte de contours d'un certain nombre d'activités se retrouvant « avalées », « mélangées » à bien d'autres activités quotidiennes :

Judith : Je vais regarder, j'ai ma petite liste. J'ai mon pense-bête, il ne faut pas que j'oublie. C'est un peu de ménage, c'est finir le film que j'ai commencé hier, il y a un peu d'administratif pour ne pas rentrer dans les détails, faire un virement, appeler pour décaler un rendez-vous, rechercher les petites musiques que j'ai écoutées, je regarde mes mails, que je regarde un peu les actualités. Mon plaisir aussi, il faudrait que je me mette du vernis. C'est cliché, mais... Oui, il y a un peu de tout, c'est un vrai bordel. Typiquement c'est un peu ça. J'ai fait du sport ce matin. Il faut que je range mes affaires, entre les lessives, celles que j'ai rangées tout à l'heure. À chaque fois il y a plein de petites choses à faire au final. Il n'y a pas mal de pommes qui tombent dans le jardin, il faut aller les ramasser à un moment donné. Si je suis motivée pour faire un gâteau, je le ferais. Je ne sais pas. En général, j'ai plein de tâches. Il y a un peu du bordel partout. Il faut le ranger. Il faut ordonner.

Enquêteur : C'est surtout la partie domestique qui vous prend du temps ?

Judith : Oui. La plupart c'est des petites tâches persos que je m'impose, entre guillemets. J'ai besoin de faire ça. Les moments où je me pose c'est devant l'ordi, mais c'est aussi pour faire des tâches, plus que regarder un film sans rien faire.

Judith est donc loin d'être une « non-consommatrice » de biens culturels. Mais sa consommation quasi-exclusive de films à la télévision rend celle-ci moins évidente à repérer par le questionnaire, notamment parce que le stockage sur le disque dur du modem n'a probablement pas été considéré comme étant du « téléchargement » par l'enquêtée, qu'il ne s'agit pas pour autant de « streaming », et que du surcroît sa tendance à supprimer les fichiers à quelques rares exceptions tend à éviter tout phénomène d'accumulation. (*« Je ne conserve rien. Si je conserve c'est vraiment que le film m'a plu,*

vraiment. [...] En tout je pense que j'en ai une vingtaine. Qu'est-ce que j'ai sauvegardé ? Je ne me souviens plus. Je sais que je peux les regarder de temps en temps, c'est les seuls que je suis capable de revoir. »).

À l'échelle de l'ensemble des enquêtés, l'usage ponctuel d'un enregistreur numérique de type disque dur externe connecté à la télévision ou au modem, ou l'usage direct d'un décodeur TV avec une capacité de stockage par exemple, est relativement répandu. En revanche, l'usage aussi systématique de l'enregistreur est relativement rare, puisque sur l'intégralité des entretiens réalisés seules une ou deux personnes présentent ce type d'usage. C'est par exemple aussi le cas de Myriam qui a pris l'habitude d'enregistrer de nombreux contenus télévisés destinés à être consommés « en fond » d'autres formes d'activités (notamment administratives ou domestiques), bien qu'il s'agisse, dans le cas de Myriam, plutôt de documentaires que de films.

Cet usage systématique de l'enregistreur paraît atypique, car il est en concurrence directe avec la télévision « en flux », avec le replay, et avec les modes d'acquisition et de consommation des biens audiovisuels plus classiques telle que les DVD, le téléchargement, le streaming, etc. Qu'est-ce qui justifie à l'échelle de ces deux enquêtées l'usage de l'enregistreur ? Dans le cas de Judith, elle indique elle-même être peu disposée à « chercher » des biens, et donc se repose beaucoup sur la programmation télévisée pour lui fournir des contenus. L'offre télévisée est pour elle déjà supérieure à ses attentes en termes de contenus disponibles :

Notamment à cause des ajustements nécessaires avec son conjoint, elle mobilise la possibilité de différer la consommation de certains films qui l'intéressent. De plus, sa relativement faible compétence numérique et le souci que représente en termes de confort le fait de regarder un film sur un écran d'ordinateur et non pas sur la télévision vont la pousser à mobiliser cet enregistreur, qui correspond donc assez précisément à ses besoins. Mais ce n'est probablement pas la seule raison et il est probable que l'usage familial du magnétoscope ait contribué d'une certaine façon à son usage de l'enregistreur : (« *Tous les enregistrements sur cassette, je sais d'où ça vient. Maintenant c'est un réflexe. [...] Moi je n'ai pas eu besoin de cassettes, non. C'était une décision de maman. »*)

En parallèle de la consommation de films, la question de sa consommation musicale est également intéressante. C'est là encore avant tout par la radio qu'elle écoute majoritairement de la musique et également qu'elle la découvre, tout particulièrement FunRadio. Sa pratique du téléchargement est limitée à l'acquisition de titres isolés et quasiment pas d'albums entiers. Le dernier exemple d'un album complet est celui d'un groupe de Metal « mais très chantant », obtenu alors qu'elle était encore lycéenne (elle a actuellement 26 ans, donc probablement il y a entre 7 et 10 ans).

En revanche, elle a accumulé depuis de nombreuses années près de 2000 titres qu'elle peut continuer encore à alimenter par le téléchargement de quelques titres de façon très occasionnelle. Il n'y a pas réellement pour elle de routine fixe ou de plateforme attitrée, elle passe avant tout par le moteur de recherche et essaie à chaque fois de trouver une façon différente d'acquérir le titre qu'elle veut. Ces titres téléchargés sont là avant tout pour servir de fond sonore en parallèle à une autre occupation. Il semble n'y avoir presque jamais d'écoute active ou du moins dédiée, à l'exception du visionnage de clips.

Le cas de Judith doit ainsi nous alerter sur la plus ou moins grande propension des outils mobilisés (et tels qu'ils sont actuellement mobilisés) à restituer de façon pertinente les pratiques étudiées. En l'occurrence cet usage de l'enregistreur numérique, dans son intensité, n'est pas ressorti de façon suffisamment claire des pratiques relevées statistiquement, conduisant à ce qui me paraît être une « mauvaise catégorisation ». De plus, la coupure effectuée par la classification, d'autant plus dans ce cas présent où les individus sont proches de la « frontière » d'autres classes, peut opérer une catégorisation qui finalement n'est pas réellement représentative des pratiques de l'individu et qui ne colle pas à l'interprétation actuellement faite des axes et des positions factorielles. Il paraît ainsi que le cas de Judith devrait être catégorisé au sein de la classe 4 plutôt que de la classe 5.

Le cas d'Odeline : des « mauvais répondants » ?

Prenons un autre exemple. Le cas d'Odeline est également intéressant en ceci qu'il révèle un biais important de la méthode quantitative déclarative : les fausses réponses. Ses réponses au questionnaire indiquent qu'elle ne serait une consommatrice d'aucun bien culturel à l'exception des livres dont elle serait passionnée. En parallèle, elle serait une « non-possesseuse » de biens culturels, non-utilisatrice de plateformes, etc.

À l'inverse, l'entretien qualitatif révèle des pratiques relativement développées, utilisant du streaming, manifestant un intérêt certain pour la quasi-totalité des biens à l'exception des jeux vidéo, ce dernier domaine étant surtout investi par son mari. Elle adore les comédies musicales, va souvent à des spectacles, elle est assez active sur Twitter pour commenter les émissions télévisées et mobilise souvent Allociné afin de se renseigner autant sur les films que les séries. Notons également qu'elle regarde *Plus Belle La Vie* par l'intermédiaire d'un blog qui met en ligne l'épisode avant sa diffusion française (apparemment parce que ces épisodes sont diffusés en Belgique avant la France).

Difficile de considérer à ce stade qu'elle est une « no-conso », loin de là. La raison paraît simple : des enquêtés ont anticipé le caractère expansif du questionnaire s'ils déclaraient avoir certaines pratiques et ont préféré gagner du temps en se déclarant consommateurs de rien. La question logique est ainsi de se demander : dans quelle mesure cette classe 5 n'est pas constituée uniquement

de « mauvais répondants » ? Cette classe a-t-elle une quelconque existence réelle ? Le cas d'Odeline est-il isolé ou au contraire particulièrement répandu y compris dans les autres classes ? La stratégie consistant à se déclarer consommateur de rien aboutit nécessairement à un profil très homogène. Cette homogénéité devrait pouvoir alors se traduire par une forte proximité entre les coordonnées sur le plan factoriel des individus étant des « intentionnellement faux non-consommateurs ».

Figure 15 - Place d'Odeline au sein de l'espace factoriel



De fait, les individus situés dans les valeurs extrêmes du quart inférieur droit peuvent être suspectés d'être des « mauvais répondants ». La position d'Odeline a été quelque peu impactée par le fait qu'elle déclare un certain intérêt pour le livre et l'utilisation d'un certain nombre de plateformes. Ceux situés plus loin sur l'axe des X et plus bas sur l'axe des Y sont d'autant plus des « non-consommateurs ». Une trentaine d'individus sur les 2015 personnes interrogées est concernée par ces réponses particulièrement marquées par leur retrait de la consommation de biens culturels.

Faut-il exclure ces individus de la base de données ? Faudrait-il partir « en chasse » de ces mauvais répondants en partant du principe que toutes formes de non-consommation de biens culturels est

forcément signe d'une mauvaise foi dans les réponses ? Une des solutions envisageables serait de lancer une enquête en repérant parmi les 500 individus ayant accepté des entretiens qualitatifs ceux situés dans les coordonnées les plus extrêmes aux différents coins du plan factoriel et organiser un entretien qualitatif ordinaire permettant de vérifier dans quelle mesure cette classe 5 correspond réellement à des pratiques existantes ou non.

Le cas de Robert : un ancien consommateur devenu « non-consommateur » ?

Le troisième cas sur lequel je souhaite me pencher est celui de Robert. Celui-ci ne fait pas partie de la seconde vague et n'a pas été ainsi classé par la méthode quantitative sur la base de ses réponses au questionnaire puisqu'il n'a été interrogé que dans le cadre de la première vague d'entretiens qualitatifs. Il me paraît néanmoins qu'au regard de ses pratiques actuelles, il est un des enquêtés les plus susceptibles d'être considéré comme un « no-conso », ou plus exactement comme un individu avec une consommation culturelle très basse, mais non nulle.

Robert est le gérant d'un bar en Bretagne âgé de 59 ans. Après des études d'électricien, il a rapidement travaillé dans la discothèque de ses parents, ouverte aux environs de 1970 jusqu'en 1999. Il a géré à la fois l'électricité sur place et est également « devenu barman et un peu gestionnaire, portier, un peu de sono aussi, sonorisation ». En 1988, il a arrêté de façon à créer « son » bar, qu'il tient encore aujourd'hui, presque 30 ans plus tard. Son profil culturel se caractérise par le fait qu'il n'a presque plus aucune consommation aujourd'hui, si ce n'est des documentaires à la télévision et la musique qu'il passe dans son bar pour ses clients. Par ailleurs il ne regarde plus de films ou de séries, n'écoute pas de musique pour son propre usage, ne va presque plus au concert, a arrêté de lire, n'a jamais joué aux jeux vidéo, consomme beaucoup moins de télévision qu'à une époque, etc. La raison principale invoquée tout au long de l'entretien est la question du temps libre. Son travail lui prend tout son temps et ce manque de temps est ce qui semble être un de ses principaux regrets sur les années passées.

Au-delà de la question du temps, il semble y avoir une question plus générale de lassitude et de souci à trouver des contenus qui l'intéressent. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir, de façon très occasionnelle, des usages très « actuels », comme le fait d'utiliser l'application Shazam sur sa tablette pour indiquer à un client le titre d'un morceau de musique (il l'a utilisé pour la première fois quelques jours avant l'entretien) ou de visionner une vidéo YouTube envoyée par mail, notamment par un de ses amis du club de vin de sa région. À plusieurs égards, il a été un assez gros consommateur de biens culturels à une époque et notamment de cinéma. Étant jeune, dans la première moitié de ses vingt-cinq années, il pouvait aller deux fois par semaine au cinéma. C'était semble-t-il son principal hobby. Aujourd'hui, sa consommation de cinéma semble être révolue.

Récemment, il y a tout de même été avec son filleul pour aller voir le dernier film *Star Wars*, mais cette sortie reste une exception sur les dernières années.

Sa consommation de musique semble correspondre à un phénomène similaire à sa consommation de cinéma puisqu'il a là encore été plutôt consommateur étant jeune, avant d'en arrêter l'écoute pour ses besoins personnels. La différence principale avec le cinéma étant qu'il met de la musique dans son bar, mais avant tout à destination de sa clientèle pour qui il choisit les programmes les plus convenables, en évitant par exemple les émissions radiophoniques avec trop de « paroles » au détriment de la musique. En revanche, sa consommation domestique est nulle ou quasi-nulle. Cela s'oppose d'autant plus qu'il a été fortement exposé à la musique dans le cadre de son travail en discothèque plus jeune. Que ce soit la radio ou la musique en général, y compris dans la voiture, il déclare qu'il ne sait « même pas si elle est allumée ».

Parmi les domaines pour lesquels il a manifesté un intérêt jusqu'à encore récemment semblent se trouver les livres. Il a été ainsi lecteur plutôt régulier de polars et de livres de Jack London notamment. Mais cet intérêt semble s'être tari, a priori là encore à cause de son travail et du temps disponible. Il regarde toujours la télévision, d'autant plus qu'un problème de santé peu de temps avant l'entretien l'avait cloué au lit sur une assez longue période. Il a ainsi consommé plus de télévision durant cette période, sans réellement trouver son bonheur et y trouvant un certain nombre de « limites ». Globalement, il semble peu enclin à chercher des contenus culturels (« *Oui oui, mais bon non, je n'ai pas la démarche Internet du tout, je suis un zappeur et il faut que je sois allongé dans mon canapé avec ma télécommande, le reste, ça devient trop fastidieux.* »).

Sa recherche de contenus se fait donc surtout au sein de sa consommation télévisée, pourtant peu développée. Outre son intérêt pour les documentaires, il manifeste également un certain intérêt pour l'information. Il se renseigne ainsi par l'usage sporadique des chaînes d'information, à faible dose, qu'il maintient parfois allumées pour les clients une fois encore (« *Je regarde les chaînes d'info continue au bar des fois pour m'informer, pour savoir qu'est-ce qu'il y a, mais je la coupe assez rapidement, à moins que des clients veuillent la regarder plus longtemps. Autrement non.* »). Si certains contenus télévisés peuvent l'intéresser, le fait de vivre partiellement en décalage à cause de sa profession qui l'occupe souvent les soirs, et de ne pas être familier ou intéressé par des outils de consommation (en différé par exemple), ne favorise pas sa consommation.

Ce qui semble en revanche éveiller un peu plus son intérêt, c'est l'actualité sportive, là encore dans une certaine mesure. Il suit un certain nombre d'événements sportifs, mais est réticent à l'idée que les journalistes en parlent « *15 jours à l'avance et 15 jours après quoi. C'est une épreuve sportive, ça reste du sport, quoi, c'est pas un enjeu politique* ».

Là encore le cas de Robert ne permet pas de conclure à une « non-consommation ». Néanmoins son profil correspond à une mise en retrait d'une consommation culturelle passée pourtant marquée, et un niveau de consommation culturelle global très bas par rapport à l'essentiel des autres enquêtés des deux phases qualitatives réunies. Le manque de temps, l'importance du travail et un sentiment généralisé de fatigue font qu'il préfère largement se reposer ou passer du temps à l'extérieur, plutôt que se consacrer à des consommations culturelles.

Conclusion : peut-on parler de « no-conso » ?

En l'état des investigations menées, il me semble peu pertinent au final de garder cette dénomination de « non-consommateur ». Déjà parce qu'elle peut sous-entendre l'idée d'une non-consommation culturelle généralisée, ce qui n'est pas ce qui est mesuré présentement. La classe 5 repose initialement sur une non-consommation au sujet seulement des consommations de biens culturels domestiques et n'est pas supposée tenir compte des consommations médiatiques ou d'autres formes de consommations culturelles extradomestiques. De surcroît, l'étude des profils de la classe 5 relevés grâce aux entretiens qualitatifs semble aussi remettre en question cette non-consommation, alors que ces mêmes entretiens ont plutôt un rôle confirmatoire pour les autres classes obtenues.

Le cas de « mauvaises déclarations », dans la mesure où la comparaison entre qualitatif et quantitatif montre des écarts qui s'expliquent avant tout par des réponses que l'on peut considérer comme « fausses » (par exemple déclarer ne posséder aucun livre quand ces mêmes enquêtés ont une étagère pleine de livres chez eux), pose la question des biais inhérents à un questionnaire autoadministré. Ce qui semble rassurant, c'est finalement que l'essentiel des biais de cet ordre semble circonscrit à cette classe : si des individus souhaitent « bâcler » le questionnaire, la solution la plus évidente consiste à ne prendre toujours que les modalités du type « aucun », « je n'en consomme pas », « je n'en possède pas », etc. Ce qui conduit de fait à la classe 5. Et explique également en partie les concordances entre ces modalités jouant un rôle « d'évitement » et des profils pour lesquels ressortent particulièrement les individus qui « ne se prononcent pas » au sujet de leur niveau de diplôme notamment.

Le cas des pratiques sous-déclarées est beaucoup plus riche en enseignements, puisqu'il permet de mettre en avant des formes de consommations parfois trop marginales pour avoir été intégrées au questionnaire ou qui, selon l'interprétation des répondants, a échappé aux questions posées. Ces profils semblent plus souvent à la frontière des autres classes limitrophes de la classe 5 au sein de l'espace factoriel. Néanmoins, cette classe 5 permet de fait de discriminer les profils les moins « actifs » en termes de consommation de biens culturels domestiques et parvient donc aussi à faire

sens. La classe 5 n'est donc pas une classe inopérante ou étant un simple concentré de biais statistiques, mais elle doit amener à garder à l'esprit ces décalages entre des pratiques réelles et des pratiques relevées par questionnaire.

PARTIE 1.

RECONCILIER LES DEUX MONDES ?

Chapitre 2. PERDRE L'AURA UNE SECONDE FOIS ?

Indubitablement, le passage des biens physiques aux biens numériques a entraîné la perte de ce je-ne-sais-quoi qui donnait un certain charme aux choses et une prise possible sur elles. Pour 84% de la population enquêtée par questionnaire, il est important de posséder des biens culturels physiques, alors même qu'ils sont une majorité à penser que le numérique leur offre plus de choix (74%) et leur revient moins cher (77%). Comme je le développe dans le cadre d'un focus un peu plus loin, si les données de marché montrent un net effondrement des ventes d'un certain nombre de biens physiques, CD et DVD en tête, les données de l'enquête montrent également une certaine persistance du recours aux biens physiques : tel CD acheté il y a 15 ans peut toujours être mobilisé aujourd'hui, tandis que tel vinyle retrouvé dans le grenier des parents peut également retrouver une seconde jeunesse. Sans parler du domaine du livre, qui résiste encore très fortement à la numérisation. Comment expliquer ce recours, et même cet attachement, aux biens physiques ?

Cette chose qui a disparu, je la rapproche de l'aura de Walter Benjamin (1939). L'aura est le *hic et nunc* de l'œuvre d'art, son « ici et maintenant ». C'est son unicité, le fait qu'elle n'existe qu'à un lieu précis, dans un contexte précis et dans une temporalité précise. Pour expliquer ce concept, Benjamin donne l'exemple de ce qu'est l'aura au sein de la nature : « *On pourrait la définir comme l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. Suivre du regard, un après-midi d'été, la ligne d'une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui jette son ombre sur lui, c'est, pour l'homme qui repose, respirer l'aura de ces montagnes ou de cette branche.* » (p 19)

Selon Benjamin, cette aura aurait disparu en même temps qu'elle a été créée : à l'ère de la reproductibilité technique. L'œuvre n'existe plus seulement dans son unicité, elle vit au sein d'une multiplicité de lieux, de contextes et de temporalités : les copies d'un film, d'un livre, d'une musique, sous diverses formes assurent à l'œuvre une capacité de survivance incroyable puisque l'original (si tant est qu'il y en ait) peut être détruit, l'œuvre survit par les multiples avatars que l'on a pu produire d'elle. Il est pourtant impossible de réellement prendre conscience de cette aura avant qu'elle n'ait disparu : c'est l'arrivée de la reproduction, lorsque les évolutions techniques ont permis d'en accroître prodigieusement l'efficacité, qui a permis de prendre conscience de son existence.

Perdre l'aura une seconde fois ?

Ce qui a profondément changé avec l'évolution remarquable des techniques de production et reproduction, c'est notamment la visée même de cette activité avec le développement des univers médiatiques : si la peinture ou la sculpture visent traditionnellement à produire principalement « une œuvre » dont l'existence repose sur l'aura (principalement, elle n'existe qu'en un lieu et dans un cadre temporel précis), déjà à l'époque de Benjamin : « *l'œuvre d'art reproduite devient reproduction d'une œuvre d'art conçue pour être reproductible* ». La production actuelle de biens culturels reproductibles, tels que les films, les séries, les jeux vidéo, les livres et la musique, ne sont qu'une continuité directe de ce que Benjamin observait en son temps.

Ce constat fait dans la première moitié du XXe siècle prend une signification particulière aujourd'hui avec l'arrivée du numérique. Ce dernier a permis presque ontologiquement aux supports d'être hautement plus reproductibles que ne l'ont jamais été les bobines de film, les épreuves photographiques ou les vinyles. Le numérique se distingue clairement de l'analogique par sa capacité à rester strictement identique à la copie d'origine, c'est-à-dire une décorrélation possible entre sa reproductibilité et la préservation des qualités originales du produit. Le numérique est susceptible d'être soumis à une infinité de transferts, sur une infinité de supports, permettant une reproductibilité infinie et cela sans que les composantes du produit n'en soient dégradées.

Ce changement substitue la question de la reproductibilité (et donc de la qualité) à celle de la transférabilité : un fichier numérique copié n'est-il qu'un avatar du produit d'origine, ou bien l'original qui s'est dédoublé en préservant strictement ses qualités initiales ? Le fait qu'une copie soit strictement conforme à l'original remet en question la notion de paternité d'une source sur une autre. Cette linéarité dans l'intégrité des fichiers rend possible un modèle que Philippe le Guern qualifie de « rhyzomatique ». Il cite lui-même Fred Ritchin (2010), concernant la photographie : « *Alors que l'argentique est basé sur le phénotype, dans le numérique, tout est fondé sur le code, le génotype.* » Même après de multiples transferts, l'énième copie d'un fichier X sera identique à l'énième copie de ce fichier par d'autres branches de son déploiement rhyzomatique, alors que la copie d'une copie d'une K7 audio ou vidéo altérerait les caractéristiques intrinsèques du produit.

L'extension incroyable de la capacité des dispositifs techniques à stocker des informations et des documents a inévitablement contribué à la plus forte circulation des biens culturels, évidemment entre individus, mais également entre les dispositifs à l'intérieur de l'espace domestique. Si les ordinateurs, les baladeurs mp3, les smartphones, les tablettes disposent presque nativement de cette possibilité d'accueillir du numérique, on trouve également de plus en plus d'équipements, combinant la fonction de « lecture » avec la fonction de stockage : les lecteurs CD, DVD, les radios d'automobiles, se sont vus progressivement être capables de lire des fichiers numériques par port

Perdre l'aura une seconde fois ?

USB, par Bluetooth, par Internet, par réseau local ou domestique, etc., de même que les téléviseurs sont de plus en plus souvent aptes à gérer la lecture de stockage USB ou même la diffusion de contenus via des réseaux locaux (Wi-Fi, Bluetooth, etc.)¹⁶. « *La perte de valeur de l'original face à la copie, du moins au sens où la copie est généralement identique à l'original, est la condition de possibilité d'un nouveau type de rapport à la culture qu'on peut qualifier de viral parce que le contenu est par essence disséminable.* » (Philippe Le Guern, 2012). Plus encore que la reproductibilité en tant que telle, c'est l'interopérabilité et la potentialité du maintien de l'intégrité du contenu numérique malgré tous les transferts qui constituent le vrai bouleversement qu'a apporté le numérique. Ce n'est pas tant le numérique comme format¹⁷ que l'évolution de la prise en charge du numérique qui marque un réel tournant.

Conceptuellement, cette interopérabilité sans précédent, caractéristique du régime numérique, me semble marquer une rupture avec ce qui était désigné comme la « perte d'aura de l'œuvre d'art » en passant à la reproductibilité technique. Et si les biens culturels reproductibles avaient à leur tour perdu leur aura ?

1. Quand la reproduction porte atteinte à l'authenticité de l'œuvre d'origine

Selon Benjamin, les reproductions déprécient le *hic et nunc* de l'original et posent la question de ce qui constitue l'essence même des œuvres d'art. Par la reproduction « *ce qui est ainsi ébranlé, c'est l'autorité de la chose* ». Non seulement les reproductions ne peuvent être authentiques, presque ontologiquement, mais de surcroît elles portent atteinte à l'authenticité de l'œuvre d'origine : « *quand il s'agit de l'objet d'art, cette dépréciation le touche en son cœur, là où il est vulnérable comme aucun objet naturel : dans son authenticité* ». La reproductibilité technique soustrait les œuvres à leur unicité : on peut en produire de nombreux exemplaires, l'œuvre n'est plus irremplaçable. Mais si ces reproductions peuvent être strictement identiques d'un point de vue technique, de telles copies peuvent également faire l'objet de modifications particulières, déclinant une œuvre et lui permettant d'exister d'une autre façon. La vision de Benjamin est ainsi ambiguë au sujet de la reproductibilité technique, et dispose à la fois d'avantages et d'inconvénients.

À partir de là, la numérisation se questionne selon deux cas : le cas où l'œuvre est antérieure à l'ère de la numérisation et a fait l'objet d'une entreprise de numérisation, et le cas où l'œuvre est pensée

16 Je renvoie à l'étude de Garcia-Bardidia, Nau et Roux (2012) sur les questions des transferts de fichier entre dispositifs techniques.

17 J'entends format au sens de Sterne (2012) c'est-à-dire qui « denotes a whole range of decisions that affect the look, feel, experience, and workings of a medium. It also names a set of rules according to which a technology can operate » (p.7)

Perdre l'aura une seconde fois ?

et produite de façon à exister sous un format numérique. S'il existe dans la plupart des cas des versions « master », des versions de la plus grande des qualités possibles, les biens en circulation n'en sont pas moins, encore plus dans l'expérience ordinaire individuelle, l'incarnation directe de l'œuvre. Quelqu'un qui aurait une version DVD de *Mulholland Drive* ne se privera jamais de dire « j'ai ce film à la maison ». Il le possède. Il est peu probable qu'un même individu puisse dire qu'il possède *Les Deux Danseuses* de Degas s'il n'en possède qu'une reproduction.

Un cas particulier et problématique dans cette perspective est celui de la « remasterisation », en ceci qu'elle inverse au moins partiellement la question de la perte d'authenticité d'une œuvre produite ultérieurement à la version originale. Cette problématique est d'autant plus pertinente que l'ère numérique voit le développement de la remasterisation d'un nombre d'œuvres considérable, en particulier par la numérisation. Par la création de ce nouveau « master », l'œuvre originale est en partie détrônée par une œuvre *a priori* de meilleure qualité technique (et parfois associée à des modifications de fond, nourrissant souvent de nombreux débats entre amateurs). Appliqué aux œuvres d'art « classiques », celles datant d'avant même la reproductibilité technique, cela pourrait paraître surprenant : peut-on produire une meilleure version de la Vénus de Milo que la Vénus de Milo ?

Cette interrogation était déjà présente chez Benjamin qui prend notamment l'exemple du cinéma et de son « aspect destructeur » en citant l'ouvrage *Le Temps de l'Image est venu* d'Abel Gance (1927), lorsqu'il explique que « *Shakespeare, Rembrandt, Beethoven feront du cinéma. [...] Toutes les légendes, toute la mythologie et tous les mythes, tous les fondateurs de religion et toutes les religions elles-mêmes attendent leur résurrection lumineuse, et les héros se bousculent à nos portes pour entrer* ». En somme, tout ce qui compte, tout ce qui importe, parmi les représentations, les histoires, les visions du monde vont être traitées par le cinéma. On assiste indubitablement avec le numérique au même phénomène : le numérique cannibalise l'essentiel des précédentes productions de l'ère prénumérique (par l'intermédiaire de la numérisation des contenus) et produit l'essentiel des nouveaux contenus dans des formats nativement numériques. C'est ce processus de numérisation qui nous intéresse ici, qui pose également la question de ce qu'il reste des formats antérieurs.

« *On pourrait dire, de façon générale, que la technique de reproduction détache l'objet reproduit du domaine de la tradition. En multipliant les exemplaires, elle substitue à son occurrence unique son existence en série. Et en permettant à la reproduction de s'offrir au récepteur dans la situation où il se trouve, elle actualise l'objet reproduit* ».

Perdre l'aura une seconde fois ?

2. La singularisation des biens physiques

« À la plus parfaite des reproductions il manquera toujours une chose : le *hic et nunc* de l'œuvre d'art – l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve. C'est cette existence unique pourtant, et elle seule, qui, aussi longtemps qu'elle dure, subit le travail de l'histoire. Nous entendons par là aussi bien les altérations subies par sa structure matérielle que ses possesseurs successifs ». (Benjamin, 1939)

Si, pour Benjamin, la reproductibilité technique galopante de son époque mettait en danger l'unicité de l'œuvre, il paraît clair que le numérique met en danger la singularité des biens physiques. En effet, impossible de parler d'unicité concernant des biens reproductibles, puisqu'ils sont faits dans une logique de fabrication à la chaîne. Tout écart au modèle est donc nécessairement un défaut qui peut conduire le bien à être sorti du circuit de distribution. En revanche, les biens physiques ont une existence qui leur est propre, en particulier après leur acquisition. Ils vivent en dehors des rayons, subissent les outrages du temps. Plus encore, à l'instar des œuvres d'art de Benjamin, ils se caractérisent finalement, contrairement aux biens numériques, par leur *hic et nunc*, par un ici et maintenant : ils existent dans un lieu donné, à un moment donné, qu'il est aisément possible de concevoir.

Or un fichier numérique, en l'état actuel des choses, ne vieillit pas : au mieux il est détruit ou se détruit. Ce sont les dispositifs techniques qui en revanche peuvent devenir obsolètes, indisponibles. C'est le disque dur qui peut subir les effets du temps. Mais tant que le fichier lui-même est déplacé, celui-ci ne subit *a priori* aucune trace du temps. Il ne jaunit pas ou ne se décolore pas au soleil, il ne prend pas la poussière. En revanche, si les données ne sont pas correctement transférées, c'est l'intégrité du fichier en entier qui peut être compromise. Le bien physique se différencie par les conditions concrètes d'existence qui lui sont propres, il se singularise. Or, en parallèle, quoi de plus similaire que deux fichiers dont l'un est la copie de l'autre ?

Avec le numérique, nous perdons *a priori* la possibilité de singulariser les biens culturels domestiques. Nous verrons comment les individus cherchent à retrouver cette singularité, en d'autres termes, comment ils cherchent à retrouver une aura qui était propre aux biens physiques. Mais avant cela, il est encore nécessaire de s'interroger sur le rôle, la fonction, de cette aura des biens physiques, c'est-à-dire leur valeur.

3. De la valeur culturelle à la valeur d'exposition

La vision de Benjamin est inexorablement liée à un processus sociohistorique qui, à partir des transformations de la production des œuvres d'art, interroge la modernité. Pour Benjamin, l'œuvre d'art avant l'ère de la reproductibilité technique disposait d'une forte valeur culturelle, indépendante

Perdre l'aura une seconde fois ?

de son exposition publique. Elle s'adresse aux esprits, aux dieux, elle remplit un caractère « magique », religieux. Elle dispose d'une existence en soi :

« L'élan que l'homme figure sur les parois d'une grotte, à l'âge de pierre, est un instrument magique. Cette image est certes exposée au regard de ses semblables, mais elle est destinée avant tout aux esprits. Aujourd'hui la valeur cultuelle en tant que telle semble presque exiger que l'œuvre d'art soit gardée au secret : certaines statues de dieux ne sont accessibles qu'au prêtre dans la cella, et certaines Vierges restent couvertes presque toute l'année, certaines sculptures de cathédrales gothiques sont invisibles si on les regarde du sol. ». (Benjamin, 1939)

Pour Benjamin à partir du moment où l'on assiste, en particulier depuis la Renaissance, à une sécularisation de l'art, à une sortie de sa fonction de culte, l'art commence à exister par et pour lui-même, il n'est plus support de religion. Comme il l'indique, cette fois en note de bas de page « *avec la sécularisation de l'art, l'authenticité devient le substitut de la valeur cultuelle* ». On ne s'intéresse plus à la fonction de l'objet, mais à son origine : son créateur et son « activité créatrice ». La valeur de l'œuvre ne dépend plus de sa fonction religieuse, mais de son authenticité. Malgré la perte de sa fonction cultuelle, on conserve en revanche une posture de *recueillement*, déjà présente avec l'œuvre religieuse : l'œuvre d'art sécularisée acquiert selon Benjamin une valeur rituelle.

Avec l'accroissement de la production et la modification des techniques de production qui créent des biens faits pour être reproductibles, la question de l'authenticité (et donc le caractère artistique) est fortement remise en question : « *De la plaque photographique, par exemple, on peut tirer un grand nombre d'épreuves ; il serait absurde de demander laquelle est authentique* » (ibid.). La question se pose de façon identique avec le numérique : des différentes copies existantes d'un film, d'une musique, d'un jeu vidéo, laquelle serait la plus authentique ?

Si l'authenticité (au sens d'unicité) d'un bien produit par rapport à un autre n'est plus, comment se manifeste la valeur de l'œuvre ? « *Mais, dès lors que le critère d'authenticité n'est plus applicable à la production artistique, toute la fonction de l'art se trouve bouleversée. Au lieu de se reposer sur le rituel, elle se fonde désormais sur une autre pratique : la politique* ». (ibid.)

Pour Benjamin, au fur et à mesure que se développent des œuvres dont la valeur cultuelle (et l'authenticité) se fait plus rare, se développe en parallèle leur valeur d'exposition : plus une œuvre est multiple, et plus elle est en mesure d'être montrée, exhibée. Elle se propage plus facilement. Là-dessus, le numérique prolonge là encore les constats faits par Benjamin au sujet de la reproductibilité technique. Parce qu'ils sont très hautement transférables et objets de duplication, les biens numériques ont potentiellement une forte capacité à se propager.

Perdre l'aura une seconde fois ?

Walter Benjamin invite à voir ainsi la progression depuis l'âge préhistorique (œuvre religieuse), à la renaissance (œuvre artistique) à la modernité (œuvre politique), selon une logique de vases communicants entre d'une part la valeur culturelle et de l'autre la valeur d'exposition. À ce titre, en suivant la grille analytique de Benjamin, on peut dire que les biens numériques, étant hautement reproductibles, ont une forte valeur d'exposition (ils se propagent très facilement), une faible valeur culturelle et remplissent avant tout une fonction politique (on pourrait dire « fonction sociale ») plus que religieuse ou artistique. Ce dernier point est d'ailleurs le cœur de nombreux débats sur la légitimité des biens culturels reproductibles comme « œuvres d'art ». Selon Benjamin, le recueillement qui était de mise pour l'œuvre religieuse ou artistique n'est plus de rigueur pour l'œuvre politique. Et pour les individus qui tenteraient de redonner une valeur culturelle aux biens reproductibles (c'est-à-dire de vouloir donner à ces nouveaux domaines des grilles de lectures artistiques, de vouloir légitimer ces « nouveaux » biens culturels) il se montre particulièrement sévère !

N'oublions pas que l'analyse de Benjamin est éminemment dépendante du contexte historique de la production de son essai. Lorsque Walter Benjamin publie une première fois son essai sur *L'œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique*, l'Europe est dans l'entre-deux-guerres. Benjamin va opposer esthétisation de l'art, associé au fascisme, avec la politisation de l'art, associée au communisme. Il voit positivement cette perte d'aura comme un moyen de propagation de contenus qui ne fassent pas l'objet de dévotions dangereuses. Pour lui, la fascination pour l'authenticité des œuvres correspond à un des outils propres au fascisme. Et les entreprises de réhabilitation de l'aura des biens reproductibles (comme le cinéma ou la photographie), c'est-à-dire le fait de redonner une valeur culturelle à ces biens (les légitimer, leur donner une valeur d'art ou leur vouer un certain culte), correspond à des penchants réactionnaires : « *Il est caractéristique qu'aujourd'hui encore des auteurs particulièrement réactionnaires tentent d'interpréter le cinéma dans une perspective du même genre et qu'ils continuent à lui attribuer, sinon une valeur sacrée, du moins un sens surnaturel* » (ibid.). Selon Benjamin, les individus ne devraient pas tenter de redonner cette valeur culturelle aux biens reproductibles, pour ne pas retomber dans la fascination. Il lutte ainsi assez féroce contre le caractère cultuel du cinéma par exemple, en le mettant dans la droite lignée du théâtre, opposant les performances « en chair » des acteurs sur scène et le corps « *presque subtilisé, supprimé, vidé de sa réalité, de sa vie, de sa voix, du bruit qu'il produit en se remuant, pour devenir une image muette qui tremble un instant sur l'écran et disparaît en silence* » des acteurs filmés (Pirandello, cité par Benjamin, 1939). Pour lui, la captation du corps des acteurs leur fait perdre leur aura. On en déduit que pour lui, l'objet central du cinéma réside dans la performance des acteurs filmés, et non dans le résultat que représente le film lui-même. Le cinéma est pour lui l'ombre du théâtre sur un plan

Perdre l'aura une seconde fois ?

artistique. Il donne surtout au cinéma un « pouvoir » plus grand comparativement au théâtre, et une efficacité plus grande d'un point de vue politique : le cinéma permet de s'immiscer au plus profond de la réalité.

« Pour l'homme d'aujourd'hui l'image du réel que fournit le cinéma est incomparablement plus significative, car, si elle atteint à cet aspect des choses qui échappe à tout appareil et que l'homme est en droit d'attendre de l'œuvre d'art, elle n'y réussit justement que parce qu'elle use d'appareils pour pénétrer, de la façon la plus intensive, au cœur même de ce réel ».
(Benjamin, 1939)

La facilité à la fois d'accès et de manipulation des biens reproductibles est concomitante d'une plus grande prise possible pour l'analyse de ces mêmes biens. « *Par rapport au théâtre, cette supériorité tient à ce que la performance représentée par le film permet d'isoler les éléments à un degré bien plus élevé. Ce fait – et de là vient son importance principale – tend à favoriser la mutuelle compénétration de l'art et de la science. [...] Grâce au cinéma – et ce sera là une de ses fonctions révolutionnaires – on pourra reconnaître dorénavant l'identité entre l'exploitation artistique de la photographie et son exploitation scientifique, le plus souvent divergentes jusqu'ici* » (ibid.). En citant les techniques de ralenti, de grand-angle, de l'agrandissement dans leurs capacités à faire voir différemment, à offrir de nouvelles clés de lecture, Benjamin se positionne en faveur d'une technique cinématographique dirigée vers la réalité et non vers la production fictionnelle. Le cinéma ouvre « *l'accès à un inconscient visuel, comme la psychanalyse nous ouvre l'accès à l'inconscient pulsionnel* » (ibid.).

Alors qu'il constate un envahissement par des productions fictionnelles ne dépeignant qu'un semblant de vrai, Benjamin en appelle à un retour à la réalité, en particulier par l'utilisation du cinéma pour montrer la réalité. On pourrait dire qu'il appelle à un usage documentaire du cinéma, d'où l'idée de fonction « politique », liée notamment à l'affinité de Benjamin avec le marxisme, tout en décriant en parallèle l'usage distractif qui est en fait. Le succès du texte tient en partie à sa capacité à séduire à la fois le camp de ceux regrettant la disparition supposée de l'aura que les partisans de la force et du pouvoir des biens reproductibles.

4. Réhabiliter l'aura des biens culturels reproductibles

Le texte de Benjamin est riche et très instructif. Mais il paraît pourtant nécessaire de prendre une certaine distance et d'adopter désormais une posture plus critique à son égard. Premièrement, il apparaît ici que cette volonté de Benjamin de ne pas vouloir redonner aux biens culturels reproductibles leur aura dépend principalement de considérations militantes, consistant plus en un souhait qu'à une description de la réalité. À ce titre, son essai semble revêtir une perspective performative : l'histoire a plutôt donné tort à Benjamin quant à la fonction purement politique des biens reproductibles. C'est ce que montrent les débats ayant cours quelques années plus tard autour

Perdre l'aura une seconde fois ?

des « industries culturelles » entre des théoriciens des formes d'aliénation et du caractère pathologique de la « distraction » (Adorno & Horkheimer, 1944; Illouz, 2019), s'opposant aux visions les plus positives, notamment des *cultural studies*.

Parce qu'il se situe dans une perspective sociohistorique, Benjamin semble perdre les considérations individuelles au fil de son développement. Plus son modèle avance dans le temps, et plus Benjamin déplace le point de vue de l'individu vers la masse. Dans la valeur culturelle, le rapport à l'œuvre se fait dans l'hyperintimité : le lien entre l'œuvre et soi, dans une posture de recueillement. Dans la valeur rituelle, le rapport à l'œuvre se fait dans la lignée de l'artiste et de son travail artistique ; on se situe déjà en dehors du rapport de l'individu à l'œuvre de façon stricte. Dans la valeur d'exposition, ce ne sont plus les individus qui sont au centre, mais les « masses » et les produits. Ce décentrement, cet éloignement des considérations individuelles, s'il fait sens dans une perspective sociohistorique, mérite d'être réinterrogé à l'aune des individus exclusivement. Si l'on s'en tient au modèle de Benjamin, on peut se demander comment les individus perçoivent, gèrent, appréhendent cette faible valeur culturelle des biens numériques (faible authenticité, faible dimension artistique, absence de recueillement) et cette forte valeur d'exposition ?

Cependant, il paraît également nécessaire de sortir de la perspective de Benjamin. Sa proposition se caractérise par la rigueur et le caractère assez hermétique des catégories créées. À une époque correspond un ensemble de techniques, un degré de reproductibilité, et par extension une forme de valeur spécifique aux biens en fonction de leurs conditions de production. En refusant de voir des valeurs culturelles ou rituelles s'immiscer dans les biens reproductibles, Benjamin défend la clarté de son modèle. Il met en avant une logique substitutive : un modèle prend la place d'un autre. En aucun cas il ne considère une quelconque forme de résidualité, de co-présence.

L'opposition entre des œuvres d'art « authentiques » et des reproductions peut également prêter à sourire. L'histoire de l'art et des moyens de sa conception montre bien à la fois comment la reproduction, dans ses divers degrés de mécanisation, fait partie de la création elle-même : des moules des sculpteurs aux productions en série, jusqu'aux différents prototypes et esquisses préalables. Dans le cadre d'un article coécrit, Latour et Hennion (1996) critiquent vertement l'œuvre de Benjamin. Ils prennent l'exemple de Haskell et Penny (1999) sur l'histoire des statues antiques grecques et la fascination qu'elles provoquaient chez le « goût européen », montrant que cette « authenticité » n'est pas un donné de l'œuvre d'origine à sa conception, mais une construction :

« Quand les découvreurs italiens s'intéressent aux vieilles statues, ils en font les témoins de la perfection antique, et des outils pour reconstruire une identité italienne. Ils ne se soucient guère de la valeur esthétique de chacune d'entre elles, ils accordent peu d'attention aux sculpteurs, ils insistent sur la continuité entre le passé et le présent, et ils se servent des statues

comme d'actifs médiateurs pour entrer en contact avec l'idée de Beauté. Sans le moindre respect pour une prétendue aura, ils les restaurent, ils les déplacent, ils les copient. Selon eux, l'art est tout sauf un culte rendu à la pureté d'originaux : c'est un flux d'action. Haskell et Penny montrent en détail comment, au contraire, c'est la copie qui, peu à peu, a produit l'original. Il faudra trois siècles pour transformer ces moyens vivants de relation avec le passé et avec les autres en « originaux » immuables et intouchables – et encore un siècle, une fois ces statues romaines devenues originales, pour les repousser dans l'antichambre d'un art plus original qu'elles, la statuaire grecque, dont elles ne sont plus qu'une pâle copie... » (Hennion & Latour, 1996)

Les entretiens semi-directifs menés dans le cadre de cette thèse montrent justement à quel point ces biens reproductibles sont aussi perçus comme étant « authentiques », « artistiques », à quel point ils peuvent susciter des formes de fascination, de recueillement, de « magie » pour certains. Ce réinvestissement dans la valeur culturelle de ces biens reproductibles se fait d'autant plus clairement que le numérique a fait ressortir une nouvelle itération de « perte d'aura », et par conséquent met en lumière les stratégies des individus pour rétablir cette aura dans leur quotidien. Si ce souhait de retrouver l'aura au travers des biens physiques est particulièrement clair, il est clair également que les formats numériques font l'objet de certaines formes de réhabilitation que je tenterai également de mettre en avant.

Benjamin indiquait que « *rendre les choses spatialement humainement « plus proches » de soi, c'est chez les masses d'aujourd'hui un désir tout autant passionné que leur tendance à déposséder tout phénomène de son unicité au moyen d'une réception de sa reproduction.* » (1939). Nous verrons au contraire comment les individus rendent leur unicité, leur authenticité et leur dimension sacrée aux biens culturels en régime numérique.

Comment les individus retrouvent-ils l'aura perdue des biens culturels ?

Nombreux sont les travaux à s'intéresser à la question de la numérisation des pratiques culturelles, occultant la persistance des formats et modes de consommation antérieurs. L'objectif est ici de restituer les cadres de l'expérience ordinaire des biens culturels, formant ce que j'appelle un « régime mixte de pratique ». En d'autres termes, je soutiens l'idée que le développement du numérique ne se fait pas seulement dans une logique de substitution complète des formats antérieurs, mais bien d'une substitution partielle, qui laisse une place non négligeable à une coexistence pacifique entre les différents supports et dispositifs.

Perdre l'aura une seconde fois ?

Nous verrons dans la prochaine partie les éléments de l'enquête quantitative permettant à la fois de montrer la persistance des supports physiques et l'usage concomitants de supports numériques. Comme l'indique Philippe Le Guern : *« Au fond, la bonne position est peut-être celle qui permet d'articuler l'idée qu'il subsiste avec un certain degré de résidualité des formes hybrides associées aux deux mondes, sans ignorer simultanément la réalité des changements »* (2012). Je soutiens tout d'abord que la logique principale est d'abord celle du cumul : avec l'engagement dans la pratique, le recours au physique et au numérique augmente, et cet engagement (ici sous la forme d'une variable d'intérêt autodéclarée) est l'une des variables les plus discriminantes, allant à l'encontre d'un antagonisme dont on aurait pu faire l'hypothèse. Dans un deuxième temps, je vais présenter les différentes configurations majoritaires de dispositifs : dans quelle mesure les individus associent ensemble du téléchargement, du streaming et des supports physiques. Je vais notamment mettre en avant la forte présence des configurations « mixtes », entre numérique et physique et plus globalement montrer la très forte hétérogénéité des situations : les individus se construisent leur écosystème avec un haut degré d'individualisation. Puis je vais revenir sur la variable qui permet de distinguer au mieux les pratiques très « numériques » des pratiques très « physiques » - l'âge - tout en montrant que, malgré tout, le physique semble persister à un niveau que l'on sous-estime probablement auprès des plus jeunes, là où le numérique exclut plus fortement les individus plus âgés. Dans un dernier temps, je vais m'intéresser par le biais d'une étude de cas à la question de l'inertie des pratiques et de la force des dispositifs.

Dans la mesure où la majeure partie du reste du développement sera consacré à des formes volontaires et souvent très réflexives de recours aux biens physiques ou de recours particuliers au numérique, il s'agit de montrer ici que je n'ignore pas des formes « contraintes » de pratique, limitées par des considérations techniques et financières. Je vais ainsi prendre l'exemple de l'autoradio pour montrer comment la résistance de ce dispositif, très souvent « encasté » dans la voiture, entraîne à la fois une forte inertie (par exemple la voiture ne lit que des CD) et des changements contraints (lorsque la nouvelle voiture, contrairement à l'ancienne, ne lit pas les CD, certains individus, n'étant pas en capacité de recourir à des solutions numériques, se résignent, souvent par énervement, à écouter la radio).

En démontrant l'existence d'un « régime mixte », je rejoins notamment la perspective de Nowak (2013, 2014, 2016) sur l'éclectisme technologique : la multiplication des supports crée une diversité des configurations possibles.

« En me basant sur ces études qui posent le goût comme variable de l'accès différencié à la musique, j'introduis l'idée que les supports d'écoute ne doivent pas être pensés dans une logique exclusive et antagoniste, mais plutôt comme complémentaires les uns des autres. Les

auditeurs écoutent de la musique en utilisant des fichiers numériques, des CD, des vinyles, voire même des cassettes à bande magnétique, car tous ces supports possèdent des qualités intrinsèques qui contribuent au plaisir musical. » (Nowak, 2013)

Le choix de certains supports au détriment d'autres se fait selon des éléments de contexte, de moments, d'instant, de situations où telle propriété de tel type de support répond mieux à certaines attentes, ou certaines contraintes. La mobilisation de certains formats au détriment d'autres, et en particulier la mobilisation des supports physiques au lieu de supports numériques, se fait notamment dans l'optique de retrouver l'aura des biens culturels, de leur redonner une forme d'unicité. Ce sera l'objet principal du chapitre 3, dans lequel je vais m'intéresser à la manière dont les individus retrouvent l'aura des biens culturels reproductibles. Ainsi, au lieu de simplement voir une « perte » irrévocable, je vais montrer, par la mobilisation des 65 entretiens effectués, que les individus mettent en place des stratégies, des tactiques, pour récupérer l'aura perdue pour certains biens, dans certains cas, dans certains contextes.

Ces façons de retrouver l'aura seront déclinées en deux parties. Nous verrons d'abord comment les individus retrouvent « l'authenticité des biens » (selon Benjamin), c'est-à-dire la valeur culturelle de l'œuvre, ce qui lui donne sa dimension artistique. Je m'éloigne ici des considérations de la sociologie de l'art sur la définition de l'authenticité, dont les débats sont vifs, pour conserver ici une approche bien plus « profane » : plus que l'authenticité, il s'agit plus exactement d'un « idéal d'authenticité », hautement subjectif et dépendant des individus interrogés. Cet idéal d'authenticité va conduire les individus à préférer des supports, des situations, des configurations à d'autres parmi toutes les potentialités possibles. Je décline cet idéal d'authenticité à trois échelles : la qualité technique (notamment la proximité avec une œuvre originale, un master, que ce dernier existe réellement ou non), le lien à l'artiste par la certification (que cette certification passe par l'éthique ou la légalité) et enfin par les conditions de production (respecter une correspondance entre des supports et le cadre initial de production des biens).

Ensuite, nous verrons comment les individus parviennent à redonner un *hic et nunc*, un « ici et maintenant » aux biens culturels, en particulier dans le cas des biens physiques. Si les biens culturels industriels sont produits la chaîne, dupliqués à l'infini et donc d'une quasi-parfaite standardisation (impossible de réellement distinguer deux DVD l'un de l'autre lorsqu'ils sortent de l'usine), je vais montrer comment les individus parviennent à leur redonner une unicité. Ce processus est celui de la singularisation : créer du différent dans le commun. Je me permets donc de « braconner » le concept de Danilo Martuccelli faisant de la singularisation un processus existant à l'échelle des individus, pour montrer comment celui-ci se déplace aussi au niveau des choses. Cette singularisation, je la décline selon quatre aspects : par la possession (« c'est le mien, la chose est donc particulière »), par la

Perdre l'aura une seconde fois ?

dimension sensorielle (le rapport infiniment personnel et particulier qui passe par le contact avec la chose), par le moment d'acquisition (rendre le moment de l'obtention particulier) et par le moment de consommation.

Au final, s'intéresser à comment les individus cherchent à retrouver l'aura des biens culturels, c'est s'intéresser à comment les individus mettent en place des conditions qui permettent d'accroître leur plaisir, mais également leurs arrimages aux choses (Hennion, 2009). On crée les conditions pour aimer davantage, on renforce des liens qui permettent de s'accrocher au monde et d'y faire sa place. Donner ou restituer son *hic et nunc* aux choses, que ce soit dans un idéal d'authenticité, que ce soit par le fait de les sortir de la standardisation, ou de leur faire une place dans une collection constituée en miroir de soi-même, c'est se réaffirmer dans le monde et face au monde en se sentant connecté aux choses. A la question « Pourquoi lui et pas un autre ? Pourquoi cette chose et pas une autre ? », une partie de la sociologie de la culture a l'habitude de répondre en disant « C'est ce que tu étais déterminé à aimer ». J'y réponds en ajoutant : « C'est que tu as décidé d'investir pour te rattacher au monde ».

5. Sommes-nous dans un régime mixte de pratique ?

Nous venons de voir qu'il faut prendre en compte le caractère hybride entre supports numériques et supports physiques de la consommation de biens culturels reproductibles. Le développement qui vient vise à offrir une vision d'ensemble des différents supports possibles pour les biens culturels reproductibles à partir des données de l'enquête quantitative et plus particulièrement le cas de la musique, des films et des séries, afin de souligner notamment le fait que nous vivons effectivement dans un régime « mixte », alliant les biens physiques et numériques.

Oui, les ventes de DVD et de CD se sont effondrées, passant pour les premières de 119 millions à 60 millions de copies vendues entre 2011 et 2016 (CNC, 2017) et pour les secondes d'un chiffre d'affaires du physique passé de 412 millions à 298 millions d'euros entre 2011 et 2017 (SNEP, 2017). Et en même temps, le marché physique semble tenir bon puisque l'effondrement se ralentit, comme l'indique le dernier rapport du SNEP : « *en effet, si les revenus générés par les supports physiques baissent de 4.7% en 2017, ce fléchissement est moins fort depuis 2 ans.* » (SNEP, 2017).

On assiste surtout à une reconfiguration, en particulier dans le cas du marché de la musique, où aujourd'hui marchés physique et numérique arrivent à égale importance en termes de chiffre d'affaires. Et il n'est pas improbable que le marché de la vidéo arrive également, avec le développement des plateformes en ligne, à un équilibre, une coexistence du physique et du numérique. Est-ce simplement le moment où la chute de l'un et l'avènement de l'autre font se regarder face à face deux mondes dans une dynamique inversement symétrique ? Ou bien la chute du physique va-t-elle connaître un certain ralentissement dans la durée et trouver une forme d'existence relativement pérenne ?

En parallèle, le phénomène du vinyle étonne. Les données de marché sont également éclairantes : aux États-Unis, sur les 6 premiers mois de 2015, la vente des disques vinyles a rapporté plus que les revenus publicitaires du streaming, soit 221 millions de dollars. Au sein de l'hexagone, c'est 514 000 vinyles neufs qui ont été vendus en 2015 (SNEP, 2015), soit le double des ventes réalisées en 2012 (230 000), alors même que le SNEP ne prend pas en considération un certain nombre de labels indépendants, ce qui amène à une sous-estimation des chiffres réels. D'autant plus que le marché de l'occasion représente très probablement une ressource incontestable pour le vinyle, mais pour lequel il est impossible de disposer de données fiables. Le matériel audio le plus vendu de Noël 2015 sur Amazon était une platine vinyle (Amazon, 2016). Si ce « revival » du vinyle peut être vu comme un effet de mode, une tendance passagère, ce qui interroge c'est également la persistance du physique. Le numérique est-il entièrement substituable au physique ? Nous verrons qu'à l'échelle des pratiques

Perdre l'aura une seconde fois ?

ce n'est actuellement pas le cas, y compris (surtout ?) pour les individus qui mobilisent principalement du numérique.

Ce chapitre va ainsi mettre en évidence à la fois la grande hétérogénéité des configurations mobilisées par les individus et la persistance du recours aux supports physiques. Je mettrai en avant particulièrement trois phénomènes. Premièrement, je montrerai le caractère globalement cumulatif du recours aux différents supports entre eux (à l'intérieur d'un domaine). Ce caractère cumulatif est d'abord visible au sein du patrimoine physique et numérique accumulés, mais également entre les supports mobilisés sur les 30 derniers jours. On verra comment cette accumulation de biens physiques et numériques est fortement corrélée au niveau d'engagement dans les différents domaines étudiés. Ce qui va à l'encontre d'un certain antagonisme dont on aurait pu faire l'hypothèse entre recours aux biens physiques et recours aux biens numériques.

Deuxièmement, nous rentrerons plus en détail dans la question des effets de la mobilisation des différents supports, en montrant qu'il existe, pour la musique et les biens audiovisuels en particulier, une grande hétérogénéité des configurations existantes entre les différents supports. Ainsi une part importante de la population, à plus forte raison les individus très mobilisés dans la consommation de biens culturels, mobilise plusieurs supports, mélangeant physique et numérique, ce qui justifie notamment l'idée d'un « régime mixte ». Et ils sont également nombreux à vouloir continuer, à l'avenir, à mobiliser des supports physiques.

Je montrerai ensuite comment la mobilisation des différents supports s'articule tout particulièrement autour de la variable d'âge selon un principe de vases communicants entre les supports numériques et les supports physiques. L'âge est ainsi la variable sociodémographique qui semble être la plus pertinente pour discriminer la mobilisation des supports numériques de celle des supports physiques. Ainsi nous verrons que le recours au numérique chute brutalement avec l'âge, tandis que la mobilisation de supports physiques reste relativement stable, y compris pour les plus jeunes enquêtés. Ces derniers sont ainsi hautement susceptibles d'avoir au recours au numérique, mais également de recourir de façon encore relativement importante (même si tendanciellement moins que leurs aînés) aux biens physiques.

5.1. Engagement et cumul des possessions physiques et numériques

5.1.a. Dépendance entre la possession physique et la possession numérique

Les tris croisés effectués entre le niveau de possession de biens physiques et de biens numériques montrent très clairement que, loin de répondre à une logique de vases communicants où le fort engagement dans l'un entraînerait le désinvestissement dans l'autre, on trouve au contraire un effet cumulatif : **plus on possède de biens culturels physiques, plus on tend à posséder des biens**

Perdre l'aura une seconde fois ?

culturels numériques. La tendance est identique pour les 4 domaines qui nous intéressent plus particulièrement ici.

Prenons d'abord le cas de la musique : parmi ceux qui possèdent plus de 1000 titres de musique en format numérique, ils sont 44% à également posséder plus de 100 albums en format physique, contre 22% à l'échelle de la population globale. La dynamique est identique pour les films : près de 25% des individus possédant plus de 500 films en format numérique sont également des « gros » propriétaires de biens physiques (plus de 100 films en format physique), alors qu'ils ne sont que 10% de la population d'ensemble. Idem du côté des jeux vidéo, on remarque que parmi les individus qui ont plus de 10 jeux vidéo en format physique, 27% ont également plus de 10 jeux vidéo en format numérique alors qu'ils ne sont que 11% de la population globale. Pour tous les domaines, on retrouve également l'effet symétriquement inverse faisant que moins l'on possède de biens physiques et moins l'on possède de biens numériques, et vice-versa. En bref, on voit ici les effets de ce qui serait un engagement « global » dans les différents domaines.

Ce caractère cumulatif montre que l'engagement dans la pratique tend plutôt à orienter simultanément vers des biens physiques et numériques, et accrédite donc l'idée d'un régime mixte de pratique.

Autre constat : les individus tendent à plus souvent disposer d'au moins un bien physique, quel que soit le domaine, que d'un bien numérique. Ainsi 82% des individus interrogés disposent d'au moins un film en support physique, 53% dispose d'au moins un film en support numérique, et 47% disposent à la fois de films en formats physiques et numériques. Seulement 6% de la population ne possède des films qu'en format numérique et 35% qu'en format physique. Le constat est identique pour les autres domaines : seuls 7% de la population ne possède QUE de la musique numérique, 4% QUE des jeux vidéo en dématérialisé, et seulement 1% de la population ne possède QUE des ebooks et non des livres papiers. Le seul domaine qui y fait exception est la série, dont les supports sont possédés uniquement en format numérique par 13% de la population, ce qui reste néanmoins minoritaire par rapport au physique. Autant la possession physique peut être relativement autonome de la possession numérique, autant l'inverse est beaucoup moins vrai. Nous verrons un peu plus tard que l'âge est évidemment un critère pertinent pour expliquer cette asymétrie.

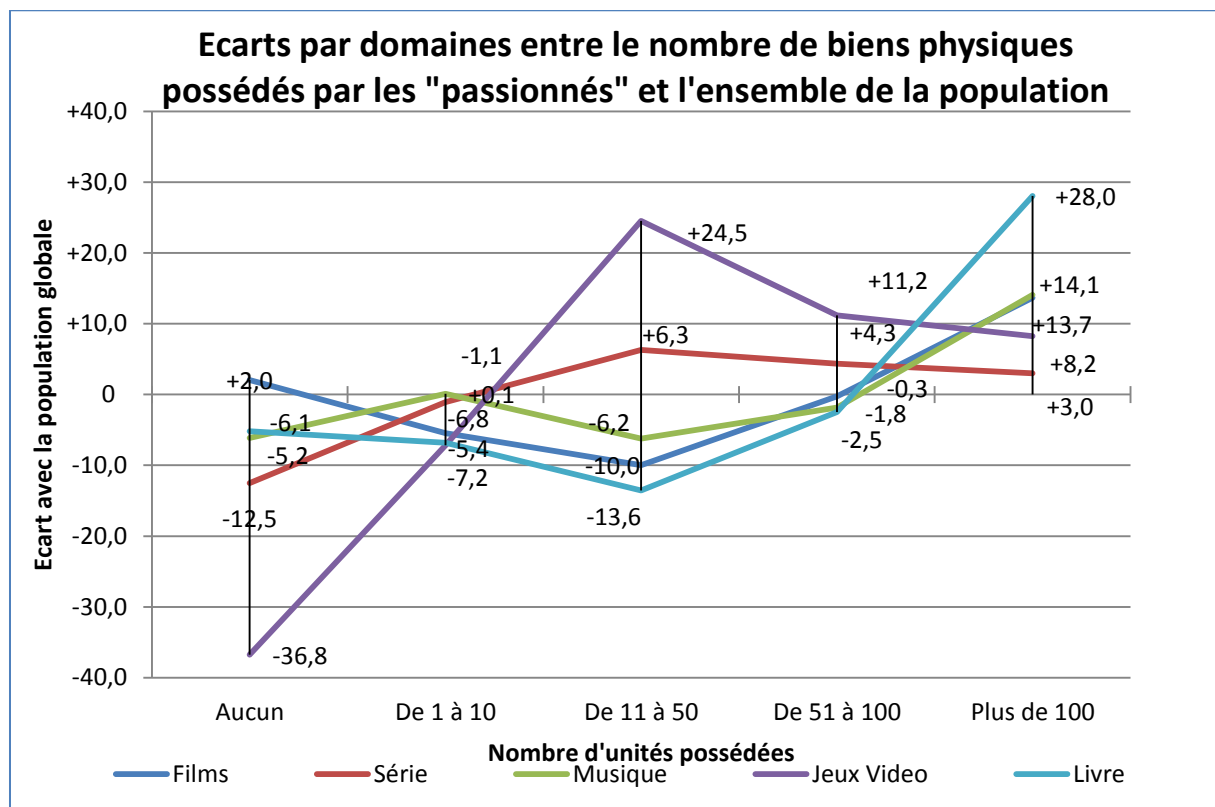
La possession de biens numériques stockés (téléchargés) est moins courante que celle de biens physiques, et cette première est essentiellement adossée à la seconde, allant là encore dans le sens d'un régime mixte.

5.1.b. L'importance de la variable d'intérêt déclaré dans la possession physique et numérique

Les variables qui paraissent être les plus pertinentes pour expliquer cette accumulation tant physique que numérique sont les variables d'intérêt déclaré pour les différents domaines. Plus une personne se dit « passionnée » d'un domaine et plus elle tend à posséder un nombre important de biens culturels numériques ET physiques dudit domaine. C'est notamment ce que montrent les deux prochains graphiques.

La Figure 16 permet d'observer les écarts entre d'une part les individus dits « passionnés » par un domaine, et d'autre part la population globale, en termes de possession déclarée de biens physiques au sein dudit domaine. Évidemment, en fonction des domaines, ce que l'on peut considérer comme étant une collection importante d'unités varie. Ainsi, les individus ayant plus de 50 jeux vidéo physiques sont très rares (seulement 6%). Ce que l'on peut notamment attribuer en partie à la durée de vie des jeux vidéo, dont certains occupent plusieurs centaines d'heures. Pour ce domaine, c'est avant tout le fait d'en avoir entre 11 et 50 qui permet de discriminer les « gros » possesseurs des autres. La série semble moins portée par la possession physique que les autres domaines malgré le « pic » des écarts pour la possession de 11 à 50 unités. Là encore, la question de la durée de consommation (il était demandé de compter par « saisons », or une saison dure bien plus longtemps qu'un film par exemple) explique notamment les écarts en termes de nombre d'unités. En revanche, pour les livres, la musique et les films, les « gros » possesseurs se situent au-delà des 100 unités. Et la variable d'intérêt déclarée est celle qui semble permettre de voir les écarts les plus significatifs entre les individus.

Figure 16 - Ecart par domaines entre le nombre de biens physiques possédés par les "passionnés" et l'ensemble de la population



Si l'on regarde maintenant du côté des possessions numériques, Figure 17, on remarque qu'en dehors des jeux vidéo, la non-possession de biens numériques exclut franchement les « passionnés ». On remarque globalement les mêmes effets de pics différents selon les domaines en fonction des seuils qui permettent de distinguer des « gros » possesseurs. Là encore les « gros » possesseurs de musiques se démarquent parmi ceux ayant plus de 1000 unités numériques, tandis que les gros possesseurs de série et d'ebook se situent plus entre 11 et 100 unités numériques possédées.

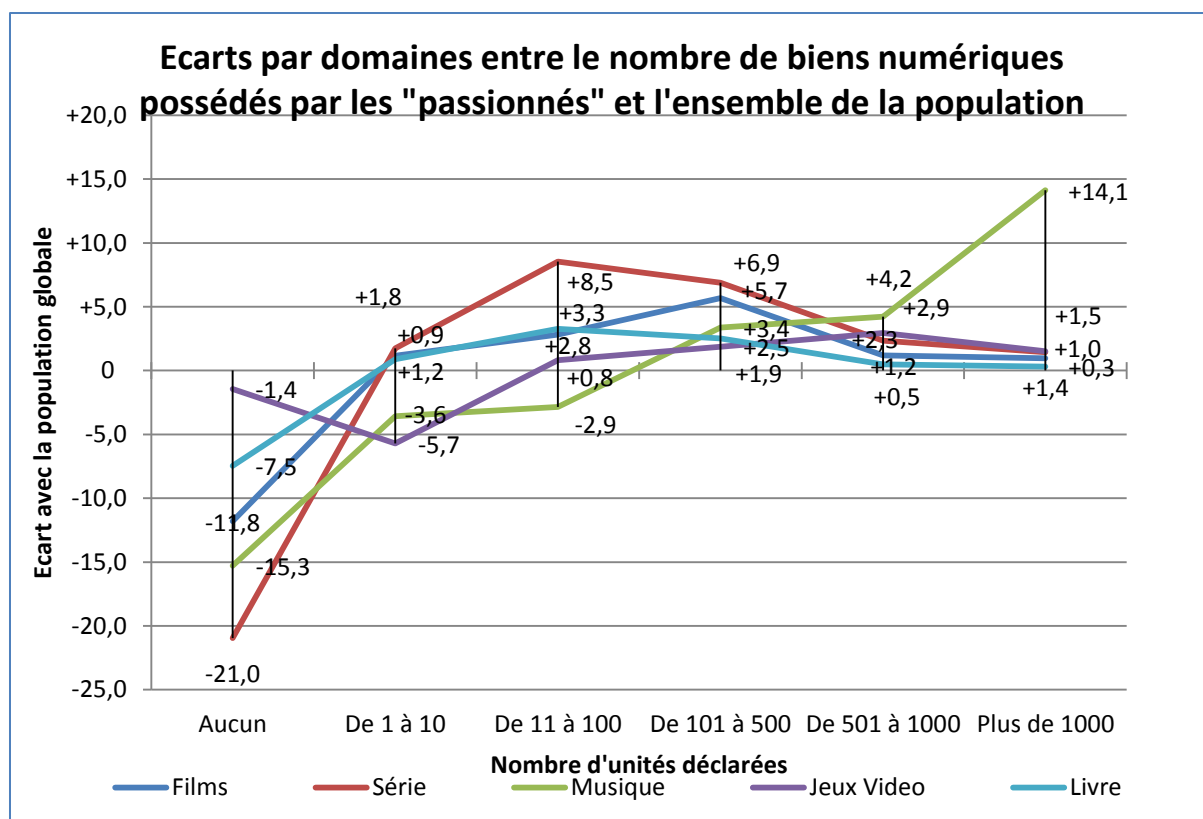


Figure 17 - Ecart par domaines entre le nombre de biens numériques possédés par les "passionnés" et l'ensemble de la population

Perdre l'aura une seconde fois ?

5.1.c. L'importance de la variable d'intérêt déclaré dans le recours aux différents supports physiques et numériques sur les 30 derniers jours.

Cependant les possessions physiques et numériques reposent sur une logique d'accumulation, mais ne disent rien de l'usage réel récent de ces supports. De plus, elles donnent une place particulière aux individus les plus âgés qui de fait ont eu plus de temps pour accumuler. Il paraît donc nécessaire de mobiliser d'autres variables qui, plutôt que de s'intéresser au « patrimoine » des individus, s'intéresse plutôt aux pratiques récentes. En l'occurrence, nous allons nous intéresser ici aux supports mobilisés sur les 30 derniers jours.

Ainsi, la Figure 18 nous montre bien que les personnes qui se disent « passionnées » de musique (20% de la population) mobilisent bien plus que l'ensemble de la population sur les 30 derniers jours tous les supports de musique enregistrée proposés, et en particulier le streaming (+22 points), le CD (+15 points) et le téléchargement (+14 points), mais également dans une moindre mesure le vinyle (+7 points) et les cassettes audio (+3 points). De même, sur la Figure 19, les individus se disant « passionnés » de films mobilisent bien plus les différents supports audiovisuels, tout particulièrement le streaming (+12), le téléchargement (+9), les DVD (+8) et les Blu-Ray (+8), les VHS étant très marginales.

Là encore, cette variable d'intérêt déclaré est une des variables les plus discriminantes sur les pratiques, bien plus que toutes variables sociodémographiques, confirmant ce caractère cumulatif du recours au physique et au numérique. À titre d'exemple, les tris croisés entre les supports mobilisés et le niveau de diplôme ne permettent pas de constater d'écarts très significatifs, à l'exception du streaming musical et du streaming vidéo, qui sont effectivement surreprésentés parmi les individus détenteurs d'un diplôme supérieur à BAC+3.

Perdre l'aura une seconde fois ?

Figure 18 - Ecart des recours aux supports musicaux sur les 30 derniers jours selon le niveau d'intérêt par rapport à la population globale

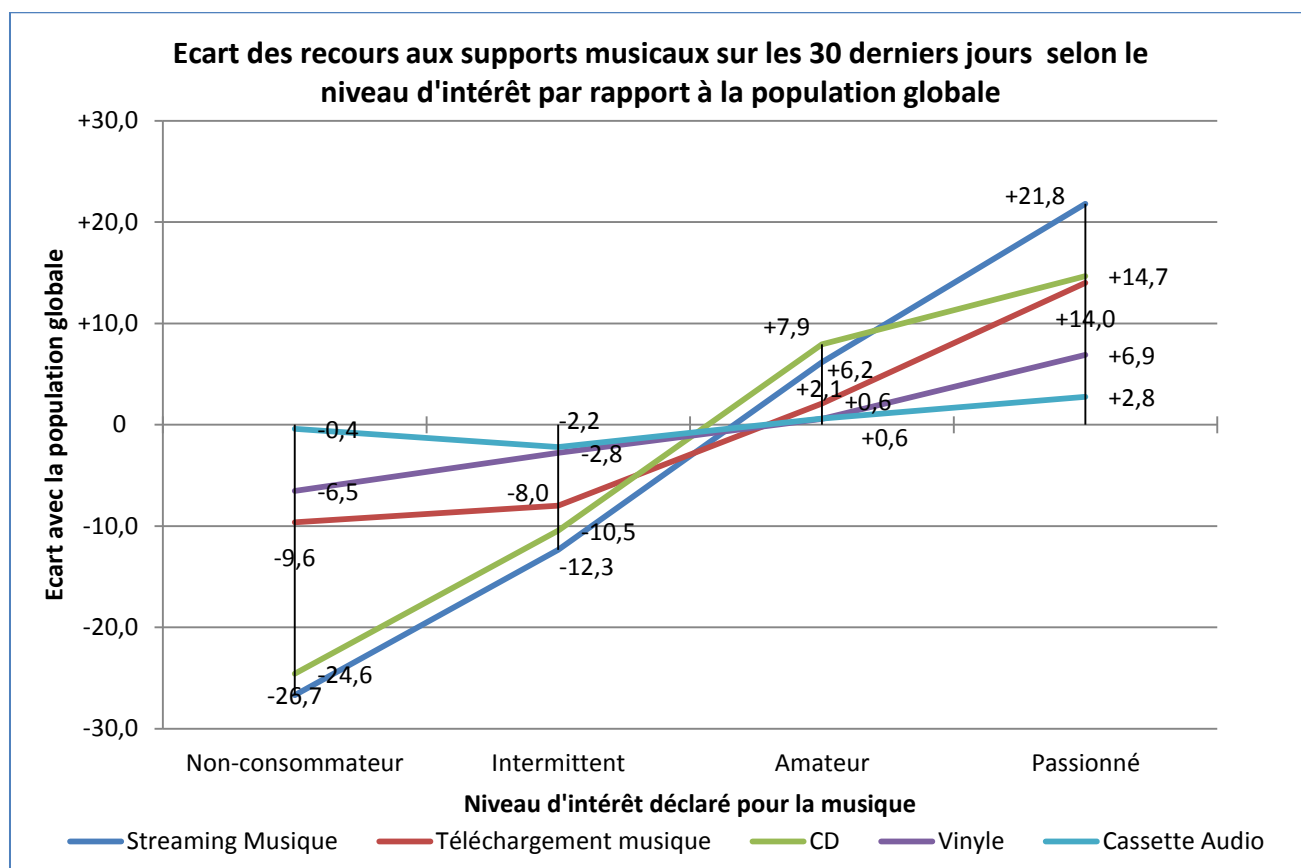
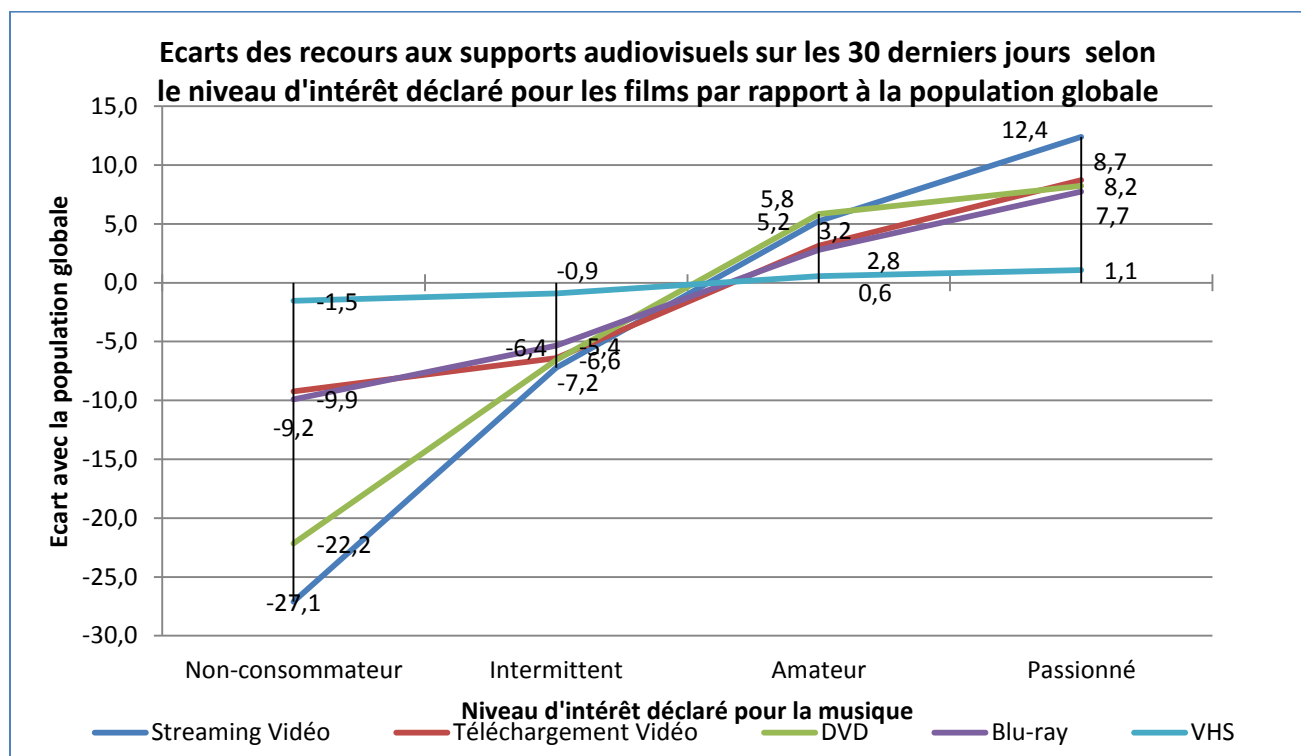


Figure 19 - Ecart des recours aux supports audiovisuels sur les 30 derniers jours selon le niveau d'intérêt déclaré pour les films par rapport à la population globale



Perdre l'aura une seconde fois ?

5.1.d. Effets d'interaction entre les supports mobilisés

Au-delà de ce constat, comment les différents supports existants évoluent-ils les uns par rapport aux autres ? La Figure 20 et Figure 21 permettent de visualiser les effets de la mobilisation des supports sur les autres supports en visualisant l'écart avec la population globale.

On pourrait penser que la pratique du streaming est antagoniste de la pratique de téléchargement. Or, on voit clairement que les individus qui mobilisent le streaming de contenus ont beaucoup plus de chances de disposer d'une collection importante de musiques téléchargées : parmi les individus ayant téléchargé de la musique, ils sont 69% à avoir également pratiqué du streaming musical, contre 39% à l'échelle de la population générale (P-value < 0,000 ; T de Tschuprow = 0,253). Les deux semblent aller de pair, être complémentaires, ce qui tend à confirmer le caractère cumulatif des pratiques.

En revanche, avoir pratiqué du streaming musical sur les 30 derniers jours n'augmente pas franchement le recours au CD sur la même période, allant à l'encontre d'une idée de cumul total des différents moyens. En revanche, il n'en diminue pas non plus le recours : les individus sont environ 40% à avoir pratiqué du streaming musical sur les 30 derniers jours, et cette proportion ne change qu'assez peu, que ce soit au sein de ceux qui ont mobilisé un CD ou non sur cette même période (P-value = 0,164, T de Tschuprow = 0,031).

La situation est identique pour le streaming vidéo : la mobilisation d'un support numérique (streaming, téléchargement ou replay) de consommation de contenus audiovisuels va de pair avec un accroissement du recours aux autres supports numériques. Plus on accède aux contenus vidéo par du streaming, plus on a de chances de pratiquer également le téléchargement ou le replay. Ainsi, 67% des individus qui ont pratiqué du téléchargement de vidéo sur les 30 derniers jours ont également mobilisé du streaming, contre 36% au sein de la population globale (p-value < 0,000 ; T de Tschuprow = 0,262).

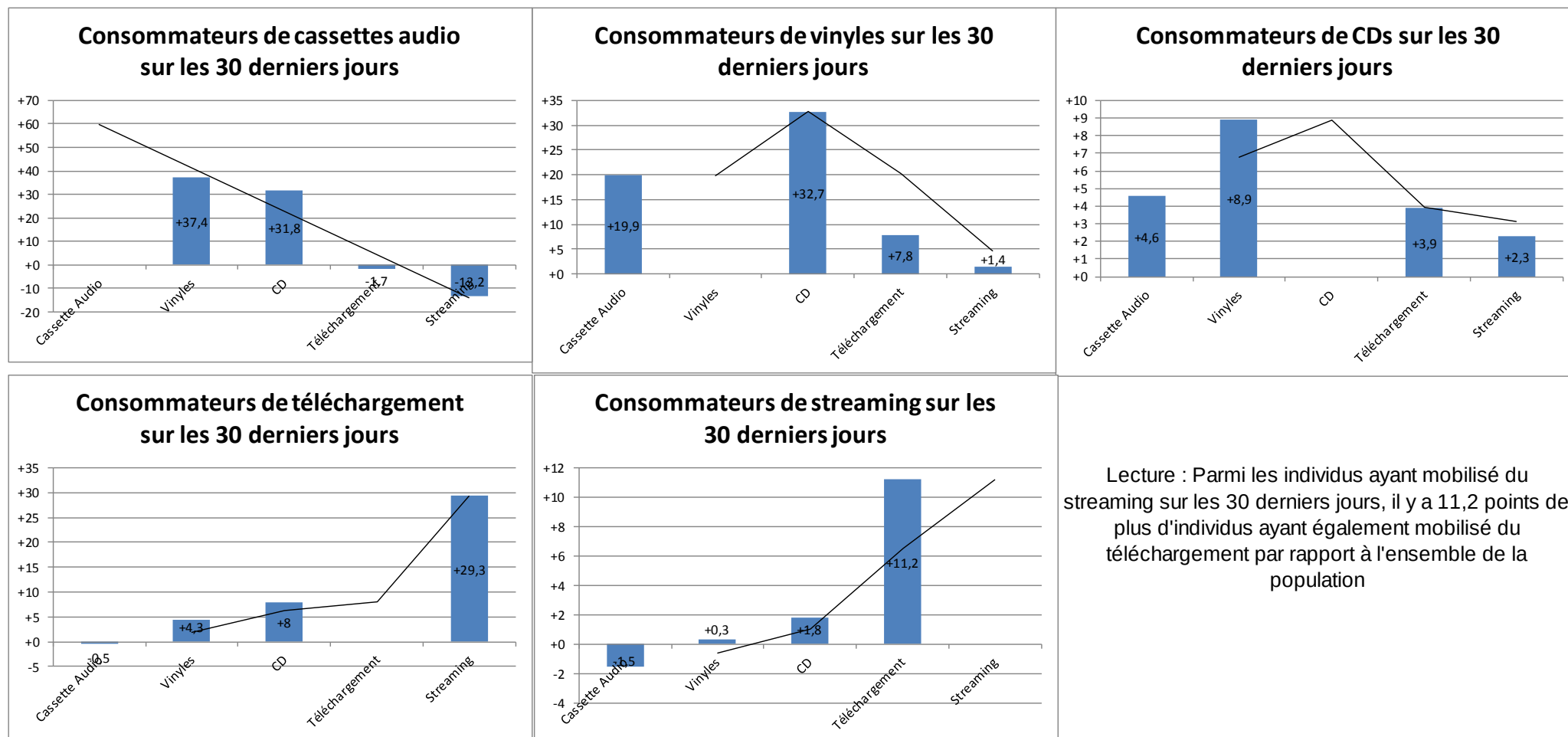
En revanche, la pratique du streaming n'augmente que de façon relativement marginale le recours aux supports vidéo physiques, en particulier ici le DVD ou le Blu-ray. Entre 35 et 40% des individus interrogés ont eu recours à du streaming vidéo sur les 30 derniers jours, qu'ils aient ou non mobilisé un support DVD sur la même période (P-value = 0,013, T de Tschuprow = 0,055).

En bref, si on regarde les liens existants entre la mobilisation des différents supports, le caractère cumulatif s'estompe et laisse entrevoir des différences dans les interactions entre supports. Ainsi, les supports numériques (streaming et téléchargement en particulier) vont souvent de pair, tandis que les supports physiques fonctionnent également de concert. Certains supports, en particulier le CD et le DVD, semblent avoir un rôle assez transverse en favorisant la plupart des autres supports. On pourrait faire l'hypothèse ici que ces supports, étant « intermédiaires » à l'ensemble des supports disponibles (il s'agit de contenus numériques stockés sur des supports physiques, également apparus entre les formats purement numériques et purement analogiques), leur mobilisation a statistiquement un effet plus large.

Perdre l'aura une seconde fois ?

Figure 20 – Impact de la mobilisation d'un support sur la mobilisation d'autres supports (musique)

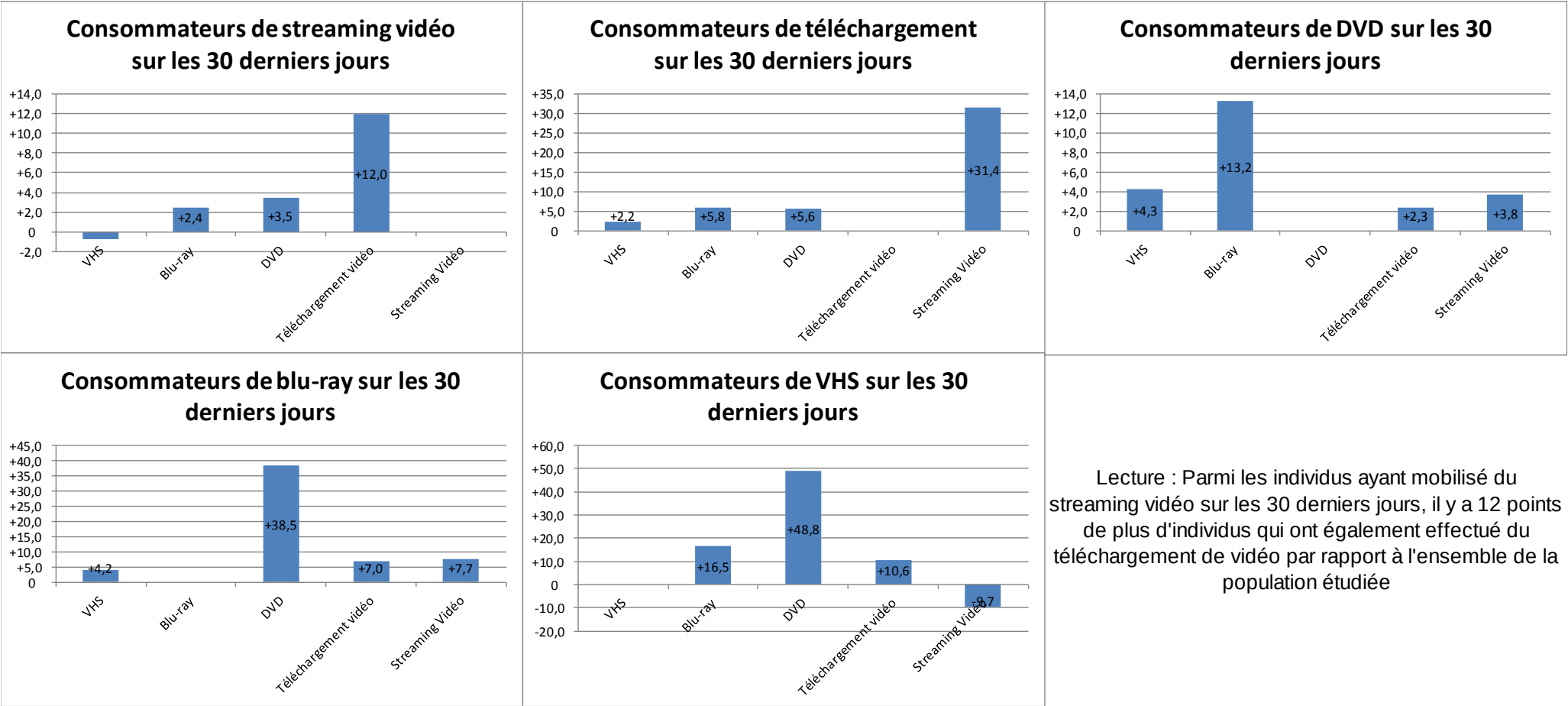
Cumulativité des supports : effets croisés dans la mobilisation des supports de musique enregistrée



Perdre l'aura une seconde fois ?

Figure 21 - Impact de la mobilisation d'un support sur la mobilisation d'autres supports (vidéo)

Cumulativité des supports : effets croisés dans la mobilisation des supports de vidéo enregistrée



Perdre l'aura une seconde fois ?

5.2. Une hétérogénéité des configurations de supports mobilisées

Maintenant que nous avons vu comment la mobilisation des différents supports affecte le recours aux autres supports, il est temps de nous intéresser aux différentes configurations de moyens mobilisés. Comment ces supports s'articulent-ils entre eux ?

5.2.a. Les combinaisons de supports pour la consommation de musique enregistrée

Il faut déjà définir dans un premier temps la population ayant recours à plusieurs supports. Si l'on s'en tient dans un premier temps au domaine de la musique, quelle est la part de la population qui a mobilisé un ou plusieurs supports sur les 30 derniers jours ? (Figure 22) Ils sont 37% de la population enquêtée à n'avoir mobilisé aucun support de musique enregistrée (streaming, téléchargement, CD, vinyle, cassette audio). Il n'est pas improbable qu'une part importante parmi eux écoute tout de même de la musique par la radio ou même la télévision. Plus d'un tiers de la population enquêtée a mobilisé un seul support de musique enregistrée. À titre indicatif, notons que 19% de la population totale a mobilisé du streaming musical uniquement et 12% du CD uniquement.

À l'échelle de l'ensemble de la population, ils sont 26% à avoir mobilisé au moins deux supports différents de musique sur les 30 derniers jours (n=523)¹⁸. Notons que, si l'on se concentre sur les individus se déclarant « amateurs » ou « passionnés » de musique (n=1137, soit 56% de la population enquêtée), le recours à deux supports différents ou plus grimpe à 38% ! Plus les individus sont engagés dans la consommation musicale et plus ils vont mobiliser différents dispositifs et supports, conformément à la dimension cumulative déjà soulevée plus tôt.

Parmi cette sous-population d'individus mobilisant au moins deux supports de musique différents, on retrouve par rapport à la population globale une légère surreprésentation des hommes (+6 points) et des plus diplômés (+7 points pour ceux qui ont un niveau supérieur à BAC+3). Les cadres et les professions intermédiaires sont surreprésentées (+3 points dans les deux cas) ainsi que les étudiants (+4 points), au détriment des autres catégories, en particulier les retraités (-4 points). On retrouve également une surreprésentation des 15-24 ans (+ 4 points) et des 25-34 ans (+2 points) au détriment principalement des plus de 65 ans.

Les plus jeunes ont donc une propension plus forte que les autres tranches d'âge à mobiliser plusieurs supports différents. Toutefois les écarts les plus forts ne sont pas au niveau des variables sociodémographiques, mais bien au niveau des variables de pratiques !

Assez logiquement, ceux ayant eu recours à plus de deux supports différents sont fortement surreprésentés chez les gros possesseurs de musiques, à la fois en format physique (+15 points parmi les possesseurs de plus de 100 biens musicaux physiques) et numérique (+20 parmi les possesseurs de plus de 100 titres numériques). Ils sont 20 points de plus à payer pour de la musique. Ils sont 37% à se

¹⁸ Les différents supports proposés pour la musique sont : le streaming musical, le téléchargement de musiques, le CD, le vinyle et la cassette audio.

Perdre l'aura une seconde fois ?

déclarer passionnés de musique, contre 20% de la population totale. Ils sont surtout beaucoup plus « compétents », puisqu'ils sont 56% à avoir toutes les compétences numériques « génériques » listées, et 54% à avoir plus de 3 des compétences numériques appliquées aux biens culturels (extraire un CD, télécharger des sous-titres, etc.) contre respectivement 38% et 33% de la population totale. Ils sont surtout 23 points de plus à compter parmi les « digivores » (classe 6 de la typologie présentée dans la partie I), que le reste de la population. Rappelons que cette catégorie regroupe une partie conséquente des « gros consommateurs » de biens culturels reproductibles. C'est la figure de « l'amateur » ou du « passionné » de musique que nous retrouvons ici encore.

Figure 22 – Nombre de supports différents de musique enregistrée mobilisés sur les 30 derniers jours

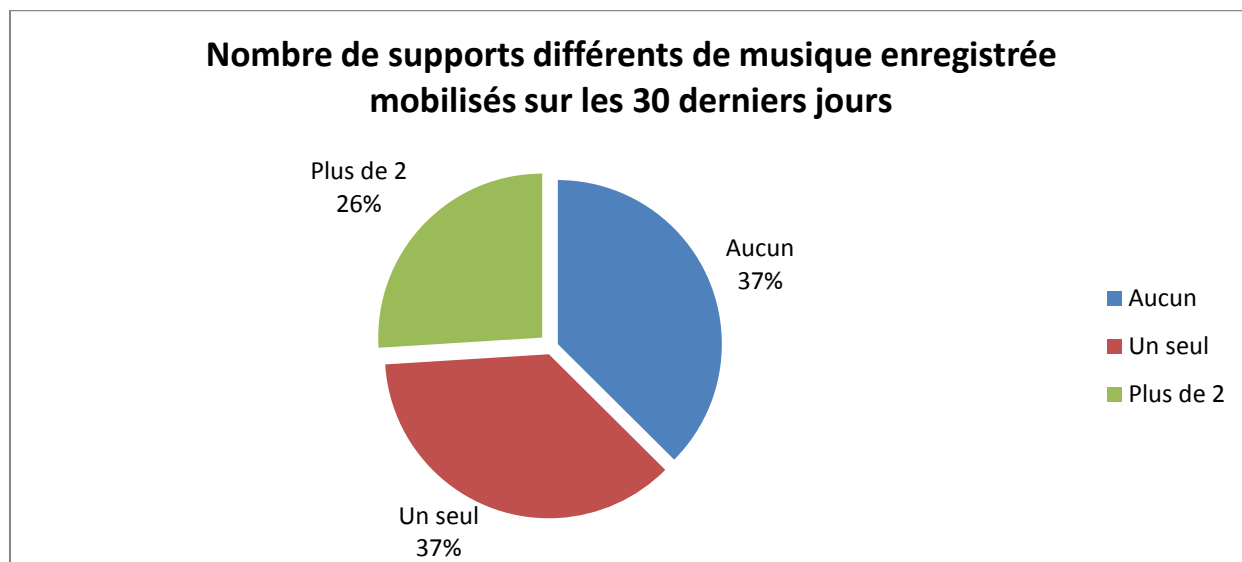
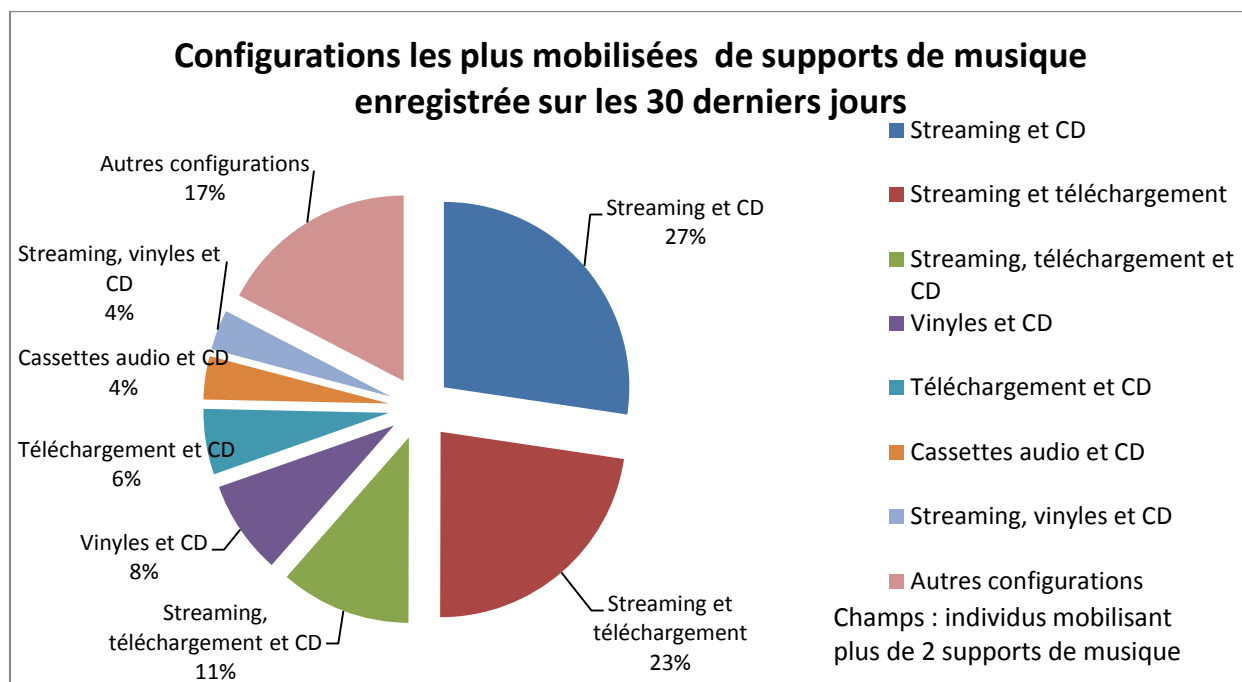


Figure 23 - Configurations les plus mobilisées de supports de musique enregistrée sur les 30 derniers jours



Perdre l'aura une seconde fois ?

Mais à quoi correspond cette mobilisation de différents supports « en pratique » ? La Figure 23 permet de voir les différentes configurations possibles de supports entre eux sur les 30 derniers jours. L'association la plus fréquente est ainsi le recours au streaming et au(x) CD(s) (27%), devant le streaming et le téléchargement (23%). En troisième position, le triplé Streaming, Téléchargement et CD représente 11% des configurations possibles. Les trois premières configurations font toutes appel au streaming, en complément d'un autre support.

La configuration « Streaming + téléchargement » est la seule possible qui soit seulement numérique et, bien qu'elle représente 23% des configurations à deux supports, elle n'est que la deuxième configuration la plus mobilisée, derrière la configuration Streaming + CD(s). Ce qui signifie que 77% des configurations possibles associent au moins un support physique à un support numérique. On peut souligner une fois encore la place particulière du CD qui revient dans toutes les configurations à l'exception de celle qui associe streaming et téléchargement, ce qui fait notamment écho à la Figure 20 montrant comment la mobilisation du CD augmente fortement le recours à la plupart des autres supports.

5.2.b. Les combinaisons de supports pour la consommation audiovisuelle

Refaisons l'exercice avec la consommation audiovisuelle, pour laquelle on retrouve des proportions assez similaires au cas de la musique. Ainsi, comme indiqué sur la Figure 24, 39% des individus interrogés n'ont mobilisé aucun support audiovisuel enregistré (et là encore, cela ne présume en rien de leur consommation de télévision par exemple). Plus d'un tiers n'ont mobilisé qu'un seul support sur les 30 derniers jours. Il s'agit tout particulièrement du streaming vidéo (16% de la population totale), et du DVD (13%).

Les individus ayant mobilisé plus de 2 supports vidéo sur les 30 derniers jours représentent 27% (n=551) de la population totale enquêtée. On retrouve globalement les mêmes tendances en termes de structuration de cette population que celle mobilisant plusieurs supports musicaux. C'est là encore une population plus masculine que l'ensemble de la population (+8 points) et plus jeune, les 15-24 ans et les 25-34 étant plus présents (respectivement +5 points et +3 points). Là encore, profession intermédiaire, cadres et étudiants sont surreprésentés, de même que les hauts niveaux de diplômes (supérieur à BAC+3 +6 points). Ils sont bien plus présents parmi les « gros » possesseurs de films et de séries, autant en formats numériques que physiques, ils s'en déclarent bien plus souvent passionnés et amateurs et, assez logiquement, ils dépensent plus pour les films et les séries que le reste de la population. Ils disposent manifestement de plus de compétences techniques, tant génériques qu'appliquées aux biens culturels que le reste de la population. Enfin, ils sont largement surreprésentés dans la classe 6, regroupant les plus gros consommateurs de biens culturels domestiques (+24 points).

Figure 24 - Nombre de supports audiovisuels différents mobilisés sur les 30 derniers jours

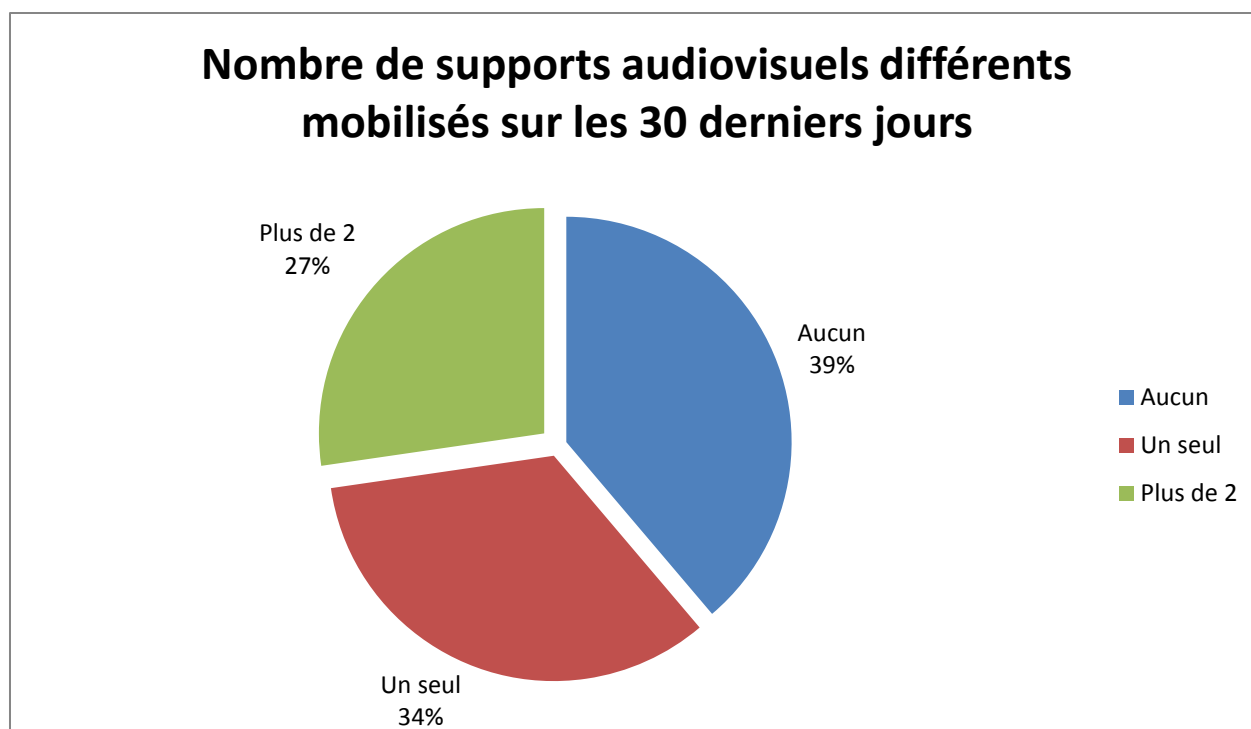
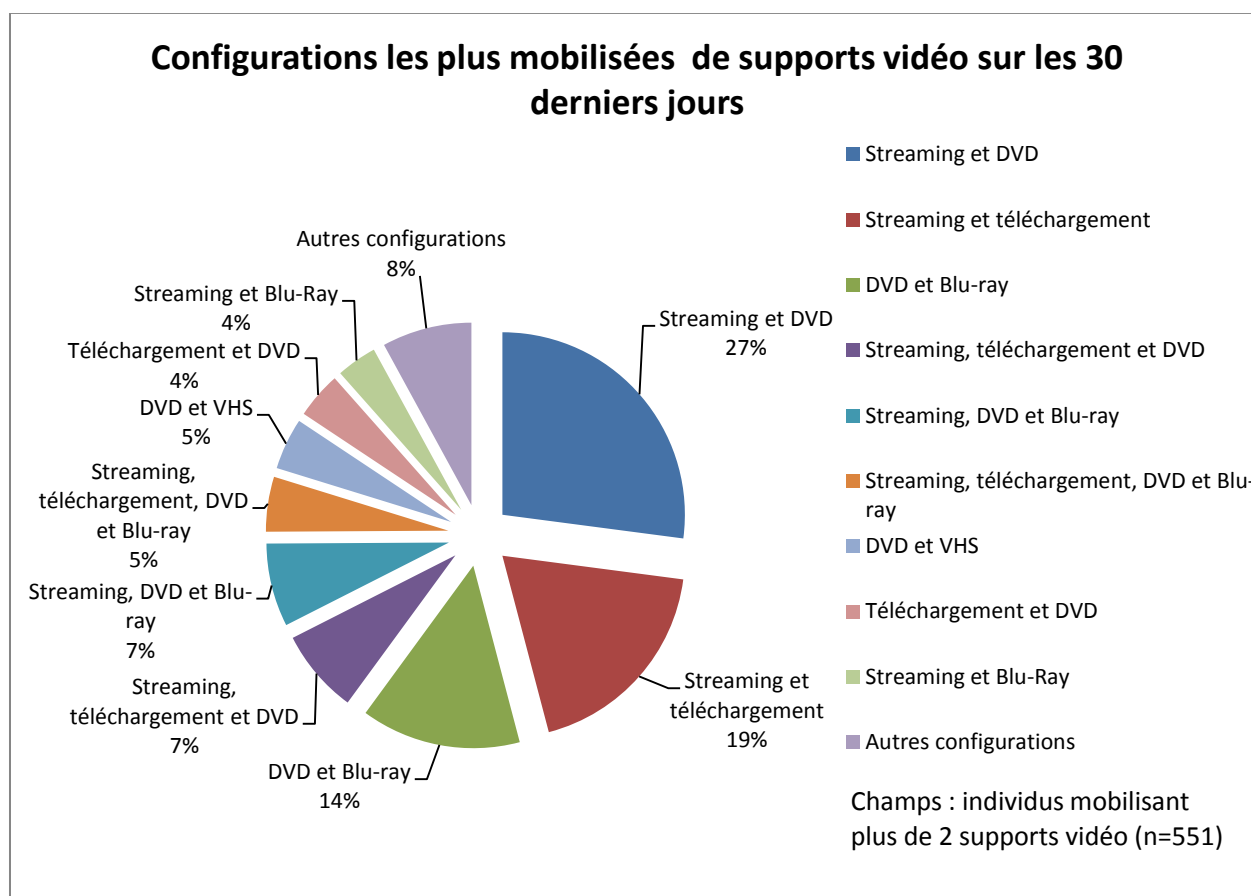


Figure 25 - Configurations les plus mobilisées de supports vidéo sur les 30 derniers jours



Perdre l'aura une seconde fois ?

Si l'on s'intéresse aux différentes configurations de supports entre eux (Figure 25), on retrouve là encore une configuration dominante qui est l'association entre le streaming et le DVD, donc entre un support numérique et un support physique. 81% des configurations à deux supports comportent au moins un support physique.

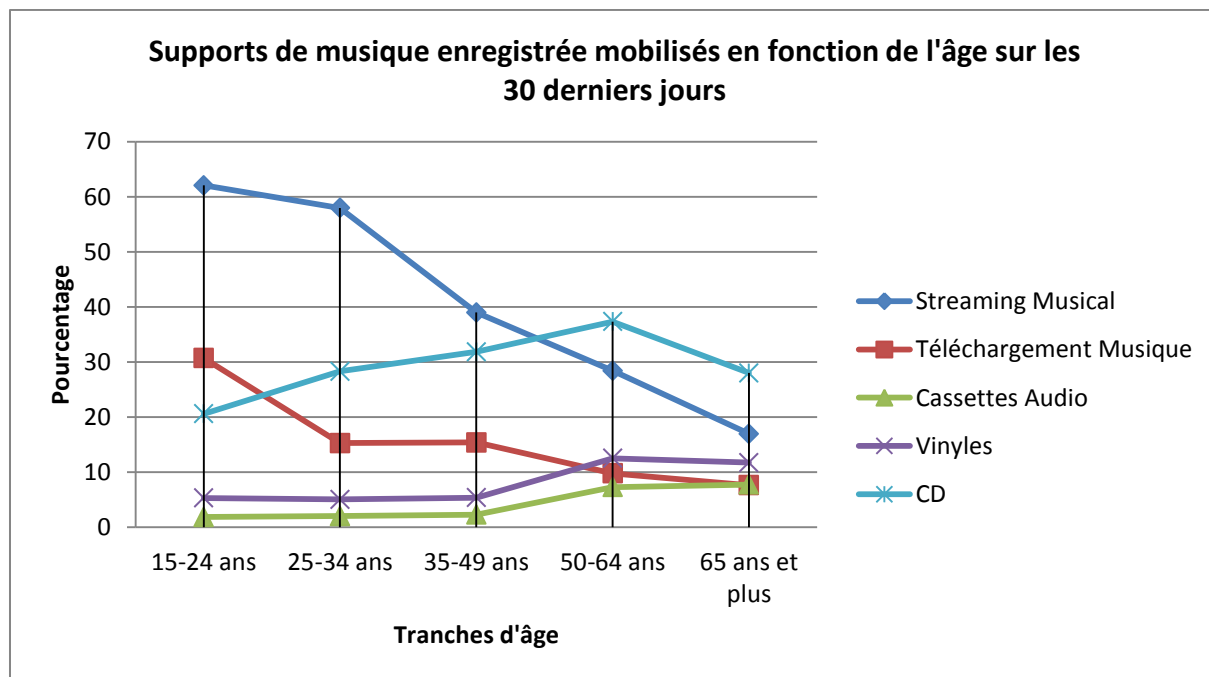
En bref, la mobilisation de plusieurs supports, que ce soit pour la musique ou les contenus audiovisuels, correspond de fait à des niveaux d'engagement bien plus élevés dans ces domaines. Ce qui marque, c'est l'hétérogénéité des configurations, malgré une certaine prépondérance du streaming, tant dans les moyens mobilisés seuls que couplés avec d'autres. Ce qui semble se dessiner ici, c'est un paysage où il existe un mode de consommation « principal », qui est ici le streaming tant musical que vidéo, et des consommations « secondaires », qui prennent corps dans les supports physiques en particulier. Quel sens donner à ce recours à différents supports de façon concomitante ?

5.3. Exclusion des plus âgés du numérique, persistance du physique chez les plus jeunes

Si l'on fait abstraction du degré d'engagement dans les pratiques, qui conduit à une augmentation de la mobilisation de tous les supports, quelle variable sociodémographique serait la plus pertinente pour discriminer des mobilisations très différentes de supports pour les différents biens culturels ? Il apparaît assez clairement que l'âge est l'autre variable clé permettant de comprendre les pratiques et leur répartition. La Figure 26 permet de visualiser le recours aux différents supports de musique enregistrée en fonction des 5 tranches d'âge retenues. Sa lecture permet assez rapidement de se rendre compte que la mobilisation du streaming musical sur les 30 derniers jours sépare drastiquement les plus jeunes (grands consommateurs) et les plus âgés (faibles consommateurs). Dans une moindre mesure, le téléchargement de musique connaît lui aussi une chute brutale au-delà de la borne des 25 ans. En revanche, le CD tend plutôt à se maintenir, avec un pic autour de la tranche des 50-64 ans. Ils sont tout de même plus de 20% des 15-24 ans à avoir mobilisé un CD sur les 30 derniers jours !

Il semble que cette influence de l'âge suive de façon assez logique les supports ayant marqué la jeunesse ou la vie de jeune adulte des individus. Ainsi, indépendamment des niveaux de recours très différents aux supports, on retrouve des « pics » : concernant la musique, les plus de 65 ans sont ceux qui ont le plus mobilisé le vinyle et les cassettes audio sur les trente derniers jours (respectivement 12% et 8%), les 50-64 ans sont ceux qui ont le plus mobilisé le support CD (37%) et les 15-24 ans sont ceux qui ont le plus mobilisé le streaming musical (62%) et le téléchargement (31%).

Figure 26 - Supports de musique enregistrée mobilisés en fonction de l'âge sur les 30 derniers jours



On voit ainsi apparaître une séparation entre des individus jeunes, qui sont nombreux à mobiliser du streaming et du téléchargement, mais également quelques supports physiques, dont le CD en

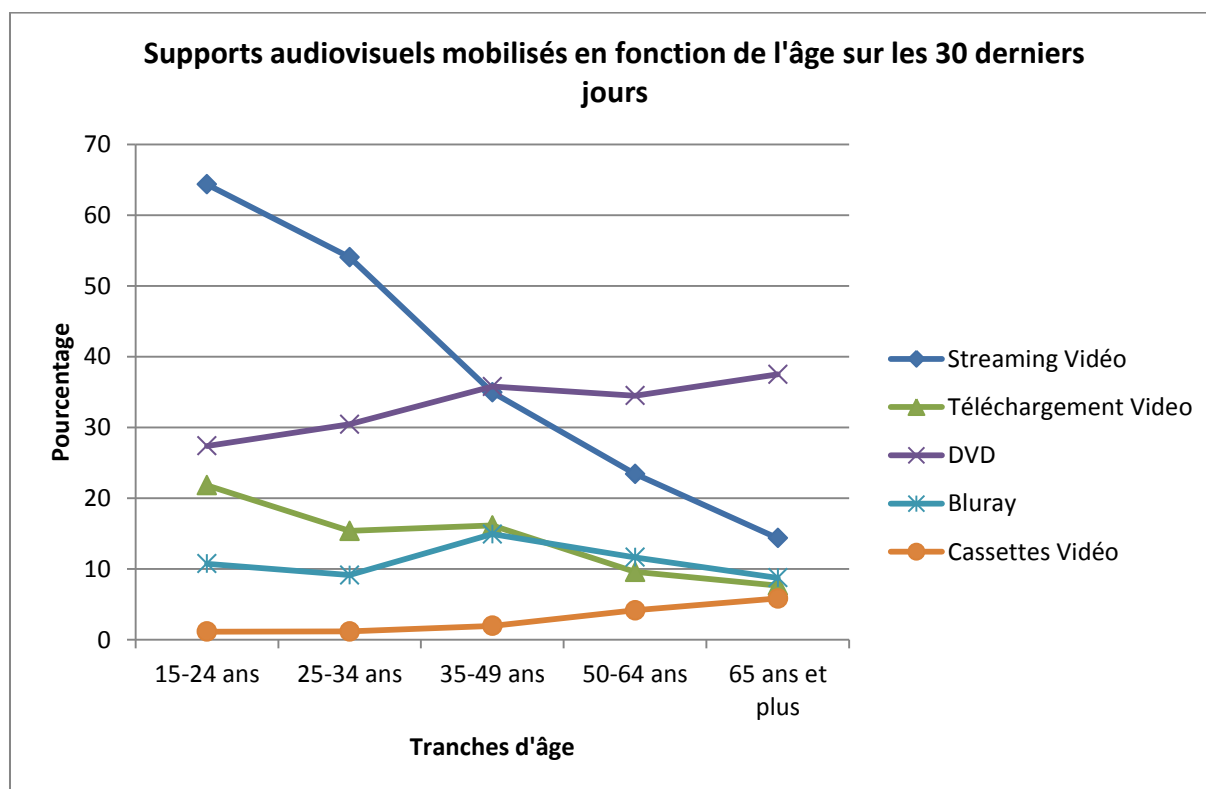
Perdre l'aura une seconde fois ?

particulier ; des individus d'âge moyen semblant être plus ou moins l'équilibre entre les supports numériques et les supports physiques ; et les plus âgés pour qui le physique semble l'emporter sur les supports numériques. Cependant, nous n'avons pas ici la fréquence d'utilisation de ces différents moyens sur les 30 derniers jours, mais il est probable que l'on trouverait des écarts d'autant plus importants entre usages fréquents et usages occasionnels.

Concernant les supports audiovisuels (Figure 27) on retrouve ce même constat à propos des supports numériques - en particulier le streaming - dont le recours décroît très fortement avec l'âge, tandis que l'usage des supports physiques demeure relativement stable selon les tranches d'âge.

Tout comme pour les supports de musique enregistrée, on remarque par ailleurs la présence de « pics » liés à des effets de générations ; les plus de 65 ans sont ceux qui mobilisent le plus les cassettes vidéo (6%), les 35-49 ans sont ceux qui mobilisent le plus les Blu-Ray (15%), tandis que les 15-24 ans sont ceux qui mobilisent le plus streaming vidéo (64%) et le téléchargement (22%). On remarque un cas particulier, celui du DVD, mobilisé dans des proportions très proches par les trois tranches d'âge retenues de plus de 35 ans.

Figure 27 - Supports audiovisuels mobilisés en fonction de l'âge sur les 30 derniers jours



Pour la musique comme pour les biens audiovisuels, ce constat pourrait sembler contre-intuitif et on aurait pu s'attendre à deux pôles opposés : des plus jeunes très « numériques » VS des plus âgés très « physiques ». Or l'effet de l'engagement à la fois sur le recours au numérique et au physique, croisé avec le fait que ce sont les plus jeunes qui sont globalement les plus engagés dans les pratiques médiaculturelles, vient modifier cette répartition. Ainsi, les plus âgés n'investissent pas le numérique,

Perdre l'aura une seconde fois ?

mais les plus jeunes maintiennent une relation avec les CD, les DVD et les supports physiques en général.

FOCUS : Le cas de l'autoradio

Il serait évidemment trop réducteur de penser que le choix de supports physiques pour la consommation de biens culturels ne se fait que selon des logiques volontaristes dans l'optique de retrouver l'aura. Il pèse inévitablement sur les individus un ensemble de contraintes faisant que le choix de supports physiques se fait également « par défaut ». Un nombre important de contraintes émerge de l'ajustement entre les individus et l'écosystème technique à leur disposition en fonction des contextes. Le renouvellement de l'équipement semble être de plus en plus dur à mesure que les individus ont déjà investi dans des écosystèmes techniques performants, parfois coûteux et qui pourtant commencent à accuser un certain « retard » technologique.

Il paraît impossible de synthétiser l'ensemble des contraintes concrètes et des effets des dispositifs sur le choix des formats. Néanmoins il paraît intéressant de mobiliser un exemple particulier, et qui est très souvent revenu dans les entretiens, de ce qui semble être encore un bastion de l'écoute de CD : la voiture. Cette dernière constitue un lieu d'écoute de la musique par excellence parce qu'elle est compatible avec la conduite et qu'elle permet également de distraire les passagers. La radio y est particulièrement favorisée, tant pour les informations que pour la musique, mais la musique enregistrée y a également toute sa place. Selon une étude YouGov réalisée en 2017, pour 39% des Français, la voiture est le second lieu où ils écoutent le plus souvent la musique après le domicile. Et la voiture arrive même première pour les enquêtés habitant en dehors des grandes zones urbaines, pour qui le recours à la voiture est plus fréquent pour les déplacements quotidiens. Si la radio est le support « préféré » (52%) et que les formats numériques sont seconds (32%), un enquêté sur dix déclare que le support CD est leur support préféré, ce qui laisse entendre qu'ils sont d'autant plus nombreux à mobiliser le support CD (sans qu'il soit pour autant leur préféré)¹⁹.

Nombre d'enquêtés continuent d'acheter des CD parce qu'il s'agit du seul format de musique enregistrée supporté par leur voiture, parfois en complémentarité avec d'autres formats numériques (port USB ou BlueTooth par exemple). Évidemment, le lieu même de la voiture présente des avantages forts à l'écoute de musique parce qu'il est un espace clos, relativement insonorisé du monde extérieur, dans lequel certains des enquêtés peuvent chanter ou fredonner librement, écouter ce qu'ils veulent, et au volume qui leur convient, en particulier s'ils sont seuls. Elle se prête parfois bien mieux à l'écoute que le domicile. Ce qui conduit notamment certains enquêtés à déclarer : *« je suis contente d'avoir de la route, parce que ça me permet d'écouter de la musique*

19 <https://media.ford.com/content/fordmedia/feu/fr/fr/news/2017/10/02/etude---la-voiture--deuxieme-maison-des-francais-pour-ecouter-de.html>
<https://media.ford.com/content/dam/fordmedia/Europe/fr/2017/10/Infographie%20Ford%20x%20Musique.pdf>

Perdre l'aura une seconde fois ?

avant d'aller au boulot » (Suzanne). D'autant plus que la musique, tout comme la radio, sert d'activité d'accompagnement, compatible avec la conduite tout en servant à la fois de liant social avec les passagers lorsque l'on est accompagné, mais également de remède à l'ennui lorsque l'on est tout seul. Mais parce que l'écoute se fait en parallèle de la conduite, dont les enjeux sécuritaires imposent de minimiser les distractions, les individus doivent trouver des façons de générer le flux qui leur convienne sans avoir à trop intervenir. Évidemment la radio remplit parfaitement ce rôle, mais peut se révéler frustrante dès lors qu'on fait face à l'impossibilité de tomber sur des morceaux plaisants ou qui correspondent à l'envie du moment. Le fait de zapper en boucle les stations jusqu'à trouver une chanson ou un contenu satisfaisant est une expérience particulièrement partagée. Le recours à la musique enregistrée est une autre façon d'occuper le temps en optimisant le plaisir durant le temps de conduite, faisant qu'un certain nombre d'enquêtés vont préparer les contenus en amont. C'est notamment le cas de Édouard qui en dehors de la voiture n'écoute « pratiquement plus » de musique :

C'était le meilleur lieu en fait pour écouter de la musique. Tout seul, le volume qu'on veut, musique que l'on veut, avec un plaisir... Moi quand j'ai acheté ma première voiture, la première chose que j'ai faite c'était avoir la cassette, mais idéale, avant d'avoir allumé le moteur, j'avais mis ma cassette dedans pour bien démarrer la voiture. Donc c'est vrai qu'il y a un lien entre voiture, déplacement et musique. [...] Je sais ce qu'on va écouter. C'est plutôt moi qui décide d'ailleurs.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

On voit également, par exemple dans les cas des grands trajets de vacances, certaines anticipations pour préparer le voyage avec les « bons CD ». En fonction de la place disponible, ce stock va faire l'objet de certaines formes de négociations, envers soi-même ou envers les autres, pour choisir les disques qui vont rentrer et sortir de l'habitacle pour rejoindre ou quitter les espaces de stockage à l'intérieur du domicile. La discographie va alors se constituer à l'intérieur des espaces de stockage du véhicule, en particulier la boîte à gant, l'espace entre les sièges avant ou les poches situées à l'arrière de ces mêmes sièges. Et c'est souvent les passagers qui seront chargés du changement de supports lorsqu'ils sont présents.

La volonté de modifier l'écosystème technique de la voiture en remplaçant un autoradio ancien par un autre plus moderne n'a pas été observée directement parmi les enquêtés bien que cette volonté et sa mise en acte existent. Les formats supportés par l'autoradio semblent considérés comme acquis. Ce qui se retrouve partiellement dans les discours « ma voiture ne lit pas de CD, c'est celle de mon mari ». Tant que la voiture ne change pas, l'autoradio tend à ne pas changer non plus. Ce qui va

Perdre l'aura une seconde fois ?

faire que globalement les enquêtés semblent plutôt s'en accommoder en continuant leurs achats de CD tant que leur voiture peut les lire.

Le CD j'aime bien l'acheter ouais. J'ai un autoradio qui lit les CD donc pour moi ouais, je prends les CD. [...]. J'écoute beaucoup la radio, j'écoute aussi de temps en temps sur Deezer ou les plateformes musicales et s'il y a vraiment un groupe qui me plaît, par contre là, j'achète le CD que je vais écouter dans la voiture. Ouais, par contre ouais, je vais acheter le CD. Le CD oui, j'achète et on en achète pas mal. Dans la voiture et je vais l'écouter 10 fois en entier jusqu'à ce que ça me saoule et que je vais changer et que je reviendrai plus tard dessus. Pas beaucoup, parce que c'est pareil, la musique aujourd'hui... Peut-être tous les 3 mois, pas beaucoup. C'est ça qui va tourner une certaine période ou vraiment avoir un gros coup de cœur. C'est que pour la voiture.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Le recours au CD, parce qu'il ne concerne en général qu'un artiste particulier, est plus engageant que le recours à la radio, et nécessite parfois des manipulations supplémentaires parce qu'il faut gérer l'entrée et la sortie du CD des espaces de stockage et son insertion dans l'autoradio. Le CD dans la voiture va ainsi favoriser l'écoute d'artistes pour qui il est envisageable de procéder à des écoutes répétitives, même si ces écoutes peuvent être alternées avec de la radio par exemple.

J'achète rarement des CD, mais quand c'est un artiste que j'adore, je vais acheter le CD. [...] Je sais qu'il y a des CD... là, par exemple, j'avais tous les best of de Cabrel. Bon, ce n'est pas des nouveautés, mais j'ai déjà écouté le CD en boucle dans ma voiture pendant six mois, quand j'allais au boulot. [...] J'écoute avant sur Spotify et si, sur Spotify, ça me plaît, je vais l'acheter. Que pour la voiture. Je n'ai pas de support pour écouter des CD ici.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Même en amont, les achats de CD qui sont spécifiquement effectués dans l'optique d'une écoute en voiture font également l'objet d'un arbitrage très précis visant à réduire l'incertitude sur le potentiel de l'album à être écouté de nombreuses fois. Le format disque se prête particulièrement bien aux formes d'écoutes répétitives de par le nombre bien plus limité de chansons stockées simultanément sur le support. Il est donc plus facilement mobilisable par des individus qui projettent d'écouter de façon intensive un artiste en particulier. À titre d'exemple, c'est le cas de Sébastien, de Mathilde et de Suzanne, dont les achats de CD sont presque entièrement dédiés à l'usage dans la voiture et dont l'acquisition est soumise à leur potentiel de reconsommation :

Oui par contre, quand j'aime bien une musique, quand j'aime vraiment un album, je l'achète. Tu peux le voir là, tous ces CD-là ont été achetés, juste sur cette colonne. On les utilise dans la voiture de [sa copine] parce que moi, je n'ai pas de lecteur CD. Donc en fait, dès qu'on se déplace, etc., on prend une pile de CD et on se les fait ouais. Mais sinon, dès que j'ai envie de changer d'album, etc., c'est plus rapide de taper sur un clavier.

E12, Sébastien, 25 ans, Étudiant Infirmier, Bac +2

À l'inverse, le changement de voiture semble précipiter le changement de formats mobilisés. On voit notamment avec l'exemple de Marie-Line ci-dessous que le changement de voiture a entraîné de facto l'abandon du CD parce que le nouvel autoradio ne les prend plus en charge. Il ne reste pour elle que l'espace domestique avec l'usage d'une chaîne hi-fi, mais qu'elle ne mobilise que très rarement. Ce changement d'écosystème technique les a incités elle et son mari à s'abonner à une offre de streaming qu'ils mobilisent ainsi dans la voiture lorsqu'ils partagent les trajets. Néanmoins, l'application (et les compétences techniques) étant du côté de son mari, Marie-Line n'écoute plus de musique enregistrée en voiture pour l'instant.

Il y en a pas mal. Alors, c'est vrai qu'on en achète de moins en moins. Pas beaucoup. D'abord pour une raison simple et qui est bête, c'est que dans les voitures, aujourd'hui, il n'y a plus. Donc, moi l'endroit où j'en mettais encore, c'était dans ma voiture. Et puis là, il n'y a plus, on ne peut plus mettre de CD dans les voitures. Ma voiture, elle a trois ans, je ne peux plus en mettre. Donc, le seul endroit où on peut mettre et lire des CD, là [dans la maison], on a quelque chose pour les lire, mais sinon, globalement, maintenant, ça disparaît.

E36, Marie-Line, 53 ans, Gérante magasin vêtements, Bac

La situation est identique pour Michelle, assez en colère de ne plus pouvoir mettre de CD dans sa voiture puisque son nouvel autoradio ne le permet pas non plus. N'étant pas vraiment coutumière du téléchargement, de l'acquisition de titres, de l'extraction de CD, etc., elle est alors dans l'obligation de se replier sur la radio. C'est également, dans le sens inverse, le cas de Suzanne, ayant eu un temps une voiture qui pouvait se connecter à son téléphone pour diffuser de la musique, mais cette solution n'étant plus possible sur sa voiture actuelle, elle a rebasculé sur l'écoute de CD (« Après, avant, dans mon ancienne voiture, je pouvais brancher mon portable sur les enceintes. Du coup, j'aimais bien mettre mes playlists. Là, j'ai changé de voiture, je ne peux pas. », Suzanne)

Moi ce qui m'intéressait c'était ce bouton-là, ce sera France Inter sur l'autoradio, c'est parfait. Je vais pouvoir écouter tranquillement, sans rupture puisque maintenant on ne peut plus mettre de CD sur son autoradio. J'écoutais beaucoup de CD avant quand je faisais de la voiture. J'avais facilement mes CD, une série de CD dans la voiture et je les écoutais très facilement dans la voiture dès que je faisais des longs trajets. Maintenant, on ne peut plus. Il faudrait une clé USB. J'écoute la radio.

E46, Michelle, 68 ans, Formatrice, Bac +3

Loin d'en arriver à une interprétation pour autant techniciste, il paraît clair que les dispositifs ont des effets en soi et « cadrent » l'expérience en ouvrant autant qu'ils ferment les potentialités de consommation. Comprendre plus en détail ces effets de cadrage implique de s'intéresser à chaque

Perdre l'aura une seconde fois ?

dispositif en soi, et je renvoie donc aux diverses études s'étant penché sur les différents dispositifs eux-mêmes, qu'il s'agisse de l'iPod (Prior, 2014), du casque, des enceintes, etc.

Le numérique fait disparaître l'aura des biens culturels reproductibles en attaquant ce qui permet aux biens de se singulariser. Le retour de l'aura se joue en partie dans l'équilibre entre les biens physiques et les biens numériques : nous sommes dans un régime mixte de pratique. Ce chapitre a été l'occasion de constater l'articulation entre les différents supports mobilisés par les individus pour leur consommation culturelle.

L'intérêt déclaré pour un domaine est la variable la plus discriminante pour distinguer le recours ou non aux différents supports. On distingue clairement un effet cumulatif à la fois de la possession (physique et numérique) avec la montée du niveau d'intérêt pour un domaine, mais également de la mobilisation des supports sur les 30 derniers jours. Au sein des différents supports, on voit apparaître des logiques d'appariements plus forts entre supports numériques et supports physiques. Il existe plusieurs modes de consommation, et si la consommation numérique se développe comme mode majoritaire de consommation, le physique persiste comme un mode secondaire. À quelles fins ?

Ce qui semble se dessiner ici, c'est un paysage où il existe un mode de consommation « principal », qui est ici le streaming tant musical que vidéo, et des consommations « secondaires », qui prennent corps dans les supports physiques en particulier. L'impression globale qui domine est celle d'une réelle hétérogénéité des configurations, qui va croissante avec la hausse du niveau d'engagement dans la pratique, mais également avec la variable d'âge, les individus les plus jeunes mobilisant plus de supports de diverses natures. Cette dernière est d'ailleurs une variable clé, et la plus importante parmi les variables sociodémographiques pour discriminer les différentes mobilisations de supports. C'est particulièrement vrai pour le recours aux supports numériques, qui décroît fortement avec l'âge. En revanche, on note une vraie persistance du recours aux supports physiques, y compris chez les plus jeunes, en particulier du CD et du DVD.

Chapitre 3. RETROUVER L'AURA DES BIENS CULTURELS REPRODUCTIBLES

Je vais passer en revue ce que nous disent les entretiens sur les arbitrages entre biens physiques et biens numériques et sur comment les individus parviennent à retrouver l'aura des biens culturels, à leur redonner une unicité. J'organiserai les résultats autour de trois sous-parties : tout d'abord, nous verrons comment le choix des supports se formule en fonction du degré « d'authenticité » attendu. Il s'agira de repartir notamment de la valeur culturelle de Benjamin dans le cadre de « l'art pour l'art », c'est-à-dire après la sécularisation de l'art. D'après Benjamin, cette valeur culturelle a été presque entièrement remplacée par l'authenticité de l'œuvre, puisqu'« *avec la sécularisation de l'art, l'authenticité devient le substitut de la valeur culturelle* ». Comme dit précédemment, je m'éloigne ici des considérations de la sociologie de l'art sur la définition de l'authenticité, pour m'intéresser à un « idéal d'authenticité », hautement subjectif et dépendant des individus interrogés. Cet idéal d'authenticité va conduire les individus à préférer des supports, des situations, des configurations à d'autres, parmi toutes les potentialités possibles.

Nous verrons notamment dans cette première partie comment cet idéal d'authenticité, défini comme une vision subjective et idéale de « *[l']unicité empirique du créateur ou de son activité créatrice* » (Benjamin, 1939), ne se retrouve pas seulement dans le choix des consommations, mais surtout dans les choix opérés pour consommer les biens « de la meilleure façon qu'il soit », c'est-à-dire en tentant au mieux de restituer, de reconstituer, l'unicité du créateur et de son œuvre. Nous verrons que ces conditions optimales de consommation, si elles font l'objet d'entreprises de normalisation et de débats sur les critères objectifs menant à leur institutionnalisation, se négocient à l'échelle individuelle en fonction des dispositifs disponibles et des compétences. Pour un individu donné, il peut paraître plus adéquat pour « respecter les créateurs » de regarder une série dont les épisodes ont été téléchargés par torrent en très haute qualité (et surtout pas en streaming de mauvaise qualité), tandis que pour certains groupes de rock des années 70 il faudra absolument passer par le format vinyle pour respecter cet idéal. Cet arbitrage dans les formats et les dispositifs mobilisés, je l'analyse plus finement au travers de la question de la qualité technique (par sa proximité avec une œuvre « master »), de la certification (le lien éthique et/ou légal aux créateurs-concepteurs) et du choix du support par rapport aux conditions techniques de production des biens.

Dans un second temps, en me replaçant dans la continuité de Benjamin, je montrerai comment, à défaut de pouvoir profiter de l'impossible unicité de l'œuvre reproductible, les individus vont chercher à singulariser à la fois les moments et les reproductions, c'est-à-dire à leur rendre un caractère unique. Il s'agit de recréer un *hic et nunc*, un « ici et maintenant », pour les biens culturels, en particulier ici dans le cas des biens physiques. Si les biens culturels industriels sont produits la chaîne et donc d'une quasi-parfaite standardisation (impossible de réellement distinguer deux DVD l'un de l'autre lorsqu'ils sortent de l'usine), je vais montrer comment les individus parviennent à leur redonner une unicité construite a posteriori – une singularité.

Cette construction de la singularité des choses se fait dans l'optique volontaire d'approfondir le lien avec certains contenus, certains objets. Cet approfondissement passe par la mise en place de cadres contraignants pour diriger l'attention. Pourquoi certains enquêtés décident volontairement pour certains biens d'aller les chercher en boutique plutôt que de les télécharger comme ils le font pour les autres biens similaires ? Pourquoi certaines personnes préfèrent-elles le plaisir du déballage à la simple consommation d'un contenu téléchargé ? Pourquoi certaines personnes acquièrent-elles des contenus déjà vus, déjà consommés, sans intention de les consommer de nouveau ? Si la consommation de biens culturels domestiques numériques semble devenir progressivement le mode de consommation « par défaut », l'arbitrage entre les formats disponibles dépend d'un ensemble complexe de décisions permettant d'entretenir l'engagement et la passion.

Ce sera notamment l'occasion de me pencher sur la question de la dimension sensorielle des objets physiques et sur le processus de singularisation qui les touche : un CD, un DVD, un jeu vidéo peuvent s'altérer avec le temps, ils peuvent se charger d'une histoire propre à cette copie précisément, ils peuvent être dédicacés, peuvent également se dégrader. Ce qui n'est pas réellement possible pour une copie numérique dont les altérations potentielles risqueraient de corrompre l'entièreté des données. Le livre est peu concerné en partie parce qu'il ne subit pas (encore ?) la concurrence réelle du numérique et de l'ebook. Le livre papier reste de façon écrasante le support le plus légitime de lecture des œuvres littéraires et la question de l'attachement des individus à ce support a notamment déjà été traitée (Guittet, 2018).

De fait, ce chapitre va se concentrer sur des façons de s'engager dans la consommation des biens culturels laissant une place importante à des pratiques réflexives, très individualisées, qui pourraient donner l'impression d'être presque hors-sol par rapport aux contraintes économiques, matérielles, financières qui pèsent sur les individus. Pour autant, le taux d'équipement à la fois en télévisions, en ordinateurs, en smartphones, laisse aujourd'hui peu d'individus sur le banc de touche. Contrairement à certaines pratiques culturelles comme l'opéra, le théâtre ou même le cinéma, où le prix du ticket

d'entrée est particulièrement élevé, l'éventail des moyens d'accéder aux biens culturels reproductibles s'est grandement élargi et paraît bien plus accessible à un grand nombre d'individus, qu'ils utilisent des solutions plus ou moins légales. La guerre se fait avant tout sur le terrain des dispositions et des compétences très inégalement réparties lorsqu'il s'agit du numérique, mais qu'on peut considérer comme très uniformément réparties du côté des dispositifs les plus installés : télévision, lecteurs DVD et CD notamment. Je renvoie à ce titre à l'annexe 8.1 qui interroge la question des compétences numérique (en générale ou appliquées aux biens culturels).

La consommation de musiques, de séries, de films et même de livres, peut se faire aisément en minimisant les investissements financiers, les politiques publiques ayant lourdement investi le domaine des livres, mais également, de plus en plus, le domaine des biens médiaculturels, les jeux vidéo étant même de plus en plus présents dans les médiathèques françaises. Certes, à l'intersection des individus à la fois âgés, de milieux populaires et dont la socialisation secondaire n'a pas permis de combler les lacunes de la socialisation primaire, l'effet d'exclusion des pratiques numériques sera particulièrement fort, mais il coïncide de toute façon assez fortement avec l'exclusion des pratiques de consommation de biens culturels reproductibles. Or ces dernières constituent les limites du champ étudié dans le cadre de cette thèse.

1. Retrouver l'aura par le rapport à un « idéal d'authenticité »

« Tout ce qui relève de l'authenticité échappe à la reproduction – et bien entendu pas seulement à la reproduction technique » (Benjamin, 1939, p.274).

Comme l'indique Benjamin, l'authenticité renvoie à « l'unicité du créateur et de son activité artistique ». Dans le cas des biens marchands, l'authenticité se définit donc comme un lien entre les créateurs-concepteurs et le consommateur qui rassure sur la provenance et l'intégrité de l'œuvre (ou plutôt de sa copie) par rapport au bien d'origine. Mais finalement, à quoi sert cette authenticité ? Qu'est-ce qui est attendu d'elle ? Cette authenticité telle que je l'entends ici est une conformité des biens culturels à une forme d'idéal (subjectif) des conditions de leur consommation dans l'optique de respecter l'unicité de l'œuvre et de son auteur. L'authenticité contribue au plaisir par la satisfaction d'accéder à l'œuvre de la meilleure façon possible par rapport aux conditions de création et de production des biens. La numérisation tant de la production que de la consommation des biens culturels a changé de façon importante les conditions concrètes d'établissement et de construction de cette authenticité. Et il paraît particulièrement éclairant de comprendre à la fois la persistance de la consommation de ces formats physiques par le prisme de cette authenticité, mais également les avantages que peut représenter le numérique dans cette même optique.

Dans le cadre des biens culturels, cet idéal d'authenticité me paraît être véhiculé par trois aspects en particulier, les uns n'étant pas exclusifs des autres, les uns n'étant pas non plus totalement dépendants des autres. Ces trois aspects contribuent chacun à leur façon à l'idéal d'authenticité, et prennent à l'échelle individuelle des places très différentes, de par la part importante de la subjectivité d'une part, et des contraintes techniques et matérielles d'autre part. Nous verrons tout d'abord l'importance variable accordée à la qualité technique des biens reproductibles, vue ici comme étant une plus ou moins grande proximité avec l'œuvre « d'origine », le « master ». Puis, je présenterai l'importance de la dimension à la fois légale et éthique comme « lien avec l'artiste » et comme forme de « certification » du bien. Enfin, nous nous attarderons sur l'importance du respect dans le choix des supports et dans les configurations mises en place pour la consommation des conditions originales (réelles ou imaginées) de production.

1.1. L'authenticité par le lien avec l'œuvre

Vient tout d'abord la question de la qualité. La plupart des biens culturels existent sous une forme « originale », souvent appelée « *master* », c'est-à-dire l'œuvre « maître ». En particulier pour la musique et les biens audiovisuels, les biens sont souvent « encodés », « compressés », de façon à faciliter leur circulation : mais il existe (ou a existé) une version (ou des versions) « *master* » de l'œuvre, assurant une qualité maximale possible²⁰. Une première façon de mesurer l'authenticité consiste à considérer l'écart de « qualité » entre l'œuvre *master* et la copie à disposition, consistant souvent en l'échelle individuelle à juger de la « qualité » tout court du bien. La qualité technique est une dimension évidemment importante dans le rapport à l'œuvre, avec un intérêt assez directement proportionnel au niveau d'engagement dans la pratique :

Oui parce que graphiquement aujourd'hui c'est super important de regarder des séries comme euh, *Better Call Saul* par exemple ou des trucs comme ça, ou, c'est super important quoi. Les couleurs, etc., les contrastes, etc. ça fait la moitié de la série quoi. Pas dans toutes les séries, mais y'a quand même en général euh, ouais. Ça fait beaucoup. C'est ça, la dimension esthétique, et puis j'me dis le réalisateur voilà il s'est fait chier à tourner le truc, à faire de belles choses si jamais tu regardes le machin au travers, un verre flouté, voilà, finalement tu vois pas ce qu'il a voulu te communiquer quoi. Donc c'est une perte...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Pour de nombreux enquêtés, il n'est possible de consommer certains contenus que si ces derniers sont disponibles, accessibles, selon une configuration et des caractéristiques techniques qui correspondent à certains standards. De fait, ces standards servent souvent directement l'expérience, le ressenti et donc le plaisir éprouvé. Mais l'on retrouve fréquemment des limitations correspondant à des seuils symboliques en dessous desquels les individus refuseront d'aller, non seulement de par l'expérience même, mais également par « principe ». C'est notamment ce ressort qui explique parfois le recours à la salle de cinéma plutôt qu'à la consommation domestique : certains contenus se doivent d'être consommés dans les meilleures conditions techniques.

Or, avec le numérique, on assiste à un effritement du contexte : beaucoup d'espaces sont peu normés et il peut être alors difficile de naviguer au sein de ces espaces. On pourrait reprendre ici l'idée de *context collapse*, idée notamment développée par Marwick et boyd (2010) et initialement appliquée aux réseaux sociaux : la certitude sur la qualité des biens en régime numérique, en particulier sur les plateformes illégales est bien moindre. En parallèle, la multiplicité des sources

²⁰ Évidemment, la réalité est plus compliquée que cela. Combien d'œuvres anciennes ont été restaurées dans des formats numériques de très haute qualité, faisant parfois l'objet de modifications qui touchent également à la dimension artistique de l'œuvre. S'il fallait demander à des fans de Star Wars quelle version du premier film est la plus authentique, il est probable qu'un consensus soit difficile à obtenir. Mais nous mettons ici de côté ces considérations pour la clarté de l'argumentation.

disponibles pour un seul contenu et l'hétérogénéité des qualités et des caractéristiques de ces différentes sources pour un même contenu paraît pour bien des enquêtés une difficulté importante. Vouloir regarder le premier volet du *Parrain*, en particulier sur des plateformes illégales, impose un travail de recherche de diverses sources, avec une faible certitude sur les qualités techniques - en l'occurrence sa résolution et sa source initiale (DVD, capture d'une source pirate, fichier numérique, etc.) - et globalement les caractéristiques du bien : présence ou pas de la version originale ; si version doublée, en quelle langue ? ; présence ou non des sous-titres, là encore en quelle langue ? Sans compter l'incertitude sur sa réelle disponibilité : le fait de se confronter à des « liens morts » fait partie des expériences ordinaires de ceux qui pratiquent la consommation illégale de contenus audiovisuels.

Certes, il existe au sein de l'univers de la consommation illégale en contexte numérique tout un jargon visant à qualifier la qualité des biens, en passant notamment par une qualification de l'origine des biens. Par exemple, les « tags » DVDRip, Dvix, BDRip, Web-DL, Webrip, TS, CAM, etc. sont autant d'informations proposées sur la plupart des plateformes illégales de streaming vidéo permettant de savoir si tel contenu numérique est une copie d'un DVD, issu d'une captation en salle ou d'un Blu-ray, d'une extraction d'un flux numérique, etc. Plus globalement, la qualité des biens audiovisuels peut être identifiée par un ensemble d'indicateurs techniques, plus ou moins lisibles pour l'ensemble de la population. L'un des indicateurs les plus cités concernant les biens numériques est celui de la résolution : 428p, 720p, 1080p, etc. On retrouve la même chose pour la musique, qui va par exemple distinguer les CDRip des WebRip par exemple. Et l'on retrouve plus globalement là encore des indicateurs de qualité, dont tout particulièrement le nombre de kilobits par seconde (kbps).

Notons que pour le cas du jeu vidéo, la situation est un peu particulière. La console de jeu tend à standardiser les contenus, et c'est principalement le moniteur qui va permettre de modifier le rapport l'expérience (à jeu et plateforme identiques, seuls les écrans sont différents). Mais il y a finalement peu de flexibilité technique. En revanche, pour les jeux PC, dans la majorité des cas l'éventail des configurations possibles est inclus dans le jeu lui-même (la résolution, les performances, les « effets » que l'on active ou désactive), c'est aux individus d'adapter les réglages en fonction de la puissance de leur machine. Mais la logique est la même : il y a moyen d'accéder à des expériences de jeu de particulièrement haute qualité, qui impose notamment un équipement coûteux. La notion de « master » y est en revanche plus floue, puisque le fait de maximiser l'expérience du jeu va par exemple plus souvent passer par la comparaison avec le « réalisme » des graphismes, la fluidité, le grain, la lutte contre des défauts comme l'*aliasing*, le *clipping*, etc.

Globalement, pour tous les biens audiovisuels, plus la qualité est élevée, plus la proximité avec l'œuvre « master » est importante. On gagne ainsi en authenticité puisque l'on se rapproche de l'œuvre d'origine. Ce jargon permet à revers de comprendre le haut degré d'incertitude qui peut peser sur les biens numériques en ligne, particulièrement dans le cadre de la consommation illégale des contenus. Pratiquer le streaming, illégal en particulier, revient à s'exposer à un risque accru de tomber sur des contenus de piètre qualité.

Mais les connaissances et les compétences permettant de pallier cette incertitude forte sur la qualité technique des biens sont loin d'être maîtrisées par tous, et c'est bien plus souvent la consommation du bien en tant que tel qui permet de tester et d'approuver ou de rejeter tel ou tel bien selon sa qualité. Certains enquêtés font état de contenus tout de suite identifiables comme étant de mauvaises copies, des copies de mauvaise qualité, en particulier des contenus audiovisuels trop « pixelisés » ou des fichiers audios dont le son est trop compressé.

Déjà dans la fiabilité des sources, enfin le ressenti des sites et des liens, comment le fichier est nommé, et du coup si ça me paraît fiable dans le titre du film, souvent il y a la qualité 720, 1080, etc., mais même à partir de 720 ça suffit pour une télé comme ça, il n'y a pas besoin d'un truc de malade, mais par contre le truc trop pixelisé, là j'évite. Après ça m'est arrivé, mais à défaut de mieux.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

La consommation de biens culturels par l'intermédiaire de biens physiques va permettre de répondre à cette incertitude. Parce que les DVD, les Blu-Ray, les CD, les vinyles, les jeux en format boîte passent par des instances certificatrices, l'incertitude par rapport à la qualité attendue est nulle ou quasi-nulle. Ces formats permettent une stabilité, une mise en conformité des biens par rapport à certains standards qui apparaissent en cela plus rassurants. L'achat de ces biens permet d'accéder aux contenus dans un format qui correspond *a priori* aux attentes des créateurs-concepteurs puisqu'ils sont *a priori* ceux en charge du produit. C'est par exemple le cas ci-dessous de James qui exprime l'idée que, pour les contenus auquel il tient, il va préférer les consommer à partir des supports physiques qu'il a acquis pour des raisons de qualité, a contrario des contenus qui lui semblent plus anecdotiques :

Ah les films ? Ouais, j'essaie, j'essaie de faire attention, après ça dépend, tu vois, quand, quand euh, chais pas je te prends un exemple tout bête, avec mon frère on est fan, enfin, on aime bien Will Ferrell, il va me dire, regarde tel film avec Ferrell, et si j'le regarde sur un site en streaming, si le son est pas top, et l'image pas top, mais que c'est regardable, ça va quoi. Mais j'peux pas regarder le Seigneur des Anneaux en mauvaise qualité, ça c'est pas possible, les films comme ça [qu'il consomme du coup en DVD à partir d'un coffret intégral des versions longues].

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Pourtant, l'évolution tant de la technique que de l'offre disponible en ligne, légale et illégale, vient chambouler la légitimité des supports physiques en termes de qualité intrinsèque des biens. Particulièrement pour les domaines audiovisuels, le numérique semble promettre des biens de bien meilleure qualité. En effet l'offre légale de Netflix, de Spotify ou même de YouTube permet d'accéder à des contenus de très haute qualité visuelle et/ou sonore. Mais cette qualité peut demander un investissement financier, ici sous la forme d'un abonnement, auquel tous les individus ne sont pas prêts à consentir. Or même les contenus illégaux, qu'ils proviennent de l'extraction de contenus sur supports physiques ou de la copie de flux (ce que l'on appelle notamment les « RIP ») peuvent être de très haute qualité. À tel point d'ailleurs que certains enquêtés, tout en possédant le DVD de tel film ou telle série vont préférer le consommer en ligne de façon illégale, car certaines sources de streaming par exemple affichent une qualité HD supérieure à celle du format DVD !

Oui. Parce que les DVD c'est une qualité pourrie et tu peux avoir une super bonne qualité en 1080p alors que là non. Je respecterai plus du Blu-Ray ou en téléchargeant, alors que des vinyles t'as une meilleure qualité que Spotify. C'est vraiment, la, « recherche de l'excellence » [sur ton humoristique].

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

La question de la qualité technique des contenus n'est donc pas un critère suffisamment décisif dans l'arbitrage entre les biens numériques et les biens physiques. L'importance donnée à la question de la qualité va ainsi potentiellement orienter les individus vers des biens physiques ou numériques selon les contextes, selon les habitudes déjà en place, mais également selon l'écosystème technique à portée de main et la possibilité d'interaction, de transfert, de déplacement d'un dispositif à un autre. En effet, la diversification des supports disponibles est concomitante d'une plus grande possibilité des transferts de l'un à l'autre, d'une interopérabilité croissante autorisant des pratiques protéiformes. Si une musique peut être extraite d'un CD pour être gravée sur un autre CD au sein d'une compilation, elle peut être également envoyée par mail à des amis, jouée sur la chaîne Hi-Fi du salon par Bluetooth depuis le smartphone, conservée sur un disque dur externe qui sera prêté à ses parents pour qu'ils puissent l'écouter sur leur télévision, ou encore diffusée sur l'autoradio à partir d'une clé USB. On pourrait dire ainsi que le numérique adopte des propriétés bien plus « liquides » que l'analogique, ce qui a été notamment schématisé par Bardidia et Nau (2013).

Face à une telle interopérabilité, se pose la question de l'articulation mise en place par les individus, leur permettant d'obtenir le résultat le plus satisfaisant en fonction de leurs compétences, des instants, des lieux et plus globalement du contexte. C'est-à-dire le résultat qui permet à moindres

frais d'avoir une qualité proche du bien d'origine. Ce qui complexifie d'autant plus l'équation déjà difficile des différents supports existants et des versions disponibles. En effet, jouer un contenu audio de très haute qualité (par exemple un format sans perte comme du ALAC) sur des petites enceintes va peut-être donner un résultat moins satisfaisant pour certains enquêtés que de jouer un support physique traditionnel sur des équipements de haut standing comme certaines chaînes Hi-fi par exemple, comme c'est le cas de Roland ci-dessous :

Non. Enfin sur Deezer on n'a pas l'objet et puis je ne sais pas. Je trouve qu'il manque toujours quelque chose, je ne saurais pas bien dire quoi. Je crois que je suis une génération aussi où on avait les CD. Moi je pense que c'est aussi une habitude que j'ai prise. C'est vrai que ma chaîne elle a un meilleur son que mon ordinateur. Donc ça joue aussi. Ma chaîne est trop vieille. Oui c'est vrai que j'ai entendu, chez les enfants de mon frère qu'il a une sorte de baffle Bose qui avec son téléphone il envoie tous ses... Oui. C'est vrai que le son est très bon et puis c'est tout petit. C'est vrai que les technologies d'aujourd'hui c'est intéressant, mais comme ma chaîne marche, je n'ai pas envie de la changer. Et sur l'ordinateur j'ai bien rajouté des enceintes un petit peu mieux que ce qu'il y avait avant, mais ce n'est pas un super son.

E41, Roland, 46 ans, Sans emploi, Bac

De par les nombreuses opérations pouvant être effectuées de ce genre, la distinction entre supports physiques et contenus numériques semble se flouter et se dérober sous nos doigts. Il existe de fait plutôt un continuum entre les formats, avec des opérations de traduction et de transferts. Cette importance accordée à l'écosystème technique se retrouve par la présence chez plusieurs enquêtés d'une configuration idéale. C'est par exemple le cas de Carole dont le « rêve » est d'avoir une « salle acoustique », façon d'exprimer l'idée d'avoir une pièce dédiée à l'écoute de la musique et à la consommation de films, avec un matériel de haute qualité. Ou encore de Jonathan qui projette une image précise de certaines conditions optimales d'écoute.

Je rêve d'avoir chez moi une salle acoustique enfin je ne sais pas comment ça s'appelle, mais une salle où la musique sera à son meilleur, où je pourrais l'écouter d'une façon optimale avec des enceintes extraordinaires, ça, c'est mon rêve.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policrière, doctorante en traductologie, Bac +5

Non j'aurai une chaîne hi-fi et un casque, et un gros casque, moi je veux un casque avec une prise jack tout entortillée [il fait le signe d'un câble en forme de ressort]. Et après ouais non, éventuellement l'écouter sur les haut-parleurs, mais euh... Mais là ça serait vraiment pousser le vice du souvenir comme je l'avais avant quoi. Donc euh. Mais je sais pas si j'en serai capable. Ça coûterait cher en plus ! [...] Si, mais par exemple dans 25 ans, dans la maison secondaire de mes rêves avec une pièce entière dédiée à ça, avec, dans des circonstances géniales avec un beau soleil d'hiver. Mais euh bon, ça existe où ça ?

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

De même, la préférence pour les versions originales sous-titrées va dans le sens d'un respect des conditions de production et donc d'une proximité plus grande avec l'œuvre d'origine. En particulier du côté des productions audiovisuelles, le doublage implique une désynchronisation labiale et le risque de mal traduire les dialogues, en plus de devoir parfois recréer entièrement les environnements sonores. La consommation en version originale apparaît ainsi comme plus « authentique » et de meilleure qualité, au point qu'il est impensable pour plusieurs enquêtés de regarder des versions doublées.

Alors que là, tu as un menu, avec des chapitres, des réglages, ça aussi c'est à prendre en compte, il n'y avait pas ça sur les cassettes, le fait de pouvoir mettre en VO sous-titrée, et ça aussi c'est vrai que je me rends compte que quand j'étais petite, tous les films qu'on avait c'était en VF, les films étrangers, et maintenant je ne regarde quasiment plus que de la VO. C'est que maintenant j'ai tellement l'habitude, maintenant en fait je ne supporte plus les doublages, à moins qu'ils ne soient vraiment très bien faits et c'est rare. Souvent à force de regarder en VO, souvent, je ne sais pas, j'ai dû prendre l'oreille ou même les yeux puisque tu vois aussi le mouvement des lèvres, ce genre de truc, et du coup, maintenant ça me semble vraiment désagréable quand je regarde un truc en VF.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Le fait que les formes les plus intensives de consommation conduisent souvent à la conception mentale d'espaces domestiques dédiés est évidemment très révélateur du degré d'engagement dans la pratique et de l'imaginaire sous-jacent. Ces conditions optimales sont très variables d'un individu à l'autre et, en plus de reposer plus ou moins fortement sur des attentes techniques correspondant à certaines normes, reposent aussi sur des ressorts affectifs, nostalgiques, très forts. La consommation de biens culturels est toujours adossée à des dispositifs mis en système. Parvenir aux meilleures configurations possibles, cela revient à s'éloigner d'une expérience ordinaire, moyenne, partagée. C'est créer une forme particulière, singulière, d'expérience, un *hic et nunc*.

1.2. L'authenticité par le lien avec l'artiste

Une autre façon de concevoir la question de l'authenticité serait celle mise en avant par Chaney comme étant le « *lien entre l'artiste qui a créé l'œuvre en début de chaîne et le consommateur final en bout de chaîne* » (2009). La connexion, le lien entre les consommateurs et les artistes, se joue d'après lui notamment sur un plan légal : comme l'indique Bessy et Chateauraynaud (1995), ce sont les droits d'auteur qui réalisent principalement cette médiation : on est, malgré les intermédiaires, en lien avec les artistes, les créateurs, les producteurs parce que l'on respecte une consommation « légale ». Au cours de cette chaîne, les produits vont passer par des instances certificatrices, qui vont permettre de préserver cette « authenticité » (conformité) tout au long du circuit de distribution. Chaney en 2009 fait résider l'essentiel de cette authenticité dans l'achat de CD, dessinant en face le manque d'authenticité des musiques dématérialisées.

Là encore, l'enjeu dans ce choix des formats est de respecter l'authenticité de l'œuvre, c'est-à-dire la conformité avec un certain idéal construit autour de l'œuvre, très variable à l'échelle individuelle et soumise à de nombreuses interprétations. Ce conditionnement joue très directement sur l'authenticité des biens. D'abord, il agit déjà comme une façon d'évaluer le produit. En présence de biens physiques, la contrefaçon, la mauvaise copie distribuée par exemple dans les rues ou dans le métro est souvent identifiable d'abord de par le conditionnement lui-même : qualité de la jaquette, des photographies, format du support, impression sur les CD ou DVD, etc. On peut identifier alors au grain de l'image d'illustration, effectuée avec une imprimante de mauvaise qualité, ou au format non standard du DVD ou du CD de contrefaçon, ou même par l'absence de surimpression sur la galette que l'on est face à un objet de contrefaçon. Des doutes peuvent alors surgir, en jugeant sur la qualité du contenant, quant à la qualité du contenu et donc sur l'authenticité de la copie. En l'occurrence, la forme peut être révélatrice du fond.

Mais depuis le contexte a changé : alors que Chaney, en 2009, ne prenait pas réellement en considération les formes légales d'acquisition numérique des biens culturels, en le justifiant alors par le caractère relativement marginal des ventes, les industries culturelles se sont depuis largement rattrapées. On devrait alors assister en théorie à l'émergence d'une forme d'authenticité propre au numérique, puisque la chaîne d'instances certificatrices n'est pas brisée lors de l'achat ou de l'usage en ligne de biens « certifiés ». Mais l'écoute de titres en ligne ou la consommation en streaming de biens audiovisuels répondent-ils pour autant à cet « idéal d'authenticité » attendu par certains enquêtés ? Si ces plateformes permettent effectivement d'agir dans la légalité, et donc d'avoir moins de scrupule à consommer des contenus très facilement accessibles en ligne, il semble néanmoins qu'une partie de l'authenticité qui été perçue par les individus manque toujours à l'appel. Premièrement, ces plateformes de contenus sont perçues par nombre d'enquêtés comme étant peu

rémunératrices pour les créateurs-concepteurs : le lien avec les artistes en ressort affaibli. Ainsi les nombreux débats sur la question de la rémunération des artistes par le streaming viennent mettre en doute les pratiques de certains enquêtés, notamment parce que la force du lien, exprimée ici selon la rémunération accordée aux artistes, est trop faible. On remarque d'ailleurs que la dimension légale est majoritairement absente des discours. Elle survient principalement lorsque des enquêtés ont reçu des courriers de la HADOPI, justifiant un certain changement de pratique. Si la question légale ne se pose pas ou peu, c'est en revanche la dimension éthique qui se pose : comment soutenir les artistes ? les producteurs ? les créateurs ? S'il n'est pas dit que la situation n'évoluera pas un jour, pour l'instant les supports physiques restent les formats qui aux yeux des individus garantissent au mieux le caractère authentique de leurs acquisitions, l'authenticité s'appréhendant ici sous l'angle de la rétribution (plus encore que la rémunération) des artistes. En d'autres termes, les supports physiques sont bien plus associés (*a priori* à juste titre) à une rémunération plus confortable des créateurs-concepteurs, comme le montrent les entretiens. Le fait d'acheter un CD ou un DVD donne l'impression de choisir de façon plus claire à qui l'argent déboursé revient.

Au début, en plus il n'y a pas besoin de ça, au début c'est pour dire : il faut qu'on achète le CD pour qu'il marche quoi [commerciallement], c'est un peu comme ça. Des fois, on achète un CD, on se dit : « c'est bien pour faire marcher », on a acheté des CD des Négresses Vertes, ou... qu'est-ce qu'on a acheté récemment aussi, qui font des chansons pour les enfants ? Les Ogres de Barback, alors ça, on a acheté, là c'est pareil, c'est pour offrir aux enfants aussi pour qu'ils puissent mettre dans leur petit appareil, et puis pour encourager aussi ces gens-là. Donc quand on achète un CD, on se dit quand même que ça fait marcher le commerce pour eux quoi, parce que le danger du numérique, c'est aussi qu'il faut bien qu'ils vivent.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

Le fait de pouvoir aider directement des artistes par l'intermédiaire des achats de biens physiques va conduire à des arbitrages entre les biens/artistes qui méritent d'être rétribués. On retrouve souvent l'idée qu'il y a des artistes qu'il faut aider, justement parce qu'ils ont une faible visibilité, parce qu'ils sont dans une situation émergente, etc. C'est notamment ce qui était souligné par Pierre-Pascal précédemment. Ou encore d'Odeline qui nous dit qu'elle achète parfois : « *pour les avoir sous la main et je suis tellement fan que je me dis que le fait de les acheter, ça fait vivre les personnes qui le font un peu comme pour certains chanteurs.* ». Mais également par Timothée ci-dessous. Dans le cas de ce dernier, il est intéressant de constater qu'il fait un distinguo assez net entre ce qui serait d'une part des artistes déjà reconnus (il aime la variété française des années 80 et 90 notamment, Jean-Jacques Goldman, Céline Dion, Gérald De Palmas, Calogero, etc.) qu'il va surtout écouter en streaming gratuit, et d'autre part les musiques chrétiennes (il fait partie d'une église évangéliste) dont il va volontairement acheter les CD pour soutenir l'activité économique :

Les derniers achats, ce n'est pas des trucs qui sont connus. C'est surtout des musiques, des trucs chrétiens et euh on a acheté pas mal de CD chrétiens ces derniers temps. On achète plus trop tout ce qui est Céline Dion, ACDC, ACDC y'en a jamais eu à la maison. [...] Si on voit un CD qui nous plaît, là c'est pareil, c'est aussi de l'encouragement pour les créateurs de musique, parce qu'on sait que quand on fait de la musique ça coûte. J'ai pas mal d'amis qui ont lancé leur CD et je vois tout ce que ça engage comme frais derrière. Donc, j'ai envie d'acheter leur CD pour leur dire : OK, je participe. Mais là, pour le coup, les CD ce n'est pas du tout quelque chose qu'on va pirater, qu'on va télécharger, qu'on va l'écouter en dématérialisé. Non.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

De façon encore plus étonnante, on note l'achat de biens culturels déjà consommés (en streaming, au cinéma, etc.) et qui ont de surcroît peu de chances d'être reconsommés sous la forme ainsi acquise, mais dont le seul but est justement de participer à une forme de rétribution des créateurs-concepteurs. C'est par exemple le cas d'Olivier, qui les « *achète par honnêteté, pour ne pas tout récupérer à la bibliothèque* », ou encore de Mathis ayant acheté des coffrets de séries déjà vues, déjà consommées, en gage de « soutien ».

C'est pareil, les coffrets c'est un peu comme les CD finalement, c'est quand vraiment j'ai accroché. Il y a un côté comme pour récompenser, ce n'est pas prétentieux de ma part, c'est dans le sens rémunérer plutôt les gens qui ont construit cette série parce que je trouve que c'était vraiment un truc génial. [...] Et puis il y a ce côté encore une fois de rémunérer un travail que j'estime de grande qualité. Mais c'est aussi un donnant-donnant c'est-à-dire que j'estime que vous m'avez apporté quelque chose donc voilà c'est normal en contrepartie.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Ces achats physiques sont faits directement pour rétribuer les artistes après-coup : le bien culturel a été consommé illégalement sur des plateformes en ligne, et comme le contenu a été très satisfaisant, ils ont décidé de rétribuer les artistes en procédant à l'achat de coffrets (des « intégrales » par exemple). Mais on comprend effectivement qu'au-delà de la dimension éthique, ces biens ont très peu de chance d'être réellement mobilisés, puisque la série a déjà été vue, le livre déjà lu ou la musique déjà connue et écoutée par d'autres moyens que le support physique par exemple. Ils sont ainsi nombreux à avoir des biens culturels auxquels ils tiennent, mais qui n'ont jamais été revus ou entendus. C'est par exemple le cas d'Axel, qui s'est efforcé de retrouver en coffret physique toutes les saisons, une à une, de la série Dexter qu'il avait consommé en streaming. Mais ces coffrets, depuis 4 ans, n'ont jamais été réutilisés, malgré l'effort financier important demandé par ce gérant d'un salon de coiffure. De même avec Florent qui a eu « besoin » de posséder le film en DVD « Le Discours d'un Roi », qu'il a vu plus d'une dizaine de fois au cinéma, mais qu'il n'a jamais reconsommé dans le format ainsi acquis. Ces achats de biens qui ne sont finalement pas consommés ne

remplissent pas seulement une fonction éthique, ils participent également d'une volonté de posséder les choses auxquels on tient, ce dont on reparlera dans un développement ultérieur.

Si j'achète des DVD, c'est que j'ai vraiment apprécié le film et c'est marrant parce que je ne l'ai jamais regardé même si j'ai acheté le DVD. Il est plus sous blister, je l'ai ouvert, mais euh... Je l'ai jamais regardé.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Par ailleurs, c'est justement parce que la question de la légalité ne se pose que très peu, et que c'est avant tout la dimension éthique qui rentre en jeu, que l'on retrouve des formes de « braconnages » consistant à rééquilibrer les apports aux différents artistes à une échelle plus large. Dans le cas de la musique, on retrouve ainsi souvent la volonté de consacrer un budget plus important aux concerts au détriment de l'achat des musiques (accessibles souvent gratuitement et légalement sur YouTube ou plateformes de streaming rémunérées par la publicité). C'est le cas de Suzanne pour qui « *le truc, ça ne va pas être d'avoir le CD [...] Ça va être plus justement d'aller voir la personne en concert* ». Pour les films, un certain nombre d'enquêtés vont « pirater » des films en ligne, tout en allant en voir au cinéma²¹. De même pour les jeux vidéo où certains enquêtés vont récupérer des « grosses licences » illégalement, mais acquérir légalement un jeu indépendant. C'est notamment ce que nous explique Myriam :

J'en avais pas mal un temps, j'écoutais notamment quand j'étais étudiante, beaucoup de musiques de films, des trucs comme ça, et maintenant je vais, j'ai, très peu de supports physiques, j'en achète plus, parce que, ça fait longtemps que j'en achète plus, euh, on se les refile, ou je vais à la bibliothèque, et je les copie, c'est pas bien, il faut pas je sais... À chaque fois que je vais à la bibliothèque, je vais chercher des CD et je les extrais... Euh, en même temps, quelque part j'me dis, c'est une analyse que j'ai depuis un bout de temps sur l'industrie musicale, et j pense qu'ils ont mis un bout de temps à réagir, plus que les autres... Ça a été les premiers touchés, et sur tout ce qui a été téléchargement, dématérialisation, etc. et, j'disais, bah en fait bientôt on achètera plus les CD, en revanche on paiera les places de concert beaucoup plus cher. Et on ira voir les gens en live, et c'est quelque chose que j'applique

²¹ Faisons une petite parenthèse en dehors des biens culturels reproductibles : alors que nous avons vu que l'acquisition de supports physiques pouvait permettre justement d'approfondir le lien avec des artistes, avec une œuvre, ces mêmes biens peuvent être vus comme étant moins authentiques que certaines expériences qui permettent d'être au plus proche des créateurs-concepteurs que possible parce qu'ils symbolisent en partie ce qui n'existe que temporairement, dans un *hic et nunc*. C'est typiquement le cas du concert où, *a priori*, la performance ne se joue d'une façon strictement identique qu'une seule et unique fois, malgré l'organisation parfois millimétrée de certains shows. C'est d'une certaine façon le cas du cinéma, car rares sont les films qui, une fois la période de diffusion passée, seront de nouveau disponibles dans les mêmes conditions de projection, quand bien même le film en tant que tel ne change que peu d'une salle de cinéma à l'autre.

beaucoup pour l'opéra, parce qu'au final j'achète pas de CD, mais j'en écoute beaucoup et je vais beaucoup aux concerts. Parce que ça n'a de toute façon rien à voir.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

En cela on retrouve partiellement des éléments déjà présents dans les études portant sur la pratique du téléchargement illégal où sont analysés les discours des « pirates » lorsqu'il s'agit de justifier leurs pratiques. Dans ses travaux, Renaud Garcia-Bardidia (Garcia-Bardidia, Nau, & Roux, 2012; Garcia-Bardidia & Remy, 2013) propose d'exploiter le célèbre concept de carrière de déviance selon Becker (1963) pour l'appliquer aux individus pratiquant le téléchargement illégal. Il montre comment les individus arrivent à un amoindrissement des risques perçus, notamment parce qu'ils font « tourner » leurs usages, leurs consommations, leurs « techniques » auprès des individus qu'ils côtoient, se protégeant ainsi « par le nombre ». De même, ils « neutralisent » la norme en proposant « *des justifications de la déviance que les délinquants estiment valables à la différence de la justice et de la société globale* » (Becker, 1963). Mais la différence avec les résultats de Garcia-Bardidia, c'est ici que ces individus ne se voient pas eux-mêmes comme des « pirates » ou des téléchargeurs dans l'illégalité. Parce que la situation a changé, parce qu'il est très facile d'accéder gratuitement aux biens en ligne (notamment pour la musique), on voit bien que le recours à des moyens illégaux d'acquisition correspond plus à une facilité d'accès, mais qui tend à être compensée par les acteurs eux-mêmes. D'ailleurs, d'autres articles ont montré que les plus « gros » téléchargeurs ou « pirates » sont par ailleurs les plus gros consommateurs de contenus acquis légalement (Dejean et al., 2010). Ces formes de « braconnage éthique » ne remplissent pas toujours réellement leurs objectifs. Par exemple dans le cas de Mathis, celui-ci a procédé à l'achat d'occasion de supports physiques, pensant contribuer directement à la rétribution des créateurs-concepteurs. Il s'est rendu compte pendant l'entretien qu'en achetant d'occasion, rien ne revenait aux artistes.

C'est pas con, je n'ai jamais pensé à ça parce que c'est de l'occasion. Je t'avoue que je n'avais jamais trop réfléchi parce que dans mon idée ça entretient quand même le fait que ces objets existent et qu'ils se commercialisent. Alors oui effectivement, ce n'est pas directement, non c'est de l'argent qui n'ira pas... Je ne sais pas, c'est bizarre tu as raison. C'est une bonne question... Non là en l'occurrence non.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

L'autre raison justifiant l'achat de biens culturels, en particulier de biens physiques, c'est le don. Les supports physiques, presque paradoxalement, paraissent plus faciles à échanger et à faire circuler que des biens numériques : se passer de la main à la main, faire découvrir, offrir... Les cadeaux sont particulièrement préservés des formats numériques. Difficile de réellement « offrir » un album sur

Spotify ou iTunes, et dans le cas du téléchargement, il est assez peu probable que les individus puissent s'offrir une clé USB ou un CD gravé en tant que « cadeau » dans un cadre formel. Quelques individus font part néanmoins de certaines pratiques de ce genre consistant justement à remplacer un CD commercial par un CD gravé, mais ces pratiques ne semblent plus avoir cours aujourd'hui auprès des individus enquêtés. Ce qui est probablement lié au fait qu'il y a quelques années, trouver les titres d'un CD et le graver demandait des compétences peu répandues, ayant une « valeur » plus élevée. Aujourd'hui, graver la réplique d'un CD commercial pourrait sembler être une tâche de bien faible valeur. On offre donc encore des CD, des DVD, des jeux vidéo en format boîte ou même des coffrets de séries achetés légalement alors que l'on n'offre pas de biens numériques (à la rigueur, mais c'est encore très émergent, on offre des abonnements à des plateformes). Ce qui est lié au fait qu'une partie de la valeur de ces choses réside dans le caractère officiel, certifié, de l'objet. Ainsi, lorsque l'on demande aux différents enquêtés quels sont les derniers CD qu'ils ont acquis il s'agit souvent des CD qu'on leur a achetés.

Harry Potter, je crois que je l'ai eu pour un cadeau, on me l'a offert. Et je n'ai pas beaucoup de DVD hyper récents. Je crois que la dernière fois que j'ai acheté un DVD c'était *La Reine des Neiges*, donc c'était il y a un an. *Vice-Versa*, on me l'a offert, c'est le dernier que j'ai. [...] Après, on m'a offert *Bref* pour mon anniversaire.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

À l'inverse, de façon assez logique, de nombreux achats récents rapportés par les enquêtés ont été réalisés dans le but d'offrir. On en revient évidemment à la notion maussienne du don et de ce qui est mis « dans » ce don. Derrière le cadeau, c'est notamment aussi l'argent qui y est investi et le fait de laisser une trace pérenne. Mais l'acte d'offrir un bien « certifié » dépasse effectivement la simple question du lien avec l'artiste et de l'authenticité, et dit surtout quelque chose de la relation entre celui qui offre et celui qui reçoit. (« *C'est rare. Ce n'était pas pour moi. C'était des cadeaux.* », Violette)

Enfin, l'autre pratique, rare, mais hautement significative, qui paraît intéressante à souligner, c'est le fait de faire dédicacer les biens culturels. Ici, la certification passe par la main de l'artiste lui-même, renforçant à la fois « l'authenticité » de la chose, mais également son unicité. C'est particulièrement le cas de Myriam et de Mathilde. Elles vont notamment profiter du salon du livre pour faire dédicacer le plus d'ouvrages possible.

Ouais parce que j'aime beaucoup les dédicaces ! Donc tous les ans j'y vais avec mon paquet de livres que j'ai déjà lus à dédicacer, et, inmanquablement je finis avec des bouquins que j'achète et que je fais dédicacer. Donc ça ça reste... Voilà. C'est... J pense que j'ai plus une relation sentimentale avec l'objet livre particulièrement, et... Pour moi le livre, il est, j'ai l'impression qu'il est presque... C'est un peu ridicule, mais qu'il peut... Qu'il peut rester dans la bibliothèque,

enfin, que, une fois qu'il est lu, dédicacé, il peut rester dans la bibliothèque ! Ouais ! C'est très bizarre d'ailleurs, je sais pas pourquoi, dans ma famille d'ailleurs on aime bien les livres dédicacés, donc je pense que c'est une forme culturelle familiale, donc ouais, et là j'vais dire qu'il est là, on va pouvoir le ressortir et le relire, mais il faut y faire super attention vu qu'il est dédicacé ! Mais euh... ouais. Ça fait partie des... Bizareries...

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

La logique de la dédicace est une sorte de parachèvement de la proximité avec l'artiste. Ce qui est dédicacé, c'est presque systématiquement le bien physique, puisque le bien numérique ne se prête absolument pas à l'exercice. Le bien est ainsi singularisé, rendu unique : la chose est altérée, mais d'une façon qui vient « l'enrichir », lui faisant gagner de la valeur, ne serait-ce que sur un plan symbolique. La dédicace va également être le témoin d'une rencontre, même très brève, avec le créateur-concepteur. On est à la fois dans le renforcement du lien avec l'artiste, et dans la singularisation de la chose.

Dans le cas de Myriam, cette quête des dédicaces prend la forme d'une sorte de marathon préparé en amont, pour lequel elle va planifier les rencontres avec les auteurs de façon à maximiser le nombre d'auteurs rencontrés. Nous verrons d'ailleurs dans le cadre de la partie II.3 comment ces dédicaces affectent grandement le système de classement des ouvrages.

Non, je... Je fais toute la liste des invités du Salon du Livre, et je regarde... En général samedi dimanche, parce que le vendredi je suis rarement dispo, mais euh, samedi dimanche je me fais ma liste en fonction de... C'est un petit peu psychorigide, ça fait un peu psychorigide, ça fait un peu peur en le disant, mais euh j'prends les programmes et puis je me fais un programme avec les horaires, bah voilà, un tableau avec les horaires, euh, et puis euh, les choses qui sont simultanées aussi, c'est-à-dire qu'il y a certains auteurs, je sais que si j'arrive à avoir la dédicace en début de dédicace, j'peux courir pour aller dans la file d'attente pour le suivant, alors c'est assez... J'y vais toute seule parce que personne ne me supporte ! À ces moments-là, parce qu'en fait, personne profite du salon et court avec moi, c'est, c'est, c'est horrible ! Et... Du coup je sais que tels tels, tels auteurs qui m'intéressent entre guillemets sont en dédicace, et j'vais récupérer les livres... Et si y'a quelqu'un qui m'intéresse et j'ai pas le livre, bah je les achète sur place.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Qu'est-ce qui fait la valeur de ces objets dédicacés aux yeux de ces enquêtées ? En grande partie le fait d'avoir profité d'un moment privilégié, d'une intention provenant de l'artiste, qui donne à la fois à la chose signée et au moment vécu les caractéristiques d'une expérience qui paraît unique, singulière.

Mathilde : [...] et aussi quand je vais acheter des livres c'est quand je vais sur des rencontres d'auteurs, là par contre j'achète un livre parce que je veux ma dédicace.

Enquêteur : Pourquoi la dédicace ?

Mathilde : Parce que c'est... En gros ça sert à rien, mais c'est pour dire oui, je l'ai rencontré, c'est une petite fierté, j'ai ma collection de livres qui sont dédicacés je me dis tiens... Par exemple, j'ai rencontré Régine Desforbes, un an après elle était décédée. J'ai rencontré Frédéric Lenoir que je trouve extraordinaire de par sa simplicité, enfin de tout, de sa sagesse, tout, tout, tout, j'avais absolument envie de l'avoir parce que c'est quelqu'un que j'apprécie énormément. Après il y en a par contre que je n'ai pas du tout demandé parce que ça m'intéresse moins, mais c'est une petite valeur personnelle, c'est un petit plaisir, se dire voilà, je l'ai rencontré.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Au final, que ce soit par l'achat, le don, la dédicace, nous avons ici plusieurs moyens employés par les individus pour redonner une singularité à la chose consommée en renforçant le lien avec les créateurs-concepteurs. Il est intéressant de voir comment les individus procèdent à des formes d'arbitrage entre différents modes de « certification » des biens culturels qui leur permettent de se placer dans un lien direct avec l'œuvre.

1.3. L'authenticité par le conditionnement

Au-delà des questions de qualité et d'écosystème technique, pour lesquelles nous avons pu voir à quel point le « match » entre supports physiques et formats numériques est difficile à départager, on trouve également la question du conditionnement des biens. D'après Chaney « *l'authenticité du CD découle notamment du livret, des photos, des dédicaces ou encore des paroles des chansons, c'est-à-dire du conditionnement du produit. [...] Le packaging va garantir l'origine et l'intégrité du produit* » (Chaney, 2009). Il est facile de transposer cette forme d'authenticité aux supports physiques des autres domaines, que ce soit les DVD ou les jeux vidéo en boîte.

En fonction des supports et notamment du cadre de création des biens culturels se pose la question des formats les plus adaptés à leur consommation. Certaines façons de consommer permettraient de mieux répondre à cet « idéal d'authenticité ». Particulièrement pour la musique, la question de « l'intégrité » de l'album, et notamment de l'ordre des chansons, a une importance pour beaucoup d'individus. Le support CD respecte presque par nature cette cohérence et la consommation de titres de façon isolée viendrait briser cette intégrité de l'œuvre. On retrouve la même logique à l'œuvre de façon assez forte avec le vinyle. Je renvoie évidemment au phénomène de discomorphose mis en avant par Hennion comme standard de l'écoute musicale, faisant la part belle à l'intégrité de l'album au lieu de la musique live et mettant sur le devant la scène « l'exigence d'unité » (Hennion et al., 2000). C'est notamment ce qui est exprimé par Roland et Julia :

En streaming on peut acheter morceau par morceau et comme je vous le disais tout à l'heure ça me gêne de ne pas avoir la totalité de l'album. Ou sinon on peut prendre tout l'album, mais quelque part j'ai l'impression de trahir l'artiste qui a fait son album. Sur un album il y a tout un, il y a la pochette, il y a la musique bien dans l'ordre dans lequel il a voulu les mettre.

E41, Roland, 46 ans, Sans emploi, Bac

C'est pour ça que j'aime bien aussi acheter le CD, c'est parce que ça t'oblige vraiment à écouter tout l'album en entier, après tu choisis toujours tes préférées, mais tu écoutes vraiment tout l'album. Parce qu'avec Internet, c'est vrai qu'on a tendance à vraiment zapper un peu vite, à ne même pas écouter les chansons jusqu'à la fin : j'aime bien, je fais Shazam, j'écouterai le reste plus tard.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

La prédilection pour un support ou l'autre dépend également du cadre originel de production de l'œuvre. Une œuvre d'abord éditée sur vinyle sera plus « authentique » pour de nombreux enquêtés si elle est écoutée en vinyle. On retrouve souvent la recherche d'une « expérience » proche d'une expérience telle qu'elle est idéalement projetée par les individus. On écoute ou on regarde tel contenu de la même façon qu'ils le faisaient « à l'époque » de sa sortie, ou comme d'autres individus

le faisaient à cette époque. De fait, on est face à une forme de nostalgie par rapport à une époque qui peut avoir été vécue, ou bien une nostalgie pour une époque qui n'a pas été vécue et qui est donc projetée, imaginée. C'est notamment le cas de Thomas ci-dessous qui n'a pas réellement connu le vinyle auparavant et qui s'y investit actuellement. C'est notamment l'idée que l'objet a existé avant et qu'il a été lui-même source d'un attachement, objet de manipulation, qui rend l'objet unique et lui donne sa valeur.

Thomas : Et aussi le fait d'avoir, si c'est une première série, une première pression, le fait d'avoir un objet qui date de la même époque que la chanson. Voilà, de se dire que cette chanson-là elle a 30 ans, j'écoute sur un disque qui a 30 ans, et tu as un petit morceau d'histoire qui reste avec toi, comme un livre qui serait une première édition, de Céline ou de je sais pas quoi, tu te dis bon bah voilà quoi. J'ai, c'est sorti en même temps que lui, c'était tout neuf, tu vois, c'était vraiment autour de cet objet qu'il y a eu l'excitation de la première lecture. On savait pas que c'était un super album ou quoi, la personne l'a mise dans son lecteur et elle l'a découvert pour la toute première fois et c'était le témoin d'une époque et d'un moment de découverte quoi.

Enquêteur : C'est quoi l'importance de ça ?

Thomas : Bah c'est l'attachement irrationnel, c'est l'histoire, c'est tout. L'objet, qui a été témoin de l'histoire et qui vieillira après, quand il sera mort, il sera toujours là quoi, il verra passer d'autres générations de musique qui apprécieront toujours ces sons.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Le cas du vinyle n'étonne guère, mais on trouve le même exemple avec le CD dans le cas de Mathis ci-dessous qui ne se voit écouter Céline Dion qu'en format CD. Cet appariement entre œuvres et supports répond directement à cette question de l'authenticité : c'est-à-dire être au plus proche d'un certain idéal de la consommation de façon à être au plus proche d'un « original ». Dans le cas de Mathis, cette fidélité au support CD pour Céline Dion renvoie directement à la façon dont le CD était écouté par Mathis et sa famille à l'époque de sa sortie dans les années 90.

Enquêteur : Mais encore une fois tu aurais pu le télécharger cet album-là « D'Eux ». Qu'est-ce qui fait que ça été ni le vinyle, ni le téléchargement légal ou illégal ?

Mathis : Alors pas le vinyle, je pense que c'est parce que pour moi Céline Dion c'est un CD, ça fait partie des CD que j'écoutais au collège, mais encore une fois des dizaines et des dizaines et des dizaines de fois. Je le connais par cœur et ça a toujours été un CD chez moi. Donc je voulais récupérer ce CD. Mais Céline Dion je n'achèterais pas en vinyle.

Enquêteur : Même les vieux, même les premiers, « Ne partez pas sans moi », tout ça ?

Mathis : Non Céline Dion c'est CD. C'est bizarre ça. Ah bah Céline Dion, CD, c'est ses initiales c'est pour ça. C'est vrai que c'est bizarre je ne sais pas pourquoi.

Enquêteur : Barbara ça pourrait être du vinyle ou Brassens du vinyle ?

Mathis : Ouais.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Mais le conditionnement permet surtout d'apporter des informations complémentaires sur le contexte de production de l'œuvre. Les photos, les images, les représentations, les crédits, etc., sont autant d'éléments qui permettent de contextualiser une œuvre et quelque part d'en permettre une meilleure compréhension. En multipliant les éléments tangibles qui viennent enrichir l'œuvre, ces supports matériels permettent de mettre en synergie différents éléments pour en permettre une interprétation plus large. Ils contribuent à l'authenticité dans la mesure où ils donnent des informations supplémentaires sur le bien lui-même, ses conditions de production ou encore ses origines. Ils peuvent en améliorer la compréhension, renforcent sa dimension singulière.

Toujours pour la même chose, le sacre de l'objet. Le livret, avoir toutes les informations, de qui a travaillé, comment, où, à quelle année. C'est un bel objet.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

Au-delà de la qualité du bien, le support physique est également dépositaire d'un certain nombre d'éléments extérieurs au contenu lui-même. Concernant par exemple le CD, le livret alimente l'authenticité du support : il donne corps et, parce qu'il permet souvent d'accéder aux paroles, rend également plus lisible le contenu, facilitant à la fois interprétation et appropriation. Du côté du DVD par exemple, on peut retrouver également différents bonus disponibles sur la galette (et qui ne sont pas ou très rarement présents sur les plateformes) tels que le making-of, un documentaire de contexte sur l'époque de production, des interviews des acteurs, des réalisateurs ou des producteurs, etc. Autant d'informations qui vont permettre de contextualiser d'autant mieux la conception, de mieux comprendre les intentions des créateurs-concepteurs.

Un film comme *Paprika*, niveau visuel et sonore parce que c'est vachement important aussi la musique. Moi je l'ai regardé, moi la première fois que je l'ai vu, j'étais ha, enfin tu prends une petite claque quand même. Et ce film-là par exemple, *Paprika*, je sais qu'il est, enfin justement j'avais vu le making-of et tout, et je sais qu'il est très soigné, enfin ils ont vraiment été dans le détail, mais des trucs, enfin je ne sais pas. À un moment donné, tu en as deux qui discutent dans une voiture, tu vois deux héros. Enfin la nana et un mec, ils sont dans une voiture, sous un pont, enfin ils sortent du pont, tu as de la pluie qui tombe sur le pare-brise, ils sont en train de parler et le mec est en train d'émettre une idée, la nana aussi et leurs deux idées se rejoignent

pour former une conclusion, et pendant cette scène-là, tu as une goutte d'eau sur le pare-brise, deux gouttes d'eau qui coulent et pfutt, qui se rejoignent et qui en forment une autre.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Mais que devient cette forme d'authenticité avec les biens numériques ? Tous ces éléments tendent à disparaître : les livrets ne sont plus réellement disponibles (ils sont absents des principales plateformes de streaming, même si parfois des « .pdf » des livrets sont mis à disposition sur d'autres plateformes), les images en dehors de l'affiche du film ou de la couverture de l'album ne sont pas réellement rendues visibles au sein de ces plateformes... Et plus globalement, les formes de contenus additionnels comme les making-of sur les DVD ou les *bonus tracks* ne sont pas nécessairement présents. Les biens numériques sont-ils moins authentiques à cause de cette différence de conditionnement ? En parallèle, Internet facilite grandement l'accès à des contenus et à des informations en général permettant d'entrer plus spécifiquement dans l'œuvre, d'en renforcer la compréhension, mais nécessite d'aller les chercher volontairement. Plus globalement, on assiste depuis plusieurs années à l'émergence de formats « deluxe » ou de formats « collector », dont les contenus peuvent aller des traditionnels bonus inhérents à chaque support (chansons additionnelles pour des CD, making-of pour les films et les séries, contenus additionnels pour les jeux vidéo, etc.), mais également à des objets plus atypiques (comme dans le cas de Timothée : « *Je pense que je prendrais avec des bonus, plein de choses. Les goodies ce n'est pas grave, mais au moins les bonus, les secrets de tournage. Juste avant le film. Ou au moins, avoir les versions longues ou les versions un peu plus travaillées.* »). C'est notamment le cas de Ninon concernant certains DVD :

J'en ai une de version collector, c'est pour *Paprika*. Où j'ai un espèce, une grosse version du coup, avec dedans tu as 2 DVD avec des interviews, des making-of, des trucs comme ça, et un gros story-board, genre épais comme ça, où tu as le story-board original de *Paprika*, en japonais, mais bon. Donc du coup c'est vrai que c'est pas mal. Ce qui est intéressant surtout plus que le story-board au final je trouve, c'est le making-of, tout ce qui, enfin le DVD dans lequel tu as tout ce qui tourne autour du film.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Le phénomène est aussi particulièrement présent pour les jeux vidéo, dont quasiment tous les titres destinés à un large public bénéficient depuis quelques années d'éditions particulières offrant notamment steelbook (boîtier métallique qui remplace la jaquette en plastique), figurines, contenus téléchargeables, stickers, artbook, artwork, accessoires divers et variés... Impossible de trouver des statistiques précises sur le phénomène, toujours est-il que ces éditions semblent s'arracher à toute vitesse et se revendre à prix d'or sur le marché. Mais on retrouve ce recours aux collectors pour tous les autres biens.

Dans les cas des livres, on voit également l'importance des formats et des conditionnements. L'arbitrage notamment entre les poches et les grands formats, ou entre certaines éditions plus ou moins rares, vient aussi indiquer un rapport différent, des attentes différentes. À ce titre, les vieilles éditions de livres sont aussi vues par certains enquêtés comme des façons d'être plus proche des conditions d'origine, mais également d'un imaginaire. Ces livres un peu anciens ou particulièrement ouvragés sont plus « chargés » : ils paraissent plus authentiques que des formats modernes avec de « simples » images sur une couverture souple vernie. On trouve différentes façons de renvoyer à une forme d'authenticité par l'objet. Dans le cadre de la littérature classique par exemple, on trouve chez plusieurs enquêtés un intérêt pour les vieilles éditions, comme c'est le cas chez Émile :

Par rapport à... ? Bah, j'aime beaucoup en offrir, déjà, et euh, c'est clair parce que j'aime bien disons, essayer de faire partager mes centres d'intérêt, et euh, après, j'aime bien des vieilles éditions. Après, il se trouve que je suis encore étudiant et que j'ai pas spécialement les moyens encore de pouvoir m'offrir des belles éditions, là y'a pas très longtemps on était à Tours, et j'ai fait les bouquinistes avec une amie et je cherchais justement des, des bouquins particuliers, bah notamment Barbey d'Aurevilly, et bon, dans l'édition qui m'était proposée, euh, le type me sort un bouquin de sa réserve, déjà s'il est en réserve, c'est pas bon signe, et ça vaut 150 € pour un livre qui fait une trentaine de pages, parce que c'est une édition particulière... Bon, j'ai pas encore les moyens de pouvoir m'acheter des trucs comme ça. Plus tard, si jamais je gagne convenablement ma vie, il est inévitable que je me constitue des bibliothèques avec des reliures. J'en ai quelques-uns là, mais je les ai pas achetés. La plupart du temps. (rires).

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

L'enjeu est en partie identique à ce que nous avons vu précédemment sur les « formats » authentiques : avoir un ouvrage qui pourrait correspondre en partie à l'époque de production permet d'accroître l'aura du bien, sa singularité. Cette aspiration à posséder de « belles éditions » est particulièrement présente parmi des enquêtés ayant un goût prononcé pour la littérature classique. Pour d'autres biens, cette authenticité va passer par la cohérence de l'objet avec l'univers de l'œuvre. C'est notamment le cas des œuvres liées à des univers de *fantasy* par exemple : certaines éditions vont mimer un conditionnement faisant volontairement « ancien », tant bien même le bien a été produit récemment. C'est le cas de Chloé par exemple qui possède des versions de *Twilight* qui ressemblent à de vieilles éditions reliées. Ou encore celui de Florent, qui se plaint notamment des formats actuels de la plupart des ouvrages :

Florent : Il y a aussi une mode que je déteste c'est que maintenant, ils ont tendance à faire des couvertures qui sont dégueulasses avec des images de type photo, c'est insupportable, je regrette un petit peu.

Enquêteur : Tu préfères les illustrations dessinées ?

Florent : Dans l'absolu ce n'est même pas le problème. C'est le fait de voir que tous les bouquins aujourd'hui sont en mode format photo, cela me gonfle. [...] Tolkien collait bien à l'époque avec l'idée que je m'en faisais et depuis je le lis, cela ne colle plus par exemple. Je comprends parfaitement qu'ils aient foutu des images des films sur le bouquin, qui collent, mais j'ai grandi aussi avec le film. Pareil pour *Le Hobbit* [...], je préfère la couverture ancienne, elle est plus parlante.

E5, Florent, 25 ans, Etudiant en psychologie (L3), Bac +2

Nous avons eu l'occasion de parcourir différentes façons par lesquelles les individus retrouvent l'aura des biens culturels en se rapprochant d'un certain idéal d'authenticité. On l'a vu, cet idéal peut passer par la quête d'une forte qualité technique, le choix de certains supports plus que d'autres, l'importance accordée à la dimension éthique, ou encore la façon de s'assurer du caractère certifié d'un bien. Ces tentatives de retrouver une certaine authenticité malgré la consommation de biens standardisés peuvent mener à des solutions qui pourraient paraître comme des ersatz, comme dans le cas de ceux qui vont collectionner des éditions de livres « mimant » les anciennes éditions, ou encore les éditions collectors qui vont proposer des reproductions liées à l'univers de l'œuvre. Bien sûr les individus ne s'y trompent pas : justement parce que ce n'est pas tant la valeur réelle, financière, de l'objet de collection, qui compte la plupart du temps, mais cette étrange forme d'attachement aux choses qui font que ces biens servent aussi à y déposer l'affection que les individus portent aux œuvres, ce que nous verrons d'autant plus dans la partie suivante.

2. Retrouver l'aura par la possession des biens

« [L'objet possédé] est toujours d'une singularité absolue. Non pas de fait : la possession de l'objet « rare », « unique », est évidemment la fin idéale de l'appropriation ; mais d'une part la preuve que tel objet est unique ne sera jamais faite dans un monde réel, d'autre part la subjectivité se débrouille fort bien sans cela. La qualité spécifique de l'objet, sa valeur d'échange relève du domaine culturel et social. Sa singularité absolue par contre lui vient d'être possédé par moi – ce qui me permet de me reconnaître en lui comme être absolument singulier ». (Baudrillard, 1968, p.127)

Nous verrons que l'aura des biens culturels reproductibles se retrouve par la possession elle-même, le fait que tel exemplaire, même égal en toutes choses à un autre exemplaire, se singularise toujours, de façon presque tautologique, par son appartenance à un individu. C'est en particulier par la possession que les individus s'approprient les biens culturels. Les biens collectionnés, les biens que l'on possède, deviennent singuliers par leur possession elle-même. Ces formes d'attachement sont un signe indubitable de l'entreprise de singularisation qui touche les biens culturels standardisés comme le montre l'exemple de James ci-dessous :

Comme je t'expliquais tout à l'heure, si je commence à parler des livres, le livre en particulier, l'objet, qui m'a fait découvrir quelque chose qui a changé ma vie, et que je commence à perdre, c'est quelque chose que tu peux plus récupérer, c'est comme une photo. J'te prends, *La Recherche du Temps Perdu*, si j'perds cette collection-là, hum, j'pourrais la racheter, mais ça sera plus la même, ça va plus être LE livre qui m'a fait découvrir ça, ça va être un autre. Ça va plus être pareil. C'est pour ça que je prête plus du tout mes livres.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

On retrouve fréquemment une importance donnée au « vécu » d'un objet. Le fait que « cet » objet-là en particulier est passé entre les mains de telles personnes, à tels moments, dans tels contextes. Le support physique permet ainsi d'appréhender des singularités à l'échelle de chaque support produit qu'il est très difficile de percevoir avec des biens numériques. Pour ces derniers, un fichier peut se distinguer d'un autre par la qualité par exemple, mais ce support n'a presque aucune chance, aucun risque, d'être « altéré » par le temps ou l'usage sans que cette altération ne rende le bien inopérant. À l'inverse, un livre qui a vieilli, un CD dont le livret de paroles est légèrement corné, un vinyle qui était possédé par ses parents ou ses grands-parents, sont autant de cas où le bien lui-même acquiert une singularité, le rendant progressivement moins standardisé, accroissant son caractère unique.

Pourquoi acquérir des biens physiques lorsque ces derniers sont accessibles en format numérique, et *a fortiori* quand les individus ont les compétences nécessaires et procèdent par ailleurs à de la consommation numérique de ces biens ? Pourquoi continuer à se saisir de cette opportunité ? Nous

verrons que l'acquisition physique de biens culturels reproductibles continue à se faire dans un certain nombre de cas précis qui ne dépendent ni de contraintes techniques, ni de souci de compétences, ni de biens offerts par d'autres, mais bien parce que les biens physiques « répondent » à des besoins spécifiques. Dans le cadre de cette partie, nous allons nous concentrer plus particulièrement sur les biens physiques. Évidemment, les biens numériques peuvent également être « possédés », mais de fait ils ne le sont pas de la même façon et s'inscrivent plutôt dans une logique de gestion que de possession.

Ces recours un peu particuliers nous semblent rentrer dans le cadre du renouvellement d'une forme de valeur culturelle des biens culturels, d'une sorte « *d'instrument magique* » pour reprendre les termes de Benjamin, qui parle notamment de « *l'exemple du collectionneur qui ressemble toujours un peu à un adorateur de fétiches et qui, par la possession même de l'œuvre d'art, participe à son pouvoir culturel* ». Une forme particulière d'attachement aux biens culturels qui vient se nicher dans les supports eux-mêmes. Si dans la partie consacrée à la recherche d'authenticité, il s'agissait plutôt de créer du lien avec un tiers - l'artiste et sa production – il s'agit au contraire ici du rapport presque « intime » avec les biens culturels ou plus exactement les « supports » qui, comme leur nom l'indique, « supportent » les œuvres.

Nous verrons ainsi que pour retrouver l'aura des biens culturels, c'est-à-dire leur unicité, les individus ont recours aux biens physiques de par leur capacité à se singulariser à différents niveaux. Ils se singularisent par les conditions d'acquisition, leur dimension sensible, leur propension à être mobilisés dans des moments particuliers. Cette logique de singularisation²² répond à un double mouvement : il s'agit à la fois d'appartenir au commun, d'appartenir à un ensemble (ce que font les biens culturels reproductibles qui sont identiques aux autres biens de la même série), tout en se distinguant au sein même de ce groupe d'appartenance. L'unicité n'est pas « d'origine », elle se construit et se constitue progressivement, au fil du temps et des usages.

Quelles formes particulières d'attachement se manifestent et comment ces attachements varient-ils selon le type de support ? Développons-nous le même type de rapport affectif aux biens selon que ces derniers soient disponibles sur des formats matériels ou immatériels ? Comment les individus mobilisent-ils l'hétérogénéité des formats disponibles pour choisir de consommer une œuvre spécifique dans une des nombreuses formes existantes ? Nous rentrons dans le cadre de ce chapitre

22 Je détourne totalement la notion telle qu'elle est employée par Danilo Martuccelli quand il parle de singularisation comme processus moderne de différenciation effectuée au sein d'un groupe d'appartenance. Ici il ne s'agit plus de caractériser les ressorts individuels profonds dans l'optique de saisir un trait important de la modernité, c'est-à-dire un type particulier d'individualisation. L'emploi ici de ce terme est plus prosaïque : c'est ce que font les individus des objets, et non d'eux-mêmes.

au cœur du rapport aux œuvres par l'intermédiaire de leurs supports, en montrant trois temps de la singularisation des biens physiques : d'abord la singularisation par le rapport sensible à l'objet, ensuite par la singularisation du moment de la consommation et enfin par la singularisation du moment d'acquisition.

2.1. Pourquoi posséder des biens culturels physiques aujourd'hui ?

Mais qu'est-ce qui motive encore les individus à acquérir de nouveaux biens culturels physiques ? L'acquisition de biens physiques dans un contexte numérique permet d'avoir à portée de main des biens auxquels les individus tiennent particulièrement alors que, paradoxalement, c'est plutôt l'une des promesses du numérique de rendre les biens culturels facilement accessibles. L'avantage des supports physiques qui paraît souvent décisif, c'est leur immédiate disponibilité dans l'espace domestique. Les objets sont à portée de main, ils peuvent être facilement saisis, manipulés, et évidemment consommés. En somme on les possède « réellement », contrairement aux biens numériques. C'est également ce qui ressort de l'enquête quantitative puisque 84% des personnes interrogées étaient d'accord ou tout à fait d'accord avec le fait qu'avec le numérique « on ne possède pas vraiment les biens culturels que l'on consomme ». Or certaines œuvres se « doivent » ainsi d'être possédées, parce qu'elles importent particulièrement aux yeux de certains individus.

De la même manière pour des livres, on m'a déjà prêté des livres que j'ai appréciés et que j'ai achetés et je ne les ai pas relus pendant des années. Il y en a certains que je n'ai même pas relus, mais j'ai besoin de les posséder. C'est comme une preuve que je les ai lus.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Cela signifie en premier lieu que les achats de « découverte » de biens physiques, les cas de premières consommations par un achat physique, sont très rarement mentionnés sur l'ensemble des personnes enquêtées. En particulier pour des individus qui ont l'habitude de recourir au numérique, on n'achète pas (plus ?) des biens physiques pour découvrir, on achète pour re-consommer des contenus déjà connus, déjà entendus, déjà vus. Dans le cas de la musique, l'écoute numérique permet ainsi de se rassurer sur la qualité d'un album, tandis que le streaming vidéo va rassurer sur la qualité d'une série ou d'un film. Mais le passage à l'achat du bien physique se fera principalement lorsque l'incertitude sur l'adéquation de l'œuvre aux goûts du consommateur est très basse. Étant donné la facilité d'accès d'un grand nombre d'œuvres au format numérique, ceux qui en ont les « compétences » vont surtout aller chercher d'abord l'œuvre en support numérique.

Souvent, quand je télécharge un film c'est parce que je ne sais pas forcément s'il est bien. Il y en a je sais d'avance qu'ils sont bien. Et que souvent... Alors il y a deux choses. D'une part il y a le fait que je teste des films. Je me dis : bon je ne sais pas si ça vaut le coup de l'acheter, donc je le regarde. Et s'il est vraiment bien, je le re-regarderai donc je vais l'acheter.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Évidemment, l'acquisition numérique lorsqu'il s'agit d'achats peut répondre à la même volonté de pérenniser l'accès à un bien qui est important aux yeux des enquêtés, bien que l'achat de musique numérique soit rare parmi les enquêtés. C'est le cas de Karim :

Voilà c'est ça, il faut attendre de découvrir l'artiste, que je le connaisse bien, acheter un album tout de suite, ce n'est pas que je ne vois pas l'intérêt mais bon voilà, je veux dire, je préfère encore l'acheter quand je connais tous les titres ou quand vraiment j'aime bien, j'adhère vraiment. Comme Stromae au départ même si c'était, il a sorti pas mal de tubes, eh bien c'est après que je l'ai acheté l'album. Je dis tiens, ça c'est bien, tous les titres je les aime bien, bon voilà je trouve l'intérêt de l'acheter.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans la restauration, Bac pro

La perspective de la reconsommation est donc souvent ce qui motive à l'achat d'un bien physique, justement parce que le bien ainsi acquis est facilement mobilisable. Mettre un CD dans un lecteur CD et un DVD dans un lecteur DVD est une entreprise qui ne laisse de côté qu'un nombre très faible d'individus, tant en termes de compétences que d'équipement. Ainsi dans un nombre très important de cas, le numérique permet d'éviter l'erreur, le mauvais achat, celui qu'on va regretter parce qu'il n'aura servi à rien. On ne va plus se tromper en achetant des biens physiques : ceux qui sont achetés le sont pour une bonne raison. La possession est rassurante : elle permet d'avoir la certitude d'accéder au bien en question en cas de besoin (*« non c'est vraiment pour l'avoir en matériel, pour me dire que je l'ai et que si j'ai envie de le mettre, je le mets, voilà. »* Ninon). Mais elle est surtout une façon de construire un patrimoine personnel qui sert à être vu par les autres et par soi.

Oui c'est une marque de « j'ai aimé », mais ce n'est pas un truc, là je parle au sens social, ce n'est pas une trace de j'ai aimé où j'ai vu que je vais exhiber parce que tu vois c'est enfermé dans le meuble, on ne le voit pas, ce n'est pas important. En fait c'est que sur le moment j'ai trouvé ça tellement bien que j'ai envie de pouvoir le revoir à volonté par exemple.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Et tu vois c'est fou ce rapport que j'ai à l'objet parce que, comme ça m'a plu et que je ne voulais pas l'oublier, j'ai acheté tout. [...]. Elles sont toutes là. [...] J'ai mis des semaines à les regrouper et il y a même des boîtiers qui ne sont pas ouverts, mais je m'en fous il faut que je les ai.

E20, Axel, 31 ans, Coiffeur, BEP

L'exception principale à cette logique réside dans le cas où la consommation du bien ne fait pas de doute : c'est le cas par exemple des individus qui, par principe, parce qu'ils sont « fans » d'un artiste

ou d'une saga par exemple, vont acheter un bien culturel sans même l'expérimenter avant. Ingrid qui est fan de Mylène Farmer va acheter le CD du prochain album à sa sortie sans avoir procédé à une écoute préalable. Je renvoie dans ce cas aux très nombreuses études sur les « fans » et autres « amateurs » de tels courants ou tel artiste.

Parce que l'acquisition physique est partiellement liée à leur potentiel de reconsommation, certains biens sont plus susceptibles que d'autres d'être acquis en support physique. La première distinction à signaler est celle en fonction des domaines investis. Selon les habitudes des enquêtés qui vont être amenés à reconsommer plus ou moins facilement certains types de contenus, ils vont également être amenés à acquérir physiquement un type ou un autre de supports. Par exemple, la reconsommation de série est inenvisageable pour certains, et une habitude très ancrée pour d'autres. Globalement, on remarque que la musique justifie plus souvent d'acquérir un support physique de par l'usage plus répétitif du CD par rapport à celui du DVD : on peut réécouter de nombreuses fois un CD, on regarde plus rarement un DVD en boucle. C'est notamment ce que nous indique Florence (*« parce que c'est vrai que les DVD quand on les a vus une fois... Les CD, la bonne musique, c'est vrai qu'on peut l'écouter plein de fois. Quand j'ai vu un film, c'est vrai que je ne vais pas le regarder dix fois. »* Florence)

Aujourd'hui c'est encore un peu comme les séries, mais j'achète plus facilement peut-être de la musique, pareil quand j'ai envie d'avoir ce CD parce que j'ai envie de l'acheter pour après l'avoir chez moi et l'écouter quand je veux. Sachant que l'album *D'Eux* par exemple que je viens de ravoir en ma possession, que j'avais perdu, je l'aurais écouté des centaines c'est sûr, je ne sais pas si c'est possible des milliers, mais c'est sûr que des centaines de fois et ça doit durer une heure à peu près, un truc comme ça et même un film d'une heure et quart, une heure et demie, je ne le ferai pas. C'est plus facile d'écouter un album et de le réécouter et de le ré-écouter qu'un film.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Dans le cas de Jean-Pierre, il a racheté cette année deux CD qu'il possède déjà dans un format vinyle de l'époque de production originale. Ses goûts et ses pratiques d'écoute ont peu évolué depuis de nombreuses années, et l'achat de disque correspond seulement au besoin d'avoir sous la main.

Enquêteur : Vous en avez tout de même des CD achetés ?

Jean-Pierre : Oui. J'en ai acheté encore cette année, un, deux.

Enquêteur : Pourquoi vous achetez ceux-là et pourquoi vous ne les prenez pas à la bibliothèque du coup ?

Jean-Pierre : Parce que je les ai en album 33 tours, donc ceux-là, je tiens à les écouter quand je veux. Ce n'est pas de la découverte, là, c'est quand j'ai un instant, je ne vais pas dire de nostalgie, mais un instant d'ancien.

E49, Jean-Pierre, 60 ans, Retraité, ancien postier, Bac

Il est difficile pour la musique d'identifier des genres ou des types de contenus qui auraient une plus forte propension à être acquis en support physique, si ce n'est les coffrets ou les intégrales qui ont des places particulières dans les collections et sur lesquels nous reviendrons ultérieurement. En revanche pour les contenus audiovisuels, films et séries en particulier, on retrouve certaines régularités. Par exemple, on retrouve très fréquemment en DVD les spectacles d'humoristes et les captations de concerts en cela qu'ils sont plus aisément reconsommables que des séries ou des films (« *Donc, oui, des DVD, j'en ai trois-quatre grand max. [...] Sachant que sur les trois-quatre que j'ai il y en a deux c'est Florence Foresti. Ça, je serais capable de les revoir. Je pense que je l'ai déjà fait d'ailleurs* ». Judith). Ils peuvent être mis en fond sonore, ils peuvent meubler plus facilement et être consommés de façon inattentive, en parallèle d'autres activités (« *Après, ça peut être aussi des DVD d'humour, spectacles. Genre Muriel Robin, Foresti, des choses comme ça, des trucs comme ça, ou Dupontel. C'est assez varié.* », Katia).

Mais ce sont surtout les biens culturels « pour enfants » qui sont particulièrement concernés par les achats physiques, notamment les dessins animés et films d'animation. La raison principale étant que ces biens sont parfois amenés à être consommés en boucle et qu'il est ainsi plus pratique de les avoir à portée de main. Une grande partie des DVDthèques observées, principalement quand les individus ont des enfants, dispose d'une partie largement dédiée aux contenus pour les plus jeunes (« *Oui, c'est ce que j'ai le plus.* » Lisa). Pour certains, les seuls DVD possédés ou encore achetés sont justement les contenus pour enfants, en particulier parce que ces derniers suscitent une plus forte tendance à la consommation « obsessionnelle » ou du moins très récurrente (« *Si après, les Disney, on les a parce qu'on aime bien re-regarder avec Romane [sa fille] des choses. Mais non, des DVD, on n'achète plus.* » Katia). À l'inverse, les adultes tendent à avoir des consommations beaucoup moins répétitives que leurs enfants. Il y a donc un certain enjeu à avoir sous la main, un peu dans n'importe quelle situation, certains biens culturels en particulier.

Oui parce que ce qui est bien sur la télé d'Orange c'est qu'on regarde le film, ce n'est pas très cher, et on aime bien changer, on ne va pas regarder le même film 10 fois. Tandis que je vois par exemple son fils, il peut regarder le même film pendant, voilà. Nous on aime bien découvrir des nouveaux films.

E51, Louise, 29 ans, Employée Bricomarché, Brevet

Il y a un parallèle à faire entre les formes de très forts attachements aux contenus des plus jeunes et les formes de consommations très intensives qui confinent selon certains auteurs au « culte » voir au « fanatisme ». C'est notamment Maigret (2002) qui souligne le fait que les biens culturels « cultes » sont principalement des œuvres à destination de populations juvéniles, enfants et jeunes adultes, et que les fortes mobilisations, les engagements très prononcés pour certaines œuvres ou certains univers sont marqués du sceau de la jeunesse. Et de fait, même parmi les jeunes adultes sans enfants, les contenus plutôt à destination des plus jeunes sont souvent très présents. C'est par exemple le cas de Théo, qui non seulement collectionne les cassettes VHS, mais de surcroît collectionne particulièrement les films Disney de par l'attachement particulier qu'il a pour les consommations de son enfance. Ces biens apportent du réconfort : dans le cas de Théo par exemple, il s'en sert pour s'endormir parfois le soir, en laissant tourner ces cassettes qu'il connaît par cœur. L'objet physique a ainsi un côté rassurant, notamment parce qu'il est tout le temps à portée de main et qu'il rappelle, à la fois par l'œuvre elle-même, mais également parfois par son support et ses conditions de consommation, des moments auxquels certains individus sont particulièrement attachés.

On retrouve l'idée ici qu'une partie des biens que les individus cherchent à acquérir sont des biens tellement connus qu'ils peuvent être consommés de façon distante, parfois juste pour assurer une présence. Nous verrons cela plus en détail dans le cadre de la partie III sur les fonctions de la consommation de biens culturels. On retrouve la même logique chez Julia également qui, au-delà d'une consommation culturelle encore très active et tournée vers le cinéma, notamment d'auteur, réserve l'acquisition physique des biens à des contenus ayant souvent trait à son enfance. On retrouve là encore les films Disney, et également d'autres contenus comme ici les films avec Tom Hanks :

C'est qu'avant, j'en achetais beaucoup, je voulais me refaire tous les Walt Disney, donc j'ai commencé... Ils sont tout derrière, tu as trois trucs là [sections de l'étagère]. Donc je voulais me refaire tous les Walt Disney, [...] Pendant une période, je voulais me refaire tous les Walt Disney, je voulais avoir tous les Tom Hanks, *Forest Gump* et tout ça, et puis on a acheté un peu au fur et à mesure que ça sortait. Et pareil, depuis que je suis revenue d'Australie, je vais au ciné, mais je n'achète pas forcément derrière. Si, *La Mécanique du Cœur*, c'est un que j'avais vu au cinéma et que j'ai acheté après, parce que j'avais bien aimé, *Les Mignons* aussi. Mais c'est plutôt animé. Film d'animation, c'est plus récent. Tom Hanks, quand j'étais jeune j'adorais tout ce qu'il faisait, donc je voulais... Et dès que j'adorais un film, je commandais sur Cdiscount les DVD, beaucoup, et comme c'était des prix attractifs, c'est vrai que j'en ai pris pas mal. J'ai pris pas mal de séries aussi, j'avais pris tout *Friends*, tout *Le Caméléon*, j'ai tout *Sex & the City* aussi, dans les séries que j'ai.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

L'autre cas particulier faisant souvent l'objet d'une acquisition physique concerne les sagas en tout genre. Les collections de DVD *Harry Potter*, *Le Seigneur des Anneaux*, *Star Wars*, les films Marvel parmi d'autres, se retrouvent très fréquemment sur les étagères des enquêtés (« *Mais voilà, moi je suis un grand fan d'Harry Potter, donc j'ai tous les DVD Harry Potter.* » Yohann). Cela tient en partie au fait qu'il s'agit de biens que l'on pourrait affilier à la consommation juvénile dans la continuité de ce que nous venons de développer. Mais il semble y avoir aussi un effet « saga » en tant que tel, une satisfaction à posséder une collection complète (« *Mais c'est vrai que les seuls DVD qu'on achète, ce sont les Marvel et pour ma part, les Harry Potter et les Animaux Fantastiques. On achète très peu de DVD aujourd'hui, mais ceux-là, on sait qu'on va être... on les a tous déjà vu au moins quatre ou cinq fois chacun.* » Chloé). Le degré de reconsommation de ces films est très fort, et un nombre important d'enquêtés a ainsi l'habitude, à des rythmes réguliers, de se refaire l'intégrale de telle ou telle saga. C'est par exemple le cas de James qui a acquis les DVD du *Seigneur des Anneaux* en version longue et qui a l'habitude de les re-regarder au moins une fois par an, en allant jusqu'à limiter volontairement ce visionnage pour conserver du plaisir à la consommation, ou encore de Louise et de son mari qui indiquent faire « tout dans l'intégrale », d'*Indiana Jones* à *Twilight*.

Dès qu'il y a des trilogies, des séries comme ça, des opus qui se suivent, j'aime bien avoir les coffrets. *Seigneur des Anneaux*, *Matrix*...Voilà. Par exemple, il y a eu *Fast and Furious* à une période, on avait acheté l'intégrale. Au fur et à mesure on ne va pas le racheter, mais on ajoute le DVD.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Ces « ensembles » ont une place singulière et sont souvent possédés dans des formats spécifiques tels que des éditions collectors, des intégrales, des coffrets, etc. Alors que dans la partie précédente j'ai insisté sur le fait que ces éditions avaient notamment pour avantage de présenter des informations complémentaires sur les films, permettant d'accéder également à du contenu spécifique, tel que des making-of, des secrets de tournage, des versions commentées, etc., il s'agit plutôt de souligner ici l'importance de l'objet lui-même, qui, parce qu'il est plus rare, possède une aura plus forte : il est « un peu plus » unique que d'autres biens. C'est typiquement le cas de Yohann ci-dessous :

Yohann : Et je suis grand fan de *Doctor Who* donc j'ai un coffret *Doctor Who*. Et puis là le coffret DVD était très joli donc.

Enquêteur : Et vous l'avez déjà regardé le DVD dedans ?

Yohann : Le DVD, oui du coup je les ai re-regardés. Yohann : Quelques-uns parce que j'en avais aussi, j'avais acheté les DVD au coup par coup. Et là, la boîte me plaisait trop donc j'ai pris

l'ensemble. Là c'est que ça représente le Tardis, je ne sais pas si vous connaissez un peu la série ?

E60, Yohann, 28 ans, Technicien de maintenance dans la construction, Bac +5

On voit réellement fonctionner ici l'idée de la collection : le fait que certains biens appartiennent à un « ensemble » incite un certain nombre d'enquêtés à compléter cet ensemble. L'achat du troisième volet se justifie donc parfois parce que les individus possèdent les deux premiers. Il existe clairement une forme « d'accomplissement » qui pousse les individus à compléter des séries de contenus. Comme le dit Baudrillard, « *l'objet ne revêt de valeur exceptionnelle que dans l'absence* » (1968, p.130). Il semble ainsi que les biens physiques offrent des prises supplémentaires à l'attachement, faisant vibrer une dimension affective très forte.

Cette acquisition en vue d'une reconsommation tient notamment à une caractéristique prêtée aux supports physiques : leur pérennité. Avec la possession, il s'agit souvent de s'assurer que ces biens culturels particulièrement chers au cœur de nombreux enquêtés, puissent trouver une forme pérenne d'existence et même de survivance. Les biens physiques sont plus rassurants, parce que leur présence assure la possession (« On préfère rester sur de l'achat matérialisé, on peut voir la console, on peut voir les jeux et au moins, on est sûr de ce que l'on achète. », Brian).

On retrouve très fréquemment l'idée que certains supports physiques seraient probablement plus durables que leur version numérique. Ils seraient moins fragiles, moins sujets aux dysfonctionnements de la technique. Acheter des biens physiques, c'est aussi un acte de foi dans l'idée que certains supports vont durer plus longtemps que d'autres.

C'est pareil, c'est l'objet qu'on peut se passer. Puis encore une fois, c'est la conservation des données, quoi. Le CD, si vous ne le mettez pas sur quelque chose qui démagnétise ou sur votre radiateur, vous allez le garder des années.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

On retrouve des arguments similaires à ceux rencontrés pour les photographies, dont le sort est très souvent conditionné à l'état de santé d'un ordinateur qui, s'il « plante », à moins d'avoir effectué les sauvegardes nécessaires, entraînera avec lui la disparition des contenus dont il était le dépositaire. À cet égard, CD, DVD, vinyles, jeux vidéo en format boîte semblent être bien souvent évalués comme de meilleurs investissements, plus rassurants (« *Surtout ce que je reproche à la numérisation c'est qu'il suffit d'un rien pour tout perdre. Je veux dire, l'ordinateur tombe en panne, il y a bien la sauvegarde, mais je ne sais pas, c'est beaucoup plus fragile qu'un CD je trouve, sur le long terme.* » Roland). Ce qui est particulièrement mis en cause, c'est la version numérique « stockée », celle

présente sous forme de copie en local du contenu sur l'ordinateur ou sur n'importe quel type de support de stockage, dont la durée de vie est conditionnée à celle des dispositifs sur lesquels ils sont stockés. Et ceci alors même que la durée de vie d'un ordinateur ou d'un *smartphone* (ou parfois tout simplement sa durée d'usage, c'est-à-dire la période durant laquelle il est réellement utilisé) est en partie inconnue.

Enquêteur : Mais tu pourrais très bien le reregarder sur Popcorn Time ?

Myriam : Ouais, mais non. Ouais, mais, y'a l'impression, fausse ou vraie, du temps de, de, de la durabilité qu'on ne connaît pas encore des DVD, de quelque chose qui va rester. Et je pense que c'est lié au côté stockage, hein, il est là dans la bibliothèque donc il est là quoi. On sait que quand on veut, on peut le regarder. Au final, on le regarde une fois tous les 4 ans, mais on sait qu'il est là ! (rires). Donc on peut quand on veut. Alors que sur le côté... Moi j'suis, j'suis, j'ai encore du mal avec le téléchargement euh, même encore avec le téléchargement définitif, parce que je suis, de mémoire, j'ai dû acheter au début, y'a quelque temps, mais c'était un jeu vidéo je crois que j'ai acheté, et quand j'ai changé d'ordinateur, pff [onomatopée signifiant que le contenu a disparu].

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Cette défiance, cette réticence face au numérique prend parfois des tournures plus politiques. C'est notamment le cas d'Émile, qui admet sa peur de voir le numérique entraîner la disparition d'un certain nombre d'œuvres.

Enquêteur : Et la possibilité de lire ça sur des Kindle, des Kobo ?

Émile : Ah non non non ! Nan nan, c'est pas mon truc.

Enquêteur : Pourquoi ?

Émile : Parce qu'il est prouvé qu'on est beaucoup moins concentrés sur un écran que sur un support papier déjà, et puis euh, bah je suis attaché au support papier hein. Je préfère ça à la numérisation de tous les livres, c'est encore une fois, j'ai l'impression qu'on aura plus forcément le contrôle euh, sur qu'est-ce qui est numérisé, qu'est-ce qui l'est pas, pourquoi on les numérise, pourquoi on les numérise pas, ça c'est le travail d'Amazon hein. Ptêt qu'un jour y'aura plus de support papier, les livres ils pourriront, et euh, et certains auteurs parce qu'ils n'auront pas été numérisés tomberont totalement dans l'oubli, et on les reverra jamais, parce que, bah, il a été décidé qu'ils ne seraient pas numérisés parce que... ajouté à telle ou telle raison : pas rentables, pas conformes éventuellement, je sais pas... on sait pas comment l'histoire va évoluer ! On n'est dans une époque encore relativement tolérante, euh, rien ne dit que ça continuera donc non. Je suis attaché au livre, au support papier.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Ainsi, la confiance dans ces plateformes de contenus reste très inégalement répartie, faisant que certains préfèrent toujours acquérir les biens les plus importants à leurs yeux sous un format physique : parce qu'ils sont stockés à l'intérieur du domicile, parce qu'ils ne dépendent pas de l'état des serveurs, ou bien des accords en termes de licences des contenus, les enquêtés ont le sentiment d'avoir une emprise plus forte sur les biens qu'ils possèdent physiquement.

Moi je préfère avoir le CD. Je ne sais pas, j'ai toujours préféré le CD. Parce qu'en ligne j'ai tellement peur de me faire pirater, ou ne plus avoir mes jeux. Au moins en CD je suis sûre que j'aurais mon jeu. [...] Je ne sais pas comment dire. C'est futuriste en fait. Mais après, le truc futuriste, en fait, des fois moi j'ai tout le temps peur des pirates. Après, comme je vous dis, qu'on ne peut plus... Par exemple, je vais prendre plein de films, je vais me les télécharger, quelqu'un me pirate, il m'enlève la liste, et je n'ai plus mes films. C'est un exemple. Tout ça, c'est encombrant, mais on les a quand même en fait. Moi je n'aime pas les cassettes. Mais par exemple les DVD, je me dis : j'ai envie de me mettre mon DVD, on ne peut pas me le pirater, on ne peut pas me l'enlever. Moi j'ai toujours peur du piratage, qu'on me l'enlève.

E39, Anaïs, 32 ans, Employée d'immeuble, Brevet

L'autre difficulté qui met en péril la question de la pérennité des contenus proposés dans le cadre d'une plateforme de service, c'est la question de ce qu'il reste une fois l'abonnement résilié. Si dans le cas du jeu vidéo, les biens acquis sur des plateformes comme Steam le sont *a priori* définitivement (les licences sont achetées et non louées), dans le cas des musiques et des contenus audiovisuels proposés en streaming, il ne reste rien à l'utilisateur si l'abonnement s'arrête. Ce qui semble aller à l'encontre d'une certaine logique d'accumulation, de « patrimonialisation » pour reprendre le terme de Le Guern (2012), voulant dans l'idéal que les possessions tendent à augmenter avec l'âge (ce qui sera exploré plus intensivement dans la troisième sous-partie).

En fait les plateformes de streaming musical j'aime bien, mais je trouve ça cher, vraiment très cher de payer 10 € par mois et pour le coup ne pas posséder le truc. Alors ce n'est pas posséder de façon encore une fois, sur le pur plan possessif, c'est juste ça veut dire quand même que tu peux donner à ces boîtes-là 120 balles par an, pour repartir le jour où tu annules ton abonnement avec plus aucun droit. Donc tu as zéro musique et tout ce que tu as écouté pendant un an, deux ans, dix ans, tu n'as plus le droit de l'écouter sans payer en écoutant de la pub ou sans repayer, et je trouve ça assez scandaleux financièrement, je trouve que c'est vraiment hors de prix.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Plus globalement, on constate le fait qu'une faible connaissance concrète des conditions d'accès et du fonctionnement de ces plateformes impacte fortement la confiance qui leur est accordée de par le sentiment de manquer d'emprise sur les choses, de manquer de compréhension du fonctionnement du système. C'est notamment ce qu'illustre James :

Si j'achète, j' préfère avoir l'objet. J'vais, le principe de payer pour avoir un truc non matériel, c'est un truc... Qui, c'est pas encore un automatisme que j'ai. C'est un truc que j'comprends pas, ça me dépasse. Si j'paie un truc, j'ai envie de l'avoir quoi. Et j'veux pas que ça soit un espèce de truc non palpable, qui est je ne sais où, ça j'peux pas, ça j'aime pas trop... C'est ptêt de la psychologie, ptêt. J'en sais rien. Mais, quand j'paie, j'aime bien avoir l'objet, et me dire qu'il est là, et qu'il est pas, que c'est pas un truc qui me dépasse, et qui dépende pas de technologies qui me dépassent totalement, même si, bien sûr, quand j'écoute un CD, ça me dépasse, puisque, si le truc tombe en panne, je saurai pas le réparer. Mais au moins je sais où est le CD quoi. Je sais où il est, et j'peux l'écouter quand j'veux quoi.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Dans le cas de Ninon ci-dessous, l'inquiétude s'explique avant tout par la peur de voir des contenus disparaître, principalement dans un contexte où les ressources qu'elle mobilise sont avant tout des plateformes illégales, dont les contenus sont soumis à suppressions et des rajouts fréquents en fonction des politiques des ayants droit. En dehors des plateformes légales, l'accès à certains contenus peut être capricieux, et il est alors nécessaire de chercher sur différentes plateformes. Et rien ne dit que tel film ou telle série sera toujours disponible dans quelques semaines ou mois. La précarité de l'accès à certains biens par les plateformes numériques les incite ainsi à recourir à des formats physiques, assurant un stockage selon eux plus pérenne.

Ninon : Et bien, pour les films auxquels je ne tiens pas trop je m'en fous, mais les films que j'aime vraiment, c'est comme le truc de tout à l'heure, j'aime bien savoir que je les ai dans un coin, s'ils disparaissent de la toile, je ne sais pas. Peut-être qu'un jour ça sera l'apocalypse, mais les appareils fonctionneront encore et je pourrai regarder mes films sauf qu'il n'y aura plus d'Internet. Non non je rigole, mais. Merde, du coup, c'était quoi la question ? J'ai zappé avec mes bêtises.

Enquêteur : Parce que sur Internet, tu ne peux pas forcément les retrouver ?

Ninon : Et bien je ne sais pas, je me dis, tu sais des fois, tu as des films que tu trouves un temps puis ils disparaissent un peu, enfin je préfère avoir une trace matérielle pour ceux que j'aime vraiment. Après, je suis adepte du téléchargement, donc j'ai utilisé BitTorrent pendant un certain temps jusqu'à me faire pincer.

Enquêteur : Et par rapport entre support DVD et support purement numérique, en NKW, mp4, divx ?

Ninon : Eh bien, là pour le coup, et encore non même pas, parce que j'allais dire que, le DVD tu as encore le menu où tu peux choisir telle ou telle langue, mais tu as certains films que tu télécharges en numérique, où tu as la possibilité de choisir aussi les langues et les sous-titres avec un petit clic droit. Donc là encore une fois, pour moi c'est toujours une question de matériel, de me dire que le DVD, si mon disque dur meurt ou si mon PC meurt, tu vois, comme là c'est arrivé, je sais que j'ai les DVD dans un coin avec mes films préférés. Je suis un peu fétichiste.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Au final, la possession des biens culturels contribue ainsi à leur singularisation. L'acte même de l'acquisition consiste à faire sortir un bien de la masse des biens accessibles, en jugeant qu'il dispose de qualités nécessaires pour figurer parmi le patrimoine personnel. D'autant plus en régime numérique où l'accès aux biens est fortement facilité, le recours aux biens physiques correspond à un acte fort pour des individus qui vont principalement consommer des biens par des plateformes numériques.

Un autre mode d'acquisition qui singularise fortement les biens, c'est le partage. Les biens culturels deviennent en partie le symbole de la relation nouée entre amis, entre membres de la famille, entre collègues, etc. La perspective du partage de ces biens est ainsi ce qui motive certains individus à garder, à conserver certains biens culturels (*« Les posséder c'est que tu les as auprès de toi, tu peux les prêter sinon tu peux les partager plus avec les gens. C'est ça quoi. Je préfère les avoir chez moi. »* Jean). À ce niveau, la fracture avec les plateformes de streaming ou plus globalement de service en ligne est criante : impossible de partager directement les biens consommés.

Si un film est regardé sur Netflix, impossible de partager directement le film, la personne à qui on veut le partager doit nécessairement avoir un compte elle aussi, ou trouver par ses propres moyens une autre façon de le visionner. De même, l'incertitude de la disponibilité des contenus sur des plateformes de streaming illégal est problématique pour plusieurs enquêtés qui veulent être certains de réellement disposer de certaines œuvres.

Après j'ai aussi acheté du neuf quand je pouvais financièrement. Genre *Six Feet Under*, je l'ai achetée neuve parce que c'était abordable la première saison. C'était pareil une dizaine d'euros. Mais même en ayant l'objet d'occasion ça veut dire quand même que je peux moi le revoir quand je veux sans me prendre la tête de est-ce ça passe, est-ce qu'il y a des sources en ligne à télécharger et ça veut dire aussi que je peux le faire tourner, je peux le prêter si ça intéresse quelqu'un de voir, il accrochera, il n'accrochera pas, il me le rendra, mais il pourra le voir facilement sans avoir à télécharger.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Dans le cadre de pratiques de streaming, les individus se conseillent directement des titres ou des artistes, laissant à l'interlocuteur, si tant est qu'il en a les compétences techniques, le loisir de chercher et de trouver une façon d'accéder au bien culturel en question. Les biens physiques ont ainsi cet avantage d'être très facilement partageables : on les passe, on les prête, parfois on les donne. Et ces biens circulent aisément et font l'objet de pratiques de sociabilités particulièrement valorisantes, quand bien même elles ne sont souvent qu'anticipées – on les garde « au cas où ». C'est

par exemple le cas de Théo, dont la question du partage revient à de nombreux moments de l'entretien, à la fois pour les séries, les CD et les jeux vidéo.

Si, si, j'aimerais bien les avoir, mais pas forcément pour les revoir de suite. Pour avoir le coffret, pouvoir le prêter, partager ça avec quelqu'un, dire « tiens, prends ça, regarde », vivre l'expérience *Six Feet Under* et « rends-moi ça ». [...] Je ne sais pas, ça me paraît bizarre. J'aime bien le côté d'acheter une boîte avec un CD dedans, le truc justement matériel. Déjà, tu peux le prêter, tu peux le montrer facilement, la boîte, tu peux le revendre, aussi. [...] Dans l'idée de l'avoir, de le garder un peu, le jeu vidéo, même si je n'y joue pas, de l'avoir comme un objet. Peut-être bien un jour, ou je le partagerai avec quelqu'un. Je crois que c'est plutôt dans cette optique-là que j'en garde certains.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

On voit apparaître ici la distinction entre des contenus qui sont rattachés à un individu (un compte, une licence, un forfait), de contenus qui existent par eux-mêmes, qui ont une vie autonome et peuvent effectivement faire l'objet d'échanges, de transactions, de dons, etc. justement parce qu'ils sont sur supports physiques.

Vraiment il y a des films que je sélectionne, par exemple *Alexandre* qui est sorti. Je suis allé le voir deux fois au cinéma et j'ai voulu acheter le DVD, parce que... *Le Fantôme de l'Opéra*. C'est tous des films qui sont grandioses et qui valent le coup d'être à la maison et comme ça qu'on pourra partager avec des gens.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

La question du partage s'avère être particulièrement forte pour les ouvrages. Probablement en partie parce que leur potentiel de reconsommation par les propriétaires initiaux est plus bas que celui du CD par exemple : les enquêtés relisent rarement plusieurs fois le même livre d'affilée. Au sein des entretiens menés, cette force de la « sociabilité littéraire » est très marquée, et semble plutôt féminine.

Les livres que j'ai c'est vraiment mon plaisir, peut-être toujours dans cette optique de pouvoir prêter aux gens en fait. C'est quand je prends un livre ou que je le lis, quand je le pose je dis, « Ah, ça il faudrait peut-être que je le propose à telle et telle personne ». Après non, si j'achète des livres reliés ou comme ça, pour le prix, ce n'est pas la peine, ça c'est vraiment pour avoir des gens qui... Avoir de belles éditions. Je me souviens, j'avais un prof de littérature qui adorait un auteur classique, il avait toutes les éditions. Ça, c'est sûrement par passion personnelle, mais moi non, ce n'est pas... Cela ne m'intéresse pas d'avoir de beaux livres en tant que tels. Moi c'est juste d'avoir des livres que j'aime, que j'ai peut-être envie de relire et que j'ai envie de prêter quoi. Mais j'aime bien aussi avoir plein de livres, c'est bête, mais j'aime bien avoir plein de livres. Je n'ai pas tout lu encore.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Les entretiens mettent à jour l'existence de « noyaux durs » d'individus partageant cet intérêt commun et se passant régulièrement des livres, plus que pour n'importe quel autre bien culturel. Alors que les copies de fichiers numériques se font plus souvent de façon sporadique dans une logique d'aspiration de tous les contenus pour en emmagasiner un maximum « au cas où », les prêts de biens physiques, parce qu'ils privent leur propriétaire d'origine de leur présence (contrairement au fichier numérique qui se copie à l'infini) se font avec plus de parcimonie, et par conséquent chargés souvent de plus de signification. Puisque « *c'est bien plus facile de prêter un bouquin à un collègue que sa tablette, sa tablette on ne peut pas* » (Sébastien), le livre physique est plus souvent acquis dans l'intention d'alimenter un échange d'œuvres.

Surtout que le transfert de fichiers de certains supports à d'autres a été volontairement rendu compliqué (parfois même impossible) de par les restrictions de licence mises en place par les plateformes de contenus. L'objectif étant justement d'empêcher la propagation des contenus pour forcer les individus à repasser par la case achat. En parallèle, il apparaît que le manque de compétitivité des prix concernant les versions numériques contribue au manque d'intérêt pour les livres électroniques. Les livres papiers se transmettent ainsi bien plus facilement de la main à la main, se chargeant également d'une certaine symbolique : celle de l'échange entre deux individus.

Oui, c'est la matière, c'est que je peux le garder, c'est que je peux le donner à quelqu'un, je peux le récupérer, le donner à quelqu'un d'autre. Des fois, je ne le récupère même pas, parce que je ne réclame jamais un livre à quelqu'un à qui je l'ai prêté, il y en a plein que je n'ai pas récupérés, mais je m'en fiche. Je m'en fiche parce que je l'ai prêté de bon cœur, donc voilà, je dis donné c'est donné. Ce n'est pas vraiment prêter, si je voulais qu'ils me reviennent, je mettrais mon nom dedans, je ne le fais jamais. Il y a beaucoup de gens, ils mettent leur prénom sur... Moi, je ne fais jamais ça. Je donne. Je donne parce que, je pense, j'ai eu la chance qu'on m'ait donné des livres à des bons moments, et je pense que c'est un geste comme ça. Je l'ai lu, donc je ne vais pas le relire. Généralement je ne relis pas.

E23, Marie-Françoise, 58 ans, Gérante boutique de souvenirs, Brevet

Cependant, il semblerait que la donne commence à changer, en particulier avec le développement des logiques de service au sein des catalogues de contenus culturels. On a vu ainsi apparaître progressivement les sites de streaming musical, vidéo ou d'achat de jeux vidéo par plateformes (on pense tout particulièrement à la plateforme Steam).

Karim : J'achète de moins en moins de CD, je vais surtout sur iTunes. Et ce que j'achète c'est du numérique, tout du numérique.

Enquêteur : Et pourquoi acheter finalement alors que vous pourriez l'avoir peut-être par d'autres moyens ?

Karim : Eh bien je n'en achète pas beaucoup, j'achète beaucoup moins qu'avant. Avant, les CD, le problème de mes CD c'est que déjà d'une part, il y en avait qui étaient cassés, d'autres qui ont disparu, je ne trouvais plus les pochettes, et puis je trouve que c'est vraiment, ce n'est pas écologique encore une fois, ça prend de la place, donc pour ça je ne prends que du numérique, enfin quand je vois un titre qui me plaît, quand je veux les avoir via ma playlist au niveau iTunes, voilà donc, et puis dès que je me mets sur mon téléphone à mon compte iTunes, ou à mon Mac ou ma tablette, au moins j'ai toutes mes musiques.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans restauration, Bac pro

Ils présentent clairement l'avantage, pour ceux qui les pratiquent, de limiter les pertes puisque, même dans le cas où la copie numérique (les titres rendus disponibles hors connexion par exemple) disparaît de l'ordinateur, le service donnant accès au bien de façon illimitée permet de la récupérer à partir du compte propriétaire du forfait ou de l'achat à l'unité. À ce titre, beaucoup d'enquêtés ont basculé dans des consommations purement numériques, que ce soit des plateformes audiovisuelles (Netflix, AmazonVideo, OCS, etc.), musicales (Spotify, Deezer, GooglePlay, iTunes) ou de jeux vidéo (Steam).

2.2. Singularité par la dimension sensorielle

« Un autre enjeu porte sur la valeur symbolique et sentimentale que nous accordons aux contenus : un fichier MP3 peut-il encore singulariser son propriétaire ? Et peut-on encore fétichiser un morceau de musique dématérialisé sur une clé USB ou un disque d'ordinateur ? » (Le Guern, 2012)

Ce qui ressort particulièrement des entretiens, c'est la dimension sensorielle des supports physiques. L'esthétique d'une pochette vinyle, le confort rassurant du livre, le livret du CD, la place qu'occupe un coffret intégral de telle saga ou telle série dans l'espace domestique... C'est par les sens que se traduit cette affinité supérieure avec ces supports physiques, comme le montrent notamment Bartmanski et Woodward au sujet du vinyle (2015). Pour bon nombre d'individus continuant à acquérir des biens physiques, à plusieurs égards, les versions « physiques » sont perçues comme étant les « vrais » supports des biens. La copie numérique est nécessairement vue comme ayant moins de valeur que la copie physique, impliquant partiellement l'idée que la copie physique correspond à l'œuvre elle-même en plus du support qui la véhicule. À l'inverse, la copie numérique n'est finalement qu'un ersatz de l'œuvre elle-même pour bon nombre de ces enquêtés qui continuent de mobiliser les supports physiques. Cet ersatz est suffisant la plupart du temps, mais il est vu par certains comme n'étant qu'un substitut à la « vraie » chose. Ceci est notamment exprimé de façon très imagée par Thomas ci-dessous :

[en parlant d'un vinyle de Bowie] Pour moi si je l'écoutais sur Spotify, ça serait une... version light, euh, moins bien, t'as pas le plaisir visuel t'as pas le charme, t'as pas le contenu, t'as l'essence quoi, t'as le goût du citron, mais t'as pas le citron, t'as pas le, l'aspect juicy du citron, t'as pas les pépins, qui te pique les yeux, t'as pas tout ça, t'as juste le goût. Comme dans un bonbon au citron.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Ils se singularisent d'abord par leur dimension sensible. Les supports physiques sont premièrement des supports qui sont vus. L'objet, par sa présence, se rappelle aux individus. Les objets en eux-mêmes sont source de satisfaction pour leur esthétique et leur présence dans l'espace. L'attrait pour le visuel, les pochettes, les éléments graphiques, est très net (« *Je trouve qu'en tant qu'objet, le 33 tours, en ce sens-là, ils ont peut-être raison les jeunes, le 33 tours est plus sympa, c'est vraiment, il y a souvent une pochette conséquente, le CD, après c'est vrai qu'il y a des CD peut-être avec des livrets qui sont bien, mieux que d'autres* », Pierre-Pascal). Ce qui amène d'ailleurs certains enquêtés à acquérir certains biens physiques alors qu'ils n'ont plus les moyens techniques de les consommer, justement parce que l'objet en lui-même remplit une fonction esthétique, décorative. (« *Déjà l'objet*

est beau. Il y a du travail dessus. Pour peu qu'on s'intéresse à vraiment comment c'est façonné, on peut vraiment trouver des objets magnifiques. », Jennifer).

Par exemple, j'aimerais beaucoup m'acheter, un jour, quand j'aurai des sous, parce que je n'ai pas envie de le voir, mais j'aimerais bien avoir la collec de *Six Feet Under*. Toutes les saisons, parce que les coffrets sont jolis, il y a de belles éditions, tout ça.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Mais au-delà de la dimension esthétique, l'autre caractéristique de l'objet physique c'est également sa présence dans l'espace domestique. Comme le dit Thomas ci-dessous, parfois les individus « se cognent » à ces objets, ils se trouvent sur leur passage. Leur présence physique permet aussi une présence mentale. Nous reviendrons également là-dessus plus en détail dans le sous-chapitre 3 en montrant comment ces biens physiques sont mobilisés également comme ressource attentionnelle.

Ouais l'objet [le vinyle] il a une importance, même visuelle, parce que, t'as l'album en grand, la pochette telle qu'elle a été dessinée, etc. et puis euh, quand je l'achète et que c'est quelque chose qui me plaît, ce que j'aime bien c'est que l'image elle s'impose à toi un petit peu. C'est-à-dire que tu vas la poser dans un coin, et puis tu tournes le regard et puis tu vas voir le haut de la pochette bleue, tu vois, et tu vas te rappeler qu'il est là. Qu'il attend « ah écoute-moi ! », il est ici quoi. Alors que le truc qui est au fond de l'ordinateur, il est caché, vraiment, alors que ce truc-là, parfois tu tombes dessus, tu te cognes dessus, tu, voilà, tu cohabites avec, c'est un objet... Ouais, c'est un objet qui me plaît, et pareil, tu choisis exactement quel vinyle tu veux, pour le, la musique, et aussi t'as l'esthétique de la pochette comme je t'ai dit que je trouve vraiment chouette, même par rapport à un CD, pour un CD c'est brillant, ça prend la poussière sur le dessus, c'est... Raide, ça fait mal, une pochette c'est du carton, c'est doux, c'est chaud, c'est grand, c'est coloré, voilà.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Les objets mobilisent également le sens du toucher. (« *Puis l'objet c'est toujours pareil, quand on l'a dans les mains c'est la notion du toucher, il y a la jaquette* », Jennifer) La métaphore qui revient souvent est celle de la « température » des supports, très bien explicitée par Pierre concernant les supports de musique enregistrée : « *Le vinyle, c'était chaud. Le CD c'était tiède. Et maintenant le numérique, c'est complètement froid.* » (Pierre). Ce qui réside dans la perception même de cette « température » nous paraît grandement correspondre à l'idée même de l'aura qui trouve sa force dans le caractère unique des choses. Le parallèle s'explique déjà par la nature des matières qui composent ces biens culturels : carton, plastique, métal, etc.

Voilà, si je dois résumer en interne pour chaque truc. Alors chaud parce que c'était vivant, ça craquait, c'est énervant OK. Mais bon, il y avait une certaine profondeur. Le CD c'est pratique, ça ne craque pas, mais bon, je trouvais déjà que pour certains, le son était beaucoup plus froid, beaucoup plus métallique, beaucoup plus plat. Et puis là, quand on passe sur les formats

dématérialisés, c'est parfois l'encéphalogramme plat. J'ai l'impression qu'il n'y a plus de relief sur certains trucs. Il faut gonfler avec les basses, etc. Bon, il faut dire aussi que l'appareillage ordinateur, ce n'est pas forcément le mieux. Je préfère sur des enceintes comme ça.

E43, Pierre, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3

Cette chaleur repose en partie sur le fonctionnement qui paraît plus « mécanique » de certains supports (« *Tu peux voir la mécanique qui crée le son. Dans une certaine mesure, je n'ai jamais regardé au microscope. Mais voilà le fait de pouvoir toucher, le fait de pouvoir faire ça sur son disque et que ça ralentisse, de jouer avec la musique.* » Mathis). On retrouve ainsi des considérations sur la qualité intrinsèque de ces contenus, avec des discours oscillant entre considérations sur la fluctuation de la qualité technique selon les différents supports et le charme de la vulnérabilité des supports les plus anciens.

Mais bon après, il faut que ça passe, en fait. Ce n'est pas un discours de réac, je pense qu'on a perdu en qualité. Je trouve qu'on a perdu une certaine qualité sonore. Même si on a gagné par ailleurs plein de choses : la pérennité des supports, etc. C'est comme les cassettes VHS, voilà. Au bout de x passages, c'est fini. Les bandes-son des cassettes sono, plus personne n'en écoute, même moi, donc voilà. Il y a de la distorsion, il y a plein de choses, etc. Mais c'est vrai que globalement, je pense qu'on a quand même gagné. Mais un véritable mélomane, je ne sais pas s'il s'y retrouve vraiment. Alors je ne suis pas un véritable mélomane non plus, enfin je n'ai pas cette prétention, je ne pense pas.

E43, Pierre, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3

Ce qui change notamment de la performance « live » au numérique en passant par l'analogique, c'est la vulnérabilité de l'œuvre. Évidemment, dans le cas de la performance, le rendu est directement dépendant d'une contingence qui dépend tout à la fois de la forme et de l'état des musiciens, de l'ambiance, etc. Les performances ne sont jamais strictement identiques d'une fois à l'autre. Les biens physiques sont ainsi des biens qui se « singularisent », au sens où, étant originellement produits à l'identique, ils acquièrent une unicité progressivement. Le vinyle est beaucoup moins soumis à la contingence, mais le son étant produit à partir d'un effet mécanique, les grésillements et autres impropretés du son sont liés à la fois à la singularité de l'objet qui se modifie avec le temps (il se raye, se modifie selon la température, etc.) et à l'action qui se rejoue à chaque fois par le passage du diamant sur une surface soumise aux aléas. Le CD apparaît moins « vulnérable » que le vinyle, il est moins soumis à ces micromodifications, la performance apparaît beaucoup plus standardisée. Enfin, le fichier numérique est lui presque inaltérable. C'est notamment ce qu'exprime Mathis ci-dessous, mettant en avant le fait qu'il peut avoir une incidence directe sur la façon dont le morceau est joué sur la platine vinyle. On est exactement dans la création d'un *hic et nunc*, un « ici et maintenant ». Le moment est singulier.

Enquêteur : Et qu'est-ce qui alimente cette satisfaction, ce plaisir dans l'objet ?

Mathis : Je n'en sais rien, peut-être parce que j'ai fait de la musique, d'un instrument et que du coup, de retrouver le fait de pouvoir faire de la musique avec des gros guillemets, dans le sens où tu fais une action et ça joue sur le son qui est produit. [...] Et puis l'objet et puis un petit côté rétro que j'aime bien aussi. Je crois que le côté mécanique me plaît beaucoup. Le côté, pas imparfait, mais un son un peu plus, je ne sais pas ça donne un côté authentique le fait que ce soit vulnérable, s'il y a une petite poussière ça va craquer, c'est un son mécanique quoi. [...] Un petit côté nostalgique, un petit côté beauté de l'objet, j'aime la musique, j'aime bien voir ce gros objet qui tourne et qui est gratté par le diamant. Tu peux voir la mécanique qui crée le son. Dans une certaine mesure, je n'ai jamais regardé au microscope. Mais voilà le fait de pouvoir toucher, le fait de pouvoir faire ça sur son disque et que ça ralentisse, de jouer avec la musique.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Il est intéressant de constater que les discours divergent sur les qualités de tel ou tel support. Qu'en est-il par exemple de la qualité du CD ? Dans quelle mesure est-elle supérieure à la qualité d'un vinyle ou d'un format numérique ? Il n'est pas question ici d'apporter une réponse technique, d'autres l'ont déjà fait. La perception de la qualité technique varie selon les individus.

En termes de qualité, le son, c'est vraiment une matière. Sur les vinyles d'origine qui sont des pièces de collection, vous avez un son, vous avez un mixage que vous n'allez pas retrouver en écoutant la même chose sur YouTube avec des petites enceintes de l'ordinateur. Enfin, ce n'est vraiment pas la même dimension.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

Parce que l'objet physique se singularise, parce qu'il vit indépendamment, l'expérience de consommation s'en trouve également affectée. Ce n'est pas exactement le même contenu que ce qui pourrait être regardé par n'importe qui d'autre de l'autre côté de la terre sur cette même plateforme de streaming.

Enquêteur : Toi qui as connu justement les VHS et qui affectionnes ce support, c'est quelle différence avec le streaming ?

Théo : Je ne sais pas, parce que moi, je peux parler juste de mon rapport personnel. Je l'ai déjà dit, par rapport à... mais plus généralement, je pense que la différence est dans le côté unique, en fait, de l'expérience de la cassette, par rapport à une expérience qui est partagée avec tout le monde en streaming, je ne sais pas, qui est hyper accessible et tout.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Ces objets rentrent dans la sphère du familier, de la routine, du connu. On est habitué à eux, on les reconnaît, notamment par les altérations qu'ils ont pu subir avec le temps. Ces modifications opérées progressivement sur l'objet lui donnent une identité, une unicité, ce qui est notamment exprimé ici par Jonathan :

Tu sais avec la vieille pochette qui est un plastique transparent, mais le plastique transparent est bien blanchi, euh, la pochette est cornée, tu regardes avec fébrilité la face de l'autre côté, pour savoir si c'est pas trop rayé, si c'est exploitable, sinon tu passes un petit peu de lave-vitre en espérant que ça efface les rayures... [il prend un air désabusé].

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Cependant, ce qui paraît le plus marquant, c'est le rapport à l'objet-livre : de façon écrasante sur la quasi-totalité des entretiens, le livre papier dispose d'un statut particulier de par le rapport sensible qui est entretenu avec lui. Il faut dire que, contrairement aux autres biens culturels qui nous concernent ici, le livre est le seul dont le support est la chose directement manipulée durant la consommation. En effet, lorsque l'on regarde un DVD, ce n'est jamais la jaquette du DVD qui est elle-même manipulée durant tout le film. À l'inverse, le livre est à la fois le support, ce qui protège le contenu, et le contenu lui-même. Les individus passent donc du temps avec l'objet. Et ce dernier dispose de caractéristiques sensibles qui ont une importance forte pour beaucoup d'enquêtés. C'est notamment le cas de Florent ci-dessous :

Je voulais attendre, mais le problème c'est que j'avais déjà attendu 3 ou 4 ans donc j'ai dû le prendre en poche, je préférais lire le bouquin. J'insiste sur le fait que je veux le bouquin, je ne veux rien qui soit sur le téléphone ou sur une tablette, j'ai une sorte de tic quand je vais chercher un bouquin, déjà je regarde si la couverture, le synopsis, le résumé me plaisent évidemment et aussi j'ai aussi tendance à sentir parce que j'adore sentir l'odeur du papier. Ce que je peux dire c'est qu'il y en a certains qui vont avoir un grain de papier, une texture, une odeur plus forte, je ne saurais pas vraiment l'expliquer, mais cela ne va même pas être pour faire un jugement. C'est juste pour quelque part un peu une identité, c'est débile, mais le fait de toucher le papier, de le sentir, de toucher aussi la couverture pour voir s'il y a du relief, comme elle a été glacée, cela va être la personnalité du bouquin et qui va faire aussi que je vais l'acheter. Cela ne va pas être rédhibitoire si je n'aime pas le truc, mais c'est de se dire que celui-ci est plus vieux qu'un autre, c'est plus dans ce sens-là. Il sent plus vieux et quelque part, tu peux presque deviner quand est-ce qu'il a été édité.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Cette dimension sensorielle apparaît cruciale pour expliciter en creux le manque d'intérêt pour le livre électronique. La sensation des pages sous les doigts, l'odeur des pages, le fait de pouvoir feuilleter, de garder un œil sur sa progression, jeter un coup d'œil aux nombres de pages avant le prochain chapitre... (« *Je suis obligée de tourner les pages, de toujours toucher les pages [...] C'est-à-*

dire que quand je lis, j'ai des tics, je gratte la page en fait, j'aime énormément. Quand quelqu'un essaie de lire à côté de moi, mais c'est l'objet, j'ai besoin de le toucher et de gratter ses pages, ce sont des tics que j'ai moi. » Mathilde). Tous ces éléments enterrent l'avantage décisif du livre papier face à l'ebook (« *L'odeur. Par exemple, je ne voudrais sûrement pas une liseuse. Je ne veux pas lire sur des écrans, c'est non. C'est définitivement non. J'aime bien l'odeur. J'ai un endroit en haut, j'ai aménagé un endroit, une petite pièce fermée et quand j'ouvre, il y a les effluves du livre. Ça, c'est mon rapport au livre. » Sylvie).*

J'adore le livre. J'en suis revenue de la tablette. Je n'irai pas... Même si ma tablette était compatible avec l'ordinateur que j'ai pour mettre des bouquins, je n'irai pas le faire. J'adore le bouquin. J'aime le bouquin, j'aime le papier, j'aime voir la photo sur la jaquette, j'aime mettre mon marque-page dans les bouquins. Ceci dit, c'est très pratique la liseuse, quand vous allez en vacances, dans votre sac, il est très léger. Il y a plein d'avantages. Tous les tomes que j'ai lus justement, si j'avais dû traîner tout ça avec moi, voilà. Il y a un côté pratique. Il s'avère que j'ai une vie aussi assez facile à ce niveau-là, je vais en voiture, donc je peux traîner les bouquins avec moi, j'ai un sac à main. Je peux lire dans mon salon, dans mon lit, au boulot, je peux lire partout, dans ma voiture, si je veux. J'ai ce confort-là, que peut-être d'autres n'ont pas. Donc j'aime bien avoir le bouquin. Je préfère le bouquin.

E23, Marie-Françoise, 58 ans, Gérante boutique de souvenirs, Brevet

Cette matérialité du livre sert également d'appui pour la lecture. Plusieurs enquêtés rapportent éprouver des difficultés avec la lecture sur écran. L'ouvrage papier paraît alors pouvoir les aider à être moins distraits, plus concentrés, permet de moins « zapper » :

Liseuse, mon frère s'en était acheté une, il m'avait posé la question pour Noël, j'ai regardé la sienne, j'ai... C'est pas un confort de lecture, c'est pas... C'est confortable à lire, avec l'encre électronique c'est, c'est... C'est comme une page, voilà, c'est pareil, mais... J'aime le côté tourner la page, il me manque le côté physique de l'ouvrage. Et... Je sais pas vraiment pourquoi. Voilà. J'ai rien, j'ai rien à reprocher à la liseuse en fait ! (rires). Juste, je me vois pas lire dessus ! C'est... Comme lire un texte sur ordinateur d'ailleurs. Pour moi, c'est le même, même si l'impression est différente, lire un texte sur mon ordinateur, je suis pas... Je le fais sur Internet, mais, mais lire un, une nouvelle sur Internet, j'ai beaucoup de mal, je zappe, je pense que c'est l'habitude de lecture sur écran qui fait qu'on... On a tendance à zapper.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Cette matérialité permet également de se repérer dans l'avancement de la lecture et équipe donc directement la pratique en permettant de savoir quand s'arrêter et comment gérer sa consommation. C'est ce que raconte Mathilde ci-dessous :

Je ne sais pas, c'est de voir à quel moment le chapitre se finit, je dis OK voilà, il me reste ça, tac je lis ça. Quand je lis souvent, quand je m'arrête, c'est chapitre par chapitre. Je ne peux pas m'arrêter en plein milieu d'un chapitre, ce n'est pas possible, il faut que je finisse jusqu'au bout.

Des fois il n'y a pas de chapitre, mais je les lis quand même. Je me prépare avant en fait, avant de le lire, je regarde combien il y a de pages C'est très organisé dans ma tête. Je trouve que c'est carré, c'est net et je ne peux pas m'arrêter en plein milieu d'une phrase en fait, ça me perturbe, il faut que j'arrive à la fin d'un paragraphe ou à la fin d'un chapitre pour bien m'y retrouver.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Le fait même de renvoyer à l'idée de « personnalité » ou « d'identité » indique ce processus de singularisation à l'œuvre avec la « chose ». Par son vécu, par la façon dont il a été utilisé, lu, plié, arraché, par la façon dont il absorbe les odeurs et s'en dotent de nouvelles par sa simple présence durable dans certains lieux, le livre connaît des transformations qui vont le distinguer des autres unités produites.

J'ai beaucoup d'amis qui y sont passés, j'ai vu ce que c'était, mais j'aime bien le fait de se dire, je suis le premier à avoir acheté un livre, le premier à l'ouvrir, il n'a pas encore été abîmé, il n'a pas encore été ouvert. C'est surtout ça, le fait de se dire que c'est un roman qui a été créé, qui n'a pas encore été ouvert par personne donc j'ai vraiment l'impression que c'est une découverte. Autant on découvre l'histoire, autant on découvre aussi tout l'ensemble qui va avec.

E62, Chloé, 32 ans, Agent dans les assurances, Bac +3

Paradoxalement, c'est l'objet qui est également le plus « protégé » d'un certain nombre d'actions qui pourraient avoir un effet délétère sur lui. Beaucoup d'enquêtés manifestent un refus catégorique d'écrire, de surligner, de déchirer les ouvrages. Et surtout, on ne détruit pas le livre, on ne le jette pas : pour de nombreux enquêtés, c'est presque un crime ! Même parmi les individus les plus acquis au numérique et affichant une distance à la dimension matérielle des choses, le livre semble faire figure d'exception.

C'est terrible. Un livre corné, je ne peux pas. Il existe des marque-pages. Si on n'a pas un marque-page, on prend n'importe quoi, un bout de papier, un ticket de caisse ou je ne sais quoi, mais on ne corne pas un livre. Le livre, il doit rester tout beau, tout nickel dans son intégralité. On fait même attention quand on lit à ne pas l'ouvrir grand comme ça pour casser... Ah non ! Je garde une espèce d'image. Mais peut-être aussi... Mes parents m'ont laissé acheter tous les livres que je voulais, mais parce que je crois qu'il y avait un rapport à la culture, un rapport aux livres assez respectueux.

E46, Michelle, 68 ans, Formatrice, Bac +3

Les rares enquêtés qui mobilisent des livres numériques le font principalement par contrainte d'espace. C'est notamment le cas d'Olivier, dont la pièce de travail semble presque déborder de

livres et de BD, mais qui fait le choix parfois de lire sur liseuse, uniquement pour des raisons de praticité.

On peut monter dans mon bureau, il est plein, je ne peux pas dire non. Mais il faut se donner une limite [...] Oui [c'est la limite] de la contrainte d'espace parce que si je n'avais ces contraintes d'espace ou de fric, je remplirais la maison.

E7, Olivier, 62 ans, Médecin (en pré-retraite), Bac +8

L'objet-livre offre beaucoup de « prises » à la manipulation, et donc d'opportunités d'acquérir un statut particulier pour son propriétaire ou usager. Ce qui conduit certains enquêtés à se montrer très possessifs avec lui, et à refuser de prêter des exemplaires à d'autres, alors que cette « jalousie » est bien moins manifeste pour les autres biens.

Mais moi, je ne prête pas mes bouquins par exemple. Un bouquin, une fois que je l'ai lu, je le garde, je ne m'en sépare jamais enfin je ne le vends pas, je ne les cède pas, je ne le prête pas. Jamais. Je préfère acheter un livre, le même livre à quelqu'un d'autre : non. Parce que c'est à moi. C'est important, comment dire j'ai besoin de les retrouver quand je veux, alors tu vas me dire : tu peux les racheter dans un magasin, ça sera le même ; oui, mais non. Et ça, je ne sais pas vraiment pourquoi. Mais l'odeur de la colle ne sera pas la même. La façon, je ne sais pas, de l'avoir plié, de l'avoir ouvert, de l'avoir ré-ouvert ; tout ça, ça change et c'est important.

E20, Axel, 31 ans, Coiffeur, BEP

Mais parce que la question de l'échange et du prêt d'ouvrages s'avère également importante pour de nombreux enquêtés, on retrouve parfois des pratiques assez étonnantes ou certains achètent de façon répétée plusieurs exemplaires d'un même ouvrage, parfois dans des éditions différentes, certaines étant plus solides que d'autres, parce que l'usage a mené à la destruction du bien. Il convient d'aller de le racheter, quitte à avoir une version vraiment « à soi » et une version d'usage qui peut circuler.

Ouais alors par exemple, j'reprends, quand y'a un livre qui m'a marqué, énormément, je sais que, je suis très attaché au, à l'objet, parce que je sais que c'est ce livre-là que j'ai lu, que c'est ce livre-là en particulier qui a changé un peu ma vie quoi, ma vision des choses. Et même s'il est tout pourri, tu vois, tu prends le *Voyage Au Bout de la Nuit* par exemple, il, il est... Je l'ai acheté y'a longtemps, il est tout pourri, etc. j'vais sûrement racheter un autre, quand j'aurai de l'argent, j'vais sûrement racheter le... La vraie édition Gallimard blanche, plus solide, etc., mais je sais que ce *Voyage au Bout de la Nuit* je le prête à personne. Et que... J'y tiens beaucoup. Parce que c'est ce livre en particulier, cet objet-là qui m'a fait découvrir Céline.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Dans le rapport au livre, on observe une fluctuation forte des régimes qui président à son usage et à son attachement. Par exemple, on a le cas très singulier de Jean qui a racheté plusieurs fois un livre pour se permettre de le « détruire » à chaque fois : passionné de poésie, il arrache les pages de certains ouvrages afin de pouvoir facilement les transporter avec lui, notamment dans ses poches, afin de les apprendre. Cette destruction le conduit notamment à devoir racheter un nouvel exemplaire, quitte à arracher certaines pages là encore. Pour finalement en acheter un dernier qui, lui, restera intact. Ce rapport décomplexé à la destruction, même partielle, d'un livre est très rare, mais il exprime à sa façon un rapport particulier et singulier à l'objet : ici cette destruction est synonyme d'attachement.

Mais après il y a certains livres que j'aime beaucoup dans la poésie, je peux en acheter plusieurs et j'arrache les pages et je mets les poèmes dans ma poche, comme ça je peux les lire de temps en temps. Ça j'ai fait pas mal ça à Paris quand je suis arrivé, maintenant moins. [...] Par exemple *Les Fleurs du mal*, j'ai acheté là cette année trois exemplaires. Il y en a un je peux arracher les pages, donc j'apprends des poèmes. Le second je peux en arracher aussi quelques-unes et le troisième généralement est en bon état.

E15, Jean, 20 ans, Étudiant aux Beaux-Arts (Paris), Bac

On pense ici à la distinction que fait Guittet (2018) en séparant les lecteurs « naturels », ayant hérité de la pratique, des nouveaux lecteurs qui font preuve d'un rapport moins « lâche » à l'objet-livre, faisant que l'on « *trouve beaucoup plus fréquemment chez les lecteurs "naturels" [...] des formes d'attachement au livre plus lâches qui témoignent d'une certaine désinvolture à l'égard de l'objet-livre.* » (p.144). Jean fait ici preuve d'une certaine désinvolture en malmenant les livres, aussi parce qu'il est particulièrement à l'aise avec les enjeux symboliques autour.

2.3. Singularité du moment de la consommation

Nous allons voir maintenant que ce qui se singularise ce n'est pas seulement l'objet, c'est également les moments construits autour de l'objet qui paraissent, avec les supports physiques, prendre une ampleur particulière. Ainsi, non seulement ces biens physiques sont chéris pour leurs propriétés sensibles, mais ils font également l'objet de recours particuliers. Parce qu'ils répondent à des contraintes techniques et à de moins grandes facilités d'accès, leur mobilisation est plus coûteuse. Mais là encore, cet effort supplémentaire nécessaire à leur consommation vient servir un rapport esthétique aux œuvres, où la contrainte sert la satisfaction. Parce que nous nous intéressons ici aux individus qui mobilisent des supports physiques en complément des supports numériques, il est assez évident que ce recours aux biens physiques n'est pas le fruit du hasard.

Ces biens physiques sont donc mobilisés dans des cadres particuliers. Premièrement, ils servent à favoriser, presque par contrainte, une consommation attentive. Notamment dans le cas du vinyle et du CD, les contraintes des supports vont inciter à respecter l'intégralité de l'album : les individus vont « se poser », et souvent se mettre dans une posture de disponibilité, même si cela n'empêche pas certaines activités en parallèle. Ces supports sont donc mobilisés durant des moments qui vont favoriser une certaine attention à l'œuvre.

Alors, c'est vrai que le côté, je vais dire Internet parce que je pense que c'est une grosse base de l'accès à tous ces produits. C'est vrai qu'on a accès à plein de produits, mais c'est ce que je te disais tout à l'heure, du coup pour moi, on a tellement accès à plein de choses qu'on va moins se poser pour vraiment écouter une chose ou regarder une photo. On va avoir tendance vraiment à zapper. Moi, c'est vraiment ce sentiment que j'ai. Et du coup, je ne suis pas attachée aux DVD ou aux CD, j'aime bien quand même y faire attention, mais plus aux bouquins, mais parce que c'est quelque chose qui est important pour moi de se poser, de prendre le temps de profiter de ce que tu fais. Et en termes de musique, c'est pour ça, quand j'achète un CD, ce n'est pas que je débranche le téléphone, etc., mais je vais vraiment me poser pour écouter. Et j'ai l'impression que j'ai de plus en plus de mal à le faire. Le fait d'avoir accès à plein de trucs, tu as plein d'écrans qui... [...] Avant, quand j'avais une baignoire, j'aimais bien, je mettais Agnès Obel et je mettais le CD entier, et je prenais mon bain comme ça. [...] Et je pense qu'avec le vinyle c'est encore plus ça, parce qu'on laisse carrément le vinyle, mais ça coûte un peu cher les platines vinyles. Je pense que j'en aurais une, mais le plaisir de vraiment écouter à fond.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

De la même façon, les consommations « ritualisées » de certains contenus audiovisuels vont répondre à ce même « respect », et à cette même mise en disponibilité. Quand Sébastien, Mathilde, Timothée, Thomas et d'autres encore se font l'intégrale du Seigneur des Anneaux, en particulier par l'intermédiaire des éditions collector, le fait de mettre le DVD dans le lecteur, de « préparer la séance », de choisir les bons réglages, parfois de feuilleter le livret, etc. sont autant de façons de se mettre en condition.

Si en soit, le fait de se préparer à une consommation attentive fait partie de l'expérience ordinaire de consommation des biens culturels, ce qui est intéressant, c'est la signification particulière que prend cette pratique pour des individus avec une consommation par ailleurs très numérique. Alors que la consommation des différents biens culturels reproductibles ne cesse de s'accroître, l'hétérogénéité des supports disponibles permet de faire varier les plaisirs et les usages. En créant, par l'intermédiaire des biens culturels, des « moments », suspendus, uniques, les individus recréent une partie de cette « aura » disparue.

Mathis : [...] j'ai réalisé il n'y a pas longtemps qu'en me remettant à me mettre un CD dans ma chaîne hi-fi et donc pas de connexion, pas de plateforme ça veut dire que j'écoute ce CD, je ne vais pas zapper, ça m'a fait du bien.

Enquêteur : Qu'est-ce qui te fait du bien ?

Mathis : C'est un truc que j'aime, je ne sais pas te l'expliquer, peut-être parce que j'ai été élevé dans une famille où la musique avait une place reconnue on va dire comme ça, et du coup c'est quelque chose que j'aime faire et j'ai réalisé que je ne le faisais plus et que ça me manquait. Et quand je ne le faisais pas, je ne m'en rendais pas compte. Et de le refaire je me suis dit c'est un plaisir que je ne m'accorde pas assez souvent. Et c'est un vrai plaisir.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Les enquêtés semblent souligner souvent un rapport inversement proportionnel entre le « charme » des supports et leur praticité. Le sacre de l'objet : une forme ritualisée, un ensemble de routines, de façons de faire, qui permettent une mise en présence de l'individu et du bien culturel. C'est prendre le temps de déposer pleinement son attention sur l'objet.

Mais, ça peut arriver quand même, le dimanche, quand on est un peu plus posés, un peu plus tranquilles, mais, ouais, je mets un CD. Rarement en semaine j'y pense parce que, effectivement dans le quotidien, pas l'temps. Ça passe trop vite. Et puis le soir y'a la fatigue aussi... C'est quand même... Après la journée de travail... On regarde le JT à la télé et puis on enchaîne avec autre chose et c'est facile quoi. Donc la musique, ouais, c'est plutôt sur le week-end, j peux mettre un CD, me poser un petit moment et puis vaquer à mes occupations au bout de... D'un petit moment, tout en laissant la musique, tout en laissant la musique continuer, continuer son cours.

E17, Chantal, 58 ans, Secrétaire, Bac

Le livre physique impose aussi certaines complications, on rend parfois l'accès ou la consommation difficiles dans le but d'accroître l'effet de l'objet sur nous. De la même façon que le vinyle permet d'installer une contrainte de soi à soi qui « oblige » à consacrer une attention plus forte à un bien culturel, le livre papier dispose également de cet avantage en cela qu'il est plus encombrant que des

centaines d'ouvrages numériques sur une liseuse. Faire le choix d'un livre ou deux pour les vacances est une forme d'engagement dans la lecture de l'un ou l'autre spécifiquement, plutôt que de garder un large choix jusqu'au bout. La restriction du choix permet ainsi de contrecarrer la perte d'attention engendrée par l'abondance des biens disponibles.

[Concernant les liseuses] Euh, bah, on m'a déjà montré quoi, bon, c'est pas mal, déjà ça fait pas mal aux yeux. C'est fait exprès. Mais euh, non, franchement, si t'as envie de... C'est ce que je dis aux gens, quelqu'un qui a une liseuse, on m'dit voilà, on m'montre dans la liseuse, j'ai tant de livres, c'est trop bien, si je pars en vacances, j peux prendre ma liseuse, et j peux... Mais j'l'dis, « nan, mais attends, tu vas partir en vacances deux semaines, tu prends une liseuse avec, je sais pas, 10 livres dedans, prends un livre de poche, tu sais très bien en plus que tu vas pas le terminer en deux semaines, prends un livre de poche, tu le liras sur la plage, pourquoi t'as besoin d'avoir 10 livres sur toi ? ». Je sais pas, les gens aiment bien avoir plein de livres, de pouvoir choisir, c'est un peu l'aspect Internet quoi, où on aime bien pouvoir aller d'un sujet à l'autre, sans rien approfondir. C'est ça un peu le problème, avec ces choses-là, c'est que finalement on lit beaucoup moins de livres, et on effleure des sujets, sans jamais vraiment approfondir les sujets.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Parmi les enquêtés qui ont tout de même l'habitude de lire des ouvrages électroniques, on retrouve principalement des individus qui sont de « gros lecteurs », avec une collection déjà très impressionnante d'ouvrages, pour ne pas dire une collection très encombrante. La liseuse permet alors d'éviter la perte d'espace au sein du domicile en accumulant encore d'autres ouvrages. Ce qui fait que ce sont notamment des personnes plutôt âgées, ayant eu le temps d'accumuler, qui paraissent se tourner vers les liseuses. À l'inverse, le fait de ne pas avoir de problèmes d'espace contribue d'autant plus à continuer d'acquérir des ouvrages physiques.

On n'est pas submergés de livres. On n'a pas une bibliothèque entière. Je ne suis pas en manque d'espace. Non, non. C'est vrai que j'aime tellement ça le toucher du livre que je ne suis pas prêt à passer le pas sur une tablette ou une Kindle. Et puis on regarde assez d'écrans comme ça. C'est aussi pour ça que j'aime lire, c'est parce que ça repose vachement. C'est vrai, dès que je me prends un bouquin, je sens que je me pose. C'est hyper important et précieux, vraiment. Je sais que c'est un moment de calme.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

On retrouve souvent l'idée d'un certain rejet du « tout écran », faisant de la lecture un des seuls moments ordinaires de distraction à l'intérieur du domicile qui ne soit pas dépendant des écrans.

C'est un monde qui est fascinant. On n'a pas besoin de le recharger, on peut se le passer de main à main. Alors après, j'ai peut-être une fausse image du projet, puisque j'ai essayé ça quand c'est sorti. Ça ne me convient pas du tout. Puis même visuellement, je trouve que c'est

extrêmement fatigant, d'être encore sur un écran, même s'il y a plein de réglages. Pour moi, ça ne me convient pas du tout.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

Nous verrons plus en détail dans le chapitre 8 comment les individus parviennent à « gérer » le flux et comment ils parviennent à accentuer, ralentir ou optimiser leur consommation.

2.4. Singularité du moment d'acquisition

Un autre « moment » singulier passe, presque paradoxalement, par la difficulté que représente parfois leur acquisition. Parce qu'ils ne sont pas immédiatement accessibles, contrairement par exemple aux biens en streaming ou en téléchargement, ils nécessitent une organisation, qui va consister à devoir se déplacer dans certains magasins ou à acheter en ligne notamment. Le fait d'être obligé de délayer l'accès au bien est souvent vu comme une façon d'entretenir une certaine frustration et donc une certaine excitation lorsque l'objet est à portée de main. On retrouve ainsi fréquemment, notamment chez les consommateurs intensifs de streaming, mais qui ont connu ces achats de biens physiques, une certaine nostalgie pour ces modes d'acquisition qui permettaient d'entretenir leur plaisir. Ce qui explique que certains continuent, souvent en complément d'autres modes d'acquisition, d'acheter des biens physiques.

Y'a forcément ce côté-là où... Bah alors pour avoir un jeu, il fallait soit, quand j'étais plus jeune, soit que ça soit une occasion exceptionnelle, type anniversaire ou Noël, soit le fruit d'un très grand travail de caprice qui du coup rendait la victoire au moins aussi... Vraiment exquise parce qu'elle était le fruit d'une frustration répétée pour essayer d'avoir quelque chose. Donc ouais ouais, ptêt que le fait maintenant d'avoir un jeu sans avoir besoin d'y penser, le fait que quand j'ai envie d'acheter quelque chose, je l'ai, cette facilité d'acquisition, ptêt qu'elle me fait perdre le charme et que du coup elle diminue la valeur intrinsèque, enfin pas intrinsèque, mais personnelle du jeu.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

On est ainsi typiquement dans le cas d'un individu ayant une forte consommation de contenus numériques, à la fois de musique, de films, de séries et de jeux vidéo, mais qui recourt encore à l'achat de biens physiques dans certains cas, en particulier les biens auxquels il a développé un lien affectif particulier.

Alors, ça oui, les jeux physiques, ce sont des jeux que j'attends plus que les jeux que je télécharge [...] Je pourrais tous les télécharger, mais y'a quand même le côté de se dire... Tu sais ce petit stress de se dire, tiens j'vais pouvoir aller le chercher chez Leclerc, est-ce qu'ils vont l'avoir, ou, est-ce que chez Micromania ils vont avoir ce jeu, ou alors, est-ce qu'ils auront le manuel à côté, parce que, quand j'achète un manuel, c'est quand même assez rare, mais, j'en ai besoin sur certains jeux très profonds, j'en ai vachement besoin [il y a le guide de *The*

Witcher 3 sur la table]. Y'a ptêt ce côté, enfin cette excitation un peu surannée d'aller dans le magasin pour acheter le truc alors que tu sais que tu pourrais l'avoir... [...] Euh, aller dans la boutique, c'est aussi l'aboutissement d'une attente. J'ai attendu que ce jeu sorte, maintenant je vais aller le chercher, et puis, c'est rajouter un peu de symbolique autour de... « Ce jeu est sorti, j'veais aller le prendre et puis, je vais y jouer ».

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Certains individus se retrouvent ainsi à recréer de la rareté en posant des contraintes qu'eux-mêmes savent illusoires, mais auxquelles ils se tiennent néanmoins afin d'augmenter leur frustration et donc leur plaisir à terme. De façon étonnante, on note également la récurrence de l'idée que cela ne sera jamais aussi bien que la « première fois », mais qu'ils continuent néanmoins de rejouer « comme si » les conditions d'origine étaient réunies. On est là encore dans un recours nostalgique à l'acquisition physique.

Moi, je me souviens, justement, j'évite un peu, mais je n'ai jamais autant aimé les jeux vidéo au moment où j'en avais le moins. Dans ma période où justement, j'avais un jeu vidéo tous les trois mois, j'étais complètement fan. Et justement, maintenant que j'ai un peu de sous, que je peux m'acheter un peu tous les jeux vidéo que je veux, ça m'ennuie vite, je ne finis pas mes jeux ou je ne les commence même pas. Alors qu'avant, j'avais vraiment un rapport de... oui, c'est unique, c'est précieux. Quand tu as un objet, par exemple, tu as l'impression que c'est plus précieux, il y a ce rapport-là, plus intime. Alors que sur Internet, c'est vraiment grossier, un peu, je trouve, même si je suis très content d'y avoir accès aussi, que tout le monde puisse y avoir accès, c'est génial, mais il y a ce côté-là, précieux, qui n'existe plus, je trouve. Pas grand-chose de précieux qui se passe sur Internet. Une photo, de la vidéo, tout ça, ce n'est pas du tout le support, pas du tout le même rapport.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Dans ce cas, l'achat physique sera l'occasion de faire preuve d'un certain formalisme dans la consommation : on va sortir l'objet de son contenant... Ce n'est pas tant la nature physique, matérielle, du support qui compte ici, mais plutôt la difficulté d'accès et la création d'une attente qui n'est pas immédiatement assouvie. C'est par exemple aussi le cas de Jean qui raconte comment le fait d'aller chercher des vidéos de location dans un vidéoclub entretenait une certaine excitation et donc une certaine satisfaction qu'il regrette en partie aujourd'hui.

Avec mon frère ou des fois, on y allait aussi oui avec ma mère. Mais c'est aussi le plaisir tu vois la pochette du film, l'image, tu lis le petit descriptif derrière. C'est excitant quoi [...] C'était d'aller chercher la cassette, de la mettre dans la machine. Il y avait un truc excitant quoi. Il y avait un côté plus excitant qu'il y a moins quand on télécharge ou...

E15, Jean, 20 ans, Étudiant aux Beaux-Arts (Paris), Bac

L'autre élément clé du plaisir au moment de l'acquisition, c'est le plaisir du « déballage », absent des modes numériques qui ne conservent souvent que le plaisir de la consommation du bien lui-même. De façon plus anecdotique, il paraît intéressant de signaler un autre « indice » de l'intérêt toujours fort pour les biens physiques : les très nombreuses vidéos « d'unboxing », notamment disponibles sur YouTube. Le concept est simple : des individus filment le déballage de différents produits. Les biens culturels sont particulièrement concernés, musique, films, jeux vidéo, et principalement les éditions particulières, notamment les collectors, les « deluxes editions », les intégrales, etc. Ce qui est relativement paradoxal, c'est que le contenu de ces éditions est très probablement connu, ou du moins l'information est facilement accessible : en cela, ces vidéos n'apportent pas réellement d'informations nouvelles. On suppose qu'elles peuvent permettre de se rendre compte de la qualité des produits, mais d'autres formats de restitution feraient tout aussi bien le travail. C'est autre chose encore que la réduction de l'incertitude sur la qualité des produits qui indubitablement anime les producteurs et les consommateurs de ces vidéos, qui totalisent un nombre incroyable de vues.

Prenons l'exemple d'une vidéo postée le 8 décembre 2018, qui au lendemain de sa mise en ligne cumule déjà presque 200 000 vues : l'unboxing de l'édition collector de *Super Smash Bros Ultimate* et de quelques-uns des accessoires disponibles²³. Il s'agit d'un jeu pour Nintendo Switch, sorti le jour même de la vidéo. L'auteur, TheRelaxingEnd, filme pendant 14 minutes, ici sans commentaire de sa part tout au long de la vidéo, le déballage du produit. Seules ses mains gantées sont d'ailleurs visibles dans la vidéo. Sur fond blanc, l'opération se fait de façon très délicate, usant souvent de certains outils pour ouvrir l'emballage en évitant très soigneusement de l'abîmer. Les adhésifs sont coupés finement au couteau.

Photographie 1 - Capture d'écran de la vidéo « Unboxing Super Smash Bros. Ultimate Limited Edition + Pro Controller (Nintendo Switch) »



Ce qui est particulièrement saisissant, c'est d'abord le soin et la lenteur de l'opération. L'auteur prend réellement le temps de déballer en douceur le produit. La boîte ne contient pour autant que le jeu en tant que tel et un contrôleur. Des gros plans permettent d'observer le produit sous tous les angles. Mais plus loin encore, ce qui est saisissant, c'est la dimension sensorielle mise en avant. Autant par la vidéo que par le son, la dimension physique, sensible, de l'objet est mise en avant : les mains gantées passent sur l'objet, le caressent, insistent par le frottement sur la texture du produit et de ses composants. L'auteur réalise également des « tapotements » sur l'objet, là encore pour donner corps à la réaction physique de l'objet. Même les plastiques de protection qui sont ôtés des composants électroniques sont volontairement froissés, ce qui est exacerbé par la sensibilité du micro. Tout est fait pour mettre en exergue cette dimension sensible. On touche ici du doigt, presque littéralement, l'une des spécificités de la « culture matérielle » passant notamment par cette dimension sensible.

En régime numérique les individus ont parfois besoin de retrouver l'aura des biens culturels perdue avec la numérisation. L'expérience de consommation elle-même s'en trouve standardisée. Retrouver l'aura c'est retrouver une singularité dans l'expérience de consommation, retrouver une unicité, retrouver le *hic et nunc*. Les individus font eux même la démarche de retrouver une unicité de l'expérience de consommation en réinjectant de la rareté. On l'a vu, cette rareté passe déjà par le rapport à un idéal d'authenticité : en essayant de se rapprocher d'une forme idéalisée de l'expérience de consommation, que ce soit par le lien avec l'artiste, le lien avec l'œuvre ou le conditionnement, les individus recréent une forme de rareté et réinjectent de la valeur. On retrouve en partie la valeur culturelle de Benjamin propre à l'objet d'art qui se caractérise par son unicité.

Les individus retrouvent également l'aura par la possession, qui oppose directement biens physiques et numériques. Les biens numériques étant standardisés – impossible de distinguer la copie d'un fichier d'une numérique d'une autre copie – ils ne vieillissent pas, n'acquièrent pas d'unicité avec le temps : ils ne se singularisent pas. Ainsi les individus choisissent, de façon parfois rare par rapport à l'ensemble des expériences de consommation culturelle, mais hautement significative, de recourir volontairement à des biens physiques. Ils retrouvent alors la singularité à la fois par la dimension sensorielle des biens physiques, par les moments d'acquisition (le retour en magasin, les formes de déambulation) et par les moments de consommation.

Plus généralement le niveau de réflexivité des individus étonne, quels que soient leur origine sociale ou leur âge. Cette réflexivité croît nettement avec le niveau d'amateurisme, qui peut concerner des

Retrouver l'aura des biens culturels reproductibles

biens considérés comme plus ou moins légitimes (Lahire, 2006), et comme tous les individus ont des passions, des centres d'intérêt, cette capacité à recréer une forme de rareté dans leur expérience est partagée par tous (mais pas forcément sur les mêmes choses). C'est ici qu'on voit l'intérêt d'une analyse pragmatique qui permet de sortir de l'eau les pratiques réflexives des individus d'ordinaires noyés dans l'illégitimité de leurs intérêts.

En parlant d'apprivoiser le monde numérique...

« - Qu'est-ce que signifie "apprivoiser" ?

- Tu n'es pas d'ici, dit le renard, que cherches-tu ?

- Je cherche les hommes, dit le petit prince. Qu'est-ce que signifie "apprivoiser" ?

- Les hommes, dit le renard, ils ont des fusils et ils chassent. C'est bien gênant ! Ils élèvent aussi des poules. C'est leur seul intérêt. Tu cherches des poules ?

- Non, dit le petit prince. Je cherche des amis. Qu'est-ce que signifie "apprivoiser" ?

- C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie "créer des liens..."

- Créer des liens ?

- Bien sûr, dit le renard. Tu n'es encore pour moi qu'un petit garçon tout semblable à cent mille petits garçons. Et je n'ai pas besoin de toi. Et tu n'as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde...

- Je commence à comprendre, dit le petit prince. Il y a une fleur... je crois qu'elle m'a apprivoisé...

- C'est possible, dit le renard. On voit sur la Terre toutes sortes de choses...

- Oh! ce n'est pas sur la Terre, dit le petit prince. [...]

Le renard se tut et regarda longtemps le petit prince :

- S'il te plaît... apprivoise-moi ! dit-il.

- Je veux bien, répondit le petit prince, mais je n'ai pas beaucoup de temps. J'ai des amis à découvrir et beaucoup de choses à connaître.

- On ne connaît que les choses que l'on apprivoise, dit le renard. Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez les marchands. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi !

- Que faut-il faire ? dit le petit prince.

- Il faut être très patient, répondit le renard. Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça, dans l'herbe. Je te regarderai du coin de l'œil et tu ne diras rien. Le langage est source de malentendus. Mais, chaque jour, tu pourras t'asseoir un peu plus près...

Le lendemain revint le petit prince.

- Il eût mieux valu revenir à la même heure, dit le renard. Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. Plus l'heure avancera, plus je me sentirai heureux. À quatre heures, déjà, je m'agiterai et m'inquiéterai ; je découvrirai le prix du bonheur ! Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur... Il faut des rites.

- Qu'est-ce qu'un rite ? dit le petit prince.

- C'est aussi quelque chose de trop oublié, dit le renard. C'est ce qui fait qu'un jour est différent des autres jours, une heure, des autres heures. Il y a un rite, par exemple, chez mes chasseurs. Ils dansent le jeudi avec les filles du village. Alors le jeudi est jour merveilleux ! Je vais me promener jusqu'à la vigne. Si les chasseurs dansaient n'importe quand, les jours se ressembleraient tous, et je n'aurais point de vacances.

Ainsi le petit prince apprivoisa le renard. »

Chapitre 4. CLASSER, RANGER, EXPOSER

« « ... le monde a fini pour moi le jour où mon Nautilus s'est plongé pour la première fois sous les eaux. Ce jour-là j'ai acheté mes derniers volumes, mes dernières brochures, mes derniers journaux, et depuis lors je veux croire que l'humanité n'a plus ni pensé ni écrit ».

Les 12 000 volumes du capitaine Nemo, uniformément reliés, ont été classés une fois pour toutes, et d'autant plus facilement que ce classement, nous précise-t-on, est indistinct, en tout cas du point de vue de la langue (précision qui ne concerne absolument pas l'art de ranger une bibliothèque mais qui veut simplement nous rappeler que le capitaine Nemo parle indifféremment toutes les langues). Mais pour nous, qui continuons à avoir affaire à une humanité qui s'obstine à penser, à écrire, et surtout à publier, le problème de l'accroissement de nos bibliothèques tend à devenir le seul problème réel : car il est bien évident qu'il n'est pas trop difficile de conserver dix ou vingt livres, disons même cent ; mais lorsque l'on commence à en avoir 361, ou mille, ou trois mille, et surtout lorsque le nombre se met à augmenter tous les jours ou presque, le problème se pose, d'abord de ranger tous ces livres quelque part, et ensuite de pouvoir mettre la main dessus lorsque, pour une raison ou pour une autre, on a un jour envie ou besoin de les lire enfin ou même de les relire. »

Penser/Classer (Perec, 2003, p. 33)

Dans le cadre de ce chapitre, je m'intéresserai à la façon dont les individus rangent, classent, ordonnent et marquent les biens culturels physiques et numériques, en somme comment ils constituent leurs collections de biens reproductibles, et comment ces formes d'organisation contribuent à l'aura des biens culturels. Alors que l'authenticité renvoyait à un autrui (l'auteur, l'artiste, le concepteur-créateur, etc.), que la singularité de l'objet s'analysait dans le rapport de plaisir/satisfaction/frustration mis en tension entre les biens et l'individu, nous verrons ici que les formes d'organisation de la collection participent à un processus de singularisation de l'individu lui-même. Nous avons déjà vu que l'aura réside dans l'unicité d'un bien, et que la construction de cette unicité passe notamment par la possession. Or cette possession répond à des logiques de mise en organisation au sein d'un système de biens, par les formes de classement, d'ordonnancement, de marquage, etc., qui viennent renforcer son importance relativement aux autres objets possédés. Les biens se singularisent donc aussi par leur place au sein du système de collection mis en place par chaque individu.

Une façon d'aborder cette organisation serait de parler de collection. Selon Boltanski et Esquerre, la collection « réunit des choses rapprochées sous un certain rapport, et distribuées selon des différences reconnues comme pertinentes qui sont organisées en système » (Esquerre & Boltanski,

2017, p. 244). La collection est donc une forme particulière d'accumulation qui réunit des objets partageant à la fois une cohérence, mais dont la valeur se fait justement par les différences entre ces objets. Boltanski et Esquerre font ainsi de la collection une des « formes » de l'économie de l'enrichissement, qui consiste justement à valoriser des formes du passé et plus globalement des biens circulant en quantité limitée et qui s'inscrivent dans un « système ». La focale est mise sur la « valeur » des unités de la collection, qui varient notamment en fonction de la relation entre les autres unités du système. La matérialité des « choses » est selon eux un critère indispensable à la collection : les entités collectionnables doivent disposer d'un « corps ». En plus d'être matérielles, ces « choses » doivent pouvoir être déplacées : ils excluent ainsi totalement la possibilité d'une collection de biens numériques.

« Les choses possèdent une unicité matérielle durable rendant aisément possibles leur appropriation par une personne individuelle ou collective, leur détermination en tant qu'unités séparées, leur appareillement, leur stockage, leur transport, et leur échange. » (Esquerre & Boltanski, 2017, p. 252)

Selon eux, la collection se distingue ainsi de l'accumulation. Et cette accumulation a pour incarnation le « tas », qui est de deux types : le tas où tout est différent « *c'est-à-dire dans une proximité que rien ne justifie et qui est le fruit de la contingence, du hasard, de l'action délétère du temps. L'être-en-tas est le mode d'être des déchets* » (p.258), et le tas où tout est pareil, « *stock de spécimens d'un même prototype* » (p.259). La collection se situe entre ces deux formes extrêmes d'accumulation : « *La forme collection dessine ainsi un certain cadre ontologique au sein duquel une pluralité d'entités, a priori indéfinie, est ordonnée par leur relation à un principe directeur qui, en se réalisant dans leur rapprochement, estompe leurs relations aux autres choses du monde, d'ailleurs, généralement éloignées de l'environnement physique où on les place.* » (p.260).

Si l'approche de Boltanski et Esquerre permet de pointer du doigt la question de la valorisation économique des collections, en revanche le concept ne s'applique qu'assez peu à des formes hybrides, courantes, ordinaires d'ensembles qui justement ne sont ni réellement collections au sens strict et qui ne sont pas pour autant des « tas » ou des accumulations sans un principe directeur. Parce que ce n'est pas l'ambition de l'ouvrage, cette définition de la « forme collection » ne donne pas toutes les prises nécessaires pour saisir l'expérience ordinaire.

Je vois en Baudrillard et son système des objets une autre ressource intéressante en complément de celle de Boltanski et Esquerre. Il définit la collection comme cette « *organisation plus ou moins complexe d'objet renvoyant les uns aux autres [qui] constitue chaque objet en une abstraction suffisante pour qu'il puisse être récupéré par le sujet dans l'abstraction vécue qu'est le sentiment de*

possession » (1978, p.122). Pour Baudrillard, tout objet à deux fonctions : « *l'une qui est d'être pratiqué, l'autre qui est d'être possédé* ». L'objet qui n'est que « pratique », c'est la machine. L'objet qui n'est que « possédé », c'est l'objet de collection. Et dans son « système des objets », tous entrent dans le jeu de vases communicants entre l'un et l'autre, la collection dans son sens le plus restreint n'étant que le cas le plus extrême.

« La jouissance chez [l'amateur comme le collectionneur] vient de ce que la possession joue d'une part sur la singularité absolue de chaque élément, qui en fait l'équivalent d'un être, et au fond du sujet lui-même – d'autre part sur la possibilité de la série, donc de la substitution indéfinie et du jeu ». (Baudrillard, 1978, p. 124)

Mais pour Baudrillard, le vrai « objet » de la collection, c'est le collectionneur : l'entreprise d'accumulation et d'organisation de ces biens vise essentiellement à parvenir à une image de soi, en miroir.²⁴ « *Tel objet ne s'oppose jamais à la multiplication du même processus de projection narcissique sur un nombre indéfini d'objets, il l'impose au contraire, se prêtant par là à un environnement total, à une totalisation des images de soi, qui est proprement le miracle de la collection. Car on se collectionne toujours soi-même* » (Baudrillard, 1978, p. 128).

Or l'approche de Baudrillard s'avère également très critique sur la possession et les formes de collection, y voyant des façons de « contrer la mort », mais dans une perspective névrotique : les individus conjurent leur propre mort en se projetant dans la permanence des objets.

Dans la collection de biens culturels, la particularité tient à ce que le « *principe directeur* » (pour reprendre les termes propres à la « forme collection »), dont le caractère d'ordinaire partagé entre collectionneurs permet l'échange, est ici hautement dépendant du « collectionneur/amasseur » lui-même, puisque la collection repose en particulier sur ses préférences culturelles, une forme de collection de soi (renvoyant ici à la dimension singulière proposée par Baudrillard). La « *totalité idéelle* », la représentation de la forme aboutie, finie, de la collection est non seulement très singulière et qui plus est potentiellement soumise à des changements, évolutions, remises en question. Il ne sera pas ici question de la collection dans son sens le plus engagé, à l'image des philatélistes ou des numismates, mais bien des formes « ordinaires » de la collection, au sens de patrimoine personnel de biens culturels reproductibles.

24 « L'objet est ce qui se laisse le mieux « personnaliser » et comptabiliser à la fois. Et pour cette comptabilité subjective il n'y a pas d'exclusive, tout peut être possédé, investi, ou, dans le jeu collecteur, rangé, classé, distribué. L'objet est bien ainsi au sens strict un miroir : les images qu'il renvoie ne peuvent que se succéder sans se contredire. Et c'est un miroir parfait, puisqu'il ne renvoie pas les images réelles, mais les images désirées. Bref c'est un chien dont il ne resterait que la fidélité. Et je peux le regarder sans qu'il me regarde. » (Baudrillard, 1978, p. 128)

Néanmoins, dans la plupart des cas, le patrimoine de biens culturels domestiques est bien plus hétérogène et ne se constitue que de « bribes » de collection au sein des biens accumulés : avoir les trois premiers films *Harry Potter* d'un côté, les deux derniers *Assassin's Creed* de l'autre, avoir l'intégrale de *Friends* achetée en une fois, ou (presque) tout Gainsbourg par une collection disponible chez le marchand de journaux... C'est cette dimension très parcellaire des collections domestiques qui fait tout son intérêt, justement parce qu'elle est au croisement de l'accumulation et de la collection systémique, de l'organisation de choses dans un espace soumis à des conventions et de l'acquisition d'objets formés à l'image de leurs possesseurs. Ces formes de collections peuvent alors s'avérer compliquées à saisir, à la fois parce qu'elles ne sont pas toujours vécues comme des collections, mais surtout parce que des formes d'engagement relativement faibles ou ordinaires ne produisent pas de situation favorable à une réelle réflexivité de l'amateur telle que la conçoit Hennion.

À cet égard, je me rapproche de la conception de la collection telle que proposée par Wordward et Greasley (2017) dans le cadre de la théorie des pratiques. Ils ont décidé eux aussi de s'intéresser aux pratiques ordinaires de consommation en faisant une étude comparée des collections de musique et de vêtements. Les auteurs reprennent l'idée de la collection comme « *assemblages of vibrant matter* » de Bennett (2010). Ce dernier propose de considérer les collections comme étant faites d'éléments extrêmement hétérogènes, allant des choses, des espaces de rangement eux-mêmes, aux personnes, à la poussière déposée dessus etc., le tout étant inscrit dans un processus dynamique de changement : les collections sont inscrites dans une « topographie inégale »²⁵ puisque l'intensité de la relation entre le collectionneur et les différentes choses collectionnées varie. Tel CD ou tel livre saura bien plus attirer notre attention que tel autre et certains objets auront plus de pouvoir sur nous que d'autres à certains moments. Les façons d'assembler les biens permet de gérer également la façon dont les biens se rappellent à nous et peuvent exercer une influence attractive ou répulsive. De même les auteurs montrent comment ces espaces forment des sortes de mémoires biographiques matérielles, se rapprochant des résultats de Parrot (2007) sur le rangement des souvenirs.

Si le terme de « collection » peut s'adapter aux biens physiques, son emploi pour la consommation en streaming pose problème : sur des plateformes comme Netflix, Deezer, Spotify etc., on ne possède plus les biens. Avec le numérique, et tout particulièrement avec les plateformes de streaming, il n'est plus possible de posséder l'œuvre : au mieux on peut la « marquer », l'insérer dans des playlists, indiquer qu'on l'aime, lui ajouter un « pouce vert », on peut la rendre disponible hors

25 « uneven topography », traduction personnelle

connexion, mais les prises d'ordonnancement ne sont plus les mêmes qu'avec les biens physiques. Que se passe-t-il quand les collections disparaissent parce qu'il n'y a plus de « possession » ? Que devient donc la collection physique en régime numérique ? L'objet d'étude de ce chapitre doit faire l'objet d'un effort supplémentaire pour le définir. Trois enjeux sont particulièrement présents dans la collection physique, et pour lesquels on peut s'interroger sur leur devenir avec les biens numériques. D'abord il y a l'enjeu de stockage, c'est-à-dire l'enjeu de mise à disposition des biens, selon notamment une certaine facilitation de l'accès. Il y a ensuite l'enjeu d'exposition, faisant que les biens physiques se montrent et s'exposent aux autres. Enfin, il y a un enjeu de réflexivité, où la collection sert de support à l'activité de l'amateur, lui permettant de consolider ses goûts, d'avoir une vision sur ce qu'il préfère.

Plutôt que de parler de collection, je propose donc ici le concept d'*architectures attentionnelles* qui permet de saisir les trois enjeux précédemment cités à la fois pour les biens physiques et numériques. Ces structures servent de supports à l'attention, permettant à la fois de singulariser les biens et de singulariser les individus qui les possèdent. Je parle d'architectures car il s'agit d'un ensemble structuré faisant système. De plus ces structures sont « attentionnelles » parce qu'elles consistent notamment à catégoriser et hiérarchiser les biens entre eux, en jouant sur leur visibilité par rapport à la masse des contenus et en leur donnant ou non la capacité de se rappeler aux individus, à soi et aux autres. Ce processus de singularisation passant par la constitution d'architectures attentionnelles est évidemment proche de ce qu'Antoine Hennion pointe du doigt lorsqu'il parle de réflexivité (2009). À ce titre, l'exemple qu'il donne d'une connaissance à lui, un médecin, lui expliquant la façon dont il range ses disques, est particulièrement parlant :

« C'est alors qu'en riant, il m'a expliqué son classement : « comme tout le monde », il avait commencé par la combinaison de chronologie et d'alphabet qui fait ressembler les rayons des particuliers à ceux d'une mini-FNAC à domicile. Il est médecin, il est débordé, et il achète beaucoup. Il avait donc laissé des rayons vides, en bas à droite de son meuble, où empiler les achats récents, « à classer ». Mais aussi à écouter en priorité, comme nouveautés. Et c'est là qu'il a eu l'idée de transformer en principe de rangement ce non-classement. Désormais, il met en bas à droite les enregistrements qu'il vient d'écouter, et il laisse peu à peu remonter ses disques à l'intérieur de sa bibliothèque, en fonction des faveurs plus ou moins récentes qu'ils ont reçues. D'abord instauré pour les coffrets d'opéra, son genre favori, ce système lui a tellement plu qu'il l'a généralisé, malgré les transferts périodiques d'étagères qu'il nécessite : en revanche, au moment où il veut écouter de la musique, précisément lorsqu'une perte de temps serait désagréable, le rangement est instantané. Et, surtout, sa discothèque se transforme peu à peu en une photographie sédimentée de ses goûts. L'espace physique de sa bibliothèque est devenu la trace de l'histoire personnelle de l'amateur. Il l'utilise comme telle, sachant qu'il va aller plutôt à droite pour écouter des choses nouvelles ou familières, mais qu'il veut répéter, plutôt en haut à gauche pour réécouter des choses plus rares, ou oubliées depuis longtemps. Il me fait lui-même remarquer qu'il a trouvé le classement qui soit absolument personnel : qui d'autre que lui (et encore...) peut désormais savoir, dans l'autre sens, où est un disque précis ? Mais le principal, c'est que l'amateur a triomphé du musicologue. Son goût

préside au classement, non l'histoire de la musique. Entre l'entretien d'une mémoire amusée de ce qu'il s'est passé, la satisfaction de se tromper et de mesurer ses fausses impressions sur la dernière fois qu'il a écouté un disque, le plaisir de se forcer à sortir de ses propres routines grâce à son dispositif, quand il doit se rabattre sur le disque à côté, il est facile de lire à sa jubilation qu'il n'a rien perdu à l'affaire. » (Hennion, 2009, p. 70)

Cet exemple des formes de configurations, d'architectures, construites par les individus pour soutenir leur pratique mérite d'être développé et étendu au-delà de la musique au sujet des supports physiques. De surcroît, le numérique apporte ses propres problématiques. Comment se manifestent concrètement ces architectures attentionnelles et comment s'accordent-elles avec ce qui fait la particularité du numérique ? Et *in fine* comment ces architectures participent-elles toujours ou non de la construction de la singularité des individus ?

Le terme « d'architectures attentionnelles » trouve d'autant plus de force que la disparition de la possession avec la consommation en flux de biens culturels empêche de parler de « collection » au sens strict pour l'usage d'une plateforme de streaming, puisque la possession en est une condition *sine qua non*. Il faut alors faire cohabiter, pour des fonctions proches, ce qui tient à la fois de la possession (on possède des CD, des DVD) et de l'appropriation (on possède un compte sur une plateforme de streaming, mais on ne possède pas les chansons, les films et les séries qui y sont proposés). Le plus grand dénominateur commun entre ces différentes formes de gestion des biens culturels est qu'elles permettent de structurer l'attention. Et nous verrons que cette attention structurée dans ses formes les plus engagées permet de singulariser un bien, de contribuer à regagner son aura.

En régime numérique, plusieurs moyens permettent de structurer l'attention autour d'un nombre limité de biens culturels de façon à permettre l'appropriation d'un catalogue de contenu. L'une d'elles est la liste de contenus, notamment connue dans le domaine de la musique sous la forme de la « playlist », mais il existe une très grande variété des dispositifs, dont je vais essayer de rendre compte. On se concentre ici plutôt sur les dispositifs de « rétention tertiaire » pour reprendre les termes de Stiegler (2013), c'est-à-dire comment les individus externalisent leur mémoire dans des dispositifs techniques. En somme, comment ils parviennent à instaurer des repères très personnels, très individuels, pour s'approprier un large catalogue de contenus – ce que certains auteurs nomment la « folksonomie » (Auray, 2007; Crépel, 2008; Durieux, 2010). Nous allons ici nous focaliser sur la création de ces « ensembles » en tant qu'architectures attentionnelles, comme façon de favoriser l'attention sur certains contenus plus que d'autres.

Cette partie sera développée en trois points. Je montrerai d'abord comment sont mis en visibilité les biens culturels physiques au sein de l'espace domestique, en traitant à la suite le cas des livres d'une part, et des biens médiaculturels d'autre part.

Dans un deuxième temps, nous verrons comment sont ordonnés ces biens physiques : quels critères président à leur classement ? Comment ces critères peuvent-ils s'articuler entre eux ? Comment s'appliquent-ils diversement en fonction des domaines, de supports, des genres, mais également en fonction de l'engagement des individus, de leur âge, de leur bagage culturel, etc. ? Je montrerai que si le mode de classement par défaut des biens physiques est la classification stable (sur des critères dépendant des biens eux-mêmes), de façon plus sporadique on trouve des classifications temporaires, dont la consommation est souvent le principal horizon.

Puis, je montrerai le cas des biens numériques, en distinguant notamment le cas des biens numériques stockés (téléchargés) des biens numériques en flux (streaming). À l'inverse des biens physiques, le mode principal de classification est indexé sur la consommation, mais de façon marginale, on retrouve des formes de patrimonialisation qui permettent de retrouver une « collection ».

Deux constats forts méritent d'être soulignés au sein de cette partie consacrée à la collection. D'abord le traitement très différent qu'ont les livres et les biens médiaculturels au sein de l'espace domestique, qui invite à convoquer les théories sur la légitimité des pratiques et à les discuter. En effet, le livre (et d'autant plus un certain type de littérature) est encore fortement marqué par des stratégies de mise en visibilité de biens, qui se rapprochent encore de la distinction et du caractère standardisé des codes de la culture « bourgeoise » (au sens bourdieusien), même si les entretiens mettent parfois en avant des dissonances importantes face aux pratiques réelles. Comparativement, les biens médiaculturels, lorsqu'ils sont affichés, sont révélateurs d'une bien plus grande « indifférence » et sont plus souvent mobilisés sur un mode qui est celui de la réflexivité et de la singularité de l'identité.

Le second constat consiste à démontrer le déplacement d'une forme de gestion qui tient de la classification selon des critères stables, proches de ceux permettant la classification au sein des espaces d'archives institutionnels, vers une catégorisation idiosyncrasique dont l'horizon est la consommation personnelle. Le premier modèle est typiquement représenté par les bibliothèques personnelles qui sont encore aujourd'hui fortement structurées selon ce principe : les biens sont distingués par genre, auteurs, époque de production, etc. – des caractéristiques dépendantes avant tout des biens eux-mêmes, selon une catégorisation qui prend ses sources dans les institutions. À l'inverse, le second modèle est particulièrement présent dans le cadre de la gestion des biens

Classer, ranger, exposer

numériques en flux (streaming) dont la mise en collection tend à répondre à des principes très différents, se focalisant sur la gestion de la consommation individuelle et incarnant par excellence ces principes idiosyncrasiques de classement – par exemple différencier ce qui est vu de ce qui est à voir, ou ordonner selon l'ordre de dernière consommation.

1. La mise en visibilité des biens physiques dans l'espace domestique

Dans un premier temps je vais présenter les résultats de mon terrain concernant la mise en visibilité, l'exposition des biens culturels physiques dans l'espace domestique. Je vais les présenter en deux temps, en différenciant le cas du livre et celui des biens culturels. Nous verrons notamment que la place du livre est, une fois encore, particulière de par l'investissement dont il fait l'objet. Le prestige tiré de l'exposition des livres semble répondre à une valeur symbolique bien plus évidente et univoque que les autres biens culturels. Cette valeur d'exposition des livres, comme façon d'afficher un « capital culturel matériel » (Bourdieu, 1979) pousse par exemple certains individus à constituer des bibliothèques « d'exposition », on pourrait dire aussi des bibliothèques « d'apparat », en opposition à des bibliothèques d'intérêt et d'usage plus courant. Ce phénomène ne se constate pas pour les biens médiaculturels : ce qui est affiché correspond plus souvent à des goûts et des pratiques réelles. La valeur d'exposition des biens médiaculturels semble bien plus tenir d'une façon de se situer dans des « univers culturels » dont les enquêtés s'attendent à ce que les codes soient moins souvent partagés par d'autres.

1.1. Mise en visibilité des livres et distinction

Dans le cas des biens culturels, la bibliothèque constitue le symbole même de l'accumulation réussie de biens culturels, à la fois système d'objets régi par des conventions et porteur de la singularité de l'individu. Ces bibliothèques peuvent être des lieux d'investissement à la fois financier, temporel et affectif particulièrement fort (Guittet, 2018). Ces formes d'accumulation sont dans certains cas le « projet d'une vie », une façon pour les individus de prouver une forme d'accomplissement à soi et au monde, de façon souvent bien plus marquée que pour les autres domaines étudiés.

Enquêteur : Et si ta bibliothèque disparaissait du jour au lendemain ?

James : J pense que je le vivrai, très très très mal. Je le vivrai très très mal. Ah ouais, oh lala ! Ooowh... Le truc avec une bibliothèque, c'est comme toute collection, tu mets des années et des années à accumuler des choses, si ça part en fumée, d'un seul coup, pfft... En fait c'est pas seulement l'objet qui s'en va, c'est quand même des années de ta vie, où tu t'es investi quand même là-dedans, et qui s'en vont quoi. À moins d'être ultra riche, accumuler des objets comme ça, ça prend toute la vie quoi.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

L'accumulation de livres organisée au sein de la bibliothèque constitue souvent un horizon attendu, y compris pour de nombreux jeunes enquêtés notamment des classes moyennes et supérieures. Même pour des individus particulièrement investis dans la consommation de biens numériques, l'accumulation de livres et la construction progressive d'une bibliothèque personnelle sont

incontestablement plus enviables, au point d'en être un objectif pour beaucoup d'entre eux (« *Moi je rêve d'avoir un jour une pièce bibliothèque (rire), ça n'est pas l'cas !* », Myriam). Même pour les petites collections, on retrouve des formes de mise en visibilité des biens, déjà soulignée par Bahloul (2015) ou par Guittet (2018).

Ce pouvoir distinctif de la bibliothèque personnelle est quelque chose qui se retrouve beaucoup moins pour les autres domaines que nous verrons plus tard. Les livres sont bien plus adossés à un régime « traditionnel », à l'image de celui décrit dans la Distinction (Bourdieu, 1979), que les biens médiaculturels. Dans le cas de Jonathan, il explicite son envie de posséder à terme une bibliothèque personnelle afin d'y exposer ses lectures, ses goûts, tout en ayant conscience que cela répond notamment à un besoin qu'il qualifie de « statutaire » :

Les bouquins je vais me faire une étagère. Je, je veux, voir personnellement, tout ce que j'ai lu. Je trouve ça beau, et y'a toujours le côté statutaire du branleur avec sa bibliothèque. C'est horrible à dire, mais je pense qu'il y a un côté comme ça qui me plaît.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

À ce titre, la résistance du livre face à l'ebook, au-delà de la dimension sensorielle (déjà vue au chapitre 3.), tient aussi probablement en partie parce que le support livre véhicule un certain prestige culturel, dont de nombreux enquêtés souhaitent tirer parti, et qui nécessite un support matériel pour « concrétiser » cette accumulation et permettre sa mise en visibilité. Ceci est sans commune mesure avec les biens des autres domaines, qui tendent plutôt à être cachés ou peu mis en valeur, à moins d'être une ressource identitaire forte. Les livres sont plus souvent mis en avant, même en l'absence d'engagement très prononcé.

Certains livres en particulier font l'objet de mises en scène particulières et de stratégies volontaristes de mise en visibilité. On y affiche facilement les encyclopédies, les ouvrages avec de belles reliures, d'autant plus au sein des domiciles des personnes d'un certain âge. Ainsi, dans le cas de Pierre – un cadre travaillant pour une entreprise prestataire de la SNCF – la pièce à vivre, structurée autour de la télévision et qui fait à la fois salon et salle à manger, fait la part belle aux collections, aux livres rares, aux dictionnaires, aux encyclopédies, aux éditions qui paraissent anciennes. On est totalement dans le cas d'une bibliothèque purement décorative puisque ces ouvrages ne sont jamais ou pratiquement jamais mobilisés (« *Ce sont des livres un peu pour la présentation.* », Pierre). Ces ouvrages « exposés » sont juxtaposés notamment à des photos de famille, aux médailles du père de Pierre (un résistant lors de la Seconde Guerre mondiale) et à divers autres objets chargés de « représenter »

Classer, ranger, exposer

une certaine image de cette famille. On est clairement ici dans l'enjeu de prestige (« *Bon comme c'est une bibliothèque plutôt de déco, on a mis des vieux livres de 1800, etc.* » Pierre).

Photographie 2 - La bibliothèque "décorative" de Pierre (E43, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3)



On retrouve des éléments déjà présents dans le travail de Poliak, Mauger et Pudal (2010), au sein duquel ils différenciaient notamment pour un de leurs enquêtés, Jean-Michel, la bibliothèque exposée, dissimulée et reléguée. Dans le cas de de Pierre, la bibliothèque qui correspond à ses goûts ordinaires, à ses pratiques quotidiennes, se trouve au niveau des chambres et sur la mezzanine, à l'écart donc des regards des visiteurs, et on y trouve des romans contemporains, des polars et quelques livres sur l'histoire de France, plutôt que de la littérature classique ou des ouvrages encyclopédiques. Cette mise en avant de biens culturels non consommés n'est pas observée pour d'autres domaines que le livre. C'est plutôt l'inverse puisque les biens audiovisuels sont bien plus souvent rendus invisibles – à moins de faire l'objet d'un engagement particulier, par des cinéphiles, sériephiles et autres – comme nous le verrons ultérieurement. Il y a une forte disjonction entre une culture réelle et une culture affichée. Les signes de capital culturel objectivé (Bourdieu, 1979) ne sont pas ceux qui sont réellement « appropriés ». Ces bibliothèques « décoratives » sont présentes chez de nombreux enquêtés, *a fortiori* chez les plus âgés.

On trouve avec Michelle, enseignante auprès de jeunes de BEP/CAP à la retraite, un autre exemple intéressant de cette « dissonance ». De par la grande quantité de livres qu'elle possède, le choix a été fait de ranger tout un ensemble d'ouvrages dans les W.C., dont la hauteur sous plafond permet la formation d'un véritable mur de livres, faisant quasiment le tour de la pièce. De fait, ces ouvrages

sont peu mobilisés, car la majorité est peu accessible. On retrouvera dans cette pièce une quantité importante d'ouvrages de littérature classique, de philosophie, de pièces de théâtre, de textes politiques... Mais il s'agit paradoxalement des biens parmi les plus mis en avant dans la maison, puisque la chambre de Michelle est un espace moins « public » que ses toilettes. Ce lieu de rangement répond à une contrainte d'espace, toutefois le choix de conserver des ouvrages peu mobilisés, mais porteurs d'une certaine « valeur », n'est probablement pas anodin. On peut émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'une façon de manifester une certaine dérision, en mettant aux toilettes les biens les plus « légitimes », comme une forme de distanciation, tout en les gardant visibles (bien qu'inaccessibles pour la plupart). On en revient à la « désinvolture » de certains lecteurs particulièrement à l'aise avec l'objet-livre et qui peuvent se permettre d'afficher une certaine distance (Guittet, 2018). En revanche, on va effectivement retrouver dans sa chambre un certain nombre de romans contemporains et surtout une grande collection de BD, qui correspondent à sa réelle passion pour la lecture et à une consommation plus courante. On est là encore parmi les individus les plus fortement dotés en capital culturel (en particulier sous forme objectivée), mais pour qui cette accumulation paraît « dissonante » avec une consommation réelle.

Ça a été rangé surtout en fonction de l'espace. Donc, ce qui explique qu'une grande partie... Toutes les BD et une grande partie des livres sont dans ma chambre. Mais bon, vu la taille de l'appartement, ça ne gêne pas du tout d'avoir une bibliothèque dans une chambre. Ensuite, il fallait bien trouver de l'espace pour le reste. Donc, vu la hauteur des plafonds dans les toilettes, c'est passé dans les toilettes. [...]. La chambre est plus BD.

E46, Michelle, 68 ans, Formatrice, Bac +3

Photographie 3 - La bibliothèque dans les toilettes de Michelle (E46, 68 ans, Formatrice, Bac +3)



Le cas de Carole est également intéressant : ancienne policière à la retraite, cette femme de 54 ans au moment de l'enquête a décidé de reprendre des études d'anglais, ce qui l'a conduite à un doctorat de littérature anglaise. Lorsque je l'interroge sur la place de certains ouvrages académiques ou de littérature anglaise en langue originale dans la chambre d'amis, se pose la question du choix de ces biens-là plutôt que d'autres. Ce qui est exposé, c'est notamment sa fierté d'avoir pu reprendre ses études et d'avoir relevé le défi, allant jusqu'au niveau universitaire.

C'est pour le regard. Pas seulement le mien, mais aussi celui des autres. C'est pour dire, c'est terrible de reconnaître ça, c'est la première fois que je le verbalise, de dire que oui, j'ai fait un boulot idiot, mais moi aussi j'ai de la culture. C'est aussi pour la beauté du livre parce que je trouve ça beau, ma bibliothèque je l'aime, elle est tout en bazar, mais j'aime parce que c'est beau. J'aime les couleurs, j'aime les différentes formes, j'aime les mélanger, tout ça, mais c'est aussi une espèce de reconnaissance. Moi qui ai échoué dans mes études de médecine, qui n'ai pas été capable de faire de ma vie ce que je voulais dès le début, oui, mais quand même moi je lis, moi j'écoute de la musique avec des goûts éclectiques. Je dis pour le regard des autres, non parce que dans ma chambre personne n'y va et je n'étaie pas ma science. C'est tout le contraire de moi, mais moi, pour moi et pour l'image que je me reflète, c'est important d'être entourée de ça parce que ça veut dire que j'ai quand même réussi à me cultiver malgré mes échecs.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policière, doctorante en traductologie, Bac +5



Photographie 4 - La bibliothèque de Carole affichée dans la chambre d'amis (E31, 59 ans, Ex-policière, doctorante en traductologie, Bac +5)

Elle a décidé de reprendre ses études afin de se prouver à elle-même qu'elle était capable d'atteindre un « certain niveau intellectuel ». Cette pression ressentie vient notamment du parcours de sa mère, une universitaire. Carole complexe depuis longtemps sur une partie de son capital culturel, ayant l'impression que sa mère pourrait la juger d'avoir mené une carrière de policière. Ce qui rappelle « l'écart de soi à soi » que décrit Lahire (2006) comme façon de se distinguer non forcément des autres, mais aussi de son « ancien soi ».

Tu vois mon plus grand regret dans la vie, j'essaie de dire ça sans trop d'émotion, c'est que ma mère ne soit pas là le jour où je vais soutenir pour se rendre compte de ce dont j'ai été capable. Elle est peut-être partie en se disant « ma fille elle a réussi sa vie, elle est mariée, elle a des enfants, elle est heureuse, elle a eu un bon métier, elle gagne bien sa vie, mais qu'est-ce qu'elle a accompli finalement, pas grand-chose ». Peut-être qu'elle ne pensait pas ça du tout, mais comme elle était un peu intello ma mère, je pense que quand même c'était quelque part dans un coin de son esprit. Elle ne me l'a jamais fait ressentir, mais je pense que oui.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policière, doctorante en traductologie, Bac +5

Plus globalement, l'affichage de ces livres dans la chambre d'amis est donc là pour prouver aux personnes extérieures le parcours effectué et pour être témoin du caractère intellectuel de Carole. Cette stratégie volontariste est une façon pour cette « nouvelle lectrice » de mettre en avant son ascension culturelle. On y trouve à la fois différents dictionnaires d'anglais, signe manifeste du projet universitaire de Carole, mais aussi des romans, là encore souvent en anglais, ainsi que de la littérature classique.

Parce que c'est le symbole du travail que j'ai accompli, il me semble. Quand je vois ce que j'ai lu ou quand je vois ce que je suis capable de lire, parce que malgré tout, même en reprenant mes études à 45 balais, sans fausse modestie aucune, je vois bien que j'ai une capacité de raisonnement, après huit ans d'université, tu ne raisones pas de la même façon au bout de huit ans que quand tu as commencé. Surtout quand tu n'avais aucune expérience intellectuelle avant parce que franchement, même si je me suis éclatée dans mon métier de flic, je ne me suis pas enrichie intellectuellement du tout. Ni au contact de mes collègues et encore moins au contact de mes clients, tu peux l'imaginer. Donc le travail que j'ai accompli intellectuel en huit ans, quand je vois ce que maintenant je suis capable de lire, que je n'aurais certainement pas été capable de lire il y a huit ans, pas parce que je ne l'aurais pas compris parce que je n'aurais pas eu l'acharnement, la rigueur et puis aussi, peut-être aussi l'intellect d'arriver jusqu'au bout,

oui je suis assez fière de moi. Et de les voir, ça me rappelle le travail que j'ai accompli, c'est important.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policrière, doctorante en traductologie, Bac +5

Au-delà du caractère symbolique, on retrouve également fréquemment l'importance de la dimension décorative de ces objets. Et là encore, le livre semble bénéficier d'un statut particulier en étant souvent considéré comme un « bel objet » en soi. Ils sont souvent disséminés au sein de l'habitation en de très nombreux endroits, ce qui est bien moins le cas des autres biens culturels comme les DVD ou les CD, ces derniers étant également plus dépendants de dispositifs techniques de lecture.

Moi, un bouquin, je trouve qu'en plus un bouquin, c'est un, il y a des bouquins qui sont assez, qui sont jolis, qui sont presque des objets de décoration. Il peut vraiment y avoir des bouquins, on les range un peu par style, on les range, ça fait de la couleur. Moi j'aime bien les bouquins pour ça aussi. Parce que le fait de remettre une bibliothèque entre la cuisine et de remettre tous mes bouquins de cuisine au même endroit, ça n'a pas qu'un côté pratique. Bien évidemment c'est d'avoir tous les bouquins de cuisine au même endroit, mais c'est aussi de faire le lien entre la cuisine et la pièce à vivre et puis d'avoir des bouquins un peu partout.

E36, Marie-Line, 53 ans, Gérante magasin vêtements, Bac

Si la possession d'un bien culturel en particulier est bien souvent très facile et accessible, la possession de certaines versions, de certaines éditions, peut faire l'objet d'investissements particuliers que nombre d'enquêtés cherchent ensuite à valoriser. Ainsi, plusieurs enquêtés se retrouvent à « afficher » certaines éditions anciennes, collectors, illustrées, etc.

Bah ça serait plus par rapport à l'aspect de collectionneur quoi, ça serait plus cet aspect-là. Parce qu'en soit, le contenu est le même, ce qui change, c'est que bah, le fait que ce soit une édition limitée, bon bah, c'est comme pour les gens qui collectionnent les timbres ou les pièces de deux euros quoi. C'est, c'est intéressant parce que tout le monde ne peut pas les avoir.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Autre signe des enjeux qui entourent la possession de livres, on retrouve à plusieurs reprises des formes de « compétition » dans le nombre d'ouvrages possédés entre certains conjoints. C'est le cas de Juliette, sans emploi et dont le conjoint est au RSA, et qui va fréquemment à la bibliothèque pour se procurer des livres et de la musique. Néanmoins, elle continue d'acheter des livres pour certaines œuvres en particulier, par exemple dans le cas des ouvrages de *fantasy* comme *Le Seigneur des Anneaux*, possédés en plusieurs exemplaires de différentes éditions prestigieuses, ou encore pour alimenter une « *petite guéguerre à qui aura le plus de la Pléiade* » avec son conjoint.

En bref, les enjeux autour de la possession de livres sont très marqués et restent porteur d'une forme de distinction quand bien même les cas de dissonance selon le modèle lahirien sont légion. Ces pratiques distinctives, si elles s'appliquent très bien aux livres, semblent être beaucoup moins présentes pour les autres domaines comme nous le verrons plus tard.

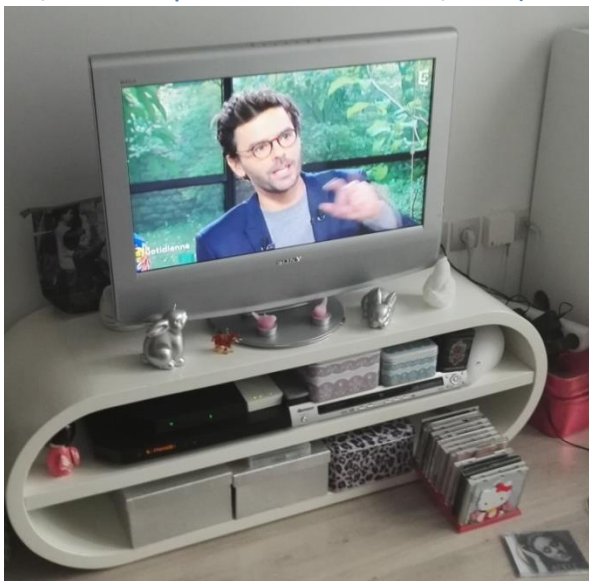
Cette conception de la bibliothèque semble avoir été la matrice d'une grande partie des autres formes d'organisation des biens culturels, du moins jusqu'à un certain point. En effet, c'est souvent cette « bibliothèque » qui est évoquée comme objectif individuel, y compris lorsqu'il s'agit d'autres supports, comme les vinyles, les DVD ou les jeux vidéo. Ainsi, de façon assez étonnante, on retrouve chez beaucoup d'enquêtés la volonté de constituer un ensemble de biens culturels sous des formes proches de ce que la bibliothèque représente pour le domaine du livre : une forme de collection, qui n'est jamais ou très rarement nommée par les enquêtés en dehors de rares individus très investis (DVDthèque ? Vidéotheque ? Discotheque ?).

1.2. Obsolescence des biens médiaculturels et différenciation

Si à de nombreux égards, l'organisation des biens médiaculturels physiques (DVD, CD, vinyles, jeux vidéo en boîte, etc.) ressemble à ce que j'ai observé pour les livres, on constate globalement un moindre degré d'accumulation. Cette moindre accumulation se trouve doublée d'une moins grande mise en visibilité en général de ces biens dans cet espace domestique en dehors des individus très engagés.

Ainsi, les consommateurs occasionnels de DVD ou de CD ne vont que rarement afficher clairement la dizaine de supports très hétéroclites qui se disputent l'intérieur du meuble TV. Les petites collections sont ainsi souvent reléguées au second plan, cachées dans des tiroirs, des placards, des boîtes de rangement ou même des boîtes à chaussure. Leur classement est alors nul ou presque nul, et ils sont alors plutôt stockés pêle-mêle, à l'abri des regards. C'est notamment le cas de Mylène, dont les supports DVD, inutilisés pour la plupart, sont tous relégués dans un placard, ou encore de Violette, dont les quelques CD sont rangés dans un support où ils sont « alignés », mais sans aucune forme d'ordonnement.

Photographie 5 - Les CD de Violette, stockés sous la télévision et dont les titres ne sont pas visibles (E45, 36 ans, Éducatrice Spécialisée en milieu ouvert, Bac +2)



Photographie 6 - DVD de Mylène, "cachés" dans un placard de l'entrée (E34, 33 ans, Sans activité, Brevet)



Plus globalement, les biens médiaculturels sont confrontés bien plus que les livres notamment à la question de l'obsolescence des supports. Nombreux sont les individus à entretenir une certaine méfiance face à l'accumulation de ces objets, surtout en lien à des expériences passées, qu'il s'agisse de collection de K7 ou même de DVD, ayant fini à la poubelle ou alors ayant été stockés dans des espaces de relégation quand il paraissait trop difficile de s'en séparer (notamment quand ces biens sont le signe manifeste d'un fort investissement financier). Cela renvoie notamment à la proposition

de Garcia-Bardidia (Garcia-Bardidia et al., 2012) sur les différentes formes de stockage des biens culturels (« micro-onde », « frigo » et « réfrigérateur » à mesure que les biens sont archivés dans des espaces peu accessibles) : il y a un enjeu stratégique à rendre accessible certains biens choisis. Nombreux sont les enquêtés à disposer dans leur grenier, leur cave, leur garage, des quantités importantes de biens dont ils n'osent se défaire. D'autres auront fait le choix de s'en séparer. C'est par exemple le cas de Gilbert qui a eu une importante collection de VHS

Gilbert : Oui, j'étais abonné à télé K7 qui faisait les jaquettes, donc j'achetais les pochettes, je mettais les jaquettes, et je faisais pareil pour mes DVD. J'avais fait un bouquin avec les numéros, un index, ça c'est un peu la déformation professionnelle le classement. C'était juste des pages mises dans un classeur. J'ai tout jeté [...]

Enquêteur : Donc vous n'avez pas d'attachement au support physique ?

Gilbert : Non... avant oui, parce que j'ai commencé par les cassettes vidéos, j'étais un fan de ça. Comme ça s'use, la qualité n'est plus là, donc j'ai tout jeté lors du dernier déménagement il y a trois ans. J'en ai quelques-uns là oui de stockés. Je n'en ai pas beaucoup, je dois en avoir une quinzaine parce que le stockage est plus limité quand même. Et puis je vais vous dire j'ai 65 ans, donc maintenant le stockage ce n'est plus pareil, avant j'avais des armoires, j'avais des collections j'étais content. Et le média a beaucoup changé je trouve, avec l'arrivée de la box, ça a beaucoup changé. Le replay c'est une très belle invention.

E50, Gilbert, 65 ans, Comptable, Bac +2

Il avait notamment l'habitude d'enregistrer les films à la télévision, et d'acquérir par ailleurs les jaquettes des films de façon à avoir des VHS les plus proches possible des versions commerciales. L'ensemble de sa collection était géré par un classeur indexant les différents films. Mais il s'en est débarrassé lors du déménagement d'il y a trois ans, et regarde aujourd'hui simplement la télévision et use parfois de replay.

Plus globalement, la destruction ou la séparation avec les biens médiaculturels est souvent plus facile que pour les ouvrages. On est plus à même de s'en séparer et on retire souvent moins de satisfaction à les accumuler en général. Alors que l'opposition à la matérialité du support livre est très rare au sein de la population enquêtée (une seule personne s'y disant « opposée »), ils sont quelques-uns à être clairement très peu intéressés par l'accumulation de supports médiaculturels physiques. Leur accumulation est plus souvent vue comme de l'encombrement et comme un investissement inutile, à l'inverse du livre pour lequel même de petites collections peuvent être valorisées.

Ça prend de la place et le fait de les avoir ne me fait pas les consommer plus. Je suis plutôt immatérielle. Je suis quelqu'un de très ordonnée, donc quand je cherche quelque chose sur mon PC je sais exactement où il est. Donc, je n'ai aucun problème à le retrouver. Et c'est d'autant plus rapide. Et comme je passe quand même pas mal de temps sur le PC, c'est plus

accessible pour moi. [...]. Je ne vois pas l'intérêt. Même en dehors du tarif, j'avoue que je ne suis pas forcément prête à dépenser des fortunes là-dedans, ou même un minimum. Je suis quelqu'un d'assez économe, donc si ça ne me procure rien de plus, je ne vois pas l'intérêt. C'est un peu l'idée.

E33, Judith, 25 ans, Employée de banque, Bac +2

Parfois, au sein des espaces domestiques on voit apparaître des rapports très différents aux biens culturels qui se remarquent directement par la place qui leur est affectée. C'est le cas notamment d'Odile et de son fils. La première image montre les quelques DVD qui « traînent » dans la partie inférieure du meuble TV, d'ordinaire fermé, et qui sert de débarras dans lequel on retrouve lunettes de cinéma 3D, CD gravés, quelques CD d'André Rieu, des câbles informatiques, etc. Les biens culturels sont peu visibles et pas du tout ordonnés, et surtout quasiment pas mobilisés.

Photographie 7 - Accumulation de CD et DVD dans le meuble TV d'Odile (E54, 47 ans, Femme au Foyer, Bac)



À l'inverse, la chambre de son fils permet de constater un investissement supérieur dans les contenus audiovisuels, notamment les séries, ce qui est largement confirmé par l'entretien. En un rapide coup d'œil, la collection se donne à voir et permet d'exprimer à la fois à l'individu lui-même et aux autres ses préférences, son identité, à la fois réelle et désirée.



Photographie 8 - Collection de séries et de films du fils d'Odile

Pour des individus très investis dans certaines pratiques culturelles, on va retrouver des formes de mise en visibilité, d'exposition, qui rappellent ce que l'on peut observer pour le livre. C'est souvent la bibliothèque qui est d'ailleurs citée comme étant le modèle à suivre.

Et sinon on a des caisses de DVD, donc qui sont un mélange de DVD qui m'appartiennent, et qui appartiennent à mon ex, et parce qu'on avait décidé à un moment, de s'acheter des DVD, et un peu comme le côté vaniteux, de, d'avoir une grande bibliothèque de livres, bah c'était d'avoir une étagère avec des DVD.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Premièrement, on remarque souvent des formes d'exposition volontaire de certaines œuvres choisies. Ces expositions se manifestent, comme nous l'avons déjà vu pour le livre, par une sortie du système classificatoire « classique », le bien étant alors mis en avant, notamment en présentant sa face plutôt que la tranche habituellement visible dans la plupart des systèmes de classification. Ces mises en visibilité ne se traduisent pas uniquement par les supports physiques, et évidemment les posters, figurines, affiches, portrait de stars, etc. qui sont parfois affichés dans les intérieurs servent également à manifester des goûts qu'on affiche à la fois à soi et aux autres. Ainsi il est fréquent de trouver sur les étagères de mangas et de BD des décorations, prenant souvent la forme de figurines et de divers objets ayant plus ou moins trait aux œuvres classées, alors même que ces décorations sont souvent absentes de l'accumulation de livres. On voit apparaître ici ce qui tient notamment de l'enjeu réflexif, où les modes de rangement et de classification permettent aussi de rendre visible « sa collection » et de former une image de ses propres goûts, de sa propre consommation. Chez Astrid par exemple, sa collection de mangas est accompagnée de divers objets décoratifs qui en

Classer, ranger, exposer

prolongent en partie les univers, avec des objets faisant souvent référence à la culture japonaise ou à la culture vidéoludique en générale.

Photographie 9 - Les étagères d'Astrid qui mélangent biens culturels et figurines (E57, 38 ans, RSA, Brevet)



En termes d'exposition des biens médiaculturels, l'exemple de Thomas est également intéressant. Cet ingénieur de 25 ans au moment de l'entretien prend soin d'afficher au mur de son domicile un certain nombre de vinyles, disposés en damier. Les vinyles en question sont écoutés et utilisés, mais au lieu d'être rangés avec les autres supports, ils servent également d'objet de décoration et d'indicateur de ses préférences. Le mur en question fait la part belle aux artistes du rock des années 60-70 (David Bowie, Led Zeppelin, Supertramp, The Beatles) avec quelques autres albums de groupes ou artistes plus récents (Coldplay) ou d'artistes dont la présence est plus à vocation humoristique (Rick Astley, connu pour un célèbre « meme » sur Internet).

Photographie 10 - Le "mur de vinyles" de Thomas (E1, 24 ans, Ingénieur, Bac +5) - Le "mur de vinyles" de Thomas (E1, 24 ans, Ingénieur, Bac +5)



Plusieurs principes semblent présider à cet affichage des vinyles sur ce mur. Selon lui, il s'agit déjà de répondre à une logique esthétique, « c'est joli ». L'extrait de l'entretien ci-dessous révèle notamment le lien effectué entre l'affichage de ces vinyles sur le mur et la « beauté d'une bibliothèque ».

Euh, c'est parce que c'est les plus jolis et que comme je te disais c'est un travail artistique aussi. Et euh, c'est ceux que j'avais envie de voir le plus souvent, et j'avais, je trouvais ça joli, j'avais un grand mur blanc je savais pas quoi mettre dessus, et comme je l'avais fait à Bordeaux du coup alors je l'ai fait en plus grand, ça m'a permis de les redispser dans mon appartement comme t'aurais, comme la beauté d'une bibliothèque avec plein de livres différents tu vois, ça et fait un patchwork de couleurs, etc. Tu le regardes de loin, c'est joli l'ensemble, puis après tu peux zoomer sur chaque disque et regarder le travail qui a été fait individuellement. Mais euh, c'est l'effet patchwork de couleurs, etc. que je trouvais joli.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Évidemment, au-delà de la question esthétique, on retrouve également le fait de mettre en avant ses goûts. Il se défend pourtant de le faire dans l'optique « d'afficher » une consommation culturelle plus légitime – « *c'est pas comme si j'avais un bureau avec la Pléiade derrière, ou je ferais « regardez, j'ai tout lu »* – d'autant plus que ces œuvres ne lui paraissent pas spécialement porteuses de distinction forte – « *c'est des choses que tout le monde connaît dans tous les cas* » – et revendique au contraire le caractère très personnel de sa collection, qui est surtout une façon de mettre en avant ses goûts. D'autant plus qu'il manifeste tout au long de l'entretien le fait de n'être « pas du tout à jour » en termes de musique et globalement souligne qu'il se sent exclu des goûts actuels et des intérêts des

individus de son âge. Plus encore que pour les autres, qui ne semblent manifester qu'un intérêt relatif à son mur de vinyles, c'est apparemment pour lui-même en premier lieu qu'il effectue cette mise en visibilité. L'exercice même du choix des vinyles affichés, qu'il « change de temps en temps », est aussi un exercice sur ses propres goûts, une façon d'objectiver ses préférences par le fait de classer les biens. On est en plein exercice de réflexivité. Les éléments affichés viennent lui rappeler ce qu'il aime et par extension lui rappellent une partie de son identité, qui passe par ses consommations culturelles. Encore une fois, cela ne veut pas dire qu'il n'en tire aucun bénéfice symbolique : mais il est très incertain qu'il puisse en bénéficier *a priori*.

Euh, je l'ai d'abord fait pour moi, mais euh ensuite ça entame des conversations éventuellement, mais ça n'arrive pas souvent donc je pense pas que les gens fassent très attention. Euh, ptêt certaines personnes le feraient, mais la plupart des gens qui viennent chez moi ils voient des disques comme ils verraient des livres des choses comme ça, ils prennent pas le temps de regarder précisément ce que c'est et d'en parler forcément. [...] C'est plutôt des trucs, auxquels je suis attaché moi particulièrement. [...] Parce que c'est mes... classiques, qui me touchent moi. [...] Non voilà c'est ceux qui me touchent le plus et que je vais le plus voir tous les jours. Mais je les change de temps en temps...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Cette mise en visibilité de ses préférences culturelles est une façon de garder une attention sur le devenir de son identité culturelle, fonctionnant, comme l'indique Baudrillard (1978), sur le principe d'un miroir, mais un miroir qui renvoie potentiellement une image désirée ou voulue. Ce qui n'enlève rien à la force de ce « système d'objet » qui permet de garder en ligne de mire une certaine forme d'identité. Ce mur de vinyles comme architecture attentionnelle permet d'interroger le soi par l'organisation des biens physiques. Ce n'est pas seulement que Supertramp représente une partie de son identité, et que Coldplay en représente une autre partie : les différents biens culturels fonctionnent ensemble, et la présence de l'un influe sur la présence de l'autre dans une certaine dynamique, une perspective relationnelle – ils fonctionnent en système. Ici, la présence d'un CD de Rick Astley est un élément singulier dans l'ensemble : ce chanteur des années 80, porteur d'une certaine ringardise, représentant d'un certain kitsch avec son tube « Never Gonna Give You Up », sert à la fois de caution comique par rapport à la quasi-totalité des autres groupes affichés, et d'élément de rattachement à une culture du web, puisque la chanson est devenue un « meme », et que Thomas s'identifie par ailleurs à cette culture. Cette mise en visibilité répond à la fois à un besoin de cohérence, permettant de solidifier l'identité, de la rendre lisible pour soi et pour les autres, mais également de rompre partiellement cette cohérence pour la rendre plus personnelle, plus singulière.

Ce mur de vinyles lui permet également, de façon plus rare et ponctuelle, de mettre certains disques en attente. Au moment de l'entretien, un des disques du mur n'avait pas encore été écouté, et avait

été placé là à la fois parce qu'il était « joli », mais également parce que le disque est « en transit ». Là encore, la dynamique relationnelle est intéressante, en ceci que ce mur fait cohabiter des substrats avec des éléments qui, *a priori*, ne font pas encore partie des goûts de Thomas. Et qui mettent donc en tension un certain horizon entre passé, présent et futur.

[J]'ai, un vinyle que j'ai encore jamais écouté, mais qu'on m'a offert, j'attends un peu pour l'écouter d'avoir rebranché ma platine parce que, avec les problèmes... etc., mais je l'ai mis là quand même parce qu'il est en attente, parce que je le trouve joli, j'ai pas encore d'histoire avec lui, il est là en, en transit...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Ce qui est intéressant avec une grande partie des biens médiaculturels, c'est qu'ils ne disposent pas nécessairement de la même légitimité (au sens bourdieusien) que les livres. Cela ne veut pas dire que les individus n'en tirent pas un prestige ou une certaine satisfaction, au contraire. Mais les hiérarchies que les individus semblent placer dans les biens médiaculturels paraissent bien plus hétérogènes que pour le livre. Peu de ces façons d'exposer ses goûts semblent s'ancrer dans la volonté d'en tirer un prestige social qui serait reçu, perçu, par une part importante de la population, là où les livres se montrent souvent bien plus univoques dans ce qu'ils peuvent représenter. On peut faire l'hypothèse que la culture scolaire permet la diffusion et le partage de certaines conventions pour la culture littéraire, là où les biens médiaculturels font bien moins l'objet d'un travail institutionnel. Avoir Balzac ou Zola sur ses étagères s'avère probablement plus éloquent pour beaucoup d'individus, là où le prestige tiré de l'exposition d'un groupe rare de Métal ou d'un animé japonais fétiche ne peut s'adresser qu'à des groupes plus restreints. À ce titre, l'exemple de Yohann est intéressant. C'est un grand fan de *Doctor Who* et il possède notamment un coffret collector reprenant la « *Police public call box* » bleue emblématique de la série.

Yohann : Donc c'est le symbole de la série, c'est une boîte bleue.

Enquêteur : D'accord. Et [...] ça représente quoi le fait de posséder l'objet en fait pour vous, ça représente quoi exactement ?

Yohann : Là, c'est surtout l'objet en lui-même qui me plaît parce que eh bien ça, d'un côté c'est montrer ma passion, même si elle n'est pas forcément reconnue de tous, mais là c'est vraiment exposer le fait que je sois fan à cette série donc voilà, sauf qu'elle est méconnue en France par rapport à ce qu'elle devrait être et puis voilà, c'est quelque chose qui me plaît beaucoup d'avoir ces DVD.

E60, Yohann, 28 ans, Technicien de maintenance dans la construction, Bac +5

L'idée que selon lui cette série n'est pas « *forcément reconnue de tous* » peut notamment suggérer le fait qu'il s'agit d'une passion qu'il pourrait convenir de ne pas exposer. Pourtant, il en tire une certaine fierté et également une ressource identitaire.

Pour un nombre assez restreint d'enquêtés, cette volonté de complétion, d'accumulation de biens physiques prend même l'allure de véritable collection au sens plus restreint (une « collection systémique » pour reprendre le terme de Boltanski et Esquerre). C'est par exemple le cas de Théo dont le *principe directeur* de sa collection est d'acquérir les VHS de dessins animés Disney, y compris dans plusieurs langues. Il va notamment aller parfois écumer les brocantes et vide-greniers en espérant tomber sur certaines cassettes n'étant pas encore en sa possession.

Enquêteur : Donc en fait, ce n'est pas les tiens de ton enfance, c'est des rachetés ?

Théo : Oui, c'est ça. [...]

Enquêteur : Mais derrière, c'est des Disney quand même un peu ? Ou c'est plutôt des films classiques ?

Théo : Il y en a un petit peu, mais c'est ceux que j'ai en double, ceux que j'ai en espagnol.

Enquêteur : Pourquoi ?

Théo : Je ne sais pas, pour la voix. Il y a vraiment un côté collection. En fait, quand je vais dans un endroit, je regarde toujours les cassettes. « Ah, celui-là, je ne l'ai pas », je le prends, ça ne coûte jamais plus de 20, 50 centimes. Par exemple, là, je suis en recherche de *La Belle et la Bête 2*, ou *L'Atlantide*, *l'Empire Perdu*, je l'ai en DVD, mais je le veux en cassette.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Son organisation de l'espace vise justement à mettre en avant ses biens culturels préférés, au détriment de ceux qu'il apprécie moins et qui sont relégués à un espace moins visible et accessible, le conduisant à mettre volontairement en avant des VHS Disney, a priori peu porteuses de légitimité culturelle. Cette collection fait non seulement l'objet d'un travail toujours en cours d'accumulation, mais donc également d'une politique de mise en visibilité.

Et tout ce que tu vois là, c'est plutôt des Disney avec des boîtes de coût et tout ce qui est derrière, c'est les films que j'apprécie moins. J'aime bien quand c'est coloré, tout ça, donc j'ai mis tout le reste derrière.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Ainsi globalement, l'accumulation méthodique de biens médiaculturels physiques est moins fréquente que pour les livres notamment, pourtant on trouve un certain nombre de situations où les individus sont particulièrement investis. Cet investissement est toujours le signe d'une pratique développée, contrairement au livre qui peut laisser voir des accumulations « d'apparat », des bibliothèques décoratives, etc.

De fait, interpréter ces mises en visibilité, pour le livre comme pour les biens médiaculturels, selon l'opposition entre distinction et différenciation pose problème car elle impliquerait de définir de façon stable une « valeur symbolique » pour chacun d'entre eux. Or l'exercice est impossible, car les entretiens éclairent très bien par ailleurs l'hétérogénéité très forte des régimes de valeur pour chaque individu. Le cas du livre est plus simple car la valeur symbolique des œuvres est souvent plus univoque – probablement de par une culture scolaire assez répandue – ce qui conduit certains enquêtés à recourir à un volontarisme culturel très net. Peu d'individus pourraient réellement décrire des auteurs de la littérature classique en dehors d'individus très investis et très engagés ayant des avis « d'expert ».

En revanche pour les biens médiaculturels, les individus semblent bien plus évoluer parmi divers « univers culturels » (Martuccelli, 2017) au sein desquels les valeurs affectées aux biens peuvent faire l'objet d'une norme mais qui varie grandement d'un univers à l'autre. Cette hétérogénéité des régimes de valeur rend l'exposition des biens médiaculturels moins susceptible d'être rentable dans le simple objectif d'en tirer un certain prestige, car il implique que les autres individus puissent connaître les codes et identifier les œuvres. Le concept de singularisation (Martuccelli, 2010) me semble pertinent pour caractériser ce qui est à l'œuvre à la fois pour les livres et les biens médiaculturels : un double mouvement d'intégration (appartenir à un ou des groupes, via notamment des univers culturels) et de différenciation (sans présumer de son caractère plus ou moins « classant »). Ce sur quoi je reviendrai dans le cadre de la conclusion générale.

2. Ordonner les livres : la persistance des critères institutionnels

« classement alphabétique

classement par continents ou par pays

classement par couleurs

classement par date d'acquisition

classement par date de parution

classement par formats

classement par genres

classement par grandes périodes littéraires

classement par langues

classement par priorités de lecture

classement par reliures

classement par séries

Aucun de ces classements n'est satisfaisant à lui tout seul. Dans la pratique, toute bibliothèque s'ordonne à partir d'une combinaison de ces modes de classements : leur pondération, leur résistance au changement, leur désuétude, leur rémanence donnent à toute bibliothèque une personnalité unique ». (Perec, 2003, p. 39)

Comment sont ordonnés les livres au sein des différents espaces ? Quels principes prévalent à leur classement ? Et dans quelle mesure ces ordonnancements indiquent-ils quelque chose de la pratique ? Incontestablement, les pratiques de rangement et d'ordonnement selon des critères bien définis sont le signe d'un fort investissement dans la pratique. Déjà parce que c'est souvent le nombre de biens possédés qui impacte la nécessité ou non d'ordonner les différents éléments.

Si les très petites accumulations de livres sont tout de même souvent montrées ou exposées, elles sont en revanche peu ordonnées, parce qu'il est facile de se retrouver dans les petites collections. Ainsi, Judith qui n'a pas beaucoup d'ouvrages en dehors de ses lectures adolescentes, indique qu'il « *n'y a pas spécifiquement d'ordre. C'est plus par taille, parce qu'il y en a un [de meuble] qui veut que des petits.* » (Judith). De même pour Martine, factrice de 59 ans dans le sud-ouest, dont le faible

nombre d'ouvrages possédés ne nécessite pas une forte classification pour les retrouver. Il suffit de vérifier un meuble en particulier disposant d'une dizaine d'ouvrages et éventuellement les tables de chevet pour finir par trouver celui qu'elle recherche.

Martine : Non, je les mets, qu'ils tiennent debout.

Enquêteur : Et si tu veux en retrouver un, tu fais comment ?

Martine : Je regarde tout.

Enquêteur : Tu regardes tout et...

Martine : Oui voilà, mais bon, je les reconnais plus ou moins quoi, je ne les oublie pas, ils restent dans mon imaginaire. Mais je relis très rarement un livre, c'est très, très rare.

E9, Martine, 59 ans, Factrice, Certificat d'études

Néanmoins, les Français possèdent bien plus de livres qu'ils ne possèdent de DVD ou de CD. Ils doivent ainsi faire plus souvent face à la question de l'ordonnement des livres. Quels critères sont mobilisés ?

Photographie 11 - La collection de livre de Martine (E9, 59 ans, Factrice, Certificat d'études)



L'un des premiers critères de classement les plus courants qui semble survenir c'est la distinction par type d'ouvrage.

De fait la séparation entre des livres poche et des grands formats est très courante, de même que globalement la distinction avec les très grands ouvrages, comme les livres d'art, de photo, d'expo, etc. Une contrainte évidente pèse sur l'ordonnement des livres : l'espace disponible.

Comme le disait Perec : « *Le problème des bibliothèques se révèle un problème double : un problème d'espace, et ensuite un problème d'ordre* » (Perec, 2003).

Des étagères dont la hauteur est trop basse vont conduire plus logiquement à y loger ensemble des livres ayant des petits formats. L'hétérogénéité des formats de livres, bien plus

divers que d'autres supports comme les CD ou les DVD, implique de devoir faire preuve souvent de plus d'ingéniosité. Les individus doivent trouver la façon optimale de respecter des catégories dépendantes de l'œuvre elle-même tout en les conjuguant avec ces contraintes d'espace.

Toutes choses égales par ailleurs, on ne range pas non plus de la même façon des romans de la même façon selon leur genre ou leur thème. De façon très nette on retrouve des regroupements notamment entre les dictionnaires et encyclopédies, entre les livres photos et les livres d'art, entre les différents livres de cuisines etc., ce qui est déjà largement renseigné par les travaux qualitatifs sur le sujet (Chartier, 2003; Mauger et al., 2010)

La littérature « classique » va plus souvent être rangée par époque de production, par courant, par zone géographique, par maison d'édition et par auteur, en particulier pour les collections importantes. Ainsi, les cas de James et de Émile semblent plus caractéristiques des formes de rangement associées à la littérature classique, avec plus de critères, souvent plus nets, correspondant à une classification assez institutionnelle. James va différencier les ouvrages selon le pays d'origine, séparant notamment la littérature française et anglaise. Puis il va différencier les périodes, notamment en fonction des siècles. Puis à l'intérieur, il rangera par ordre alphabétique des auteurs, avec parfois quelques exceptions de par les différences de taille des ouvrages. Ces formes plus « érudites » de rapport aux œuvres, signe également d'un capital culturel incorporé permettant de catégoriser les différentes œuvres selon des savoirs littéraires, sont une fois de plus des façons de marquer son niveau socioculturel.

Alors en termes de rangement, j'essaie déjà de... J'essaie de les ranger déjà par pays. Par pays. Donc j'essaie de mettre ensemble les romans français, et puis après à l'intérieur des romans français, vu que j'en ai beaucoup, j'essaie de les classer plus par périodes. Donc là tu vois t'as Proust et Céline et en dessous, Giono, Camus, Houellebecq, etc. Donc là c'est plus 20e siècle. Et après là, comme j'en ai pas beaucoup, c'est la poésie et le théâtre. Et puis après là, là-haut j'ai mis plus ce que je lisais quand j'étais petit, tous les trucs de science-fiction et de, et que je lis toujours d'ailleurs, mais j'ai commencé plutôt comme ça, la science-fiction, l'*heroic fantasy*, etc.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Les critères mobilisés peuvent être évidemment très hétérogènes, et surtout ils se cumulent. De son côté, Émile va par exemple accorder de l'importance aux maisons d'édition, notamment parce qu'il s'est pris de passion pour certaines d'entre elles de par leur ligne éditoriale particulière :

On va dire qu'en haut là, bon j'en ai rajouté trois parce que je savais pas où les mettre les vieux, mais sinon je les range par auteurs, en général par genres, et/ou par maisons d'édition... En gros j'ai deux étagères de livres qui ne sont exclusivement que de la littérature, et l'autre étagère en bas, quasiment que de la littérature universitaire, pour bosser.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Globalement, les romans contemporains se classent beaucoup moins à l'exception de la distinction de genre. Les polars vont souvent ensemble, la *fantasy* ensemble, les romans sentimentaux ensemble, tout en regroupant parfois les livres par auteurs. Mais le classement par date de publication n'a par exemple pas été constaté, alors qu'il est présent pour la littérature classique. Le critère qui est le plus souvent respecté est celui consistant à réunir les tomes d'une même saga ensemble. Les tomes des sagas *Harry Potter*, du *Seigneur des Anneaux*, d'*A la Croisée des Mondes*, de *Twilight*, etc. sont quasi-systématiquement regroupés. Le cas de Florent me semble bien représenter les façons de classer chez de nombreux enquêtés qui ne s'investissent presque que dans les romans de science-fiction, de fantastique, de *fantasy*.

J'aime que cela fasse fouillis, je n'aime pas du tout que ce soit ultra-bien rangé sauf quand c'est une collection, par exemple *Harry Potter* typiquement, que j'aime bien qu'elle soit alignée. Par contre je ne vais pas aller mettre par auteur, je vais plus les mettre par taille puisque comme j'ai peu d'espace au final, c'est plus de la contrainte de mettre les plus grands derrière, les moyens au milieu, les plus petits devant. J'essaie d'optimiser quand même un minimum la place pour cela tienne, mais c'est vrai que je range ponctuellement en fait. Je vais avoir une crise quand je vais regarder dedans et voir que c'est du bordel, je vais tout ranger à nouveau, mais je sais pertinemment que ces livres, je vais les relire.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Le cas de Pierre-Pascal souligne toute la complexité et l'aspect partiellement systémique des critères choisis. Ainsi, dans son meuble bibliothèque situé dans son salon, les livres sont globalement rangés par ordre de lecture, les plus anciens étant « en haut » sur une mezzanine, zone de relégation, les plus récents étant au rez-de-chaussée, zone d'usage qui correspond à la pièce à vivre, en étant à portée de main. On est ici dans un enjeu stratégique de mise en accessibilité. Au sein de cette bibliothèque d'usage, on trouve effectivement une distinction selon le type d'ouvrages (« *qu'on distingue ce qui est roman et les livres documentaires, oui, les documentaires sont d'un côté, et ce qui est roman de l'autre* »). Et au sein de ces catégories, le classement se fait de façon alphabétique, de façon à les retrouver plus facilement. Néanmoins, l'objet de cette classification alphabétique va dépendre de ce qui est connu par eux, ce qui va conduire à classer un coup par auteur, un coup par titre de l'ouvrage :

Pierre-Pascal : Normalement ils sont triés par auteur.

Enquêteur : Par exemple *Le Charme discret de l'intestin*, vous allez le mettre...

Pierre-Pascal : Alors celui-ci va être rangé parce que pour l'instant, il est sorti parce qu'il est à lire, mais celui-là quand il va être rangé, effectivement, l'auteur, comme on ne le connaît, je pense qu'on va peut-être le mettre à C [pour Charme]. Si vous voulez, il y a un rangement

alphabétique qui est en principe par auteur pour des auteurs connus classiques [...], mais *Le Charme discret de l'intestin*, on le mettrait peut-être plus facilement à C, je ne sais pas, des fois c'est un peu le bordel.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

L'autre classification qui se fait de façon très nette et presque systématique, c'est la distinction entre les livres pour les enfants et les autres, qu'on retrouvera pour presque tous les biens culturels. Une distinction qui répond notamment au besoin de s'assurer que les enfants consomment des biens culturels conformes à leur âge, qu'ils développent une forme d'autonomie, mais également afin de préserver la cohérence des collections.

Ces différentes classifications fondées sur des critères liés aux caractéristiques de biens (auteur, genre, courant, période) sont les plus visibles et celles dont les individus ont souvent le plus conscience (ou pour lesquelles les situations d'entretien permettent au mieux d'en rendre compte). Mais on trouve de fait d'autres façons d'ordonner les ouvrages qui tiennent à des considérations bien plus personnelles. Ainsi, la dimension esthétique est aussi très importante. Les livres sont mobilisés comme objets de décoration et d'affichage de ses préférences, mais les livres rangés sur la tranche sont beaucoup moins susceptibles d'être vus et décodés à moins de s'approcher très près des collections. Ainsi, de nombreux ouvrages sont sortis des espaces classificatoires classiques pour être exposés de face, sur ou sous une table, un bureau, ou simplement sur les étagères. Souvent, l'intentionnalité dans l'exposition exacerbée de certains livres est très visible. C'est notamment le cas de Juliette qui parle même de « mise en scène », un critère qui semble, contrairement à d'autres enquêtés, primer sur les autres.

Juliette : [J]e mets beaucoup les choses, pas en scène, mais les livres sont rangés d'une certaine façon.

Enquêteur : C'est-à-dire ?

Juliette : Soit par thème, soit parce qu'ils sont jolis l'un à côté de l'autre, soit il y en a un il est retourné alors qu'ils seront tous rangés pour qu'on puisse lire correctement, il y en aura un il sera rangé différemment parce que la tranche est plus jolie comme ça. Il y a une mise en scène [...] Oui, et ça dépend du lieu, et des fois j'oublie même comment j'ai rangé, donc il y a un moment, il y a une grosse poussière, tout va changer.

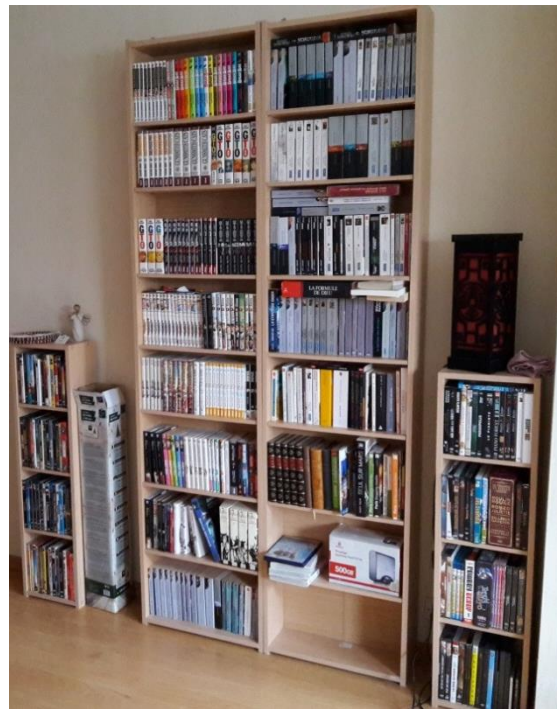
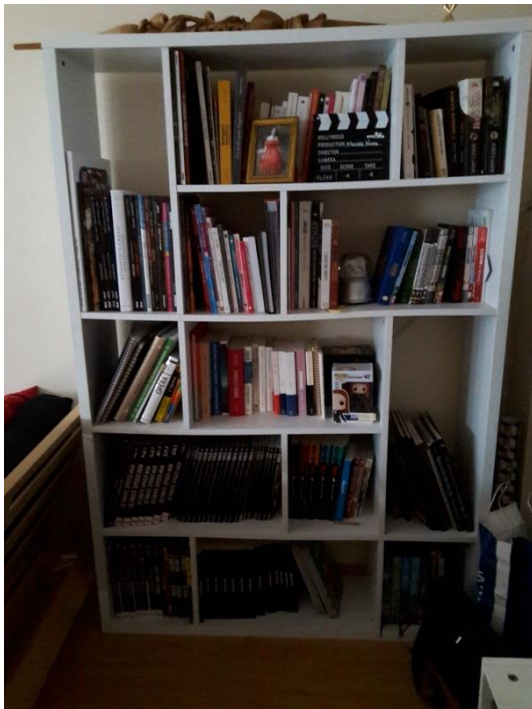
E32, Juliette, 35 ans, Sans activité (RSA), diplômée en chinois, médecine chinoise, Bac +3

Mais plus généralement, cette mise en avant peut être très intentionnelle tout en laissant croire à une simple contingence : tel livre posé là, sur la table du salon, pouvant suggérer une lecture récente, un intérêt vivace, quand bien même cette impression serait trompeuse.

L'exemple de Myriam est particulièrement probant pour montrer comment certains individus très engagés font se superposer de nombreux critères différents de classement en y incorporant des critères qui ne sont pas seulement ceux des institutions, mais également des critères idiosyncrasiques, dépendant des individus eux-mêmes. Dans son cas, elle tient tout à la fois compte du genre, de la taille, du propriétaire (les siens ou ceux de son mari, ce dernier ayant insisté pour que les mangas de l'un et l'autre soient rangés ensemble « pour que ça soit joli », mais les autres ouvrages étant séparés), de l'avancement de la lecture, mais surtout de la présence ou non d'une dédicace. Pour cela elle utilise plusieurs meubles bibliothèques à casiers, les casiers permettant de stocker les ouvrages selon le croisement de plusieurs critères. Par exemple, telle case sera pour les livres de poche, déjà lus et dédicacés, alors qu'une autre case sera le lieu des livres de poche déjà lus, mais non dédicacés.

Alors, c'est classé, comme la bibliothèque, elle a pas la même taille partout, y'a une histoire de taille de livres, et après y'a une histoire de, ceux que j'ai lus, ceux que j'ai pas lus (rires). Pour les retrouver facilement quand je cherche, quand j'ai fini un bouquin ! Euh, ceux que j'ai lus, ceux que j'ai pas lus, et qu'est-ce que... après y'a... Pour mon mari y'a une partie catégorie avec tout ce qui est livres sur les jeux vidéo... Et... de mémoire, il a des comics dans cette bibliothèque-là. C'est essentiellement des BD. Quand même. Quelques beaux livres... Et après je pense que j'ai mis de côté ceux qui sont grands et dédicacés, mais pas encore lus, et ceux qui sont grands, dédicacés... non, ceux qui sont grands, dédicacés et lus sont chez mes parents ou la bibliothèque du bas... Donc ouais, c'est par catégorie comme ça. Y'en a un c'est grand dédicacé, pas encore lus, et de l'autre côté j'ai ceux qui sont lus tout court...

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5



Photographie 12 -La bibliothèque de Myriam (E4, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5)

Par manque de place dans son appartement, les livres qui sont à la fois lus et dédiacés (ou qui sont lus, mais ne peuvent être dédiacés) sont amenés chez ses parents, signe d'une sorte de parachèvement de l'œuvre, notamment en attendant d'aménager une pièce bibliothèque dans leur appartement.

Donc là, on vient de déménager, donc elle est, elle est pas encore comme je voudrais, euh, donc pour le moment j'ai une partie de mes livres qui sont chez mes parents, parce que, comme c'était trop petit, dès que j'avais fini un livre qui ne pouvait pas être dédiacé, je, il repartait chez mes parents, ou dès qu'il était dédiacé, il repartait chez mes parents, voilà.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Que ce soit par le fait de procéder par ajustement esthétique ou bien par des critères qui dépendent des consommateurs eux-mêmes (i.e lu ou pas lu) et de la dimension singulière du bien reproductible (i.e. dédiacé ou non dédiacé) on voit alors apparaître par ces modes de classement des outils de gestion de la consommation de ces biens : par exemple distinguer les livres lus des livres non lus. Les livres non lus et destinés à être lus prochainement vont souvent être mis à part, dans certaines piles, sur certaines étagères, ou même sur la table de chevet. Pour de nombreux enquêtés, la classification sert d'appui à la consommation en permettant de conserver une vision réflexive de ce qui a été lu ou non, prenant souvent la forme de « file d'attente » pour livres.

Olivier : Par genre et par auteur, j'essaie de mettre, grosso modo. Les BD, c'est plus facile, par auteur, par numéro. Les polars c'est classé à peu près par auteur avec toujours une pile derrière avec ceux que j'ai lus. Devant ceux que je n'ai pas encore lus.

Enquêteur : Vous faites comment ?

Olivier : Les étagères sont assez grandes pour les livres de poche donc j'en mets toujours derrière pour gagner de la place, derrière ceux qui ont été lus.

E7, Olivier, 62 ans, Médecin (en pré-retraite), Bac +8

Mathilde est médiathécaire. Son travail l'incite fortement à lire de manière à être en mesure de prescrire des livres aux usagers. Elle est prise dans une certaine intensité, ne lisant quasiment que des romans contemporains, très récemment sortis, pour rester à la page. Ce qui se ressent sur ses méthodes de classification puisqu'il s'agit pour elle essentiellement de distinguer ce qui est lu de ce qui est à lire. Et en général, les espaces regroupant les titres « à lire » sont peu classés en dehors de l'ordre prévu de consommation.

Alors ça, c'est dans ma tête, je vais lire les livres qui se lisent le plus vite comme ça, je les mets plus rapidement à disposition des gens et ensuite j'attaque les livres qui m'intéressent et que je trouve intéressants, donc je vais les lire et ceux que je n'ai pas envie de lire, je les mets direct... Je ne les lis pas. Ce sont des ordres que je me fais moi-même, j'ai une poche, avec des livres et je vais me faire un ordre et je les lis après. [...]

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Ces techniques d'optimisation de la consommation consistant à toujours garder des ouvrages en ligne de mire semblent particulièrement développées pour les enquêtés assidus dans leurs lectures de romans contemporains, investis dans les nouveautés et dans une dynamique de renouvellement constant de leurs consommations.

Ils sont classés, et après il peut arriver qu'il y en ait un qui vienne s'insérer entre-deux, parce que, finalement... Là, celui que je viens d'acheter, je préfère celui-là que les trois autres qui attendent. Donc, il est passé avant ceux qui sont en attente. Là, il y en a un qui attend. Voilà, il y en a un sur le rebord là-bas, il attend. Il viendra sûrement après celui-là.

E26, Cécile, 39 ans, Institutrice, Bac +3

Une fois les ouvrages lus, ils vont réintégrer une place dans la bibliothèque selon un classement plus « traditionnel », en particulier pour ceux qui disposent d'une collection importante et qui ont instauré des règles en termes de classification.

En conclusion, il est important de souligner la place spécifique du livre par rapport aux autres biens culturels, en ce qu'il est bien plus souvent chargé d'une signification particulière pour les enquêtés. En tant que capital culturel objectivé (Bourdieu, 1979), la possession et la mise en visibilité de ces livres permet de mettre en avant un niveau socioculturel particulier pour les individus qui s'investissent dans sa consommation. Le livre semble alimenter le modèle de la distinction plus que n'importe quel autre bien étudié. Mais leur ordonnancement correspond également à un travail réflexif sur ses propres goûts permettant à chaque individu de contribuer à sa construction identitaire et au développement de son attachement aux choses.

3. Organiser et classer les biens médiaculturels dans l'espace domestique

Comme pour les livres, c'est souvent l'importance de la collection qui nécessite de mettre en place des structures permettant de s'y retrouver. Plus de la moitié des individus interrogés lors que l'enquête quantitative déclare ne pas avoir d'ordre particulier de rangement, allant jusqu'à 68% des propriétaires de jeux vidéo. Mais dès que l'on se tourne vers les propriétaires d'un nombre important de biens, tout de suite le recours au classement devient bien plus important, et notamment au multiclassement. Ainsi, ceux qui déclarent ranger les films en format physique qu'ils possèdent dans un ordre spécifique ne représentent « que » 44% de l'ensemble de la population, alors qu'ils sont 89% des « gros propriétaires » de films (plus de 100) à ordonner les biens. Toujours parmi ceux qui possèdent des films en supports physiques, 11% cumulent plus de deux modes de classement, alors qu'ils sont 18% des individus avec plus de 100 films en supports physiques.

Le recours au classement des biens médiaculturels est très probablement sous-estimé par l'enquête quantitative. La conscience réelle des façons de classer n'est pas forcément évidente pour tous les enquêtés, et ils sont plusieurs à avoir déclaré de prime abord ne pas faire de classement des biens culturels pour finalement revenir sur leur propos par la suite ou alors en étant confrontés de fait à une organisation de leur patrimoine qui ne laisse pas de doute sur le caractère structuré de l'ensemble. L'intérêt d'avoir triangulé les techniques d'enquête est de pouvoir croiser les résultats. Prenons l'exemple de Timothée qui faisait partie de notre échantillon pour l'enquête quantitative et avec qui j'ai également effectué un entretien semi-directif en plus d'avoir photographié les emplacements des biens culturels reproductibles. Au cours du questionnaire, celui-ci a déclaré que ses films n'étaient triés que par genre, alors que l'entretien à domicile a été l'occasion de constater une réalité un peu différente, et notamment le cumul de plusieurs modes de classement :

Non, il n'y en a pas vraiment. On essaie de voir s'il y a une série. Les *James Bond*, je sais qu'ils sont tous en bas. Il y a la série des *James Bond*, les séries d'action, les films plus comédie ou plus calmes. Il y a un petit rangement. Mais ce n'est pas par ordre alphabétique. Je ne suis pas un fana du DVD. Je sais que je n'ai pas 400 DVD. J'en ai une centaine.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

De fait, ses films sont en réalité classés selon leurs thématiques (comédies et films d'action sont séparés), les sagas sont regroupées ensemble, les DVD des enfants sont à part, les films français et les films américains sont souvent séparés également – bref, les critères existent, mais ils ne sont pas systématisés.

De la même façon, il avait déclaré au cours du questionnaire que ses musiques n'étaient pas classées, alors qu'il apparaît un ensemble de régularités dans l'organisation des biens, montrant qu'une structure est pourtant effectivement sous-jacente. Les albums d'un même artiste sont regroupés ensemble, les CD « chrétiens » sont séparés de la musique « commerciale », la variété et le classique sont rangés à part... La difficulté ne vient pas du fait qu'il n'y a pas de mode de classement à identifier, mais simplement que ces modes de classements sont éclatés et ne fonctionnent que par bribes, par fragments, selon le type de musique, ses supports, son degré d'attachement, etc. Certaines formes de classification sont tellement évidentes qu'elles en deviennent invisibles. L'explicitation des façons de ranger est assez peu évidente pour les enquêtés et semble souvent leur apparaître au cours de l'entretien en dehors des critères les plus systémiques. Et c'est tout l'intérêt du travail croisé sur les entretiens et sur les photographies des espaces de stockage des biens culturels de pouvoir faire ressortir certaines régularités.

Lorsque les biens sont ordonnés, ils le sont presque toujours de plusieurs façons simultanées, faisant l'objet d'un arbitrage, individuel et parfois collectif, sur les critères qui doivent primer sur les autres. Les critères d'ordonnement semblent apparaître selon une certaine hiérarchie, certains ne devenant valables que pour les très grandes collections, d'autres étant parmi les premiers critères.

L'un des premiers critères à apparaître y compris sur les petites collections, c'est la distinction des supports entre eux. Si on commence à classer, on va d'abord commencer à distinguer les CD et les DVD, les jeux vidéo et les Blu-Ray. « Au pire », ils sont juxtaposés dans le même espace. Il faut dire que la standardisation des formats aide beaucoup à la distinction entre supports, là où l'objet livre par exemple peut s'avérer bien plus hétérogène et où les proportions deviennent plus problématiques (livres de poche, livre d'images, catalogue d'exposition, etc.), de façon telle qu'il faut alors s'organiser selon la hauteur des étagères. Les jeux vidéo sont souvent distingués par le type de plateforme si plusieurs plateformes sont possédées : les jeux de PS4 ensemble, les jeux de 3DS ensemble, etc. (« Mais là ils sont classés, de mémoire, euh, par support, par console. », Myriam). Cependant aucun enquêté n'a par exemple intentionnellement mélangé divers biens culturels appartenant au même univers sur des supports différents.

Sur des petites collections on voit facilement apparaître des regroupements selon les seuls liens qui semblent évidents aux yeux des enquêtés. Dans le cas de James, il lui « *arrive même parfois de mettre, des films à côté parce qu'il y a le même acteur qui joue dedans* ». Ce critère ne peut pas tenir sur une grande collection car il serait concrètement impossible de l'étendre. En revanche à défaut de pouvoir ordonner d'une façon plus systématique les biens, on trouve souvent certains arrangements où, au coup par coup, le regroupement par réalisateur va être préféré au regroupement par tête

d'affiche sur une portion spécifique, et l'inverse pour les biens suivants. C'est par exemple le cas de Mathilde qui regroupe ensemble les films de Tim Burton, puis à côté les films d'Audrey Hepburn.

Comme pour les livres, avec l'accroissement de la taille de la collection on voit une nette montée en généralisation des critères d'ordonnement qui peuvent être mobilisés. En fonction des types de biens, différentes entrées sont mobilisées : les musiques (sauf classiques) sont avant tout regroupées par interprètes – on rassemble les CD de Garou ou de Francis Cabrel. Les musiques classiques sont bien plus souvent regroupées par compositeur, et là encore la littérature sociologique nous renseigne déjà sur les usages experts (Fauquet & Hennion, 2000; Hennion et al., 2000). En revanche pour les films, le critère le plus important est l'appartenance à un même univers, à une même saga. Tout comme nous avons constaté pour les livres le regroupement par franchise, il en est de même pour les biens médiaculturels. Les films *Harry Potter* vont ensemble, les *Kingdom Hearts* vont ensemble, quand bien même ils ne sont pas classés soit entre eux (par date, titre, chronologie interne à l'univers, etc.), soit par rapport aux autres auteurs (« *les Star Wars sont à côté, les Kubrick sont à côté* », James).

L'avantage tient notamment au fait que les créateurs, auteurs, concepteurs, sont souvent les mêmes au sein d'un ensemble de biens culturels. C'est avant tout l'ordre de parution qui prime, mais qui peut parfois rentrer en conflit avec la chronologie interne à l'univers. Où placer la « préquelle » de telle saga ? À ce titre, l'exemple de *Star Wars* est là encore intéressant : faut-il ranger la trilogie des années 2000 par date de production ou dans l'ordre narratif ? Et que faire si au sein des sagas les réalisateurs sont différents ? Des individus qui classent leurs films notamment par ordre alphabétique des auteurs vont-ils les disperser entre Georges Lucas, Irvin Keshner, Richard Marquand, J.J. Abrahams, Rian Johnson ? Que faire des spin-off réalisés par Ron Howard, Gareth Edwards et Dave Filoni ? Il semblerait ainsi que là-dessus la saga l'emporte sur le reste, comme si elle était dotée d'un critère de supériorité. Mais comment placer cette saga par rapport au reste des œuvres si ces dernières sont classées par ordre alphabétique des réalisateurs ?

Les éditions deluxe, les éditions collectors, par leur caractère plus rare, plus coûteux, plus valorisant, plus volumineux aussi souvent, font l'objet d'une mise en avant particulière. Souvent ils permettent de justifier aussi la cohérence d'une distinction selon les « sagas » ou les « univers » de par les éléments qui les composent. C'est précisément dans ce type de configuration que le degré très hautement personnel des classements ressort. En pratique, on observe surtout que ces sagas font l'objet d'un traitement à part, indépendant du reste de la collection.

Un autre critère majeur, s'il y a des enfants dans la maison, est la distinction selon la nature des publics et en particulier la circonscription des biens pour enfants dans une zone dédiée, déjà

Classer, ranger, exposer

soulignée dans plusieurs travaux portant sur la culture matérielle des enfants (Berry & Roucous, 2010; Octobre, 2010). Les dessins animés, les Disney en particulier, les films d'animation, les CD pour enfants, les jeux vidéo pour enfants sont souvent séparés du reste de la collection des parents, le plus souvent en étant dans des espaces contigus aux autres œuvres, plus rarement en étant circonscrit dans des pièces dédiées (salle de jeu et chambre en particulier).

Photographie 13 - La collection de DVD des enfants de Pierre (E43, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3)



Ces premiers critères sont vraiment ceux que l'on retrouve le plus fréquemment, les plus transversaux, ceux qui se font presque « sans y penser ». Mais plus l'engagement et la taille du patrimoine augmentent, et plus la question de l'organisation du « tout » commence à se poser.



Photographie 14 - Une partie de la collection de CD de Roland, de F à L (E41, 46 ans, Sans emploi, Bac)

L'un des critères à la fois relativement répandus et néanmoins signe d'un engagement fort dans l'organisation est le recours à l'ordre alphabétique. Mais que classer par ordre alphabétique ? Dans le cas de Roland, il classe ses CD selon le nom de l'interprète. La photographie ci-dessus permet de voir la partie de la collection qui va de Françoise Hardy à Linda Lemay, d'une partie des "F" à une partie des "L". Sa collection se poursuit ensuite sur des nombreux autres supports différents, à la fois des étagères avec une lecture horizontale, mais également des tours à CD avec une lecture verticale.

Il est intéressant de constater selon quels critères est retenu l'initiale servant au classement. Faut-il considérer l'article « Le », « Les » ou « The » dans la classification ? Roland ici a préféré ne pas en tenir compte, « The Kooks » étant donc rangé parmi les « K ». Quand plusieurs artistes cohabitent comment se fait l'ordonnancement, quel artiste prime ? Par exemple, dans la discothèque de Roland, le coffret « Gainsbourg, Ferré et les autres » visible en haut à gauche a été placé à partir du nom de Gainsbourg, alors que le CD « Jane Birkin – Serge Gainsbourg » a été placé parmi les « J » pour « Jane », là encore *a priori* selon le premier nom cité. En revanche les CD de Serge Gainsbourg ne sont pas rangés parmi les « S » mais parmi les « G », signe là encore de la variabilité des classements même en présence de critères pourtant stricts. Il s'agit probablement d'un signe de la façon dont mentalement il convoque le nom des artistes : il pense probablement plus directement à « Gainsbourg » sans son prénom, mais à « Jane Birkin » avec son couple nom et prénom réunis.

Dans son cas en particulier, l'ordre alphabétique est agrémenté d'un classement des albums d'un même interprète par date de sortie de l'album. Et effectivement, les coffrets et éditions spéciales

avec des dimensions « hors norme » sont mobilisés sur un meuble à part, et sont ensuite classés par ordre alphabétique entre eux. Le maintien de cet ordre nécessite également de pouvoir gérer de façon assez dynamique l'espace, d'où le fait que certains espaces vides soient laissés de façon à pouvoir plus facilement insérer un nouvel objet dans la collection sans avoir à déplacer d'un cran tous les CD.

Roland : Je les ai rangées par ordre alphabétique des artistes. Et après je les classe par sortie d'albums par ordre chronologique. Oui là-bas c'est les A et puis tout en bas on arrive, c'est quoi le dernier, ça doit être Yves Duteil le dernier donc Y. Je n'en ai pas après.

Enquêteur : Et si vous avez un nouvel artiste en D ?

Roland : Je décale tout. Je le fais à chaque fois, mais comme je laisse des fois des places un petit peu libres pour éviter de tout avoir à déplacer, ça fait moins à déplacer. Après il y a le manque de place aussi à la fin.

E41, Roland, 46 ans, Sans emploi, Bac

Le bénéfice d'une telle classification lorsque les individus ont autant de CD tient déjà à la rapidité d'accès aux œuvres. Il s'agit d'une façon d'optimiser le temps et de préserver son énergie. Mais il s'agit également d'une façon d'avoir une vue d'ensemble sur ses propres goûts, gagnant ainsi en visibilité. Qu'est-ce qui compose ma collection, et donc mon portefeuille de goûts ? En l'occurrence, cette double classification d'abord par ordre alphabétique puis par date de parution des albums permet également de porter une attention sur les œuvres dans une perspective historique : mobiliser les albums de telle période d'un artiste ou de telle autre permet de prendre conscience de l'œuvre dans sa globalité et d'affiner la perception de son propre goût, et de comprendre ce que l'on « écoute » ou ce que l'on consomme en général.

Oui j'ai oublié de vous dire, dans les intégrales, vous avez dû le voir j'ai Mozart, Bach. Alors que je n'ai pas écouté intégralement parce que là il y en a vraiment des heures et des heures. Mais à vrai dire pour la musique classique je regrette un peu d'avoir fait ça, parce que j'avais des enregistrements qui étaient vraiment très bien et j'ai remplacé par ces intégrales, et je ne sais pas, en gros on ne sait plus ce qu'on écoute. À un moment c'est, enfin on connaît toujours l'artiste, mais on ne sait plus quel morceau, quel album c'est, quel opéra, quelle symphonie.

E41, Roland, 46 ans, Sans emploi, Bac

Dans le cas des films, le recours à l'ordre alphabétique est peu courant. Lorsqu'il est présent, c'est principalement par l'ordre des titres de films, mais souvent effectué à un niveau hiérarchique en dessous d'autres catégories de classement : par genre, par propriétaire, par réalisateur... Mazel (2018) indique même que pour les cinéphiles, le critère principal de classement est l'éditeur. Myriam,

quant à elle, va distinguer notamment les films des séries et des films d'animation/animes japonais. Au sein de chaque catégorie, elle va là ordonner par ordre alphabétique.

Myriam : Enfin, sinon la seule chose qui est rangée par ordre alphabétique, c'est les DVD (rire).

Enquêteur : Et pas par réalisateur ?

Myriam : Non, parce que c'est plus difficile à trouver. J'- non, mais j'veux dire c'est tout bête, mais j'veux dire qu'à part quelques réalisateurs qu'on connaît bien, et qu'on sait, la plupart des films quand on les cherche, on les cherche par titres, donc euh... C'est... Les titres.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

L'ordre alphabétique s'avère là encore très contraignant entre termes d'ordonnement, car il permet moins de jouer sur la disponibilité des espaces, chaque bien ayant une place définie. Ce qui impose là encore de devoir parfois décaler toute une série de biens culturels de façon à pouvoir insérer tel film au bon endroit.

Souvent la gestion des espaces de stockage permet de répondre à une structuration temporelle. Le fait de reléguer certains biens au garage, à la cave, au grenier, est une façon de garder tout en éloignant de son attention certains biens. On voit ainsi apparaître réellement des strates temporelles dans la classification d'un grand nombre d'enquêtés. Comme dans le cas de Édouard qui a réparti sur plusieurs lieux d'habitation les biens culturels correspondants à différentes époques de sa vie.

Édouard : Rangés, enfin rangés, mais pas par thème, pas par ordre alphabétique. Ils sont rangés par période. C'est-à-dire que je sais où sont mes CD de ma jeunesse, mes CD de ma vie étudiante, de ma première vie d'adulte. Et maintenant je n'achète plus de CD donc tout est stocké sur ma tablette.

Enquêteur : Ça veut dire que ce n'était pas un tri sur des facteurs objectifs, c'était lié à vos moments de consommation ? Si vous avez acheté un CD d'ACDC quinze ans après la sortie, il est avec les autres...

Édouard : Oui. De l'époque.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

Comme pour les livres, on remarque plus globalement l'existence de critères de classification sur des critères provisoires indexés la plupart du temps sur la consommation. Les biens à regarder, à jouer, à écouter sont souvent mis à part, en particulier quand le flux de biens à consommer est soutenu et l'engagement important. Pourtant, ces classifications-là sont souvent moins visibles avec les biens médiaculturels qu'avec les livres... Pourquoi cette différence ? D'une part, nous avons déjà vu le fait

que les livres étaient bien plus « possédés » que les autres biens culturels physiques, ce qui impacte l'engagement dans les formes de classification. Et surtout, comme déjà vu également précédemment, les forts consommateurs de biens médiaculturels se sont déplacés vers les formats numériques, sauf pour certains biens importants à leurs yeux, déjà connus, mais qu'ils veulent réellement posséder justement pour les « patrimonialiser », les faire entrer dans leur collection. Ce qui est acheté est très souvent, et probablement de plus en plus, déjà consommé, ce qui annule l'utilité d'une classification distinguant ce qui est vu ou écouté de ce qu'il reste à voir ou écouter. En revanche, et c'est l'objet de la partie suivante, ces formes de gestion des biens culturels de façon dynamique et même idiosyncrasique sont particulièrement développées en régime numérique.

4. Organiser les biens numériques : vers des classements idiosyncrasiques

Classer ses films, ses jeux vidéo, par taille, support, genre, auteur, ordre de consommation correspond à des formes d'engagement qui viennent soutenir la pratique, lui donner du sens. Quand il n'y a plus de classification à établir par soi-même, de quelles façons se manifestent les différents niveaux d'engagement dans la pratique ? Les plateformes de contenus impliquent de nouvelles formes d'investissement et d'engagement dans la pratique. Ces plateformes disposent d'une « matérialité » qui leur est propre et qui demande des compétences techniques particulières. Parcourir les étals d'un disquaire n'est de fait pas la même opération que de naviguer entre les artistes ou œuvres recommandés d'une page à l'autre d'une plateforme de contenus.

La question de la « matérialité » des biens culturels numérique du côté des pratiques a surtout été évacuée par le spectre de la « dépossession » : avec le numérique, on ne posséderait plus les biens culturels. Cette critique était déjà présente lorsqu'on parlait avant tout du téléchargement de biens. Certains collectionneurs, amateurs, experts s'émeuvent alors de la perte du support, perte d'affection, perte d'attachement, signe même d'une « impossession » (Chantepie, 2017), quand bien même nombre d'individus se sont constitué, lentement, patiemment, une collection numérique au moins aussi enviable que la collection physique (Petrover, 2015).

La numérisation a fait sortir tout d'abord les objets culturels des étagères pour les agréger sur nos ordinateurs (*smartphone* compris). Aussi immatériels soient-ils, ces biens étaient néanmoins toujours stockés physiquement dans le dispositif technique. À ce titre, l'individu a alors toujours la possibilité de classer, de ranger, même si l'on voit déjà apparaître des fonctionnalités d'ordonnancement permettant d'automatiser la tâche. Ce qui se perd alors, c'est notamment leur présence domestique par rapport aux biens physiques qui, eux, en fonction de leur mise en visibilité, viennent exprimer, trahir, questionner les goûts des individus. Certains travaux, notamment du milieu des années 2000, renseignent sur les pratiques d'accumulation de biens musicaux numériques (Granjon & Combes, 2008; Nowak, 2013, 2014, 2016) qui rappellent les formes d'accumulation des collections physiques. Celles-ci paraissent aujourd'hui minoritaires ou du moins en forte régression.

Le streaming va encore plus loin en excluant totalement la possession, quand bien même elle n'était que numérique, pour la remplacer par un droit d'accès, une location, de biens culturels. Sitôt l'abonnement terminé, le droit d'usage disparaît de fait et l'argent investi mensuellement durant un an, deux ans, n'aura plus aucune utilité. On constate alors le passage d'une bibliothèque de possession à une bibliothèque d'appropriation. Le streaming et la consommation en *cloud* déposèdent les individus de la possession en les libérant des contraintes de stockage et en offrant

un catalogue illimité, mais qu'il reste à apprivoiser. L'acte de consultation n'est alors plus celui du classement, du tri, du rangement, mais celui du marquage : on indique, par une infinité de procédés (*like*, partage, ajout à des playlists, ajout aux « coups de cœur », ajout à des listes thématiques) que ces objets ont été consommés ou qu'ils le seront dans un avenir plus ou moins proche.

Le développement du streaming, musical ou audiovisuel, change la donne et fait de plus en plus converger les moments du choix de l'œuvre au sein d'un catalogue quasi-illimité de biens et le moment de la consommation, inhibant le besoin de stocker. Quels sont les nouveaux registres d'appropriation et de gestion des biens culturels « en flux » en régime numérique ? Comment se manifestent les formes d'engagement dans la pratique quand il s'agit de s'approprier des catalogues avec des millions d'œuvres disponibles ? Là encore, s'il est impossible de donner une réelle unicité à un contenu sur une plateforme de streaming, et donc impossible de lui conférer une aura, les différentes formes d'appropriation agissent comme des entreprises de singularisation des biens.

Utiliser des plateformes de streaming, est-ce toujours « posséder » des biens culturels, comme l'on possède des ouvrages exposés sur une bibliothèque ? Certains travaux concernant des biens physiques, notamment des livres, les CD, les films, mettent en avant les « arts de faire » (Certeau, 1990) en terme par exemple de mise en visibilité, d'agencement des biens culturels au sein des espaces domestiques notamment (Mauger et al., 2010). C'est notamment Parrot (2007) qui a montré, s'inspirant des travaux de Miller (1998), la place d'un certain nombre d'objets du quotidien, dont les livres, les disques et les cassettes, indiquant que « *ces objets que l'on rencontre dans les maisons constituent une forme de mémoire biographique* ». Elle détaille quelques formes précises de mise en mémoire des souvenirs grâce à ces supports et montre l'hétérogénéité des pratiques et des significations, et notamment comment les individus se montrent « uniques et créatifs ». Mais quand la matérialité disparaît, qu'il n'y a plus la présence d'un objet pour s'imposer à son propriétaire, quelles formes prend la « mise en mémoire » de ces consommations culturelles ?

Alors que le numérique fait passer les individus-consommateurs d'une logique de possession à une logique d'appropriation d'un catalogue de contenus, comment évoluent et éventuellement se manifestent les formes de mise en visibilité des consommations culturelles ? Ainsi, comment appréhender le fait que potentiellement, les produits culturels ne soient plus les objets mêmes de l'ordonnement effectué par les individus ? Si ces phénomènes de marquage sont présents sur les dispositifs permettant l'accès direct aux produits culturels (Deezer, Spotify, Netflix, Popcorn Time, pluzz, 6play, etc.), il est néanmoins intéressant de les voir apparaître aussi au sein de plateformes dédiées à cette tâche. Il faut entendre par là des plateformes qui proposent de référencer les œuvres consommées, de les classer, de les lister, de les partager... C'est notamment le cas d'un site tel que

Betaserie par exemple, qui permet l'indexation des épisodes de séries qui sont consommés, de Babélio pour les livres, ou de SensCritique, qui proposent la même fonctionnalité pour plusieurs domaines (films, séries, livres, BD/Comics, jeux vidéo). Il s'agit, de par la vocation même de ces sites, d'un acte de transcription des consommations au sein d'une bibliothèque numérique. Le sens même du site SensCritique est d'ailleurs d'être la « mémoire culturelle » de ses utilisateurs.

Qui plus est, plusieurs travaux ont suggéré la dimension identitaire de la mise en visibilité de ses consommations culturelles, participant notamment à une réflexivité sur la nature et les caractéristiques des goûts culturels. Quelles formes prennent ces postures réflexives ? Quelles « traces » des consommations passées reste-t-il ? Comment les individus s'y retrouvent-ils confrontés ? On pourrait ainsi se demander dans quelle mesure nous n'assisterions pas à une rupture, de par la dématérialisation, entre l'activité de consommation et l'activité de structuration et de classement de ses goûts.

4.1. Le stock : de l'accumulation à la consommation en flux tendu

Dans un premier temps, nous allons nous intéresser à la question des formes d'organisation des fichiers numériques stockés, notamment ceux issus du téléchargement et du transfert de fichier, en excluant donc toute mobilisation des plateformes de streaming, qui seront étudiées dans un second temps. Quels sont les contours de la folksonomie (Auray, 2007; Crépel, 2008; Durieux, 2010) des biens culturels numériques ?

Le constat principal peut être formulé ainsi : les individus s'investissent de moins en moins dans une classification systémique de leur collection numérique stockée, c'est-à-dire un ordonnancement répondant à plusieurs critères d'ordonnancement, faisant système pour tous les biens de la collection (à l'image de l'ordonnancement « classique » des biens physiques, fonctionnant par thésaurisation) : là-dessous l'évolution des pratiques rapportée par les enquêtés est très claire. Ainsi ils s'investissent de plus de plus dans une classification dynamique, s'orientant vers une consommation à flux tendu dont l'individu lui-même est le principal horizon. Alors que l'ordonnancement des biens numériques à l'image des biens physiques permettait de cristalliser une représentation de l'individu selon une pratique réflexive (le collectionneur se collectionne lui-même), la gestion des biens numériques stockés se fait de plus en plus dans une optique d'optimisation de sa consommation : en différenciant ce qu'il y a à voir, à écouter, à consommer de ce qui l'a déjà été. Globalement, les individus semblent moins accumuler de biens numériques, et de fait sont moins investis dans des formes de rangement et d'organisation. À plusieurs égards, cette transformation des façons de gérer et de classer les biens numériques stockés ressemble aux dynamiques observées avec le streaming notamment, où la nécessité de stocker, d'accumuler, se fait de moins en moins présente.

Ce phénomène se retrouve à l'échelle des entretiens semi-directifs, puisque les pratiques d'accumulation de biens numériques stockés appartiennent souvent au passé pour la grande majorité des individus enquêtés. Les formes d'accumulation de biens numériques faisaient souvent l'objet d'une classification faite sur le modèle des biens physiques, dans l'optique de recréer une forme de « collection », comme on peut le voir dans l'étude menée par Beuscart sur Napster (2002). On voyait alors fonctionner une logique d'équivalence entre la possession physique et la possession numérique. Plusieurs enquêtés avaient l'habitude de rechercher les bonnes pochettes, d'indiquer les bons numéros de pistes, d'uniformiser les noms des chansons, etc. C'est notamment le cas de Thomas (24 ans, ingénieur) qui indique qu'il « *l'utilisai[t] avant, quand [il] était au lycée, pour organiser toute [s]a bibliothèque de musique, etc.* » : « *j'étais vraiment maniaque, je voulais mettre chaque pochette d'album, chaque truc, mais euh je l'utilise plus* ».

Qui plus est, la classification reprenait les modes de rangement classiques, par ordre alphabétique, par genre, par interprète, par réalisateur, etc. Cette translation des formes d'organisation des biens physiques vers les biens numériques paraît correspondre à une volonté de rendre une partie de leur authenticité aux biens numériques, comme je l'ai développé dans le chapitre 3.

Ouais j'allais chercher les pochettes sur Internet parce qu'il trouvait pas forcément tout automatiquement, je remettais les années, les artistes, enfin, j'avais que tous mes tags soient complets, et parfaits. Petit truc maniaque. Y'a eu une époque où j'étais à jour, mais maintenant j'ai même désinstallé iTunes parce que c'est quand même un logiciel sur Windows qui est lent. Et euh, lourd.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Mais ces pratiques semblent pour la plupart révolues, et seuls quelques enquêtés poursuivent encore une accumulation de contenus stockés. Il faut dire aussi que la folksonomie demande un investissement très important et oblige à des arbitrages difficiles en plus d'être chronophage. Dans l'exemple suivant, Mathis a ainsi renoncé à ordonner correctement ses fichiers du fait de la complexité de l'opération. Il parvient tout simplement à s'y retrouver sans et n'y trouve donc pas d'intérêt.

Non ça je gère très mal, je n'ai pas réussi. Ça m'avait l'air pratique et bien les gens qui avaient ça, une belle bibliothèque avec Google musique ou peu importe, mais en fait moi je n'ai jamais réussi parce que j'ai trop de bordel, j'ai plein de fichiers téléchargés quand même parce que *Glee* par exemple, je n'ai jamais eu envie d'acheter un album de *Glee*, par contre il y a 2 ou 3 chansons qui m'ont fait délirer avec des potes donc j'ai téléchargé coup par coup. Du coup j'en ai quand même pas mal comme ça des morceaux et du coup c'est trop le bordel. Même leur nom n'est pas bon ou quand ce sont des fichiers téléchargés illégalement des fois c'est « Unknown artist », du coup c'est un bordel et il faudrait que j'y passe des heures pour tout changer. Ce serait facile depuis un fichier de faire un clic long, changer le nom de l'artiste, mais même pas en plus. Ce n'est pas extraordinaire à changer, mais ce n'est pas simple non plus. Ce n'est pas au premier clic que tu peux le faire. Donc du coup trop chiant, trop fastidieux.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Or, parmi les rares enquêtés qui continuent de télécharger, la plupart ont recours à des logiciels, tels que iTunes, qui intègrent aujourd'hui la possibilité de retrouver automatiquement les métadonnées des biens acquis, y compris illégalement, permettant d'éviter un travail laborieux d'étiquetage des contenus. Auparavant, l'acquisition de contenus stockés pouvait imposer un travail de correction et de modification des informations des biens (nom et numéro de la piste, auteur, interprète, compositeur, réalisateur, etc.). Plusieurs travaux, notamment de la première décennie des années 2000 présentent et détaillent ces pratiques. Dans le cas de la musique, elles semblent avoir pour la plupart disparu.

Prenons le cas de de Édouard : il fait partie des rares individus de la population enquêtée qui continue d'acquérir de la musique téléchargée, ici uniquement de façon légale, par l'intermédiaire d'iTunes. Ainsi, Édouard n'a pas à classer et à ranger ses biens stockés, il lui suffit de demander au logiciel de lui présenter les œuvres selon le critère qui lui convient le mieux : artiste, album, derniers ajouts, etc. Dans son cas, son mode majoritaire de consommation est justement par dernier ajout : il investit beaucoup d'argent pour rester « à la page » et suivre les tendances musicales, et en réalité il réécoute très peu les 3 ou 4 disques achetés par mois. Ainsi lui-même se pose la question du bien-fondé de cette pratique et pense utiliser Deezer, ce qui impliquerait néanmoins pour lui de renoncer à sa collection accumulée depuis tant d'années. L'un des rares « résistants » à l'acquisition massive de musique stockée au sein de la population enquêtée semble donc sur le point de lâcher prise.

Le cas d'Émile est différent : lui télécharge des albums notamment à partir de YouTube. Cette plateforme est d'ordinaire son principal mode de consommation de la musique lorsqu'il est chez lui. Mais en l'absence de compte payant de streaming, il utilise des sites lui permettant de convertir les vidéos YouTube en fichiers mp3, de façon à pouvoir les écouter lors de ses déplacements. Alors que son usage majoritaire est tourné vers le streaming, il est obligé d'avoir toujours recours au téléchargement tant qu'il refusera de prendre un abonnement. Il déclare en première intention que chez lui les fichiers sont « dispersés », qu'il « stocke pêle-mêle dans le dossier téléchargement » et qu'il y a « aucun classement réellement », « pas de bibliothèque en particulier ». Afin de faciliter son usage quotidien, notamment sur son téléphone, et de respecter un certain idéal d'authenticité (cf. chapitre 3), il est pourtant contraint de renseigner lui-même un certain nombre d'informations pour chaque fichier de façon à permettre leur ordonnancement par l'ordinateur.

J'aime bien avoir la pochette au moins et que les titres soient, à la bonne place quoi, parce que la plupart des gens, la plupart des albums sont... Construits, souvent. Donc vaut mieux que ça s'emmêle pas, pour mieux profiter de l'album pleinement. On prend des albums des Pink Floyd, tout l'album était pensé et construit globalement quoi. Pas tous les artistes font ça, mais du coup je préfère avoir ça, et puis j'aime bien avoir la pochette sur mon truc, y'a pas de raisons à ça, à part, esthétique, peut-être.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Dans le cas de Brian, ses fichiers numériques sont stockés dans des dossiers qui indiquent à la fois le contexte de consommation (à la maison, pendant les sessions de jeu vidéo ou pendant les transports par exemple) et l'origine des biens (extraits de CD de la maison, récupérés sur YouTube, récupérés par des amis de sa formation etc.).

Enquêteur : Est-ce que vous classez de manière assez spécifique les fichiers numériques que vous avez, par exemple, est-ce que vous faites attention aux albums, à l'ordre ?

Brian : Pas spécialement. Ce n'est pas forcément classé, mais à l'intérieur de chaque fichier, je sais ce qu'il y a dedans en fait. Si je cherche une musique, par exemple, j'ai un dossier « Maison », un dossier « YouTube », je vais avoir un dossier disons « SIO » [le nom de sa formation en BTS], j'en ai déjà un, du nom de ma session, je mets des noms au hasard comme ça quand je n'ai pas le temps et à ce moment-là, par exemple, je sais qu'à l'intérieur de SIO, je vais avoir des musiques par exemple de rock ou des musiques disons d'électro, je vais savoir quelle musique il y a à l'intérieur de tel ou tel fichier. Dans « Maison », là, il va y avoir souvent par exemple du AC/DC, tout ce qui est Oasis. « Maison » c'est ce que j'ai récupéré à la maison avec les CD de médiathèque par exemple que j'ai extraits. Parce qu'après, ces mêmes dossiers, je les copie-colle sur mon téléphone et si je mets tout à l'intérieur sachant qu'il n'y a pas toutes les musiques qui m'intéressent à tel ou tel moment, ça va encombrer de la place inutilement sur mon téléphone. Par exemple, le dossier « Maison » et le dossier « SIO » sont composés de musiques différentes où je sais ce qu'il y a à l'intérieur et chaque musique n'est pas dans un autre dossier et donc du coup, à tel ou tel moment, par exemple, pour l'extérieur, je sais que je vais plus écouter, je ne sais pas, disons du Muse et donc du coup, ça ne sert à rien que j'écoute par exemple du AC/DC, sachant que ça ne va pas me plaire en extérieur, voilà, c'est tout et donc ça encombrerait de la place. AC/DC c'est un exemple, mais il y a de la musique que je préfère écouter juste en mode détente devant mon PC. [...] Typiquement, il n'y a pas réellement de style, c'est surtout des morceaux en particulier. Ces dossiers en fait, ils changent tout le temps.

Enquêteur : « SIO », c'est parce que c'est ce que vous écoutez sur le chemin pour aller ?

Brian : Oui, par exemple. « Maison », c'est plus ce que je vais écouter ici. « YouTube », c'est surtout du gaming en fait, du Nightcore [remix en accéléré de musique donnant aux voix un son très aigu, similaire par exemple au son d'un 33T passé à la vitesse d'un 45T], des trucs comme ça. Ça correspond plus à du gaming en fait.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

L'enjeu est un peu différent pour les films et les séries, car peu de solutions couramment employées permettent légalement de stocker des films sur son ordinateur – et par extension de retrouver facilement les méta-informations. Le téléchargement de films est majoritairement illégal, une partie seulement de la VOD correspondant réellement à de l'achat. Les formes légales de consommation de biens audiovisuels s'orientent plus du côté de la location (par le prisme de la VOD par exemple²⁶) et des services de streaming (Netflix et YouTube RED). Là encore, le recours au streaming, y compris illégal, semble avoir pris le pas sur le téléchargement. Mais les biens audiovisuels semblent mieux résister. Par exemple, Ninon continue d'acquérir illégalement des films téléchargés, parce qu'elle tient à posséder encore les films de peur de ne pas pouvoir les retrouver en ligne ultérieurement. Et c'est parce qu'elle possède de nombreux films stockés sans possibilité d'automatiser réellement leur ordonnancement qu'elle se trouve obligée de classer elle-même les fichiers. C'est souvent la taille de

26 L'achat sur les plateformes de VOD est possible, mais jamais constaté durant les entretiens.

la collection qui déclenche ou non des formes plus rigoureuses de classification. Dans le cas de Ninon elle respecte une catégorisation par genre :

Non, non, j'ai mes petits répertoires, mes potes se foutent de moi justement parce que je me suis fait mes petits répertoires, drames... Bon après je n'ai pas poussé trop loin, mais tu vois j'ai fait genre, drames, comédies dramatiques, comédies. Biopic aussi, animations, biopic, enfin je fais un peu des mixtes, j'ai un dossier avec genre biopic, historiques et documentaires quoi. Et oui, science-fiction, épouvante, j'ai mes petits dossiers comme ça, je m'y retrouve, oui parce que sinon ça serait trop le bordel. J'en ai quand même pas mal des films.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

À la différence de l'ordonnancement des biens physiques, l'ordinateur donne la possibilité d'obtenir des tris automatiques selon certains critères : ordre alphabétique des noms de fichier, date d'acquisition, date de dernière ouverture, ordre alphabétique des auteurs ou interprètes (quand ils sont renseignés), etc. Or le tri alphabétique est très bien géré par l'ordinateur, contrairement à la distinction par genre filmique. Dans le cas de Ninon, c'est les noms des films qui priment et qui font l'objet d'une attention, minimale, à l'intérieur de chaque dossier.

Je fais juste ces petits dossiers-là et je laisse en vrac, je renomme quand même les films quand ils sont mal, tu sais, des fois tu tombes sur des trucs, c'est écrit n'importe comment ou alors tu n'as même pas le nom, je renomme comme ça tu as quand même un ordre alphabétique, tu sais avec l'ordinateur qui fait le classement lui-même. Là-dessus je ne suis pas très compliquée, je mets juste le nom du film, après si j'ai envie de connaître les détails, je vais aller les chercher sur Internet. Je mets juste, je me dis juste, je mets une majuscule au début puis, voilà juste le titre du film, oui. C'est tout.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Néanmoins, le téléchargement subsiste, mais il ne vise plus (ou beaucoup moins fréquemment) à constituer une « collection » qui serait faite à l'image des biens physiques. La très nette majorité des enquêtés qui mobilisent toujours du téléchargement a développé une consommation à flux tendu consistant à acquérir des biens, notamment par réseau Peer-To-Peer, pour ensuite rapidement les supprimer (« *Non, je les efface après. Quand je les ai vus, je les efface.* », Odile)

Avec la très grande accessibilité des biens numériques et la très grande facilité à retrouver nombre d'entre eux, le besoin de posséder la version numérique se fait beaucoup moins ressentir. Le mode de consommation est alors finalement proche de celui du streaming : on acquiert pour une faible durée un bien avant de s'en débarrasser. Olivier, un gériatre en préretraite, est une exception notable parmi les enquêtés. Il a toujours accumulé les fichiers vidéo depuis qu'il a commencé à télécharger. La particularité tient au fait qu'il les classe par année de consommation et non pas

année de production : il classera un film vu en 2014 dans un dossier « 2014 », indépendamment de la date de sortie du film. Ce qui est source de légères tensions avec sa femme (« *Olivier : Le malheur d'après mon épouse, c'est que je les garde. Mais je commence à me séparer, à virer des trucs parce que de toute manière, nous ne les regarderons pas 2 fois.* »).

Ce « téléchargement temporaire » semble trouver plusieurs raisons. D'une part, elle permet à des individus ayant une connexion Internet fluctuante ou de mauvaise qualité d'être certains de pouvoir consommer le bien intégralement et sans coupure. Ces contraintes techniques tendent en effet à exclure la pratique du streaming, parfois très gourmande en bande passante. Elle permet également de pouvoir emmagasiner des contenus dans la perspective d'une consommation à un moment où la connexion Internet n'est pas possible. Pour des individus qui utilisent surtout le streaming pour la musique, le téléchargement tend à n'intervenir plus que pour le stockage sur téléphone dans l'optique d'une écoute nomade, en particulier s'ils n'ont pas de comptes payants sur une plateforme de consommation. Et potentiellement, si des individus veulent consommer un contenu en particulier qui n'est pas disponible en streaming, le téléchargement pourra être éventuellement choisi par défaut.

On observe alors le déplacement d'une logique de constitution d'une collection à une logique de consommation à flux tendu. Dans le cadre de cette consommation « à flux tendu » de biens téléchargés, on ne range pas les biens numériques. Plusieurs enquêtés vont ainsi indiquer que c'est le « bordel » dans leur organisation. En réalité, il semblerait plutôt que ce « bordel » soit organisé, mais pas nécessairement de la même façon que les biens physiques, malgré certaines tentatives plus ou moins réussies de la part des individus de constituer des « collections » à l'image des collections de biens physiques.

Cette consommation à flux tendu, dans le cas des biens stockés, semble se manifester principalement sous deux formes. Premièrement, on retrouve souvent l'idée que les fichiers téléchargés sont tout simplement dans un dossier « téléchargement » (ou terme affilié), qui peut être à la fois le dossier par défaut des navigateurs web (notamment dans le cas de « téléchargements directs ») et le dossier par défaut des applications de Peer-To-Peer comme BitTorrent par exemple. Nombreux sont les enquêtés à consulter ce dossier et à procéder plutôt par les dernières dates d'acquisition des biens, en particulier pour les biens audiovisuels. Ainsi, s'ils veulent regarder, consommer un bien, ils passent d'abord par ce dossier téléchargement pour vérifier ce qu'ils ont sous la main. Souvent, la priorité va aux contenus qu'il reste à voir.

Ah, aujourd'hui, aujourd'hui tout arrive dans un dossier, et puis euh, j'avais les chercher directement. Je ne consulte pas les, je consulte pas les films via mon ordinateur Windows, je les

consulte directement dans le torrent. En bas tu peux afficher les fichiers, tu double-cliques et ça te l'ouvre dans VLC. Ou équivalent ou... parce qu'aller dans le dossier effectivement c'est trop le bordel, alors qu'au moins dans du torrent je vois, c'est par rapport à la date d'acquisition que je retrouve mon fichier.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

On trouve une variante particulière de cette pratique avec les logiciels comme iTunes où les biens sont fréquemment ordonnés par les enquêtes par leur dernière date d'acquisition ou par les écoutes récentes pour certaines plateformes qui permettent l'écoute hors-ligne.

Deuxièmement, au lieu de laisser les contenus directement dans le dossier « téléchargement », on observe très fréquemment une pratique qui consiste en la distinction entre les contenus « vus » et les contenus « à voir », ce qui est particulièrement vrai pour les biens audiovisuels. Ce type de classification a le mérite de pouvoir faciliter l'attention portée à des contenus nouveaux pour l'individu.

Théo : J'ai des dossiers vidéo, dedans, il y a séries et films. Et dans films, j'ai un dossier « déjà vus », c'est les films que j'ai déjà vus, mais que je veux garder.

Enquêteur : Ceux que tu as déjà vus, tu les supprimes.

Théo : Voilà.

Enquêteur : Et tu les revois, les films déjà vus ?

Théo : Oui. Justement, c'est pour ça que je les garde, je les revois, oui.

Enquêteur : Et sinon, le reste du dossier, après, tu as les fichiers à la date ?

Théo : Oui, oui. En fait, c'est ça, c'est que parfois, je me dis « ce soir, je vais regarder un film », et puis il y a vraiment la première question, c'est « est-ce que j'ai envie de découvrir un film ou est-ce que j'ai envie de voir un film que j'ai déjà vu ? ».

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Cette segmentation non plus par rapport aux caractéristiques inhérentes aux contenus (auteurs, titre, genre, etc.), mais en fonction du statut de la consommation par tel ou tel individu montre un rapport très différent, déplaçant l'horizon de l'attention d'une vision par catégories fixes à une vision dynamique, par ordre de priorité en termes de consommation. C'est surtout un type de classification qui est très personnel, très individuel : cette catégorisation n'est pas exportable auprès d'autres individus, ces derniers ayant peu de chance d'avoir consommé ou non les mêmes contenus que le

propriétaire initial. Il semble qu'il s'agit à plusieurs égards d'une forme de rationalisation de la consommation : il y a des choses vues et des choses à voir. La classification sert directement sa propre consommation, avec une logique presque automanagériale de sa consommation. En constituant une réserve de contenus à consommer, « à voir », on s'incite soi-même à y puiser des contenus.

C'est en deux étapes en fait, c'est que le téléchargement juste pour avoir des fichiers sur mon ordinateur, ça ne m'intéresse pas. Parce que pour pouvoir les classer, c'est que de l'ordinateur je les transfère dans un fichier qui se nomme le fichier « à voir » sur le disque dur, et une fois qu'ils ont été vus, je les classe par ordre alphabétique dans différentes catégories. Sur le disque dur.

E60, Yohann, 28 ans, Technicien de maintenance dans la construction, Bac +5

Après consommation, il semblerait que les individus tendent de plus en plus à supprimer les contenus téléchargés, en particulier ceux de moindre qualité ou du moins avec un très faible potentiel de reconsommation. Les fichiers numériques sont facilement détruits, et semblent même être plus faciles à détruire qu'auparavant. Cette facilité à détruire semble souvent être une réaction à un certain envahissement éprouvé antérieurement par les enquêtés. Il leur faut de la « place » pour continuer de stocker temporairement des contenus (« *J'ai un fichier vidéo, avec les vidéos et en général, j'ai un fichier "vidéos vues", et un fichier « vidéos à voir ». Si elles sont bien, je les mets dans « vues », si elles sont pas bien, je les supprime. Pour faire de la place.* », Myriam). On retrouve souvent chez les enquêtés l'idée d'une contre-réaction à des périodes d'accumulation où eux-mêmes ne savaient pas vraiment ce qu'ils possédaient, par exemple suite à la copie de tous les films ou de toute la musique d'un tiers.

En fait tout est au même endroit. Tout est en bordel. Et je sais ce que j'ai vu et pas vu et comme je supprime, il y a des trucs je sais que je ne vais pas avoir envie de les revoir plus que ça et je supprime, ce qui entretient un peu, parce que je n'en télécharge pas non plus tous les jours des films sur la box, mais c'est lisible, je ne m'y perds pas. J'ai déjà vu des bibliothèques de potes qui ont des centaines et des centaines de médias, je n'en suis pas du tout là. Du coup je sais qu'il y en a peut-être une dizaine sur le répertoire racine et puis d'autres qui se sont automatiquement téléchargés dans des dossiers qui portent le nom du film parce qu'il y a un fichier de sous-titres en plus. Donc eux ils sont dans leur dossier, il y a peut-être une vingtaine de médias, je n'en sais rien. Donc si tu veux je ne me noie pas dans mes informations, donc je sais très bien lesquels j'ai vu. Je n'ai pas besoin de classer dans des genres et tout. Parce que je n'en ai pas assez.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Seule une minorité de biens sont réellement téléchargés pour être acquis durablement, comme dans le cas de Mathis qui nous dit qu'il supprime « *sauf quand [il a] kiffé* » et qu'il se dit qu'il y a « moyen

[qu'il] le revoi[t] après ». En marge d'un mode de consommation majoritaire – le streaming – le téléchargement va pouvoir venir « sécuriser » certains biens que les individus ont peur de voir disparaître. Cette distinction est fondamentale, car dans un cas on verra apparaître plus probablement des modes d'organisation, parfois complexes, des fichiers numériques, tandis que dans le second cas, l'organisation est minimale et la consommation est effectuée à flux tendu. Les enquêtés vont donc quand même garder certains biens numériques qui s'avèrent importants à leurs yeux. Là encore, ce qui paraît être l'objet de cette conservation de certains biens en particulier, c'est soi-même. On garde les biens dont on est proche, ceux qu'on veut pouvoir reconsommer à volonté. Et à partir du moment où l'objectif est plus la conservation que la consommation à court terme, les pratiques de classification refont leur apparition. On voit bien comment se joue ici une bascule entre un mode de pensée initialement spécifique au physique et un mode de pensée plus spécifique au numérique. Et comment les deux peuvent s'entremêler.

Malgré le numérique, les organisations et les classements poussés de biens culturels ne sont pas aisés. Les individus doivent faire face à leur collection, parfois très hétérogène, et doivent faire l'effort d'aller chercher les informations qui leur manquent sur les différents contenus. Si les utilisateurs de certaines plateformes peuvent se reposer sur ces dernières pour récupérer automatiquement certaines informations (par exemple iTunes), ceux qui sont plutôt habitués à gérer leurs contenus directement à partir de l'explorateur de fichiers ont moins de prises possibles pour faciliter la création de leur folksonomie.

Le premier niveau de classification qui semble apparaître pour les biens audiovisuels (outre la distinction entre ce qui a été ou pas consommé), c'est la distinction sur la nature des contenus, en particulier la distinction entre les films, les séries et les films d'animation/dessin-animés/animés japonais, de façon assez similaire à ce qui a été observé pour les biens physiques.

À l'intérieur de ces dossiers, le second critère de classification, le cas échant, est soit la distinction par réalisateur ou par genre, surtout pour les films ou alors une distinction par franchise (pour les sagas et les épisodes de série). Dans les fichiers « à voir », on retrouve surtout un ordonnancement par date d'ajout. A l'inverse, au sein des dossiers contenant les biens destinés à être stockés plus durablement on va plutôt retrouver un ordonnancement alphabétique à l'intérieur de sous-dossiers : à l'intérieur du dossier « films dramatiques », les fichiers sont principalement ordonnés par ordre alphabétique des films. La classification traditionnelle revient en force lorsque les individus « tiennent » à conserver certains fichiers.

Dans le cas où plusieurs personnes partagent un même espace de stockage, il n'est pas rare de voir apparaître des dossiers personnels, destinés à regrouper les contenus d'une personne en particulier.

C'est particulièrement vrai pour les enfants dont les contenus sont, tout comme on l'a déjà vu pour les biens physiques, rangés à part, notamment dans l'optique d'éviter une consommation accidentelle de contenus inadaptés.

Cécile : On a un disque dur amovible qui peut voyager avec nous pendant les vacances par exemple. Et autrement, on a un gros disque dur, le vieux modèle d'il y a très longtemps qui, lui, est... ils ont un espace télé là-haut où ils ont leurs jeux de PlayStation et autres. Donc, celui-là reste fixe. Et on va remettre dedans au fur et à mesure ce qu'on vient de récupérer à droite ou à gauche.

Enquêteur : Et à l'intérieur, comment s'est organisé du coup ?

Cécile : Dessins animés, films, films d'un autre copain : « films Thibault » qu'il va nous donner, comme ça on connaît à peu près les pôles de chacun. On essaie de ne pas trop mélanger parce que la petite c'est vraiment dessins animés, le grand a le droit d'aller un petit peu visionner à côté, mais le petit est encore trop petit pour certains films. Et on essaie de respecter les âges. Dans la mesure du possible...

E26, Cécile, 39 ans, Institutrice, Bac +3

Dans la mesure où il existe toujours pour un fort investissement dans les pratiques d'accumulation de fichiers numériques, malgré l'essor du streaming, on observe des pratiques de sauvegarde des contenus sur plusieurs supports. Le recours à des disques durs externes de sauvegarde ou plus rarement à des NAS (des serveurs locaux) est fréquent pour être certain de préserver ces contenus tout en préservant l'espace principal de stockage, souvent celui de l'ordinateur. Cette gestion des espaces de stockage demande une certaine gymnastique, de façon à réussir à intégrer progressivement les nouveaux contenus à la somme des contenus déjà classés, tout cela réalisé au moindre effort possible en fonction des compétences techniques de chacun.

Myriam : Je copie tout d'un et puis... Ça dépend, ça dépend, mais en général je mets de côté les fichiers, je les passe sur l'un, je débranche, je remets l'autre et je passe. Après si vraiment y'a des fichiers genre, l'autre jour, j'ai renommé toutes mes photos, enfin, j'ai fait un classement différent pour mes photos, là j'ai fait un, j'ai effacé ce qu'il y avait sur le deuxième, j'ai copié directement tel que l'avais mis sur l'autre, parce que là c'était l'intégralité des fichiers, j'allais pas le refaire un par un.

Enquêteur : Et les noms de fichiers des films, tu les modifies ou pas ? Genre les « Dvix, HDTV », etc. ?

Myriam : Comme j'ai récupéré, comme la plupart, j'ai récupéré des gens, je laisse comme ça, après euh, dernièrement, ce que j'ai vu dernièrement je l'ai renommé. Alors je sais pas, je crois que c'est récent, je crois que c'est parce que c'est des séries que j'ai voulu garder... Non que j'ai voulu passer à quelqu'un du coup j'ai remis les noms pour avoir les sous-titres qui correspondent, les noms des sous-titres qui correspondent.

Pour conclure, la gestion des biens stockés semble avoir évolué, notamment sous l'influence du développement de la consommation en streaming, à la fois en termes d'habitudes (on s'habitue à ne plus « posséder ») et de capacités techniques (on s'habitue à pouvoir accéder immédiatement à un grand nombre de contenus que l'on souhaite). Alors que les pratiques d'accumulation et de constitution de collection étaient auparavant majoritairement ordonnées par des critères stables, on trouve de plus en plus une gestion dynamique centrée sur la consommation, et non sur la patrimonialisation. Mais de façon plus marginale, on trouve toujours des pratiques d'accumulation en marge de cette consommation à flux tendu, plutôt réservées aux individus les plus investis. Les critères de classement qui disparaissent dans l'usage courant reviennent lorsqu'il s'agit de constituer un « coffre-fort » de contenus précieux pour les individus. Si ce coffre-fort comporte beaucoup de biens, on retrouve alors une organisation selon des critères « traditionnels » : genre, ordre alphabétique, date, etc. Si la consommation de biens stockés se rapproche de la consommation en flux, qu'en est-il de l'évolution de la consommation en flux ?

4.2. Le flux : les formes idiosyncrasiques de classement

Comment les biens consommés en flux sont-ils organisés ? Comment les individus sont-ils passés d'une logique de possession à une logique d'appropriation des plateformes ? Là où les biens physiques peuvent par exemple se singulariser par leur dimension sensorielle, leur place dans la collection, le fait qu'ils soient « réellement possédés », les biens numériques réussissent leur singularisation par leur sortie de la masse de contenus. Les individus vont pouvoir les classer, les ordonner au sein des listes et playlists dont les principes directeurs peuvent être bien plus variables et atypiques que les façons de ranger les biens physiques : une playlist pour accompagner les moments de tristesse, une pour se mettre en jambe pour le jogging, une liste des séries avec des anti-héros etc. Ces ensembles permettent surtout de réussir à dominer l'offre prodigieuse de contenus culturels, en opérant des formes de sélection qui vont surplomber l'immensité des catalogues, former la partie émergée de l'iceberg et offrir des clés d'entrées qui évitent en partie le tâtonnement, l'hésitation et l'inertie de l'hyperchoix.

Les films et les séries ne peuvent pas réellement être classés selon des critères traditionnels au sein des plateformes de consommation. Que ce soit Netflix, ou les plateformes de VOD, les pages d'accueil présentent surtout les contenus selon l'actualité et selon des choix éditoriaux. Il faut rentrer le nom d'un acteur ou d'un réalisateur dans la barre de recherche pour espérer trouver les contenus qui partagent ce critère. L'activité d'organisation des contenus de ces plateformes par les usagers consiste essentiellement à aménager des espaces de rétention de contenus. Pour les contenus

audiovisuels, on ne retrouve presque jamais de multiples listes comme on peut les trouver pour les playlists pour le domaine de la musique. Au moment de l'enquête, en 2016, les utilisateurs de Netflix par exemple étaient peu présents dans la population enquêtée, mais les trois enquêtés concernés mobilisaient la « liste » (également figurée par un petit signe « + », permettant de « faire sien » un contenu sur la plateforme), tout comme il est possible pour chaque contenu d'y appliquer un jugement binaire (« pouce vert » ou « pouce rouge ») servant également au repérage des contenus.

Le recours à YouTube, bien plus répandu parmi la population enquêtée, est assez similaire, en singularisant des contenus par le bouton « J'aime » (et par l'accès ultérieur aux différentes vidéos ainsi marquées). L'intégration à des listes de lecture est bien plus rare, et correspond surtout à de la consommation musicale. Je développe en détail ces pratiques de listing et de rétention des biens dans le cadre du chapitre 8.

Je vais me concentrer ici sur le cas de la musique, dont les plateformes permettent l'ordonnancement des biens eux-mêmes : la chose qui est classée est consommable immédiatement. Je vais passer en revue plusieurs types d'architectures attentionnelles, en commençant par le cas de la liste de contenus, dont la playlist est le représentant le plus manifeste. Dans la majorité des cas observés, de façon assez éloignée de ce que les études sur les usages experts soulignent bien souvent, la constitution de playlists réalisées par soi-même se traduit le plus fréquemment par la constitution d'un seul ensemble principal. Dans le cas de la musique par exemple, les titres appréciés rejoignent une liste en particulier de contenus, que celle-ci soit appelée « ma musique », « playlist de [prénom] » ou « pot-pourri ». Plusieurs enquêtés parlent ainsi de « leur » playlist, au singulier.

Thomas : Ah ouais, c'est juste un truc que j'ai appelé « pot-pourri », et j'ai tout mis dedans ! Tous les trucs qui me plaisaient à droite à gauche qui étaient, pas top.

Enquêteur : D'accord, mais t'as combien de titres dedans par exemple ?

Thomas : J'dirais une centaine, pas plus.

Enquêteur : Et tu peux virer ce qu'il y a dedans... ?

Thomas : Non je virerai pas, c'est des trucs c'est des petits coups de cœur de... D'un peu n'importe quoi.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Cet usage « faible », mais qui paraît dominant, de la playlist va faire cohabiter des titres ayant parfois peu de dénominateurs communs entre eux : ces playlists uniques ne sont guère dirigées par un

principe de cohérence interne. Il s'agit juste d'une façon de mettre de côté des titres pour lesquels les individus ont une appétence particulière. L'enjeu est ici plutôt stratégique, puisqu'il s'agit surtout d'avoir à portée de main les titres appréciés.

Mylène : J'ai une seule playlist.

Enquêteur : Ah, c'est une seule ? C'est les titres que vous aimez, en fait, dans une seule playlist ?

Mylène : C'est ça, je mets toutes les musiques qui me plaisent. C'est un fourre-tout. Je n'ai pas d'albums, je n'ai pas de choses. Non, non, toutes les musiques qui me plaisent, je les mets dessus.

E34, Mylène, 33 ans, Sans activité, Brevet

Parce qu'il y a peu de cohérence interne dans ce type de playlist, cette dernière est rarement « lancée » de façon à être lue du début à la fin. L'absence de principe de cohérence rend la sélection trop hétérogène. À ce titre, ces rétentions tertiaires sont souvent mobilisées plus comme un « bloc-note » que comme une sélection présidée par une ligne éditoriale, ce qu'exprime notamment Thomas ci-dessous :

C'est ça, j'ai fait que rajouter des choses et puis je sais que, si j'ai telle musique en tête que je sais « ah, mais oui ça c'est dans ma playlist et ça tac », et puis j'allais aller chercher dedans... Ça va être comme un bloc-note, mais à musique quoi. Ça va pas être thématique, « musique soirée », « linge machin », « musique ménage », « musique truc », j'avais pas m'organiser comme ça pour la musique.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Dans ce cas, la playlist sert effectivement à collecter les titres les plus appréciés, et l'individu va revenir dessus plus ou moins régulièrement pour écouter ces titres. *A priori*, les titres présents sont rarement voir jamais supprimés, et la playlist en question continue d'accumuler des titres différents, permettant pour l'individu de se constituer une certaine image de lui-même et de ses goûts par la juxtaposition parfois très hétéroclite de contenus. Il s'agit ni plus ni moins de pouvoir conserver à portée d'attention des contenus. Cette playlist unique se situe à mi-chemin entre la construction d'un patrimoine et un outil d'aide à l'exploration et à la découverte puisqu'elle mutualise souvent à la fois des titres connus et des titres qui mériteraient un investissement plus prononcé.

Ainsi on observe également un certain nombre de cas, notamment d'usages plus experts, où la playlist constitue une zone « tampon », avant une suppression ou une distribution des titres vers d'autres playlists par exemple. Parce qu'il serait laborieux en pleine écoute d'aller toujours au bout

d'une démarche de rangement ou de classification, certains individus « suspendent le flux » en mettant de côté certains titres. Les titres ainsi regroupés dans une même playlist ne sont pas voués à être joué dans l'ordre. Il s'agira plutôt d'une façon de ne pas laisser « s'échapper » des titres appréciés et/ou qui mériteraient d'être approfondis – c'est-à-dire qui devraient bénéficier d'écoutes supplémentaires. L'écoute en streaming pousse les consommateurs à mettre certains morceaux de côté, « pour plus tard ». On retrouve alors à l'œuvre la logique déjà décrite précédemment que ce soit pour les biens physiques ou les biens numériques stockés : on passe d'une logique d'accumulation organisée selon des critères stables à une logique idiosyncrasique dynamique visant à optimiser sa propre consommation de biens culturels.

Ce type d'usage de la playlist unique n'est qu'un avatar d'une très grande diversité de pratiques permettant peu ou prou d'arriver à un résultat très proche, et qui se retrouve donc via d'autres types de dispositifs. Par exemple, le « like »/« j'aime » sur YouTube, ou encore « Ma liste » sur Netflix peuvent répondre au même usage. Ils permettent de contribuer à la constitution d'une série de contenus, parfois très hétérogènes, mais permettant facilement de retrouver des contenus dignes d'intérêt. De même, des fonctions comme les « coups de cœur » (sur Deezer) ou « Ma musique » (Google Play) correspondent également à des façons d'isoler des contenus appréciés pour les rendre plus accessibles, plus visibles, sans pour autant les ordonner spécifiquement selon leur genre ou selon les effets qu'ils produisent sur les individus.

Enquêteur : Et ça c'est un truc, tu utilises les playlists, les likes ?

Mathilde : Oui, ça j'ai des playlists sur Deezer à l'époque où c'était gratuit, j'ai ma playlist de plein de morceaux ce qui fait que de temps en temps, quand j'y retourne, je me dis ah oui ! Cette chanson elle était vachement bien ! Mais est-ce que de là à payer tous les mois pour ravoir ça, je ne sais pas, parce que c'est tellement quelque chose que je pioche ponctuellement que peut-être, ça ne vaudrait pas le coup alors que j'ai des CD que je vais réécouter sans problème.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Les façons de « retenir » les contenus peuvent également se manifester par le fait de mettre une page Internet en favoris. Pierre-Pascal dispose par exemple d'un dossier de favoris sur son navigateur lui permettant de retrouver une série de liens, principalement YouTube, vers des contenus qu'il apprécie, ce qui se retrouve chez d'autres enquêtés, en général plutôt âgés. Mais il ne mobilise pas les outils internes à la plateforme. En revanche, le recours aux favoris correspond à la même logique de suspension de l'attention sur un contenu en particulier, quitte à le laisser partir – à supprimer le favori – une fois la consommation faite ou l'intérêt envolé.

Enquêteur : D'accord. Et par exemple, comment ça se passe sur YouTube même, est-ce que vous avez des playlists, est-ce que vous allez liker des vidéos ?

Pierre-Pascal : Ah non, je me fais quelques raccourcis des fois quand je trouve, par exemple sur le Flamenco si je trouve une vidéo intéressante sur tel ou tel guitariste, je vais la mettre, je vais me la mettre quelque temps, je vais la mettre en raccourci, en favori pour pouvoir y revenir, regarder un peu les doigtés, et puis après je supprime quand... Non, je ne fais pas de playlist.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

Un autre exemple possible de suspendre au vol des contenus est celui mobilisé par Édouard, utilisant l'application Shazam (permettant d'indiquer l'interprète et le titre d'un morceau « scanné » avec l'application). Là aussi, les morceaux sont collectés à la volée, l'ensemble n'obéit pas à un principe directeur, et l'historique des titres « shazamés » permet de servir de zone de rétention avant une récupération des titres intéressants sur iTunes.

Enquêteur : Et vous avez des méthodes, des trucs ? Je ne sais pas, est-ce que vous avez des carnets, des post-its, des machins ? Vous avez des traces écrites ?

Édouard : Non, c'est instantané. Si, si, Shazam, Nova notamment, Nova, Shazam, je shazame quand j'aime un morceau, et ensuite là j'ai dû le vider il n'y a pas longtemps, mais je prends mon Shazam et je vois ce que j'ai shazamé il n'y a pas très longtemps. J'ai vidé la dernière fois. Une fois que j'en ai une dizaine, je vais sur iTunes et j'achète.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

Le cas de Jimmy est également intéressant puisqu'il va notamment se servir du partage sur Facebook et de sa messagerie instantanée pour s'envoyer et envoyer à ces amis des musiques et des biens culturels en général qu'il pourra facilement retrouver.

Par exemple Facebook me sert des fois un peu à ça. Je poste une vidéo parce que je suis dans le moment où je ne suis pas vraiment, je suis en train d'aimer un son, je me dis que je vais le poster à quelqu'un ou je vais le mettre en message privé à quelqu'un qui je sais l'aimera et moi je sais que je les retrouve ou alors même directement sur mon mur de Facebook comme ça je les retrouve.

E24, Jimmy, 29 ans, Employé de musée, Bac +5

Les individus triant les titres au sein de plusieurs playlists (en fonction des activités, des humeurs etc.) sont rares et il s'agit d'un signe d'engagement assez marqué. C'est alors qu'on va voir apparaître ce que la littérature sociologique sur les usages plus « experts » des plateformes et dispositifs numériques en général a déjà décrit. On retrouve ainsi les playlists selon les humeurs, l'état émotionnel ou selon les activités. Celle qui apparaît le plus, c'est la playlist des moments tristes ou

calmes, qu'elle s'appelle « blue », « sad » ou « spleen ». De même, on va retrouver les playlists selon les types d'activité : ménage, footing... desquelles on attend des effets particuliers (De Nora, 2000; Fenby-Hulse, 2016; Nowak, 2016; Pichl, Zangerle, & Specht, 2016, 2017).

Ces playlists fonctionnent sur une logique de cohérence selon un principe directeur. On attend d'elles un effet particulier, qu'il s'agisse d'incarner l'esprit de Noël, d'accompagner ou d'effacer la tristesse (cf. exemple de Mathis ci-dessous), de se mettre dans le rythme pour un jogging ou de faire danser des publics. À l'inverse de la « playlist » unique vue précédemment, ces playlists-là sont constituées dans l'optique d'être lancée dans le cadre d'une lecture longue, voire intégrale.

Il y a la playlist YouTube pour les soirées qui est en gros un gros fourre-tout de trucs qui ambientent un peu plutôt consensuel dans l'univers dans lequel j'évolue, du Beyoncé, des grosses prods mais qui fonctionnent bien en général. Et après à la marge il m'arrive de faire des playlists, je sais qu'il y a des moments par exemple à Noël, j'aime bien avoir une playlist de Noël, elle n'est pas hyper étoffée encore, mais chaque année si j'entends un nouveau truc que j'aime bien, côté Noël avec des petites clochettes en fond et que ça me parle, je vais la rajouter. Il y a quelques trucs très ponctuels comme ça, mais je n'ai pas 20 playlists, une pour le ménage, une pour quand je suis triste. Il y a eu des démarches je pense quand je suis triste par exemple. Parce qu'il y a des moments aussi où tu n'as pas envie de chercher, tu as envie de mettre la musique que tu as téléchargée parce que tu aimes et tout ça, et tu n'as pas envie qu'au milieu il y ait un truc qui vienne, qu'il y ait Nana Mouskouri qui vienne au moment où tu es en train de pleurer à chaudes larmes parce que tu viens d'entendre Barbara.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

L'hétérogénéité qui caractérisait la playlist « coup de cœur » est ici hors de question. L'incohérence serait vécue comme désagréable et contraire au maintien dans un certain état, ce qui vient d'être illustré par Mathis, mais également par Jonathan :

J'ai pas envie d'être surpris quand j'écoute la musique. J'ai envie de décider toujours quoi. Cette après-midi, j'écoutais un morceau des Foo Fighters, et euh, le moteur de recommandation YouTube m'a foutu un Nickelback, qui est quand même le pire groupe qui puisse exister au monde une espèce de diarrhée sonore ambulante. Et du coup bah ça m'a gonflé ! J'aime pas la surprise en musique. J'aime bien la surprise dans un roman, j'aime bien la surprise dans un film, mais la musique elle a pas le droit... Enfin, si, elle te surprend, mais elle te rassure en même temps quoi !

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

La playlist est souvent une entrée alternative à la cohérence par album ou par artiste. Elle permet de trouver une façon plus transversale de réunir des contenus qui partagent des caractéristiques que les classifications ordinaires par genre, époque ou auteur par exemple, ne parviennent pas à saisir, soit parce que le principe directeur repose sur un critère éminemment personnel (rien de plus personnel

que « ses » coups de cœur), soit parce que le dénominateur commun est peu facilement rendu objectif. L'exemple de Jonathan ci-dessous est intéressant à plus d'un titre, montrant la complexité potentielle des critères permettant la définition du principe directeur, ce dernier ne surgissant parfois qu'au cours de l'élaboration de la liste :

Je pense qu'il y avait un temps de maturation avec la création d'une playlist avec une sorte d'agrégat plus ou moins anarchique de morceaux. Et puis venait un temps où j'arrivais à les assembler et ça me faisait une playlist. Et ces playlists pouvaient être de trois morceaux comme de 25. Et pas de sens. Aucun ! Donc par exemple... Bah, pas de classification très très précise. J'pouvais... Chais pas, comme ça, j'avais une playlist qui se rapprochait dans ma tête de la série qui s'appelait Afrosamurai, qui est un film aussi, et euh j'étais parti d'une base, là logique pour le coup, qui était le Wu Tang Clan, euh, où RZA, qui est un membre de ce groupe, et qui avait fait la BO donc j'avais mis quelques morceaux de ça et puis ouais, ptêt que l'ambiance un peu japonisante et fight m'avait fait un peu dériver musicalement pour rajouter des morceaux qui me permettaient de rester dans cette ambiance.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Les individus tentent de construire des structures pour y stabiliser leurs préférences, mais peu de ces initiatives fonctionnent réellement du fait de la vitesse de changement à la fois de leurs goûts et du paysage musical. Si les compilations existent depuis un moment, le numérique a incroyablement facilité leur assemblage et a permis de réduire leur durée de vie à des échelles très courtes. Beaucoup de playlists tombent rapidement en désuétude, sont constituées pour un seul moment. Ce qui est *a fortiori* le cas des playlists d'anniversaire par exemple, ou des nombreuses playlists liées à un cadre temporel fixe : soirées, évènements, festivités...

Et ces playlists je les faisais en fonction d'humeur et de façon très subites, donc d'un coup, et je les réalimentais jamais. Donc elles ne se modifiaient jamais. Et du coup j'avais plein de playlists de merde. Et c'était pas du tout ordonné.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

C'est le cas par exemple de Suzanne qui construit régulièrement des playlists caractérisées par la période et l'année de constitution : « J'écoute rarement les albums en entier, j'ai mes playlists, je fais en fonction de ce que j'ai entendu à la radio, je les retrouve, je me fais une playlist, suivant le mois, je mets « été 2016 » ou « hiver », ou alors, des playlists tristes ou des playlists joyeuses. » Chez les individus très engagés, la constitution de ces playlists répond souvent à plusieurs logiques concomitantes dont les différents principes directeurs sont très spécifiques.

On note également le cas où ces playlists ne sont pas faites directement pour soi, mais pour un usage social : par exemple celles constituées pour les blind-tests dans le cas de Katia et Édouard (« Les

nôtres, parce qu'on aime bien faire des blind tests, donc c'est notre jeu. [...] Oui, il y a de tout, on peut passer de Claude François à, je ne sais pas, au dernier titre... [...] C'est rigolo. Chacun ses loisirs ! Non, mais c'est sympa, et tout le monde se prend au jeu en plus », Katia). Ou celles à destination d'auditeurs dans le cas de Théo, à qui il arrive de mixer en soirée électro :

Non, c'est plutôt pour chercher des remix, en fait, de morceaux, parce que je suis DJ à mes heures perdues. Du coup, il faut que je monte des playlists qui font danser les gens, du coup, je cherche de la musique là-dessus, sur Soundcloud, parce que je peux aller fureter chez les DJ que j'aime bien, je regarde leurs likes, je regarde ce qu'ils ont enregistré et je peux fureter facilement là-dessus, pour trouver des morceaux chouettes. Plutôt, plutôt pour la recherche de musique à passer. Et des trucs un peu uniques. Vu que c'est pas mal de... enfin sur Spotify, ça va être plus des gros artistes, disons, avec leurs albums. Et Soundcloud, ce sera plus pour le petit DJ du bled d'à côté qui a fait un mix de je ne sais pas quoi, pour trouver plus facilement ce genre de choses. Et suivre des potes qui font de la musique, aussi, sur Soundcloud, qui postent leur musique uniquement sur Soundcloud.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Ce chapitre 4 a été l'occasion de constater comment de façon typique on peut retrouver deux modèles distincts : le classement standardisé et le classement idiosyncrasique, le premier concernant d'abord les biens physiques, le second concernant plutôt les biens numériques. Pourtant, on voit clairement que les deux modèles se mélangent à plusieurs occasions. D'abord parce que les classements idiosyncrasiques semblent être de plus en plus présents dans les pratiques de classement des biens physiques. Ce qui pointe du doigt un mode d'organisation axé sur la consommation plus que sur la patrimonialisation.

Ensuite parce qu'on retrouve, de façon rare mais significative, du classement « traditionnel » pour les biens numériques dès que ces derniers font l'objet d'une « patrimonialisation ». De très nombreux enquêtés constituent ainsi des « coffres-forts » pour préserver les biens qui leur tiennent à cœur, et dès que la quantité stockée devient importante, il devient également important d'ordonner les biens. Au final, nous sommes face à un mouvement d'individualisation des pratiques de classement, qui interroge sur une éventuelle individualisation des pratiques de consommation, ce qui sera en partie confirmé au cours des chapitres 8 et 9.

PARTIE 2.

EXPLORER.

Chapitre 5. EXPLORER ET SÉLECTIONNER EN RÉGIME D'ABONDANCE

« Quand on proclama que la Bibliothèque comprenait tous les livres, la première réaction fut un bonheur extravagant. Tous les hommes se sentirent maîtres d'un essor intact et secret. Il n'y avait pas de problème personnel ou mondial dont l'éloquente solution n'existât quelque part dans quelque hexagone. L'univers se trouvait justifié, l'univers avait brusquement conquis les dimensions illimitées de l'espérance. [...] On espérait aussi, vers la même époque, l'éclaircissement des mystères fondamentaux de l'humanité : l'origine de la Bibliothèque et du Temps. Il n'est pas invraisemblable que ces graves mystères puissent s'expliquer à l'aide des seuls mots humains : si la langue des philosophes ne suffit pas, la multiforme Bibliothèque aura produit la langue inouïe qu'il y faut, avec les vocabulaires et les grammaires de cette langue. Voilà déjà quatre siècles que les hommes, dans cet espoir, fatiguent les hexagones... [...] À l'espoir éperdu succéda, comme il est naturel, une dépression excessive. La certitude que quelque étagère de quelque hexagone enfermait des livres précieux, et que ces livres précieux étaient inaccessibles, sembla presque intolérable. »

Jorge Luis Borges, *La Bibliothèque de Babel*, 1941

La nouvelle de Borges avait quelque chose de prémonitoire. Il y est dépeint une bibliothèque, ou plutôt La Bibliothèque, comme étant celle contenant tous les ouvrages possibles, correspondant à l'immensité (mais non l'infinité) combinatoire des successions de caractères possibles pour un format unique de 410 pages²⁷. De fait, tous les ouvrages possibles de 410 pages reposent sur l'une des étagères, quelque part, sans possibilité de savoir où. Ceux ayant accès à cette bibliothèque fantastique sombrèrent dans une presque folie en constatant que leur chance de trouver le bon ouvrage, ou même ne serait-ce qu'un ouvrage ayant *a priori* un sens, avoisinait le zéro, la quasi-totalité des ouvrages accessibles n'étant que galimatias.

Notre époque aurait pu ressembler à cette Bibliothèque de Babel. Jamais une période de l'histoire de l'humanité n'avait connu une telle quantité et une telle diversité des contenus à portée de main. Les 35 millions de titres de Deezer, les 400h de vidéos postées par minute sur YouTube et les plus de 200 millions de références sur Amazon sont sûrement parmi les indicateurs les plus impressionnants de cette quantité disponible, faisant que l'on peut raisonnablement parler d'une « abondance des biens

27 J'ai trouvé la référence à la nouvelle de Borges dans un ouvrage d'Emmanuel Durand (2016b)

culturels » : une situation où les besoins sont satisfaits, où la force productive est excédentaire et où les ressources sont sous-utilisées (Sahlins, 1972). Cette situation n'est pas nouvelle, et les industries culturelles sont depuis longtemps des marchés qui se distinguent par une offre supérieure à la demande. Le numérique a cependant rendu le phénomène d'autant plus saillant en impactant non seulement la production, mais également l'accès aux biens culturels, notamment par l'apparition de nouveaux dispositifs tels les plateformes de consommation en ligne (Deezer, Netflix, Spotify, YouTube etc.) et le renouvellement des dispositifs antérieurs (TV en replay, VOD, webradio etc.). Écouter toute la musique que l'on veut en pleine rue, choisir un soir de regarder la trilogie du *Parrain* de Coppola et pouvoir le faire immédiatement, rattraper tout de suite l'épisode d'une série passé hier soir à la télévision, etc. : bref, l'offre de biens culturels est presque infinie et à portée de main.

En parallèle, on assiste à l'essor des solutions de recommandations culturelles (Allociné, IMDB, Babélio, SensCritique, etc.) permettant de mettre en contact les individus avec les biens disponibles en multipliant les rencontres possibles : notes des professionnels, des consommateurs, commentaires, listes thématiques, classements de ventes, outils de reconstruction de sa collection de contenus en ligne, suggestions personnalisées, fonctions sociales de mise en conversation des usagers, etc. Les individus peuvent facilement satisfaire leurs envies, leurs besoins, alors même que les solutions antérieures restent disponibles que ce soit les médias « classiques » (télévision, radio, presse) ou la prescription par les cercles de sociabilité.

Comment les sciences sociales ont-elles traité cette abondance des biens culturels jusqu'alors ? La piste la plus évidente à suivre est probablement celle de l'économie qui s'est intéressée très tôt à cette prodigalité de l'offre autour de l'hypothèse de la « longue traine » (Anderson, 2012). Ces travaux observent dans quelle mesure, dans un univers numérique, la consommation tend à se porter moins sur des blockbusters et plus sur des produits de niche ; il s'agit de mesurer si les consommateurs, mieux informés et dotés d'un meilleur accès aux biens, ont une consommation culturelle effectivement plus diversifiée (Bourreau, Maillard, & Moreau, 2015; Bourreau, Moreau, & Senellart, 2011; Brynjolfsson & Saunders, 2010; Elberse, 2008; Waelbroeck, 2007). On retrouve notamment certaines théorisations de la « diversité culturelle » d'un point de vue quantitatif, par exemple avec la proposition d'Andrew Stirling (2007). Ces travaux montrent surtout que la majorité des consommations se focalise sur un nombre particulièrement restreint d'artistes ou d'œuvres, et que la logique de la longue traine promettant initialement une meilleure accessibilité des biens à faible rendement se trouve être relativement marginale, prenant selon les études et les marchés étudiés la forme d'un « allongement » (déplacement des ventes vers des unités à très faible visibilité) ou d'un « épaississement » (la diversification reposerait alors sur des biens de visibilité intermédiaire). Si la longue traine assure effectivement un nombre très restreint d'écoutes à des

artistes qui n'aurait jamais été écoutés par ailleurs (Benghozi, 2011; Benghozi & Benhamou, 2014; Bourreau, Gensollen, & Moreau, 2007; Bourreau et al., 2015; Lévy-Hartmann, 2012), le fait d'avoir été « écouté » ou « consommé » une vingtaine de fois n'est probablement pas un critère suffisant pour statuer sur l'efficacité d'un marché aussi oligopolistique. Malgré un effet marginal de longue traîne, on constate toujours une très forte concentration des ventes/de la consommation sur un nombre restreint de produits stars. Cette structuration repose notamment sur la haute hiérarchisation d'Internet dans le référencement des contenus, et sur la logique de concentration de l'attention, liée à des logiques de viralité (Beauvisage, Beuscart, Mellet, & Couronné, 2011). La rareté n'est pas alors du côté de l'offre, mais de l'attention, comme le rappelle Citton (2014). Les individus seraient ainsi confrontés à une « surcharge informationnelle » qui peut être définie comme « (...) *une perception que l'information disponible est plus grande que ce qui peut être géré efficacement, créant un niveau de stress pour lequel les stratégies d'adaptation sont inefficaces.* » (Rao & Talwar, 2008)²⁸.

Au-delà des effets à l'échelle des industries, plusieurs travaux, cette fois-ci plutôt du côté du marketing, et tout particulièrement dans le secteur de la grande distribution, tendent à prouver que, lorsqu'il s'agit de choix, « *more is less* » (Fady, Larceneux, & Rieunier, 2007; Salmon, 2014). Le cadre ici n'est plus seulement la structuration du marché, mais bien les études qui lorgnent du côté de la psychologie cognitive en décrivant les modalités de sélection en fonction du contexte, et plus spécifiquement en fonction du nombre de références présentées. Il y a donc toujours un doute sur la capacité d'une œuvre à apporter un bénéfice, une satisfaction. Dans un contexte de rareté de l'attention, la consommation culturelle doit faire l'objet d'une recherche d'informations pour limiter le risque de déception (Akerlof, 1970). L'hyperchoix devient une contrainte, car il faut alors prendre connaissance des différentes caractéristiques disponibles, se renseigner, comparer, éliminer, décider, trancher, opérations qui se complexifient à mesure que le nombre de références en jeu augmente. Lorsque cet hyperchoix n'est plus celui qui s'effectue entre une dizaine de pots de confiture aux rayons d'un supermarché, mais entre plusieurs millions de titres accessibles sur une plateforme de streaming, comment se fait le processus de décision ? L'une des problématiques principales est alors d'établir un nombre idéal de références à présenter, un juste équilibre, entre ce qui serait d'une part un choix trop restreint, insatisfaisant pour le consommateur qui ne pourrait pas trouver ce qu'il cherche, et un choix trop grand qui pourrait nuire à la satisfaction et à la facilité de décision (Chernev, 2006; Cochoy, 1999; Iyengar & Lepper, 2000; Kahneman & Tversky, 2000; Schwartz & Kliban, 2014).

²⁸ Traduction proposée par Marc Ménard (2014).

Comment se fait l'articulation entre l'offre et la demande dans ce double contexte d'abondance des biens culturels et de raréfaction de l'attention ? Un des apports les plus probants ces dernières années est probablement l'ouvrage du socioéconomiste Lucien Karpik. Ce dernier propose une théorisation autour des « biens singuliers », évoluant sur les « marchés des singularités » (2007). Les biens culturels en tant que biens singuliers sont des biens multidimensionnels, durables et incommensurables. L'auteur donne notamment l'exemple des films, pouvant être étendu à la musique, aux séries, aux livres et aux jeux vidéo : « chacun d'entre eux représente une configuration particulière de « qualités » qui englobe artistes, scénario, musique, construction de l'œuvre, rythme, complexité des caractères, degré de divertissement, profondeur métaphysique, confort de la salle, qualité de la copie du film, prix des séances, style cinématographique. Ces configurations sont incommensurables. Ce sont des univers de significations particuliers qui font constamment l'objet de classements par les spectateurs et qui cependant, non moins constamment, échappent au classement objectif dont la validité s'imposerait indiscutablement à tous ».

Ces biens évoluent sur le marché des singularités qui est « *composé des relations marquées par l'incertitude sur la qualité entre les produits singuliers et les acteurs à la recherche de la « bonne » singularité* ». Le prix n'est pas un élément pertinent en termes de qualité, l'incertitude sur la qualité des biens d'expérience demeure *a priori* jusqu'à leur consommation (Nelson, 1970). Dans des proportions bien plus importantes que pour de nombreux autres types de biens, le marché des biens culturels, surtout en contexte de prodigalité de l'offre, repose majoritairement sur des dispositifs permettant de mettre en contact les individus et les biens. C'est ce que Karpik appelle des dispositifs de jugement, c'est-à-dire des « *dispositifs de coordination qui servent d'aides à la décision* ». Il distingue cinq types de dispositifs de jugement : les réseaux (dont le bouche-à-oreille), les appellations (labels, certifications, etc.), les cicérones (critiques, guides, experts), les classements (prix, palmarès) et les confluences (aménagement et information sur lieux de vente).

Néanmoins le projet de Karpik se situe avant tout sur un plan socio-économique et ne rend pas compte de ce que représente la mobilisation de ces différents dispositifs de jugement, et plus globalement des formes de découverte des biens culturels, à l'échelle de l'expérience individuelle. De façon étonnante, cette expérience individuelle est en réalité très peu renseignée par les travaux existants ou alors de façon très parcellaire. Elle éclipse totalement les formes d'approfondissement des goûts, les pratiques de reconsommation, car ce n'est souvent que la zone de contact entre offre et demande, individus et industries culturelles, qui est au centre de ces analyses. Comme l'indique Beuscart, au sein d'un article de l'ouvrage collectif hommage à Nicolas Auray (Pasquier, 2017), la recherche en micro-économie et en marketing sur les modes de découverte, « *propose un compte-*

rendu des flux entrants des œuvres écoutées par le consommateur, laissant dans l'ombre le destin de ces attachements une fois qu'ils ont été créés ».

Dans un premier temps, je souhaite revenir sur la façon dont divers travaux en sociologie ont abordé les questions d'exploration, de découverte et de sélection des biens culturels. Je vais commencer par un rapide tour d'horizon des travaux renvoyant aux différents types de prescriptions afin de souligner ce qui me paraît être un angle mort de la sociologie actuelle : la prise en compte de l'expérience individuelle dans les stratégies de découverte et de sélection des biens culturels. Cette revue de littérature n'a pas pour objectif d'être exhaustive, mais plutôt de dessiner « en creux » ce qui me paraît être une zone à défricher. Pour le dire simplement, la plupart des travaux menés sur l'exploration des biens culturels fait l'impasse sur les formes autonomes de découverte, celles qui justement s'affranchissent de la prescription. Or, comme nous le verrons, si le numérique renouvelle de fait les contours de la prescription, il me semble que c'est avant tout du côté de cette exploration autonome que la donne a réellement changé (Auray, 2016).

À ce titre, je proposerai dans un second temps une typologie présentant les différentes façons par lesquelles les individus enquêtés explorent et découvrent des biens culturels en mettant en avant la façon dont ils sont mis en contact et les façons de naviguer de biens en biens. Mon ambition est de tenter de restituer ce chaînon manquant de l'analyse sociologique se situant entre d'une part le recours aux moyens d'exploration et de sélection des biens culturels (médias, sociabilités, dispositifs numériques...) – dont on connaît les pratiques et recours indépendamment les uns des autres – et d'autre part des individus pour lesquels de nombreux travaux renseignent déjà sur la formation de leurs goûts, de leurs intérêts, de leurs préférences, les formes de construction de leur attachement aux choses et la diversité des modalités d'expérience esthétique. À l'interface de ces deux pôles, la façon dont les individus mobilisent concrètement plusieurs moyens de découverte, d'exploration de l'offre, comment ils cumulent, passent de l'un à l'autre, sont autant d'enjeux peu couverts par les travaux actuels. Il me semble ainsi possible de mener une analyse des « logiques », des « tactiques » (Certeau, 1990) de sélection et d'exploration de l'offre de biens culturels disponibles.

Cette typologie sera par la suite mise à l'épreuve dans le chapitre 6 par une série de portraits au travers desquels il s'agira de restituer la diversité des pratiques à partir de plusieurs cas emblématiques ou qui apparaissent comme hautement significatifs.

1. De la prescription à l'exploration ?

Ce chapitre sera l'occasion dans un premier temps de faire un tour d'horizon des travaux sur la prescription. Nous verrons que le point de vue adopté est rarement celui de l'expérience individuelle. On pourrait catégoriser les travaux qui s'intéressent à la manière dont les individus choisissent, découvrent, explorent les biens culturels, en deux groupes. Le premier regrouperait l'ensemble des travaux s'intéressant aux « moyens de découverte » ou aux types de prescriptions – par les médias, les réseaux de sociabilité et les plateformes numériques. La « prescription » est ici entendue comme le recours à un tiers avant l'achat ou la consommation, où le consommateur « *se disqualifie lui-même comme acteur de ses propres choix* » (Hatchuel, 1995). Painbéné (2010) en fait notamment la définition suivante : « *La prescription culturelle est un ensemble de sources d'information sur la qualité d'une œuvre culturelle, indépendantes (de l'offre), quantitatives ou qualitatives, descriptives ou évaluatives (sous la forme de jugements positifs ou négatifs), à caractère commercial ou non commercial et personnel ou non personnel, mises à disposition du consommateur* » (para. 4). Ce terme de prescription se retrouve sous des formes équivalentes à ce que certains auteurs nomment la « recommandation ». La nature, l'efficacité et le poids de ces prescriptions sont évidemment au centre de la plupart des interrogations.

Le second ensemble de travaux ne va quant à lui pas partir des types de prescriptions, mais va plutôt se concentrer sur l'expérience individuelle. Je prendrai en particulier l'exemple de trois auteurs – Hennion, De Nora, Lahire – et de certains autres dans leur lignée. Le premier est connu pour sa sociologie pragmatique de l'attachement, la seconde pour une sociologie de l'expérience esthétique, et le dernier pour sa sociologie dispositionnelle. Nous verrons comment ces trois approches éclairent de façon pertinente l'expérience individuelle de consommation de biens culturels (musicaux en particulier pour deux d'entre eux), mais s'intéressent peu en détail aux modalités d'exploration et de sélection des biens culturels, qui n'est jamais l'objet même des analyses.

Puis nous irons du côté d'une sociologie pragmatique du numérique, puisqu'il s'agit du champ au sein duquel on trouve les travaux les plus aboutis sur les formes d'exploration et de navigation au sein des espaces numériques. Je me concentrerai en particulier sur les travaux de Nicolas Auray (2007, 2011, 2016; Auray & Vétel, 2014) et leur prolongement (Pasquier, 2017) ayant porté sur la confrontation à l'abondance de l'offre culturelle légale et plus globalement autour des questions d'exploration et de recours à la sérendipité. Nous aurons l'occasion de nous attarder sur la question des compétences en régime numérique, notamment les compétences « topologiques » décrites par Auray. Mais ces travaux étant essentiellement programmatiques, exploratoires, ils gagnent à être prolongés, et notamment en contexte non numérique. Enfin, j'apporterai des premiers éléments de

réponse à partir de l'enquête quantitative pour déplier ce que le questionnaire permet de comprendre sur les modes de sélection et de découverte.

1.1. Les différents types de prescriptions

On tend à retrouver de façon assez systématique trois types de prescriptions : la prescription médiatico-publicitaire, la prescription sociale et la prescription par les plateformes numériques. Pour chacune, je vais présenter rapidement comment les travaux actuels traitent des changements apportés par le numérique et de la place laissée aux formes autonomes d'exploration.

1.1.a. Prescription médiatique et promotionnelle

Comment les individus mobilisent-ils les médias pour découvrir des biens culturels ? Les enjeux de visibilité des biens culturels au sein des médias sont doubles : ils doivent d'abord assurer la visibilité de leurs propres contenus, pouvant notamment comporter des films, des musiques, des séries. Certains travaux, adoptant le point de vue des industries culturelles et non des individus, permettent ainsi de mettre en avant les logiques éditoriales à l'œuvre. Mais ils peuvent également avoir pour mission de mettre en avant des biens extérieurs, sous la forme d'information éditorialisée offrant de la visibilité, ainsi que par le biais de critiques professionnelles dont les jugements vont pouvoir appareiller la demande. C'est surtout ce dernier ensemble qui est renseigné par la littérature économique et socio-économique. L'enjeu principal des travaux portant sur ce type de prescriptions est de définir l'effet sur les actes d'achat et de consommation : quels effets des critiques « professionnelles » sur les ventes ? (Beauvisage, Beuscart, Cardon, Mellet, & Trespeuch, 2013a; Debenedetti & Larceneux, 2011) Quels effets du « buzz » sur la notoriété des biens ? (Fady et al., 2007), etc.

Partant des effets puissants des industries culturelles et médiatiques et de leur forte capacité à orienter la consommation de biens culturels, de nombreux travaux en sociologie, tout particulièrement dans la première moitié des années 2000, se sont portés sur les mécanismes de sélection des biens culturels mis en avant par les industries pour permettre leur « consécration culturelle »²⁹ : comment les médias choisissent-ils les biens primés par les prix littéraires (Ducas, 2003) ? Quel rôle joue une émission télévisée dans la promotion culturelle (Guern & Teillet, 2003) ? Dans quelle mesure critique d'art et promoteur culturel se rejoignent (Béra, 2003) ? On s'interroge plus sur le rôle des médias et des industries que sur la manière dont les individus mobilisent ces mêmes médias.

Du côté des prescriptions promotionnelles (marchandes), les questions posées sont notamment de savoir comment les investissements publicitaires influent sur le succès des biens culturels. Quels sont

29 Pour reprendre le terme employé dans le titre du numéro de Réseaux n°117

les effets de la répétition publicitaire ? (Romero, 2007) Quelles œuvres concentrent ces investissements ? Quelles différences entre les différentes filières ? (Beauvisage et al., 2014). L'objectif est alors de réduire l'incertitude sur le succès des biens du côté des producteurs et distributeurs. Là encore, si ces études permettent de mieux comprendre le rôle des outils promotionnels dans l'acte de sélection des biens culturels, peu de travaux se penchent sur l'expérience, la perception même de ces publicités et sur leur place dans un écosystème exploratoire des biens culturels. Il s'agit au contraire d'isoler des « facteurs » décisionnels, « toutes choses égales par ailleurs », mettant souvent de côté les formes de croisements, d'articulation, presque d'intersectionnalité des différents dispositifs de jugement et leurs effets croisés, combinés.

De même, on retrouve de nombreux travaux qui portent tout particulièrement sur le cadre décisionnel préalable à l'achat et, dans une moindre mesure, la consommation de biens, en l'occurrence de biens culturels. Ce cadre est décortiqué du côté des consommateurs sous de nombreux angles que sont l'étude des contextes, des moments, des humeurs, des tempéraments (Capelli & Helme-Guizon, 2008), mais également les caractéristiques des produits ou des situations, que ce soit selon les couleurs, les odeurs, les formes, la répartition, l'emplacement, etc. À ce titre, Caroline Baillet (2009) se pose la question du « choix d'un roman sur le point de vente » et en particulier de « l'influence des variables situationnelles et des caractéristiques du consommateur sur le processus décisionnel utilisé », tandis que Sandra Painbeni (2010) s'interroge sur « l'impact de la prescription littéraire dans le processus de décision d'achat d'un roman ».

De fait, ces éléments rentrent en jeu dans l'expérience individuelle de sélection des biens culturels. Et pourtant la sociologie a peu étudié ces contextes et ces cadres très fins d'interaction entre des sujets (consommateurs), des objets (des biens culturels) et des contextes (lieux de vente physiques ou numériques). Ces travaux sont intéressants de par les problématiques qu'ils apportent et l'originalité des objets, mais échouent là encore à rendre compte d'une expérience individuelle d'exploration et de sélection de biens culturels, parce qu'ils se focalisent essentiellement sur des moments très brefs de cette expérience, comme l'acte d'achat, et parce que l'analyse va plutôt consister à la recherche d'une mesure d'efficacité des différentes situations contextuelles au lieu de chercher à retranscrire une expérience du côté du consommateur.

1.1.b. Prescription sociale : socialisation et sociabilité culturelle

Comment les individus mobilisent-ils leur réseau de sociabilité pour découvrir des biens culturels ? Le thème des sociabilités est probablement le plus étudié et celui sur lequel nous avons le plus d'informations. Ceci tient notamment au fait que la thématique de la socialisation avant même celui de la sociabilité appartient depuis longtemps au champ d'une sociologie des pratiques culturelles. En

particulier dans le cadre de la sociologie bourdieusienne, les formes « incorporées » de préférences culturelles rentrent *a priori* dans une définition de la prescription comme délégation de confiance à un tiers dans le choix des biens culturels. Notamment au travers du concept d'habitus, les parents transmettent à leurs enfants des dispositions à aimer, à pratiquer. Cependant cette analyse tient peu compte des pratiques culturelles « en contexte », des interactions et des trajectoires de goût. Mais les travaux les plus récents vont chercher à montrer l'influence forte de la socialisation secondaire. Bernard Lahire (Lahire, 2006) sur lequel nous reviendrons ultérieurement va ainsi montrer l'influence manifeste de la multisocialisation et des « petites mobilités » sur les trajectoires de goût, notamment sous l'angle des effets de dissonance. C'est également la diversité et la densité des réseaux de sociabilité qui seront majoritairement à l'origine des différentes thèses de l'omnivorisme et de la montée de l'éclectisme culturel (Granjon & Bergé, 2014; Peterson, 2004; Rossman & Peterson, 2015). Cependant le cadre de la socialisation déborde largement du concept plus restreint de « sociabilité culturelle » dont il est question ici notamment en ce qu'il s'agit d'une approche « structuraliste » (Mercklé, 2017) des liens sociaux.

À l'inverse de la socialisation, en particulier primaire, qui agirait presque selon une logique « d'infusion » des préférences culturelles au sein de la cellule familiale, la sociabilité culturelle est majoritairement considérée par les liens effectifs entre individus, explicités et représentés dans de nombreux travaux sous la forme de graph sociaux empruntés à la sociologie des réseaux. La référence souvent mobilisée est alors celle de Granovetter (1983) sur les « liens forts » et les « liens faibles ». Cette conceptualisation des liens forts et faibles a donné par la suite une foule de travaux s'interrogeant sur l'efficacité de l'un et de l'autre sur la consommation culturelle. Dans cet élan, l'article de Bergé et Granjon (2007) portant sur une « approche des pratiques culturelles par les réseaux de sociabilité » repose sur des portraits, dans le cadre d'une démarche ethnographique, auprès d'une dizaine de jeunes « usagers des écrans ». Les auteurs différencient des logiques de « spécialisation », de « distribution » et de « polarisation » relationnelles, correspondant à des idéaux types d'appariement entre des intérêts culturels et des groupes de sociabilité. C'est également le cas de l'article de Tomas Legon sur la « force des liens forts », partant là encore de portraits interrogeant le lien entre culture et sociabilité chez les lycéens au sein des sociabilités électives (Legon, 2011). Par le choix d'une perspective qu'on pourrait considérer comme « microsociologique », le sociologue parvient à mettre en lumière la complexité des formes de socialisations culturelles et la place particulière de ces liens forts, qui « apparaissent alors plus ou moins détachés des contraintes sociales qui pèsent plus lourdement sur les autres relations ». On peut également citer les travaux d'Audrey Laplante sur l'influence interpersonnelle sur les goûts musicaux par l'étude des réseaux de

sociabilité et plus globalement la découverte musicale par les adolescents (en particulier Legault-Venne, Laplante, Leblanc-Proulx, & Forest, 2016).

Cependant, la plupart de ces travaux sont orientés de fait vers l'étude des effets des sociabilités sur les trajectoires de goûts et de pratiques, plus que sur les modalités exactes de mobilisation de ces sociabilités en tant que moyen de découverte. Qui plus est, ils ne replacent pas ces sociabilités culturelles dans un champ panoramique des moyens potentiels de découverte de biens culturels : l'objectif étant avant tout d'isoler là encore, « toutes choses égales par ailleurs », l'effet des sociabilités. On se retrouve alors, de façon plus ou moins explicite, avec une approche des sociabilités en tant que « signal fort », d'un effet direct et puissant, sans pour autant se pencher sur les formes d'articulation des différents modes de découverte entre eux.

Évidemment, l'étude de ces sociabilités a été renouvelée avec l'émergence des formes de sociabilités permises par les NTIC, et plus particulièrement à partir des années 2000, plutôt sous l'angle des pratiques conversationnelles et des constructions relationnelles que des pratiques culturelles en tant que telles. Quelle place accorder aux sociabilités prenant place au sein des réseaux sociaux, blogs, Tumblr, Flickr, et autres plateformes collaboratives vis-à-vis des pratiques d'exploration et de découverte de biens culturels ? Là encore, très peu de travaux permettent de réellement appréhender la façon dont sont mobilisés ces nouveaux outils.

Une première explication tient au fait que les sociabilités en ligne ayant attiré aux pratiques culturelles ont notamment été analysées par le prisme des communautés de fans (Jenkins, 2013) comme extension d'une passion (Le Guern, 2009). Nombre d'études se sont alors focalisées sur l'activité de production des contenus plutôt que sur leur lecture ou usage. Ce qui est d'ailleurs un biais courant dans le choix des objets en contexte numérique, où une partie conséquente de l'usage qui en est fait est éclipsé par les difficultés rencontrées à saisir des usages « passifs » en comparaison des activités de production de contenus : par exemple lire des tweets ou des statuts Facebook sans en poster. On tend donc à savoir qui sont les évaluateurs, quelles sont leurs motivations (Gensollen, 2004), comment ils se répartissent par rapport aux autres usagers des plateformes, quasi systématiquement selon une loi de puissance très prononcée. Qui plus est, les sociabilités au sein de ces nouveaux médias ont avant tout canalisé des questionnements autour des modes de transmission d'informations plutôt que des modes de consommation culturelle (Bastard, 2015). Enfin, une autre part des travaux autour de nouveaux usages d'Internet s'est intéressée à l'émergence d'une figure de l'amateur, entraînant de nombreuses comparaisons avec leur alter ego « professionnel » (Béliard, 2014). On retrouve alors de fait les mêmes questionnements que ceux inhérents à la prescription médiatique et promotionnelle autour des effets de ces sociabilités en ligne

dans leur capacité à influencer la demande (Chen, Wu, & Yoon, 2004; Senecal & Nantel, 2004) et plus globalement des mises en comparaison de ces amateurs avec les professionnels. Quelle influence des avis amateurs sur Internet (Chevalier & Mayzlin, 2006) ? Quelle légitimité accorder à la critique amateur face à la critique professionnelle (Verboord, 2014) ? Quels effets croisés du bouche-à-oreille en ligne et des performances au box-office (Duan, Gu, & Whinston, 2005) ? etc. Avec de plus des effets très différents selon les domaines et le type de contribution (note ou jugement en ligne).

Ainsi, si la production et les effets de ces nouvelles productions et sociabilités en ligne sont connus, de façon étonnante il reste difficile d'appréhender comment la critique amateur en ligne est mobilisée par les individus (du côté de la réception) pour découvrir de nouveaux biens culturels, de surcroît en la remettant en perspective avec les autres moyens de découverte disponibles. Une exception notable est l'ouvrage de Pasquier, Beaudoin et Legon (2014). Si une partie de l'ouvrage est là encore consacrée à l'analyse de la plateforme et de la production de critiques, une seconde partie est focalisée sur l'utilisation du site par de jeunes utilisateurs, réunis par *focus groups*. Les résultats tendent à montrer la faible mobilisation des critiques amateurs et professionnelles par ces jeunes usagers, au bénéfice d'éléments plus factuels et à visée promotionnelle comme la bande-annonce, les affiches ou les résumés, eux-mêmes balayés par des éléments extérieurs à la plateforme : en particulier l'avis des pairs. Ces résultats me paraissent montrer l'importance d'aller interroger les usages individuels, l'expérience ordinaire de sélection et de découverte des biens culturels, plutôt que de se focaliser sur l'usage spécifique de certaines plateformes ou de certains dispositifs. L'étude dispositif par dispositif isole des pratiques les unes des autres alors même que le propre de cette expérience est l'usage croisé de différents dispositifs, de différents moyens de prescription, selon différentes logiques.

1.1.c. Prescription sur les plateformes numériques : hétérogénéité des dispositifs

La prescription par les plateformes numériques est probablement l'ensemble le plus hétérogène et celui dont les contours sont les plus flous. Ces plateformes recoupent parfois des formes de sociabilité en ligne déjà évoquées précédemment (par exemple utiliser SensCritique pour tisser de nouvelles relations autour de certains intérêts culturels). Les formes les plus inédites de prescriptions se structurent autour d'une promesse de recommandation personnalisée et individualisée (Micheau et al., 2017; Silva Mota Drumond, 2016) proposée par une grande diversité de plateformes, à la fois pourvoyeuses de recommandations (SensCritique, Babélio, Allociné, IMDb, Rotten Tomatoes, etc.) et de contenus (Deezer, Spotify, Amazon, Netflix, YouTube, etc.) ; « *si les logiques de personnalisation s'installent aujourd'hui dans nos vies, c'est parce qu'elles calculent une forme nouvelle du social, la*

société des comportements, où se recompose la relation entre le centre de la société et des individus de plus en plus autonomes » (Cardon, 2015).

Au sein même des plateformes on retrouve pêle-mêle algorithmes, classements, catégorisation, massification des dispositifs de notation, tops, etc. On peut typifier ces dispositifs selon deux familles (Maillard, 2015) : la recommandation contextuelle (liens entre les contenus indépendants des profils d'utilisateurs) et la recommandation personnalisée (fondée sur un « user profiling », avec un appariement par méthode de voisinage ou par méthode basée sur un modèle).

Face à cette prodigalité, les individus se tourneraient de plus en plus vers des plateformes qui permettraient de guider leur sélection. Une multitude de travaux se sont intéressés, tout particulièrement à partir des années 2010, au fonctionnement et aux effets des différents systèmes de recommandation qui se sont développés avec la numérisation, des « dispositifs de jugement » (Karpik, 2007) qu'il s'agisse des notes et avis de consommateurs (Beauvisage et al., 2013a; Bonaccorsi & Croissant, 2016; Debenedetti & Larceneux, 2011; Liu, 2007), de la critique amateur (Pasquier et al., 2014; Verboord, 2014), de l'effet des classements (Salganik, Dodds, & Watts, 2006) ou des mentions sur les sites de réseaux sociaux (Bastard, 2015; Bastard, Bourreau, Maillard, & Moreau, 2012). De fait, de nombreux travaux s'intéressent à la « puissance » de ces systèmes de recommandation, que cela soit en termes de pertinence des contenus proposés ou même en termes de « manipulation des choix » des individus (Ménard, 2014). Les notes seraient ainsi plus souvent consultées que les avis rédigés, quand bien même celles-ci ne seraient produites que par une minorité d'individus très engagés, notant eux-mêmes majoritairement une minorité de produits. D'autres recherches s'intéressent ainsi à ces minorités qui contribuent fortement à la production de ces avis. Une recherche menée personnellement dans le cadre d'un cursus de Master à partir des contributeurs les plus actifs de SensCritique, dont l'article est à paraître, montre comment les productions discursives de jugement en ligne sont considérées par leurs producteurs eux-mêmes non comme des façons d'influencer des tiers, mais bien comme des outils de développement de leur propre réflexivité, au service de la construction de leurs goûts personnels.

Confrontée à cette forte hétérogénéité, une part conséquente des travaux se focalise sur une description des dispositifs en tant que tels, de leurs fonctionnalités. C'est par exemple le cas de l'ouvrage de Louis Wiat (2017) sur la « prescription littéraire en réseaux », qui prend le parti de décrire le versant des plateformes et des dispositifs techniques au lieu de se pencher sur les usages de ces mêmes plateformes. De façon assez similaire, Bonaccorsi et Croissant (2016) prennent le cas de la plateforme SensCritique pour y mener une analyse du dispositif et des prises offertes pour étudier les usages, tout comme Pelle Snickars (2017), qui étudie le fonctionnement des algorithmes de

Spotify (en particulier les « radios » Spotify), montrant comment ces derniers semblent créer des « boucles », bien loin de l'image d'une certaine abondance et d'une quasi-infinité proposée. Le constat d'une très forte concentration des consommations est presque unanimement partagé, en particulier pour la musique, où souvent moins de 5% des titres tendent à regrouper plus de 80% des écoutes, ce qui ne cesse d'interroger le modèle de la longue traîne proposé par Anderson (2008) et fait écho aux travaux d'Eli Pariser (2012) et ses fameux effets de « bulles de filtre », où les individus se retrouvent presque « enfermés » dans des recommandations algorithmiques qui empêchent le « pas de côté », et donc des découvertes réellement inattendues.

D'autres travaux s'orientent du côté d'une analyse des usages se faisant souvent à partir des « traces » et donc d'analyses quantitatives internes aux plateformes. On trouve alors des travaux concernant l'efficacité des systèmes de recommandation, en particulier algorithmiques, tant du côté de l'intensification de la consommation qu'en termes de diversification (et donc d'une forme de réussite à la découverte), avec des résultats très contrastés selon les méthodologies, les plateformes, le type de filtrage qu'opèrent les algorithmes, etc. (Celma Herrada, 2009; Lin, Tsai, Chen, & Chen, 2014; Oestreicher-Singer & Sundararajan, 2012).

Au final, très peu de travaux permettent de mettre en avant la façon dont les individus découvrent, explorent, sélectionnent des biens culturels. Il y a bien sûr le cas de l'article de Tepper et Hargittai, (2009), mais qui se concentre néanmoins sur la consommation musicale de jeunes étudiants d'université par une enquête quantitative menée sur le campus. Plus globalement, la prédominance d'une description par les outils et non par les modalités d'exploration ou de sélection semble ne pouvoir rendre compte qu'avec difficulté de la façon dont les individus peuvent saisir au vol des contenus culturels, tracer des itérations et planifier leurs consommations, articuler entre eux les différents moyens et dispositifs disponibles, etc. La réponse qui doit être apportée à cet enjeu paraît être en partie de nature méthodologique : il faut partir des individus, de leurs quotidiens, de leurs « trucs », leurs tactiques, leurs façons de faire et s'inscrire dans une forme d'expérience « totale », « intégrale » des biens culturels.

1.2. L'entrée par l'expérience individuelle : attachement, dissonance et expérience esthétique

Si les études portant sur les différents types de prescriptions n'ont pas permis de répondre à nos interrogations sur les façons dont les individus mobilisent les moyens de découverte, peut-être que des travaux partant des individus eux-mêmes pourraient y répondre. J'ai identifié trois lignées de travaux s'inscrivant dans cette perspective, appartenant tous les trois à des filiations intellectuelles très différentes.

Le premier, et celui dont je suis probablement le plus proche à ce jour, est probablement celui d'Antoine Hennion, dont l'ouvrage écrit avec Sophie Maisonneuve et Gomart (2000) reste une pierre angulaire en sociologie de la culture et en particulier en sociologie de l'écoute musicale. Il s'inscrit notamment en opposition à la sociologie des goûts de Bourdieu, qui met en avant une adéquation entre les propriétés des individus et celles des biens culturels qu'ils consomment. Hennion met principalement en avant le processus de construction des affinités, d'appropriation, entre des amateurs et des biens culturels, et observe la question de la remobilisation des biens une fois achetés, car « *on choisit deux fois un disque, une fois pour l'acheter, une fois pour le passer* » (p.233). En s'intéressant au cas de la musique classique, Hennion se penche sur les modes de découverte et de sélection de la musique, mettant en avant à la fois la place importante du magasin (notamment à partir de l'exemple de la FNAC des Champs-Élysées), des sociabilités et des médias. La place du hasard, les formes de découvertes fortuites y sont présentées, de même que les diverses « prises » possibles. Sur la dizaine de pages de l'ouvrage dédiées à la découverte, ce sont avant tout les instants de « déclenchement du goût » qui sont au centre de l'analyse, et il est peu question des formes « croisées » de mobilisation des différents moyens entre eux. Le développement concerne bien plus des attachements déjà bien installés, construits, et moins le processus concret, réel, d'exploration et de recherche. Comme l'indique Beuscart (2017), « *l'amateur dévoile son intérieur, la richesse et la profondeur de ses goûts et plaisirs, beaucoup moins la façon dont en surface il s'oriente dans le marché et les recommandations pour accepter et refuser les propositions musicales inconnues* » (p.21). Qui plus est, l'ouvrage datant de 2000, la place du numérique y est plus que restreinte pour ne pas dire absente. C'est parmi les « héritiers » de cette sociologie qu'on pouvait s'attendre à trouver des formes de description des expériences d'exploration et de sélection de biens culturels en contexte numérique proches de l'expérience individuelle. Ainsi, l'ouvrage d'Hennion, Maisonneuve et Gomart a connu un certain prolongement par l'article de Granjon et Combes sur la « numérimorphose » des pratiques de consommation musicale, restant à ce jour une référence très fréquemment citée et mobilisée (2008). À partir d'une étude des pratiques musicales de jeunes adultes (n=15), les auteurs distinguent principalement deux moyens de découverte : la socialisation et les relais médiatiques, comportant alors les usages d'Internet. Néanmoins, l'article est exploratoire

de par le faible nombre d'entretiens, et s'il offre de nombreuses pistes intéressantes et un certain nombre d'hypothèses fortes, les moyens manquent pour les appuyer.

Toujours du côté de la musique, la thèse de Lucien Perticoz (2009) aurait pu poursuivre les pistes esquissées par Granjon et Combes. Pourtant, la partie se consacrant aux moyens de découverte et d'information sur les biens se focalise là encore sur un inventaire des moyens à disposition, reprenant une segmentation selon le recours aux médias, à la sociabilité, aux éléments promotionnels et à Internet. Néanmoins l'auteur va différencier deux phases : ce qui serait une phase de découverte réelle plutôt permise par les trois premiers moyens (les médias - ici la radio - et les sociabilités), et notamment soutenue par « *l'idée sous-jacente [qui] serait que l'offre musicale est finalement tellement abondante, qu'il suffit de la laisser venir à soi* » ; et une seconde phase plus volontariste, avec un recours à Internet dans de la recherche informationnelle plus poussée, alors même que l'auteur déclare avoir « *très rarement été confronté à une volonté de vouloir rationaliser cette phase de découverte* ». Il distingue pourtant deux formes d'approfondissement : la recherche informationnelle (recherche d'éléments factuels sur les contenus culturels) et « *l'enrichissement subjectif* » (par exemple la consultation de critiques). L'usage d'Internet dans la découverte musicale est donc relégué au second plan : « *Si Internet n'est pas réellement un outil utilisé pour découvrir, il sert par contre beaucoup plus à venir alimenter – dans un deuxième temps donc – les connaissances de l'auditeur sur ses groupes préférés.* ». Ce que notre terrain paraît en partie contredire, comme nous le verrons ultérieurement.

Dans le cas des séries, la thèse de Clément Combes(2013) oriente l'étude de la découverte par les médias classiques du côté des stratégies éditoriales des chaînes de TV, tandis que la recommandation en ligne est vue par un descriptif des dispositifs techniques (Allociné, Amazon, IMDB, Amazon etc.). Les consommateurs de série semblent en partie dépossédés de leur capacité à découvrir « par eux-mêmes » et une partie importante des découvertes est expliquée par une forme de « hasard » qui n'est l'objet d'aucune recontextualisation et qui est substituée en partie par des éléments exogènes : « *Au final, la notion de hasard régulièrement mise en avant par les enquêtés pour expliquer leurs découvertes de séries aurait tendance à dissimuler les multiples techniques et stratégies éditoriales élaborées par les chaînes de télévision pour faire se rencontrer les spectateurs et leurs programmes.* » (Combes, 2013, p. 215). Globalement, les modalités de découverte des séries décrites par Combes ne s'appuient que très sporadiquement sur l'expérience des enquêtés consommateurs de séries. Et cette lecture semble sous-tendre une conception de la découverte sur le mode des « signaux forts » : ces modes de découverte sont déclinés de façon segmentée sans qu'y soient représentées des formes d'articulation entre des modes différents de découverte.

Le second ouvrage se plaçant dans cette « expérience individuelle » de consommation de biens culturels est celui de Tia De Nora, *Music in Everyday Life* (2000). L'auteur affiche la volonté de rendre compte des dimensions esthétiques et affectives de la consommation musicale. La musique offre un contrôle agentif sur les humeurs, les sentiments, le vécu du moment et la construction identitaire, et joue un rôle important en autorisant ou en entravant certains comportements sociaux. L'auteur va multiplier les exemples, des séances de karaoké aux cours d'aérobic, ou encore aux musiques des magasins de vêtements. L'apport de cet ouvrage est manifeste, considéré par beaucoup comme une pierre angulaire d'une sociologie visant justement à redonner aux individus une place de premier ordre. Néanmoins, l'expérience d'exploration et de sélection des musiques n'est pas réellement abordée, ou en tout cas ne permet pas de cartographier des façons de faire en la matière. La sélection des musiques est plus analysée par la question des effets attendus sur l'expérience musicale elle-même que vraiment par des stratégies de découverte.

Enfin, le dernier ouvrage que je souhaite aborder dans cette littérature est *La Culture des Individus* de Bernard Lahire (2006), qui se démarque tant par l'imposant dispositif méthodologique que par son articulation théorique et le renouvellement des théories bourdieusiennes. Par le recours à des portraits précis, et une attention aiguisée à la finesse des consommations culturelles, l'ouvrage permet de détailler les trajectoires de goût et des pratiques des individus, grâce à la focale mise sur la multisocialisation des individus, « dans le cadre d'une sociologie dispositionnelle (la socialisation passée est plus ou moins hétérogène et donne lieu à des dispositions hétérogènes et parfois même contradictoires) et contextuelle (les contextes d'actualisation des dispositions sont variés) » (p.731). Mais son ouvrage *La Culture des Individus* se focalise avant tout sur le « quoi », plutôt que sur le « comment » : l'étude des pratiques et des goûts dissonants s'intéresse à ce que les gens « consomment », plus que « comment ils les consomment ». Un ouvrage antérieur, mais qui paraît proche en termes de démarche, est celui de Poliak, Mauger et Pudal (2010) qui consiste en une étude fine des parcours de lecteurs, articulant patrimoine littéraire, itinéraire de lecteurs et trajectoires biographiques. Là encore, l'objectif est d'interroger les formes d'exceptions à la transmission pure et dure des habitus familiaux selon une vision bourdieusienne en restituant une partie de la complexité des phénomènes de socialisation.

Mais dans un cas comme dans l'autre, la question de la découverte et de l'exploration des contenus culturels n'est jamais directement adressée, même si elle est traitée au fil des portraits, des trajectoires, des biographies. Les façons de découvrir sont alors rangées du côté des indicateurs de disposition, et ne font jamais l'objet d'une entreprise de classification, de simplification ou de catégorisation. Pourtant la « façon de faire » est aussi révélatrice des rapports de force qui sous-tendent le social, tout comme elle est aussi source d'une très grande hétérogénéité des pratiques qui

gagnerait à être saisie. Qui plus est, l'émergence du numérique a également changé une partie du paysage, non seulement de la consommation culturelle elle-même, mais plus globalement du rapport à la recherche, ce dont des entretiens menés au début des années 2000 peuvent difficilement rendre compte.

Ces trois travaux fondateurs d'Antoine Hennion, Tia De Nora et Bernard Lahire (et les travaux dans leur lignée) ont ainsi articulé chacun à leur manière cette expérience individuelle de consommation des biens culturels. Pourtant, les logiques d'exploration et de sélection des biens culturels restent à plusieurs égards une boîte noire dont la description passe avant tout par un inventaire des moyens de découverte disponibles, sans que soit réellement détaillée la façon dont ils sont mobilisés. Vers quel(s) champ(s) sociologique(s) se tourner pour espérer pouvoir appréhender les formes d'exploration mobilisées par les individus ?

1.3. L'exploration en régime numérique : approche par une sociologie pragmatique du numérique

À ce jour presque aucun travail ne semble revenir très précisément sur les « arts de faire » (Certeau, 1990) développés par les individus permettant de comprendre « comment » ils mobilisent les moyens de découverte à leur disposition. Les travaux les plus proches de ces considérations n'ont finalement pas été trouvés du côté d'une sociologie de la culture ou des pratiques culturelles, mais plutôt du côté d'une sociologie pragmatique du numérique. C'est tout particulièrement les travaux de Nicolas Auray qui ont attiré mon attention, et *a fortiori* son travail portant sur la consommation en régime d'abondance (Auray, 2011). Globalement, l'œuvre de Nicolas Auray contribue à déplier l'existence d'un « régime exploratoire », qu'il lie à l'émergence d'Internet. Il partage la vision pragmatique de la théorie des attachements, dont il rejette toutefois en partie la focale mise sur les pratiques intensives, hautement réflexives. Le régime exploratoire s'intéresse justement à cette partie bien plus difficile à décrire faite d'incertitudes, de tâtonnements, à la visée et aux résultats incertains, précédant l'attachement profond à certaines œuvres.

Son ouvrage posthume *L'Alerte ou l'Enquête* (2016) vient éclairer sa proposition conceptuelle, en définissant ce régime exploratoire comme « *un état d'excitation où le raccourcissement de l'écart entre l'intention et sa réalisation configure souvent l'action sur le modèle de l'immédiateté : face à des biens offerts à la prise, "on est toujours à deux clics du bonheur"* » (p.19). Le caractère inachevé de l'œuvre de Nicolas Auray laisse une proposition dont les termes semblent évoluer rapidement, qui était encore probablement encore en construction, mais l'on retrouve néanmoins de façon assez stable une approche de ce régime exploratoire comme une « disponibilité curieuse », se divisant entre « vigilance flottante » et « excitabilité non régulée de son état ».

La vigilance flottante (parfois appelée *attention flottante*, ou *distraction émancipatrice*) est notamment issue des travaux de sociologie urbaine, Simmel en particulier, comme une façon de garder une ouverture attentionnelle sur l'environnement sans pour autant s'engager dans l'interaction la plupart du temps, mais capable de se « réveiller » lorsque l'opportunité se présente. C'est exactement cette disposition qui permet de saisir au vol des contenus intéressants, pertinents, intrigants. C'est une mise en disponibilité au monde ambiant : « *le flâneur n'est jamais parfaitement détaché de toute visée exploratoire, mais il refuse de sacrifier sa liberté de musarder* ». Elle est notamment rapprochée de la flânerie, qu'il replace, en se rapprochant des travaux de Rosa sur l'accélération du temps (2010), en réaction à l'intensification du monde moderne. La compression du nombre d'actions effectuées sur une même unité de temps entraîne une « perte d'expérience » qui « provient de l'incapacité à transformer les chocs du vécu quotidien en authentique expérience ». Il renvoie également à Walter Benjamin (1939), pour qui le temps de la modernité « *risque toujours de devenir le temps rivé d'expérience, enchainement non cumulatif de vécus non reliés entre eux dont on ne peut tirer une unification sous la forme de "souvenirs"* » (p.34). Si Rosa met dos à dos accélération et ralentissement, Auray souligne comme la flânerie et l'exploration sont aussi spécifiquement des formes de résistance à ce temps accéléré de la modernité.

À l'inverse, l'excitabilité non régulée, moins dans une posture d'ouverture volontaire de la vigilance flottante, vient plutôt pointer du doigt une forme de nécessité d'assouvir une certaine curiosité : que se passe-t-il dans cet espace si proche de moi, mais qui reste inaccessible dans l'immédiat ? Comme l'indique Auray, reprenant les travaux de Hayles (2007) sur l'hyperattention, le régime numérique se caractérise notamment par « *l'attitude consistant à consommer simultanément différents contenus médiatiques* ». Cette tendance au « multitasking » développerait le besoin d'alimenter une attention dédoublée et donc une situation d'attente, de tension nerveuse. Et paradoxalement, le maintien de cet état d'excitation est également recherché, comme façon de délayer la résolution, de repousser la fin du mystère, comme façon de maximiser l'impact émotionnel de la révélation sur soi. On pense évidemment à tous les enjeux autour du « *spoiler* » et de la préservation de la surprise concernant les différents biens culturels : « *le souhait de faire durer le plus longtemps possible l'excitation peut même aller jusqu'à des formes de plaisir incluant la cruauté sur soi-même : cela est lié à la volonté de garder intacte en soi une excitation (dans le cas d'espèce, douloureuse) et de ne pas se trouver confronté au risque de vide ou de dépression* » (p.36).

Auray se penche sur le comportement des individus face aux offres commerciales illimitées :

« La numérisation – dont la principale caractéristique économique est la duplication à coût nul, ou très faible, et la quasi-disparition des coûts de transmissions et de stockage (Gensollen & Bourreau, 2006) – a renforcé ce phénomène, au point de disséminer au cœur du système de production la tentation du gratuit : une tentation permanente de télécharger gratuitement des films, des musiques ou des chansons, une incitation à faire circuler des contrefaçons ou à redistribuer des produits « génériques » ». (Auray, 2011)

Selon Nicolas Auray, l'émergence de la culture numérique s'est accompagnée d'un mode d'organisation évoquant le mode précapitaliste de la « prise » (Abel, 2009), telle que présente au sein d'une économie de chasseurs-cueilleurs (Barbrook, 2000). Les individus sont face à un « océan » de contenus et se doivent alors de faire preuve d'une ouverture curieuse au monde pour partir en exploration. On retrouve des thématiques déjà abordées par l'auteur, notamment au sujet de la sérendipité (Auray & Vétel, 2014). Auray développe l'idée d'une « frustration » naissant de la rencontre entre des « désirs illimités » et « une offre illimitée ». « *La numérisation oblige l'économie à replacer la rareté du côté du désir, éternel insatisfait, ou de l'intérêt, de l'attention, essentiellement mobile ou flottante* » (Auray, 2011). De l'expérience de cette tension entre ces deux formes d'illimité va ainsi émerger une situation tourmentée entre les dynamiques de confrontation, en réaction desquelles Auray distingue trois logiques : l'anomie, la résignation et la protestation. Ces trois logiques, en étant éprouvées par l'expérience, l'engagement dans les pratiques, font ainsi surgir d'autres contradictions : « *l'anomie fait alterner fascination et souffrance, la résignation, frustration et autodiscipline, et la protestation, critique et émancipation* » (p.59).

Concernant la première logique, l'anomie, on retrouve un terme familier de la sociologie durkheimienne : les aspirations illimitées sont alors vécues comme un signe de morbidité.

« Poursuivre une fin inaccessible, c'est se condamner à un perpétuel état de mécontentement, dérèglement que Durkheim a caractérisé, en lien avec le déchaînement des aspirations, comme état « d'anomie ». » (Auray, 2011)

Ainsi, dans le cas de la radio LastFM, à la parution de l'offre illimitée en termes d'écoute en mars 2009, l'engouement est tel qu'apparaissent de nombreux comportements jugés abusifs, exploitant une large bande passante, coûteuse pour la plateforme. Cette dernière se verra obligée de mettre une limitation. L'auteur souligne alors l'existence d'un phénomène : « *les comportements du monde numérique « commercial » sont moins prosociaux que ceux du numérique « pirate »* » (p.64). L'autorestriction est ainsi plus forte en dehors des offres commerciales. Ce qui invite pour les firmes à mettre plutôt en place des limitations par incitation plus que par interdiction, permettant ainsi l'apparition d'une « loi de justice » : « *La « loi de justice » sert à réfréner les appétences illimitées. Il est nécessaire que cette « pression morale » - de nature précisément non juridique – soit « considérée*

comme juste » ; si elle ne se maintient plus que par habitude ou par force, comme l'indique Durkheim, elle ne fonctionne plus, comme l'illustre l'exemple des sociétés décadentes » (p.65).

La deuxième logique est celle de la contestation face aux offres, dont le caractère réellement illimité est remis en question : *« alors que la résignation procédait par autorestriction assumée, la contestation s'appuie sur une protestation indignée face à une politique commerciale jugée illégitime, qui corrompt la promesse » (p.59).* Cette contestation est illustrée par Auray via différents cas où les individus ont fait valoir leur mécontentement auprès de plateformes proposant *a priori* des offres illimitées, cachant en réalité de fortes limitations qui seront battues en brèche.

La troisième logique est liée à l'acceptation de cette double infinité des besoins et de l'offre. En prenant conscience de la limite à la possibilité de tout voir, tout écouter, l'individu va optimiser sa consommation selon le temps, l'énergie et les savoirs dont il dispose. Auray parle également de « résignation », une façon de dominer l'anomie. En citant l'un de ses enquêtés, Auray déclare ainsi que *« l'infinité des possibles paralyse »*. Le dépassement de cette paralysie va permettre l'émergence d'un « régime exploratoire » (Auray & Vétel, 2014) *« un peu désordonné, ouvert aux tâtonnements et menaçant de désorientation »*. Mais cette désorientation peut progressivement être dominée, au point que les individus finissent par appréhender cet accès illimité pour réellement diversifier leur consommation. Ce qui apparaît très clairement lorsque Nicolas Auray cite un de ses enquêtés, PDG d'un réseau d'exploitants de salles de cinéma : *« Ma plus grande surprise a été de voir que ce sont vers les films les plus fragiles que se tournent les utilisateurs des cartes. Les entrées UGC illimitées représentent 50% des entrées des films Art et Essai et seulement 15% des entrées des blockbusters. » (p.67).*

Comme l'indique Nicolas Auray, la confrontation à l'abondance des biens culturels n'est pas une situation permanente. C'est souvent un choix opéré par les individus qui entrent en interaction avec tel ou tel dispositif. Qui s'y expose volontairement ? Dans quelle mesure ? Qui s'y retrouve confronté malgré lui ? Selon quelle répartition sociodémographique ?

La proposition de Nicolas Auray est extrêmement intéressante, mais elle reste exploratoire, fondée sur une poignée d'entretiens seulement, concernant la confrontation aux offres illimitées, en particulier les offres légales, et son terrain remonte désormais à 2011, et l'on sait à quel point le paysage numérique a pu changer en l'espace de 8 ans. Notons qu'il est hautement probable, ou du moins envisageable, que les registres de confrontation décrits par Nicolas Auray ne soient que temporaires, voire même transitoires, et ceci à une double échelle. D'abord à l'échelle d'évolution générale des pratiques de la population française, puisqu'on peut supposer que les situations d'anomies et de contestations ont été fortement présentes au début de l'accès légal et illégal à des

catalogues illimités, et qu'elles ont pu progressivement être régulées pour arriver à des formes plus sereines et apaisées. Mais aussi à l'échelle individuelle, puisque si aujourd'hui la situation d'abondance a pu se banaliser, les trajectoires individuelles doivent nécessairement passer par une étape de premières rencontres avec cette abondance, reproduisant à petite échelle ce que de nombreux individus auraient pu vivre pendant la période de principale inflexion des pratiques. Ce qui peut amener à suggérer que la typologie proposée par Auray est plus processuelle que catégorielle : les individus semblent passer par ces différentes étapes l'une après l'autre.

La lecture des travaux de Nicolas Auray suggère une réflexion sur la répartition des compétences techniques nécessaires à la gestion de l'abondance offerte par un certain nombre de plateformes. Le fonctionnement des moteurs de recherche répond à des logiques d'indexation, d'étiquetage et d'arborescence, plus ou moins explicites et visibles, intermédié par des curateurs humains ou algorithmiques, dont les rouages ne vont pas de soi pour tous. Ils sont l'objet d'un nécessaire apprentissage dont on peut supposer une inégale répartition au sein de la population selon leur âge, leur sexe, leur origine sociale, leur niveau de diplôme, et leur degré d'investissement dans la pratique. Les compétences techniques sont-elles liées à l'origine sociale ? Dans quelle mesure impactent-elles les registres d'engagement dans la pratique ? Comment s'acquièrent-elles et auprès de qui ou de quoi ?

Parce qu'il existe des « *inégalités cognitives d'accès* », l'exploration sur Internet est rendue ardue, en particulier parce qu'il s'agit d'un espace qui est difficile à « certifier » : Internet peut se présenter souvent comme un grand bazar. Réussir à ne pas se perdre, à retrouver son chemin, à vérifier les sources, demande des dispositions, des compétences – selon l'ancrage théorique auquel appartiennent les uns ou les autres. Octobre et Mercklé (2011) en particulier ont montré l'opposition entre l'éclectisme numérique des jeunes des milieux favorisés et l'éventail bien plus réduit de pratiques chez les jeunes des milieux populaires. Bien plus récemment, Dominique Pasquier a souligné les spécificités de l'Internet des familles populaires modestes (2018), où les usages se coulent dans le prolongement de pratiques antérieures, « *toujours avec le souci de les rendre compatibles avec des valeurs anciennes et importantes* ». Les classes populaires ne sont donc pas exclues de la « révolution numérique », contrairement à ce que de nombreuses analyses précédentes semblaient mettre en avant, mais leur usage est de fait orienté différemment. De fait, cette inégale répartition des compétences a un impact fort sur les façons d'explorer, de découvrir, qui vient s'ajouter aux différences déjà largement documentées entre les pratiques culturelles et la consommation de certains biens et services (Coulangeon, 2004, 2011; Donnat, 2012).

Dans le cadre de la conclusion de son ouvrage publié à titre posthume, *L'Alerte ou l'Enquête*, Auray (2016) propose quatre compétences nécessaires pour naviguer en contexte numérique. Je vais rapidement passer les 3 premières, qui concernent moins directement la capacité à découvrir et à explorer en ligne, bien qu'elles aient également un impact indéniable. Il va distinguer d'abord la compétence managériale, correspondant à « *une capacité au dialogue et [qui] suppose un art de limiter devant le public le recours à l'accusation personnelle, à la violence et à l'insulte verbale* ». Cette compétence correspond plutôt à des situations d'interactions en ligne, à des pratiques conversationnelles, en particulier avec des inconnus. La seconde compétence est dite « sociale » : il s'agit d'être en mesure de trouver des mentors, des individus extérieurs auprès de qui il serait possible de demander de l'aide. C'est celle qui permet notamment de « construire des ponts » (*bridging*), de faire varier son univers relationnel. Enfin, la troisième, la compétence herméneutique, est celle permettant d'expertiser des ressources en ligne, de s'assurer de leur fiabilité, d'identifier les éventuelles stratégies derrière certaines productions, etc. Pour ces trois compétences, les pratiques de milieux populaires semblent, d'après la littérature, se caractériser par une forme d'enfermement sur soi, de repli, par un maintien fort des frontières entre le privé et le professionnel et par une forme de déplacement sans adaptation des codes et stratégies d'interaction du réel dans le numérique : résistance à l'altérité, faible tolérance à des « *dissonances temporaires entre des contenus cognitifs* », réticence à interagir avec des inconnus, etc. Ces constats gagneraient probablement à être nuancés, mais ils indiquent une tendance générale.

De ces trois premières compétences, Auray en tire deux leçons. La première étant que « *les compétences herméneutiques et managériales sont d'origine scolaire* ». Elles renverraient à une « cuirasse d'autocontraintes » acquise notamment par les enseignements prodigués à tous. La seconde leçon étant que la compétence sociale est d'origine extrascolaire et familiale, puisque des écarts sont constatés entre les « *e-skills* » d'étudiants américains d'université (Hargittai & Hsieh, 2012) en fonction de leur origine sociale, écarts qui se maintiennent en dépit d'une démocratisation des usages du numérique. Le développement de Nicolas Auray est très court sur ce point, et gagnerait à être abreuvé davantage en éléments de preuves et justification. Le caractère inachevé de l'ouvrage n'y est certainement pas étranger.

La quatrième compétence est celle qui nous intéresse le plus ici : la compétence topologique. Elle « *renvoie à une nouvelle manière de suivre des lignes qui est née avec le réseau Internet* ». Reprenant les travaux d'Ingold et de son interprétation par Macherey (2014), il rappelle qu'il existe deux types de lignes : d'abord la « ligne de la promenade », « *qui chemine souplement sur sa lancée en suivant sa dynamique propre qui la propulse vers l'avant d'elle-même sans l'astreindre à respecter une direction prédéfinie* », puis la « ligne de la géométrie euclidienne », qui relie directement à un à un

autre, qui « *sait où elle va, ce qui est la condition pour qu'elle y aille "tout droit", sans possibilités d'écart qui allongerait inutilement la distance* » (*ibid.*). Deux conceptions s'opposent – ou se complètent : celle d'un espace topologique (la promenade, le piéton lambda, « l'affaire de celui qui marche » et qui décide du chemin au fur et à mesure de ses itérations), et celle d'un espace cartographique (la perspective du stratège, qui regarde de loin, dans une logique de planification, d'anticipation). Ces deux façons de circuler paraissent en partie cohabiter en ligne. Alors que les autres compétences tendent à accroître les inégalités, cette dernière tend, selon Auray, à les réduire. Étrangement, il ne tire pas réellement de leçon au sujet de cette compétence, contrairement aux trois autres, si ce n'est cette phrase citée en conclusion : « *[Internet] met au monde une société où les compétences de repérage et d'orientation dans un espace topologique deviennent centrales et dote les jeunes d'origine populaire de plus d'atouts pour affronter cette nouvelle donne* ». On remarquera au passage que l'effet de l'âge ou de la génération est très peu mobilisé par Auray, alors qu'il s'agit très probablement d'une des plus importantes lignes de force en termes d'inégale répartition des compétences, peut-être même au-delà de l'origine sociale, ce que nous aurons l'occasion de vérifier par la suite avec le traitement de nos données quantitatives.

Deux éléments me paraissent manquer dans l'approche de Nicolas Auray. D'une part, il met l'accent sur l'exploration en ligne et les formes de cyberflânerie, et traite peu (voire pas) les formes « hors ligne ». Je voudrais donc idéalement pouvoir compléter cette approche en montrant d'autres lieux d'investissement de ces formes de flânerie et d'exploration curieuse.

Deuxièmement, Auray semble refuser à plusieurs reprises une approche « volontariste » de l'exploration, qu'il range souvent du côté d'une vision biaisée de l'attention, notamment dans sa conception économique d'un « investissement » (Citton, 2014). Il va jusqu'à dire que « *c'est une erreur "romantique", souvent faite dans les travaux sur l'attention, que de considérer la disponibilité à l'environnement comme le résultat d'un choix forgé intentionnellement* ». En l'occurrence, le terrain effectué montrera également des formes très volontaires d'exploration, qui existent en parallèle de ces formes faibles d'attention divisée, de vigilance flottante et d'excitation non régulée.

C'est parce que les outils, les concepts proposés par Nicolas Auray me paraissent très pertinents et mériteraient d'être prolongés et mis en situation que je souhaite me placer dans une sorte de continuité directe, en décrivant et en dépliant l'hétérogénéité des moyens d'exploration déjà soulignée dans plusieurs travaux (Granjon & Combes, 2008; Nowak, 2016) . Remonter dans la discographie d'un artiste n'est pas la même chose que passer par l'historique des dernières consommations, de même que naviguer par genres de film ne correspond pas à la même logique que la navigation par films d'un même réalisateur. De toutes les entrées possibles laissées à disposition

par les plateformes, quelles sont celles mobilisées par les individus au détriment d'autres ? Selon quelle logique, mais également selon quelle temporalité ? Quelle récurrence ? Quel rapport à l'espace ?

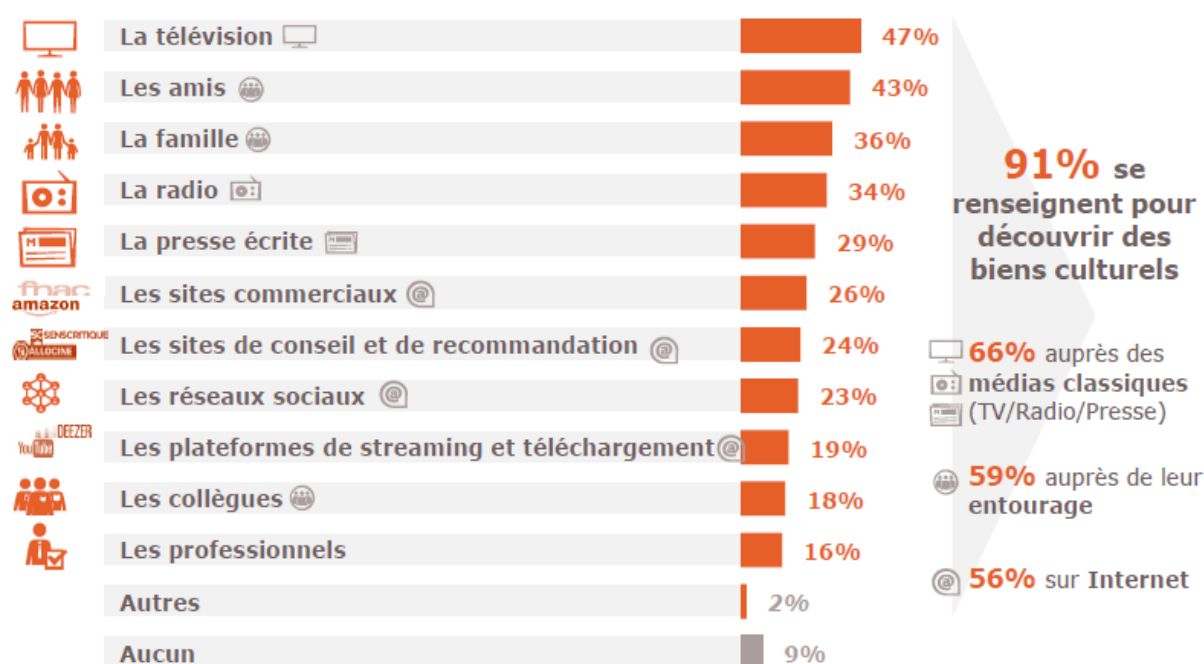
Ce chapitre a permis de faire un tour d'horizon des nombreux travaux concernant les formes de découverte de biens culturels, qu'il s'agisse des travaux sur les prescriptions ou sur les formes autonomes d'exploration. On a pu voir d'une part les travaux apportant une fine connaissance du fonctionnement et de l'usage des médias, de la publicité, des plateformes de contenus et des sociabilités ; et d'autre part des travaux apportant une connaissance des trajectoires du goût (Lahire, 2006), du développement des formes d'amateurisme (Hennion et al., 2000) et du rapport esthétiques aux biens culturels. Entre les deux, l'étude des façons concrètes de mobiliser l'hétérogénéité des dispositifs de découverte est peu traitée par la littérature scientifique. Comment les individus trouvent-ils un équilibre entre la télévision, les plateformes de contenus, les amis, la bibliothèque ? Comment passent-ils de biens en biens ? Comment créent-ils des liens entre les œuvres ? Tout cela reste encore mystérieux, même si certains travaux en sociologie pragmatique du numérique, en particulier ceux de Nicolas Auray, se sont focalisés sur ces questions. Et c'est l'objet des deux chapitres suivants d'apporter des pistes de réponse.

1.4. Vision d'ensemble sur le recours aux différents moyens de découverte

Au cours de l'enquête quantitative, il a été demandé aux répondants d'indiquer sur le mois passé les différents moyens mobilisés pour découvrir et être informé de l'existence de certains biens culturels domestiques.

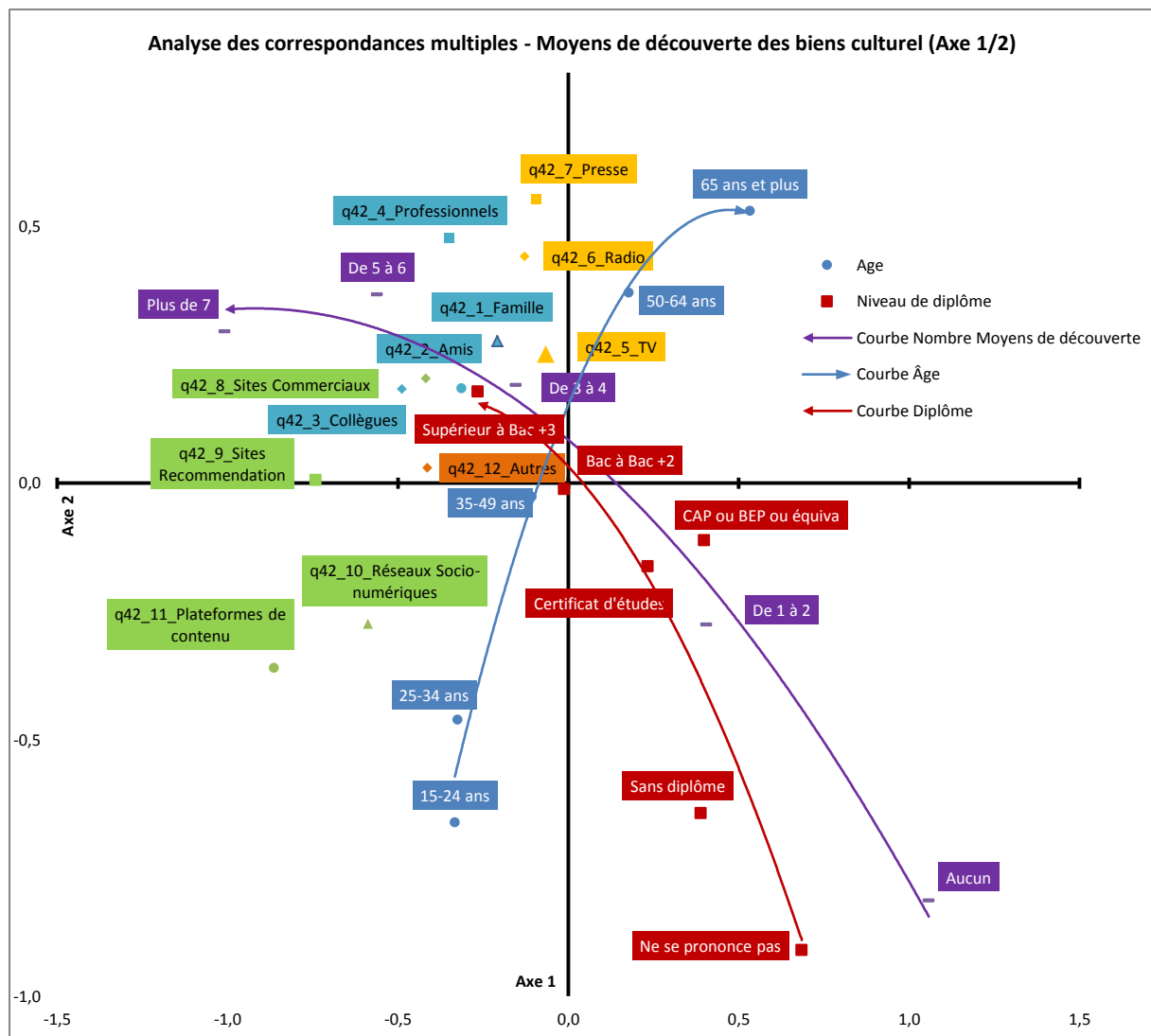
Le graphique ci-dessous présente le tri à plat de cette variable, faisant la part belle majoritairement aux médias (télévision, radio, presse) et aux sociabilités du cercle proche (famille et amis), qui apparaissent comme les 5 premières modalités évoquées. Viennent ensuite les autres moyens, bien plus spécifiques au numérique (à l'exception, en queue de peloton, des professionnels – ici entendus comme les vendeurs, libraires, disquaires, etc. – et des collègues). Si l'on regroupe ces différents moyens en trois familles distinctes – les médias, l'entourage et les moyens numériques – 66% des enquêtés mobilisent les médias classiques pour s'informer, 59% s'informent auprès de leur entourage, et 56% mobilisent des solutions et plateformes « numériques ».

Figure 28 - Les moyens de découverte mobilisés



Évidemment, ceci ne dit rien de l'inégale répartition du recours à ces différents moyens de découverte. Une première façon de l'appréhender consiste à projeter ces différentes modalités sur l'espace factoriel présenté au sein de la Figure 29, auquel j'ai également rajouté une variable issue d'un recodage présentant le cumul des différents moyens mobilisés, symbolisé ici par la courbe violette.

Figure 29 - Projection sur l'espace factoriel des moyens de découverte mobilisés



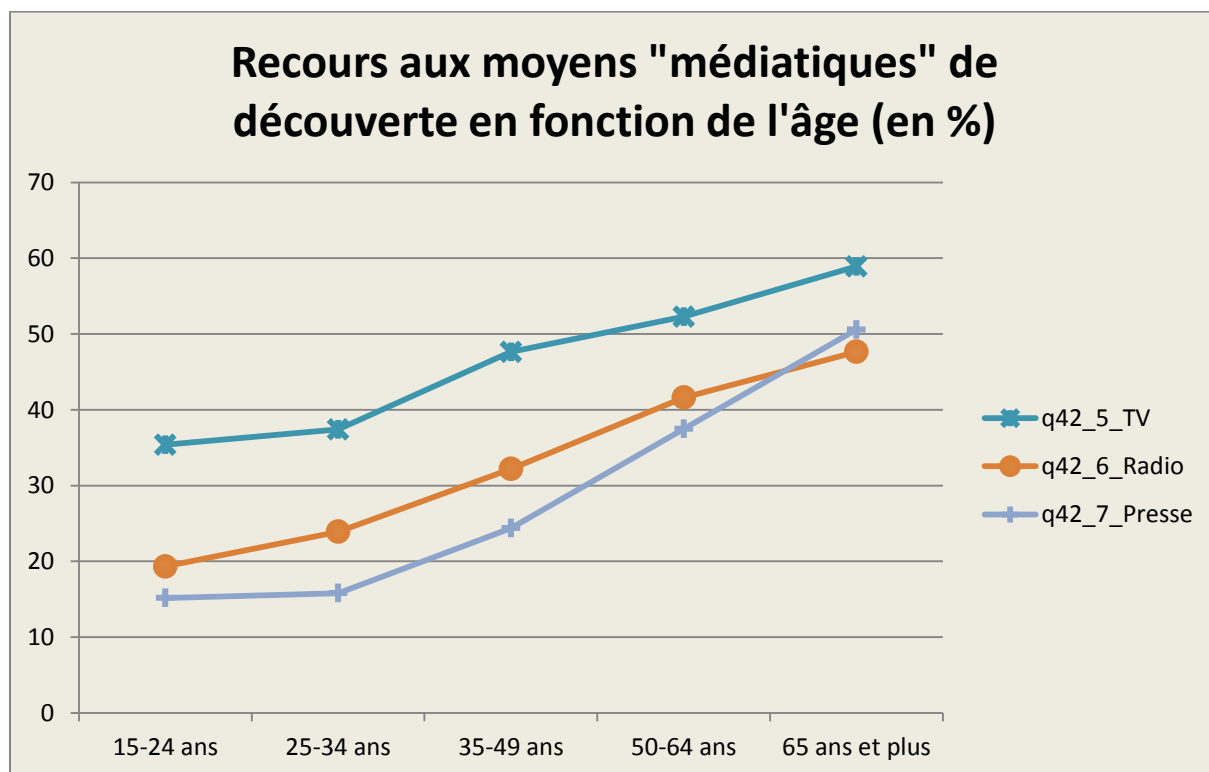
J'ai classé les moyens de découverte en fonction de leur type : prescription sociale (bleu), médiatique (jaune) et numérique (vert). De ce graphique, en accord avec la structuration de l'espace factoriel décrit précédemment, en particulier selon l'âge et le niveau de diplôme, je tire trois constats.

D'abord, on observe une vraie cohérence dans les moyens mobilisés, qui pourrait signifier qu'il existe une pertinence à mobiliser des « types » de prescriptions. De fait, les différents moyens de prescription médiatique sont proches sur l'espace factoriel, tout comme le sont les différents moyens de prescription sociale entre eux, et les moyens de prescription médiatique entre eux également. Cela se vérifie au niveau des tris croisés, où le recours à la télévision par exemple pour découvrir des biens va de pair avec une hausse du recours à la radio plus qu'aux autres moyens de découverte.

Tendanciellement, si l'on suit toujours la structuration de l'espace factoriel (tel que décrit dans le chapitre 1) on pourrait faire facilement l'hypothèse que le recours à un type de prescription plus qu'à un autre dépend fortement de l'âge plus encore que du diplôme, puisque la disposition de ces trois

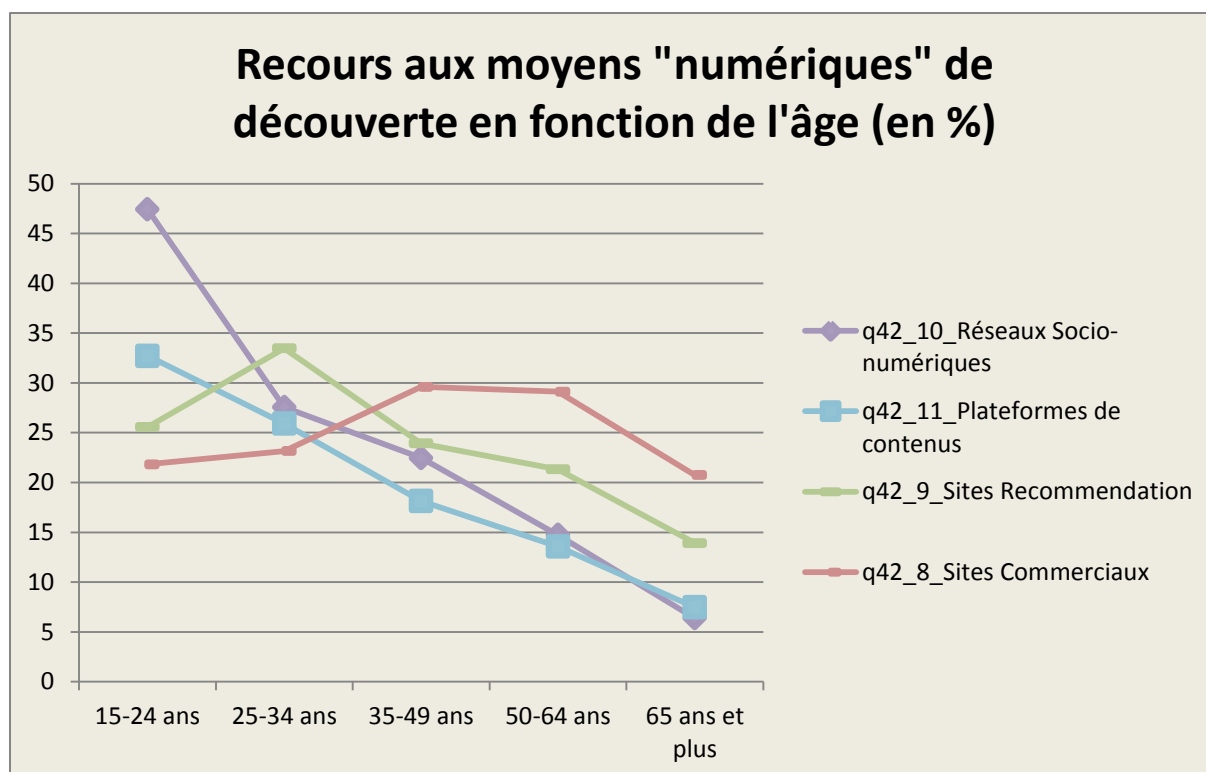
types semble plutôt s'organiser sur la diagonale du quart inférieur gauche (forte concentration de répondants jeunes, correspond aux moyens les plus « numériques »), jusqu'au quart supérieur droit (forte concentration de répondants « âgés », qui correspond également au recours aux moyens médiatiques). Le recours aux sociabilités se situe dans une position un peu plus intermédiaire.

Figure 30 - Recours aux moyens "médiatiques" de découverte selon l'âge



Les tris croisés valident cette lecture. La Figure 30 donne à voir le recours croissant avec l'âge aux moyens « médiatiques » de découverte – TV, presse et radio – dont l'évolution est particulièrement linéaire.

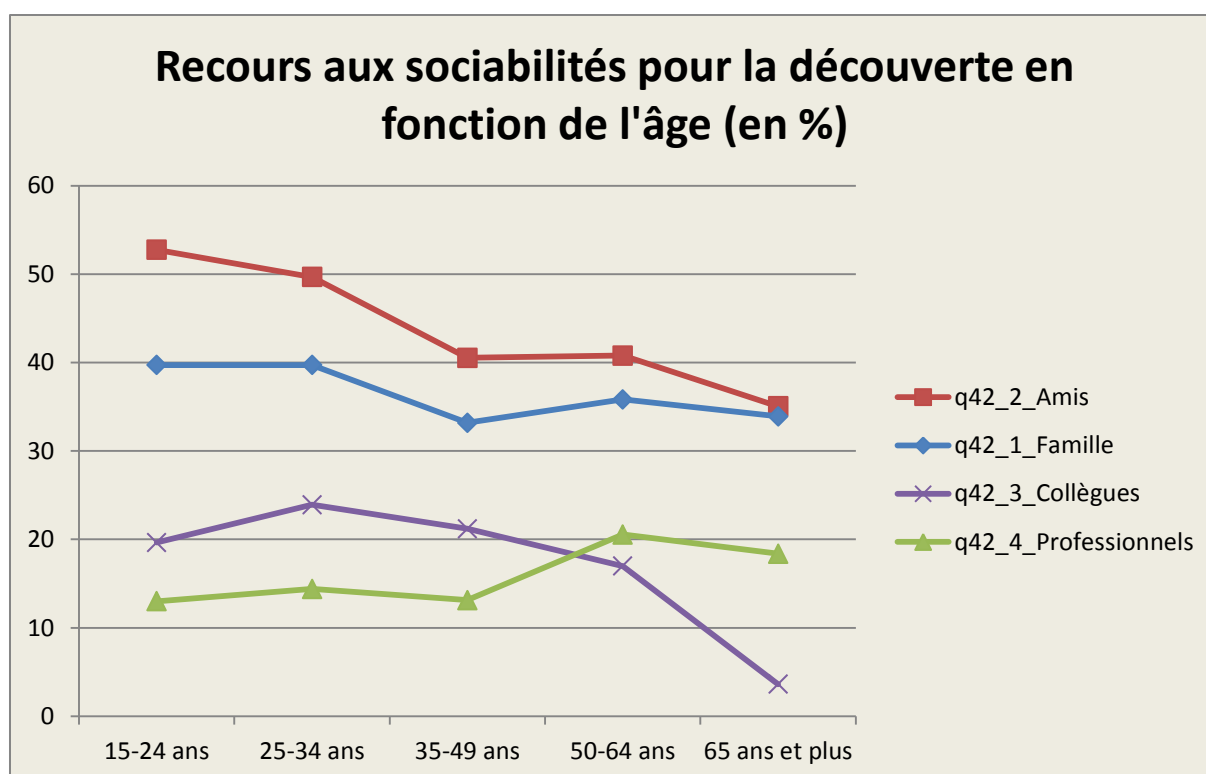
Figure 31 - Recours aux moyens "numériques" de découverte en fonction de l'âge



À l'inverse, le recours à différents moyens plus spécifiquement numériques tend plutôt à décroître avec l'âge, ce qui est particulièrement le cas des réseaux sociaux et des plateformes de consommation (Figure 31). Le phénomène est également présent pour les sites de recommandation culturelle, mais pour lesquels l'effet d'âge est moins linéaire : les 15-24 ans mobilisent moins ces plateformes que les 25-34 ans. On peut émettre l'hypothèse que les plateformes de recommandation culturelle nécessitent une certaine autonomie dans la gestion des biens culturels – qui n'est pas encore à l'ordre du jour pour des cultures adolescentes, dont on sait à quel point elles sont surtout marquées par les sociabilités des pairs – et dont le recours paraît plus spécifique à la consommation des jeunes adultes. La mobilisation de sites commerciaux (la FNAC, Amazon, etc.) comme moyen de découverte est à l'inverse surreprésentée chez les 35-64 ans, au détriment des plus jeunes.

Enfin, le dernier graphique (Figure 32) donne à voir le recours aux sociabilités – dans lesquels j'inclus le recours aux professionnels tels que les libraires ou les disquaires, de façon un peu forcée à défaut de pouvoir les faire rentrer dans les deux précédentes catégories. Plus les individus avancent en âge et moins ils ont recours aux sociabilités des « proches ». En revanche le recours aux professionnels semble plutôt s'accroître nettement au-delà de 50 ans. Enfin, l'effondrement du recours aux collègues de travail est très net avec l'âge, et correspond sans ambages à l'accès à la retraite.

Figure 32 - Recours aux sociabilités pour la découverte en fonction de l'âge



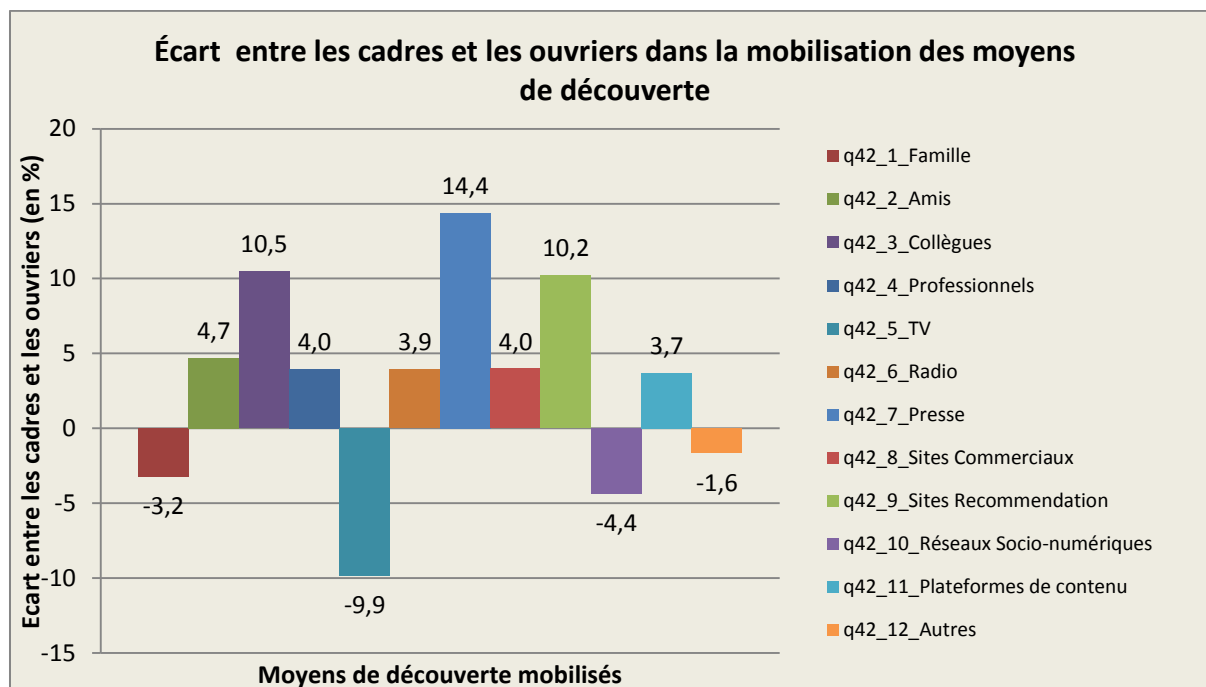
Le choix des divers moyens de découverte dépend aussi des domaines investis. À titre d'exemple, ceux qui mobilisent la « presse » comme moyen de découverte ont une propension plus forte à être très engagés dans la consommation de livres et la possession de biens culturels physiques que ceux qui mobilisent la télé. À l'inverse, le recours aux plateformes numériques, par exemple les réseaux sociaux et les plateformes de consommations de contenus, est bien plus lié à la consommation de séries et de jeux vidéo (ce qui tient, de façon ambiguë, tant à la population qui consomme, notamment selon des questions d'âge, qu'à la pratique elle-même).

Enfin, il est possible de faire une lecture selon le niveau de diplôme et la PCS. À ce titre, la variable la plus pertinente est probablement la variable recodée présentant le recours cumulé à plusieurs moyens de découverte, représentée sur la Figure 29 par la courbe violette : celle-ci suit de façon très proche la courbe de diplôme (et dans une moindre mesure la structuration par la PCS) qui structure fortement l'espace factoriel. De fait, plus les individus sont diplômés, et plus ils tendent à mobiliser une large variété de moyens différents de découverte.

La lecture par PCS révèle des résultats attendus en termes de disparités, notamment entre classes aisées et classes populaires. La Figure 33 permet de visualiser l'écart dans les moyens de découverte mobilisés par les cadres et les employés. Le graphique montre clairement que les cadres tendent globalement à plus mobiliser de moyens de découverte, et en particulier les collègues (+10,5 points), la presse (+14,4 points) et les sites de recommandation culturelle (+10,2 points). À l'inverse, les

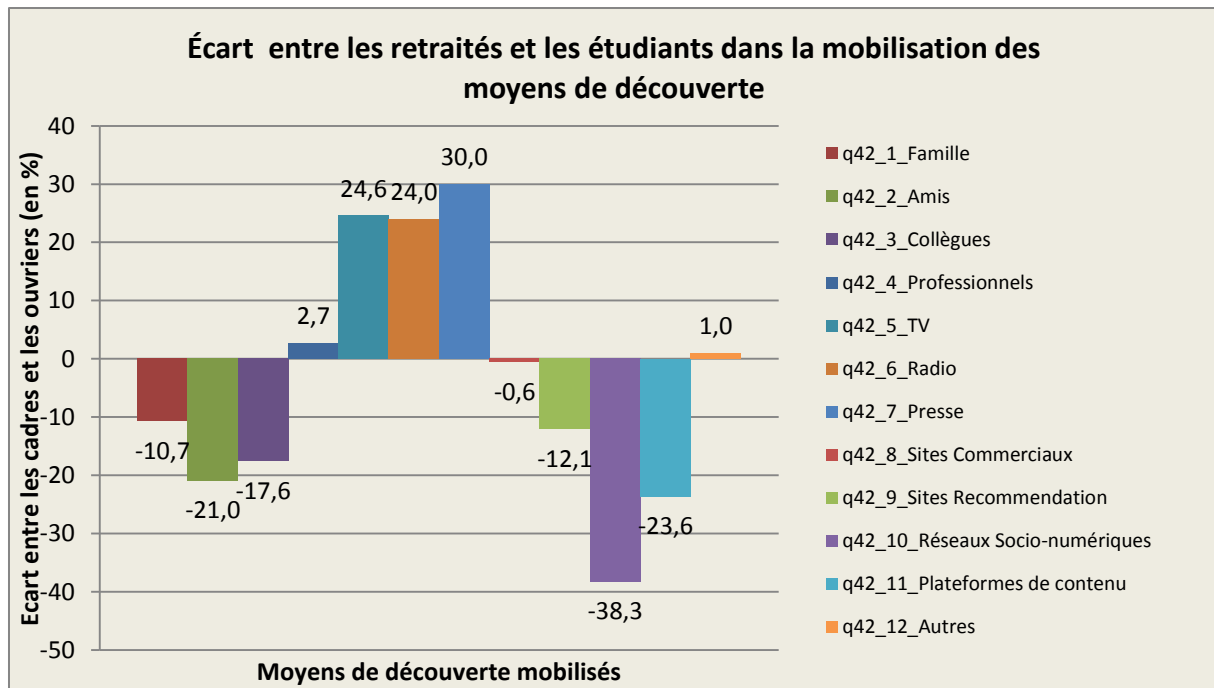
quelques moyens que les ouvriers mobilisent davantage que les cadres sont la famille (+3,2 points par rapport aux cadres), les réseaux socio-numériques (+4,4 points), et surtout la télévision (+9,9 points).

Figure 33 - Écart entre les cadres et les ouvriers dans la mobilisation des moyens de découverte



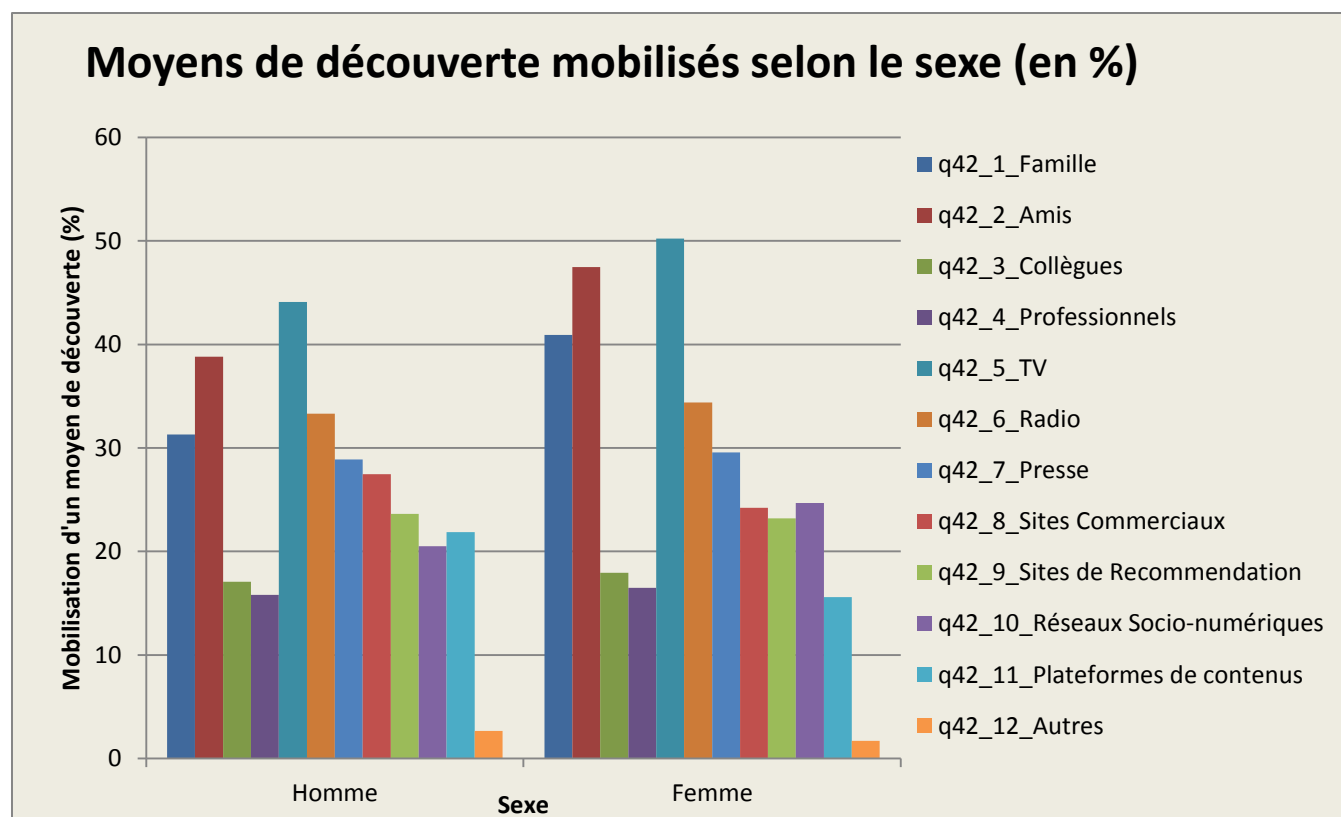
Mais finalement, ce sont principalement les catégories très marquées par l'âge, étudiants et retraités, qui présentent les disparités les plus fortes et les plus significatives par rapport à la moyenne, signe là encore de l'importance de l'âge dans la compréhension des moyens de découverte mobilisés.

Figure 34 - Écart entre les retraités et les étudiants dans la mobilisation des moyens de découverte



Signalons également l'importance très relative du genre, avec un recours aux différentes sociabilités de premier plan (famille, amis) et à la télévision, plus marqué chez les femmes que chez les hommes, alors que ces derniers sont surreprésentés sur des moyens plus « numériques » comme les sites commerciaux et les plateformes de consommation. Ce qui renvoie à des résultats très classiques en termes de valence différentielle des sexes, avec un rapport plus marqué à la « technique » et à la « technologie » chez les hommes. Mais là encore, l'influence du genre est relativement modérée face à celle de l'âge.

Figure 35 - Moyen de découverte mobilisés selon le sexe



2. Une typologie des « motifs » d'exploration

Nous avons pu constater qu'il est difficile d'obtenir une vision réellement panoramique de la façon dont les différents moyens de découverte sont réellement mobilisés. La focale ayant été mise principalement par les travaux précédents sur les dispositifs de jugement et la délégation de confiance à des tiers, on est face à une insuffisante prise en compte des modes autonomes d'exploration, de découverte, ceux qui ne font pas forcément appel aux experts, aux médias, aux « autres » consommateurs, dont nous verrons ici la grande hétérogénéité et l'importance dans la façon de sélectionner, d'explorer et de découvrir.

En bref, je souhaite explorer ici une perspective que l'on pourrait situer entre l'approche d'une part de Lucien Karpik lorsqu'il propose une classification des différents « dispositifs de jugement » disponibles (2007), mais éclairée ici du côté de l'expérience individuelle, et d'autre part celle de Nicolas Auray lorsqu'il propose de s'intéresser aux formes d'exploration en ligne. Ma proposition pour cette partie tend justement à essayer d'apporter ce « chaînon manquant » dans la mise en contact de biens culturels et d'individus par l'intermédiaire des moyens de découverte. Du côté de « l'expérience individuelle », ce chaînon manquant me paraît devoir être saisi en capturant les « logiques » en œuvre plus que les moyens. La très grande hétérogénéité des sources tant d'information que de consommation rendrait vain un exercice d'inventaire exhaustif, qu'il faudrait de surcroît croiser avec la diversité des façons de mobiliser ces mêmes sources. Je prends ainsi le parti de faire fi, au moins partiellement, temporairement, des distinctions des sources de la découverte et des moyens d'exploration, au profit d'une lecture par « modalités », « logiques », « motifs » de sélection et de découverte. On s'intéressera donc ici au principe qui guide le passage d'une information à un bien, ou d'un bien à un autre, sans forcément considérer de façon autonome chaque dispositif. Je pars plutôt du principe qu'au-delà de la très grande hétérogénéité des dispositifs existants, ils remplissent dans l'ensemble des fonctions elles aussi hétérogènes, mais qui ne sont pas infinies. La visée est double : tout d'abord repérer tous les modes, les registres d'exploration du côté des actions des individus, et dans un second temps procéder à une forme de classification logique de ces actions, afin de proposer une matrice structurée selon des logiques transversales aux différents motifs.

Notons tout de suite une des difficultés rencontrées lors de la rédaction de cette partie lorsqu'il s'est agi de départager ce qu'il convient d'appeler « l'exploration », la « découverte » ou encore la « sélection » de biens culturels. La raison principale étant que ces trois notions ne s'emboîtent pas parfaitement l'une dans l'autre à l'image de poupées russes, il s'agira plutôt d'une forme

d'entrelacement « moebien » : elles ne sont pas inclusives ou exclusives les unes des autres, il s'agit plutôt de jeux de superposition partielle et de non-recouvrement partiel.

L'exploration va plutôt concerner des formes actives ou volontaires de recherche, avec le risque d'exclure des formes plus passives de découverte ou de sélection, et donc de présenter des résultats ne concernant qu'une minorité très active culturellement d'individus. La découverte va se limiter aux biens culturels, univers ou artistes jamais rencontrés auparavant, tandis qu'une partie importante de la consommation culturelle se fait dans le cadre d'une certaine « zone de confort » (des artistes appréciés, des téléfilms que l'on suit, etc.). Quant à la sélection, elle va concerner l'ensemble des processus de décision menant à la consommation (choisir quoi lire, quoi regarder, quoi écouter), mais excluant de façon plus large la mise en contact avec des biens non nécessairement consommés (« entendre parler de »). La définition exacte du cadre est donc ardue, mais pas impossible. Je fais ici le choix de retenir tout ce qui concerne la sélection de biens culturels (ce que les individus consomment réellement, que ce soit le fruit d'une recherche active, d'une forme moins volontariste de recherche ou même d'une certaine forme de hasard) tout en mettant l'accent sur l'exploration (les formes conscientes de recherches de biens culturels ou d'informations sur les biens culturels), incluant de fait les formes de découverte.

Dans un premier temps, je proposerai une typologie des modalités d'exploration. On cherchera alors à répondre à la question : quelles sont les différentes formes de découverte et d'exploration des biens culturels ? Et pour y répondre, je présenterai donc des figures typifiées visant à « déplier » la complexité des pratiques. Mais la typologie ne doit pas être vue comme une finalité. Comme le conseille Demazières (2013), la typologie, en ce qu'elle représente une simplification souvent radicale de la réalité, ne doit être qu'une « production intermédiaire ». L'intérêt réel d'une typologie est de servir de piédestal à un travail ultérieur de mobilisation croisée des idéaux types obtenus, afin de restituer en partie la diversité des agencements possibles. À ce titre, une série de portraits viendra rendre compte à l'échelle individuelle des formes complexes d'articulation entre ces différents motifs. Il s'agira alors de reconstituer, en contexte, la diversité intra-individuelle des pratiques de sélection et d'exploration.

Dans ce chapitre je souhaite ainsi proposer une typologie des « façons » d'explorer et de découvrir des biens culturels, à partir de l'expérience individuelle. De quelles façons les individus « bondissent » d'un bien à un autre, de quelle façon ils font des liens, creusent des sillons, démarrent un nouveau filon, etc. Il s'agira notamment de mettre l'accent sur ce que le numérique a changé dans ces façons d'explorer, mais également de décrire comment celui-ci se mélange, s'entrecroise

avec les moyens de découverte prénumériques. En d'autres termes comment ils mobilisent à la fois le « plan » et la « carte » (Auray, 2016; Auray & Vétel, 2014).

Lorsqu'il s'agit de construire une typologie, une distinction est souvent faite entre deux « types » de typologies : une première, que l'on qualifie souvent de « weberienne », qui passe avant tout par des concepts appliqués *a posteriori* à des cas concrets, et la seconde qui serait de nature plus « descriptive », conçue à partir de cas concrets. Les deux offrent des résultats contrastés. Dans le premier cas, la typologie n'a qu'un très faible degré d'explication puisqu'il s'agit plutôt d'une grille d'analyse purement conceptuelle qui peut aider à penser les distinctions entre des formes, des modalités, qui n'avaient pas été envisagées. On pourrait ainsi parler de typologie « descendante » en ce que le concept vient en premier pour interroger le terrain. La seconde devrait en théorie être bien plus explicative, car issue plus directement du terrain, mais présente le risque « d'exemplifier » des cas particuliers et ainsi de faire monter en généralités des situations marginales. On pourrait là parler de typologie « ascendante » puisqu'il s'agit réellement de monter du particulier au général. C'est notamment pour limiter les risques que je joue volontairement sur les deux tableaux en proposant une construction de cette typologie sur deux niveaux, ascendant et descendant, correspondant à des degrés différents de conceptualisation et de réduction du réel. Ainsi, cette typologie comprend trois « niveaux » différents.

Le premier niveau est issu tout particulièrement du traitement des 63 entretiens qualitatifs réalisés. Le codage des entretiens concernant le thème de la sélection et de la découverte des biens culturels ne recouvrait pas moins de 14 codes, mélangeant alors à la fois des moyens (médias, sociabilités, plateformes, etc.) et des logiques (filiation, approfondissement, sérendipité, etc.) ainsi que des codages hybrides. De nombreux allers-retours entre les différentes mises à plat issues des différents codages ont permis, progressivement, de parvenir à une classification qui paraît pouvoir supporter à ce jour tous les cas de figure rencontrés. Toutes les formes de découverte révélées par les entretiens ont ainsi fait l'objet d'un traitement qualitatif ayant visé à regrouper et à réduire la complexité et la très grande hétérogénéité des pratiques. Cette diversité est certes importante, mais pas infinie : il est possible de parvenir à une réduction satisfaisante pouvant à la fois permettre de classer la quasi-totalité des pratiques mises en lumière tout en offrant des prises pouvant être mobilisées par la suite.

De façon très pragmatique, le travail a d'abord consisté à regrouper les verbatims très similaires, en étant aidé par le recodage déjà effectué, certains verbatims se trouvant de fait dans plusieurs catégories. En constituant un seul fichier, de plusieurs centaines de pages, et en procédant par « agglomération », il a été possible progressivement de former des catégories relativement

homogènes, bien que certaines aient demandé plus de réflexion et d'effort en termes de segmentation ou de regroupement. En effet, la difficulté a été de trouver le bon niveau à saisir à chaque fois, justement en faisant l'effort de se placer du côté d'une logique, d'une modalité, d'une façon de faire en œuvre, et non pas d'un moyen mobilisé d'un côté, ou de formes particulières de goût de l'autre.

Ainsi, quand Suzie explique qu'elle passe par des tops sur Internet pour chercher des films romantiques, il a fallu différencier le moyen (la plateforme) et le goût (pour les films romantiques et surtout pour les films connus et reconnus dans ce domaine) de la modalité de découverte (les classements par popularité). Il en va de même si nous prenons le cas de Jonathan, concernant sa façon de découvrir des « petites pépites » sur YouTube, qui a nécessité de différencier la plateforme (YouTube), le goût (pour les morceaux confidentiels avec peu de vues, de rock en particulier) et la modalité de découverte (par capillarité, passant de lien en lien).

Ces figures typifiées, je les appelle des « motifs » d'exploration. Plusieurs termes étaient possibles, à commencer par celui de « logique » : mais l'ambivalence de ce terme par rapport à un certain degré de volontarisme ou de formes conscientes et rationnelles de choix ne permettait pas de rendre compte des nuances retrouvées à l'échelle des pratiques. Pour la même raison, j'ai évacué les termes de « stratégie » et de « tactique », qui sont de surcroît teintés par l'univers lexical de De Certeau (1990). Le terme de « mode » a également été envisagé, mais il semblait impliquer une impossible superposition des modes entre eux. L'usage courant veut en effet que le choix d'un « mode » soit antagoniste d'un autre mode. L'idée est ici au contraire de permettre l'application de plusieurs motifs d'exploration à une même pratique. Enfin, j'ai pour la suite de ce texte écarté le terme de modalité, me paraissant plus équivoque, car déjà mobilisé par de nombreux travaux. L'expression « motifs d'exploration » n'étant pas à ma connaissance utilisée dans des contextes pouvant prêter à confusion avec notre objet d'étude paraît à ce jour la meilleure formulation possible.

Si la quantité des matériaux disponibles et la complexité des formes constatées pourraient permettre de développer longuement chaque motif, il paraît plus judicieux de proposer dans le cadre de cette partie une caractérisation efficace et concise. Les portraits d'enquêtés et la description des « configurations stables » auront ce rôle de rendre compte avec justesse de l'hétérogénéité des pratiques. Afin de gagner en clarté et réduire en partie le spectre couvert, je fais le choix de traiter de façon systématique un certain nombre d'items, pour chacun des motifs, à savoir :

- la question des temporalités, des moments, des phases où sont exprimés ces motifs d'exploration
- leur place par rapport au cycle de vie, à l'âge, aux étapes de la vie

- leur présence plus ou moins prononcée selon le niveau socioculturel des enquêtés
- leur plus ou moins grande prédominance selon les domaines culturels investis
- la plus ou moins grande importance du numérique au sein de chacun d'entre eux

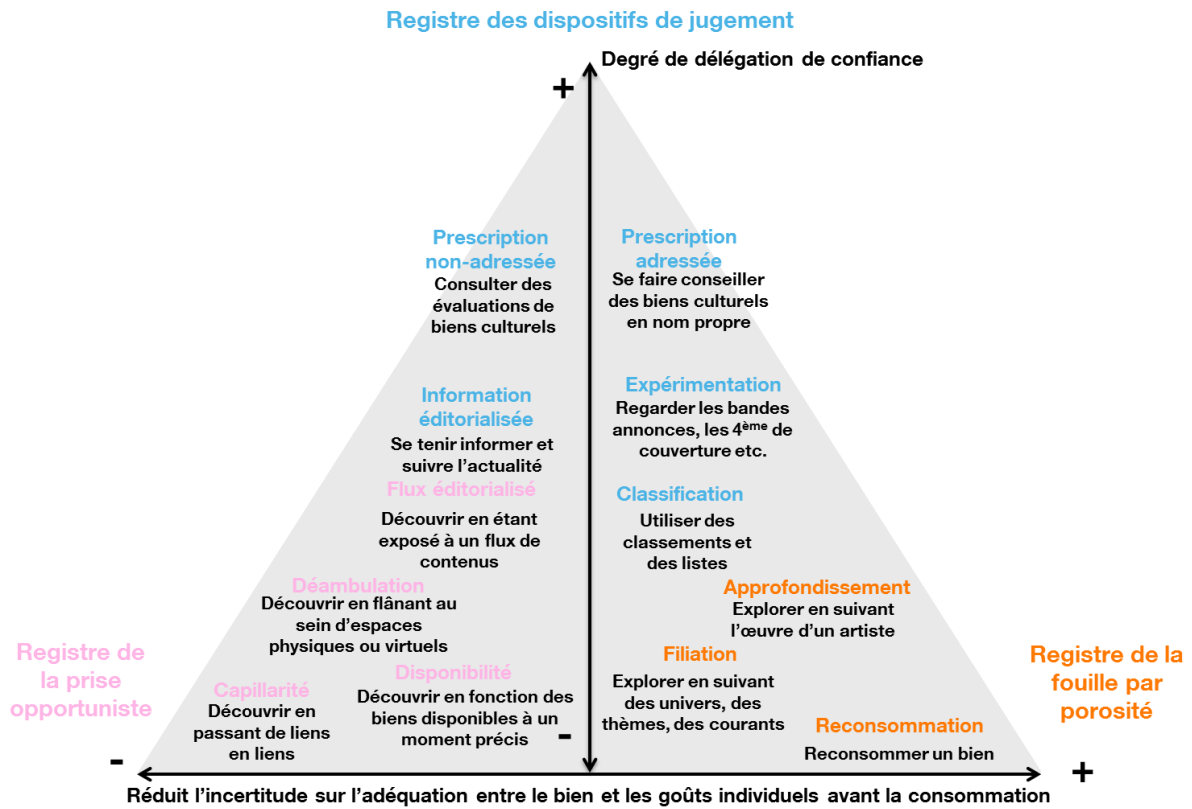
À un second niveau, se plaçant au-dessus des motifs, j'ai identifié des « registres » de découverte : façons de regrouper les motifs entre eux selon des enjeux similaires. Ces registres sont au nombre de 3 : le registre de la délégation de confiance, celui de la fouille par porosité et celui de la prise opportuniste. Je présenterai dans les pages qui suivent les différents motifs selon leur appartenance à ces trois registres.

Enfin, à un dernier niveau, j'ai structuré ces motifs et ces registres selon deux axes, de façon à pouvoir proposer une représentation graphique explicite et faciliter leur intelligibilité. Le choix des deux axes s'est fait en partant d'abord des motifs et en cherchant des critères qui permettraient de polariser de la façon la plus harmonieuse les différents motifs. Ces deux axes correspondent à ce qui paraît être les deux enjeux principaux des modalités d'exploration :

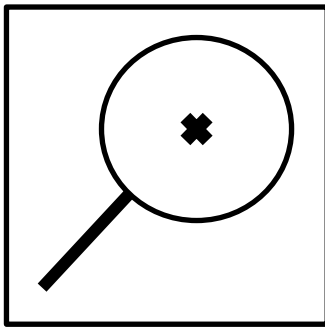
- Le premier enjeu est celui de la délégation de confiance à un tiers : les motifs font-ils appel à des tiers (individus, institutions, industries) pour effectuer le travail de filtrage/curation des contenus ? L'axe 1 va donc séparer d'une part les motifs où le choix des contenus eux-mêmes ou des informations sur les contenus dépend fortement d'un autrui auquel on accepte de faire confiance, et d'autre part les motifs qui reposent sur des choix de curation du côté des individus.
- Le second enjeu est celui de combler avant la consommation l'incertitude sur la capacité des biens à satisfaire des intérêts, des attentes, des goûts. L'axe associé va donc séparer d'une part les motifs permettant de réduire cette incertitude au préalable de leur consommation, et d'autre part les motifs qui laissent au contraire une grande place au hasard ou à l'imprévu et peuvent donc mettre en avant des biens peu conformes aux intérêts ou goûts des individus, mais potentiellement plus inattendus aussi, en dehors des sentiers battus.

La représentation graphique ci-dessous a pour objectif de donner une idée globale de la structuration de ces différents motifs, sachant évidemment que la position de ces motifs ne correspond nullement à un placement au millimètre près, mais qu'il s'agit plutôt d'exprimer un ordre de grandeur. Les couleurs viennent différencier les motifs des différents registres identifiés. Les différents motifs sont accompagnés de phrases illustratives pour expliciter, parfois de façon très simpliste, l'idée principale derrière chaque motif.

Figure 36 - Typologie des motifs d'exploration



2.1. Registre des dispositifs de jugement



Les motifs appartenant au registre des dispositifs de jugement se caractérisent par le recours à des tiers dans l'opération de curation et de sélection des biens culturels ou des informations sur les biens culturels. Les différents motifs présentés ici vont donc plutôt chercher à combler les informations manquantes, à permettre d'identifier les caractéristiques d'un bien, à s'appuyer sur des outils permettant l'évaluation des qualités du bien. On se situe dans la continuité directe

des dispositifs de jugement de Karpik (2007). À ce titre, ces dispositifs cherchent à réduire le « déficit cognitif » auquel sont confrontés les consommateurs face aux biens culturels. À l'inverse des deux autres registres, qui permettent de circuler d'un bien à un autre dans une logique de proximité, de continuité, dans une démarche qui apparaît bien plus comme un sentier, une promenade, une « ligne » pour reprendre le vocabulaire de Nicolas Auray, le registre des dispositifs de jugement est bien plus souvent orienté du côté de la « carte ». En réduisant très fortement l'incertitude, on se trouve généralement moins dans le cadre d'une exploration autonome et curieuse, et plus souvent dans la perspective d'une satisfaction immédiate. À plusieurs égards, les motifs présentés ici sont ceux qui tendent à avoir été saisis au mieux par les travaux actuels, recouvrant notamment les différentes formes de prescriptions présentées dans le chapitre précédent.

Mais parce que l'expérience individuelle de ces dispositifs de confiance ne correspond pas à une lecture socio-économique, je présenterai ici ma propre catégorisation, qui diffère légèrement à plusieurs égards de celle présentée dans *L'Économie des Singularités* (2007). Pas question ici de réseau, d'appellations, de cicérones, de classements ou de confluences, il s'agit ici de prescription adressée, de prescription non adressée, d'information éditorialisée, d'expérimentation et de classification. De fait, les liens entre les dispositifs de jugement de Karpik et les motifs d'exploration appartenant à ce registre homonyme sont parfois très clairs, mais il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici d'observer l'autre côté de la barrière : ce que les individus en font.

2.1.a. Prescription adressée

Le motif de la prescription adressée consiste à faire confiance en des recommandations de biens culturels formulés spécifiquement pour un individu. De fait, toutes les formes de prescriptions des proches (famille, conjoints, amis, collègues, mais également certaines figures du libraire ou du disquaire) tendent à correspondre à ce motif. Mais dans l'absolu, il serait également possible d'y ajouter certaines formes de recommandations culturelles, en particulier algorithmiques, lorsqu'elles sont explicitement formulées comme étant adressées à un individu en particulier. Quand il est présent, ce motif représente toujours un poids très conséquent et est à l'origine de nombreux actes

de consommation de biens culturels : il paraît être souvent le plus incitatif, alors que même les individus les plus proches peuvent également se tromper.

Ce motif correspond de fait au dispositif de jugement du « réseau » tel que défini par Karpik pour qui il permet de « *bénéficier, au travers d'une ou plusieurs personnes, des expériences individuelles et des savoirs capitalisés tout en étant généralement protégé des dangers de l'opportunisme* ». Et il a également été largement étudié, le poids de la sociabilité culturelle ayant été renseigné dans de nombreux travaux (Granjon & Combes, 2008; Hennion et al., 2000; Legon, 2011; Pasquier, 2005; Pasquier et al., 2014). Je renvoie évidemment à ces différents travaux qui se sont focalisés plus en profondeur sur les ressorts des sociabilités culturelles et notamment des formes de prescription (et je renvoie à mon développement concernant la prescription sociale).

À l'échelle de la description de ce motif, il me paraît surtout nécessaire de pointer du doigt le poids de la prescription adressée par rapport à d'autres moyens ou dispositifs. Cette prescription adressée tire sa valeur du degré d'interconnaissance des relations, permettant de rassurer sur la qualité de la recommandation et l'adéquation avec les goûts personnels. Il s'agit toujours d'une forme de négociation, fondée principalement sur les éléments connus au sujet du prescripteur qui permettent d'accorder plus ou moins de crédit aux propos des uns et des autres. Ci-dessous, l'exemple de Thomas, étudiant ingénieur au Havre qui est particulièrement parlant quand il évoque les conseils prodigués par son père :

Enquêteur : Et justement sur la question de la sélection des séries, comment tu fais en général pour te renseigner sur...

Thomas : Bah en général c'est des gens dont je respecte l'opinion qui vont en parler. Et y'a des gens qui me disent qu'une série est bonne, typiquement mon père, « ah ça c'est génial », je vais émettre des réserves, j'vais dire oui oui et puis j'vais jeter un œil, mais j'vais pas forcément bien le prendre, et y'a d'autres personnes qui vont me dire que ça ou ça est bien, mais je sais qu'on a vraiment des points communs culturels, et, là j'vais ptêt plus y aller.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Au-delà de cette présentation générale du motif, il me paraît nécessaire de pointer du doigt l'importance de ces formes spécifiques de socialisation culturelle en fonction des domaines. Ainsi, parmi les enquêtés, la question des « groupes » de lecteurs était particulièrement forte. Bien plus que pour les autres domaines, l'activité de lecteur semble avoir une incidence sur la présence d'un groupe d'amis très restreint, fondé sur des liens très forts, au sein duquel les ouvrages et les recommandations circulent beaucoup. C'est par exemple le cas du groupe formé par Olivier, Catherine, Irène, Gilles, Nicole et Natasha, des cinquantenaires vivant dans le Sud-Ouest, dont les

métiers vont de femme de ménage à médecin en passant par artiste-peintre, architecte et gérante d'une boutique de maillots de bain, ce qui montre que ce type de prescription peut se retrouver dans des milieux sociaux très variés pour le livre. La constitution de groupes restreints de prescripteurs semble en partie répondre à une forme de sécurisation : on connaît bien les goûts de telle ou telle personne proche, on sait les interpréter et surtout cette personne peut être un moyen d'accès privilégié au livre. Qui plus est, la qualité de la relation interpersonnelle, l'engagement familial ou amical va également pousser à prendre certains risques, comme dans le cas de Nicole où, par l'intermédiaire d'un membre du groupe un peu plus jeune que les autres, elle s'est intéressée aux romans graphiques, elle qui s'intéressait uniquement aux romans :

Nicole : Des amis, oui, oui oui. Oui oui, y'a Irène par exemple, qui est une amie commune à Natasha et à moi, y'a... Oui. Y'a toujours des gens qui vous parlent de livres qu'ils ont lu, un groupe, tout un groupe d'amis quoi. Chacun lit... Olivier, enfin, il peut y avoir plein de...

Enquêteur : Et vous avez des goûts en commun vraiment ?

Nicole : Ah bah certains oui ! Avec d'autres moins (rires). Voilà. Et puis ça peut être des avis... J'aime bien quand c'est des jeunes, aussi, parce que ça permet... Et bah y'a le mari de Irène aussi, parce qu'il a pas... [je suppose qu'elle veut évoquer les 7 ans de moins de Gilles par rapport à Irène]. On découvre des genres... Notamment la BD, parce que j'ai appris par, enfin, le roman graphique plutôt, euh, c'est un truc vers lequel je n'allais pas du tout, et c'est... Bon, c'est le mari de Irène, Gilles, qui me l'a fait découvrir. Et finalement, bah, j'aime pas tout, mais y'a des choses que j'aime beaucoup. Larcenet, Sfarr, voilà, j'ai découvert quelques auteurs de romans graphiques de livres, que j'aime bien.

E10, Nicole, 60 ans, Commerçante (magasin de maillot de bain), Bac

Pour les autres domaines, films, séries et musique en particulier, si en soi le recours aux proches est tout aussi fréquent, il semble intégrer un bien plus grand nombre d'individus, moins stables, moins installés, sur un mode plus « opportuniste » de prescription, incluant en plus des amis proches les collègues, l'entourage éloigné, etc. Ceci me paraît partiellement lié au coût à l'engagement dans l'activité de lecture. Le besoin de rassurance sur les livres paraît bien plus fort que pour les autres domaines où l'essai n'est pas nécessairement sanctionné en cas d'erreur. Écouter une musique sur Deezer conseillée par un ami ne prend que quelques minutes et n'implique pas de dépenser d'argent ou d'énergie pour accéder au bien. Le livre, en ce qu'il reste essentiellement sous une forme matérielle, demande à la fois une dépense de temps, d'argent et d'énergie (à l'acquisition comme à la lecture) qui relève les barrières de la prescription.

Mais pour l'ensemble des domaines, la socialisation est souvent le motif qui facilite le plus le « pas de côté » et la sortie d'une certaine zone de confort aux dires de la plupart des enquêtés, comme dans

le cas d'Olivier par l'intermédiaire de ces collègues (*« Quand je travaillais, j'ai eu la chance de travailler avec des collègues, une kiné, une secrétaire qui étaient passionnées de littérature, on s'échangeait des titres, des livres, mode très amical de découverte d'auteurs, j'ai découvert comme ça un certain nombre d'auteurs, que je n'aurai jamais été chercher, notamment des auteurs américains. »*, Olivier)

À défaut d'une logique opportuniste (celle des industries culturelles par exemple), la prescription adressée tend à mettre en jeu plus que la simple consommation culturelle, puisque c'est aussi la qualité de la relation qui peut parfois se jouer sur le fait de suivre ou non, d'aimer ou non, ce qui a été conseillé par des proches. L'intérêt culturel n'est alors plus forcément l'épicentre de la consommation culturelle, au profit des sociabilités elles-mêmes. Ce qui peut être en partie lié au fait que les sociabilités peuvent être considérées elles-mêmes comme des pratiques culturelles, comme le défend Pierre Mercklé (2017), reprenant lui-même l'idée de François Héran. La consommation culturelle vient alors alimenter la pratique de la sociabilité plus que la pratique culturelle n'est alimentée par les sociabilités culturelles.

Autre phénomène connu, mais également fortement présent parmi les enquêtés : la force des prescriptions enfants-parents. Ainsi dans le cas de Chantal et Pierre-Pascal, mariés, c'est avant tout leurs enfants qui ont été prescripteurs de biens culturels depuis de nombreuses années, alors même que leurs découvertes par d'autres moyens semblent s'effacer (*« Bah oui parce que, c'est ce que je te disais, j'ai assez peu l'occasion de découvrir de nouvelles choses. Après, les enfants aussi quelquefois, ptêt qu'ils me font découvrir des... Bah Camille [la chanteuse], j pense que c'est Mathis [son fils] qui m'a fait découvrir j pense (rires). Euh, Tom m'a offert un CD, c'était déjà y'a quelques années, mais c'est des choses que j'aurais pas découvert toute seule, et j'aime bien. Et j'crois... Ils savent aussi trouver ce qui va ouais. »* Chantal).

Les exemples sont nombreux pour ne pas dire systématiques pour tous les parents, en mettant évidemment de côté les consommations culturelles faites pour les enfants eux-mêmes lorsqu'ils sont jeunes. Ce qui est d'autant plus marquant que l'inverse, la prescription des parents vers les enfants – en particulier lorsqu'ils sont adultes – est bien plus rare. En revanche, chez beaucoup de jeunes enquêtés, notamment les moins de 30 ans, la persistance des goûts des parents dans leurs propres portefeuilles de goût est frappante. Il semble ainsi y avoir un effet de vases communicants en fonction des âges et des cycles de vie.

Enfin, à l'échelle des enquêtés, l'incidence du numérique dans la prescription adressée semble relativement faible, ou du moins elle ne vient pas renouveler ses formes et ses contours de façon radicale. Cela tient d'une part au fait que l'usage des réseaux sociaux s'apparente bien plus à de la

prescription non adressée : les cas les plus fréquemment rencontrés de sociabilités numériques consistent en l'ouverture de liens affichés sur le fil d'actualité Twitter ou Facebook des enquêtés. De fait, il ne s'agit pas (ou rarement) de prescription adressée puisque ces contenus sont souvent adressés à une « audience généralisée » (Boyd, Golder, & Lotan, 2010). Les pratiques conversationnelles semblent quant à elles s'inscrire dans une certaine continuité des échanges en face à face. Ce qui change, c'est la facilité de partage et peu les incidences ou les mécaniques à l'œuvre. C'est par exemple le cas de Jonathan qui est fréquemment en contact durant la journée avec plusieurs de ses amis sur Hangout (service de messagerie instantanée de Google), notamment pour échanger des liens YouTube, en particulier des contenus musicaux. Si le numérique permet ces échanges en particulier durant ses heures de travail, le changement de support n'est pas radicalement différent d'une prescription en face à face.

Y'a des gens que t'as envie d'impressionner, en leur faisant découvrir des bons groupes très précis qui pourraient leur plaire. Et tu leur envoies, comme ça, ça ça peut m'arriver comme ça, par phase, je peux envoyer 5 groupes dans la journée, et puis pendant 2 mois plus le faire... [...] après je vais partager de la musique à quoi 4/5 personnes. J'veais partager des sons de vieux groupes de rocks avec mes potes d'enfance, partager de la pop ou de la musique électronique avec... J'veais essayer de faire découvrir des trucs relativement potables à ma future coloc parce qu'elle vraiment des goûts de merde, avec Aymeric je vais vraiment aller profondément dans le rock, avec une autre pote Charlotte, j'veais essayer de lui faire découvrir des trucs qui peuvent être bien, mais de toute façon elle est totalement relou là-dessus...

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

2.1.b. Prescription non adressée

Le motif de la prescription non adressée consiste au fait de se référer aux jugements d'une ou plusieurs personnes sans que la recommandation ne soit personnelle, c'est-à-dire adressée individuellement. Il s'agit à la fois d'avis formulés par des « amateurs » ou des « professionnels » sur des biens culturels et qui permettent de réduire en partie l'incertitude (le « déficit cognitif » pour reprendre les termes de Karpik) sur un bien culturel. Ce motif tient notamment par le degré de confiance accordé à cet « autrui » ; ce que l'on pourrait également considérer comme le degré de « légitimité » de l'énonciateur. De fait, des critiques relativement anonymes sur Internet semblent avoir très peu de poids en termes de confiance parce qu'il est difficile de contextualiser cette critique. Ce qui peut expliquer leur faible mobilisation, d'autant plus par les individus faiblement dotés en capitaux culturels (Pasquier et al., 2014) face à d'autres dispositifs.

Comme nous l'avons vu précédemment à partir des données de l'enquête quantitative, le recours aux avis de consommateurs et aux avis de professionnels tend à dépendre de deux facteurs en particulier : l'âge et l'intensité de la pratique. L'intensité de la pratique tend à augmenter le recours à l'un et à l'autre des moyens, amateur comme professionnel. En revanche, l'âge paraît orienter les plus jeunes vers les plateformes numériques et les avis de consommateurs, tandis que les plus âgés tendent à s'orienter plus vers les avis de professionnels. Le taux de recours par les plus jeunes est tout de même élevé, ce qui peut inciter à relativiser en partie la faible mobilisation de ces commentaires dont il est question dans d'autres travaux. Une inflexion me paraît nécessaire dans la façon de considérer le recours à cette prescription non adressée : c'est rarement la « masse » d'avis qui est considérée par les enquêtés, mais plutôt la pertinence d'un nombre très restreint d'avis desquels il sera plus ou moins possible d'extrapoler la pertinence du jugement de valeur. L'enjeu de ce motif sera alors de pouvoir être en mesure d'identifier avec plus ou moins d'efficacité des avis auxquels il est possible de se rattacher.

Au sein de ce motif, les individus vont procéder à une forme de recontextualisation : statut de l'auteur, appartenance (notamment dans le cadre de presses spécialisées par exemple), critiques passées, taille du texte, degré de développement, etc. La qualité d'un avis s'évalue aux informations sur cet évaluateur permettant de réduire l'incertitude. Comment les individus parviennent-ils à accorder une légitimité à ces avis ? Un premier sas concerne ce qui serait une forme de filtrage thématique. Les enquêtés expriment clairement le fait que des biens peuvent être très bien notés, avoir des commentaires très favorables et néanmoins ne pas correspondre à leur goût. C'est le cas de Mathilde par exemple, montrant de façon explicite que, parfois, même les meilleures notes ne suffisent pas à la convaincre de consommer un bien culturel, notamment quand le thème, le cadre

ou le genre ne conviennent pas. Il faut donc déjà que les biens puissent *a priori* être susceptibles de plaire, qu'ils appartiennent à des catégories qui puissent susciter l'intérêt :

Enquêteur : Tu fais confiance aux notes ?

Mathilde : Je fais confiance oui et non, oui parce que par exemple, s'il est mieux noté je... Quoi que non, enfin ça dépend. Il y en a un qui peut être en deuxième position et le thème ne va pas du tout m'intéresser ou il y en a qui vont me dire ça, c'est une très, très bonne série, mais le thème ne va pas m'intéresser, je crois que c'est *Marco* ou je ne sais pas quoi ? [en réalité, c'est probablement la série *Narco* portant sur Pablo Escobar] Apparemment, c'est très bien noté, mais c'est que le thème pour l'instant, ne m'intéresse pas du tout quoi et après, je regarde.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Une deuxième étape possible de réduction de l'incertitude sur la qualité des critiques va consister à « trianguler » : en consultant une certaine diversité d'avis, en jouant sur le caractère « massif » des commentaires disponibles, les enquêtés parviennent à une vision en général pertinente de la qualité du bien et surtout de son adéquation à leurs goûts. Pour les individus qui mobilisent ces critiques, appartenant de fait à des catégories fortement investies dans la consommation culturelle, la technique utilisée peut alors consister à en lire plusieurs, en particulier les meilleures et les moins bonnes, celles des professionnels et des amateurs, de façon à « quadriller » et à se renseigner sur l'amplitude des avis.

Bah, je, je lis les critiques qui vont avec... Oui, j'pense que, de lire les meilleures, les moins bonnes critiques, en même temps, donc de se faire une idée de la sensibilité qu'ont les gens vis-à-vis de ce film, et en fonction de comment les critiques sont exprimées, je vais décider de si oui ou non je vais lui accorder un essai.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

C'est le cas également d'Olivier, qui va procéder à une « multiplication des sources », alternant entre les particuliers, les professionnels, les avis positifs et négatifs (« *L'avantage d'Allociné c'est que vous avez les critiques « j'aime » ou « je n'aime pas » des particuliers, et puis vous avez toutes les critiques des journaux, donc là vous pouvez vous faire une idée avec quand même vérification, une multiplication des sources* », Olivier)

De façon très nette on observe toujours une sorte de « négociation » de la légitimité des avis émanant d'individus tiers. La longueur de la critique, sa structure, les éléments mobilisés vont être des éléments influents sur la crédibilité de la source. C'est par exemple le cas d'Émile qui, pendant ses recherches d'ouvrages sur Amazon, va considérer les critiques quand elles sont suffisamment

nombreuses et qu'elles vont mobiliser des extraits, indices d'une lecture réelle et d'un travail d'analyse du texte :

[C]'est pas tant les algorithmes Amazon, c'est surtout les critiques qui sont faites dessus parce que les gens écrivent quand même pas mal quand ils ont lu... Quand je vois que ça commence à se confirmer on va dire, que y'a 4 ou 5... Et puis souvent les gens citent. Des parties de texte. Et euh, sans être quelqu'un qui juge un livre à... 10 lignes d'une petite page, d'un bout de page, ça donne la température quant aux propos tenus dans ce livre. Donc oui c'est intéressant à ce niveau-là. Ça m'aide pas mal pour choisir dans ce domaine-là.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Pour Sébastien, la confiance dans ces avis ne se fait pas par la « masse », mais se fait plutôt par l'appréciation des qualités de la critique entre ce qui « correspond » et ce qui ne « correspond pas ». La stratégie consiste alors à trouver des sortes « d'égo » (pour reprendre la terminologie de l'analyse des réseaux sociaux) proches. La masse permet de potentiellement trouver des individus précis dont la proximité en termes de goûts, de pratiques, d'intérêt, permettra d'extrapoler la pertinence d'une critique ou d'un commentaire. (*« Donc c'est intéressant de voir les critiques, l'intérêt des critiques d'Allô Ciné, c'est qu'il y a les bonnes et les mauvaises. Donc c'est intéressant de voir aussi, pourquoi certains ont aimé, certains n'ont pas aimé. Ça permet de vous faire votre propre idée. Allô Ciné, c'est un des rares endroits, où je vais assez régulièrement vers les critiques. Mais je vais en lire plusieurs, je ne vais pas en lire une. »* Olivier).

Particulièrement dans le cas de ce motif, on est bien là dans l'expression d'une compétence herméneutique proposée par Auray (2016) permettant d'expertiser des ressources en ligne, de s'assurer de leur fiabilité, d'identifier les éventuelles stratégies derrière certaines productions, et de juger de leur adéquation avec ses propres goûts.

[Je fais confiance à] tout le monde. À partir du moment où l'avis est construit, si on voit que la personne a essayé. Parce que les avis en fait, sur des sites Internet ou n'importe quoi des fois, ils sont complètement faussés, on voit qu'ils y mettent une part d'eux-mêmes. De toute façon, avoir un avis neutre, ce n'est quasiment pas possible, c'est très difficile d'être impartial, juger quelque chose à son juste titre, c'est quand même quelque chose de très compliqué. C'est plutôt lire un maximum d'avis pour vraiment se dire tiens, ça me correspond, ça ne me correspond pas.

E12, Sébastien, 25 ans, Étudiant Infirmier, Bac +2

Dans le cadre de la critique professionnelle, c'est souvent la perception du positionnement éditorial d'un média qui va servir de premier cadre interprétatif. Un film très mal noté par Le Parisien et très bien noté par Télérama va permettre de déduire certaines caractéristiques ou une orientation. De

même, quand des médias diffusent leurs propres contenus (comme les chaînes de télévision ou les stations de radio), la confiance va alors dépendre de la perception de la ligne éditoriale (« *En général je m'identifie plutôt avec certains médias qu'avec d'autres. Donc si TF1 me dit que c'est super, c'est pareil, j'avais plutôt faire deux pas en arrière, et si c'est le Point, j'avais en faire trois (rire), et si jamais c'est Libé, j'avais ptêt me dire « Ah éventuellement, ça correspondrait à ce qui me plaira » donc j'avais plus aller voir.* », Thomas)

Dans l'exemple ci-dessous, Juliette, chômeuse longue durée bien que diplômée de médecine chinoise, explicite sa perception de différents titres de presse et comment celle-ci influence sa lecture des critiques et avis formulés, et notamment sa prise de distance avec les jugements formulés par des magazines comme les Inrocks ou Technikart :

Quand on lit un journal comme Télérama [...], ce ne sont pas exactement les mêmes artistes, mais ils abordent les mêmes domaines que Les Inrockuptibles ou Technikart, mais ce n'est pas écrit de la même façon. Et les arguments qui sont développés, et les idées et la culture qui est sous-jacente ne sont pas du tout la même. Donc pour moi Les Inrockuptibles ou Technikart, c'est écrit par mon cousin, et sa mère lui a dit que tout ce qu'il disait c'était super, et il écrit un journal, et il pense que tutoyer le lecteur ou faire : « hé », écrire « hein, hein », que c'est de l'écriture et que c'est super drôle, donc son avis, ce n'est sûrement pas prescripteur. Ça me fait bien rire, mais c'est pour passer le temps. Et après, si ça retient un peu mon attention, j'irai voir. Je ne me dis pas : « je vais lire ces journaux voir ce qu'ils pensent de tel livre, de tel disque », c'est parce que : « j'ai bien envie de marrer et de passer un petit moment tranquille ».

E32, Juliette, 35 ans, Sans activité (RSA), diplômée en chinois, médecine chinoise, Bac +3

Plus globalement, nombreux sont les enquêtés à revendiquer un « *œil critique sur la critique* », ou affichent la volonté de ne pas « *suivre aveuglément la critique* ». Il s'agit notamment de dire que les critiques parfois « se trompent », en soulignant la différence de perception sur la qualité d'un film entre leur avis et celui émis par les critiques amateurs et professionnelles. Comme dans le cas de Timothée (« *Pour moi le Cahier du cinéma c'est plus professionnel, c'est plus cérébral. Première, pour moi, c'est du grand truc généraliste, c'est pour tout le monde. Studio, j'ai très, très peu regardé, donc je ne pourrais pas avoir un avis là-dessus. Je sais qu'à un moment j'avais mon choix, je m'étais dit : Studio, plutôt Première. Puis Première avait remporté* »).

J'ai un œil critique sur la critique. Je m'informe de ce qui est dit et je rends bien compte par rapport à mes expériences, par rapport à ce qui est dit avant, dans ce que je peux lire, ça ne correspond pas forcément à moi mon ressenti du film. Des fois je me laisse avoir, on me dit : ce film-là c'est nul, comme le dernier « Ça » par exemple de Stephen King. La critique a été assez mauvaise avant de le voir. Puis au final, j'entends plein de gens me dire : c'est super, c'est génial, c'est très bien travaillé. Même « Mother ». La critique était très mauvaise : c'est un raté, ça ne trouve pas son public. Et en fait je rencontre plein de gens qui m'ont dit : si, il y a

vraiment un travail, le réalisateur a vraiment cherché quelque chose dans l'image, dans la scénarisation, c'est fort.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Les entretiens montrent clairement le jeu réflexif qui s'opère dans la lecture des critiques de biens culturels sur les différents supports. Les individus réévaluent fréquemment la pertinence des avis par rapport à leur ressenti, ce qui peut conduire, en luttant contre une certaine inertie des habitudes, à changer de façon de faire.

Sylvie : Je suis aussi abonnée à Première. Par contre, je me demande si je ne vais pas me désabonner parce qu'ils ont changé complètement leur ligne de conduite. Il y a de plus en plus de pages de publicité et ça me plaît beaucoup moins. Mais bon, j'aime bien lire les critiques de films. J'ai commencé, je ne sais pas, ça fait 30 ans que je suis abonnée à Première.

Enquêteur : Vous vous êtes déjà intéressée à d'autres titres ?

Sylvie : Non. Je pense peut-être pour arrêter complètement. Finalement, je lis les critiques dans Le Canard Enchaîné et ça me suffirait.

E61, Sylvie, 58 ans, Surveillante lycée, ancienne infirmière, Bac +3

2.1.c. Information éditorialisée

Le motif de l'information éditorialisée va consister à consulter des sources d'informations sur les biens culturels, dans l'optique de se renseigner sur l'actualité ou plus globalement pour se mettre à disposition de certaines découvertes.

De fait, la consultation des magazines spécialisés, des sites Internet thématiques, des pages « culture », de certaines chaînes YouTube vont rentrer dans ce motif. Ce motif ne comprend pas les critiques professionnelles qui sont plutôt liées à la prescription par autrui déjà détaillée précédemment. À plusieurs égards, on pourrait considérer également un certain nombre de similitudes entre le motif de l'information éditorialisée et le flux éditorialisé (sur lequel je reviendrai plus tard, au sein du registre de la prise opportuniste), le premier étant des informations sur les contenus, et le second étant les contenus eux-mêmes.

Dans ce cas il s'agit plutôt de toutes les mises en avant des actualités, des nouveautés sans que ne soit nécessairement émis un jugement de valeur sur les biens culturels. Le *distinguo* s'imposait notamment de par la grande fréquence du recours à des formes de mise en contact avec l'actualité culturelle sans que celle-ci ne conduise à des jugements esthétiques sur les biens. Par exemple, de nombreux enquêtés reçoivent des mails d'information leur indiquant la sortie de tel album, les séances pour tel film, sans que cette information ne soit accompagnée d'une critique (« *J'ai une newsletter. Enquêteur : D'accord. Là c'est par les mails ce n'est pas vraiment par le site du coup ? Yohann : Du coup. Enquêteur : Ça vous y conduit, mais ? Yohann : Voilà, ça m'y conduit puis de fil en aiguille, il y a des articles qui peuvent me plaire et puis du coup je m'intéresse à la série, si le synopsis me plaît, je peux la regarder.* » Yohann).

Dans l'information éditorialisée, ce qui compte c'est la sélection en tant que telle des biens mis en avant, des biens rendus visibles. Une émission de télévision faisant ainsi la promotion d'un livre rentre de fait dans ce motif de l'information éditorialisée, puisqu'il y a toujours un cadre, plus ou moins spécifique, explicite ou circonscrit qui rentre en jeu, et qui va conduire certaines personnes à préférer Première à Studio, Gamekult à Jeuxvideo.com ou Le Figaro à Libération.

Dans le choix des supports, que ce soit des titres de presse, des chaînes de radio ou de télévision, il y a la recherche d'une certaine adéquation entre des goûts et un positionnement éditorial. De la même façon que pour la prescription par autrui, les avis professionnels vont faire l'objet d'une recontextualisation, de façon à pouvoir être interprétés. Le pouvoir de prescription de l'information éditorialisée est cependant assez faible, car elle ne permet pas nécessairement de réduire l'incertitude sur les biens en tant que tels, mais avant tout de les rendre visibles (« *Violette : Par exemple, si je lis les magazines, que ce soit Grazia, 20 Minutes, ou machin, quelquefois ils font un*

petit top 5 de la musique à écouter en ce moment, ou sur des applis. Du coup je vais regarder. Si j'ai un peu de temps devant moi, je me dis : tiens je vais regarder qui c'est, ce que c'est et qui c'est. » (Violette).

Les individus investis dans la consommation culturelle créent de multiples ponts vers l'actualité culturelle qui les intéresse. Le niveau de personnalisation peut être étonnamment fin et précis. Évidemment, l'ensemble des magazines, des émissions radios et TV vus précédemment rentrent dans ce motif. Cependant, Internet a changé la donne en donnant un accès constant et gratuit à l'information sur les biens culturels et en multipliant les sources, les canaux, les moyens et en permettant de construire cette information personnalisée. On peut par exemple citer l'exemple de Yohann, qui par ses abonnements à différentes chaînes YouTube se constitue un univers informationnel au sujet des mangas, des films, des jeux vidéo.

Yohann : Je suis abonné à une dizaine de chaînes, avec du contenu qui va du jeu vidéo avec des youtubeurs assez connus comme Norman, Cyprien ; après j'ai Le Joueur Du Grenier, axé sur le manga aussi, j'en ai quelques-uns. Par rapport à ce que j'apprécie en général. [...] En règle générale j'ai un youtubeur en tête qui s'appelle MenuManga, je ne sais pas si ça vous parle. Principalement, qui a des centres d'intérêt très manga pour le coup, mais aussi très comics. De toute façon si je prends les abonnements, les abonnements il y a un peu de tout.

Enquêteur : D'accord. [il me montre ses abonnements YouTube] Effectivement Mat se fait des films, Ciné club de monsieur Bobine, Cyprien.

Yohann : Voilà il y a un peu de tout. Dans mes passions.

E60, Yohann, 28 ans, Technicien de maintenance dans la construction, Bac +5

Ou encore l'exemple de Brian qui fait également appel à des chaînes YouTube ou Twitch pour le renseigner sur le jeu vidéo, alternant des sites d'information spécialisée sur certaines licences en particulier avec des plateformes généralistes :

Par exemple, pour juste les actualités sur un jeu en particulier, comme par exemple LOL ou WAKFU, je suis abonné à certaines pages YouTube parce que ce sont des streamers qui sont souvent sur ce jeu-là et qui testent une nouveauté. Sinon, pour les nouveaux jeux, je regarde aussi Twitch et je n'ai pas le nom de la chaîne réellement, mais je sais qu'il y a une chaîne de vidéos qui parle d'actualité justement, par exemple, je crois qu'il s'appelle Ken Bogard sur Twitch et YouTube, il parle d'actualité de jeux comme *Street Fighter*, comme *Pokémon*, il passe partout en fait. Il nous fait découvrir les jeux.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

2.1.d. Expérimentation

Le motif de l'expérimentation correspond à une réduction de l'incertitude en « éprouvant » une partie de l'œuvre ou du moins un contenu supposé rendre compte en partie du contenu lui-même. On y trouve notamment le fait de regarder les bandes-annonces, les quatrièmes de couverture, l'écoute des extraits, le fait d'écouter les CD présentés dans des grandes surfaces culturelles, etc. On va aussi trouver les pratiques consistant à « regarder le début pour voir », les « 10/15 premières minutes ». Il s'agit ni plus ni moins que d'avoir un « avant-gout » plus ou moins fidèle à l'œuvre dans son entièreté. D'ordinaire, ce motif parvient plutôt en « bout de chaîne » dans le cadre d'un processus de découverte, souvent dans le cadre d'une recherche volontaire, car il implique souvent d'être mis en contact avec un bien de façon préalable. Mais il est également présent de façon non intentionnelle par exemple dans le cas des bandes-annonces présentées en amont d'un film au cinéma ou dans le cadre d'un fil d'actualité Facebook.

Ce motif paraît être celui parmi les plus « décisifs » et avec le pouvoir le plus fort de réduction de l'incertitude, ce qui est un constat partagé par Pasquier, Beaudoin et Legon pour la sélection de films (2014). Un grand nombre d'enquêtés se fie à ces différents éléments, principalement de nature promotionnelle (« *Je vais regarder, quand je regarde les bandes-annonces, je regarde un peu les critiques. Après, je découvre aussi pas mal de films quand ils sont présentés à la télévision par exemple, suivant un petit peu ce qu'il se dit, ça m'interpelle ou pas. Après, moi c'est surtout la bande-annonce, si ça me plaît je ne regarde pas trop les critiques.* » Julia).

L'expérimentation est d'autant plus nécessaire pour les biens dont la consommation demande beaucoup de temps et d'énergie, ce qui est notamment le cas du livre. Pour celui-ci, l'expérimentation va surtout consister à lire la 4^e de couverture et bouquiner quelques pages, ce qui est une pratique rencontrée chez tous les enquêtés lecteurs. On peut trouver également d'autres pratiques appartenant à ce motif, plus rares, comme dans le cas de Michelle qui va avoir accès à des fragments de BD dans certaines revues, qui vont parfois la conduire à acheter la BD intégrale (« *La BD, c'est venu tard parce que chez moi, je n'ai pas souvenir qu'il y avait des BD. J'ai commencé comme tout le monde par Tintin, par Lucky Luke, par Gaston Lagaffe. J'ai étendu un peu mon champ d'action. Actuellement, je ne suis plus les BD. Pendant longtemps, j'ai acheté un magazine Fluide Glacial, mais il y en avait un autre. Un magazine de BD. Comme à chaque fois, il y avait facile 6-7 pages de BD si ça m'intéressait, j'allais acheter après la BD.* » Michelle)

À l'inverse, pour la musique, l'expérimentation se confond souvent directement avec sa consommation (mais parfois la consommation d'un « titre » peut correspondre au motif d'expérimentation à l'échelle de l'album ou de l'œuvre de l'artiste). Toujours dans le cas Michelle,

celle-ci écoute par exemple certains CD en libre accès dans une grande surface culturelle spécialisée près de chez elle (« *La plupart du temps parce que j'ai entendu qu'un nouveau CD, qu'ils sortaient un nouveau CD. Soit j'ai eu l'occasion d'écouter un peu par le plus pur des hasards à la radio. Dans ces cas-là, souvent, je vais à la FNAC et s'il est en écoute, j'écoute au casque.* » Michelle).

Le numérique a transformé ce motif en facilitant grandement l'expérimentation des biens culturels, en particulier pour la musique, les films et les séries en passant de la consommation des formes promotionnelles à la consommation des contenus eux-mêmes : plus besoin d'écouter des « bouts » ou des « extraits », il suffit de se rendre sur certaines plateformes pour accéder directement aux biens (« *Souvent, je clique deux fois, je lance le film, il y a la barre du temps, je clique à différents endroits, sans regarder du tout de scène, juste regarder un peu les images, je dis « tiens, je lance ». Ou alors « ah non, je n'ai pas envie », pour essayer de capter l'ambiance, l'aura, si ça va être plutôt violent, si ça va être lent, si ça va être lourd et voir si je le sens. C'est des films que j'ai énormément envie de voir, mais je sais que je vais les subir. Par exemple, sur mon ordinateur, pendant 6 mois, j'ai eu Amour.* » Théo). On retrouve alors des formes d'expérimentation qui prennent le chemin de la consommation sans que celle-ci ne soit acquise. La facilité d'acquisition et la facilité de destruction des biens culturels numériques permettent une gestion en fluidité de biens qui ne seront peut-être pas consommés (« *Bah, on va télécharger le film et on va regarder 10/20 minutes. Si ça vaut le coup, bah on regarde entier, si ça vaut pas le coup, bah, on le supprime à la fin, comme ça on a pas bouffé son disque dur pour des conneries !* », Emile). Par exemple Paul qui télécharge plus que ce qu'il va consommer alors que c'est avant tout les 10 premières minutes du premier épisode qui lui permettront de décider :

Soit j'en ai entendu parler, soit je regarde... Sur *Zonetéléchargement*, ce qui est bien, c'est que vous avez un onglet séries, vous allez sur séries, vous regardez les affiches, vous regardez s'il y a une affiche qui vous intéresse, vous cliquez dessus, il y a un synopsis, vous lisez : « ça peut m'intéresser ou pas », je prends les trois premiers épisodes, parce que ça me fait chier d'en regarder un et me dire : « il faut que je télécharge les autres ». J'en regarde un, deux, et je me fais une idée assez rapidement. Dès le premier épisode, si dans les dix minutes qui suivent je n'accroche pas, je vire.

E29, Paul, 36 ans, Kinésithérapeute, Bac +5

Dans le cas du livre, la lecture d'extraits sur Internet paraît marginale et là encore la dimension « numérique » semble en retrait. L'expérimentation se fait encore majoritairement en magasin, sur place, par la lecture des 4^{es} de couverture et en « bouquinant », « feuilletant » sur place. Le recours au synopsis en ligne est possible, mais la préférence pour l'achat dans les lieux physiques est manifeste pour la quasi-totalité des enquêtés.

Explorer et sélectionner en régime d'abondance

L'incidence du numérique dans le cas du jeu vidéo est également assez forte car, même si contrairement aux films, séries et musique, la « consommation expérimentale » est peu présente (le recours aux « démos » est possible, mais jamais évoqué par les enquêtés), l'essor du visionnage de vidéos de gameplay (séances de jeu), réalisées par des amateurs ou des professionnels répond en partie à ce motif d'expérimentation.

2.1.e. Classification

Le motif de la classification consiste à sélectionner des biens culturels à partir d'éléments informationnels permettant de rassurer sur la qualité ou les caractéristiques du bien en procédant à des regroupements. Toutes les formes de « tops » (des ventes, des écoutes, des spectateurs, etc.) et les formes de listes classifiées (les meilleurs Westerns, les meilleurs albums rocks des 70'), etc. vont faire partie de ce motif d'exploration. Je considère sous le même motif (bien que nous puissions également les séparer) d'une part ce que l'on pourrait appeler une classification « catégorielle », où les biens ne sont pas classés à l'intérieur de la liste (« les 120 films à voir dans sa vie » sans qu'un film ne soit « plus à voir » qu'un autre au sein de la liste), et d'autre part une classification « ordonnée » (« les 10 meilleures ventes de 2016 » par ordre de vente), où les biens sont rangés ensuite selon une classification interne. Une autre séparation serait possible également entre des classifications sur des critères « objectifs » et sur des critères « subjectifs ». Ce motif est classé ici parmi les dispositifs de jugement, notamment parce que la classification repose sur une certaine délégation de la confiance à un tiers et qu'elle permet de fortement réduire l'incertitude lorsque le principe de classification qui prévaut se fait selon une logique de « qualité ». Néanmoins, à plusieurs égards, il se rapproche également des motifs appartenant au registre de fouille par porosité, par sa propension à créer des itérations entre œuvres au sein des classements, selon la façon dont il est mobilisé. Évidemment, le lien avec le dispositif de jugement du « classement » selon Karpik est assez évident bien que, dans ce dernier cas, le dispositif de jugement concerne principalement les classements institutionnels (prix, honneurs, ventes, popularité), alors que j'aborderai également ici, de façon plus prégnante, les classements fondés sur la subjectivité des consommateurs sur Internet.

Lors de la découverte d'une nouvelle thématique, d'un nouvel univers culturel, on retrouve plusieurs enquêtés qui vont mobiliser ce motif d'exploration afin justement de commencer par les œuvres de références. C'est ce que l'on pourrait appeler un « effet best of ». Dans ce cas, la réduction de l'incertitude est très forte, et le principe directeur étant la qualité des biens, le pouvoir de prescription peut être important. On est alors vraiment du côté du dispositif de jugement.

Déjà, sur Cacaoweb, sur la page d'accueil, on te propose plusieurs séries et souvent, c'est les séries les plus regardées. La moitié, je les ai déjà toutes vues, mais du coup, je vais regarder là, je me dis « tiens, tout le monde regarde ça », donc je vais aller voir ce que c'est.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Le principe même de la liste sélectionne des biens culturels au détriment d'autres. A l'intérieur de la liste, un principe de classification va pouvoir donner en plus un sens à l'ordre des biens. Ninon a ainsi pris pour habitude de faire des recherches en fonction de ses envies sur un site de recommandation

culturelle qui s'appelle SensCritique. Le site propose à la fois des classements issus des notations des différents membres, mais les membres eux-mêmes peuvent y constituer des listes de biens culturels à leur entière discrétion : « les meilleurs films de samouraï », « les meilleures séries sur la transidentité » ou encore « les meilleurs films où le héros porte un chapeau ». Dans le cas de Ninon, elle cherchait à voir des films d'animation qui ne soient pas uniquement à destination des enfants. Autant les biens culturels « jeunesse » font souvent l'objet de classification à part sur les catalogues de contenus, autant distinguer au sein des films d'animation les contenus plutôt à destination des adultes de ceux à destination de la jeunesse devient plus ardu. Le fait que des individus aient réalisé un travail de curation préalable permet ainsi de faciliter sa recherche.

Si j'ai envie de cinéma d'animation, par exemple je vais aller tout bêtement en fait taper « meilleur film d'animation » sur Google et là, il te renvoie sur plusieurs pages, généralement moi je vais sur SensCritique. Là, dernièrement, il n'y a pas très longtemps, j'ai trouvé un classement de SensCritique qui s'appelait « les meilleurs films d'animation pour adultes ». Donc c'était plus, parce que sinon tu tombes sur *L'Âge de Glace*. Quand tu as envie de trucs un peu plus adultes, au final, les listes n'étaient pas mal [...] j'aime bien SensCritique, le site, et du coup, soit je tombe sur des trucs un peu par hasard, soit je vais aller chercher des classements de films d'animation sur SensCritique par exemple, il y en a des très bien avec des trucs pas forcément très connus, pas toujours faciles à trouver.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Ce motif de classification peut alors dériver progressivement non plus vers le registre des dispositifs de jugement, mais vers celui de la fouille par porosité que nous verrons ensuite. La liste peut alors être non une façon de se rassurer fortement sur la qualité d'un bien, mais une façon de créer un chemin, une route, une « ligne » entre différentes œuvres. La mobilisation de ces listes semble souvent correspondre à une démarche volontariste de trouver un bien à consommer, surtout quand on ne sait pas « quoi écouter » ou « quoi regarder ». La liste opère alors comme un instrument à forte rentabilité, car une fois trouvée, elle permet d'alimenter la consommation sur le long terme. C'est par exemple le cas de Suzie, ayant recouru à des listes de « films romantiques » :

Après, j'avais un site... par exemple, moi, j'aime bien tous les genres de films, surtout les films de filles, comment dire, romantiques, il y a un site qui s'appelle « filmsdelovers.com », non, mais je ne sais pas pourquoi ils l'ont appelé comme ça, en plus. Et en fait, toutes les nanas notent, du coup, tu dois avoir, je ne sais pas, 500 films notés, référencés, mais que des films de filles. Du coup, moi, quand je ne sais pas quoi regarder, je vais voir.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Ou Jimmy dont la principale source pour ses envies de films était une liste sur un site Internet comportant les films primés au Festival de Cannes. Il indique lui-même que le choix de ce critère ne

tient pas tant au fait qu'ils soient « palmés », mais consiste plutôt à une méthode parmi d'autres pour trouver des films qu'il trouve satisfaisants (« *Ou alors je vois, là dernièrement je me suis rendu compte que sur une des plateformes que je visitais, je crois que ça s'appelle Full Movies, j'ai repéré toute une série de films qui étaient palmés aux sélections des palmes machin, j'ai commencé bêtement à me donner ce critère et à me dire « tiens, je vais les regarder » comme une espèce de volonté de me dire « j'aurais vu au moins ce qui est passé dans cet endroit-là ». Dernièrement j'ai regardé 2 ou 3 films comme ça et j'ai l'impression que c'est un peu la phase qui va continuer là pendant quelque temps.* » Jimmy).

Ou encore Judith, qui a dû rester alitée sur une longue période avec beaucoup de temps libre. L'emploi d'une liste de films romantiques proposé par un Youtubeur lui a permis de suivre un fil rouge permettant, à un moindre coût décisionnel, d'avoir sous la main une série de films à regarder (« *Je sais que j'ai regardé aussi, comme j'aime beaucoup tout ce qui est romance, j'ai carrément regardé... À ce moment-là, j'avais carrément regardé une vidéo de YouTube qui présentait les dix films hyper cohérents dans ce domaine-là. Et du coup, je les avais tous regardés. Mais j'étais vraiment... Enfin, là, c'était vraiment pour occuper...* », Judith)

La capacité de ces listes et classements à orienter la consommation de biens culturels est très forte pour ceux qui l'emploient, notamment parce qu'ils permettent de combiner à la fois des éléments de réduction des incertitudes (accumulation des notes des usagers du site) et des éléments de filtrage thématique. Ce recours est notamment illustré par Théo :

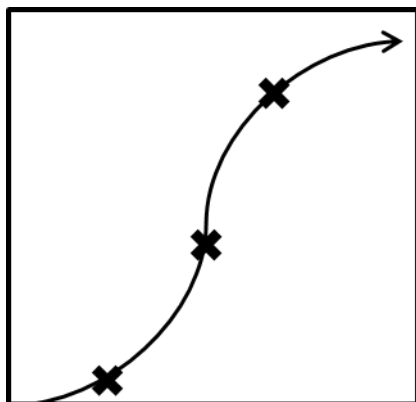
Ça dépend de la situation. Par exemple, si on est chez un pote, on a envie de regarder un film et on n'a pas d'idée, avec le trou noir qu'est Internet, on peut aller sur SensCritique. Si on a envie d'un film d'horreur, eh bien « les meilleurs films d'horreur », paf, et puis on prend dans les dix premiers, on en choisit un et puis on va le chercher en streaming ou quelque chose comme ça.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Les « tops » ne sont pas en soi une nouveauté, en particulier le top des ventes officielles, qu'il s'agisse du box-office ou des charts. On retrouve ainsi des listes fondées sur ces logiques de « tops ». La différence est ici qu'une foule de différentes classifications sont mobilisées directement pour guider la consommation à partir des plateformes de recommandation, qui sont très spécifiques à l'émergence du numérique. Ces classements subjectifs peuvent ainsi prendre également la logique de « top » à l'envers, soit par un effet dissuasif (« les 5 plus mauvais films de Tim Burton ») ou par une valorisation des œuvres par leur caractère confidentiel ; par exemple au travers d'une liste des « 10 films les plus surévalués des années 2000 », fonctionnant alors plutôt comme un anti-top.

Explorer et sélectionner en régime d'abondance

2.2. Registre de fouille par porosité



Les motifs d'exploration qui appartiennent au registre de la fouille par porosité correspondent aux formes les plus « volontaristes » : il s'agit pour l'individu de suivre une certaine règle, une certaine logique, qui va dessiner une « piste » à suivre, des itérations planifiées, avec une faible place au hasard. De fait, on se rapproche probablement de ce que Nicolas Auray appelle le régime du « plan ». Les motifs de la planification permettent ainsi de réduire le coût cognitif à la recherche

culturelle tout en rendant possible la découverte de nouveaux biens. Pour les individus fortement investis dans ce registre, les motifs d'exploration dérivés sont donc fortement rentables, et tendent à répondre à des attentes précises et circonscrites, préalables à la recherche. Tous les motifs de la planification reposent sur l'idée d'un lien unissant des œuvres entre elles et permettant de passer de l'une à l'autre, la différence d'un motif à l'autre étant le type de lien et sa nature : continue ou discontinue.

2.2.a. Filiation

Le motif de la filiation consiste à passer d'œuvre en œuvre selon une règle logique suivant l'existence d'une proximité artistique, intellectuelle ou thématique forte entre ces œuvres : même sujet, même courant, même traitement, etc. L'exploration se fait alors selon une volonté de « faire le tour », d'entrer suffisamment en profondeur dans un thème ou un univers donné pour avoir le sentiment de maîtriser au moins partiellement un objet. Si ce motif a des contours très nets, il n'est pas nécessairement le plus présent puisqu'il tend à impliquer une certaine spécialisation sur un domaine, une thématique, un courant, demandant un investissement cognitif à la recherche d'informations. En effet, procéder par filiation impose de pouvoir établir des liens entre des œuvres qui peuvent être discontinues en termes d'auteurs. Évidemment, les bibliothèques et les médiathèques, de par les formes de classifications institutionnelles et patrimoniales et grâce à l'aide des personnels pouvant aiguiller sur des thématiques particulières, sont également mobilisées dans le motif d'exploration par filiation. C'est ainsi ce que nous indique Jennifer, 30 ans, secrétaire médicale :

Puis des fois, elle arrive à piquer la curiosité et du coup [sa collègue qui « connaît beaucoup de choses »], quand je me retrouve à la bibliothèque avec les 7 étages, je me dis « Tiens, Chrystelle m'a parlé de la Chine. Je vais aller voir ce qu'ils ont sur la Chine, la Chine ancienne ». Puis alors là finalement, soit je me retrouve sur de l'histoire ou de la géographie, ou des coutumes, ou du costume. C'est comme cela que ça se fait. La bibliothèque, c'est mon espace de liberté. Donc soit j'y vais vraiment « J'ai vu de la lumière, je suis rentrée », c'est vraiment ça. Soit j'essaie de compiler un peu toutes les petites choses qui me sont passées par la tête et je m'oriente comme ça. Puis quand j'arrive avec mes 12 documents où je ne suis plus capable de les porter, je m'arrête.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

Pour Juliette, 34 ans, au RSA, une certaine partie de ses consommations culturelles va également être structurée selon des logiques thématiques (ici sur la culture juive) impliquant des formes de recherches documentaires qu'elle nomme ici « référencement », c'est-à-dire l'opération qu'elle fait d'amasser des contenus selon une même logique, même filiation. Et cette forme intensive d'exploration au sein même d'une thématique va de pair avec la nécessité d'un certain temps de réflexion, de « digestion » des contenus. Ce temps d'acculturation semble expliquer au moins en partie le fait qu'elle ne « découvre pas » (plutôt au sens où elle manque selon elle d'éclectisme), de par la nécessité d'opérer un travail assez long et engageant d'exploration d'un univers très spécifique.

À un moment donné, ça fait plusieurs années que... Depuis toujours, bref, je m'intéresse à la culture juive, donc à un moment donné je me suis intéressée à la musique klezmer, donc là je suis allée chercher tous les disques qu'il y avait, j'ai vraiment suivi toutes les recherches possibles sur le catalogue de la médiathèque, pour aller chercher disque par disque, et les extraire, et faire des CD. Donc après, ça ouvre beaucoup, il y a beaucoup de référencement, enfin de référencement, il y a beaucoup... Et des fois, j'en entends parler à la radio, où ils vont dire : « ça fait penser à machin », donc je vais le noter. Mais je ne découvre pas... Je fais pareil avec la musique.

E32, Juliette, 35 ans, Sans activité (RSA), diplômée en chinois, médecine chinoise, Bac +3

Cette exploration par filiation s'exprime de façon particulièrement marquée chez les individus ayant des « phases ». C'est par exemple le cas d'Émile qui identifie lui-même plusieurs « phases » dans sa carrière de lecteur, plusieurs thématiques, structurées autour d'auteurs, de courants ou de thème.

Une fois que... Ce genre d'auteur, j'ai eu un peu compris comment il fonctionnait, j'aime bien regarder à quels autres auteurs ils sont associés. Dans l'époque, dans la façon d'écrire, le style, les thématiques abordées... Par exemple, quand tu lis des... Quand je lis des auteurs russes, j'aime bien regarder d'autres auteurs russes qui ont rapport à une certaine période, qui sont les... Goulags, l'Union soviétique, on peut passer de Schlawov à d'autres auteurs, Soljenitsyne, et bon, c'est un peu comme ça que je fonctionne.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

De façon nette, une large partie de ses lectures est dirigée par ce motif de filiation qui vient donner une cohérence globale à l'ensemble. S'il semble y avoir eu une première vague de lectures sur la littérature anglaise contemporaine, ce qui semble avoir été sa première « phase » a consisté en la lecture d'un ensemble de romans d'anticipation et d'œuvres portant sur des dystopies. Une

deuxième « phase » l'a amené à se focaliser plutôt sur les auteurs russes et notamment autour des événements historiques du XIXe et XXe siècle.

Et j'ai eu une grosse période aussi de romans d'anticipation. C'est pour ça aussi qu'Orwell... et London vont dans ce sens-là. Y'a pas quoi lui, y'a aussi un auteur russe, qui est là-haut [sur l'étagère], Zamiatine, qui traite toujours de... C'est à peu près grâce à ça d'ailleurs que je restais dans ce modèle d'auteur. Et que je m'amusais à creuser. C'est que... Orwell ait écrit *1984* ou d'autres, Huxley *Le Meilleur des mondes*, comment il s'appelle, Zamiatine, *Nous Autres*, euh, qu'est-ce qu'on a d'autre, London il écrit *Le Talon de Fer*, tout ça, c'est que des romans d'anticipation, qui sont très bien écrits et qui t'amènent à lire d'autres livres de ces auteurs-là, même s'ils traitent pas des mêmes sujets. Donc, à partir de ce qu'on a déjà lu, on sent qu'on a déjà... Une bonne base, et qu'on sent qu'on risque de pas trop se planter en achetant leurs bouquins.

E3, Emile, 27 ans, Etudiant en Histoire (M1), Bac +3

Enfin, la troisième phase qui paraît très importante concerne Louis-Ferdinand Céline. Si en soi la lecture de son œuvre répond plutôt à un motif « d'approfondissement » comme nous le verrons par la suite, en revanche l'exploration d'œuvres attenantes à la vie de Céline (son parcours, ses voyages, ses influences) correspond de fait au motif de la filiation. Céline, non en tant qu'auteur, mais en tant qu'objet, sert ainsi de « plan », permettant des itérations entre des œuvres liées entre elles par des liens thématiques, institutionnels ou patrimoniaux.

On peut dire que c'est des cycles ouais, on peut dire que j'ai... [...] Y'a une époque où je lisais beaucoup de Céline. Et euh, vers Céline, ça m'emmenait vers tout ce style, cette littérature particulière sur des auteurs précédents qui les inspiraient. Ça m'a fait lire Léon Blois, euh, de Léon Bloy, j'ai eu, j'ai lu moins parce que c'est plus lourd et beaucoup plus épais, j'ai Barbey d'Aurevilly, de Barbey d'Aurevilly ça m'a amené à Rabelais, du coup j'ai remonté un petit peu les sources d'inspiration stylistiques. Et c'était vraiment dans une démarche de... Littérature française assez contemporaine, une approche... Et bon et ça, après, c'est toute une période qui m'a amené à lire beaucoup de littérature française, alors qu'avant je lisais beaucoup plus de la littérature étrangère et traduite. Après j'ai voulu relire des trucs de la même époque sur... notamment les épreuves qu'avait traversées Céline, donc y'avait d'autres auteurs associés sur ce siècle-là, donc y'avait Ernano, enfin, y'en avait d'autres... Dans des registres comme ça. Donc je voulais vraiment m'attacher à lire ce qui était... Présenté comme les chroniques d'une époque quoi.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Pour pouvoir procéder par filiation, encore faut-il savoir comment lier les œuvres entre elles et comment « planifier » ses prochaines lectures ou consommations culturelles en général. Les sociabilités culturelles sont évidemment l'un de ces moyens, d'autant plus si les individus du cercle proche ont des connaissances sur ces différents sujets et peuvent aider à établir ces liens. Au-delà des sociabilités culturelles qui viennent « ouvrir » les liens entre les œuvres, d'autres outils de

recherche documentaire ou informationnelle sont mobilisés afin de mettre en avant certains liens existants entre les biens. En mobilisant la recherche documentaire, il est ainsi possible à la fois de récupérer des éléments de contexte historique et politique, d'artistes qui ont influencé ou ont été influencés par d'autres, d'accéder à une bibliographie ou à une discographie, etc. (« *Y'a Wikipédia aussi, très pratique (rire) source d'inspiration. Ils ont toujours une rubrique, « personnes relatées » et dans ce cas-là on trouve... On peut commencer à creuser avec ça.* », Émile). L'accès au savoir permis par Internet est à ce titre particulièrement remarquable. Ce recours aux ressources documentaires est notamment très clair chez un autre enquêté, Olivier, un médecin de 62 ans :

Et après la littérature, c'était une période, quand mon second fils était petit, j'ai commencé à découvrir la littérature des Caraïbes, et là j'étais obligé d'aller chercher par moi-même, parce que j'avais peu de copains assez fanas pour aller lire ou le connaître, donc j'ai dû aller par moi-même. Pour le coup, j'ai utilisé pas mal, Internet, *Littérature caraïbe* et puis les forums, les critiques, les auteurs, là j'ai utilisé. Et puis j'ai trouvé un certain nombre de revues en bibliothèque à Anglet et puis Saint-Jean, bien achalandées y compris en ouvrages sur la littérature des Caraïbes, ce qui permet de se faire une idée, de connaître. Après j'ai trouvé des sites canadiens, l'université du Canada qui a publié pas mal de choses et les a mis en libre accès en .pdf, des livres qui sont libres de droits, et qui permettent là aussi de se faire une bonne idée. Je me suis comme ça bâti de l'un à l'autre. J'ai acheté pas mal de choses sur Priceminister, j'ai trouvé, là j'ai dû me fabriquer un petit peu ma culture par moi-même. Essayer de trouver des... surtout sur des sites, là pour le coup, oui pour la littérature des Caraïbes, j'utilisais pas mal Internet.

E7, Olivier, 62 ans, Médecin (en pré-retraite), Bac +8

Le fait que les plateformes développent de plus en plus des moyens d'exploration sur le motif de la filiation par le biais de diverses recommandations facilite les déplacements, les « prises », que ce soient les plateformes de consommation (streaming en particulier) ou les plateformes commerciales. Toujours dans le cas d'Émile, il va ainsi mobiliser les suggestions Amazon qui sont liées aux pages qu'il consulte.

Comme on n'a pas forcément toujours les connaissances politiques pour les lire, parce que c'est tellement diffus, tellement vaste, ces publications sur des essais politiques, qu'on n'a pas toujours les connaissances nécessaires, rechercher les commentaires, les critiques aussi, sur Amazon va permettre de se faire... Une idée rapide, de savoir en fait si le livre vaut le coup, si c'est à peu près ce qu'on attend en termes d'idées aussi, parce que c'est bien de lire des livres de gens avec qui on n'est pas d'accord, mais c'est aussi bien de lire des gens qui nous ressemblent un petit peu idéologiquement. Beaucoup de gens font comme ça, j'aime bien lire d'autres genres d'autres auteurs. Et Amazon est un outil qui est assez intéressant pour ça, vu que... C'est vraiment de la publicité ciblée hein, c'est clair, j'en ai tout à fait conscience, mais, c'est pratique. C'est, effectivement, un bon paquet là, d'auteurs que j'aurais pas pu découvrir si j'étais pas passé, et par curiosité aussi, par recherche, si j'étais pas passé par Amazon.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

2.2.b. Approfondissement

Le motif d'exploration par approfondissement correspond au fait de creuser une œuvre en tant qu'ensemble des biens qui constituent la production d'un ou plusieurs artistes. De fait, elle ressemble à plusieurs égards au motif de la filiation en ce qu'elle repose sur un lien relativement formel entre des biens, mais s'en détache par les liens plus étroits entre œuvres, permettant d'aller chercher « moins loin ». Le motif d'approfondissement permet de poursuivre sa consommation culturelle à moindre coût en termes de recherche et d'exploration, puisque la qualité des biens envisagés est déduite des biens précédemment consommés, permettant de faire de certains biens des « valeurs sûres » et d'autres des biens à éviter. Le recours à des formes classifiées et structurées de catalogues pour explorer la filmographie, la discographie ou l'œuvre en général de tel ou tel artiste répond au moins en partie à ce motif de l'approfondissement. Comme James qui a exploré toute l'œuvre de Houellebecq, dans l'ordre de parution :

C'est un de mes profs de, français de seconde, qui arrêta pas d'en parler. Et il était pas au programme bien sûr, mais il arrêta pas d'en parler, et un jour j'ai décidé de lire Houellebecq et alors je les ai lus dans l'ordre chronologique de ses livres. Euh, j'ai commencé par *Extension du domaine de la lutte*, après *Les Particules élémentaires*, etc. *La Carte et le territoire* et après *Soumission*. Mais ça j'ai pas fait exprès je crois de lire dans l'ordre. J'ai commencé par lire *l'Extension* et *Les Particules élémentaires*, et après j'ai fait exprès de lire dans l'ordre, mais j'ai commencé par *Extension* sans faire exprès. J pense que je devais avoir une petite somme sur moi à la FNAC, et... Comme il est tout petit et qu'il est pas cher, j'ai dû acheter celui-là en premier.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

C'est ce motif qui préside les consommations en chaîne, très présentes parmi les enquêtés, pour Guillaume Musso, Marc Levy, Bernard Weber, Stephen King, etc. On retrouve la même logique avec par exemple des acteurs ou réalisateurs de cinéma (« *Donc y'a ça et puis y'a aussi des acteurs aussi parfois, la présence de certains acteurs ça peut te motiver aussi, à dire « ah ouais quand même ils ont Naomie Watts, c'est ptêt pas mal aussi en fait »*. On a confiance on se dit « bon bah voilà elle serait pas allée dans un truc pourrave », parfois si... (rire), voilà. C'est ce genre de références. » Thomas). C'est le cas de Suzie, une infirmière de 25 ans, qui porte un intérêt tout particulier à un certain nombre de célébrités françaises et américaines et dont bon nombre de choix de films se justifient avant tout par le casting.

Les acteurs que j'aime bien, oui, en général, DiCaprio, tous les gros acteurs, en fait, Johnny Depp, Brad Pitt, tout ça, je vais les suivre. Tous les films de De Niro, aussi, pour eux, pas forcément pour l'histoire, mais pour les voir, eux, dans un film. Après, je sais que tous les films, par exemple, avec Rachel MacAdams, j'ai toujours adoré tous ces films-là. Donc dès qu'elle sort un film, je vais le voir. Ou les films avec Julia Roberts, on la voit rarement, donc quand elle fait un film, je vais le voir. Pour les acteurs. Après, si le film est bien, tant mieux.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Cet approfondissement prend parfois les traits d'une continuité dans la droite lignée d'une consommation déjà établie : par exemple des BD de la même série (les différents volumes de *Lanfeust de Troy* ou de *Tintin*), les épisodes d'une série, le suivi de téléfilms feuilletonnants (*Joséphine Ange Gardien*, *Le Juge est une femme*), etc. De même que les musiques sur un même album. On est alors à la limite de la découverte, puisque que le bien consommé est très fortement similaire aux biens antérieurs. Le degré d'incertitude est ainsi très bas. On retrouve ce qui est plutôt de l'ordre de l'habitude, notamment du côté des consommations de télévision ou de radio par exemple. Le lien entre les œuvres est parfois tellement évident qu'il est peu facile de décrire la situation intermédiaire de choix de poursuivre ou pas. Souvent les entretiens font indiquer que tel individu a vu ou pas une série dans son entièreté ou sur quelques saisons, mais de fait le choix opérant entre chaque épisode de continuer ou non a été peu fouillé. De même que le fait d'écouter les morceaux se suivant sur un album, parce que quelque part, cela peut « aller de soi », d'autant plus dans le cadre d'une première consommation.

Là où Internet a grandement facilité les choses en ce qui concerne l'approfondissement, c'est toujours dans cette mise en disponibilité de toute l'information nécessaire quant à l'œuvre de tel ou tel artiste. Comment accéder à une telle liste auparavant ? Il fallait souvent compter sur ce qui pouvait être indiqué par les éditeurs sur les ouvrages, ou les jaquettes pour avoir connaissance de l'existence de certaines œuvres. Les plateformes de streaming musical sont largement structurées selon cette logique en premier lieu, reprenant des formes de classifications proches de celles des médiathèques. Théo va ainsi mobiliser Spotify pour explorer la discographie de Shakira :

Mais sur Spotify, je peux cliquer juste sur le nom de l'artiste et avoir toute sa discographie à portée de main, par album, par année. Et du coup, pouvoir écouter des vieux trucs. J'ai fait ça avec Shakira il n'y a pas longtemps. Du coup, j'ai écouté les très vieux albums de Shakira, incroyable. Moi, j'aime bien ce fonctionnement chronologique de Spotify, que ce soit bien rangé, en fait, j'aime bien. Bien rangé, tout en n'étant pas non plus cloisonné, parce que tu peux écouter les radios, parce que tu peux tomber dans les playlists qui sont complètement éclatées. Mais très vite, tu peux t'intéresser à un artiste et avoir une page dédiée à ça.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Ce motif permet une fois encore de souligner le caractère autonome d'une part conséquente de l'activité d'exploration, qui se fait pour de nombreux enquêtés, *a fortiori* les plus jeunes, tout simplement devant son ordinateur ou sur son téléphone. Alors que, comme le rappelle Nicolas Auray, de nombreux fans devaient auparavant se rendre à des conventions, se déplacer dans certains magasins, ne serait-ce que pour accéder aux œuvres, les « chemins » qui lient les œuvres entre elles,

Explorer et sélectionner en régime d'abondance

unies ici par une même parentalité, sont désormais très facilement accessibles (« *Je suis allé sur Internet voir les auteurs, sur Wikipédia pas mal, pour voir ce qu'avaient publié les uns et les autres. Pour le coup, je me suis servi d'avis, c'est-à-dire tapé tel auteur, quoi lire, des choses comme ça, pour le coup j'utilise Internet.* » Olivier).

2.2.c. Reconsommation

Le motif de la reconsommation tient évidemment bien plus de la sélection de biens culturels que de la découverte ou que de l'exploration. Il s'agit du principe de revoir, relire, réécouter des biens culturels. De fait c'est l'un des cas où l'incertitude sur les biens est la plus basse, mais qui est également *a priori* incapable de réduire l'incertitude pour un bien tiers. De même, la reconsommation oriente peu vers des contenus inconnus, là encore presque par définition.

La reconsommation constitue très probablement un motif de sélection bien plus présent que tous les autres motifs d'exploration ou de découverte à l'échelle de la consommation en général. À lui seul, ce motif nécessiterait une typologie à part entière détaillant toutes les façons possibles menant à cette reconsommation et notamment toutes les formes « passionnées » ou même parfois « obsessionnelles », ce à quoi je ne vais pas m'atteler ici.

Comme je l'ai déjà développé dans les chapitres précédents, certains livres en particulier font souvent l'objet d'une forme d'attachement très développé qui conduit à leur relecture très régulièrement. Pour Jimmy, c'est *Lettre à un jeune poète de Rilke* (« *Je balade un bouquin avec moi tout le temps, qui est à moi et au pire des cas je l'offre, mais je le rachète pour moi, j'ai un bouquin que je balade tout le temps avec moi. [...] C'est « Lettres à un jeune poète » de Rainer Maria Rilke, c'est une espèce de petite lecture de chevet et c'est le seul que je garde avec moi.* », Jimmy). Pour James, son livre préféré, pour lequel il a une attache très développée à l'objet, c'est *Voyage au bout de la nuit*.

Bah, *Le Voyage au bout de la nuit* je l'ai lu plusieurs fois par exemple. Quand vraiment un livre me marque, je le lis plusieurs fois. [...] Ouais, c'est vraiment les livres qui ont un peu changé ma vie quoi. Y'a *Voyage au Bout de la Nuit*, euh, y'a *Les Particules élémentaires*, *Extension du domaine de la lutte*, euh, *Un Roi sans Divertissement*... C'est Giono. Euh... [...] *Voyage au Bout de la Nuit* ça a vraiment été une énorme claque...

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

En plus d'être des objets fétiches, ils sont surtout fréquemment relus. Là-dessus, rien ne semble avoir réellement changé avec le numérique. De fait, certains biens se reconsomment plus facilement que d'autres. Alors que certains biens sont considérés comme des biens « kleenex » (Paul), qui n'ont qu'une seule utilisation, d'autres seront bien plus souvent consommés de façon répétitive.

Globalement, il semble que les séries sont bien moins re-regardées que d'autres biens (« *Parce que je ne vais pas forcément revoir une série. Peut-être le livre, je vais pouvoir y replonger dedans en fait, mais la série non, pour moi c'est quelque chose que je vais regarder, mais après, je ne vais pas.* », Mathilde). Le format série impose souvent un nombre considérable d'heures pour en arriver à bout si

l'on veut la regarder intégralement, imposant un engagement bien plus important que pour d'autres biens. On trouve plusieurs exceptions, en particulier les séries comiques, comme *Friends*, *Les Simpsons*, *South Park*, qui reviennent souvent durant les entretiens, mais parce qu'elles peuvent être consommées de façon ponctuelle et que chaque épisode se suffit.

Les films apparaissent ainsi plus reconsommables que les séries. C'est notamment le cas de Théo qui regarde très fréquemment certains films de façon à pouvoir trouver le sommeil (« *Tokyo !, c'est trois courts-métrages, dont un de Gondry, un autre de Carax et un troisième d'un Coréen, sur Tokyo. C'est assez tranquille et c'est pas mal pour dormir. [...]. Du coup, le troisième, je ne l'ai pas vu beaucoup, parce que je m'endors souvent. J'ai dû le mettre vingt fois, cette année.* », Théo). De nombreux enquêtés consomment des biens connus pour notamment s'endormir, travailler ou accompagner des tâches pénibles. La connaissance des contenus favorise une anticipation des effets des biens sur certains états cognitifs et sentimentaux, ce qui sera l'objet du chapitre 8.

Bah, revoir un film, c'est un peu... Pft, c'est comme un peu comme retrouver un pote que t'as pas vu depuis longtemps. T'es content de le revoir, même si tu le connais par cœur. T'es content de le revoir. C'est un peu comme ça que je le vois. Tu prends du plaisir, tu sais tout ce qui va se passer, mais, mais t'es content. C'est comme ça que je le vois. Y'a des gens qui aiment pas re-regarder les films, euh, moi j'aime beaucoup re-regarder les films. Et en plus, et souvent, c'est vrai souvent, la deuxième fois que je vois un film je le préfère à la première.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Incontestablement, la musique paraît être le domaine le plus touché par la reconsommation et pour lequel le numérique a le plus équipé ces reconsommations. Avec l'essor de la transportabilité des équipements (Bullich et al., 2006; Prior, 2014), la musique est devenue un bien facilement reconsommable depuis longtemps. Le walkman, le lecteur CD portable, l'iPod et aujourd'hui le smartphone permettent la consommation à tout moment. Maintenant libérée des contraintes des objets de stockage comme la cassette ou le CD, la musique s'écoute sur des plateformes de streaming qui donnent accès à des catalogues immenses, conduisant à une réelle surmise à disposition des morceaux. Là où le numérique a bouleversé le paysage, c'est en facilitant à l'extrême la mise à disposition des contenus. Reconsommer *ad nauseam* une musique, une série ou un film n'a jamais été aussi facile.

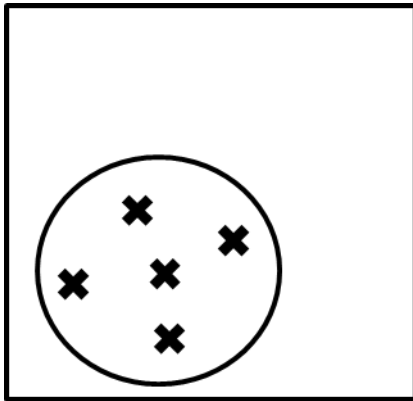
Quand elles viennent vraiment de sortir, j'avoue qu'il y en a certaines que j'aime bien regarder avec les clips pendant quelques jours. [...]. Pour le coup je vais chercher sur YouTube. En général, oui, quand il y a une chanson qui me plaît vraiment je vais la rechercher, je vais rechercher le clip, je vais le regarder de temps en temps. Le soir j'arrive plus tôt que mon conjoint, donc je regarde mon petit clip avant, pendant quelques jours, histoire que... ce n'est même pas que je sature, mais... tant que j'en ai envie. Elle me plaît bien pendant quelques

jours [...]. J'ai mon petit quota de plaisir à l'écouter pendant un certain temps, sans avoir besoin d'attendre que ça passe à la radio. En général, je le télécharge après. Et j'aime bien la réécouter bien plus tard en général.

E33, Judith, 25 ans, Employée de banque, Bac +2

L'exploration ne se limite ainsi pas seulement au fait de passer de façon plus ou moins intensive, ou même frénétique, entre les œuvres, il peut aussi s'agir d'en explorer une en particulier, en faisant des découvertes à l'intérieur même de l'œuvre. Si un certain nombre de reconsommations visent généralement à reproduire un certain plaisir attendu, certaines ont d'autres visées que l'on pourrait qualifier d'exploratoires, mais au sein même du bien culturel : analyser le cadre, la photo, le style, la tonalité, etc. Mais on retrouve aussi des formes plus émotionnelles, ou plus atypiques, comme avec Jean, qui tend particulièrement à voir et revoir, lire et relire, souvent pour mieux s'imprégner, mieux apprécier, développer un rapport plus affectif avec le bien, et qui va même jusqu'à faire des pauses pour recopier par effet de calque les scènes qui le marquent (« Je dessinais et je mettais un film et j'avais l'image du film [il mime à ce moment le fait de mettre une feuille par-dessus l'écran] [...] J'ai commencé des dessins en faisant ça oui », Jean). La découverte ou l'exploration ne sont pas entièrement absentes de la reconsommation, mais elles prennent des formes particulières.

2.3. Registre de la prise opportuniste



Dans cette partie je présente les différents motifs d'exploration qui appartiennent à ce qui paraît être une logique générale de « prise opportuniste ». Cette prise opportuniste consiste pour les individus à procéder à une sélection relativement aléatoire au sein d'un cadre défini. Il s'agit à la fois de constituer un cadre permettant de limiter les risques à la sélection, tout en faisant intervenir une part d'aléatoire dans la sélection de façon notamment à faciliter une découverte heureuse. L'incertitude

sur la « qualité » des biens ou du moins leur adéquation avec les goûts des individus est donc potentiellement élevée, mais elle permet aussi de mettre en contact avec des biens inconnus, permettant de faire un « pas de côté », de casser une certaine routine ou inertie dans la consommation culturelle. Ce registre repose donc beaucoup sur une « prise au vol », une forme de saisissement de l'opportunité, assez proche des formes d'exploration curieuse définie par Nicolas Auray, ou du régime de la « carte ».

Les différents motifs présentés au sein de la typologie sont aptes à décrire des effets de causalités directs entre des formes de stratégies explicites ou bien des mises à disposition de soi. Pourtant la description l'un après l'autre de ces motifs ne suffit pas à rendre compte de façon suffisamment exhaustive de comment les individus sont mis en contact avec les biens culturels. Les entretiens ont parfois du mal à rendre compte de la contingence de certaines situations et il est parfois difficile de se reposer sur la mémoire pour retrouver les déambulations ayant permis de « rencontrer » tel ou tel bien. Qui plus est, à de très nombreuses reprises on retrouve dans le discours des enquêtés la présence d'un phénomène qui rentre difficilement dans les motifs établis précédemment. Ce phénomène, je l'appelle ici « l'effet des signaux faibles » : l'expérience ordinaire est faite d'une multitude de signaux faibles, et il est clair que c'est souvent la redondance des signaux faibles à l'égard d'un bien culturel qui va permettre de singulariser ce même bien et de le faire ressortir de l'offre. Ces signaux faibles peuvent prendre de multiples formes : un nom évocateur, sans que l'on sache réellement ce qui se cache derrière, des formes et des couleurs attirantes, un titre aguicheur, etc. Dans le discours des enquêtés, on retrouve souvent le fait qu'ils ont « entendu parler de », souvent sans savoir resituer exactement l'origine.

Tout particulièrement en contexte d'abondance de l'offre, lorsqu'il s'agit de s'y retrouver dans le catalogue de certaines plateformes de contenus, ces signaux faibles vont jouer un rôle fort parce que les films, les musiques, les séries, etc. dont on a entendu parler, même un petit peu seulement, même sans pouvoir restituer la source, vont avoir un effet attractif fort.

C'est pour ça que je dis qu'il faudrait peut-être aller chez les disquaires parce que des fois, on va se promener, on entre dans un truc, hop il y a des bouquins : « ah, ce bouquin, j'en ai entendu parler », alors souvent j'ai entendu pareil à la radio, ils parlent de tel bouquin, tel auteur, là c'est la curiosité et d'avoir entendu parler.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

Je cherche comme ça et vraiment par effet de mémoire. Quand j'ai discuté avec quelqu'un et que je retombe dessus ou un titre qui me parle, « tiens j'en ai déjà entendu parler », [...] je vais le regarder.

E24, Jimmy, 29 ans, Employé de musée, Bac +5

Prendre en compte cette question des signaux faibles permet là encore de s'affranchir d'une simplification des modalités d'exploration et de sélection selon des effets de causalités puissants, immédiats, directs, qui ne rendrait pas justice à la complexité et à l'hétérogénéité des pratiques.

2.3.a. Flux éditorialisé

Le motif du flux éditorialisé correspond au fait de consommer une série de contenus dont l'assemblage est réalisé par un tiers selon une certaine logique (thématique ou éditorial) ayant pour conséquence non nécessairement attendue une exploration et une découverte de nouveaux biens culturels. Ce motif est un des motifs majoritaires en termes d'occurrence de découverte de nouveaux biens culturels, ce qui était déjà très visible chez Hennion (2000), De Nora (2000) et plus récemment chez Perticoz (2009) pour la radio et Granjon (2013) pour la télévision. Il consiste à découvrir en étant « soumis » à un flux de contenus, dont la programmation est a priori inconnue. Ainsi, le cas des radios musicales correspond particulièrement : peu d'individus s'enquêtent de la programmation des titres à venir à la radio et ils l'écoutent généralement plutôt selon le choix d'une station que selon une attente précise des titres qui seront diffusés. Ils s'en remettent donc à la ligne éditoriale de la radio pour tomber sur des titres qui leur conviennent. Et la logique s'applique de façon identique aux webradios et aux playlists générées automatiquement par des plateformes. De fait, il y a toujours une part de hasard dans ce que sera le titre suivant, et en même temps ce hasard est limité, cadré, par le fait que l'on n'attend pas les mêmes contenus de Skyrock que de NRJ ou France Inter dans le cas de la radio par exemple. La découverte dans ce cas est donc souvent vue comme une externalité positive, puisqu'elle est rarement affichée en première motivation.

Ce motif n'est pas présent tel quel dans l'ouvrage de Karpik (2007) et n'a pas non plus d'équivalences ou de catégorie proche parmi les dispositifs de jugement présentés par l'auteur. Pourtant, à bien des égards nous pourrions ramener les flux éditorialisés parmi les dispositifs de délégation de la confiance dans la mesure où il s'agit également d'une forme de sélection anticipée par un tiers : les

individus se reposent en partie sur les choix éditoriaux de telle radio ou telle chaîne de télévision pour effectuer l'opération de curation des contenus. L'appartenance de ce motif au registre des dispositifs de jugement ou au registre de la prise opportuniste est donc tangente et peut notamment dépendre de l'importance de l'éditorialisation d'un flux aux yeux des individus. Si des individus écoutent « une » radio, par exemple en passant de station en station jusqu'à trouver une musique attirante, sans réellement faire attention au choix de la radio, on serait de fait plus proche d'une prise opportuniste. À l'inverse, si le choix se fait d'abord sur la radio plus que sur le contenu, on serait alors plus proche d'un dispositif de jugement, de par l'action de curation par un tiers (radio, télévision, plateforme, etc.) à qui l'individu délègue sa confiance.

Dans le discours de plusieurs enquêtés, on retrouve l'idée que ceux qui mobilisent principalement le motif de flux éditorialisé ont tendance à « prendre ce qu'on leur donne », une image qui renvoie notamment à celle d'Hennion quand il dit que la radio « prend » les auditeurs. C'est par exemple le cas de Judith, une employée de banque de 26 ans. (*« Au niveau musique, je ne suis pas forcément à la recherche de la musique. En général je prends ce qu'on nous donne, entre guillemets. Soit c'est quelqu'un d'autre qui me le fait découvrir, soit c'est la radio, mais je ne suis pas du tout dans une démarche de recherche moi-même. Je sais que je suis assez fan de tout ce qui passe sur Fun Radio. Je suis un peu adepte de ce style-là. »*). Ou Mathis, assistant de service social à la Poste :

Enquêteur : C'est quand tu écoutes ta radio, c'est plus « accidentel » ?

Mathis : Tout dépend de ce que tu appelles accidentel parce que si écouter France Inter dans sa voiture et entendre un artiste qui te fait kiffer c'est accidentel, oui. Sauf que j'ai fait la démarche de mettre cette radio-là parce que je sais que souvent il y a une certaine qualité, à mon sens, dans les choix artistiques et que du coup j'écoute aussi. Dans la voiture professionnelle, je pourrais aussi amener les CD que je ne connais pas, mais je l'ai fait une fois parce que j'apprécie ce moment où je peux être surpris, où je peux découvrir. Mais quand ça n'arrive pas, quand il n'y a pas l'occasion qui est là, je vais apprécier aussi, quand je suis dans le salon de Fanfan [son meilleur ami], qu'il a une playlist Spotify qui tourne, les playlists préétablies, ce n'est pas moi qui choisis, ce n'est pas moi qui mets, mais par contre, des fois je vais apprécier de découvrir un nouveau truc. Mais je ne ressens pas le besoin quand ça n'arrive pas parce qu'en fait il y a des occasions qui se font d'elles-mêmes dans la vie. À partir du moment où tu sors de chez toi où tu t'ouvres à d'autres trucs il y aura forcément des découvertes. Donc je n'ai pas le besoin d'aller en chercher encore plus.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Notamment dans le cas de la radio, c'est comme si ce motif correspondait un peu à un dernier rempart, une façon de continuer à s'informer des nouveautés, mais à un moindre coût, et sans chercher non plus volontairement. Le fait de se mettre dans une situation d'écoute ou de visionnage d'un flux éditorialisé est une façon de laisser une fenêtre ouverte sur la découverte en maintenant

une vigilance flottante, détachée, qui va pouvoir saisir au vol des contenus intéressants sans pour autant « forcer ». Il s'agit d'une mise à disposition de soi. Le contexte d'écoute est ainsi particulièrement important dans le cas de ce motif. De fait une partie conséquente de l'écoute de radio se fait notamment en voiture ou alors au travail. Le flux est alors là en accompagnement, et non pas comme une activité dédiée, comme le peuvent être d'autres motifs (« *Enquêteur : Et Spotify, ça te permet de découvrir des choses, ou c'est, comme tu disais, plus du fond et du fond qui passe sans... ? Julia : Plus du fond, pour moi, c'est plus du fond. Après si vraiment il y a une chanson que j'aime bien sur une playlist, je vais m'arrêter, je vais regarder vraiment ce que c'est, mais sinon c'est plus pour avoir de la musique quand je cuisine ou quand je fais autre chose.* » Julia).

Ça peut très bien être en voiture, même si je ne roule pas beaucoup, j'entends un titre et je me dis : « c'est vachement sympa ». Alors si j'ai de la chance, ils disent ce que c'est. J'arrive sur la fin, du coup je vais chercher. Sur les radios, souvent, on peut retourner pour voir ce qui est passé. Après, ça peut être en soirée dans un bar où je vais me dire : « c'est sympa, ça ». Et Édouard effectivement, ou des gens comme le producteur de la Fête du Bruit qui est un ami qui du coup est tout le temps... découvrir des choses, donc il nous fait découvrir des choses aussi.

E25, Katia, 39 ans, Gérante de restaurant, Brevet

Néanmoins, on trouve également des formes plus « actives » de sollicitation de flux éditorialisés dans le but de découvrir. Le choix n'est plus alors fait dans le but principal d'écouter ce que l'on connaît, qui fait plaisir à entendre et que l'on a de fortes chances de retrouver sur la plupart des radios (par exemple écouter RFM ou Nostalgie quand on aime la variété française), mais bien celui de s'exposer à des contenus nouveaux et éclectiques. C'est par exemple le cas de Carole (« *Un peu sur Fip, j'écoute un peu Fip, sur Fip tu entends des trucs que tu n'entends nulle part ailleurs donc par exemple sur Fip j'ai découvert un groupe dont je suis fan. Je vais te dire d'abord qui c'est, après je t'expliquerai, c'est Hocus Pocus.* » Carole). Ou encore de Julia qui écoute spécifiquement Fip dans le but de découvrir, de par l'hétérogénéité de la programmation et le fait que peu de titres connus passent réellement à l'antenne :

C'est parce que là j'ai découvert [Fip] il n'y a pas très longtemps, donc comme ça m'a bien plu, comme il y a à la fois de l'opéra... Sur Spotify, tu as moins ça, tu as quand même des playlists avec un thème particulier, tandis que sur la radio, dans cette radio, tu as vraiment, tu peux passer du rock à la musique classique. Et ça... Ou alors je ne m'y suis pas intéressée, après, je pourrais me créer mes playlists, mais c'est vrai que je n'ai pas pris le temps de faire ça, et c'est ça que j'aime bien aussi, c'est que du coup tu passes d'un univers à l'autre, et c'est ce qui me plaît aussi.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

En revanche, toutes ces figures sont pour l'instant déjà connues, et ne se sont qu'assez peu renouvelées avec le numérique, si ce n'est que l'offre en ligne de flux éditorialisés s'est étoffée. On peut noter par exemple le recours à des radios automatiques dont la « ligne éditoriale » se focalise par exemple sur les nouveautés ou sur des styles spécifiques en s'éloignant des « hits » de la radio. Cette démarche peut alors être vue comme une façon « active » de chercher à découvrir de nouveaux contenus, comme dans le cas d'Antoine :

Oui, c'est beaucoup du rap-RNB. Ce que j'apprécie, c'est que c'est une radio que Internet, ça ne se trouve pas sur les ondes classiques. Il n'y a pas de commentaires, pas de parlotte, pas d'infos, ce n'est vraiment que de la musique, enchaînée non-stop, les unes derrière les autres. Sur le moment, j'apprécie, s'ils donnent le nom, j'essaie de retenir le nom.

E42, Antoine, 40 ans, Boulanger, BEP

Ce motif concerne très majoritairement la radio et les formes de radios en ligne, notamment parce que la consommation et la découverte de biens culturels par télévision fonctionnent plutôt sous le motif de la disponibilité, de la continuité ou de la reconsommation. Néanmoins on retrouve le flux éditorialisé dans certains cas, en particulier dans le cas des chaînes ou émissions thématiques. Par exemple, la consommation de chaînes (ou émissions) de clips musicaux et de chaînes de documentaires va souvent rentrer dans ce motif, comme dans le cas de Jacques ci-dessous.

Non. Je ne me prends pas la tête, des séries policières, actions, machin truc. Moi, la télé, je suis acteur ou consommateur. Par exemple pour les séries, je n'ai pas envie de me casser la tête, mais je suis demandeur, par exemple, de tout ce qui est documentaire, des trucs comme ça. Faute de moyens, j'ai résilié, il y a un mois, mon abonnement à Canalsat, mais tout ce qui était chaîne de documentaires, j'adorais ça. Dans la période où j'étais allongé et que je ne pouvais pas bouger, j'en ai bouffé du documentaire sur les chaînes NatGéo, Discovery, toutes ces chaînes documentaires, La Cinq entre autre aussi ou Arte. Tout ce qui est culture générale, voire apprentissage, j'ai toujours besoin d'apprendre quelque chose en regardant la télé sauf si je regarde des séries ou des trucs qui me font rire.

E47, Jacques, 55 ans, Sans emploi / RSA, Bac

Ce motif du flux éditorialisé peut évidemment être poursuivi par d'autres motifs qui vont chercher à « creuser » une découverte. Pour rester sur l'exemple d'Antoine, celui-ci mobilise par exemple l'application Shazam pour retrouver le titre d'une chanson et ainsi ouvrir une « piste » de découverte. En l'occurrence, il avait découvert à la radio puis identifié l'artiste Rag'n'Bone Man grâce à cette application, ce que l'a conduit par la suite à une exploration plus attentive sur YouTube de l'univers de l'artiste. On voit ici comment le numérique permet en réalité de créer des passerelles permettant de poursuivre la « prise ».

Ça m'arrive aussi d'utiliser Shazam pour mémoriser de nouveaux sons. Il y a l'historique qui peut nous le dire. Je sais qu'il y avait un artiste que je ne connaissais pas, quand c'est passé : Rag'n'Bone Man, je ne connaissais pas du tout. Les derniers Shazam que j'ai faits... voilà, c'est assez varié, comme styles [il me montre l'historique des sons reconnus par Shazam].

E42, Antoine, 40 ans, Boulanger, BEP

2.3.b. Déambulation

La déambulation correspond à une forme d'exploration où l'individu va suivre un parcours non prévu, non planifié, plutôt guidé par des « prises », le parcours se dessinant au fur et à mesure de la progression. On est au cœur de ce que Nicolas Auray décrit lorsqu'il parle de « flânerie » (2016). Cette déambulation peut prendre place dans un espace physique (brocante, rayon d'un magasin, rue, etc.) ou virtuel (catalogue de contenus, etc.). Dans la déambulation, c'est la contrainte d'espace qui joue avant tout son rôle de circonscription du contexte de décision : les biens sont en coprésence.

Enquêteur : D'accord et la médiathèque, ça se passe comment ?

Brian : Là, par contre, je regarde un peu plus ce qui est disponible au niveau films et séries et puis en fonction de ce qui est disponible, je prends tout ce qui m'intéresse et même ce que j'ai envie de découvrir et que je ne connais pas, je vais faire en sorte de l'emprunter. *Misfits* par exemple, c'est une série. Je ne la connaissais pas du tout avant et j'ai testé une saison grâce à la médiathèque et puis après j'ai raccroché et j'ai regardé les autres saisons, il me manque juste la dernière.

Enquêteur : Mais du coup à la médiathèque, c'est vraiment la déambulation dans le rayon où il y a des gens, des médiathécaires à qui vous parlez ?

Brian : Oui, c'est ça. Non, ils ne sont pas trop dans le rayon, ils sont surtout en caisse et donc du coup, ils nous laissent nous débrouiller un peu pour fouiller nous-mêmes.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

Cela suppose en soi l'exposition d'un grand nombre de références simultanément pour créer une situation où l'appréhension totale des contenus exposés reste difficilement envisageable. Une des solutions dans de telles situations est alors de « laisser faire », de se « laisser porter », en saisissant au vol des contenus qui se distinguent par un ensemble de signaux faibles : couverture, titre, affiche, etc., et vont permettre de « singulariser » un bien au détriment des autres (« *Après au hasard, j'aime bien me balader dans les rayons des librairies et je regarde. S'il y a une couverture qui me tape à l'œil, un auteur dont j'ai entendu parler, je vais aller voir. C'est vraiment un gros hasard.* » Chloé)

Sylvie : Il y a pléthore de livres qui sortent chaque année, des centaines et de nouveaux auteurs. C'est compliqué de suivre, déjà. Parfois, je choisis au hasard. Celle-ci par exemple, je l'ai lue au hasard. C'était exposé à la bibliothèque. Et j'ai tout de suite accroché et j'ai lu tout le reste, tous ses autres romans par exemple.

Enquêteur : Vous n'avez pas le titre ?

Sylvie : C'est Augustus Burgès je crois, et ça s'appelle *Un loup à ma table*, le premier que j'ai lu. Et je l'ai lu deux ou trois fois d'ailleurs, ce roman.

E61, Sylvie, 58 ans, Surveillante lycée, ancienne infirmière, Bac +3

Les livres (physiques) sont très fortement soumis à ce motif, plus que les autres domaines. Si de fait les magasins sont concernés, d'autant plus les magasins spécialisés (FNAC, Cultura etc.), la bibliothèque joue un rôle très important pour beaucoup d'enquêtés, en particulier ceux ayant déjà dépassé la cinquantaine. Plusieurs enquêtés, dont Jean-Pierre et Luc, ont ainsi leurs habitudes pour aller déambuler dans les rayons de la bibliothèque.

Donc pour tout ce qui est lecture et musique, j'ai un abonnement à la bibliothèque, à la fois ici à Ronchin et à la fois à celle de Lille. Donc je vais à la bibliothèque toutes les semaines, j'y lis toute l'actualité que je peux trouver. Je connais les jours de sortie des périodiques qui m'intéressent, j'y vais, je les feuillète. Je passe mon mercredi ou mon jeudi à la bibliothèque à lire ces choses-là, c'est toujours dans l'esprit d'aller chercher un peu de diversité. Ça peut être une heure et demie, deux heures. J'en ressors avec sept ou huit CD musicaux et sept ou huit livres, quelques BD. Ne me demandez pas lesquelles me plaisent parce que je les prends toujours au hasard. Parfois je ne les finis pas, ça ne me plaît pas, je vais les rendre. Mais toutes celles qui me plaisent je les ai lues deux fois, trois fois, c'est les Gotlib. Donc maintenant, depuis que je ne travaille plus, j'essaie de m'ouvrir un peu à d'autres auteurs et je les prends vraiment au hasard.

E49, Jean-Pierre, 60 ans, Retraité, ancien postier, Bac

Je suis plus investi du côté des livres parce que c'est le plus facile d'accès et puis mon épouse est bénévole à la bibliothèque du pays, du petit village donc je vais souvent emprunter des livres. J'y vais le mercredi. J'y vais vers 18 heures parce qu'après je vais à la salle de billard avec des copains et que c'est le rituel du mercredi. Ça fait plus de 10 ans. C'est vrai qu'avant je travaillais donc j'avais beaucoup moins de temps pour lire.

E52, Luc, 70 ans, Ancien militaire et commercial, Bac

Il est rare parmi les entretiens d'entendre parler de ces formes de déambulation pour des films, des séries ou même de la musique, en dehors notamment de la fréquentation des brocantes et vide-greniers, où les individus recherchent des biens physiques (vinyle, DVD, CD, etc.).

On va dans un magasin, là par contre, c'est vraiment le coup de cœur qu'on ressent des fois, c'est pour ça que je dis qu'il faudrait peut-être aller chez les disquaires parce que des fois, on va se promener, on entre dans un truc, hop il y a des bouquins : « ah, ce bouquin, j'en ai entendu parler », alors souvent j'ai entendu pareil à la radio, ils parlent de tel bouquin, tel auteur, là c'est la curiosité et d'avoir entendu parler.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

Dans le cas de la déambulation, les « prises » permettant de s'orienter vers un bien semblent souvent être de la nature des « signaux faibles », à tel point que plusieurs enquêtés font souvent état

d'un ressenti particulier à l'œuvre pendant cette forme d'exploration. Celle-ci semble renvoyer à quelque chose « d'instinctif », du registre de la « perception », comme dans le cas de Chantal :

Donc j'allais à Cultura encore un peu à l'époque, j'y vais moins, et c'est vrai qu'en fouillant dans les bacs tu feuillètes donc t'as peut être mieux une... Une perception ouais. Une appréciation un peu plus juste ouais. Mais, Internet c'est tellement facile ! Tu t'y colles quand t'as le temps, quand t'as 5 minutes, et puis voilà. Donc je fais plutôt comme ça, et c'est plutôt intuitif ouais je pense.

E17, Chantal, 58 ans, Secrétaire, Bac

Cette situation est là encore assez proche de ce que décrit Nicolas Auray en termes d'exploration curieuse, où les individus se placent dans une forme de vigilance flottante, qui plutôt que d'être une attention distante, comme dans la flânerie, consiste presque à l'inverse en une position active d'attention et d'ouverture à ces signaux faibles.

Le bouche-à-oreille et puis se balader dans les rayons. C'est vrai que dans les rayons, notamment à l'espace culturel à côté, à Leclerc, il y a vraiment, à l'entrée, des grandes tables avec les nouveautés et puis dans chaque secteur, d'abord il y a les policiers, les romantiques, les livres littéraires, sur chaque secteur il y a des grandes tables pour présenter les derniers auteurs sortis. J'y vais à peu près une fois par mois. Alors quand je vais faire les courses et que j'ai cinq minutes et puis je regarde quelles sont les nouveautés. Des fois je note en me disant que j'ai trois ou quatre bouquins à lire donc je reviendrai plus tard, je note en me disant que cet auteur me plaît bien et qu'il faudra que je regarde, plus tard, ce qu'il fait.

E62, Chloé, 32 ans, Agent dans les assurances, Bac +3

De fait, l'incertitude sur la qualité des biens sélectionnés par ce motif peut être très élevée. Bien plus que d'autres motifs, c'est un risque qui est pris en espérant tomber sur une « bonne pioche », comme l'illustre l'exemple de Marie-Line :

Et puis sinon, quand je vais à l'espace culturel, donc là c'est vraiment, où je peux avoir une idée d'auteur aussi donc je cherche, je regarde. Et puis, sinon je bouquine un petit peu les résumés et c'est ce qui m'accroche un petit peu. Là, c'est l'histoire qui va m'accrocher et puis j'aime bien aussi régulièrement découvrir des auteurs que je ne connais pas. Donc quelques fois, c'est un petit peu au petit bonheur la chance. Il y a des fois c'est bonne pioche et il y a des fois c'est moins bonne pioche.

E36, Marie-Line, 53 ans, Gérante magasin vêtements, Bac

Le fait de se laisser déambuler implique une aisance, une familiarité, qui reposent notamment sur une certaine certitude à trouver un bien culturel qui puisse correspondre. Le motif de la déambulation semble ainsi apparaître avant tout chez des individus fortement investis dans la

consommation de biens culturels et placés dans une certaine position d'ouverture. La déambulation, en s'opposant notamment aux motifs qui appartiennent au registre de la planification, n'a pas pour vocation de réduire l'incertitude sur la qualité du bien : il s'agit au contraire de permettre la rencontre relativement inattendue entre des individus et des biens, permettant de casser une certaine inertie de la consommation culturelle. Le cas de Myriam est à ce titre très éclairant :

Euh, sinon c'est soit, soit parfois, en général j'essaie d'acheter des choses de tous les genres différents, c'est-à-dire que, a priori j'ai une préférence pour ce qui est, roman historique, voilà, mais, enfin tout ce qui est de livres, pas de bandes dessinées, quoi qu'en soit, bande dessinée historique ça marche. J'aime bien ! Oui oui, c'est vrai, pourquoi ça serait différent ? Euh, mais euh, le, j'essaie par habitude d'être sur d'autres genres et de me laisser surprendre entre guillemets. Euh, c'est-à-dire que parfois j'vais passer devant... Je suis beaucoup au hasard, c'est-à-dire que je vais me promener dans les rayonnages, j'vais voir une couverture, j'vais retourner le livre, ça va me plaire, j'vais prendre. [...] Parce que j'aime beaucoup la surprise, j'y crois au sens... Je crois beaucoup à l'opportunité... Et justement pour moi, un livre que je connais pas auquel je m'accroche d'une façon ou d'une autre, au lieu de me dire bah non c'est pas mon genre, j'vais plutôt aller vers quelque chose que je suis sûre d'aimer, au final je préfère prendre celui que je connais pas en me disant « bah on va voir ».

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

C'est aussi un motif dont l'intérêt est souvent intrinsèque : bien plus que la plupart des autres motifs d'exploration, plusieurs enquêtés manifestent une satisfaction à la déambulation en tant que telle. Elle semble notamment tenir au moment de la « chasse » en tant que telle. Mais elle semble également tenir à la qualité de la « prise », notamment de par ce sentiment d'avoir fait une « petite trouvaille », d'avoir mis la main sur la « perle rare » :

Sébastien : J'achète toujours un premier bouquin d'un auteur sans lire les critiques, je me fais mon propre avis.

Enquêteur : Au hasard ?

Sébastien : Non, si, je lis quand même le dos, la couverture, je me fais mon avis sur le préambule et tiens ça, ça pourrait être pas mal. J'essaie, des fois ça marche, des fois pas du tout. Des fois je lis le livre et j'ai été là, bah je n'ai pas accroché, mais j'essaie, c'est comme ça qu'on trouve les perles rares après. J'ai découvert un bouquin d'ailleurs comme ça, Patrick Bauwen, je suis tombé comme ça, dessus, par hasard, le livre *Monster*. Je l'ai dévoré en 2 jours. Les 700 pages, je les ai dévorées en 2 jours. Il y a des fois comme ça, en fait j'ai envie de retrouver cette sensation en piochant un petit peu au hasard, de retomber sur une grosse perle rare et de me dire putain, c'était génial.

E12, Sébastien, 25 ans, Étudiant Infirmier, Bac +2

Une autre caractéristique de la déambulation, notamment en comparaison des motifs du registre de la planification, c'est le temps nécessaire, souvent plus important. Plusieurs enquêtés vont ainsi déclarer que cette déambulation est plus souvent le saisissement d'une opportunité. La mention d'une « déambulation » préméditée est assez rare. Généralement, les enquêtés décrivent plutôt une période imprévue de temps de libre ou alors au contraire une sélection planifiée (« acheter un livre en particulier ») qui est de façon secondaire une occasion de « voir autre chose ».

Pour la découverte c'est simple, je me dis que cela fait un moment que je ne l'ai pas lu et je vais voir dans ma bibliothèque si je n'en ai pas un que j'ai envie de relire et si je n'en trouve pas un qui me tente sur le moment, je vais aller à la FNAC. D'une manière générale si j'ai 30 minutes à acheter quelque part ou me poser prendre un café, je préfère aller à la FNAC et à regarder les bouquins et je peux y trouver des trucs.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Puisque c'est un motif qui tend à aboutir moins à une sélection ou une consommation de bien, on pourrait considérer quelque part que la déambulation est moins « rentable » que d'autres motifs, déjà parce qu'elle est plus chronophage. Ce motif est donc favorisé dans les périodes avec moins de contraintes de temps. C'est par exemple le cas de Jennifer, bien plus disposée à « déambuler » lorsque son emploi du temps était également bien plus permissif :

Alors, j'achetais beaucoup de DVD, mais au coup de cœur, comme ça, pour le titre. Parce que l'affiche me plaisait. J'avais un emploi du temps qui était aussi complètement décalé, donc je pouvais me permettre de grignoter un petit peu plus dans mes nuits pour regarder les films. C'était aussi la période où je dormais peu, donc je pouvais regarder beaucoup plus de films. Et je regardais ce qui me tombait sous la main, en fait. Je n'avais pas de préférences établies pour une chose ou pour une autre. C'était aussi un moyen de combler peut-être je ne sais pas une solitude ou quelque chose comme ça. Voilà, c'est comme ça que ça se passait pour les films, mais toujours très peu de cinéma à cette époque-là.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

2.3.c. Disponibilité

Le motif de la disponibilité correspond au fait de limiter son choix au sein d'une offre restreinte à portée de main, avant tout selon une logique de contrainte de temps. Typiquement, le choix d'un programme en *prime time* à la télévision en passant par le programme télévisé correspond majoritairement à ce motif : parmi les contenus diffusés sur une certaine tranche horaire, le programme invite à saisir parmi ce qui est disponible. Ce sont principalement les biens audiovisuels qui sont donc concernés. De la même façon, la situation où des individus choisiront en partie le film qu'ils verront au cinéma à partir de la contrainte de temps (par exemple, quel film commence dans moins de trente minutes) correspond également à un motif de disponibilité. Le caractère éphémère de l'offre va avoir potentiellement un effet incitatif sur la consommation, puisque l'occasion se présente. On limite ainsi le choix en jouant le jeu d'une contrainte du temps, ce qui peut amener, notamment quand le choix est restreint, à une sélection un peu « à côté » des préférences habituelles (« *C'est une fois par semaine minimum. Après c'est très variable. Il y a des semaines où je peux aller au cinéma tous les jours ou presque. Là, je vais y aller demain soir. Je ne sais pas pour aller voir quoi.* » Michelle). C'est aussi le cas de Myriam :

Pour les films je fonctionne pas mal par opportunité aussi, c'est-à-dire qu'un temps j'ai beaucoup fonctionné par opportunité, c'est-à-dire quand j'avais plus le temps, quand j'étais étudiante, je, surtout j'habitais chez mes parents, donc j'avais pas l'organisation de la maison on va dire, euh, j'allais au cinéma, le samedi, de toute façon j'avais une carte illimitée, et de, et j'me disais « voilà, qu'est-ce que je peux voir en une demi-heure ? ». D'ici une demi-heure, je regardais ce qu'il y avait, et ça c'était le, le timing qui réduisait le choix pour moi, et voilà, il y a trois films, qu'est-ce que je vais voir ? Donc euh... J'ai un fonctionnement comme ça, y'a des choses que j'veux vraiment voir, et pour le reste, je me sens pas, j'me sens pas de, j'vais pas creuser le truc pour être sûre d'avoir quelque chose qui va me plaire. Ce que fait mon mari, lui il ne lit quasiment que de la *fantasy* et de la SF, et... Il choisit ses trucs avec beaucoup de parcimonie. Moi je trouve ça un peu ennuyeux au bout d'un moment parce que... On se limite à un jour, on se limite à un style, et on suppose qu'au-delà de ce style-là, y'a rien qui va nous plaire... Et... Moi je pense que... Je pense que, justement parce qu'il y a le choix, il faut se laisser la possibilité de... De voir d'autres choses.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Cependant ce recours volontariste à la disponibilité reste l'apanage des individus les plus investis dans la consommation de biens culturels domestiques. Ce motif de la disponibilité va donc aussi jouer comme une simple contrainte. Par exemple dans le cas de Florence, la disponibilité l'a orientée avec son mari vers la sélection d'un autre film que celui initialement choisi dans le cadre d'une séance de cinéma à cause des contraintes d'horaires (« *On avait lu le synopsis, l'histoire nous plaisait. Après c'est vrai qu'ils disaient que c'était lent tout ça. Après, les auteurs on aimait bien. Et il y a aussi l'histoire des horaires. Si ça passe à 17 heures, nous il fallait que ça rentre dans le créneau horaire.*

C'est pour ça qu'on devait d'abord aller voir La jalouse, et en fin de compte les horaires de correspondaient pas. Après on s'est dit : on va aller voir L'École buissonnière. » Florence). De même pour Louise :

Oui, mais après ça peut nous arriver de se dire : allez, tiens on va se faire un ciné, sans savoir ce qu'il y a à l'affiche, et puis on choisit là-bas. [...] Mais ça nous est déjà arrivé d'être sur Tours, de dire : tiens on va voir un ciné, d'arriver là-bas et puis il n'y a rien qui nous tente à l'affiche, donc on repart. On ne va pas y aller s'il n'y a rien qui nous plaît.

E51, Louise, 29 ans, Employée Bricomarché, Brevet

On retrouve également des individus qui marquent volontairement une distance avec les moyens numériques de contrôle de la consommation de contenus. Pour Jean-Pierre, très peu rodé à tout ce qui touche aux ordinateurs et à Internet, pas question de faire autrement que de se plier aux horaires de la télévision.

Jean-Pierre : La principale façon de regarder des films, je vous ai dit que j'ai un abonnement SFR, donc j'ai énormément de chaînes de cinéma. Je pratique un peu de la même manière qu'à la bibliothèque, je prends ou je ne prends pas, il me plaît ou il ne me plaît pas.

Enquêteur : Du coup, vous vous pliez à l'horaire de la télévision classique ?

Jean-Pierre : Oui, j'ai conservé ça. Je suis de la génération où on n'avait pas le choix, le sacro-saint carrefour du 20h30, il fallait être devant la télé, sinon on ne pouvait pas le voir une deuxième fois.

E49, Jean-Pierre, 60 ans, Retraité, ancien postier, Bac

C'est souvent dans la suite logique du motif de disponibilité que l'on retrouve l'usage de dispositifs d'enregistrement qui, tout en détournant le principe même du motif (consommer ce qui passe au moment où il passe), permettent également de le prolonger. À ce titre, l'émergence des enregistreurs numériques ressort assez clairement des entretiens et permet de sortir de certaines contraintes de choix, notamment lorsque l'enregistrement est programmé. Rappelons-nous de Judith, déjà évoquées précédemment, dont les goûts tendent à diverger de ceux de son compagnon lorsqu'il s'agit de choisir le programme télévisé. Elle va alors enregistrer « son » film (puisque'elle ne consomme quasiment que des films à la télévision) grâce à l'enregistreur numérique pour le consommer plus tard, en général le jeudi après-midi puisqu'il s'agit de sa demi-journée de repos. Alors même qu'elle sait mobiliser des dispositifs de streaming, l'occasion qui se présente à elle justifie le fait d'accorder du temps et un peu d'énergie à stocker le film. Paradoxalement, alors que le numérique tend globalement à compresser sélection et consommation, dans certains cas on

retrouve un effet inverse. Le principe n'est pas nouveau et est un prolongement des enregistrements sur cassettes audio ou sur cassettes vidéo : ce qui change c'est principalement la gestion du temps et la facilité de stockage et de gestion.

En revanche, plus la quantité de biens disponibles simultanément est importante (notamment dans le cas de la télévision), et moins l'effet de disponibilité aura pour conséquence ce « pas de côté ». En cas d'abondance de l'offre disponible, il est plus facilement possible de s'orienter vers un bien en accord avec les préférences actuelles, demandant moins d'efforts.

La télévision se présente notamment comme un moyen d'accès à des biens culturels pour un moindre effort. Pas besoin de chercher, de télécharger, de faire certains montages techniques pour mettre le contenu sur la télévision... Les avantages réels de la consommation anticipée (principalement par le programme télé) de biens audiovisuels par la télévision restent pour beaucoup d'enquêtés largement supérieur aux avantages du streaming, encore trop coûteux en termes d'énergie et de temps.

C'est beaucoup sur la télé, déjà. Je n'ai pas trop le temps de chercher sur ordinateur. C'est beaucoup par rapport aux programmes qui passent. Ce n'est pas moi qui vais vraiment chercher quelque chose en particulier. Après, les films, c'est beaucoup le dimanche soir, sur la une ou la deux, selon les films qui passent. Les séries, il y en a quelques-unes que j'ai suivies particulièrement. [...] J'ai l'application Télé Loisirs, je regarde les programmes sur l'application. Je fais mon choix en fonction des programmes proposés. [...] c'est au jour le jour.

E42, Antoine, 40 ans, Boulanger, BEP

À ce titre, les propos de Padis sont très clairs : « *on se tourne systématiquement vers la télévision alors même qu'on considère que c'est le média le moins crédible (...). On se méfie de ce qu'elle dit, on la regarde sans la croire. Son pouvoir d'attraction n'est pas dû à son autorité* » (Padis, 2005, p. 134)³⁰.

Il revient souvent que l'offre télévisée actuelle est déjà suffisamment forte pour déjà poser des problèmes de sélection pour beaucoup d'enquêtés, comme Judith :

Je me contente de ce que j'ai en règle générale. C'est comme la télé, on a déjà pas mal de chaînes dispos, je ne ressens pas le besoin d'en avoir d'autres. De toute façon je ne pourrais jamais tout faire, on ne pourra jamais tout écouter, tout regarder. Au moins il faut faire du tri plus... Plus la donnée est restreinte, plus c'est facile pour moi.

E33, Judith, 25 ans, Employée de banque, Bac +2

³⁰ Cité par Louis Quéré (2005).

Explorer et sélectionner en régime d'abondance

En régime d'abondance, l'enjeu est notamment de réduire la complexité de l'offre, de la rendre lisible, et le choix est très facilement sacrifié au profit d'une sélection restreinte, mais facilement accessible.

2.3.d. Capillarité

La capillarité consiste en un motif d'exploration sur le mode du « rebond » de contenu en contenu, suivant des pistes ouvertes et tracées entre eux. Contrairement à une logique de filiation où le lien entre les contenus est souvent clair, objectivable aux yeux des individus et souvent institutionnalisé (même auteur, même genre, même courant), à l'inverse l'exploration par capillarité repose sur une connexion entre deux contenus dont la nature est parfois inconnue, incertaine ou supposée. Ce qui compte, c'est plutôt ici une logique qu'on pourrait qualifier de rhizomatique : l'individu suit un parcours de lien en lien, de liane en liane, et la suite des itérations est relativement imprévisible tant que les individus ne sont pas parvenus au prochain « nœud » de ce développement à embranchement. Cette situation correspond particulièrement à l'usage des « suggestions » sur des plateformes de contenus (YouTube tout particulièrement, mais également Netflix, Spotify, Soundcloud, etc.), des plateformes commerciales (Amazon, eBay) ou des plateformes de recommandation (Allociné, Babélio, SenCritique, etc.). Ce motif est donc particulièrement spécifique à Internet, qui offre de nombreuses possibilités pour mettre des biens en co-présence sans que cette dernière ne soit justifiée par une filiation encyclopédique immédiate : les biens suggérés ne sont pas forcément ceux du même artiste, du même réalisateur ou du même courant (*« Et puis quand on rentre dans YouTube on est souvent, j'embraye sur d'autres artistes, il y a toujours des liens donc je surfe on va dire, je vais de vidéo en vidéo, je regarde. »*, Karim)

Ce motif paraît très caractéristique de formes numériques d'exploration et il est difficile de trouver d'équivalence hors Internet, à l'exception de certaines formes de recours au hasard, mais qui appartiennent plutôt aux motifs précédemment détaillés. Là encore, le degré d'incertitude sur les suggestions pouvant être générées par la plateforme est potentiellement très élevé, mais le bénéfice à une certaine « prise de risque » qui pourrait s'avérer fructueuse va inciter certains individus à jouer le jeu des suggestions.

Hum, je streame beaucoup, je télécharge, euh, ce que j'ai envie d'écouter au quotidien sur mon téléphone, j'mets de la musique sur mon téléphone. Et j'aime bien pour découvrir de temps en temps me perdre un peu sur YouTube. Et pareil, en suivant de temps en temps les « algorithmes de YouTube » (rires) qui conseillent après la lecture d'un morceau en général, on fait confiance, on tombe parfois sur des trucs pas trop mal, des fois qui ont rien à voir, mais des fois, ça valait le coup quoi. Y'a aussi les films et les séries qui donnent énormément justement de musique, y'a énormément de musique là-dedans et qui font découvrir énormément de morceaux hein, faut pas, faut pas s'mentir. Et y'a énormément de moyens de pouvoir découvrir de la musique en vrai, c'est, c'est... J'trouve que c'est beaucoup plus accessible que la littérature. En fait, ils ciblent vachement YouTube, donc tu mets un morceau et... Euh, ils vont en général envoyer dans les suggestions à droite de la page, même maintenant dans le morceau d'après là, où ils ont un chronomètre, ça, ça c'est pénible (rires), mais ils vont envoyer vers des morceaux de groupes ou d'artistes qui font à peu près la même production musicale on va dire. Et donc, à peu près hein, des fois ça n'a rien à voir, je sais pas pourquoi d'ailleurs,

des fois, des fois ils s'plantent ! J'en sais rien, ils ont un algorithme qui est pas totalement au point... Alors des fois on tombe sur des trucs complètement merdiques et des fois on tombe sur des trucs absolument géniaux et ça m'est arrivé de découvrir, c'est sûr, des choses grâce à ça.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Notons que c'est également un usage très répandu en dehors de la consommation de biens culturels sur des plateformes telles que Wikipédia, qui peuvent néanmoins servir de sources d'informations sur des biens culturels (explorer la filmographie d'un réalisateur, les principaux représentants d'un courant artistique, etc.), comme dans le cas de Ninon :

Enquêteur : Oui, mais même toi comment tu gères personnellement le fait que potentiellement tu as accès à des milliards.

Ninon : Ah moi je trouve ça génial. Je trouve ça génial, le seul problème c'est que, mais comme Internet en général, c'est pas seulement YouTube, le seul problème c'est que tu vas avoir tendance peut-être parfois à t'y perdre et à y passer beaucoup de temps. Moi ça m'est arrivé pleins de fois, avec Wikipédia par exemple, d'aller chercher un truc sur admettons, j'avais ça avec les succubes, je voulais savoir vraiment ce qu'était une succube, connaître savoir d'où ça vient, tout tu vois. Donc je vais sur la page Wikipedia des succubes, bon après je sais que c'est pas forcément le meilleur, niveau fiabilité, le meilleur support, mais bon, tu sais ça t'apporte au moins un premier coup d'œil, sauf que tu vas sur la page, tu tombes sur un autre, tu vois, une autre créature. Tu regardes, c'est quoi ça, tu ouvres l'onglet et puis tu finis avec 40 onglets sur 40 trucs différents. Et YouTube c'est un peu pareil, mais en même temps, ça a ses avantages parce que tu chopes pleins d'informations, et puis YouTube tu vas pouvoir, moi ça m'est arrivé comme ça de tomber sur des super musiques, de faire des super découvertes musicales juste en allant voir les recommandations à côté, en bas. Sous la vidéo, et donc il y a un côté un peu, c'est, de toute manière c'est tellement libre que, au final je pense que c'est au consommateur, on va dire encore, de se responsabiliser par rapport à ça.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Dans le cadre de ce motif, le hasard est là encore « contrôlé » par le fait que ces suggestions ne relèvent pas d'une sélection aléatoire pure, mais de mécaniques reposant notamment sur des algorithmes, à partir soit des consommations précédentes soit des liens entre contenus, ou même encore sur des mécaniques promotionnelles répondant souvent à des profils. Ce motif se distingue notamment du motif de la déambulation par le nombre bien plus limité de biens (ou de liens vers des biens) proposés en co-présence. Au contraire, le nombre de suggestions est relativement restreint, ce qui permet plus facilement d'appréhender l'entièreté des propositions faites par les plateformes pour faciliter le choix.

Après ça m'arrive, Deezer a un bon côté, c'est que vous pouvez partir avec des recherches, écouter des choses, découvrir, voir des sons nouveaux. [...] Parce que, je n'ai pas une oreille très musicale, une grande culture musicale, donc il faut bien aller découvrir quelque part. Ça

c'est bien. Vous partez d'un style musical, il y a toujours les « Tiens ça, ça devrait plaire aussi ». Vous écoutez il y a des sons qui se mettent. [...] En regardant les artistes similaires, je ne vois pas trop comment faire autrement donc. De fil en aiguille, je me laisse guider, sans trop chercher, je reconnais.

E7, Olivier, 62 ans, Médecin (en pré-retraite), Bac +8

D'ailleurs, ce cadrage est relevé par certains enquêtés, considéré comme une forme d'enfermement, qu'on peut relier notamment aux effets de bulle de filtre d'Eli Pariser (2012), comme l'indique Thomas :

[A propos de Spotify] C'est à double tranchant parce qu'il propose que des choses qui sont proches de ce que t'as écouté. Si jamais tu veux découvrir des choses différentes, de semaine en semaine il va falloir se décaler comme ça, sachant, qu'on se recentre toujours à écouter des choses que tu aimes, dans les nouveautés, tu vois, tu vois au ciné comme ça, tu vas jamais aller vers de la nouveauté. Ou la nouveauté, ça va justement être des gens comme ça sur Twitter ou des amis qui t'envoient un lien Spotify de trucs à écouter, ou alors sur Spotify tu vas voir « un tel a écouté ceci », ou, ça, je regarde jamais, mais j'ai rajouté des raccourcis vers des playlists de mes amis, du coup j'allais aller voir « tiens ils ont rajouté ça, ça », « ah, c'est dégueulasse », « ça me plaît » pi tac de l'ajouter à la mienne et j'allais découvrir comme ça ce que les gens ajoutent à leur playlist. J'allais pas aller chercher à lire un magazine, encore moins...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Il est assez rare de trouver l'évocation de formes très volontaires d'exploration par capillarité, la majorité des situations rapportées semblant plutôt être des externalités positives à un autre motif d'exploration. Là encore, les individus semblent plutôt saisir une opportunité au vol plutôt que de parvenir à anticiper la progression rhizomatique de leurs recherches.

Euh, j'utilise des playlists, t'as... Ça m'arrive d'utiliser des playlists on va dire, mais c'est plus sur des morceaux que j'ai mis de groupes que j'apprécie ou que j'ai écouté, euh, on écoute je sais pas, le dernier album de tel artiste qui vient de sortir, et à la fin de l'album y'a une suggestion vers un autre artiste, et puis bah, « give it a try », et euh, ouais, bah ça va ou ça va pas, et en fonction on y va quoi. C'est vraiment quand j'ai du temps à perdre sur mon PC, j'aime bien faire ça. Musicalement, on peut découvrir des petites surprises qu'on n'aurait probablement pas eues sans YouTube. Vraisemblablement.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

Le caractère chronophage de cette forme d'exploration est bien plus manifeste ou ressenti que pour d'autres motifs. La progression par capillarité n'est pas forcément le motif le plus rentable, mais le moyen en lui-même est divertissant, comme l'indique Pierre-Pascal ci-dessous. Parfois la chasse est plus stimulante que la prise.

Non, franchement, je trouve que c'est fantastique d'avoir accès à tout ça, je n'utilise certainement pas comme je pourrais, mais après c'est chronophage, ça demande du temps, mais je trouve ça très bien. Non, je ne vais pas me limiter, enfin si, je vais me limiter parce que sinon ça marche tout le temps, et le fait même d'aller sur YouTube, d'aller en vidéo en vidéo, on y passerait un temps infini, et à un moment donné, il faut dire : « je n'ai pas le temps, je fais autre chose », mais sinon on peut y passer des heures sans s'ennuyer.

E16, Pierre-Pascal, 59 ans, Ingénieur Informaticien (pré-retraite), Bac +5

Ainsi, cette forme d'exploration pourrait ressembler à une forme de pratique culturelle en soi, ou du moins elle s'intègre à une forme plus générale de pratique culturelle consistant en l'exploration de contenus sur Internet. On retrouve souvent l'idée que la plateforme se « trompe » de direction comme dans le cas de Violette (« *Je cherche. Je ne pense pas avoir de compte. Je ne like pas, machin. J'ai un compte Deezer où j'avais fait quelques playlists et où je... Je mets en favori des albums quelquefois que j'aime bien. Parce que je serais incapable de retrouver les noms. Mais YouTube, je laisse tourner quelquefois. Il se met et du coup, il se lance. Quelquefois il m'amène sur des morceaux, c'est quoi ce truc, il n'a pas compris ce que j'aimais bien, il se trompe un peu de direction. Mais bon, quelquefois ce n'est pas mal. Du coup on découvre d'autres choses. Je suis assez curieuse.* » Violette). Ce qui illustre notamment le caractère aléatoire de la satisfaction obtenue par ces formes de déplacement au sein d'Internet.

Non. En général je vais voir les bandes-annonces. Non, je ne fonctionne pas trop comme ça. Après, si je vois un film dans le style de, je vais aller sur Allociné et puis je vais dire : les films un peu identiques, même si des fois je trouve que les liens ne sont pas toujours très fute-fute. Je ne vois pas en quoi le film est pareil que celui-là, mais pourquoi pas. Ça, ça va être un des outils d'Allociné que j'utilise pour chercher le même type de film.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Le « départ » se fait assez systématiquement depuis des contenus connus. Dans l'exemple de YouTube, les enquêtés rapportent que dans la quasi-totalité des cas, ils vont d'abord chercher à consommer un contenu en particulier. Si beaucoup se prennent au jeu et poursuivent sur d'autres contenus connus, c'est également l'occasion de découvrir de nouveaux biens culturels.

Enquêteur : Comment se passent tes recherches sur YouTube ?

Florent : D'une manière générale, c'est quasiment toujours d'une même manière c'est-à-dire que j'ai envie d'écouter une musique donc je vais taper dans la barre de recherche, je vais la trouver et l'écouter. Après il va y avoir des recherches associées, c'est rare que je clique dessus, mais cela arrive et par exemple, ce qui me fait aller voir un truc c'est l'image qu'il y a sur le petit carré. Ou bien le nom d'un groupe que je connais et que la musique non, je pensais avoir vu la plupart des musiques, par exemple les Oktober, c'est ainsi que je les ai découverts.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

La poursuite de l'exploration par capillarité se joue avant tout sur le caractère attractif d'un ensemble d'éléments tenant la plupart du temps du signal « faible » lorsqu'il s'agit de découverte : une image, un titre, une description, etc. parmi les « suggestions ». La facilité d'accès, l'absence de coût, l'immédiateté permettent de facilement se laisser tenter et de se prendre au jeu de la pérégrination sur Internet. Cette imprévisibilité des développements rhizomatiques donne à cette exploration la sensation de laisser jouer une grande part de hasard.

Je vais plutôt partir de choses que je connais. De toute façon, à chaque fois qu'on met, maintenant c'est Internet, ils nous suggèrent d'autres choses. Parce que sinon, je ne sais pas quoi taper dans le moteur de recherche tout simplement. Je tape une musique ou un artiste dont j'ai envie d'écouter ce style-là, puis après je peux me dire : tiens, le truc... parce que la photo me plaît, ou parce qu'elle me plaît, par le hasard quoi.

E45, Violette, 33 ans, Éducatrice Spécialisée en milieu ouvert, Bac +2

En particulier dans le cas de YouTube, le fait que la plateforme tende à enchaîner automatiquement les vidéos les unes après les autres (à moins que les usagers ne désactivent la fonction « autoplay ») fait que cette progression par capillarité se rapproche alors du flux éditorialisé, avec parfois les mauvaises surprises que cela implique :

Cette après-midi, j'écoutais un morceau des Foo Fighters, et euh, le moteur de recommandation YouTube m'a foutu un Nickelback, qui est quand même le pire groupe qui puisse exister au monde une espèce de diarrhée sonore ambulante. Et du coup bah ça m'a gonflé ! J'aime pas la surprise en musique. J'aime bien la surprise dans un roman, j'aime bien la surprise dans un film, mais la musique elle a pas le droit... Enfin, si, elle te surprend, mais elle te rassure en même temps quoi ! Je sais pas, je trouve que la temporalité de la musique, le fait d'écouter surtout beaucoup de rocks avec des morceaux qui font 2 minutes 3 minutes, 4 minutes grand max, moi j'ai besoin d'être rassuré sur la musique qui m'entoure quoi.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Si, du côté des biens culturels qui sont notre objet d'étude ici, la musique est largement dominante dans les usages de YouTube, le recours à cette plateforme pour les bandes-annonces, les trailers, les vidéos de gameplay et certains contenus entiers diffusés plus ou moins légalement (certains films, documentaires, extraits d'émissions, etc.) en font une plateforme très polyvalente. On le voit notamment pour Pierre, qui l'utilise également pour satisfaire sa passion pour l'histoire :

Tout simplement, YouTube je l'ai découvert au tout début. Je l'ai découvert parce que je surfais, j'aimais bien les trucs sur l'histoire, sur la Seconde Guerre mondiale, sur les armes, sur les charges, les avions, etc. J'aimais bien ce genre de choses. Un jour en surfant, je suis tombé

sur YouTube. J'ai vu qu'ils proposaient plein de trucs comme ça, et puis plein d'autres choses et la musique. Je sais qu'il y a d'autres trucs qui sont comme YouTube, proposant une multitude de musiques. Je suis très pavlovien, j'ai trouvé ce qu'il me fallait là-dessus. Je n'ai pas été voir comment ça se passait ailleurs, si c'était mieux ou si c'était moins bien. En tout cas oui, j'écoute beaucoup de musique quand j'ouvre l'ordinateur. Le son est mauvais, d'accord. Mais bon ce n'est pas grave, j'écoute la musique et c'est là où je repère les trucs en disant « J'aime ça ». J'ai découvert pas mal de choses, pas mal de groupes, pas mal de musiques.

E43, Pierre, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3

La proposition de cette typologie des motifs d'exploration a permis de décomposer les différentes façons par lesquelles les individus créent des liens entre les œuvres et « projettent » leurs itinéraires futurs. Nous avons d'abord exploré les motifs propres aux dispositifs de jugement qui se caractérisent par une délégation à un tiers de l'opération de jugement et d'attribution des qualités. Ces motifs renvoient à des logiques que l'on connaît déjà en grande partie de par les nombreux travaux sur la prescription, et qui font écho aux travaux de Lucien Karpik (2007). On a vu ainsi l'information éditorialisée, l'expérimentation, la classification, la prescription adressée et non-adressée.

En revanche les deux registres suivants s'avèrent être bien moins traités et concernent des formes d'exploration bien plus autonomes, et qui ont été largement équipées par le numérique. On y trouve d'abord la fouille par porosité, qui consiste à passer de bien en bien selon une suite logique permettant de créer des itinéraires, des « routes ». Trois motifs ont été développés : la filiation, l'approfondissement et la reconsommation. Enfin j'ai également présenté le registre de la prise opportuniste, qui consiste à recréer une forme de hasard contrôlé dans la sélection, de façon à faciliter une forme de sérendipité. Le « hasard » fait partie intégrante du plaisir de la découverte, mais encore faut-il limiter les risques dans un contexte où l'abondance de l'offre peut démultiplier également les mauvaises prises. Les individus développent ainsi des façons de faire pour maximiser les bonnes prises, que ce soit par la déambulation, la disponibilité, le flux éditorialisé ou la capillarité. Le chapitre suivant permettra de montrer, à partir de portraits, comment les individus mobilisent conjointement ou de façon contiguë ces différents motifs pour s'assurer une forme permanente de découverte.

Chapitre 6. L'EXPLORATION EN REGIME NUMERIQUE AUX REGARD DE TROIS PORTRAITS

L'exposition des variations inter- et intra-individuelles des pratiques d'exploration et de découverte des biens culturels appelle assez naturellement à user de portraits pour rendre compte de la diversité existante. Face notamment aux outils quantitatifs mobilisés en amont, qui ont parfois bien du mal à saisir la réalité des enjeux ou des affects impliqués par l'engagement dans des pratiques culturelles, et face également à des typologies qui tendent à extraire de leur contexte des pratiques ou des façons de faire, il s'agit de redonner une certaine intégrité à cette expérience des biens culturels. De tout l'attirail sociologique disponible, le portrait me paraissait l'outil le plus adapté, tant pour la place qu'il laisse vacante à la complexité des configurations individuelles que pour sa capacité à donner corps et à ramener à une hauteur saisissable ces formes ordinaires de découverte et d'exploration des biens culturels.

Ces portraits, par opposition à ceux proposés par Lahire (2006) par exemple, ne sont pas des portraits biographiques, pas plus qu'ils ne donnent à voir l'intégralité de cette expérience des biens culturels : je me concentre ici sur la découverte, l'exploration. Par ailleurs le choix des enquêtés s'est fait avant tout dans l'objectif de représenter une réelle diversité des moyens mobilisés, des configurations de pratiques, et du sens injecté dans ces mêmes pratiques. Diversité des niveaux de consommation, diversité des recours au numérique, diversité des âges, des genres, etc. ont concouru au choix actuel. Retenir trois portraits tient d'une gageure par rapport au nombre d'entretiens réalisés, d'une part parce qu'ils représentent beaucoup et que s'engager à restituer fidèlement des propos et rendre compte d'une expérience individuelle est un exercice délicat ; d'autre part parce que chacun ne tient toujours compte que de sa propre expérience. Comment choisir les enquêtés dont il est nécessaire de dresser le portrait ?

Les risques sont nombreux, le premier étant celui de présenter les cas les plus singuliers, les plus « attractifs » parce qu'ils transmettent leur passion de la plus efficace des façons, mais sont de fait peu représentatifs de l'entière de la population. Comme le souligne Lahire « *s'il est vrai que les croyances faibles ou les investissements mitigés retiennent rarement l'intérêt des chercheurs pour des*

raisons à la fois interprétatives et pédagogiques, ils doivent néanmoins être rappelés pour ne pas donner au lecteur l'impression d'un monde de militants, de passionnés et de convaincus aux avis, aux goûts et préférences toujours nettement tranchés. » (Lahire, 2006, p. 26). Et en même temps, l'intérêt de présenter des portraits d'individus pour qui le numérique n'a pas changé la donne peut sembler pertinent, mais rapidement limité dans l'exercice. Je décide donc de « couper la poire en deux » en présentant trois portraits, présentant des facettes très différentes les unes des autres. Mon objectif est d'abord de présenter comment le numérique a affecté de différentes manières les différents domaines. Chaque portrait est l'occasion à la fois de présenter des lieux d'investissement fort sur certains domaines, et des investissements plus légers, plus anecdotiques sur d'autres, permettant d'éviter en partie l'écueil d'un recensement des pratiques les plus expertes.

Mon choix s'est porté d'abord sur Jimmy, un surveillant de musée, qui se démarque par ses usages très engagés et imprégnés par le numérique pour sa consommation de films et de musique, et son goût pour des biens culturels plutôt confidentiels. À sa façon, il illustre bien ce que les potentialités du numérique peuvent donner lorsqu'elles sont pleinement saisies et combinées avec les moyens plus traditionnels. Il est hautement autonome dans son exploration, s'approprie des formes d'exploration typiques du régime numérique, et laisse une place importante au hasard et à la sérendipité. Je montrerai surtout comment le numérique est arrivé finalement assez tardivement chez lui, qui mobilisait surtout la médiathèque de ses études pour parfaire sa culture cinématographique, et comment cette entrée du numérique a modifié ses façons d'explorer et de choisir.

Le portrait suivant porte sur Suzie, une infirmière de 25 ans, qui mobilise assez facilement le numérique, mais s'en sert avant tout cette fois pour consommer ce qu'il y a de plus connu, ce qui est le plus visible, tant pour les nouveautés que les contenus « anciens » et selon ses propres termes « cultes ». Loin d'être réellement dans des formes autonomes d'exploration, je montrerai comment elle mobilise des motifs tenant du registre des dispositifs de jugement afin d'être au courant de ce qui « se fait », de ce qui « s'écoute », de ce qui se « voit », avec un recours toujours fort aux médias traditionnels.

Et je finirai par Olivier, un gériatre en préretraite, très investi dans la consommation de romans, de bandes dessinées et de romans graphiques. Nous verrons que le numérique a changé sa façon d'explorer de deux manières. D'abord en lui permettant « d'expérimenter » à domicile des biens, notamment des BD, ensuite en lui permettant de poursuivre des « routes », des « fils », par la recherche sur Internet, lui permettant une plus grande autonomie dans sa découverte.

1. Portrait de Jimmy – explorations curieuses : terrains et techniques de chasse

L'exemple de Jimmy paraît être un cas intéressant en ce qu'il semble être un exemple typique d'une forme d'exploration curieuse telle que Nicolas Auray (2016) la définit : à savoir une exploration qui n'est pas une « simple » flânerie, mais plutôt l'association d'une « disponibilité [qui] repose sur un niveau intermédiaire d'attente », et d'une « excitabilité non régulée » de son état comme forme de « tension nerveuse » dans l'anticipation d'une satisfaction à venir, le moment de la consommation. Cette exploration curieuse n'est pas seulement un mode passif d'ouverture au monde : elle s'inscrit au contraire dans un cadre structuré, construit par l'individu lui-même, au sein duquel il va pouvoir explorer, saisir au vol, chasser. L'entretien réalisé avec Jimmy se montre assez très éclairant sur la construction de ce cadre d'exploration (ce qu'on pourrait presque appeler son « terrain de chasse ») et sur les modes d'exploration employés (ses « techniques » de chasse) qui mobilise la quasi-totalité des motifs décrits précédemment et de fait les différents registres attenants. Mais ce qui me semble encore plus intéressant avec Jimmy, c'est que l'importance du changement de dispositif est clairement visible dans son parcours : ayant fait sa culture cinématographique par la médiathèque et les modes de classification de cette dernière permettant de procéder par auteurs, il ne va que tardivement être « contraint » de procéder par du visionnage en streaming, et ses modes d'exploration vont changer en fonction. Nous verrons plus spécifiquement les cas de sa consommation de musique et de films.

Jimmy, 29 ans, est originaire d'un village de Bretagne. Il a obtenu un « brevet technique agencement », diplôme étant l'équivalent de ce qui est désormais devenu un Bac professionnel préparant à l'organisation, l'installation et la décoration de bureaux, d'espaces de travail ou même d'appartement. Si cette voie très professionnalisante aurait pu présager des études très courtes, il semblerait que Jimmy ait trouvé une certaine vocation du côté des arts. Ce brevet technique comportait déjà des composantes en dessin technique ainsi qu'en histoire de l'art. Ayant désiré poursuivre ses études, il a effectué une mise à niveau en arts appliqués (MANAA) avant d'enchaîner sur un BTS design d'espace sur Angoulême. Il finira par rentrer aux Beaux-Arts de Toulouse, et ainsi obtenir un Diplôme National d'arts plastiques (DNAP), équivalent d'une licence, et un diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP), équivalent d'un master. Il poursuivra avec des études post-master en Allemagne. Au moment de l'entretien, Jimmy était gardien dans un musée local, tout en étant investi sur certains projets en tant que plasticien, notamment des projets mixtes menés conjointement avec des universités. Cet intérêt artistique est d'après lui lié avant tout au milieu scolaire et très peu à ses parents, dont il semble tout au long de l'entretien tenter de se

désolidariser : son père est fonctionnaire dans un institut de recherche tandis que sa mère travaille en tant que secrétaire à l'INRA.

D'entrée de jeu, il refuse catégoriquement une étiquette d'expert ou de spécialiste de n'importe quel domaine que ce soit et considère au contraire qu'il dispose d'une culture « lapidaire » : moyen de définir sa propension à effectivement consommer beaucoup de contenus culturels, mais de façon disparate, permettant également de mettre à distance le poids que pourrait représenter une « étiquette » d'individu cultivé. Lorsque l'on aborde la question de la consommation de films, il met tout de suite en avant son détachement vis-à-vis de la télévision. La mention manifeste de son intérêt pour la chaîne Arte pourrait faire sourire tant on sait que la surdéclaration pour cette chaîne est fréquente. Il insiste sur son suivi assidu de l'émission Tracks et sur le fait que la chaîne permettrait de faire le lien entre lui et la France lorsqu'il a été pendant plusieurs mois en Allemagne dans le cadre de ses projets artistiques. Notons d'emblée qu'il ne regarde presque jamais Arte en « flux », mais presque systématiquement par l'usage du replay fonctionnant plutôt ici comme un catalogue de contenus, avec tous les avantages que cela a en termes de logistique :

Parce que je ne sais pas, pendant mes études à Angoulême, c'est arrivé un peu bêtement, mais avec mes colocataires, on a décidé de ne plus avoir de télé parce que tout simplement ça ne favorise pas l'échange, tu scotches, tu es un peu tout seul devant ton truc et que simplement la programmation télévisuelle ne m'intéresse pas spécialement, à part Arte que je vais regarder pour les documentations, tous les documentaires et du coup en replay et au final je peux les mater quand je veux à des horaires où je veux. Au final la télé est devenue quelque chose d'assez contraignant avec ce système d'horaires s'il y a une émission qui m'intéresse et comme on a l'alternative Internet et replay, du coup c'est vrai que je n'ai plus d'intérêt à en avoir une et à la regarder.

Les reliquats de télévision en flux s'expliquent avant tout par son retour chez ses parents, qui eux continuent de la regarder, ou bien à quelques occasions où il « *arrive dans un endroit avec 2 ou 3 potes et ils sont en mode cool, ils veulent se mater un truc à la con, je vais mater avec eux, mais c'est vraiment plus passif, je ne suis vraiment pas, absolument pas télé sur ce thème-là en tout cas.* ».

En revanche, son intérêt pour les films dans le cadre d'une consommation domestique en dehors de la télévision semble autrement plus développé. Selon lui, l'origine de cet intérêt est la facilité d'accès permise par la médiathèque de Toulouse quand il y a commencé ses études supérieures. La logique qui prévalait alors à sa sélection était celle de l'exploration par filiation et approfondissement : de par l'archivage et l'organisation des contenus de la médiathèque, les films étaient donnés à voir notamment selon une entrée par « réalisateur », ce qui semble avoir contribué à une consommation « groupée », faisant se succéder différentes périodes spécialisées par auteurs, notamment Jim Jarmusch, les frères Cohen, Xavier Dolan, Wes Anderson...

Je commençais à regarder beaucoup de films quand j'étais là, quand j'ai fait mes études à Toulouse parce qu'ils ont une médiathèque assez incroyable qui permettait, pour un petit abonnement, surtout qu'on était étudiant, d'avoir accès à une quantité de films, qui en plus étaient hyper bien classés, bien renouvelés du coup j'ai énormément regardé des films à cette période, à peu près 3 à 4 films par semaine voire plus, un par jour à peu près et là j'abordais la chose, comme c'était une médiathèque, j'avais la possibilité de regarder quasiment par un réalisateur, j'allais dans une tablette réalisateurs et je piochais tous ses films et je regardais à la suite comme ça 4 ou 5 de certains réalisateurs.

Le choix initial de ces réalisateurs parmi ceux disponibles semble répondre à une semi-contingence : le fait d'en avoir « entendu parler » peut alors initier la volonté de tester. Jimmy ne se soucie guère d'un certain formalisme dans le rapport à l'œuvre, et ne s'impose rien. Selon ses propres termes, il « teste » les différents films, s'autorisant à les interrompre en plein milieu si cela ne lui convient pas, une tendance qu'il reproduit d'ailleurs avec la lecture de livres. Ce qui est testé, c'est donc son adéquation personnelle à l'œuvre, son goût, et malgré une disposition curieuse, si l'entrée dans l'œuvre lui est trop difficile, il jugera alors que celle n'est pas faite pour lui.

Après c'était vraiment, j'y allais, je me disais que j'avais déjà entendu ce nom de réalisateur, je prends et je teste. Quitte à ne pas regarder le film en entier, je suis quelqu'un qui s'autorise ça que ce soit avec les livres, les films. Je fais confiance en ma curiosité dans le sens où je regardais la première fois, je me lance avec un truc et si ça ne me plaît pas je l'enlève parce que je me dis que ce n'est pas le moment pour le regarder et que je le regarderai plus tard.

On est typiquement dans le motif d'expérimentation avec une facilité d'accès à une offre à la fois abondante et structurée de contenus pour un coût très faible. Relativement débarrassé de l'obstacle financier à l'acquisition, il semble avoir fait preuve d'une consommation assez décomplexée, rappelant des formes de « prises » d'un chasseur-cueilleur, saisissant l'opportunité au vol.

C'est comme ça que j'ai commencé ou vraiment j'ai eu l'impression de commencer à regarder des films parce que comme j'avais accès, si j'avais envie j'avais la possibilité de voir plusieurs films de mêmes réalisateurs ou en tout cas j'avais toujours, j'avais le choix et j'avais des choses à disposition sans que ce soit en payant beaucoup. Grâce à cet abonnement je pouvais prendre autant de films que je voulais, ne pas le regarder ce n'était pas grave dans le principe et ça, c'était une libération qui a fait que je me suis intéressé aux films, que ça pouvait m'apporter en tant qu'étudiant en art, etc. et du coup à vraiment en regarder beaucoup sans être vraiment dans la volonté d'analyser ou de critiquer, mais vraiment juste d'en voir tout simplement.

L'accès au rayonnage de la médiathèque et l'absence de coût financier à l'acquisition ont favorisé chez Jimmy une exploration par déambulation. La plupart du temps, ces formes d'exploration avec des clés d'entrée par réalisateur dans les cas des films vont contribuer à la structuration cognitive de ses savoirs, mais vont également permettre un déploiement rhizomatique touchant d'autres domaines. Il semble ainsi affectionner ces formes d'explorations curieuses, permettant de liane en liane, de lien en lien, de donner du sens à la fois aux œuvres consommées (en ce qu'elles sont liées

entre elles par un auteur, une époque, un genre), mais également de donner du sens à ses propres consommations de par l'aspect itératif orientant ses choix à venir.

Par exemple je me rappelle de la première fois où j'ai vu le film de Jim Jarmusch qui s'appelle *Permanent Vacation*, [...]. La qualité du traitement de l'image, le sujet et la musique, je m'y retrouvais et je me rappelle que ce film, sans trop savoir pourquoi sur le coup, il m'a branché et je l'ai regardé plusieurs fois parce que justement j'avais accès à cette médiathèque et que c'est comme ça que je me suis mis à regarder plusieurs films parce que je me suis dit « tiens c'est marrant il fait ça » et de là je me suis rendu compte qu'il fait des clips et du coup j'ai regardé quel est le rapport à la musique dans ses clips et avec quels artistes il travaille et je me rendais compte, on tisse des liens à force de creuser comme ça dans un sujet, on passe d'un medium, le film, à un autre, le clip, musique, etc., et moi ce que ça m'apporte de regarder des films et de m'intéresser un peu plus à une pratique d'un réalisateur ou alors de musiciens et de dériver sur autre chose, j'aime bien ces histoires de liens qui se tissent au fur et à mesure de cette forme d'apprentissage.

Dans ce contexte d'abondance de l'offre de la médiathèque et d'intensité de sa consommation, la question du lien permettant de tracer la route des consommations à venir revêt ainsi une certaine importance. Il ne s'agit pas de prendre n'importe quoi, n'importe quand : la possibilité de construire une cohérence globale dans la consommation vient renforcer le sentiment d'une certaine maîtrise, qui vient d'autant plus alimenter les consommations suivantes. Si l'on poursuit la figure du chasseur-cueilleur, la chasse se fait à partir des pistes formant des itinéraires sillonnant l'espace de jeu, alors qu'il serait bien plus éprouvant de chasser une proie en dehors de la piste. Évidemment, ces liens entre les œuvres ne sont pas seulement assurés par les connexions « documentaires » ou « encyclopédiques » entre les œuvres, mais également par les discours circulants, créant d'autres formes de liens que ceux unissant les œuvres d'un même auteur. On est ici typiquement dans le cadre du motif de filiation. C'est notamment le cas des avis d'individus de son entourage, à même de proposer des connexions entre des œuvres appréciées et des œuvres qui seraient alors appréciables :

Au départ là-bas c'est ce qui m'a plu, je suis quelqu'un, j'aime beaucoup prendre de ce qu'il y a autour de moi et quand c'est déjà un peu rangé, j'aime bien parce que je ne me pose pas trop de questions, j'arrive et je me dis « tiens ça je connais, j'ai déjà vu un film, ça m'a intéressé, je vais prendre » et j'aimais bien aussi qu'on me parle de certains trucs, je disais « tiens j'ai regardé ça » et on me disait « oui si tu aimes bien ça, regarde ça », j'aime bien être sollicité, qu'on me dise « tu as vu ça », en échangeant avec des amis, aller creuser dans des choses que je ne connais pas et de me dire « d'accord, j'ai vu, ça m'intéresse ou pas, ça dépend ».

Cette époque de la médiathèque, qui aura duré le long de ses cinq années d'études supérieures, est ainsi fortement marquée par le caractère très structuré des sélections (en termes d'univers, de courant...), et néanmoins soutenues par des formes de prises au vol permettant de stimuler le sentiment d'exploration. Cette consommation de films correspondait alors à un objet, presque un

objectif, particulier : son éducation en termes de goût, son acculturation avec les différents domaines artistiques. Au-delà du divertissement, son volontarisme répond à des injonctions à lui-même de s'éduquer et de gagner en connaissance sur ces différents domaines qui alimentent par ailleurs sa production artistique et son rapport aux biens culturels.

Du fait d'être allé aux Beaux-Arts, j'ai toujours un regard critique parce qu'on nous éduque à ça à l'école d'art. Bien sûr je faisais un travail critique d'une certaine manière, je n'avais peut-être pas besoin de le poser, mais il y a un travail d'analyse en tout cas et ça apportait quoi ? Ça apportait une forme d'aiguïsement, je regarde, d'appréciation de différents possibles, on peut voir que oui ça c'est comme ça, ce type de réalisations, ce type de photographies dans un film, moi qui m'occupe ou qui m'attache à faire et produire des images, le fait d'en voir beaucoup avec des natures différentes, on aiguise notre regard et on précise aussi nos points de vue personnels et du coup on produit quelque chose de plus proche de ce qui nous anime. Je pense en tout cas, je l'espère et c'est ce que j'essaie de faire.

En marge de cette forme d'exploration guidée, tracée, Jimmy explicite souvent l'existence d'un mode de sélection alternatif qui consisterait à laisser la place à une plus grande part de hasard, ou du moins à une sélection se reposant moins fortement sur cette logique de filiation entre les œuvres. Il oppose cette seconde catégorie à la première en la considérant notamment plutôt du côté du « divertissement » : il ne s'agit plus de creuser, mais plutôt de se fier à un ressenti immédiat au contact de la jaquette, de l'affiche du film ou encore suite à un substrat d'évocation par un individu de son entourage.

On retrouve ainsi assez logiquement le recours à des méthodes tierces de sélection des biens culturels, présentes chez Jimmy de façon marginale alors qu'elles sont les fonctions principales chez d'autres enquêtés et sont plutôt signe d'un rapport moins expert ou engagé à la consommation culturelle lorsqu'elles sont les seules présentes : la recherche par nouveauté, par sélection purement aléatoire, par tops des ventes, etc. Le croisement des différents types d'exploration, vue de façon un peu caricaturale, semble répondre à différents types d'attentes : son acculturation à un certain patrimoine cinématographique (certains pourraient parler d'un accroissement volontaire de son capital culturel) et la satisfaction du besoin de « divertissement », sachant que l'un ne peut jamais totalement exclure l'autre. L'essentiel de son expérience se situe ainsi entre les deux :

Non je faisais un peu les deux. J'ai commencé au départ pour me rassurer dans cet endroit où il y avait énormément de choses que je me raccrochais à des noms que je connaissais, j'ai vu un film de lui, ça m'intéresse donc je vais aller piocher automatiquement dans ça et ça s'est décomplexé au fur et à mesure que je fréquente cet endroit. Du coup ce que je faisais, simplement avec un abonnement tu as droit à tant de DVD et tant de bouquins, je prenais comme ça trois DVD d'un truc où j'étais un peu plus fixé « tiens j'aimerais voir ça » et puis le reste, j'allais fouiner, je prenais tac, tac parce que la couverture du DVD m'a branché ou alors parce qu'on m'a dit un jour « il faudrait que tu mates ça » et puis je retourne après dessus comme ça en fouinant. J'associe un peu les deux.

Son départ de Toulouse, son éloignement de fait avec la médiathèque, et son arrivée en Allemagne vont modifier ses façons de faire en voyant notamment apparaître un usage assez intensif du *streaming* vidéo, qui reste son mode de consommation majoritaire au moment de l'entretien. L'instabilité et le caractère très éphémère des plateformes mobilisées sont marquants : probablement de par l'aspect illégal de ce type d'activité, le roulement d'une solution de streaming à une autre est très important, faisant notamment que les noms sont vite oubliés, que les plateformes fermées sont vite remplacées, et que la mobilisation de plusieurs plateformes simultanément semble être la règle.

Généralement j'allais me renseigner auprès d'amis qui regardaient des films en streaming, je leur demandais quelle plateforme ils utilisaient et j'allais voir sur cette plateforme coup ça change en fonction des plateformes qui ferment aussi. En ce moment j'ai navigué entre 2 ou 3 trucs qui ont fermé et je n'en ai pas vraiment de fixe. Ça dépend de ce que j'ai envie de regarder.

La grande variabilité des dispositifs et des agencements associée à leur caractère éphémère ne favorise probablement pas une structuration des contenus similaire à celle qui était présente à la médiathèque. Ses modes de sélection vont alors également évoluer. Dans le cas où il est fixé d'avance sur le film à voir, le recours à une bibliothèque classique reste envisagé, tout comme le fait de faire appel à son entourage. En revanche la fréquentation régulière de la bibliothèque n'étant plus d'actualité, cela ne représente plus la source principale de choix de films (*« Pour chercher le film, ça dépend des moments. Si je sais que j'ai envie de voir un film, je vais essayer de me procurer dans une bibliothèque si je le trouve puisque j'ai accès à une bibliothèque dans le lieu où je vis ou alors j'ai accès via des amis s'ils les ont chez eux et si je ne trouve pas comme ça, je ne suis pas quelqu'un qui va gratter 100 ans, je sais que je vais tomber dessus à un moment donné ou à un autre et que je les verrai. »*)

Il va alors adapter ses comportements aux plateformes sur lesquelles il consomme ces films, ne procédant plus directement par une logique d'exploration par filiation, les interfaces favorisant peu ce type de pratique, mais plutôt en fonction des films pouvant être mis en avant, principalement selon des logiques de « tops » et de « nouveautés ». Il semble y avoir un certain basculement entre le cas de la médiathèque où des films étaient empruntés pour ce qu'ils sont en tant qu'œuvre, et le cas des plateformes où le déclencheur paraît être plutôt le fait de « voir un film » pour voir un film. S'il semble qu'il consomme alors plus de films, il semblerait également que cette intensification aille avec une part non négligeable de films considérés comme du « *divertissement* », faisant qu'il « *mate une grosse production nulle, pourrie à l'américaine* ». D'ailleurs, il tend par le streaming à beaucoup moins accumuler de biens eux-mêmes ou de références (en vue de leur acquisition ultérieure)

puisque le streaming permet une consommation instantanée, qu'il peut directement « tester », en cliquant à divers endroits de la vidéo pour se faire une idée.

Pour reprendre les termes de Nicolas Auray (2016), cette consommation instantanée a pour conséquence, du moins on le suppose, une satisfaction plus immédiate de son état « d'excitabilité non régulée », au contraire de la sélection en médiathèque impliquant plutôt une forme d'accumulation en vue d'une consommation ultérieure. Le maintien volontaire de cet état d'excitation, faisant pleinement partie du plaisir accru à la consommation, est ici érodé par une satisfaction immédiate. Presque paradoxalement, et contrairement au cas de la musique sur lequel nous reviendrons plus tard, on peut se demander si la consommation de films en streaming n'aurait pas plutôt diminué sa tendance à l'exploration curieuse et sa satisfaction à la consommation. Et surtout, à l'échelle de l'évolution de ses pratiques, on est étonné de l'impact qu'a eu le passage de la bibliothèque aux plateformes de streaming dans les modes de sélection.

Pour autant, la possibilité d'accéder à du contenu qu'il considère plus « chiadé » demeure, et on retrouve alors d'autres formes de structuration et d'itération de la consommation. Face à un catalogue presque illimité de films, l'un des premiers facteurs de décision pour Jimmy semble être, et encore plus qu'auparavant, le reliquat d'évocation de telle ou telle œuvre : « ça on m'en a parlé et je ne l'ai pas vu ». Globalement, Jimmy ne note presque pas les suggestions de biens culturels prodiguées par son entourage : en revanche, si la rencontre d'une œuvre disponible en streaming coïncide avec le souvenir de cette évocation, il est fort probable que cette œuvre attire son attention et se détache du lot. C'est ce que lui-même appelle « l'effet de mémoire ».

J'aime bien trouver des choses qui me dirigent un peu ou via une discussion que j'ai eue avec un ami qui m'a parlé de quelque chose donc du coup quand je tombe dessus et je me dis « je vais regarder ça » [...] Quand j'ai discuté avec quelqu'un et que je retombe dessus ou un titre qui me parle, « tiens j'en ai déjà entendu parler », je regarde la bande-annonce et je me dis que c'est ça dont on a parlé, je vais le regarder.

Cet effet de mémoire ne se limite pas seulement aux recommandations de son entourage, mais également à ses propres élans, par exemple des films ayant déjà retenu son attention par le passé ou dont il avait déjà regardé la bande-annonce il y a quelque temps : c'est-à-dire en se reposant sur un ensemble de signaux faibles qui viennent singulariser un bien au détriment d'un autre. Toujours dans ce contexte de profusion de l'offre, la question d'une certaine « ligne » à tenir demeure très importante, quand bien même les logiques d'exploration par auteur ou courant se font plus rares. À la place, d'autres formes d'itérations sont apparues : au moment de l'entretien, le fil conducteur de ses consommations de films était le fait d'avoir été récompensé à Cannes par une palme. Il va alors égrainer cette liste, non pas selon une logique trop mécanique, mais plutôt en s'en servant comme

sas de présélection, par-dessus lequel il va opérer son jugement en retenant les films qui le tentent le plus. On retrouve très nettement ici le motif de classification (la liste) ainsi que celui de la caractérisation (les Palmes).

Si j'ai envie d'un truc un peu plus chiadé, je cherche. Je fonctionne comme avant, quand j'étais à la médiathèque je passe le temps qu'il faut pour fouiner jusqu'au moment où je me dis « ça on m'en a parlé et je ne l'ai pas vu » ou alors je vois, là dernièrement je me suis rendu compte que sur une des plateformes que je visitais, je crois que ça s'appelle Full Movies, j'ai repéré toute une série de films qui étaient palmés aux sélections des palmes machin, j'ai commencé bêtement à me donner ce critère et à me dire « tiens, je vais les regarder » comme une espèce de volonté de me dire « j'aurais vu au moins ce qui est passé dans cet endroit-là ». Dernièrement j'ai regardé 2 ou 3 films comme ça et j'ai l'impression que c'est un peu la phase qui va continuer là pendant quelque temps.

Pourtant, lui-même remet en question la légitimité de ce critère des « palmes » en termes de qualité des films ou de pertinence vis-à-vis de ses goûts. La reconnaissance par le milieu professionnel des caractéristiques de ces œuvres n'est que partiellement responsable de ce choix de critère : la réduction du choix à une liste définie au sein de laquelle il va pouvoir piocher les œuvres qui lui semblent le plus en adéquation avec ses goûts semble être une raison encore plus importante. À l'inverse, on trouve une distance revendiquée et marquée avec les critiques professionnelles et profanes, que ce soit par l'intermédiaire des plateformes de recommandation ou de la presse spécialisée.

Après c'est assez instinctif. Par exemple ce truc des palmes, c'est vraiment que j'avais envie de mater un film, je suis tombé sur un, j'en ai vu un ou 2, enfin je voyais sur les couvertures des films que celui-là était palmé, celui-là aussi et qu'est-ce que je fais ? Je regarde les bandes-annonces et je me rends compte que celui-là me branche, je les mate et si j'ai vraiment apprécié que je me dis qu'il y a quelque chose d'intéressant qui s'est passé, je vais creuser plus dans cette direction, au final ils ont été primés ou sélectionnés c'est qu'il y a peut-être quelque chose là-dedans qui peut être intéressant.

Son comportement avec les films se retrouve assez fortement avec la musique de par la dimension « opportuniste », cette dimension similaire à celle de la « prise » : il ne cherchera pas forcément un titre à tout prix, il va préférer s'inscrire dans une certaine fluidité, passant aisément d'un contenu à un autre. De la même façon qu'il va suivre pour les films une piste fondée sur l'œuvre d'un auteur ou la proximité de genre, dans le cadre de la musique il va notamment utiliser les suggestions YouTube afin de réaliser cette connexion entre les contenus, ce qui s'inscrit dans le motif de la capillarité. Contrairement à de nombreux autres enquêtés pour qui l'utilisation de ces suggestions apparaît plus comme une externalité positive (mais parfois déceptive face à un YouTube qui ne « connaît pas bien » leurs goûts), Jimmy va ici mobiliser cet outil de façon très volontariste, au sein de phases actives de recherche. Il va ainsi rapprocher son mode d'écoute de YouTube de celui d'une radio, tout

comme son mode d'écoute sur Soundcloud, autre plateforme de streaming musical faisant la part belle aux productions amateurs ou du moins extérieures à la production officielle. On retrouve alors ici le motif du flux éditorialisé.

Oui même en gratuit, mais en fait j'écoute de la musique comme ça, c'est-à-dire là par exemple Soundcloud j'utilise pas mal et YouTube ou alors c'est de la musique que j'ai récupérée avec des amis du coup j'ai des fichiers, même ça, de moins en moins. Je fonctionne souvent, par exemple j'ai un ou deux trucs que j'aime bien et YouTube j'aime bien les espèces de regroupements que ça fait, tu tombes sur une playlist du coup je fouine dedans, ça je connais, tu as des gens qui font des playlists et du coup tu peux regarder, des fois je laisse défiler. Je suis quelqu'un qui aime bien la radio, ce côté qui décide tout seul et tac je reste accroché à un truc et je vais regarder vraiment ce que c'est et du coup je vais en écouter un album sur YouTube enfin là où je le trouve en accès gratuit. Mais j'abandonne si je ne le trouve pas en accès gratuit, je ne reste pas des heures, je ne suis pas non plus un freak avec ça. C'est comme ça que j'écoute la musique. Pareil ce que je vois passer, par exemple mes collègues postent sur Facebook, du coup je vais regarder ce que c'est, je pense que ça a une influence aussi sur la musique.

La place des contenus postés sur les réseaux sociaux par des individus de son entourage revêt également une certaine importance en offrant souvent de nouveaux points de départ à ses recherches, dans le cadre d'une forme de prescription non adressée. Et là encore on retrouve l'importance d'une certaine répétition dans son exposition à des noms d'artistes ou d'œuvre, puisque l'effet croisé de la radio et des réseaux sociaux mettant en avant de façon redondante le même contenu va permettre de singulariser ce dernier et d'accroître l'attention portée. Cette aspérité permise par ces effets de répétition de signaux faibles va initier le fait d'aller, selon ses termes, « gratter » pour découvrir un peu plus l'œuvre ou l'auteur.

La dernière fois j'ai découvert Abra [par un post sur les réseaux sociaux], je l'ai entendue à la radio tout de suite après. Grimes, j'ai découvert La Femme aussi comme ça que je ne connaissais pas et la première fois c'est sur le post d'un collègue. [...]. Du coup en ayant écouté La Femme, ça a dû me le proposer. Je procède vachement comme ça. Souvent je saute d'un lien à l'autre ou alors je regarde, je fais du surf du coup je regarde un qui s'appelle Magicseaweed, tu regardes les prévisions de surf et il propose aujourd'hui des vidéos et souvent il y a des sons qui sont assez cool. J'ai découvert comme ça en voyant une vidéo d'un truc, la bande-son interpelle, je vais aller gratter et voir ce que c'est, j'ai découvert comme ça Black Marble et du coup en écoutant Black Marble sur YouTube, je rebondis sur un autre truc, je me fais une session où j'écoute ce style de musique et je regarde un peu ce que je trouve.

Ces formes de déambulations semblent constituer le cœur de l'expérience musicale de Jimmy, ce dernier étant pris dans une fluidité constante permise par les dispositifs techniques permettant de poursuivre son exploration à presque tous les moments, que ce soit à domicile, parfois au travail ou lors de ses déplacements à pieds ou en voiture. La description qu'offre Jimmy laisse apparaître ainsi une forme d'exploration continue occupant ses moments de loisirs, qu'il interrompt de fait de par les

rythmes de la vie quotidienne, mais qu'il peut surtout reprendre là où il l'avait laissée et au moment où il le souhaite.

Je regarde tout le temps, je pense que je suis tout le temps curieux, je saute d'un lien à un autre et après j'ai toujours, par exemple là je viens d'acheter un téléphone où je peux aller sur Internet, un espèce de smartphone, jusqu'à maintenant je n'avais pas ça et ça, ça me sert dans ma voiture en mode musique, du coup j'ai Soundcloud, l'autre jour quand j'ai entendu parler d'Abra, j'ai checké, j'ai trouvé des sons d'elle, c'est gratuit tu peux les mettre sur ton téléphone et j'ai ça dans ma caisse et je m'écoute ça en boucle depuis un mois et à côté par contre quand je suis à la maison que je suis en train de travailler et que j'ai de la musique ou que je suis en train de me mettre de la musique, fonctionnant sur ce mode-là où je me mets une radio en route, on écoute 2 ou 3 différentes et après je fouine, je mets un truc, je laisse tourner une playlist, ça ne me plaît pas, je change et du coup j'ai toujours des moments où je vais m'arrêter, mais c'est toujours comme ça en balance, je cherche des trucs, quand j'ai un truc qui m'intéresse, je le mets de côté, je vais écouter à bloc et en même temps continuer à chercher, ça tourne comme ça. J'ai une phase souvent je bloque sur un artiste, sur un album comme ça pendant que je continue à chercher et puis finalement il y a un autre artiste qui va prendre la place.

L'image qui revient souvent est ainsi celle du « rebond » : l'objectif n'est pas de s'isoler dans un contenu confortable, la satisfaction vient de la recherche elle-même, de la prise en ce qu'elle permet de découvrir d'autre. Le jeu s'organise ainsi entre ce qu'il faut saisir, ce qu'il faut retenir quelque temps et ce qu'il faut laisser passer ou reléguer à un temps ultérieur. L'extrait suivant illustre parfaitement l'intensité de ces formes d'exploration au rebond :

Dernièrement ça s'est passé comme ça, j'écoutais Sylvan Esso pendant une ou deux semaines, j'écoutais ce que je trouvais sur eux, je regardais des vidéos et des concerts et en même temps je continuais à chercher et puis je ne sais plus ce que j'ai écouté après eux, je crois que c'est justement là où j'écoutais pas mal Black Marble et en même temps je continuais à regarder, du coup je me suis dit que ça faisait longtemps que je n'ai pas écouté Joy Division parce que ça me faisait penser à ça et j'ai regardé, j'ai essayé de trouver des sons que je ne connaissais pas trop et je mettais beaucoup des playlists de Joy Division sans regarder ce qu'il y avait dedans pour justement juste écouter et voilà, c'est un peu un rebond. Je pense un peu comme je regarde des films peut-être, il y a un espèce de flux d'infos que l'on a toujours entre nos collègues, nos lieux de recherche sur Internet, Facebook, etc. du coup tu as des idées sur certains trucs que tu as envie de voir ou d'entendre et puis le reste c'est de la curiosité.

Ce caractère « suspendu » de l'exploration curieuse va pouvoir être mis en œuvre par l'usage de certains « dispositifs mémoriels » (je pourrais également parler d'outils de « rétention tertiaire » pour reprendre la terminologie de Stigler), qui vont « figer » le flux, ou certains éléments issus du flux, en vue soit de la poursuite de la chasse sur une piste différente, soit plus simplement dans un objectif d'accumulation pour servir de réservoir à la consommation de contenus (ou plus probablement pour les deux simultanément). Ces dispositifs mémoriels semblent prendre chez Jimmy des formes variées, étant plutôt « ce qui tombe sous la main » qu'une forme très structurée

de prise de note. Il mêle ainsi l'usage des marque-pages/favoris sur le navigateur et des formats papier flottants comme des post-its ou des bouts de papier, dont on peut penser que la remobilisation *a posteriori* paraît très aléatoire.

Comme c'est un flow, il y a toujours quelque chose que j'écoute dans le moment. Sur ton PC tu peux mettre des marque-pages, je marque des pages comme ça et au fur et à mesure je sais que j'ai mis ça en favori parce que je n'ai pas eu vraiment le temps de l'écouter ou de le lire et je repars de ça, ça m'amène vers un autre truc et puis hop. Ce moyen de figer... C'est comme un post-it. Des fois je le fais comme ça de façon très simple, un bout de papier, le lien ou le nom de l'artiste et puis après tu le retrouves comme ça, mais je pense que c'est une de mes tendances un peu chaotiques aussi je suis quelqu'un de pas super organisé et je pense que ça vient de là que je n'ai pas de compte pour sélectionner ça, pour archiver des trucs, ce n'est pas ma façon d'être. J'ai développé des systèmes alternatifs pour quand même avoir une entrée et puis je ne sais pas, ça va vite.

Il serait là encore présomptueux d'apporter une réponse fermée, mais des pistes peuvent être dessinées, notamment en s'appuyant une fois encore sur les travaux de Nicolas Auray. Ce dernier interroge le rôle de la flânerie comme « tactique de résistance » face à une modernité tardive marquée par une intensification des rythmes de vies, reprenant les thèses d'Hartmut Rosa (2010). Ceci aurait pour conséquence une « *incapacité à transformer les chocs du vécu quotidien en authentique expérience* », les événements s'enchaînant sans fin, entravant un processus réflexif permettant de constituer la somme de ces expériences en souvenir et ayant pour conséquences diverses pathologies, mentales notamment. Le déploiement de formes curieuses d'exploration pourrait ainsi coïncider avec une volonté de « ralentissement » pour retrouver un sens de « l'expérience ». La lecture inverse, également proposée par Auray, consiste à dire qu'au contraire il y aurait une forme d'accoutumance à cette accélération du rythme quotidien qui rendrait les individus dépendants d'une forte intensité à cause d'une intolérance aux « situations de stimulation faible ». La plasticité cognitive des individus les ferait continuer à chercher une stimulation sans fin.

Chez Jimmy, la préservation d'une satisfaction dans sa consommation culturelle tient justement à sa capacité à garder cette tension entre retenue et relâchement, entre accumulation et consommation. Il y a à la fois des moments de ralentissement et des moments d'accélération. La coexistence du registre de délégation de jugement, du registre de fouille par porosité et du registre de prises opportunistes entretient la satisfaction, permettant d'assurer la consommation de biens en accord avec des attentes en termes de qualité, de tonalité, tout en conservant des formes renouvelées de découverte. Si sa satisfaction s'exprime notamment dans le cadre de la consommation de biens culturels, les phases de découverte et d'exploration font apparaître des modalités fines de maîtrise de son état d'excitabilité, permettant de gérer au mieux son plaisir, sa satisfaction, en mobilisant l'ensemble des motifs d'exploration. En cela Jimmy représente une forme très intense de

mobilisation d'une large gamme de dispositifs d'exploration et se saisissant pleinement des potentialités offertes par le numérique.

2. Portrait de Suzanne – recours aux « tops », au plus visible, au plus consommé

L'exemple de Suzanne permet de mettre en avant un mode de sélection des biens culturels qui, de façon assez cohérente entre les différents domaines investis, permet de mettre l'accent sur leur caractère « culte », « classique », « incontournable ». Nous sommes ainsi très éloignés d'un mode d'exploration curieuse comme dans le cas de Jimmy exposé précédemment et plus dans une façon de s'abreuver de contenus visibles, mis en avant, poussés par les industries culturelles. Sa façon d'explorer et de découvrir est donc totalement différente, et nous verrons dans le détail comment elle mobilise notamment les outils numériques pour arriver à ses fins, en particulier des moyens de découverte appartenant au registre des dispositifs de jugement.

Suzanne est une infirmière de 24 ans au moment de l'entretien, vivant dans une ville de taille moyenne des Côtes-d'Armor. Après avoir obtenu un bac scientifique, elle déclare ne pas avoir su quoi faire après, et étant donné qu'elle n'avait « pas beaucoup travaillé à l'école », elle a souhaité faire infirmière, probablement au lieu d'une formation en médecine. Elle a obtenu le concours pour l'école d'infirmière après une seconde tentative, et a travaillé dans un bar l'année suivant sa première tentative. Restée dans sa région d'origine pour ses études, elle a ensuite quitté le domicile familial et est allée vivre chez sa marraine à Toulouse pour son premier poste d'infirmière. Elle n'y restera que trois mois, rompant son contrat avant la fin de la période d'essai, vivant mal à la fois l'éloignement familial, l'absence d'amis sur place et les conditions de travail « insupportables » de son service. Alors que ses parents étaient descendus pour la voir en région Toulousaine, « sur un coup de tête », elle a « mis toute [ses] affaires dans [sa] voiture, [elle est] partie », rentrant dans sa ville d'origine. Elle a depuis retrouvé un travail au bloc opératoire dans une ville à proximité de son lieu d'habitation. Elle a grandi avec un frère de 3 ans son aîné avec qui elle était comme « chien et chat » avant que celui-ci ne finisse par habiter sur Paris, semblant apaiser les tensions. Son père est responsable d'un commerce de TV-HiFi, tandis que sa mère, ancienne assistance sociale ayant repris des études, est responsable de territoires d'action sociale. Alors que ses parents sont très investis dans la consommation de musique et ont l'habitude d'aller « *voir des petits concerts, genre pas trop connus, qui achètent des CD, qui les écoutent* », à l'inverse Suzie va déclarer : « *J'aime bien découvrir aussi, mais là, je suis en train de réfléchir, ça fait bien longtemps que je n'écoute pas quelque chose qui n'est pas connu* ».

Le domaine d'intérêt principal de Suzanne est la musique. Cet intérêt vient d'après elle d'une culture familiale très ancrée, ayant favorisé très tôt l'expérience musicale, notamment grâce à un équipement conséquent. La famille dispose d'une platine CD permettant d'emmagasiner près de 400 CD simultanément, de les répertorier, de les indexer. La collection musicale de ses parents dépasse désormais des 400 CD possédés, faisant qu'ils ont des « piles de CD partout ».

Avant d'évoquer les stratégies d'exploration et de sélection des biens culturels de Suzanne, il est sans doute nécessaire de revenir sur la manière dont elle définit ses goûts musicaux. Elle déclare premièrement aimer « toutes les musiques », « *toutes générations, déjà, la génération de [ses] parents, de [ses] grands-parents* ». Le reste de l'entretien semble indiquer plus précisément un intérêt manifeste pour les « classiques », ici au sens des artistes les plus connus, les plus installés, parmi les meilleurs vendeurs et plus globalement la musique qui se « chante ». Cette déclaration d'omnivorisme va en effet être atténuée lorsqu'elle est interrogée sur ses goûts pour le jazz, le métal, le rap, des genres qu'elle sera à la rigueur amenée à écouter lors de concerts, « pour l'ambiance », plutôt que dans un cadre d'écoute domestique (« *Suzanne : Je ne sais pas, Édith Piaf, tout ça, après j'aime bien tout ce qui est... Prince, qui vient de décéder, je l'adorais, US, les Who, Scorpions, Genesis, Elton John, enfin tous les chanteurs vieux, comme ça. En plus, je vais les voir en concert après, donc c'est cool. Quand on peut. Après, Michael Jackson, surtout, principalement. Et après, les chansons d'aujourd'hui, et puis l'électro... j'aime bien quand c'est chanté, en fait, la musique, quand on peut chanter dessus.* »)

De façon assez caricaturale, on pourrait différencier chez Suzanne deux « viviers » alimentant sa consommation musicale. Il y a d'une part tous ces « classiques », ces musiques cultes dont l'essentiel semble provenir de la culture musicale parentale, ou du moins des écoutes de l'enfance et de l'adolescence : Michael Jackson, Francis Cabrel, Sting, Phil Collins, Céline Dion, Adèle, etc. Pour ces « classiques », son affection pour un certain nombre d'artistes semble la pousser à écouter de façon très répétée leurs titres, « en boucle, tout le temps », comme dans le cas de Céline Dion ou de Francis Cabrel. Cette focalisation manifeste sur des artistes déjà très installés, et en particulier sur leurs tubes les plus anciens pour la plupart, permet déjà de souligner une certaine distance par rapport au besoin, présent chez Jimmy par exemple, d'écouter des musiques nouvelles. Suzie adore passer du temps à écouter des artistes qu'elle connaît bien. L'exploration ou la découverte ne sont pas pour elle des sources de motivation au premier plan. (« *Là, par exemple, j'avais tous les best of de Cabrel. Bon, ce n'est pas des nouveautés, mais j'ai déjà écouté le CD en boucle dans ma voiture pendant six mois, quand j'allais au boulot. [...] Après, du coup, quand j'ai un CD, je l'écoute en boucle pendant six mois et après, je vais changer, je vais écouter, pareil, en boucle pendant six mois.* »)

Son intérêt pour ces artistes va notamment l'inciter, autant que faire se peut, à aller les voir en concert (lorsqu'ils sont toujours vivants). Elle a même une « *liste de personnalités à aller voir en concert* », pour lesquelles elle est prête à investir beaucoup d'argent (« *Non, j'irais m'acheter les places VIP, les super chères, le carré Or, pour être tout devant, ce serait trop bien. Mais ça ne me dérange pas de mettre vraiment cher dans un concert, 300 euros, ça ne me choque pas. Par exemple, pour aller voir U2, Coldplay, Céline Dion, les gros trucs.* »).

De fait, l'écoute de la radio en voiture vient alimenter directement son goût pour ces artistes qui sont largement diffusés. Suzie les qualifie elle-même d'artistes « commerciaux » sans que cela ne semble être réellement un terme péjoratif pour elle. Elle semble au contraire valoriser le fait que ces artistes passent à la radio, mettant en avant ce qu'on pourrait considérer comme étant leur valeur « patrimoniale » : ils font partie de la culture musicale française et occidentale, ce sont « les bases ».

Parce que c'est commercial et que du coup ça passe à la radio, qu'on les entend vachement, donc on est habitués aussi à leur musique. Après, moi, Michael Jackson, on est obligés d'écouter ça, je veux dire, à un moment... après, il y a aussi des bases à avoir, c'est ce que je me dis à mes copains qui n'écoutent jamais la musique. Si tu ne connais pas Michael Jackson, Prince, U2, enfin il y a des gens qui ne connaissent pas, c'est aberrant. [Une amie], elle détestait Michael Jackson, donc on ne pouvait pas lui faire écouter ça, je lui ai dit « mais tu es obligée d'écouter, c'est un peu le mec qui a révolutionné la musique, qui a inspiré beaucoup d'artistes d'aujourd'hui, donc tu es obligée de voir un peu les bases ». Souvent, j'essaie de faire écouter, mais quand ils n'aiment pas, ils n'aiment pas.

Forcément, les motifs d'exploration n'ont pas vraiment leur place ici parce qu'il ne s'agit pas de découverte, on est clairement dans des logiques de reconsommation.

Si ce premier groupe d'artistes très connus est peu susceptible de faire l'objet d'un régime exploratoire, le second va s'avérer plus intéressant sur ce plan. Celui-ci est lui plutôt constitué des chansons récentes les plus visibles, les plus vendues, les plus exposées, notamment ce qu'elle appelle les « tubes du moment ». Ici, Suzie va beaucoup plus mobiliser le registre des dispositifs de jugement. C'est là encore notamment la radio qui va venir alimenter ses découvertes et la mettre au contact de ces artistes. De fait, son goût à la fois pour les artistes « cultes » et pour les « tubes récents », de par leur forte exposition médiatique, semble quelque peu limiter sa propension à la découverte de nouveaux biens culturels dans le domaine musical, puisqu'il lui « suffit » d'écouter la radio pour en être informée, pour être « mise en contact », à moindre effort. Elle mobilise donc principalement du flux éditorial.

Son mode d'écoute tend plutôt à se focaliser sur la chanson, bien plus que sur l'album, et elle prête assez peu d'attention en général à la question de « l'intégrité de l'album ». En particulier sur la radio, elle va zapper « tout le temps », jusqu'à trouver « la bonne chanson », notamment celle qui lui

permettra de « chanter », avant de chercher la suivante (« *Je passe mon temps à zapper la radio, chercher la bonne chanson. Je suis insupportable, avec ça, je zappe tout le temps. Oui, la bonne chanson, et puis je chante. Et puis après, je recherche une autre chanson.* »).

Outre son recours quasi quotidien à la radio, la télévision lui permet également d'alimenter sa consommation musicale en mettant en lumière certains artistes qui vont pouvoir faire l'objet d'investigations sur Internet. Elle donne ici en particulier l'exemple de Kendji Girac qui va passer à la télévision et sera plus susceptible de faire l'objet d'une recherche sur Spotify de par sa mise en visibilité médiatique. Il est intéressant de souligner que cette visibilité médiatique est pour Suzanne gage de qualité : si c'est connu, si de nombreuses personnes aiment, si elles achètent, c'est que le bien est de bonne qualité.

Après, c'est normal, aussi, c'est suivant les tendances. Spotify, on y va et on fait notre playlist, on connaît déjà les chansons qu'on veut mettre dedans, c'est des chansons qu'on a écoutées à la radio, à la télé, donc je comprends qu'il y ait des gens qui soient très écoutés. On va avoir par exemple, je ne sais pas, à la télé, dans les émissions, quand ils font leur promo, des gens qui ont plus d'argent, aussi, pour faire leur promo. Par exemple, je ne sais pas, on va voir Kendji qui va aller dans « Touche pas à mon Poste », il va avoir je ne sais pas combien de téléspectateurs, on va aller dans Spotify, on va mettre Kendji et puis voilà. C'est normal que ce soit tout le temps les mêmes qui reviennent, suivant le moment.

Elle est globalement très engagée dans la consommation d'émissions de télévision. Elle privilégie les émissions de variété avec des artistes actuels bénéficiant d'une certaine renommée. Elle adore les performances *live*, les documentaires sur ces artistes et va également consommer des contenus permettant de comprendre les à-côtés, y compris les bonus sur des DVD ou des vidéos YouTube.

Non, après, oui, plus Taratata. Après, c'est des émissions de divertissement, c'est tout ce que je vais regarder. Les documentaires, aussi. Je ne sais plus, c'était France 2, comment elle s'appelait ? L'émission, je ne sais plus, ils avaient fait un documentaire sur Cabrel, je l'avais regardée. Même sur Céline Dion, de temps en temps. Plus regarder les documentaires, oui. Par exemple, dans les DVD des concerts, il y a souvent des bonus, aussi, où on les voit pendant la tournée, tout ça. Ça, je vais regarder aussi.

Au contraire, elle est peu intéressée par la découverte d'artistes à faible notoriété, ce qu'elle met souvent à exergue pour marquer la distance entre elle et ses amis ayant déménagé en région parisienne. Là encore, elle se concentre sur le plus visible, le plus populaire (presque dans tous les sens du terme).

Non, par contre, je ne lis pas de magazines sur la musique. Ça, je n'ai jamais fait. Par contre, plus à la télé, je vais les suivre. Par exemple, si je sais que... je ne sais pas, je dis un exemple, Cabrel va faire l'émission sur la 2 à 17h dimanche prochain, je vais regarder. Sur l'appli Télé Loisirs, souvent, tu as les news et souvent, ils te mettent les invités des émissions, ils font un article par jour là-dessus, ça te permet de choisir ce que tu vas aller regarder.

Les concerts, en particulier les festivals qu'elle écume avec ses amis chaque été, lui permettent de passer outre ce goût pour les musiques les plus exposées médiatiquement et les plus diffusées. Ces évènements sont très attendus et lui permettent de porter une certaine attention sur des groupes et des artistes moins connus. Ils constituent un lieu d'investissement financier conséquent, placé explicitement dans la balance face à d'autres consommations culturelles :

Cet été, avec les Vieilles Charrues, Brest 2015, ça va être super sympa, découvrir les bateaux, tout ça, je préfère aller aux Vieilles Charrues, payer plus cher, mais aller voir de la musique [...]. Tu peux découvrir plein de trucs, ça doit être super bien, mais je préfère aller voir de la musique. Après, tu fais des choix comme ça, tu choisis de prendre un abonnement OCS à 11 euros pour regarder une série. Derrière, je ne vais pas aller acheter le dernier CD d'Adèle, par exemple. Après, tu fais des choix. Après, je ne vais pas aux musées, enfin j'y vais rarement. Cet argent-là, je le mets dans autre chose, plus la musique.

Le numérique lui est quand même nécessaire au quotidien puisqu'elle va s'en servir néanmoins pour approfondir les artistes avec lesquels elle a été mise en contact par la radio. En particulier par le recours à YouTube et Spotify, elle va donc pouvoir explorer, et tester les autres morceaux d'un album avant de procéder éventuellement à leur achat, notamment en format CD. Là encore le numérique permet de dresser des ponts et de s'inscrire dans une démarche autonome de gestion de sa consommation.

Après, sinon, les musiques qui passent à la radio, l'artiste va faire une chanson bien, ça va être son tube, le tube de l'été, je ne vais pas aller acheter son CD, parce que je ne sais pas trop si ça vaut le coup de l'acheter. J'écoute avant sur Spotify et si, sur Spotify, ça me plaît, je vais l'acheter.

Pour constituer des successions de titres par elle-même, puisqu'elle ne mobilise que peu l'album pour ce type de titres, elle va plutôt mobiliser des plateformes de streaming, et va préférer passer par des webradios ou des playlists, en consommant ainsi plutôt des « hits », et les listes de « tops ». Ce que l'on peut rapprocher des compilations que d'autres effectuaient il y a quelques dizaines d'années en enregistrant des cassettes audio à partir des passages radio.

J'écoute rarement les albums en entier, j'ai mes playlists, je fais en fonction de ce que j'ai entendu à la radio, je les retrouve, je me fais une playlist, suivant le mois, je mets « été 2016 » ou « hiver », ou alors, des playlists tristes ou des playlists joyeuses. Après, je vais voir aussi dans les « Tops », c'est-à-dire qu'ils font des classements des chansons les plus écoutées, donc ça permet aussi d'entendre de nouvelles choses. Et après, les ambiances, aussi, détente, soleil.

Les suggestions faites par les plateformes pour découvrir sont rarement mobilisées, du moins de façon très volontaire, à rebours de certains enquêtés qui vont spécifiquement chercher par exemple sur les pages de certains artistes les artistes associés pour en trouver d'autres. Ces découvertes

paraissent le plus souvent accidentel, et tiennent plutôt du fait de « regarder » lorsque ces suggestions se trouvent sous leurs yeux. (« *Oui, j'ai tendance à aller voir, oui, quand on dit « vous aimez bien cet artiste, vous devriez aimer ça et ça ». Je regarde, la plupart du temps, je connais déjà donc je ne vais pas trop écouter. Mais s'il y a un truc que je ne connais pas, je vais écouter, oui. »* »)

Cette disposition à chercher les contenus « cultes » se retrouve pour les autres domaines, et en particulier pour les films. Pour Suzanne, certains films se doivent d'avoir été vus, « c'est la base, qu'il faut avoir vu ça », notamment des films comme *Shining*, *Sur la Route de Madison*, *E.T.* ou *Titanic*.

Oui, c'était normal. Non, mais après, voilà, il faut voir le truc. Et puis pour discuter, aussi, on discute vachement de films, avec des copains, tout ça. Après, je pense que je suis vraiment une geek, là-dessus. J'ai vraiment vu beaucoup de films, écouté beaucoup de musique, j'ai regardé beaucoup de séries. J'ai l'impression, plus que d'autres personnes. Après, les gens, par exemple, j'ai une copine, elle n'a jamais vu *Titanic* et *E.T.* Après, c'est bon, elle va quand même faire sa vie, la pauvre, mais pour moi, ce n'est pas concevable de ne pas avoir vu *Titanic* ou *E.T.* Il y a des films de base. Et même les dessins animés, je vais aller regarder les dessins animés. Par exemple, *Zootopie*, tout ça, j'ai vu tous les Disney, et je me les refais encore, tous les Disney, tout le temps. Dès qu'il y a un film Disney qui sort, il faut que je le voie. Il faut que je voie tous les films.

À l'inverse, on peut constater un certain rejet du cinéma d'auteur, et notamment des films étrangers (« *Oui, j'ai des critères assez... par exemple, sur OCS, quand je vois que c'est un film avec que des acteurs russes, je ne sais pas pourquoi, je ne vais pas aller voir, ça va être nul. »*). Cet intérêt pour les films cultes s'étend également du côté des acteurs cultes. L'absence de tête d'affiche, d'acteurs connus, sera pour Suzanne le signe d'une moindre qualité du film, puisqu'aucun acteur connu (et donc de « talent ») n'a accepté de tourner dedans. Elle suit en particulier les « gros acteurs », en particulier américains, et suit la sortie de leurs films.

Déjà, je regarde aussi les acteurs qu'il y a dedans. S'il n'y a pas d'acteurs connus, je me dis « tiens, ce n'est pas... ils n'ont pas voulu faire le film, donc ils pensent qu'il est nul, ils ne veulent pas montrer leur tête là-dedans ». Du coup, je ne sais pas, je ne vais peut-être pas regarder. Je vais regarder les acteurs. Après, je suis aussi les acteurs que j'aime bien. Les acteurs que j'aime bien, oui, en général, DiCaprio, tous les gros acteurs, en fait, Johnny Depp, Brad Pitt, tout ça, je vais les suivre. Tous les films de De Niro, aussi, pour eux, pas forcément pour l'histoire, mais pour les voir, eux, dans un film. Après, je sais que tous les films, par exemple, avec Rachel MacAdams, j'ai toujours adoré tous ces films-là. Donc dès qu'elle sort un film, je vais le voir. Ou les films avec Julia Roberts, on la voit rarement, donc quand elle fait un film, je vais le voir. Pour les acteurs. Après, si le film est bien, tant mieux.

Pour les films en particulier, elle va mobiliser les plateformes de recommandation culturelle en regardant les notes. Elle s'est ainsi fixé une règle qui est de ne regarder que les films dont la note dépasse les 3 sur 5 étoiles sur Allociné, mais uniquement parmi les films susceptibles de lui plaire initialement par leur genre, leur casting, leur thématique (« *Oui, Allociné, mais les séries, pas trop, je*

ne vais pas voir, mais pour les films, par exemple, quand je vais regarder un film, je vais regarder comment il est noté, avant. Mon critère, c'est si c'est au-dessus de 3, je regarde. Si c'est en-dessous sur les notes sur Allociné, je ne regarde pas. [...] Enfin si je vois un film qui est susceptible de me plaire et qui est noté au-dessus de 3, je vais regarder. »).

On voit notamment comment elle va cumuler les signaux convergents pour se décider à consommer tel ou tel contenu. Ainsi, quand son entourage lui conseille certains films, elle va doubler leur recommandation d'une vérification de la note sur Allociné (« Oui, les *actus Allociné*, du coup, après, le site que je te disais, les classements. Après, ce que me disent les gens autour de moi, quand on va me dire « tiens, ce film-là, il est pas mal », là, je vais aller voir comment il est noté, s'il est bien noté, je regarde. »). Parce qu'elle s'intéresse à « ce qu'il faut voir, écouter et connaître », elle s'organise un système de listes de façon à pouvoir guetter la sortie de certains contenus culturels, pour être certaine de ne pas les louper lors de leurs passages au cinéma ou de leurs sorties sur supports domestiques.

De toute façon, c'est toutes les promotions, comme on voit à la télé, je vais regarder. Je regarde les sorties ciné, tout le temps. Du coup, je me fais une liste des films à voir. Des fois, je vais au ciné, par exemple, pour *The Revenant*, j'y suis allée, parce que je pense que c'est à voir sur grand écran et après, du coup, je note les films qui sortent au ciné, et puis quelques mois après, je vais voir s'ils sont disponibles en streaming. Et je m'en souviens, vu que je les ai notés.

Elle dispose ainsi d'un fichier texte sur son ordinateur qu'elle met à jour régulièrement avec la liste des contenus dont elle a entendu parler, particulièrement ceux dont il est fait la promotion médiatiquement (« *J'ai une liste, en fait. Sur l'ordi, tu sais, sur Notes, sur Mac. [...] Oui, je les enlève au fur et à mesure quand je les ai vus. »*).

Suzanne va également faire appel à d'autres dispositifs de jugement pour sélectionner des comédies romantiques – des « films de filles » – à partir d'un site qui s'est spécialisé dans l'information et la prescription de ce type de films. Ce site semble à la fois dépendre du motif de la classification (par le choix thématique et stylistique) et de la prescription non adressée de par les avis qui sont postés.

Après, j'avais un site... par exemple, moi, j'aime bien tous les genres de films, surtout les films de filles, comment dire, romantiques, il y a un site qui s'appelle « *filmsdelovers.com* », non, mais je ne sais pas pourquoi ils l'ont appelé comme ça, en plus. Et en fait, toutes les nanas notent, du coup, tu dois avoir, je ne sais pas, 500 films notés, référencés, mais que des films de filles. Du coup, moi, quand je ne sais pas quoi regarder, je vais voir. J'avais fait une liste aussi de vieux films à voir.

En conclusion, Suzanne se focalise particulièrement sur la consommation de biens culturels « cultes », « incontournables ». Pour les identifier, elle fait appel à différents moyens appartenant au

registre des dispositifs de jugement : c'est l'avis des autres, experts et amateurs, qui la guide et la dirige vers ces biens. On constate chez elle une absence de flânerie, une absence de prise opportuniste qui lui permettrait de saisir des biens plus rares, moins visibles. Le numérique a néanmoins transformé également ses pratiques d'exploration, facilitant l'accès à des moyens de prendre conscience de ces biens les plus visibles, les plus populaires.

3. Portrait d'Olivier – points de départ et chemins

De fait, les domaines audiovisuels et la musique ont été particulièrement touchés par le numérique en termes d'exploration et de découverte, ce que nous avons pu voir précédemment avec les portraits de Jimmy et Suzanne en particulier. Mais qu'en est-il du livre ? Le portrait suivant a pour objectif de se concentrer sur un lecteur qui donne à voir comment le numérique a changé, en partie, son expérience. Mais le domaine du livre est, là encore, quelque peu « protégé » des effets du numérique en termes d'exploration.

Olivier est un gériatre en préretraite de 62 ans. Il consacre beaucoup de son temps libre à la lecture. Il a notamment une passion pour la littérature des Caraïbes, liée à un attachement particulier à cette zone géographique, ainsi qu'un intérêt très marqué pour les bandes dessinées et les romans graphiques. Il dispose d'une importante bibliothèque dans une pièce à l'étage aménagée à cet effet dans sa maison, pièce qui lui sert également de bureau. La « pièce-bibliothèque » est un peu son « antre ». Elle semble surchargée, et c'est parfois trois ou quatre rangs d'ouvrages qui s'accumulent sur une même étagère : la question de la place prise par les livres commence à se poser sérieusement pour Olivier. Paradoxalement, le reste de la maison, en particulier la grande pièce à vivre faisant office de salon et de salle à manger, est particulièrement épurée et dénuée de superflu.

Olivier est très volontaire dans ses tactiques d'exploration. Il commence par chercher des points de départ, en faisant notamment confiance à des experts, des experts qui se sont diversifiés avec le numérique, tant par le nombre que par leur niveau d'expertise. Mais nous verrons qu'Olivier reste très « classique » dans ses façons de trouver des points de départ. En revanche, le numérique a d'une part renouvelé ses façons de poursuivre ces explorations, en suivant des « chemins » rendus visibles par les informations disponibles sur Internet ; d'autre part, il lui permet plus facilement « d'expérimenter » avant l'achat, ce qui sera particulièrement le cas pour les bandes dessinées.

Olivier mobilise notamment une liseuse, ce qui lui permet de choisir, parmi une grande offre, des livres numériques acquis illégalement. Il adore « l'objet-livre », mais est confronté au manque de place et doit donc trouver des façons d'économiser le peu qui lui reste. L'accumulation de fichiers numériques sur l'ordinateur lui permet ainsi de limiter l'inflation objectale au sein de son domicile.

Alors, comme je suis un peu compulsif, je me suis mis à télécharger et à lire sur liseuse, parce que je commençais à ne plus avoir de place à mon bureau. Ma femme commençait à penser que j'en achetais beaucoup. Via la liseuse, ça me permet d'avoir pas mal de choses en attente à lire.

On voit notamment qu'il mobilise sa liseuse comme une façon de gérer une file d'attente de lecture. Comme l'espace sur la liseuse est limité, il y met en priorité le « stock » qui doit être consommé prochainement. À l'inverse, l'ordinateur contient l'ensemble de sa « bibliothèque » numérique, pour lequel il essaie de maximiser le nombre de biens possédés.

Sur la liseuse, j'en ai, j'ai un choix, ceux que je veux lire, je me fais une liste de lecture, ou ceux que je me propose de lire dans les temps qui viennent. Mais c'est une proposition, si je rencontre quelqu'un qui me dit : « Il y a ça, tu devrais lire tel truc », il me donne envie, je vais le lire. Mais sur la liseuse c'est limité. Par contre sur l'ordinateur, j'ai essayé d'avoir un maximum de choses, comme dans ma bibliothèque.

Pour les livres « classiques », la liseuse semble pour Olivier un compromis acceptable afin de pallier le manque de place. En revanche, sa liseuse est inadaptée pour une de ses passions : la bande dessinée, notamment parce qu'elle ne gère pas bien ces supports et ne permet pas d'afficher la couleur. Et il n'est pas réellement adepte d'une lecture complète de ces BD sur l'ordinateur, pour des raisons de confort (*« Mais je vais plus aller prendre la version papier que regarder... j'ai essayé un petit peu, mais ça me lasse vite la lecture à l'écran, l'ordinateur »*). Grâce à Internet, il va notamment pouvoir consulter des BD « gratuitement » (illégalement) en ligne, avant de procéder parfois à leur achat en magasin (*« Ça vaut le coup de regarder, là je fais mes choix et je vais m'acheter mes BD. Une librairie à Saint-Jean. »*)

Après les BD, non j'en ai, je vais sur les sites où il y a des BD en téléchargement gratuit, je regarde ce qu'il y a, les dessins, les trucs, après chez ma librairie à Saint-Jean, je vais commander. C'est vrai que sinon, c'est un peu comme la musique, il faut avoir entendu, on a acheté le disque et les BD c'est pareil, il faut voir le dessin, le graphisme, c'est sympa. Il y a des sites où on trouve tout, on pourrait tout avoir.

L'enjeu est d'éviter de se tromper : ces versions numériques piratées permettent de prendre connaissance des dessins, potentiellement de la tonalité, des personnages, etc. Afin de tester ces BD en version numérique, il a également installé un second écran d'ordinateur, positionné en format portrait (le côté le plus long à la verticale), plus proche du format original, afin de maximiser la lisibilité des BD : dès qu'il faut en lire une, il fait glisser la fenêtre d'un écran à l'autre. Ce téléchargement lui permet ainsi de vérifier la qualité, avant de procéder à l'achat du livre physique.

Néanmoins, pour faire ces liens, il lui faut des points de départ. Pour cela, il mobilise encore plusieurs types de prescriptions, à commencer par les revues littéraires, mélangeant information éditorialisée

et prescription non-adressée (« *Mais sur des sujets précis, quand j'ai un thème précis, ça va, mais pour découvrir des auteurs, je n'ai pas connaissance de forums, de choses intéressantes, donc je préfère passer par des revues littéraires* »). Une partie importante de ces revues n'est en réalité disponible que sur Internet (« *Je vais plutôt aller voir une revue, télécharger une revue, je suis abonné à des sites.* »).

Et puis à partir du moment où vous commencez à en lire certains, on peut peut-être aller fouiller par soi-même et regarder un peu, à ce moment-là, on est obligé d'aller regarder des revues. J'aime bien acheter quand il y a des numéros spéciaux, qui font la littérature de la rentrée, la lecture de l'année, un numéro spécial sur un auteur. Voilà, pour aller se faire une petite idée connaître un petit peu, savoir qui il était, qu'est-ce qu'il a écrit, dans quelles conditions, ça compte aussi pour faire ses choix.

Malgré son recours au numérique pour le téléchargement, il accorde une très grande importance à la « vraie » librairie, qu'il va notamment opposer aux plateformes telles que Amazon ou PriceMinister « *où on trouve tout. On peut trouver la littérature un petit peu rare sans voyager. Comme ça découverte sans voyager* ». Il est mitigé, entre d'une part l'offre incroyable de ces plateformes, et d'autre part la question de la survivance des métiers de proximité. Au-delà de son attachement à la librairie comme lieu, il affectionne particulièrement le conseil de la libraire, qui va permettre de faire une prescription adressée : elle le connaît et elle est capable de l'orienter vers certains ouvrages, notamment des nouveautés.

Olivier : Oui, en plus elle s'est installée depuis 5, 6 ans maintenant et c'est une vraie libraire, c'est ce qui manquait à Saint-Jean, parce qu'on n'avait pas de vrai libraire.

Enquêteur : C'est quoi une vraie libraire ?

Olivier : Quelqu'un qui connaît la littérature, qui ne fait pas que vendre des livres. Qui est capable de vous conseiller, qui est capable de vous dire : « Tiens je sais que vous aimez ça, il y a tel auteur qui a sorti ça, l'avez-vous vu ? Tiens il y a 2, 3 livres là, jetez un coup d'œil ». Elle connaît bien ses clients, je craque un peu d'argent. C'est intéressant, ou de lui dire : « Tiens je ne sais pas quoi lire en ce moment ». Dans les nouveaux elle sait qu'il y a des choses...

Évidemment, on retrouve dans ses modes d'exploration le recours à la déambulation, que ce soit en magasin, en particulier chez « sa » libraire, mais également dans les brocantes. Il s'agit, comme déjà développé au sein de la typologie, d'une façon de faire advenir un « hasard heureux », de jouer la carte de la sérendipité, en tombant au gré d'une promenade entre les rayons sur des œuvres qui attirent l'œil. Dans ces contextes, le numérique semble n'avoir rien changé.

J'ai racheté un certain nombre de livres d'occasion, ou j'en achète quand je vais dans des brocs, quand je vais dans des lieux de vente. J'aime bien les avoir, parce que je sais que quand je vais en avoir envie, au gré de mon humeur, je me laisserai [aller] sur tel truc ou sur tel autre.

Et la prescription adressée des proches constitue également souvent des « points » de départ intéressants pour lui, qu'il va par la suite poursuivre, étendre, avec ses recherches sur Internet. Notamment parce qu'il possède autour de lui une « bande de copains » qui alimente régulièrement sa liste de lecture.

C'est-à-dire qu'au bout d'un moment je les ai gardées les opportunités parce que je continuais à discuter littérature avec beaucoup de gens et à lire des choses que ce soit avec Natasha, avec certains de la bande de copains, on échange régulièrement des idées sur des livres ou des titres de livres. À l'hôpital pendant mon temps de travail avec Marie-Pierre qui était la secrétaire, ou avec son mari qui est un fana de polar, j'ai échangé beaucoup, des listes. Quand je me suis mis à lire du polar, j'avais dit à la secrétaire, « ton mari fana, qu'il me dise un peu les incontournables du début ».

En revanche, il est plus distant avec les formes d'évaluation en ligne, qu'il pratique assez peu (« *Je suis trop de la génération du livre, ma femme a peut-être un peu plus l'expérience. Mes fils sont passionnés de ça. Les avis, les forums, non ce n'est pas mon détour* »). Le livre peut nécessiter une plus grande assurance, car plus coûteux en termes de temps de consommation (« *Là l'abondance, me paraît intéressante quand même. Après il y a une question c'est comment on la gère. C'est vrai qu'on a du mal. Sur la musique, ce n'est pas dur, vous écoutez, ça vous plaît, ça ne vous plaît pas. Une photo, vous la regardez, elle est belle, elle n'est pas belle. Le livre, il faut le lire, c'est là où il y a besoin comme un film de critiques un peu plus fouillées, et je pense qu'il y a les critiques qu'il faut.* »). Il lui est difficile de faire confiance à des inconnus, qui ne peuvent pas réellement réduire l'incertitude sur la qualité pour des biens aussi engageants que les livres. On voit cependant qu'il n'y est pas totalement insensible, et qu'il semble en réalité « trianguler » les différents avis, de façon à jauger la qualité du bien à l'aune de plusieurs évaluations.

Mais je me méfie des commentaires sur Amazon. Je les lis assez régulièrement, parce qu'il y en a qui sont parfois dénués de toute connaissance de l'auteur. Des choses que j'aurai pu écrire moi aussi, du style, j'aime ou je n'aime pas. Mais que je n'écritais pas parce que je me garderais d'aller critiquer un livre alors que je n'en ai pas forcément la compétence. Si j'avais à critiquer *Le Bruit et la fureur* de Faulkner, je ne lui donnerais pas le prix Nobel. Parce que j'ai du mal à rentrer dedans. Mais je ne vais pas aller me permettre une critique alors que ce n'est jamais que mon avis personnel et ma sensibilité et puis j'ai pas la compétence à juger la littérature. Donc je me méfie un peu de ce genre d'avis, du j'aime, je n'aime pas, on est trop dans le même système qu'au 20 heures, on vous demande votre avis sur un sujet : Oui, Non, Ne sait pas. Une question sur deux, c'est complètement con. Je ne vais pas me prêter à ce genre de chose. La littérature, même quand je vois une critique sur une revue littéraire, c'est rare que je n'aille pas en chercher une autre quand même. J'ai quand même appris en médecine, à ne pas suivre tous les avis médicaux et tous les articles sans réfléchir. Je vais aller vérifier les sources quand même. C'est pour ça que les sources du j'aime, je n'aime pas, je ne suis pas fana.

Il serait peut-être même en demande d'une plateforme reprenant le « style d'Allociné », ce qui existe déjà, mais qu'il semble ignorer (« *Encore une fois, j'aime bien le style d'Allociné, s'il y avait la même*

chose en littérature, sur des livres... Une espèce de revue de presse et de critiques, ça permet de se faire une idée »).

Au final, Olivier mobilise effectivement une grande diversité des moyens de découverte lui permettant « d'entrer » dans des univers. On est clairement ici dans des explorations se situant principalement du côté des dispositifs de jugement, et plus globalement d'une délégation à un tiers de l'opération de curation. Certes, le numérique diversifie les experts accessibles, mais dans le fond, son expérience ne semble pas avoir réellement changé. Ce qui change principalement avec Internet, c'est l'accès aux informations. La progression au sein des œuvres d'un auteur est rendue possible par des plateformes comme Wikipédia, qui porte à la connaissance des enquêtés les liens entre les œuvres. C'est avant tout du côté des formes autonomes d'exploration que ses pratiques semblent avoir changé.

Je regarde, je me fais des listes de ce que j'ai envie de lire, d'auteurs, alors par contre, sur certains sujets, ce polar entre autres, j'ai été faire un certain nombre de recherches, j'ai repris des revues un peu spécialisées dans les polars, dans les numéros spéciaux de différentes années pour essayer de voir un petit peu. Je suis allé sur Internet voir les auteurs, sur Wikipédia pas mal, pour voir ce qu'avaient publié les uns et les autres. Pour le coup, je me suis servi d'avis, c'est-à-dire tapé tel auteur, quoi lire, des choses comme ça, pour le coup j'utilise Internet.

Pour des recherches plus précises, Olivier a mobilisé Internet pour trouver des forums spécialisés, qui lui permettent à la fois de lire des « posts » déjà existants, mais également de converser avec des inconnus qui le renseignent gratuitement et partagent leur passion pour certaines littératures. Globalement, il va se « bâtir de l'un à l'autre », mobilisant ainsi une multitude de sources qu'il va croiser pour finalement parvenir à tracer son chemin, et avoir toujours sous la main une liste de lecture.

Pour le coup, j'ai utilisé pas mal, Internet, littérature caraïbe et puis les forums, les critiques, les auteurs, là j'ai utilisé. Et puis j'ai trouvé un certain nombre de revues en bibliothèque à Anglet et puis Saint-Jean, bien achalandées y compris en ouvrages sur la littérature des Caraïbes, ce qui permet de se faire une idée, de connaître. Après j'ai trouvé des sites canadiens, l'université du Canada qui a publié pas mal de choses et les a mis en libre accès en .pdf, des livres qui sont libres de droits, et qui permettent là aussi de se faire une bonne idée. Je me suis comme ça bâti de l'un à l'autre. J'ai acheté pas mal de choses sur Priceminister, j'ai trouvé, là j'ai dû me fabriquer un petit peu ma culture par moi-même. Essayer de trouver des... surtout sur des sites, là pour le coup, oui pour la littérature des Caraïbes, j'utilisais pas mal Internet.

Ces trois portraits ont été l'occasion de montrer comment les différents motifs d'exploration peuvent être combinés, articulés, ou comment ils peuvent se succéder et se compléter. Contrairement à des

études ayant des visions monodispositifs n'expliquant que les formes de découverte propres à certaines plateformes, le développement de ces portraits permet de montrer comment le numérique vient d'ajouter aux formes antérieures de découverte. La montée en expertise des individus est parfois étonnante, comme dans le cas de Jimmy, pour qui l'exploration musicale consiste en partie dans le maintien d'une forme de flux constant de contenus en suspens à partir desquels il trace des fils qui l'emmènent vers d'autres contenus encore. Son exploration est bien souvent concomitante de sa consommation, ce qui tient en partie d'une particularité du numérique qui tend à condenser de nombreuses opérations qui étaient auparavant nettement séparées : exploration, découverte, sélection, consommation, stockage, etc. Désormais, un contenu découvert peut aussitôt être consommé et archivé, ce qui change drastiquement le rapport au temps. Dans son cas, la recherche de certains artistes et titres qu'on pourrait qualifier d'*underground* le conduit exactement à l'opposé de Suzanne, qui va plutôt chercher les artistes les plus visibles, les plus connus, vus ou écoutés par un grand nombre d'individus. Cette posture radicalement différente trouve pourtant de nombreux soutiens par les dispositifs techniques : les tops, les classements, les charts, etc. On ne découvre pas de la même façon les biens en fonction de leur degré de notoriété ce qui doit nous interroger sur des formes particulières de recherche de légitimité entre cultures *mainstream* et *underground*. Enfin le cas d'Olivier renvoie à un cas plus ordinaire dans son recours à Internet, principalement dans une logique d'information sur les biens, d'approfondissement de ses connaissances. Dans la mesure où il mobilise peu les plateformes de contenus, il est peu confronté à la possibilité de créer des liens entre les œuvres de façon plus spontanée. Son recours à Internet passe avant tout par la recherche sur Wikipédia d'informations complémentaires.

Le numérique a principalement tenu sa promesse d'autonomiser les individus à chercher par eux-mêmes et à créer des ponts, des passerelles entre les biens. Il permet surtout aux individus, au-delà de la découverte, de gérer directement les contenus en les mettant en attente, en suspendant le flux, en pouvant travailler à leur mise à disposition. Ceci sera d'ailleurs le cœur de chapitre suivant, qui montrera comment les individus mobilisent pleinement les promesses d'optimisation offertes par le numérique.

PARTIE 3.

AJUSTER.

Chapitre 7. ACCELERER : LES PROMESSES D'OPTIMISATION PAR LE NUMERIQUE

Les chapitres précédents ont souligné ce que le numérique avait changé – ou pas – dans la sélection et la découverte de biens culturels. Je vais maintenant me pencher sur ce qu'il a changé du côté des modalités de consommation. Il ne s'agit plus de montrer comment les individus « résistent » au numérique (comme dans les chapitres sur la matérialité), mais au contraire de comment ils l'accompagnent et s'en servent à dessein.

Le numérique est arrivé avec une triple promesse d'encapacitation des individus. Premièrement, le numérique promet une quasi-infinité de contenus à consommer. L'offre est pléthorique, les catalogues paraissent souvent sans fond, et ces derniers gagnent surtout un nombre colossal de références au fur et à mesure de leur existence, entre nouvelles productions et acquisition de licences déjà existantes. Face à une telle offre, le numérique tend à promettre de pouvoir trouver de quoi satisfaire les besoins de quiconque. L'offre est tellement diversifiée que mécaniquement un maximum d'individus devrait pouvoir y trouver leur compte.

La deuxième promesse du numérique, c'est la réduction des contraintes d'accès. Écouter de la musique ou regarder des films et séries par Deezer, YouTube, Netflix et consorts peut se faire effectivement presque n'importe où, n'importe quand, sur presque n'importe quel support technologique, qu'il s'agisse d'ordinateurs fixes, portables, de téléphones ou de tablettes. Là encore, on assiste à une promesse de degré maximal d'accès à des « ressources ». Les individus peuvent accéder de façon continue à des ressources, sans se soucier ni de problématiques d'agenda (par exemple la programmation télévisée) ni de limitations techniques.

La troisième promesse, c'est celle de pouvoir réduire l'incertitude sur la qualité des biens, en particulier par le travail des pairs et des professionnels. Alors que la première promesse permettait de dire « il y a forcément un bien qui peut vous plaire dans l'immensité disponible », cette promesse-ci consiste à dire qu'il y a nécessairement des chemins qui permettent d'y accéder « efficacement ». Certes le numérique entraîne une offre prodigieuse de contenus, mais en parallèle, il offre également des outils pour s'aider à se repérer dans cette offre.

Au final, le numérique devrait permettre, « idéalement », de pouvoir choisir de façon bien plus précise un bien plus qu'un autre dans un océan de contenus, et d'être maître absolu de la programmation. Ces « promesses » d'accroissement des ressources disponibles, d'optimisation du temps consacré à la consommation, et de « productivité » de ces consommations, je les présente ici de façon un peu caricaturale, car il est évident que la réalité est encore loin d'exaucer ces promesses, même pour des individus fortement investis dans la consommation de biens culturels. En revanche, il me paraît assez clair qu'elles indiquent le « sens de la marche » : nous nous dirigeons lentement mais sûrement vers une logique de maximisation et d'optimisation des ressources à disposition.

Le parallèle avec le constat de départ d'Hartmut Rosa (2010) sur l'accélération comme hausse quantitative (des activités, des consommations) sur une même unité de temps paraît évident : on a à disposition tout ce qu'il faut pour pouvoir consommer tout le temps des contenus qui conviennent, des contenus qui sont *a priori* choisis librement.

Rosa propose trois « accélérations » différentes : celle du rythme de vie, du changement social et de la technique. Cette dernière est probablement celle que l'on retrouvera le plus ici. Selon Rosa, les innovations techniques ont permis une forte compression de l'espace : les distances virtuelles entre les choses, les personnes, les villes se sont contractées. Une priorité nouvelle est alors mise sur le temps, qui doit permettre d'organiser l'accès simultané aux activités au détriment d'autres, moins en fonction de leur proximité spatiale, mais plus souvent selon la possibilité d'organiser ces activités. Il se trouve que Rosa développe peu la question de la consommation de biens culturels, puisque qu'il traite séparément et sur deux axes différents ce qui tient de la consommation et ce qui tient de l'art. La consommation de biens culturels se tient probablement en équilibre entre les deux.

En revanche, ce processus à la fois d'accélération et d'aliénation est notamment décrit par d'autres chercheurs parlant d'une « économie de la jouissance » (Silva Mota Drumond, 2016), permettant de qualifier « le mécanisme par lequel on stimule une consommation effrénée de contenus » (Drumond et al., 2018, paragr. 1)³¹. Ces travaux s'inscrivent dans le cadre d'une « *analyse critique des algorithmes sous l'angle communicationnel* », et partent du constat que les usages de Netflix sont encadrés par le dispositif lui-même, qui parvient à « capter » l'attention et à orienter les pratiques, notamment à partir des algorithmes. Un discours d'ailleurs relayé de façon plus vulgarisée par plusieurs médias, qui prétendent que la plateforme « rend accro » (FranceInfo, 2019).

Les entretiens menés vont en partie à l'encontre de cette lecture par les dispositifs, et plus globalement à l'encontre d'une lecture faisant de l'accélération technique une source d'aliénation. Le

31 On pense évidemment au phénomène du « binge-watching » qualifiant la consommation effrénée de séries en particulier.

constat de l'accélération de Rosa pouvait déjà être mis en question suite aux premiers chapitres sur la matérialité, où nous avons pu voir ce qui tiendrait plus d'une forme de décélération : une façon de reprendre le temps de s'approprier les choses, les moments, en leur rendant leur aura, leur singularité. Pour reprendre les termes de Morin (1961), les individus ont déjà produit les « électrodes négatives » à l'accélération en trouvant des façons hautement symboliques, importantes, bien que rares, de retrouver le sens du moment présent.

Dans quelle mesure observe-t-on réellement une forme d'intensification, d'optimisation des consommations culturelles, en particulier par l'usage d'outils numériques ? D'emblée, il me semble important de souligner qu'il ne s'agit pas d'observer ici ce qui tiendrait uniquement d'une forme d'intensification, mais plutôt d'une optimisation, que je vais décrire au long du chapitre. Il ne s'agit pas seulement de consommer toujours plus, il s'agit plutôt pour les individus de trouver le bon tempo qui leur permet d'avoir toujours à portée de main les contenus qui conviennent. À rebours d'une représentation d'individus dépassés par l'accélération, les entretiens montrent plutôt des individus qui peuvent choisir de s'y confronter et se mettant dans l'optique de maîtriser les flux, de les dompter, et parfois de leur redonner une forme de « stock ».

En effet, les consommations numériques de biens culturels s'inscrivent dans un double héritage, une double filiation qu'on pourrait « conceptuellement » opposer, entre ce qui tiendrait du « choix » et ce qui tiendrait du « flux », opposition qui est évidemment à la source de la distinction entre « modèle éditorial » et « modèle du flot » chez Miège (2017). La consommation de biens numériques s'interroge d'abord au prisme des pratiques de l'époque prénumérique qui subsistent aujourd'hui, comme la consommation de CD, de VHS, de jeux vidéo en format physiques, etc. Dans le cadre de ce « type » de consommation, l'autonomie laissée aux individus dans le choix des contenus consommés est très forte puisque chaque unité a été *a priori* choisie spécifiquement par un individu pour être d'abord acquise, stockée, et ensuite consommée. Le degré d'investissement dans le choix est fort, l'incertitude très faible. Mais dans un contexte de profusion de l'offre, la gestion concrète des contenus peut sembler être une gageure, puisqu'il faut sans cesse anticiper les consommations à venir, saisir au vol, mettre de côté, arrêter, reprendre, trouver le prochain contenu, que ce soit la prochaine série à regarder ou le prochain morceau de musique.

Les consommations médiatiques fonctionnent selon un modèle du « flux » (ou du « flot ») : des contenus sont diffusés à heures fixes, et les individus n'ont que peu la main sur ce qui est diffusé, ils ne peuvent que se diriger vers des chaînes ou des stations différentes pour changer de contenu. Il ne s'agit pas de considérer que les individus ne feraient que regarder la télévision sans réelle maîtrise ou sans opérer une multitude de choix. Évidemment, avec l'explosion du nombre de chaînes et de

stations radio, la problématique du choix a pris une place considérable. Mais il n'en reste pas moins que l'autonomie, le caractère proactif des choix opérés de consommation, s'effacent quelque peu derrière la proposition éditoriale (ou modèle éditorial) formulée par des tiers, en comparaison du modèle de la consommation domestique pour laquelle la problématique du choix est obligatoire et l'accès très facile.

La consommation des biens numériques étudiée ici offre également des options pour « recréer du flux », et se mélange à ce titre avec la consommation médiatique. Comment les individus recréent-ils du flux à partir de la consommation de biens numériques ? Parviennent-ils à établir des habitudes de consommation similaires à celles que l'on connaît bien du côté des consommations médiatiques ? La consommation de biens numériques, *a fortiori* sous leur forme la plus récente qui est la consommation en streaming, porte en elle la contradiction de ces deux modes différents de gestion de la consommation. Aujourd'hui, comment cet antagonisme entre le flux et le choix s'articule-t-il au sein des consommations numériques ? Au final, dans cette vague d'accélération, optimiser sa consommation de biens numériques, est-ce recréer du flux de contenus avec un minimum d'intervention ? Ou au contraire rester dans une stratégie permanente de choix réitérés à haute fréquence ? Il apparaît assez clairement que l'avantage du numérique tient justement à cette polyvalence, permettant à la fois de créer du flux et de favoriser le choix. C'est cette articulation entre les deux qui permet de trouver les meilleures combinaisons.

Nous verrons ainsi concrètement comment les individus se saisissent réellement des dispositifs techniques pour optimiser leur consommation et participer à la réalisation des trois promesses du numérique précédemment évoquées. Cette optimisation peut être déclinée selon trois catégories : suspendre et surveiller le flux de contenus, mettre les biens culturels à disposition et ajuster les rythmes de consommation.

1. Suspendre et surveiller le flux de contenus

Je reprends ici le fil que nous avons laissé à l'issue des deux précédents chapitres concernant les stratégies d'exploration et de découverte de contenus, puisque je vais étudier comment les biens numériques sont intégrés à des processus de consommation après leur découverte. Chez de nombreux enquêtés, on trouve diverses solutions, outils ou techniques, pour assister leurs recherches et leurs explorations de biens culturels et des moyens qu'ils mobilisent pour avoir des contenus « en réserve ». Ces différents supports viennent se placer entre l'exploration et la consommation en permettant une gestion efficace, notamment afin de permettre d'avoir toujours en flux tendu un contenu sous la main.

L'enjeu est alors de ne pas se perdre entre tous les contenus disponibles et de savoir où reprendre une consommation qui se serait interrompue, ou d'être tout simplement au courant de la sortie de tel nouveau contenu. Si avant le numérique, les carnets, cahiers, post-its, et listes flottantes étaient déjà mobilisés à cet effet, la liste des supports a été largement prolongée en régime numérique par un ensemble d'autres moyens de « garder en réserve ». Toutes ces façons de « mettre de côté » contribuent à l'optimisation du flux de contenus, car elles permettent de réserver le contenu pour un moment plus approprié. Mais ce qui étonne avec le numérique, c'est la diversité des dispositifs mobilisés pour des fins à peu près identiques. On se retrouve de fait dans une situation de fort « éclectisme technologique » (Nowak, 2013), puisque les modes antérieurs permettant de suspendre le flux cohabitent avec les plus récents, dont certains proposent même de pouvoir « surveiller » le flux, ce que nous verrons dans un second temps.

L'une des premières façons de gérer sa consommation c'est effectivement, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, d'organiser des files d'attente de contenus, permettant de gérer les biens à disposition. Ces files d'attente permettent de ramener à un certain niveau d'attention les contenus qu'il faudrait consommer « en priorité ». La constitution d'une « file d'attente » est très largement répandue pour tous les domaines, en particulier sous leur forme la plus simple : la pile de contenus « à consommer » comme dans le cas de Mathilde :

Quand j'achète beaucoup de livres pour le travail, je fais dans un ordre... Alors ça, c'est dans ma tête, je vais lire les livres qui se lisent le plus vite comme ça, je les mets plus rapidement à disposition des gens et ensuite j'attaque les livres qui m'intéressent et que je trouve intéressants, donc je vais les lire et ceux que je n'ai pas envie de lire, je les mets direct... Je ne les lis pas. Ce sont des ordres que je me fais moi-même, j'ai une poche, avec des livres et je vais me faire un ordre et je les lis après.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

De fait, ce mode de rangement accompagne la consommation. Cette pratique a déjà été abordée dans le chapitre 4 sur les modes de classification, je ne vais donc pas m'y attarder davantage. En revanche, au-delà des modes de rangement, on trouve un ensemble d'autres pratiques qui visent également à soutenir la consommation, dont typiquement le fait de prendre des notes ou de créer des listes de contenus à consommer. Ainsi, noter le nom d'un film sur un post-it ou faire la liste des livres qu'on a envie de lire dans un carnet sont des actions relativement courantes préexistant largement au numérique (« *Maintenant j'ai commencé aussi à noter sur les blocs-notes, c'est des choses que j'ai notées aujourd'hui, que j'ai à faire, je fais pareil pour la musique.* » Édouard). Ce qui est le plus souvent et rapidement mobilisé, ce sont les post-its ou les écritures sur papier libre, le recours à des supports physiques étant encore très présent. Dans ce cas-là, le type de support

importe peu, puisqu'il s'agit souvent du premier support qui tombe sous la main, si bien que les enquêtés ne précisent pas la nature même du support (« *Sinon, la musique... À travers les émissions classiques ou des fois il y a des concerts, je vais noter un titre, ou des fois quand je vais chez les autres et que je lis Téléràma, je vais noter un truc. Et sinon, je vais à l'opéra, j'ai un abonnement donc...* », Juliette - « *Des fois je note en me disant que j'ai trois ou quatre bouquins à lire donc je reviendrai plus tard, je note en me disant que cet auteur me plaît bien et qu'il faudra que je regarde, plus tard, ce qu'il fait.* » Chloé).

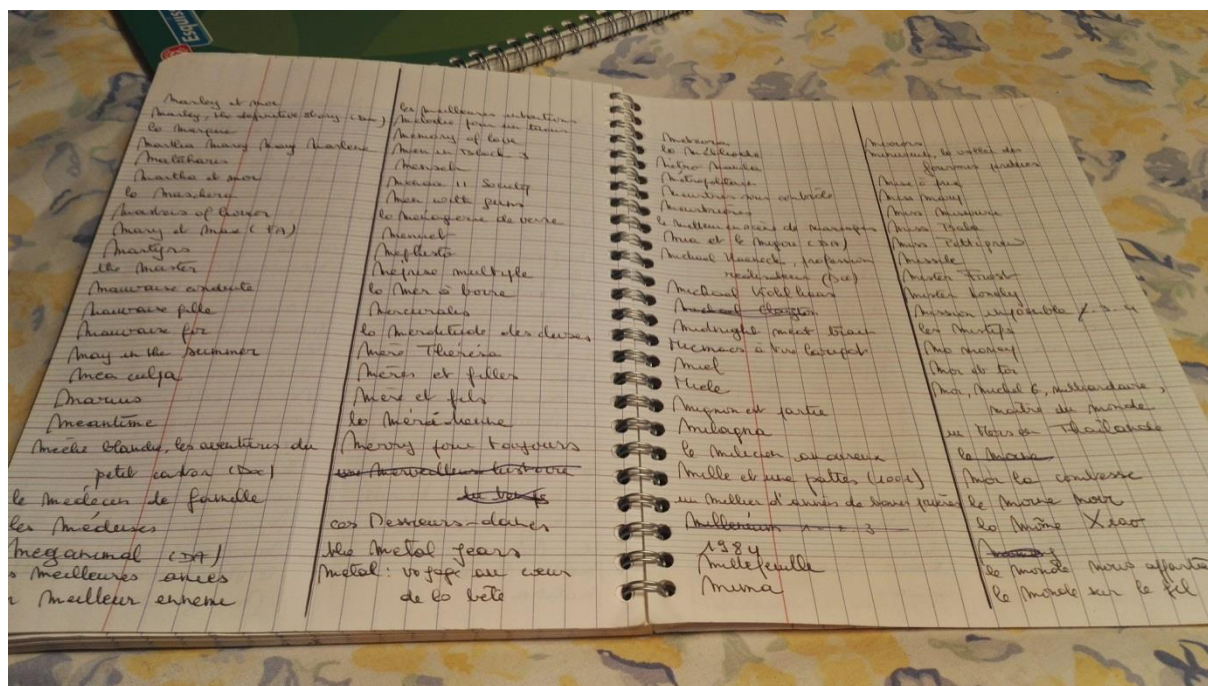
Évidemment, on trouve des pratiques très avancées de prise de note sur les biens consommés, comme dans le cas de Sylvie qui, à la fois pour les livres et les films, tient à jour des carnets de consommation. Elle en a deux types différents : l'un pour ce qui a été consommé, l'autre pour ce qu'elle aimerait consommer. Quand les carnets sont remplis, elle va les reprendre et recopier la liste des films en respectant cette fois l'ordre alphabétique (puisque c'était l'ordre de consommation qui comptait avant). On retrouve ici quelque part les conclusions du chapitre 4 avec le passage d'un mode courant idiosyncrasique (noté au fur et à mesure) qui laisse sa place à une forme de patrimonialisation plus traditionnelle : la liste alphabétique.

Sylvie : Ouais, c'était dans ma liste. Parce que je fais des listes, moi. C'est-à-dire qu'auparavant, il y a deux ans je pense, j'ai tout recopié. Donc j'ai recopié toutes mes listes et je les ai mis par ordre alphabétique, sauf les derniers où là c'est tout mélangé puisque la liste s'allonge.

Enquêteur : Ceux qui sont barrés, c'est quoi ?

Sylvie : C'est ceux que j'ai vus. Voilà, je n'ai pas assez d'une vie. C'est certain. Mais c'est les critiques que je lis « Tiens, ça m'intéresserait. Allez, je note ». Oui, je sélectionne ceux que j'aimerais voir parce que j'ai lu une critique qui me plaisait, ou c'est le genre qui me plaît. Donc je ne note pas tous les films qui sortent, sûrement pas. Je note aussi les documentaires. Vous voyez, *Napalm*. Le dernier de Depardon, aussi. Ça s'appelle *12 jours*. Je l'ai noté ici, mais il ne passera jamais ici.

E61, Sylvie, 58 ans, Surveillante lycée, ancienne infirmière, Bac +3



Photographie 15 - Les carnets de Sylvie (E61, 58 ans, Surveillante lycée, ancienne infirmière, Bac +3)

Le numérique renouvelle peu ces pratiques de notes prises à la volée. Souvent un simple nom suffit, écrit sur un fichier de traitement de texte, ou sur un fichier bloc-notes. Il suffit alors d'aller consulter ledit fichier pour se remémorer des groupes, des artistes, des titres de films, de se les rappeler à soi pour partir les essayer ou les réécouter ou pour piocher des idées pour regarder un contenu audiovisuel un soir. Le numérique permet là de copier sans vraiment renouveler les modes antérieurs de « mise en suspens », comme dans le cas de Thomas (« *c'est les films que je veux voir, ou que j'ai pas encore vus, que j'écris dans un fichier Word chez moi, et comme ça je les télécharge au besoin.* »).

On remarque que ce système de liste paraît rencontrer certaines difficultés à être réellement remobilisé. Déjà parce que les enquêtés semblent dire que, parfois, le simple fait de noter suffit à inscrire le bien ou l'artiste en tête. Mais aussi plus globalement parce que ces listes tombent parfois dans l'oubli, d'autant plus lorsqu'elles sont prises sur des post-its ou sur des formats courts, très vite périssables. Si la pratique est répandue, ce n'est en revanche pas là le lieu où s'exprime réellement le numérique.

On peut noter tout de même l'usage fait par Jonathan de ces listes faites en ligne, qui sont ici partagées sur un fichier commun (« en cloud ») avec un ami à lui. Cette existence du fichier en cloud lui assure la pérennité du support, divers accès à partir du téléphone, de son ordinateur personnel ou de son ordinateur de boulot, et surtout lui permet de partager la liste avec un ami, servant donc également d'outil de prescription sociale :

Enquêteur : Et donc la découverte, quand elle se fait au boulot... Tu, comment tu fais pour la garder en mémoire ?

Jonathan : Un groupe que j'ai découvert, que je viens de découvrir et que j'adore je le mets sur mon Google Drive maintenant. Donc j'ouvre mon fichier puis je rajoute le groupe. [...] Ouais c'est un fichier Word, y'a même pas les URL des morceaux que j'aime bien hein c'est, je pose le nom et puis je m'en vais hein, c'est même des fois un copié-collé du nom que j'ai saisi sur le truc et puis je le pose quoi, et puis voilà. C'est rassurant.

Enquêteur : Pourquoi l'avoir fait comme ça ?

Jonathan : Ah oui, j'aurai pu faire des solutions beaucoup plus logiques hein, me les rajouter, enfin, me faire une playlist YouTube. Pourquoi les faire comme ça ? Parce que je l'avais déjà fait y'a beaucoup d'années, dans un autre boulot, et que c'était un document que j'avais partagé avec un type qui d'ailleurs écrivait pour le site Sound Of Violence dont je te parlais, et donc du coup on s'échangeait des groupes de rock, on s'ajoutait mutuellement... Et bah quand je me suis vraiment remis à découvrir beaucoup de musiques, p'fin, ces derniers temps, bah du coup j'ai repris cette méthode. J'ai repris cette méthode parce que je sais que je perdrai jamais ce fichier. Il est sur le web.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Toujours dans la continuité des façons de créer des « files d'attente » de contenus à consommer, on retrouve également le recours aux favoris et aux marque-pages au sein des navigateurs Internet, correspondant également à ce besoin de garder sous la main, de saisir au vol. C'est par exemple le cas de Pierre-Pascal qui va retenir certaines vidéos justement en les rajoutant parmi les favoris (« *je me fais quelques raccourcis des fois quand je trouve, par exemple sur le Flamenco si je trouve une vidéo intéressante sur tel ou tel guitariste, je vais la mettre, je vais me la mettre quelque temps, je vais la mettre en raccourci, en favori pour pouvoir y revenir, regarder un peu les doigtés, et puis après je supprime.* », Pierre-Pascal).

D'autres enquêtés vont plutôt laisser une grande quantité d'onglets ouverts durant une longue période, en attendant d'avoir le temps et l'envie d'en consulter le contenu. Les différents onglets de navigation ouverts fonctionnent en partie comme une file d'attente de contenus, dont il faudra décider à un moment donné du sort : les consommer, les supprimer ou les garder pour encore plus tard. Comme dans le cas de Ninon :

Ninon : Tu regardes, c'est quoi ça, tu ouvres l'onglet et puis tu finis avec 40 onglets sur 40 trucs différents. Et YouTube c'est un peu pareil, mais en même temps, ça a ses avantages parce que tu chopes pleins d'informations, et puis YouTube tu vas pouvoir, moi ça m'est arrivé comme ça de tomber sur des super musiques, de faire des super découvertes musicales juste en allant voir les recommandations à côté, en bas. Sous la vidéo, et donc il y a un côté un peu, c'est, de toute manière c'est tellement libre que au final je pense que c'est au consommateur, on va dire encore, de se responsabiliser par rapport à ça.

Enquêteur : Et toi comment, c'est quoi ta technique à toi pour te responsabiliser par rapport à ça, comment tu vois ?

Ninon : Je ne me responsabilise pas. Non, ça dépend s'il faut chercher de la musique par exemple, je vais pouvoir y passer des heures, une soirée, à fouiner à droite à gauche, des trucs. [...] Enfin quand je cherche de la musique par exemple, je vais vraiment fouiner, mais après, non, je ne suis pas très organisée quand même, parce que ça va m'arriver par exemple d'ouvrir un truc, mais je n'ai pas le courage de regarder maintenant, quand même je vais la laisser, je ne la mets même pas en favoris ni rien. [...] Je n'utilise pas super bien les outils je pense, parce qu'il y a moyen de mieux s'organiser quand même, mais du coup je la laisse dans un coin, et puis à force de la laisser dans un coin, la laisser dans un coin, un jour je me dis, laisse tomber tu ne la regarderas pas.

E18, Ninon, 25 ans, Sans activité, Bac +2

Mais le numérique offre des outils bien plus sophistiqués que ces listes, et qui permettent de franchir un pas supplémentaire dans la finesse avec laquelle les individus gèrent les contenus et optimisent leur consommation. L'un des outils qui illustrent parfaitement ces enjeux de suspension du flux, mobilisé par une dizaine d'enquêtés sur la population étudiée, c'est les applications de reconnaissance de musique comme Shazam ou Google Assistant. Les individus vont les mobiliser pour identifier le titre et l'artiste des morceaux diffusés, avec un usage secondaire qui consiste à remobiliser l'historique des titres reconnus afin de piocher des pistes à explorer. On est typiquement dans le cas où un contenu est saisi au vol et « réservé » pour plus tard (*« Parce qu'avec Internet, c'est vrai qu'on a tendance à vraiment zapper un peu vite, à ne même pas écouter les chansons jusqu'à la fin : j'aime bien, je fais Shazam, j'écouterai le reste plus tard. »* Julia).

Shazam, [sur] Nova notamment, Nova, Shazam, je shazame quand j'aime un morceau, et ensuite là j'ai dû le vider il n'y a pas longtemps, mais je prends mon Shazam et je vois ce que j'ai shazamé il n'y a pas très longtemps. J'ai vidé la dernière fois. Une fois que j'en ai une dizaine, je vais sur iTunes et j'achète.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

Les plateformes de recommandation culturelle constituent l'autre famille de « dispositifs » mobilisés pour suspendre et surveiller les flux de contenus. SensCritique, Babélio, Bétasérie, Allociné et tant d'autres sont mobilisés par les enquêtés, en particulier évidemment les plus investis dans la consommation de biens culturels. L'une des fonctions communes à toutes ces plateformes, c'est de « réserver » un bien culturel, de le mettre de côté, en particulier sous la forme de « liste d'envies » ou « d'abonnements » aux actualités de telle ou telle œuvre. Cet usage est dans la droite continuité du post-it ou du carnet, dans la mesure où la liste est consultable « en cas de besoin », en particulier

lorsque les individus sont en quête d'un contenu à se mettre sous la dent. On voit comment cette optimisation passe ainsi par une mise en suspend provisoire des contenus.

Il y est notamment possible d'y répertorier son « patrimoine personnel » de contenus : les usagers peuvent alors voir l'ensemble des contenus consommés, et suivre l'évolution de leur consommation. C'est le cas de Mathilde qui va noter chaque série et chaque épisode, de façon à la fois à exercer son jugement sur la qualité des séries (nous reviendrons sur ce point plus tard) mais également à pouvoir se donner des repères pour l'assister dans sa consommation. Les rythmes de consommation de certains enquêtés sont parfois tellement importants qu'il est difficile pour eux de garder en tête le dernier épisode ou les derniers films vus. Ces dispositifs vont alors servir de « rétention tertiaire », pour reprendre les termes de Stigler, c'est-à-dire de dispositif de mémoire externalisée.

Les séries je les note sur « Allociné », on peut ouvrir notre compte et ça par contre ouais, je le note. Toutes les séries que j'ai envie de voir et que je suis en train de voir. [...] Comme ça, je vois où j'en suis dans les saisons parce que souvent, comme les saisons sortent un an après, on est souvent un peu paumé, où on en est, si je m'arrête à un épisode, comme ça je peux me le noter et je sais où je peux recommencer. Visionner peut-être l'épisode précédent pour me rappeler tout, je me perds plus facilement dans les séries que dans toute autre chose quoi. Il y a tellement de séries, quand on en attaque 3 en même temps, c'est vrai qu'on se paume facilement donc moi je note juste pour me rappeler, parce que des fois, j'ai la tête ailleurs.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

Mais ces plateformes permettent d'aller plus loin avec la mise en place d'un système de surveillance des sorties. En effet, à la différence des flux médiatiques classiques, comme la télévision où les téléspectateurs sont facilement informés de la programmation à moindre effort (bandes-annonces, programme télévisé, etc.), en régime numérique le fait d'être au courant des nouvelles sorties demande une organisation supplémentaire. De nombreux enquêtés se retrouvent ainsi à devoir « scruter » la mise en disponibilité de certains contenus. Il faut alors se rendre sur le site ou le logiciel adéquat pour vérifier la mise en ligne des contenus, ou alors utiliser des plateformes qui se chargent d'alerter, rappeler et tenir informé de certaines sorties. C'est notamment le procédé que mobilise Timothée et qui lui permet d'être constamment au courant des sorties qui l'intéressent.

Souvent je fais un lien avec Allociné où là je me dis : je veux le voir. À moins de dire : je veux voir cette série, je veux voir ce film. [...] Souvent, comme je vois la bande-annonce et que je dis : je veux le voir, j'ai un rappel d'Allociné qui me dit : vous aviez dit que vous vouliez le voir, il est en salle bientôt, quand est-ce que vous y allez. C'est plus un système de notification, d'alerte.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Dans un esprit similaire, Thomas et Suzanne vont utiliser d'autres plateformes qui leur permettent d'enregistrer les épisodes vus et les épisodes à voir, et d'être prévenus quand de nouveaux épisodes sont disponibles ou qu'une nouvelle saison commence. Ils gardent ainsi un œil en permanence sur leur consommation et peuvent anticiper de façon efficace la mise en disponibilité des épisodes. De surcroît, ils gagnent aussi du temps parce que cette plateforme met à disposition les sous-titres. Cette surveillance permet d'optimiser le planning de consommation des contenus et donc de trouver un certain rythme de consommation, ce sur quoi nous reviendrons un peu plus tard (« *Par exemple, tu mets The Walking Dead, il te dit qu'il sortira tel jour, du coup, je fais mon calendrier comme ça.* », Suzanne).

Ouais j'y vais quotidiennement pour voir ce qui est sorti dans la journée, ce que je dois télécharger en arrivant, et y'a des choses que j'ai dans mon planning que je vais pas regarder tu vois, parce que, ça me saoule et puis je reprendrai plus tard, et comme du coup j'ai pas, je coche pas ces épisodes comme vus, ptêt deux ans après, j'me dis, bah tiens j'ai envie de reprendre, revoir ça, ou on m'en reparle, et puis j'me remets à regarder ça.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Ces problématiques de « surveillance » des contenus numériques s'accompagnent assez immédiatement d'enjeux sur leurs modalités d'acquisition. C'est notamment ce que décrit Thomas ci-dessous alors qu'il fait appel à un site en particulier lui permettant non seulement de rester au courant des sorties, en particulier ici pour les films, mais de surcroît d'enclencher facilement leur téléchargement. L'extrait suivant nous conduit vers le prochain sous-chapitre qui concerne justement les façons d'optimiser l'acquisition de ces biens numériques :

Mais j'ai découvert un site qui s'appelle CouchPotatoes, et en fait ce site-là il te permet d'aller chercher des films, mais qui sont au cinéma actuellement, typiquement, où tu vas écrire chais pas moi, *Iron Man 12*, et la qualité du film, et en gros dès que sur des plateformes Torrent que t'as défini, le film est dispo dans une qualité que t'as définie, il va te le notifier et t'envoyer le lien sur ton torrent, voire te le télécharger automatiquement.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

2. Acquérir et mettre les biens à disposition

La deuxième « prise » qu'offre le numérique en termes d'optimisation concerne les façons d'acquérir les biens et de les maintenir dans une certaine proximité qui facilite leur consommation. L'optimisation consiste ici à avoir un contenu à disposition au moment opportun. Cette optimisation de la consommation fait l'objet d'une organisation, d'une certaine routine chez les individus les plus engagés qui doivent apprendre à ne jamais être à court de contenus et à limiter les temps d'acquisition, de téléchargement et de navigation au sein des contenus pour retrouver celui qui est spécifiquement recherché à un moment donné. Cette forme d'optimisation est surtout une maximisation de la mise à disposition.

Parce que, j'en ai quelques albums, j'en ai, mais c'est plus des titres parce que c'est une chanson du moment, voilà, ça me plaît, je veux l'avoir sur moi. Après, je peux l'écouter via iTunes, je peux écouter plusieurs chansons sur iTunes, et puis parce que c'est moins cher aussi je veux dire et puis ça va plus, c'est plus rapide.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans restauration, Bac pro

À ce titre, les plateformes de streaming en particulier (et plus globalement les services de téléchargement, de VOD, etc.) ont grandement modifié ce rapport de plus ou moins grande proximité avec les contenus culturels, pour peu qu'on dispose de la connexion Internet adéquate et de la disposition à payer pour ces contenus. Aller sur Deezer, YouTube, Netflix ou Spotify pour consommer tel ou tel contenu se fait avec une relative facilité. En revanche, ce qui demande un peu plus de compétence, c'est d'organiser et de « marquer » les contenus sur la plateforme de façon à les « singulariser » du reste du catalogue et de faciliter leur « saisie » au moment adéquat. Si le chapitre 4 a notamment montré les modes d'appropriation de ces contenus au sein des plateformes, en termes de constitution d'une collection, il est évident que ces modes d'organisation correspondent aussi à des façons de garder « à portée de main » (ou même plutôt à « portée d'attention ») des biens culturels dans l'optique de leur consommation.

Les individus qui rajoutent des titres à des playlists sur Deezer, ou à leur « liste » sur Netflix font cette démarche de « rapprocher » des biens de leur attention, pour à la fois les retrouver plus facilement au moment où ils les cherchent, mais également pour renforcer leur visibilité et leur propension à être mobilisés, quand ils chercheront un contenu à se mettre sous la dent. Dans le cadre de la consommation domestique, ces plateformes facilitent indéniablement la proximité entre les contenus et les individus au point de faire converger recherche, acquisition et consommation en un seul moment.

En revanche, l'acquisition illégale présente des enjeux particuliers que doivent relever les individus qui décident de passer par du téléchargement direct ou du téléchargement par réseau de pairs notamment. Le terrain a surtout montré une très grande hétérogénéité des configurations possibles et des articulations de différents dispositifs. Les individus arrivent à « braconner » et à construire des assemblages personnalisés qui correspondent à leur usage, dans la limite de leurs compétences, pour « garder à proximité ».

Par exemple Thomas s'est mis à exploiter une possibilité offerte par certains logiciels BitTorrent de télécharger en priorité certains épisodes inclus dans un seul torrent (typiquement, favoriser les épisodes dans leur ordre de future consommation) de façon à pouvoir commencer rapidement à regarder le premier épisode pendant le téléchargement du reste de la saison. L'objectif est bien ici de « rapprocher » de soi un contenu par rapport à un autre de façon à préparer sa consommation prochaine.

En fait le truc c'est que tu peux avoir... Par exemple là je me suis mis à regarder *South Park*, et j'ai trouvé un torrent avec énormément de sources, mais où y'a absolument tout, en 1080p, qui doit faire 60 Gigas. Et donc je vais pas commencer à télécharger tout ça pour commencer à regarder, mais tu peux définir qu'il te télécharge les épisodes dans l'ordre par exemple, et avec ça déjà tu vas gagner tout simplement en temps. Tu vas pouvoir tout simplement commencer à consommer le truc, dès qu'il arrive, t'es pas obligé d'attendre d'avoir, tout le gâteau quoi. C'est assez pratique.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Mais toujours est-il qu'il doit gérer lui-même les différents torrents, partir à leur recherche et s'informer des sorties. Qui plus est, il doit également gérer lui-même l'acquisition des sous-titres, leur intégration dans la vidéo, potentiellement passer du temps à ajuster la synchronisation entre un fichier et les sous-titres qui vont avec... Autant de manipulations coûteuses en termes de temps, qui peuvent demander des compétences particulières en informatique, et qui rendent cette optimisation possible pour une petite minorité d'individus seulement.

[...] y'a des choses qui existent, mais tout est compliqué, alors qu'il y a tellement de millions de gens dans le monde qui font ça... Qui téléchargent leur film, en avi ou mkv, qui les double-cliquent, qui font glisser le machin, enfin, voilà c'est super chiant faut trouver le bon sous-titre, le machin, j'me dis, pourquoi est-ce que personne n'a pensé à faire un truc simple tu vois, même t'inclus ça dans le truc de torrent quoi qui te télécharge le truc, qui te télécharge le sous-titre qu'il te trouve, automatiquement t'es à jour, tu vois tu lui dis, même avec Betaserie, tac, le lundi il va chercher tel truc et euh...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Il a ainsi mis en place un serveur NAS, comme un petit serveur domestique, lui permettant de gérer les téléchargements de fichiers torrent qui arrivent directement sur ce serveur. De par l'espace considérable disponible dessus, il n'a pas besoin de faire attention au stockage et peut accumuler un grand nombre de fichiers. Mais cela demande des compétences techniques, notamment afin de gérer en réseau la connexion entre l'ordinateur et ce serveur, qu'il essaie de surcroît de connecter à la télévision. La complexité de ce montage technique permet de voir à quel point les individus les plus dotés en compétences parviennent à apprivoiser leur environnement différemment. Au moment de l'entretien, il travaillait sur une solution pour optimiser l'acquisition de ces contenus, assurer une forme d'acquisition automatique de façon à maximiser par la suite la facilité de consommation.

Mais dès que j'aurai mon nouveau, je sais déjà que j'ai trouvé normalement qu'il vienne télécharger tes films automatiquement, tes séries automatiquement, tes sous-titres automatiquement, essayer de configurer Plex sur le NAS pour pouvoir streamer directement de la télé sur le NAS, donc direct juste avec ma télécommande de télé, faire « source » « plex » et puis aller ensuite directement chercher ma série et cliquer, voilà, ça serait l'idéal, que j'arrive et que le truc soit déjà téléchargé, prêt à être envoyé sur la télé, que j'ai pas à ouvrir un fichier, faire glisser un truc de sous-titres dedans...

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

De façon assez similaire, Mathis mobilise la « box télé » de son fournisseur d'accès pour stocker des contenus, en parvenant à faire arriver des fichiers issus de téléchargement en *torrent* directement sur cet espace de stockage, lui permettant là encore de ne pas surcharger son ordinateur et surtout de limiter à terme les manipulations quotidiennes en termes de connectiques entre les dispositifs. En effet, depuis la box TV, il lui suffit d'accéder à l'espace de stockage pour lancer, sur grand écran, les épisodes et films qu'il a choisi d'acquérir.

Cette hétérogénéité des configurations techniques risque probablement de disparaître progressivement avec l'essor des plateformes légales qui répondent aux différentes problématiques rencontrées par les enquêtés : facilité d'acquisition, contrôle de la qualité des contenus, intégration de sous-titres, gestion des contenus en file d'attente, etc. Mais avec ses 5 millions d'abonnés en France en février 2019, l'usage de Netflix est loin d'être réellement démocratisé, tout comme l'usage des autres plateformes légales. D'autant que les jeux d'exclusivité des catalogues incitent les individus à aller piocher à différents endroits pour parvenir à regarder ce qui leur convient, quitte parfois à cumuler les moyens légaux et illégaux.

Cette optimisation de la consommation peut prendre des formes très étonnantes et très investies. C'est par exemple le cas de Myriam qui ne va presque jamais regarder la télévision en direct, mais va

chaque jour programmer des enregistrements pour stocker certains contenus issus de la télévision pour ensuite les regarder lorsqu'elle aura du temps libre. Sa programmation inclut des films, séries, concerts, en plus de contenus que l'on peut considérer comme étant plutôt « médiatiques » (émissions, reportages, talk-show, etc.).

Tous les matins, j fais mon programme pour voir ce que je vais enregistrer dans la journée. On va dire tous les 2/3 jours parce que des fois je programme sur plusieurs jours. [rires] On va dire que j'ai une grosse capacité de stockage et que le jour où je vais rester à la maison, j'vais passer toute la journée à regarder la télé, avec des choses à la télé. [...] C'est dans la box. [...] Alors. Globalement. [rires] Je me rends compte à quel point je suis... [elle fait signe avec ses mains qu'elle est « carrée »]. Globalement je regarde ça dans l'ordre. Du plus ancien, au nouveau. Sauf, voilà, si vraiment j'vois un truc, « ouais, ça j'ai pas envie de regarder, j'vais regarder la suite ». Mais globalement, je vais faire ça dans l'ordre.

E4, Myriam, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5

Il s'agit de ne pas « louper » l'occasion d'accéder à du contenu spécifique à la télévision, qu'il sera difficile de récupérer en ligne, et surtout de centraliser leur accumulation dans un même espace : la box TV. L'enjeu est donc bien d'optimiser cette accumulation en ayant du contenu « de qualité » à disposition. Le plus étonnant réside peut-être encore plus dans le fait que, ces contenus, Myriam ne va pas réellement les consommer en focalisant son attention dessus : ils seront mis en « toile de fond » tandis qu'elle s'occupe de diverses tâches administratives ou domestiques. On arrive ici à un cas assez extrême d'organisation de contenus pour alimenter une attention distante.

Au-delà de la consommation domestique, d'autres contextes invitent à faire preuve d'anticipation dans les modes d'acquisition et de « mise à disposition » des contenus : la consommation nomade. En particulier pour la musique, puisque les supports nomades de musique (smartphones, baladeurs mp3...) sont limités en termes d'espace de stockage, l'enjeu est alors de gérer l'espace disponible afin d'assurer la présence de contenus qui soient satisfaisants, tout en assurant un certain renouvellement. C'est notamment ce qu'explique Émile ci-dessous :

C'est stocké, ce que j'ai téléchargé en torrent, ça part après en USB sur le téléphone, et euh, une fois que, que j'en ai assez et que j'ai envie d'écouter quelque chose d'autre parce que j'ai pas une place illimitée sur mon téléphone, du coup c'est pour ça, j'me permets de faire une rotation assez fréquente.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

La dynamique est identique avec les plateformes de streaming utilisées dans un cadre nomade puisqu'il faut notamment gérer ce qui sera disponible hors connexion, en limitant notamment la

consommation de données mobiles. On retrouve alors tant des stratégies en termes d'acquisition que des stratégies de déplacement de fichiers afin de gérer leur mise en disponibilité.

Si y'a des morceaux que j'aime vraiment, j'vais essayer de sauver deux/trois morceaux, en m'disant, j'vais les réécouter plus tard. Parce que j'ai une tendance à, malheureusement, passer de la musique en boucle. Alors c'est très bien parce qu'on adore ça sur le moment, et en fait on fait une indigestion musicale, au bout de quelque temps et on est obligé de laisser partir (rires) les morceaux, et de plus les écouter, et donc je fais ça. Donc je supprime, et si y'en a vraiment deux/trois excellents, je les garde et je les réécouterai un autre jour, et de toute façon c'est toujours bien de les avoir ceux-là vu que... C'est une valeur sûre, et à la place, j'mets un autre album d'un autre artiste que j'ai découvert à ce moment-là. Et dans le registre... Euh, très large, très éclectique.

E3, Émile, 27 ans, Étudiant en Histoire (M1), Bac +3

C'est la même chose pour Antoine, qui va préparer ses trajets du matin, qu'il fait toujours en écoutant la musique à partir de son téléphone, et en particulier à partir de morceaux téléchargés par une application illégale qui récupère les flux audios des vidéos YouTube. Il va notamment profiter du Wi-Fi de son domicile pour éviter la consommation de données en mobilité, et ajuster le choix des morceaux disponibles malgré le stockage limité du téléphone.

La situation de Denise est particulièrement intéressante : pour elle, le numérique n'a pas fondamentalement modifié les pratiques, mais il lui a permis d'accéder à plus de souplesse dans le choix et la gestion des contenus, en particulier audiovisuels, et à moindre coût. Denise est une femme de 61 ans à la retraite, qui travaillait pour l'armée française au sein des télécommunications. Elle vit désormais à Tours dans un petit appartement, seule depuis que son fils est parti faire des études de psychologie. Elle est dans une situation précaire, touchant 800€ par mois de « demi-retraite », ayant arrêté de travailler pendant 15 ans pour élever ses enfants. Ayant des soucis de santé, elle a du mal à se déplacer et n'a pas retrouvé de travail à cause de sa condition physique. Elle ne va pas au cinéma (pour des raisons à la fois de santé et des raisons financières), ne va pas au théâtre, sort globalement très peu de chez elle sauf pour voir sa sœur et faire des courses. Elle s'est donc construit tout un univers de contenus à domicile pour se garder occupée durant ses jours de retraite.

Elle dépense tous les mois 52€ de forfait Internet + Télévision + Téléphone, en investissant notamment dans un bouquet comportant des chaînes avec des séries de fiction.

Voilà. J'ai mis un bouquet de plus avec justement Syfy et compagnie parce que comme je suis les trois quarts du temps chez moi, je préfère privilégier le fait d'avoir des chaînes qui m'intéressent... C'est ce que je dis toujours, je dis : « pourquoi voulez-vous que j'aille ailleurs ? Ce que j'ai là, ça me plaît, je suis bien, c'est tout ».

E53, Denise, 61 ans, Militaire à la retraite (standardiste), Brevet

Parce qu'elle ne dispose que de peu de moyens, elle ne consomme que du contenu qu'elle peut avoir gratuitement (« *Tout ce qui est payant, je ne le fais pas. Je ne fais que ce qui est gratuit. Et là, c'est des choses gratuites. Vous voyez, vous pouvez en avoir sur HD1, sur TMC, sur NT1. Donc pour moi il y a assez de trucs à regarder...* »). Le développement de divers services numériques lui a permis à elle aussi d'accéder à une offre diversifiée, et de mettre en place des routines pour garder des contenus à sa disposition. Elle va donc mobiliser à la fois le disque dur externe pour servir d'enregistreur numérique, ainsi que l'offre de replay, pour arriver à maintenir un stock de contenus à consommer, tout en gérant son temps de façon optimale.

Sa sélection de contenus, sa découverte, ne se fait donc qu'au travers des médias et des plateformes numériques issues de ces médias. C'est principalement par le programme télévisé qu'elle se tient au courant des contenus, le numérique lui permettant d'y accéder facilement. Elle le reçoit tous les jours par mail, et s'en sert pour anticiper ses consommations (« *Tous les jours, je reçois le programme télé sur mon compte. Je l'ai, parce que j'ai Yahoo comme compte, et j'ai ce qui était avant SFR, Neuf, donc je l'ai sur les deux.* »)

Elle est une consommatrice intensive de séries policières, françaises et étrangères, qu'elle suit habituellement à la télévision lors de leurs diffusions (*NCIS, Elementary, La Vengeance aux Yeux Clairs, La Forêt*, etc.). Face à l'abondance de l'offre de contenus sur les différentes chaînes, elle a recours à différents dispositifs pour l'aider à « retenir le flux ». Elle mobilise d'abord du replay, par l'intermédiaire de sa « box télé ».

Oui, c'est presque tous les jours que je fais du replay. Ce que je n'ai pas vu parce que le soir, c'est trop tard, ou que je suis fatiguée, que j'ai regardé autre chose, je regarde ce que je n'ai pas pu voir en replay.

E53, Denise, 61 ans, Militaire à la retraite (standardiste), Brevet

Si, en réalité, la majorité de sa consommation quotidienne de télévision se fait en direct, l'usage du replay de façon quasi-quotidienne lui permet de regarder constamment des contenus qui lui conviennent. L'entretien à domicile a été l'occasion de constater l'aisance avec laquelle elle navigue dans les menus de l'interface pour trouver les contenus qui lui conviennent. Elle sait se repérer entre les contenus diffusés qui seront proposés en replay et ceux qui ne le seront pas.

En plus du replay, elle va également mobiliser son enregistreur numérique, lui aussi adossé à sa « box télé ». Celui-ci lui permet déjà de conserver les contenus qui ne seront pas disponibles en replay à disposition, en particulier certains films.

Sinon, ça a été par exemple, sur la 2, ils nous ont mis *Le Hobbit* en trois films. Les deux premiers, je les ai regardés, et c'est très dur, ça termine très tard, de suivre le film, vous vous endormez, parce que j'ai la télé dans ma chambre. Et le troisième, je l'ai enregistré comme ça j'ai pu le voir deux ou trois jours plus tard, tranquille. Alors maintenant c'est ce que je fais, quand il y a des films que je ne peux pas voir parce que je regarde autre chose sur une chaîne, je les enregistre pour les voir plus tard, parce que des fois les films ne sont pas en replay.

E53, Denise, 61 ans, Militaire à la retraite (standardiste), Brevet

Ce stockage ne constitue en aucun cas une forme de « patrimonialisation » : tous les contenus regardés sont par la suite supprimés (« *Je supprime aussitôt que je les ai vus.* »). Ce mélange de consommation entre flux en direct, replay et enregistrement lui permet de jongler avec les contenus et d'adapter sa consommation librement.

Quand ils n'ont ni les compétences pour trouver du streaming illégal en ligne ou l'envie de dépenser de l'argent dans du streaming légal, le replay constitue pour un certain nombre d'enquêtés un recours facile et gratuit au numérique. On le trouve par exemple Odile (« *De temps en temps, surtout pour Plus Belle La Vie quand on le loupe.* ») ou chez Elisa, qui sont elles aussi très peu investies dans la consommation de biens culturels domestique, mais qui pourtant mobilisent le replay à partir de leur « box TV ».

Enquêteur : Si jamais vous manquez l'épisode de *Plus Belle La Vie* ?

Elisa : Je vais le regarder en replay. Si un soir il n'y a rien à la télé, je vais remettre le feuilleton, la série. Sur la télé, dans le salon. Avec Free, il y a la commande...

E59, Elisa, 32 ans, Secrétaire secteur militaire équestre, Brevet

Évidemment, on peut se poser, là encore, la question de la survivance à terme de ces pratiques, puisque l'évolution des offres autant que des dispositifs semble aller vers une grande liberté d'action, et nécessite donc moins de faire attention, implique moins de « stratégies » dans la consommation. Gageons que ces stratégies d'optimisation des acquisitions et de mise en disponibilité des biens sont vouées à s'effacer, contrairement aux stratégies qui cherchent à optimiser le temps de la consommation elle-même, ce qui est l'objet de la partie suivante.

3. Ajuster les rythmes de consommation

Avec la délinéarisation de la consommation de biens domestiques, permise notamment par le numérique, se pose la question des rythmes et des routines mises en place par les individus. Le numérique a clairement permis de contrôler et d'ajuster les rythmes de consommation, même si les emplois du temps n'en sont pas pour autant bouleversés.

Un des enjeux, c'est notamment le temps « dédié », pleinement consacré à telle ou telle consommation. Les individus choisissent de consacrer expressément plus ou moins de temps à l'un ou à l'autre. L'enquête quantitative montre que 56% des lecteurs déclarent ainsi aménager du temps pour se consacrer pleinement à leurs lectures, contre seulement 44% pour les films et les séries, 35% pour la musique et seulement 30% pour le jeu vidéo parmi les consommateurs effectifs des différents domaines. C'est *a priori* plutôt le jeu vidéo qui est donc le moins susceptible de faire l'objet d'un volontarisme particulier pour lui trouver une place dans l'agenda. Logiquement, ils sont 70% à mobiliser le jeu vidéo comme un hobby qui permet de « passer le temps » quand il n'y a rien d'autre à faire. Ce qui est probablement lié à l'explosion des jeux mobiles et des joueurs « *casual* » (en opposition aux « *hardcore gamers* ») qui jouent dans les transports en commun, dans les salles d'attente, pendant les temps « morts ». Pour tous les domaines, plus les individus se déclarent passionnés, et plus ils aménagent volontairement du temps pour leur activité.

Toujours d'après les résultats de l'enquête, en fonction de l'intérêt porté aux différents domaines étudiés, les rythmes de consommation ne sont pas les mêmes. La règle générale constatée, c'est que l'intérêt pour un domaine entraîne, assez logiquement, une consommation plus intensive, rapprochée, de biens culturels. Ainsi, 60% des passionnés de séries disent regarder des saisons entières d'affilée (qu'on peut rapprocher de la pratique du « *binge-watching* »), contre seulement 34% des consommateurs intermittents. Les abonnés à des services de SVOD sont également 62% à consommer de préférence des saisons entières d'affilée. Concernant le livre, 24% des passionnés commencent plusieurs livres en même temps, contre seulement 6% des lecteurs « intermittents ». Et 56% des passionnés de jeux vidéo jouent à plusieurs jeux dans la même période, contre seulement 25% des intermittents.

Alors que la sociologie des médias a souvent mis en avant l'importance des consommations médiatiques dans la structuration du quotidien de nombre d'individus, la promesse de consommation ultra-individualisée offerte par le numérique interroge sur la place plus forte laissée aux individus de faire leur propre programme. Or, on sait très bien que quantitativement, l'aplanissement de la courbe de la consommation de biens médiaculturels audiovisuels au cours de la

journée n'est que peu marqué : cette consommation se poursuit le soir, après les horaires de travail, structurée autour du dîner (Beuscart, Beauvisage, & Maillard, 2012).

Cette relative stabilité laisse à penser que ces consommations domestiques s'inscrivent effectivement toujours dans une certaine routine, qui emprunte probablement à celle de la consommation en « flux », en particulier la consommation de télévision. Il est indéniable que la consommation de biens culturels numériques a changé les habitudes en transformant le choix laissé dans l'organisation de sa soirée, dans la maîtrise de la lecture, dans les formats mobilisés, et a un impact sur les façons de faire. Ces consommations culturelles rentrent dans des formes d'occupation du temps libre, qui peuvent autant être des activités « en finalité » (on cherche activement leur consommation) que des activités par défaut, qui permettent de ne pas s'ennuyer, de faire passer le temps. Il faut aller du côté d'une analyse plus fine des pratiques et des routines mises en place par les individus. La question est donc : comment recréer des routines de consommation en régime numérique ? Nous verrons principalement comment la volonté de recréer des routines permet de répondre à deux logiques différentes : d'abord de gérer son temps de façon efficace, en créant des habitudes « productives », ensuite en permettant de se construire des rituels et d'avoir « ses moments à soi ».

De fait, on retrouve là encore des logiques d'optimisation, d'utilisation du potentiel offert par les biens numériques pour gérer de la façon la plus « efficace » ses consommations. C'est notamment dans la gestion de l'équilibre entre différentes activités que vont s'illustrer au mieux ces stratégies d'optimisation du temps. Ces contenus rythment la vie des enquêtés, de la même façon que ce qui a été déjà décrit pour les médias, et qui reste d'ailleurs valable aujourd'hui. À ce titre, la consommation de biens audiovisuels (séries et films en particulier) se fait particulièrement complémentaire de la consommation médiatique en général, à tel point que les deux sont parfois complètement mélangées. Ces consommations accompagnent les individus pour se réveiller, pendant le repas, avant de se coucher, c'est-à-dire dans les moments et les lieux qui sont notamment ceux des médias classiques.

Les biens audiovisuels sont ceux qui sont le plus manifestement touchés par cette possibilité de gérer les rythmes de consommation de façon autonome et dynamique. Dans cette partie, je me focaliserai principalement sur le cas des séries et des films.

Le cas de la musique est différent. Je n'observe pas vraiment, au fil des entretiens, qu'il soit fait mention de moments de consommation de musique avec une attention à la fois de premier plan et ritualisée : aucun enquêté ne va se décider à écouter « pleinement » tel CD de rock, pop ou classique tous les mardis à 15h. Les routines d'écoute de la musique se font notamment sous le régime de

l'accompagnement, et sont dépendantes des rythmes quotidiens : transports, tâches ménagères, travail, études, etc. (« *Quand je rentre [en transport], c'est la musique. Quand je fais à manger, le ménage, voilà.* », Jennifer). En effet, la musique a gagné son autonomie de façon bien plus prononcée, et je renvoie à ce titre à plusieurs travaux traitant déjà de cette question (De Nora, 2000; Nowak, 2014) ainsi qu'à mon développement sur le régime d'accompagnement.

La musique tend plutôt à venir « équiper » des moments, en particulier des routines quotidiennes. Le numérique a en tous cas permis de mettre à disposition des contenus dans un éventail très étendu de contextes, ce qui est largement documenté par tous les travaux sur les consommations nomades de musique, selon des figures déjà bien connues. La recreation de flux en contexte numérique dépend bien souvent de la possibilité ou non de focaliser son attention sur la musique. De fait, l'écoute en voiture, lorsque le conducteur est seul, est peu favorable à un contrôle « à haute fréquence » de la succession de titres. La radio va alors souvent être privilégiée pour meubler et donc déléguer en partie le choix des contenus. Les options de création de flux, comme les webradios ou les playlists peuvent y être mobilisées. À l'inverse, la situation de consommation en transport en commun laisse plus de place au choix. Ce qui nous amène à la place des contraintes de temps et d'espace dans les façons de configurer l'écoute de musique.

Toujours concernant la musique, le cas de YouTube est probablement un cas un peu intermédiaire, dans la mesure où il peut être à la fois mobilisé comme contenu purement audio, mais également comme contenu audiovisuel, que ce soit pour des vidéos humoristiques, des clips, des tutoriels, etc. Malgré la lecture automatique de certaines listes de contenus, elles sont finalement peu mobilisées de façon routinière et volontaire : en général, les enquêtés déclarent plutôt qu'ils ont « laissé tourner » YouTube et que « par chance » cela a pu occasionnellement déboucher sur un contenu qui les a intéressés, mais cette situation est rare. Et elle débouche rarement sur une pratique récurrente, elle est plutôt de l'ordre de l'accidentel. Notamment parce que les listes YouTube paraissent fréquemment insatisfaisantes pour les individus en termes de cohérence éditoriale.

De même, si le numérique a transformé les habitudes d'information pour le domaine du livre, ce dernier est peu touché par le numérique en termes de gestion du temps de consommation, notamment parce que la consommation d'e-pub est très marginale. Enfin, le jeu vidéo incorpore de façon presque native la possibilité d'arrêter, de reprendre et de pouvoir gérer sa consommation en adaptant son activité aux creux et aux pleins du temps quotidien. Pour les jeux vidéo, les rythmes sont surtout ajustés en fonction du type d'activité dans laquelle il est possible de s'investir selon le temps disponible. Certains jeux peuvent se faire facilement pour passer le temps, d'autres demandent un temps défini devant soi pour finir une partie. Comme dans le cas de Jonathan, vu

précédemment, qui joue à des jeux vidéo de basket le soir en rentrant chez lui car cela lui permet de contrôler la quantité de temps de jeu en le limitant à un match. Ou encore comme Brian qui en fonction des jours de semaine ou de week-end va varier les activités, oscillant notamment entre jeu solo et jeu en ligne :

Brian : La semaine, ça va être surtout du LOL et le week-end ça va plus être des jeux DS, des jeux sur console et un peu de LOL, un peu de WAKFU.

Enquêteur : Pourquoi cette différence en fait du coup ? C'est lié à quoi en fait ?

Brian : Une jam de LOL, je sais qu'en général ça me dure entre une demi-heure et une heure, donc je me bloque ce temps-là alors que des jeux, par exemple sur console, je vois beaucoup moins le temps passé et ça peut me prendre rapidement beaucoup plus de temps.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

Ce qui semble avoir changé avec le jeu vidéo, c'est l'essor du « casual gaming », et notamment des mini-jeux en ligne permettant à certaines personnes de passer le temps (« *Moi, je joue sur le portable à Candy Crush, le Scrabble, des jeux de lettres « le pro des mots » je crois. J'ai mon petit rituel le matin devant la télé. Devant Télématin en particulier, je gagnais des points.* » Odile)

Antoine : Ça m'arrive de jouer à des jeux sur des applications sur le téléphone ou la tablette, mais bon, ce n'est pas... Les filles, ça les énerve quand je suis dessus. Comment ça s'appelle ? *Hay Day*. C'est un jeu de ferme, il faut faire pousser des fruits, des légumes, après des préparations de commandes avec des tartes et gâteaux. Il y a un suivi, mais si on n'y joue pas pendant trois jours, il ne se passe rien. Le mouton attend d'être tondue et voilà.

Enquêteur : Même s'il ne se passe pas grand-chose au bout de trois jours s'il n'y a rien, est-ce que, néanmoins, vous y jouez tous les jours cinq minutes ou... ?

Antoine : Ça dépend des jours. Oui, il y a des jours, ça m'arrive de regarder plusieurs fois et des fois, je vais être 3-4 jours sans aller dessus.

Enquêteur : Qu'est-ce qui motive le fait de rallumer l'application, de lancer le jeu ?

Antoine : Si j'ai le temps. Je vous avouerais que je regarde souvent quand je vais aux toilettes, en fait. Ça me passe le temps.

E42, Antoine, 40 ans, Boulanger, BEP

L'essor des séries au sein des contenus audiovisuels consommés en ligne mérite une attention spécifique, tant la question des rythmes paraît importante pour comprendre les pratiques. L'avantage clair de la série face notamment aux films tient à la « rentabilité » du choix de la série sur

le long terme par rapport au processus de sélection des contenus. La recréation de flux constant automatisé ou par algorithmes est assez rarement constatée au sein de la population enquêtée pour les biens audiovisuels par exemple. L'usage d'une plateforme telle que Netflix diffère de celui qu'on fait d'une chaîne de télévision. Dans le cas de Netflix, la sélection des contenus se refait à chaque fin du contenu précédent. Si le fait d'arrêter sa décision sur la consommation d'un contenu est une gageure pour de nombreux enquêtés, le fait de réitérer cette opération à chaque film implique donc un niveau d'engagement plus fort qui consiste à constamment décider quoi consommer.

À l'inverse, la série qui plaît, pour son thème, ses personnages, ses qualités esthétiques, etc., promet une certaine stabilité qui permet de nourrir de nombreuses heures de temps libre. Cette stabilité, par rapport aux films dont la singularité inter-unités est logiquement bien plus forte qu'entre les épisodes d'une même série (en général), réduit l'incertitude et permet d'aménager son temps en fonction d'une expérience dont on peut anticiper plus facilement la nature et les effets sur soi. On peut imaginer qu'il s'agit d'une des raisons importantes qui font que les gros consommateurs de plateformes numériques se tournent facilement vers les séries, qui apparaissent alors comme des « filons » à creuser.

Un début de série, c'est toujours un risque aussi. On se dit vraiment est-ce que ça va être bon, pas bon, mais on est fixés plus vite parce que, ça va durer maximum 45 minutes, et tu vas tout de suite savoir si tu vas regarder enfin, c'est plus une question, faut regarder le ratio. Tu vas regarder 45 minutes, en prise de risque, pour ensuite 50 heures de série, donc finalement ça va, tu vas te retrouver avec 2% de, à 2% tu sauras si c'est bon ou pas bon, un film tu regardes tout en entier, tu vas pas l'arrêter en disant « ça me plaît pas ». Un film, tu commences, tu le termines enfin tu vois. Une série, tu regardes le premier épisode, ça te plaît pas, tu regardes le deuxième épisode, 'fin voilà, t'en reparles avec les gens, pi ensuite tu peux dire, non ça me plaît pas, c'est pas mon genre. [...] Bah c'est que juste si tu commences un film pi tu te rends compte que c'est un mauvais film ou qu'il est pas bon, etc. je, je me dis que... 'fin chais pas, j'me dis que j'aurais un peu perdu ma soirée, j'aurai mieux fait de regarder autre chose. Alors qu'une série tu te rends compte plus vite de savoir si c'est bon ou pas bon. Et ensuite t'as 40h de bons moments entre guillemets, de choses qui se développent entre les personnages, etc. C'est un peu comme ça que je le vois.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Ainsi dans le cas de Thomas, peu de séries réellement entamées ont été des « mauvais choix » ou des « mauvais paris ». Le taux de « réussite » en se lançant dans un contenu est très élevé, notamment parce que les outils de réduction de l'incertitude sur la qualité des biens se font de plus en plus puissants et précis (de même que les individus deviennent plus experts dans leur maniement).

Ça coûte rien de goûter et d'essayer donc, j'le fais. Mais, je regarde pas souvent, je commence pas souvent des séries, en y repensant, j'commence pas souvent des séries en me disant « ah non c'est pourri, j'arrête ». Souvent, quand je me lance, y'a 95% de chances que je continue. Ça

m'arrive quasiment... Je saurai pas me rappeler quand est-ce que j'ai commencé des trucs et j'ai pas aimé... Ah, si, le dernier c'est *How To Get Away With Murder*, ça m'a fait chier, j'trouvais ça trop ado cucul, voilà. Et j'ai arrêté.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Nombreux sont ainsi les enquêtés à avoir des jours de la semaine attribués à la consommation de certains biens. C'est le cas de Thomas qui se « garde » un moment de la semaine « pour lui », en l'occurrence le mardi soir, c'est-à-dire un moment où il peut s'occuper à la fois des choses à faire, à gérer (administratif, courrier, banque, etc.) tout en se faisant plaisir en regardant « ses séries ». En instaurant ce rituel, il cherche à préserver la certitude qu'un temps de la semaine sera dévolu à la consommation et où il refusera de « voir des êtres humains ». En gagnant en clarté dans son organisation, il se retrouve plus à même de gérer son emploi de temps en gardant un certain équilibre entre les différents pôles de sa vie. On retrouve ici les résultats déjà mis en avant par Clément Combes (Combes, 2013, 2015) qui avait montré que, malgré les équipements permettant une délinéarisation, les individus continuaient de se « ranger au tempo télévisuel ». Au sein de cette optimisation de la consommation, la routine a son importance. Le rôle même de ces routines mises en place, c'est justement d'éviter d'avoir à rejouer constamment la sélection des contenus.

Pourquoi le mardi, parce que le lundi c'est juste après le week-end y'a des choses à faire, euh, t'as plus de bouffe, t'as plus rien, urgence, et pi euh le jeudi y'a souvent pas mal de soirées, même avec des potes, c'est un peu traditionnel, mais euh, même si tout le monde bosse vendredi on se voit jeudi, parfois y'en a qui partent à Paris, à Lisieux, à Rouen chez des amis machin, donc en général le jeudi on voit du monde, le vendredi je suis à Paris ou y'a Konstantin qui arrive, donc ça laissait mardi ou mercredi. Et puis euh, mardi c'était bien. Voilà. Mais du coup parfois je regarde cette série-là, je l'avais fixé justement au départ à cause de cette série-là qui tombait le mardi, et j'voulais à tout prix être là pour la regarder... Mais je sais plus ce que c'était, ça devait être un truc du genre... Hum... Ptét genre *Fargo* ou *Downtown Abbey*.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Dans le cas des séries, cette régularité tient en partie aux dates de sorties des nouveaux épisodes. La contrainte, qui est ici celle de la production et de la mise à disposition des épisodes, explique en partie le retour à des habitudes de consommation le temps de la saison. Ainsi, même si les individus ont la liberté de choisir le moment et le lieu de consommation, de fait on retrouve une forte routine et des habitudes assez ancrées dans la programmation de ces consommations. C'est notamment ce qu'illustre le cas de Suzanne, qui regarde ses séries en streaming sur son ordinateur, mais recrée des habitudes de consommation très similaires à la télévision :

Là, c'est tous les lundis, en l'occurrence. Tous les lundis, je sais que j'ai un épisode et là, c'était *Walking Dead* qui était le lundi. Là, c'est fini, donc ça va être *Game Of Thrones*, du coup. Et le

vendredi, quand je rentre du boulot, avant de sortir, je regarde le nouvel épisode de *Grey's Anatomy*. Donc je rentre, après, je sors, mais une fois que j'ai vu le truc.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Comme vu précédemment, Suzanne mobilise la plateforme Betaserie pour « surveiller » et être alertée des mises à disponibilité d'épisodes. La plateforme propose notamment de visualiser les différentes sorties sur un « planning », qui permet de voir pour chaque jour de la semaine les épisodes mis en disponibilité. Ce qui permet à la fois le rappel hebdomadaire lors d'une saison en cours, mais également de garder un œil sur le début de nouvelles séries ou de nouvelles saisons. Sa passion pour certaines séries va ainsi la conduire à utiliser ce planning pour anticiper ses consommations de la semaine et ajuster ses autres activités. (*« Et en gros, ça te dit l'épisode. Par exemple, tu mets The Walking Dead, il te dit qu'il sortira tel jour, du coup, je fais mon calendrier comme ça. [...] Je vais voir quand ça sort. Comme ça, je peux m'organiser, avoir du temps pour regarder. »* Suzanne).

Plusieurs enquêtés manifestent cette volonté d'avoir leur « moment à eux », des moments notamment où ils sont seuls au domicile, où ils peuvent profiter de leur moment. C'est notamment le cas d'Odeline qui regarde « en avance » les épisodes de *Plus Belle La Vie* sur Internet avant même leur diffusion télé en France, par l'intermédiaire d'un blog qui diffuse les épisodes en avance, récupérés à partir de la télévision belge. Mais elle ne regarde jamais les épisodes « à l'heure du passage [à la télévision] ».

Je suis *Plus Belle La Vie*, mais je ne regarde jamais à l'heure du passage parce qu'à cette heure-là on regarde les infos, je ne vais pas l'imposer à mon conjoint qui déteste ça. Soit je suis du matin, soit je suis de l'après-midi donc quand je suis du matin, en rentrant du travail, avant d'aller chercher mon petit bout quand je suis de l'après-midi, avant de partir au boulot, j'aime bien regarder, du coup je regarde le lendemain. [...] Alors j'ai trouvé un site, en fait c'est un blogueur qui met en ligne tous les épisodes tous les jours parce qu'en fait ils ont deux jours d'avance, j'ai deux jours d'avance sur la diffusion. Par exemple on est mardi et j'ai vu l'épisode, aujourd'hui, de jeudi. Parce qu'en fait c'est diffusé en Belgique, c'est une série diffusée en Belgique, depuis la création elle est diffusée avec deux ou trois jours d'avance et donc c'est quelqu'un qui a créé un blog et qui met en ligne. Je ne sais pas pourquoi j'ai pris l'habitude et je regarde en avance. [...] Je regarde sur la tablette, oui parce que là, il y a vraiment strictement que moi qui regarde ça.

E48, Odeline, 30 ans, Aide-soignante, Bac +2

La consommation de Mathis de la série *X-files* (la version de 2017) se fait selon une logique d'ajustement : de préférence il regardera en « live », en respectant le flux média, parce que ce dernier lui permet en l'occurrence de respecter la « version originale », chose que ne lui permet pas

le replay (qui au moment de l'enquête n'autorise pas de mettre le contenu en VO). En revanche, si une soirée plus intéressante qu'une « soirée télé » se présente à lui, il va effectivement repousser la consommation de l'épisode à un autre moment, par conséquence en replay, mais au prix de la version originale, remplacée par une version doublée. La praticité du numérique, ici du côté de l'offre de replay, est concrètement exploitée de façon à permettre une plus grande maniabilité, une plus grande fluidité des consommations.

Mais en fait je dis ça *X-Files* je ne sais pas si je la regarderai en VF. Parce que *X-Files* je vais être au rendez-vous le soir de la diffusion et si un soir je loupe la VO et que sur le replay elle est en VF je vais faire la concession. Je ne me taperai pas toute la série en VF. Je vais privilégier le live parce qu'il sera en VO. Donc normalement je serai là les jeudi soir devant M6 pendant deux, trois semaines et si un jour j'ai une autre sortie qui se présente et qui m'intéresse que je vais faire passer devant, je vais trouver un intérêt plus stimulant qu'une soirée télé comme tous les jeudis, je vais y aller puis je regarderai le replay en VF et ce n'est pas dramatique.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Ce qui est commun avec Chloé qui met en balance le « côté pratique de la télé », permettant de faire « autre chose en même temps » et le recours au replay permettant de contrôler son visionnage en étant certain d'être focalisé sur le contenu :

Quoique j'ai regardé les deux séries qui sont passées sur TF1, *La Vengeance aux Yeux Clairs*, j'ai regardé les premiers opus l'année dernière donc j'ai regardé la suite et là, c'est monsieur qui a géré les enfants, je lui ai dit « je veux voir mon truc » et notamment je les ai regardés en replay pour être sûre de pouvoir les regarder en entier sans les pubs. Je suis très replay pour le côté pratique.

E62, Chloé, 36 ans, Agent dans les assurances, Bac +3

Au sujet des séries, beaucoup d'articles médiatiques ont relayé la pratique du « Binge Watching », consistant à enchaîner un grand nombre d'épisodes et d'heures de consommation. Dans les faits, cette pratique est très marginale parce que les individus sont pris dans des rythmes contraignants. Souvent les étudiants apparaissent comme des exceptions de par la liberté qu'ils peuvent dans la gestion de leur temps :

Parce qu'en fait, j'ai commencé l'été, pas dernier, mais celui d'avant encore, je me suis fait 7 saisons en deux semaines, toutes les saisons en deux semaines et après, il y a eu la rentrée, il y a la terminale et là, je suis en BTS, donc encore une fois, une série ça prend beaucoup de temps, donc voilà. C'est toujours comme ça, dès que je m'intéresse à quelque chose, que ce soit au niveau séries ou mangas par exemple. C'est toujours beaucoup d'un seul coup et ensuite, je fais une petite pause pour passer à autre chose et beaucoup d'un seul coup et je passe à autre chose.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

De même pour Julia qui avait l'habitude à une époque donnée d'enchaîner les séries, cette pratique ayant disparu à cause des contraintes de temps de son travail.

Donc oui, on téléchargeait, et soit on les regardait d'affilée, soit j'ai fait des espèces de marathon. Genre *Prison Break*, je me souviens, j'ai regardé vingt épisodes d'affilée, je n'ai pas bougé de l'ordinateur de 10h du matin à 10h du soir, je crois, je me suis enfilé une vingtaine d'épisodes. J'ai arrêté parce que le lendemain je travaillais et qu'à un moment donné il fallait aller dormir.

E21, Julia, 29 ans, Archiviste, Bac +2

Si certains contenus peuvent être consommés de façon effrénée, en particulier pendant les vacances ou les week-ends, les contraintes d'agenda et les obligations de la vie quotidienne contraignent encore fortement les individus à suivre des rythmes relativement constants.

Non, non, *Prison Break* par exemple, on était un peu addict, du coup on les a téléchargés avant qu'ils sortent en France pour les regarder en VO. On peut être un peu taré dès qu'on est accro. [...] Maintenant, on est un peu moins fou, mais sur les séries de Canal, en effet, on les regarde avec un rituel. Mais le problème, c'est que Katia bosse aussi le soir, donc elle est à la maison le mardi, mercredi, jeudi soir, depuis peu. Avant, c'était simplement le mercredi soir, puisqu'elle travaille en restauration, et le week-end, le dimanche soir, mais le dimanche soir on est claqué.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

Ainsi, même lorsque la consommation n'est pas contrainte par le planning de production (par exemple si la série dispose déjà de nombreuses saisons), la majorité des enquêtés va répartir cette consommation sur les différents jours de la semaine, en respectant souvent un nombre d'épisodes : très souvent deux lorsque les épisodes font 40/50 minutes, parfois un troisième lorsque l'envie de voir la suite est forte, ou par exemple parce qu'il s'agit du dernier épisode de la saison et qu'il serait dommage d'attendre 24h pour simplement en voir un dernier (« *C'était deux [épisodes par soir] parce que voilà, une fois que les enfants sont couchés, il est 20 heures 30, donc deux épisodes ça amène vite à 23 heures donc après il faut assurer le lendemain au travail quand même. Donc c'était deux voire trois, mais pas plus* », Yohann).

Plusieurs individus parviennent à mélanger les séries, jouant notamment sur les différentes durées d'épisodes pour aménager le temps disponible avant d'aller se coucher. C'est le cas de Juliette, qui va articuler une consommation d'épisodes courts et d'épisodes longs (« *Je finissais la saison, je faisais chaque soir, je suivais la série, et après je passais à une autre. Des fois, je regardais deux épisodes*

quand même. Par exemple, le choix va se porter entre la différence de temps, il y a celles qui durent près de 50 minutes, celles de 20. Je faisais une de 50, une de 20. Tout en suivant le truc. », Juliette).

Dans le cas de Timothée par exemple, si le mode « courant » de consommation consiste à suivre les sorties, la consommation de séries avec plusieurs épisodes disponibles va tout de même suivre ce même rythme de deux épisodes par soir.

Timothée : Souvent c'est ça. *Arrow*, par exemple, on l'a suivie comme ça... On se cale dessus. On sait que la semaine prochaine il va y avoir le suivant, mais on n'est pas accro à se dire : tiens, vite il est sorti. On peut le regarder quinze jours après. Au contraire, des fois on laisse passer quinze jours comme ça on en regarde deux.

Enquêteur : Et le fait de regarder une saison entière, est-ce que vous allez vous en faire plusieurs ?

Timothée : Ça ne change pas plus. Même si j'ai tous les fichiers sur ordinateur, je vais en regarder deux max. Si, c'est vrai que dans la semaine si on a envie deux soirs de se faire une série, on se fait quatre épisodes dans la semaine.

E37, Timothée, 32 ans, Ingénieur Son, monteur, Bac +2

Évidemment, si les séries se prêtent particulièrement à cette routinisation, les autres domaines ne sont pas en reste. Ainsi, Judith a pour habitude de décompresser avec un film le soir (« *C'est parce que j'aime bien finir ma journée par un film en général. [...] Techniquement je trouve que c'est une bonne fin de journée. Une manière de tourner la page, de décompresser, de se faire bercer dans un autre environnement, un peu ça* », Judith). Elle va notamment profiter du flux médiatique et de son enregistreur numérique disponible sur sa box-TV pour enregistrer des contenus qu'elle va ensuite regarder au moment opportun. Les contenus qu'elle enregistre sont essentiellement des contenus qu'elle va regarder toute seule, qui sont exclus de la consommation du soir (en *prime time*) partagée avec son mari (« *J'avoue que j'enregistre pas mal pour des films que je regarderai toute seule, qui me plairont à moi.* » Judith). Ayant son jeudi après-midi de libre, elle va notamment en profiter pour regarder « ses » films, ou à l'occasion faire pièce à part les soirs si l'attente sur le programme télévisé est réellement impossible (« *En général, c'est plutôt quand je ne travaille pas le jeudi après-midi, techniquement je regarde en général en faisant autre chose le jeudi après-midi. [...] Ceux que je sais que je regarderai toute seule. Ou alors le soir s'il a vraiment envie de regarder quelque chose, moi je bascule sur le PC dans une autre pièce pour regarder ce qui m'intéresse.* » Judith)

De même, pour Juliette, le dimanche soir correspond nécessairement au visionnage d'un film (« *Alors, le dimanche, je regarde un film. [...] J'ai mis ça en place, alors qu'il y a d'autres jours dans la vie où je regarde les films, mais non, parce que j'aime bien.* » Juliette). On retrouve alors chez elle un

certain processus de choix du film qui aura lieu chaque dimanche, un film qui sera téléchargé le jour même et supprimé une fois regardé. De même pour Yohann (« *C'est les soirs où elle [sa femme] a ses activités personnelles, début de soirée je m'occupe des enfants et puis deuxième partie de soirée, je regarde des séries, des films.* » Yohann). Dans ces différents cas, on observe une consommation délinéarisée, de contenus qui sont « sortis du flux », pour être consommés en solitaire dans un cadre personnalisé. On voit concrètement ici comment le numérique facilite de fait une individualisation de la consommation, tout en préservant ici des rythmes réguliers de consommation, une réelle « routine ». C'est également le cas de Myriam, lorsqu'elle enregistre quasi-quotidiennement des contenus issus de la télévision pour les consommer avec une attention distante durant les moments où elle s'occupe des tâches ménagères ou administratives.

Alors que les premiers chapitres de la thèse avaient mis en avant comment les individus résistent en partie au numérique en cherchant à singulariser l'expérience de consommation et à retrouver une forme de « temps long », j'ai montré au contraire dans ce chapitre comment les individus mobilisent activement les promesses du numérique pour optimiser leur consommation. Cette optimisation passe d'abord par une gestion du flux et du stock consistant à suspendre les contenus au vol, c'est-à-dire à saisir au vol et à mettre de côté pour consommer dans des moments plus adéquats. On a vu ensuite comment les individus pouvaient acquérir et mettre à disposition les contenus, ce qui consiste en partie à singulariser des contenus pour les mettre à portée de main et à portée d'attention. Enfin, les individus ont gagné des prises supplémentaires sur la gestion des rythmes de consommation. À défaut d'un bouleversement complet des rythmes, on voit plutôt comment il s'agit de formes de petits ajustements permettant aux individus de garder des « moments pour eux », d'individualiser la pratique, sans changer fondamentalement la structure du quotidien qui s'impose encore aux individus de par les horaires de travail et les contraintes scolaires par exemple. Le numérique a ici réellement permis d'accroître le contrôle que les individus exercent sur leur consommation, sans changer complètement l'ordre établi.

Chapitre 8. SE METTRE EN CONDITION : LA GESTION DES ETATS EMOTIONNELS ET COGNITIFS

Tout au long de cette thèse, il a été principalement question d'étudier les « façons de faire » des individus, notamment en fonction des dispositifs, des contextes et de l'investissement des individus dans les différents domaines étudiés. On a ainsi principalement répondu au « comment ». Comment explorer ? Comment découvrir ? Comment choisir ? Comment gérer ? Comment organiser ? Comment classer ? Comment retrouver l'aura ? Avec le constat notamment que ces « façons de faire », façonnées par l'environnement technique et les compétences des individus, permettaient de comprendre grandement les pratiques de consommation des individus. L'attention s'est moins portée sur la nature des biens eux-mêmes, leurs qualités, leurs caractéristiques et ce qui fait globalement les critères du goût. Ce qui était déjà le constat dressé par Granjon et Combes : « *Le terrain que nous avons effectué tend à montrer que ce ne sont pas tant les goûts des amateurs pour des styles de musique spécifiques que leur niveau de spécialisation (potentiellement centré autour d'un genre musical structurant) et la façon dont ils actualisent ces appétences qui déterminent assez largement leurs pratiques de consommation et leurs usages technologisés des contenus musicaux.* » (Granjon & Combes, 2008, paragr. 3).

En revanche, dans cette dernière ligne droite, j'aimerais progressivement ouvrir la voie à la réintégration d'un « pourquoi ? ». Pourquoi consommer des biens culturels ? Pourquoi y investir du temps ? Il me semble nécessaire dans cette dernière partie d'analyse d'avoir en ligne de mire non les pratiques de consommation comme activités isolées les unes des autres, mais plutôt de retrouver ce qui fait la dimension commune aux différentes pratiques retenues dans les effets qu'on attend d'elles. C'est au prix de cette inflexion qu'il me semble possible de faire ressortir certains enjeux puissants dont les entretiens sont porteurs, mais qui ne peuvent trouver leur place uniquement dans le cadre d'une analyse des pratiques de consommation.

À ce « pourquoi », la sociologie de la culture a apporté plusieurs types de réponses. La sociologie critique, dans la lignée de l'école de Francfort, considère ces consommations comme des outils de

domination produits notamment par les industries culturelles et qui permettent de plonger les individus dans certains « états » seconds d'affaiblissement de la conscience. Les biens culturels font l'objet de valorisation marchande passant par une logique d'homogénéisation/standardisation qui amène à une réduction de leurs qualités pour devenir des « produits comme les autres » (Adorno & Horkheimer, 1944), vendus « à la chaîne ». De consommation sans autre finalité que l'intérêt pour l'art/la culture, les biens culturels passent alors avec leur industrialisation à une conception « opérationnelle » (Voirol, 2011), remplissant des finalités concrètes. La consommation est alors vue comme une forme d'aliénation. Or, selon le cadre de la théorie critique, l'aliénation subie par les individus est tellement forte qu'elle ne nécessite pas de cadre coercitif explicite, mais agit en profitant d'une « faiblesse » des individus, qui finissent par s'aliéner eux-mêmes en se prenant d'intérêt pour des « distractions ». Un tel postulat empêche toute vision d'un individu autonome et maître de ses pratiques de façon quasi-tautologique.

La proposition bourdieusienne se positionne comme une sociologie du dévoilement, et donc dans une perspective critique à sa façon des médias de masse. Dans ce cadre, la consommation de biens culturels va dans le sens d'une production de distinction, une façon de préserver une position dominante au sein de la société, sans que les individus n'aient forcément conscience que le goût « classe », aimant ce qu'ils aiment pour « l'amour de l'art ». Les biens culturels sont des éléments permettant d'exprimer sa position sociale, et l'habitus vient orienter les individus vers certains biens plus que d'autres, permettant une correspondance entre position sociale et pratiques. La consommation de biens culturels n'est pas analysée pour ce qu'elle apporte « en soi » aux individus, mais pour la distance qu'elle permet de maintenir entre les individus, quand bien même ces derniers peuvent ne pas en avoir conscience. Les consommations culturelles sont vues comme des « capitaux » dont les différences de valeur (en particulier aux yeux des institutions) entre les unités permettent d'exercer plus ou moins fortement leur domination. Et là encore, le fonctionnement même de la reproduction sociale empêche en théorie de réelles formes d'autonomie puisque les dominants actualisent sans cesse les normes de la culture dominante pour garder une avance sur les dominés.

Les représentants actuels de la théorie critique, notamment Rosa (2018), poursuivent cette lecture d'une consommation permettant l'acquisition de « ressources », assez similaires aux capitaux bourdieusiens. Dans un contexte d'intensification de la compétition entre individus, ces derniers se livrent une guerre visant à accroître les ressources accumulées, à tel point que l'accumulation devient l'objectif même de l'existence, et non plus un moyen d'exister. Il y est dépeint une modernité où les individus sont évalués sur leur capacité à accumuler des ressources, qu'elles soient sociales, financières, culturelles, ou autres, et où ce qui devrait constituer le sens de l'existence est remplacé

par des ersatz produits par les sociétés capitalistes. Il y a un « usage » des biens culturels comme marchandise dont on attend un effet. À la différence de l'approche bourdieusienne, cette quête de ressources est explicite et n'est pas seulement le fruit d'un habitus. Ceci s'expliquerait notamment par une forte sociologisation des acteurs, par la vulgarisation des travaux bourdieusiens, ayant rendu particulièrement tangibles les enjeux symboliques autour de la consommation culturelle.

Ces logiques notamment d'évasion, de distraction, quelque part de « sortie du réel », sont rarement présentes au sein des études portant sur les usages intensifs et experts des biens culturels. Ces derniers ont eu à loisir l'opportunité de développer ce que les individus faisaient aux biens culturels, et ce que ces biens faisaient aux individus, souvent décrits du côté enchanté de la pratique culturelle, à la fois réflexive, éduquée, experte. Certains sociologues présentent ainsi la consommation de séries en ce qu'elles offrent un miroir à l'identité, *« un espace de questionnement et de projection à des jeunes adultes notamment, individus en devenir et aux identités plus labiles qu'auparavant »* (Glevarec, 2012). De même, l'analyse des sociologues pragmatiques s'est notamment focalisée sur la question de « l'amateur » comme celui *« qui développe de façon de plus en plus autonome son goût pour la musique, partant à la recherche du plaisir esthétique ou sensuel qu'il peut y trouver »* (Fauquet & Hennion, 2000, p. 196), du côté de ce qui est « éprouvé ». Cette conception a tout son sens également, et met à jour des mécanismes pertinents dans l'explication de certaines consommations. Mais en limitant les terrains à des « fans » de telle œuvre ou de tel domaine, on perd de vue le recours plus panoptique à un ensemble de moyens mobilisés en dehors des « passions culturelles » et qui tiennent plus des pratiques de routine, les consommations du quotidien. Ces pratiques ont été moins abordées par les terrains qualitatifs comme des « occupations », des façons d'occuper le « temps libre ». Le goût y est plutôt décrit comme un goût pour les « choses » en tant que telles (les univers, les personnages, l'esthétique, les itérations narratives), et non pour ce que l'activité elle-même permet, ce qui serait sa raison d'être.

Je souhaite ici faire un pont entre ces deux perspectives. D'une part une sociologie d'héritage critique, qui décrit ces altérations d'état permises par les consommations culturelles du côté d'un affaiblissement de la réflexivité, avec une forte place laissée à l'historicité et au cadre de la modernité, et de l'autre d'une sociologie des pratiques culturelles, notamment les travaux qui pourraient s'inscrire dans une perspective pragmatique, qui montre au contraire les formes hautement réflexives de l'amateurisme. L'expérience « ordinaire », « moyenne », « intermédiaire » de la consommation de biens culturels, telle que le terrain effectué permet de le mettre en avant, montre au contraire la co-présence de ces deux logiques (altération d'un « état » cognitif et émotionnel et maîtrise réflexive de sa consommation) de façon ambivalente. Ces « états » dans lesquels seraient plongés les individus par la consommation de biens culturels sont notamment

mobilisés par le philosophe des jeux vidéo, Mathieu Triclot (2011) lorsque celui-ci parle notamment « d'état ludique » pour définir un état cognitif propre au jeu vidéo, tout comme il existe un « *régime d'expérience propre à la lecture, au film* » (p.20). Ces différents états sont justement dépendants à la fois de l'état de perception de l'individu et des configurations objectives des dispositifs mobilisés. Ceci est notamment montré par Triclot lorsqu'il reprend les travaux de Metz concernant « l'état filmique » :

« Lorsqu'il dresse le portrait de l'état filmique, Metz prend bien soin d'ajouter combien cet état est dépendant de conditions locales, à commencer par celles de la salle de cinéma : il faut produire ce demi-sommeil qui permet au psychisme de basculer tout entier dans la perception. Or ces conditions ne sont certainement pas réunies pour le théoricien dont la pratique consiste à analyser des films plans à plans ; elles ne sont pas non plus pour une salle qui réagit collectivement au film, commente à voix haute, avertit le héros du danger qu'il court. Elles ne le sont pas pour qui se repasse ses scènes préférées en DVD, et ainsi de suite » (p.116)

Si la contribution est intéressante, il me semble peu envisageable de réduire la diversité des états produits par les biens culturels à des unités par domaines (films, jeux vidéo, livres, etc.). Il paraît évident que ces contenus, y compris au sein d'un domaine, se caractérisent par une certaine diversité des « états » émotionnels et cognitifs qu'ils produisent sur les individus. Dans le cadre d'une consommation domestique de biens culturels, dans la mesure où les individus sont maîtres du choix effectué, la question qui se pose au moment de choisir un bien à consommer tourne notamment autour des effets attendus par l'intermédiaire de cette consommation. De fait, on peut déjà l'aborder par la question des émotions attendues. En choisissant un genre, un rythme, un style, une esthétique plus qu'une autre, les individus sont capables de choisir les contenus pour se faire rire, pour s'émouvoir, pour se faire peur, etc. Autant d'enjeux liés à la dimension cathartique des consommations culturelles. Au-delà d'un état émotionnel, il s'agit également d'un état cognitif : s'occuper l'esprit, se distraire, se focaliser, s'endormir, se réveiller, etc. Et qui interroge notamment sur la place de l'attention dans ces modes d'expérience.

Or la sociologie est souvent mal à l'aise pour parler de ces états, qui présentent le risque de verser dans du psychologisme. À ce propos, l'analyse faite par Eva Illouz sur les « marchandises émotionnelles » (2019), qui se réclame directement de cette théorie critique renouvelée, me paraît particulièrement intéressante. Elle y décrit une forme de « rationalisation » des émotions générées, consommées sous la forme de marchandises : « *Les actes de consommation et la vie émotionnelle s'entrelacent désormais jusqu'à devenir inséparables, jusqu'à se définir et s'autoriser mutuellement ; les marchandises facilitent l'expression des émotions et aident à en faire l'expérience ; et les émotions sont converties en marchandises.* » (p.24). Elle va ainsi parler « d'*emodities* », anglicisme contractant les termes « *emotion* » et « *commodity* », désignant ces « marchandises émotionnelles » dont les

biens culturels font évidemment partie. L'intérêt de son approche tient notamment au fait qu'elle refuse d'opposer des logiques rationnelles et émotionnelles. On assisterait plutôt à une rationalisation de la gestion des émotions, avec le développement, qu'elle date notamment à partir du la fin de la seconde guerre mondiale – et plus globalement lié à l'essor du capitalisme, notamment du capitalisme affectif (Illouz, 2006) – des marchandises qui permettent aux individus d'atteindre une authenticité, perçue ici comme l'expression d'un soi profond par l'expérience. Les émotions ne seraient pas nécessairement du côté des leviers, des motivations à l'achat, mais seraient la marchandise elle-même, permettant d'accomplir des idéaux culturels et moraux : le bien-être, la détente, l'épanouissement, etc.

« Si l'analyse critique des émotions a incontestablement raison d'avancer qu'elles jouent désormais un rôle incitatif essentiel, elle élude le fait que les promesses émotionnelles associées aux biens de consommation ne sont pas toujours mensongères ; certains de ces objets suscitent effectivement les émotions qu'ils promettent. C'est aussi pourquoi leur consommation nourrit un sentiment d'authenticité : elle suscite des émotions véritables et participe activement à des pratiques d'adhésions diverses à un univers d'objets concrets, objets dont la finalité est d'aider les individus à atteindre une forme ou une autre d'authenticité. » (Illouz, 2019, p. 37)

Illouz va notamment refuser une vision dyadique des émotions (celle que porte un sujet A sur un sujet ou objet B), pour s'orienter plutôt vers une considération du contexte. Ces émotions sont contrôlée par la gestion d'« *une vie intérieure comme une vie organisée par des actes sociaux et langagiers, par des organisations et par des objets, par ce que Michel Foucault appelait des « dispositifs », c'est-à-dire des ensembles hétérogènes de discours, d'institutions, de pratiques, de cadres architecturaux, etc.* » (p.38). C'est notamment ce contexte, ces dispositifs mobilisés, qui au niveau du terrain de cette thèse paraissent particulièrement importants dans la gestion des « états ». Illouz pousse ainsi à « *envisager les émotions comme les produits de configurations sociotechniques spécifiques, où des idéaux culturels jouent le rôle de médiateurs* ». (p.41) La contribution proposée par Ori Schwarz au sein de l'ouvrage d'Illouz (2019) s'intéresse notamment aux compilations de musiques d'ambiance, clairement orientées vers une émotion attendue : la relaxation, la nostalgie, la mélancolie, etc. Il rejoint notamment l'analyse de De Nora (2000), parlant de ces produits comme des « *outils de manipulation, en toute légalité, des états d'âme* ». Illouz souligne notamment le fait que ces marchandises « *ne sont pas utilisées comme des marchandises-signes, mais comme des marchandises émotionnelles, et ce, en raison de leurs effets émotionnels prévisibles et désirés* » (p.47)

C'est exactement l'orientation qui m'intéresse ici. Ce qui paraît évident, surtout après les deux parties de présentation de résultats portant sur l'exploration et sur la reconstitution de l'aura, c'est le haut degré d'autonomie des individus, l'extrême personnalisation des configurations auxquelles ils

parviennent lorsqu'il s'agit de consommation de biens domestiques, et les nombreux ressorts dont dépendent ces consommations. De fait, le degré d'agentivité décrit donne à voir des individus maîtres de leurs consommations, dont l'objet tient notamment à la gestion de leurs propres émotions et états émotionnels. L'inflexion que je souhaite introduire ici consiste à montrer des individus qui ne sont pas tant des experts des contenus eux-mêmes (ce que certains sont par ailleurs sans aucun doute) que des experts dans la gestion des états produits par les consommations culturelles. Il s'agit notamment de réintroduire les enjeux autour de la « distraction » et de « l'évasion », habituellement mobilisés par la théorie critique de façon pessimiste sur la consommation de biens culturels, comme des états qui sont recherchés par les individus de façon à se couper du monde, ou plus exactement comme des façons de le supporter : les biens culturels agissent à ce titre comme des « supports d'existence » intermédiés par les objets (Sacriste, 2019). À plusieurs égards, des parallèles peuvent être trouvés avec les catégories créées par Mauger et Poliak (1998) concernant la lecture esthète, la lecture de divertissement, la lecture de salut et la lecture didactique.

Convoquer une analyse détaillée de ce qui se joue dans le choix en contexte d'un contenu, notamment par rapport à certaines attentes, humeurs, émotions demanderait un dispositif particulier. Mais il me semble possible, à un niveau d'analyse un peu plus « en hauteur », de catégoriser ces attentes en trois catégories principales, qui ressortent particulièrement des entretiens et qui ont fait l'objet d'un codage. Je distingue ainsi de façon idéale typique trois principaux régimes : l'évasion, l'accompagnement et la rentabilité culturelle, comme autant de régimes permettant une certaine gestion rationnelle des états émotionnels et cognitifs, et qui feront l'objet de développement dans la suite de ce document.

L'évasion correspond, de façon « typique », aux consommations qui visent à « se vider la tête », à « se déconnecter », à « décompresser ». Il s'agit principalement d'une consommation de premier plan, c'est-à-dire avec une attention focalisée. Je n'y mets pas du tout ici la charge critique de l'école de Francfort ou même de la perspective bourdieusienne, mais l'envisage plutôt comme un mode de résistance qui permet de lutter dans la vie quotidienne pour le maintien de chacun dans le monde, en offrant des « sas de décompression ».

L'accompagnement correspond plutôt aux consommations qui se font en parallèle d'autres activités, en les rendant plus agréables, plus productives, moins ennuyeuses, etc. L'attention sur le bien est plutôt alors décentrée, de second plan, parce que le corps et/ou l'esprit peuvent être mobilisés à des fins différentes. C'est tout l'intérêt des analyses faites sur la consommation « en contexte »,

notamment portées par Tia De Nora (2000) et Nowak (2014) concernant la musique, et qui gagneraient à être étendues aux autres domaines.

La rentabilité culturelle, correspond aux consommations qui visent justement un certain « profit », qu'il soit social, symbolique, professionnel, esthétique, etc. De fait, la recherche volontariste de légitimité culturelle est un cas particulier de cette recherche de rentabilité, mais il n'est pas le seul. Toutefois, dans les discours et dans les pratiques, on retrouve des traces tangibles de biens qui sont mobilisés volontairement et consciemment comme des « ressources » pour reprendre le terme de Rosa (2010).

Je me rapproche ici de l'approche de Nathalie Heinich (2017) concernant les « valeurs », la valeur étant définie comme *« la résultante de l'ensemble des opérations par lesquelles une qualité est affectée à un objet, avec des degrés variables de consensualité et de stabilité. Ces opérations sont fonction à la fois de la nature de l'objet évalué, de la nature des sujets évaluateurs et de la nature du contexte d'évaluation »* (p. 167). Je ne considère pas pour autant les différents registres présentés comme une façon d'éprouver les différents concepts d'Heinich, ce qui demanderait là encore une thèse entière dédiée. Mais je récupère à mon compte le fait de s'éloigner d'une conception des biens culturels comme des « capitaux », qu'ils soient « culturels » ou « symboliques », pour m'orienter vers une lecture pragmatique de ce qui fait de la valeur aux yeux des individus. On pourrait faire correspondre certains registres présentés ici à certains des registres de valeur d'Heinich parmi les 16 qu'elle propose³². Mais certains n'étant pas opérants pour ces consommations, cela aurait mené à trop d'apories. Il était plus efficace de synthétiser par moi-même les différentes valeurs affectées aux biens et à leur consommation. Il est probable que le régime d'accompagnement puisse être rapproché du registre « fonctionnel » par exemple. Le régime de rentabilité renvoie aux différents registres typiques de l'amateurisme : esthétique, esthétique, épistémique, etc. En revanche difficile de trouver le registre de valeur correspondant à ce que je définis ici comme le régime d'évasion. Faudrait-il créer un registre « cathartique » ?

De l'évasion au volontarisme culturel sous-tend très probablement chez la plupart des lecteurs, presque automatiquement, une lecture bourdieusienne de la consommation culturelle, qui opposerait d'un côté des pratiques et des goûts populaires affiliés au régime de l'évasion, et de l'autre côté des pratiques et goûts des classes aisées affiliés au régime de rentabilité culturelle. La réalité est de fait bien plus complexe, puisque même les classes les plus aisées ont besoin de « s'évader », et que les classes populaires font également preuve d'un « volontarisme » qui n'est pas

³² Aesthétique, affectif, civique, domestique, économique, épistémique, esthétique, éthique, fonctionnel, herméneutique, juridique, ludique, mystique, pur, réputationnel, technique

l'apanage des classes moyennes en quête de légitimité. Ce qui renvoie à la fameuse critique du modèle bourdieusien, où ce qui constituerait l'exemple même de la consommation de « distinction », l'opéra, ne se trouve pratiqué que par une petite minorité d'individus des classes supérieures (Glevarec, 2019; Lahire, 2006).

L'enjeu est notamment de pouvoir concilier les différentes interprétations de la hiérarchie de la légitimité, mais rapportées ici au niveau de l'expérience individuelle. Il ne s'agit pas de s'intéresser aux jugements portés sur les consommations d'autrui, mais bien de se pencher sur le but recherché par ces consommations à l'échelle personnelle. Je n'associe pas directement des biens à des régimes, ce qui reviendrait à adopter une posture très bourdieusienne où les consommations seraient affiliées à des positions sociales. Ces régimes ne sont pas construits en fonction des biens consommés eux-mêmes : tel film ou telle musique ne sont pas attachés à un régime. Ils sont construits à partir des attentes des individus au niveau de l'expérience ordinaire de consommation et de leur incorporation à un écosystème technique leur donnant des propriétés particulières. Les différents modèles proposés, que ce soit celui de la distinction, de l'omnivorisme, de l'éclectisme culturel et de la justice culturelle, semblent tous s'incarner dans les différents entretiens menés, avec plus ou moins d'intensité et de pertinence en fonction des domaines, des genres, de l'âge, du niveau de diplôme, du lieu de résidence, etc.

De fait, je mets ici en avant la conception d'un sujet-individu fort, maîtrisant son environnement et mobilisant notamment la consommation de biens culturels de façon à affronter l'existence, que ce soit par la confrontation (et la quête de ressources en vue de leur rentabilisation), par la fuite qui permet de retrouver des forces (par l'évasion) ou par l'amélioration des conditions de réalisation d'activités tierces (par l'accompagnement). Je m'approche à ce titre dans l'inscription dans une certaine sociologie de l'individu (Martuccelli, 2010, 2017), qui propose une interprétation de la modernité au sein de laquelle l'individu devient porteur, responsable, de sa construction.

Je vais présenter ici les trois différents régimes mis à jour par l'analyse des entretiens et qui indiquent des façons différentes de gérer des états émotionnels et cognitifs par la consommation de biens culturels. On pourrait donner corps aux distinctions entre ces différents régimes en les présentant sur deux axes. Un premier axe viendrait distinguer ce qui serait une attention focalisée, de premier plan, d'une attention distante, de second plan. Le bien culturel est-il plutôt consommé de façon dédiée ? Ou bien de façon distante ? Nous verrons que le régime de rentabilisation et d'accompagnement s'opposent ici frontalement, le premier étant principalement une consommation de premier plan, le second une attention distante, alors que la situation est plus ambiguë concernant le régime d'évasion.

Un second axe viendrait distinguer les régimes impliquant un effort, de ceux qui au sein desquels les biens s'avèrent être « faciles » à consommer du point de vue des individus. Le régime de rentabilisation est alors frontalement opposé au régime d'évasion, le premier étant placé sous le signe d'un « effort », le second étant du côté du plaisir et de la « déconnexion », alors que l'accompagnement est là encore dans une position plus ambiguë puisque ce régime ne se caractérise pas par un effort ou par l'absence d'effort, mais il vise plutôt à justement « accompagner » une activité tierce.

	Attention focalisée	Effort
Rentabilisation	+	+
Évasion	/	-
Accompagnement	-	/

Figure 37 - Tableau synthétique des régimes

Quelle place pour le numérique ? Le numérique ne change pas profondément le rôle attribué aux biens culturels, mais il en diversifie les grammaires, en permettant d'autres recours, d'autres usages. Il contribue réellement à cet éclectisme technologique. Or, les dispositifs ont des effets en tant que tels, et offrent des « prises » différentes les uns des autres, d'autant plus par les différents assemblages possibles, par leurs diverses mises en « configuration ». La description des trois régimes n'articule pas ici le numérique comme une dimension particulière, mais plutôt comme une forme de diversification des possibilités.

1. Régime d'Évasion : se couper du monde

Les biens culturels permettent une mise en suspens du monde, où le son et les images permettent de déplacer son esprit dans des univers différents de la réalité. La sociologie bourdieusienne a tôt fait de présenter cette évasion comme « *l'abolition de la distance, où s'affirme la liberté, entre la représentation et la chose représentée* » (Bourdieu, 1979, p. 570). La recherche de plaisir est vue comme « *de l'aliénation, de la perte du sujet dans l'objet, de la soumission immédiate au présent immédiat que détermine la violence asservissante de l'agréable* » (ibid.). Je veux montrer au contraire comment les individus cultivent leurs plaisirs et leurs façons de s'évader, à rebours d'une « soumission immédiate au présent », et comment ils y trouvent des ressources nécessaires pour affronter le monde, quelle que soit leur origine sociale.

C'est d'abord de l'univers du travail dont cherchent à s'évader les individus. Dans le cas de Katia qui est restauratrice, la « pause » du soir est une nécessité, comme pour bien d'autres enquêtés. Les biens culturels soulagent de la pression du travail, ils permettent d'adoucir l'existence en permettant de s'évader. Ils sont surtout ritualisés, à l'inverse de la consommation volontariste qui, parce qu'elle demande un effort, est justement plus rare et consiste en une sortie des habitudes. La flexibilité permise par le numérique permet justement de pouvoir gérer ses routines et moments de détente avec plus de liberté. Dans le cas de Katia, la consommation de films en streaming sur la tablette permet de contrôler à la fois le lieu et le moment, sans devoir se plier au flux difficilement contrôlable d'un média.

Katia : Le cinéma, oui, évidemment. On est abonnés à Canal +, donc je regarde beaucoup les films à la demande, sans pub, sans rien, et à l'heure à laquelle j'ai décidé vu que... Finir à 23 heures, soit c'est un film, soit c'est un bouquin.

Enquêteur : Vous finissez à 23 heures ? Le soir, vous finissez ici à 23 heures, vous rentrez chez vous, et vous lisez quand même derrière ? Vous regardez quand même des films ?

Katia : Il faut. Quand on finit le travail, on ne peut pas se coucher tout de suite, ce n'est pas possible ! C'est vrai, n'importe qui après une journée de travail ne peut pas... J'ai besoin d'un sas... [...] Ou alors je vais boire un coup ! Mais oui, j'ai besoin... Comme tout le monde, je pense. C'est souvent sur la tablette en fait, et on choisit. Il m'arrive aussi de regarder des films en streaming. Je sais que ce n'est pas bien.

E25, Katia, 39 ans, Gérante de restaurant, Brevet

On voit nettement l'importance de pouvoir gérer comme on veut ses « sas de décompression », en particulier lorsque les individus ont des horaires de travail atypiques ou très contraignants. C'est souvent le travail qui est pris comme point de levier pour « justifier » une consommation culturelle dite de « détente ». Cette dernière apparaît souvent comme une nécessité pour les enquêtés,

comme s'il était difficile de donner un sens au quotidien, voire même à l'existence, si les journées n'étaient concentrées que sur le travail (« *Mes loisirs culturels, on va dire, sont plus dans l'esprit de détente que dans l'esprit d'intellectualisation ou de réfléchir, même si j'essaie de me combattre. Mais ça veut dire que j'arrive tard à la maison, quand je rentre à 22 heures, j'ai encore des conneries à faire, donc il faut que je puisse un peu bosser et me divertir, alors [je regarde] les séries.* », Édouard)

Certains biens demandent plus d'énergie que d'autres, plus d'attention, plus de réflexion, puisque la distinction entre ce qui serait « facile » et le reste revient régulièrement. La formulation tourne souvent autour d'une forme de « dépense » d'énergie, un coût. Et cette dépense dépend en partie du travail et de ce que ce dernier laisse comme place.

Je n'ai jamais été un très grand lecteur, si ce n'est là aussi comme pour... Alors, en vacances, je vais lire des Musso, des Harlan Coben, des choses qui se lisent facilement et je vais les lire très vite, mais ça, ça va me plaire. Je n'aurais pas envie d'aller m'emmerder à... Là, par exemple, j'ai un livre que j'ai envie de lire, mais... Et je vais le lire, mais c'est un livre qui vient de sortir sur Landerneau avec toute l'histoire de la ville. J'y ai participé. Mais j'ai la flemme de rentrer dedans, parce qu'il va falloir que je me concentre quand même. Donc je suis plutôt sur un loisir sans, une culture sans trop me concentrer, même si une fois que je suis dedans, dans un bouquin, je ne décroche plus et s'il me correspond je le finis très vite. Mais j'ai tellement de trucs à lire, j'ai ça à lire là, j'ai 36 rapports à lire, et c'est d'abord mes priorités. Ce n'est pas très passionnant.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

On voit des stratégies de réduction de l'énergie dépensée dans la recherche de plaisir et d'évasion. Dans le cas de Mathis, il a été quelques années auparavant, alors qu'il habitait à Paris, très investi dans la consommation de séries en VO qu'il considérait comme étant de « qualité ». Mais de retour dans sa région bordelaise natale, il s'est senti moins investi, moins concerné, et moins prompt à investir du temps et de l'énergie dedans. Il l'explique en particulier par ses réseaux de sociabilité d'alors qui semblaient davantage le « challenger » pour s'investir, mais également par la complexité technique de l'acquisition de biens illégaux. Il se tourne ainsi plus facilement vers la télévision et ses offres de replay pour gérer sa consommation, qu'il juge notamment plus « facile ». Il différencie ainsi « l'exigence de qualité » entre *Elementary* (série récente qui reprend le personnage Sherlock Holmes dans un monde moderne), qui n'est pas selon lui « une série de grande qualité » mais dont les épisodes sont « divertissants » et sont surtout accessibles sur la TNT, et *Game Of Thrones*, une série « complexe » et « chiadée », mais « à un point où [il n'arrive] plus à suivre », et qui lui demande de surcroît d'y accéder de façon illégale puisqu'il est peu disposé à payer l'abonnement à OCS. Ceci renvoie à la question du rôle donné à ces consommations, qui servent à se « détendre », « se divertir ».

En fait justement il y a un côté, je ne sais pas trop comment le dire, mais il y a un côté où ce n'est qu'une série aussi et plus ça va par rapport à avant aussi. Alors je parlais d'un côté moins stimulant donc j'aimais bien ça [notamment quand il était à Paris], le côté être stimulé, aller chercher des trucs, faire la démarche pour trouver des trucs vraiment quali et en même temps il y a aussi un côté aujourd'hui où je suis moins là-dedans qui me convient aussi parce que je dis « ce n'est qu'une série » et à un moment donné, est-ce que le jeu en vaut la chandelle de se mettre en infraction, ça risque de ne pas coûter très cher, une suspension ligne, voilà, mais ce n'est pas la sanction, mais est-ce que vraiment il faut se faire chier à passer des heures, parce que entre chercher de la qualité, la bonne version avec les bons sous-titres et passer des heures de recherche pour une série, je n'ai pas... C'est pour ça que je dis encore une fois c'est vraiment quand je suis quasiment sûr que le jeu va en valoir la chandelle, mais il y a un espèce de rapport investissement/bénéfice qui doit être raisonnable. De mon point de vue, mais c'est pour ça que il y a peut-être moins, je relativise aussi l'exigence de qualité *Elementary* par exemple [série actualisant Sherlock Holmes] je n'estime pas que ce soit une série de grande qualité par contre la plupart des épisodes sont divertissants et me conviennent tout autant qu'un *Game of Thrones* qui est très complexe et où au final je finis par me noyer tellement c'est chiadé, à un point où moi je n'arrive plus à suivre. Et du coup il y a ces moments-là où en regardant une série je cherche aussi à me détendre.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Finalement, à résultat presque égal en termes de divertissement, on voit très bien dans l'extrait ci-dessus l'expression de ce « rapport investissement/bénéfice qui doit être raisonnable », qui se déploie tant dans les risques légaux, dans l'énergie nécessaire à la recherche, et également à la consommation des contenus eux-mêmes. Ce qui fait notamment que certains préfèrent se « laisser porter ».

En fait, je ne suis pas sûr de faire moins attention à la qualité parce que je me suis toujours autorisé à regarder des séries. Je m'en fous, tant que ça me divertit. Ça dépend des fois, ça peut t'apporter. Une série qui a juste le mérite de te faire passer un bon moment en soit c'est une qualité déjà. Il n'y a pas une exigence, je ne suis pas un grand cinéophile, je ne sais pas tout décrypter et ça ne m'intéresse pas plus que ça. Il n'y a pas une histoire de je sélectionne moins la qualité, mais il y a peut-être plus une histoire de c'est devenu plus facile par la télé d'avoir ce qui moi me convient et du coup j'ai besoin de faire moins d'efforts pour l'avoir. C'est plus ça et du coup j'ai moins la démarche de rechercher et je me laisse porter.

E19, Mathis, 30 ans, Assistant Social, Bac +2

Il revient surtout l'idée que cette consommation – typiquement une consommation d'évasion – serait quelque chose qu'on oublierait facilement, qui ne laisserait pas vraiment de marques, mais qui a rempli sa fonction à un moment donné : passer un moment agréable. Dans le cas d'Axel, un coiffeur de 31 ans, certaines lectures comme Musso ou Levy, qu'il qualifie de « livres de plage », lui permettent notamment de s'occuper, de passer le temps, entraînant une satisfaction relativement immédiate et « facile » à un moment opportun. Des consommations qui contrastent avec d'autres, moins faciles, qui ne sont pas « pour le plaisir seulement », dont la marque serait plus pérenne.

C'est des livres de plage [en parlant de Musso, Levy] ! Ce sont des histoires que tu oublies. Il y a des films, ou même des CD ou plein de choses comme ça, des films que tu as aimés sur le moment et presque une semaine après tu ne saurais quasiment pas dire de quoi ça parle, tu vois ? Et bien là c'est le cas pour lui par exemple. Je ne sais même pas comment ça se finit, je ne sais plus. C'est très bien, parce que sur le moment ça m'a apporté ce que je cherchais. Donc le sens est très positif, c'est une lecture basique, c'est simple à lire, c'est facile, c'est agréable.

E20, Axel, 31 ans, Coiffeur, BEP

Plusieurs enquêtés soulignent le fait que ces biens culturels sont effectivement des « consommations », façon notamment de souligner une distance avec le statut d'œuvre d'art. Souvent, ce parallèle avec la « consommation » s'explique par le caractère momentané : elles sont vues, écoutées, jouées, lues à un moment donné, et sont plus ou moins oubliées par la suite, sans forcément appeler à être reconsommées. Ce ne sont pas nécessairement des lieux d'investissement fort, durable, comme le donne à voir la sociologie des attachements auprès des publics experts, ce sont pour beaucoup des « passe-temps » (« *Oui, oui, de passe-temps. J'aime bien, j'aime bien après discuter avec mes patients qui regardent ça : « tu as vu ce qu'il s'est passé », c'est sympa. Mais je n'aime pas... Comment dire ? C'est un truc, c'est une consommation, j'aime bien regarder une fois et c'est terminé* », Paul). Dans le cas de Paul, cette évasion permet de gérer les moments de creux. Il va souvent veiller plus tard que sa femme qui tend à se coucher tôt, il aménage donc des consommations rien que pour lui, lui permettant de s'occuper.

C'est du plaisir. Du plaisir. C'est : je vais me regarder, il y a telle série qui est sortie, je vais me la télécharger, je vais la voir ce soir pendant que ma femme va dormir, sur son canapé, je vais me mater un petit épisode, ça me fait du bien. Je trouve que ça détend, ça permet de s'évader un peu.

E29, Paul, 36 ans, Kinésithérapeute, Bac +5

Le caractère « nécessaire » de ces consommations culturelles est parfois souligné de façon très imagée par les enquêtés. Comme dans le cas d'Axel, qui nous dit que « *Ça m'a permis de créer un monde parallèle. Finalement il y a la réalité et tout ce que je peux faire à côté.* ». Et quand on lui demande à quoi sert ce « monde parallèle », il répond « *Eh bien, je pense que ça sert à ne pas exploser, je crois.* ». Cette évasion, on la retrouve également autour de formulations qui mettent le doigt sur le caractère « divertissant », ou sur l'affiliation au « divertissement », qui s'oppose à une dimension culturelle plus forte. On voit bien que l'effet divertissant est activement recherché à certains moments, justement comme un état à atteindre, cet état étant une finalité en soi. Ceci recoupe les propos d'Eva Illouz sur la nature même de ce qui est marchandé par les biens culturels, à savoir des « *emodities* », les marchandises émotionnelles.

Le fait est que cela me met dans un autre monde et aujourd'hui, j'apprécie être dehors, de voir des gens, encore une fois je suis très dépendant des gens et je ne peux pas être seul à ne rien faire. [...] Cela a justement cette fonction de me créer cette catharsis, d'être seul, tranquille, cela me permet de m'échapper, me déstresse. [...] Cela va me mettre dans une catharsis que je veux et je cherche.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Que ce soit durant les entretiens effectués ou bien dans les résultats du questionnaire, il apparaît assez clairement que certains types de biens reviennent particulièrement pour initier des moments de détente, ou des consommations « rassurantes », qui ne sont pas des découvertes, mais au contraire des œuvres bien connues.

Alors, quand je vais sur YouTube, c'est parce que je veux voir le clip en même temps ou alors je veux, comment dire, avoir d'autres versions, il y a plusieurs versions des fois, ou si c'est une reprise, parce que ça me permet aussi de me remémorer des instants, tout simplement. Et puis quand on rentre dans YouTube on est souvent, j'embraye sur d'autres artistes, il y a toujours des liens donc je surfe on va dire, je vais de vidéo en vidéo, je regarde. C'est quand j'ai du temps, c'est quand je m'ennuie ou quand j'ai besoin d'occuper le temps, alors je dirais plutôt, c'est plutôt l'après-midi, quand je me pose un moment dans la journée pendant le week-end, c'est l'après-midi, c'est le moment où ça me permet d'avoir un moment calme, d'écouter, soit de regarder la télé ou alors d'écouter, d'aller sur YouTube écouter la musique.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans restauration, Bac pro

A *contrario* des consommations sporadiques vites oubliées, c'est aussi par la reconsommation d'œuvres déjà connues que s'exprime de façon très forte le régime d'évasion. Celui-ci exclut en partie une forme d'accumulation de nouvelles ressources, puisque le contenu a déjà été « expérimenté ». Si certains cherchent par la reconsommation à approfondir leur compréhension de l'œuvre, c'est plus souvent parce que les individus savent exactement ce qu'ils en attendent qu'ils les reconsomment. Et le numérique a largement contribué à l'accès permanent à des biens déjà consommés. Russell et Levy ont étudié cette reconsommation, en différenciant notamment la reconsommation habituelle, addictive et rituelle (2012).

« The dynamics in time and focus fueled by the reconsumed object allow emotional efficiency, as consumers optimize the search for and attainment of the emotional outcomes sought in volitional reconsumption, and facilitate existential understanding, as the linkages across past, present, and future experiences enable an active synthesis of time and promote self-reflexivity. »³³ (Russell & Levy, 2012, p. 356)

33 « La dynamique temporelle et la focalisation alimentées par l'objet reconsumé permettent une efficacité émotionnelle, car les consommateurs optimisent la recherche et l'atteinte des résultats émotionnels recherchés dans le cadre de la reconsommation volontaire, et facilitent la compréhension existentielle, les liens

De façon évidente, la reconsommation est le mode majoritaire de consommation de musique pour l'écrasante majorité de la population enquêtée. C'est le type de bien qui est mobilisé, parfois *ad nauseam*, lorsque les effets connus sont également les effets attendus sur soi. Ce qui est moins évident pour les biens audiovisuels. Au sein du questionnaire, il était demandé aux enquêtés s'ils étaient particulièrement attachés à un contenu audiovisuel qu'ils re-regardaient souvent (films, séries, documentaires, concert). Les 18% de la population enquêtée ayant indiqué « oui » pouvaient indiquer dans un champ ouvert plusieurs titres d'œuvres. Le recodage de ces réponses ouvertes s'avère être très proche des œuvres que l'on retrouve durant les entretiens. Sur les 318 répondants qui ont indiqué des œuvres dans le champ ouvert laissé à leur disposition, les réponses sont de fait très hétéroclites, mais on retrouve des régularités, non seulement dans les contenus consommés, mais également dans le type ou le genre d'œuvre.

Ce sont premièrement des séries qui sont très souvent citées comme étant consommées de façon régulière et répétitive. On trouve en particulier deux types de contenus pourtant très opposés, d'une part les séries feuilletonnantes (l'histoire est racontée en continu, il n'y a pas nécessairement de sous-intrigue très nette propre à un épisode), et d'autre part des séries bouclées (du type « monster of the week », chaque épisode présente une boucle narrative très délimitée).

Du côté des séries feuilletonnantes, on trouve notamment *Game Of Thrones*, *Walking Dead*, les séries *Star Trek*, *Battlestar Galactica*. On retrouve fréquemment des récits épiques, chevaleresques, y compris quand celui-ci se déroule dans un cadre futuriste. En complément, on retrouve très nettement aussi les franchises *Star Wars*, *Harry Potter*, *Le Seigneur des Anneaux*, *Marvel* et *Star Trek* (les films). Pour toutes ces œuvres, on pourrait dire que l'on a affaire à des sagas, des œuvres avec des « univers étendus ». On les avait déjà vues au cours de la partie 2 concernant les biens qui étaient souvent possédés en format physique, notamment dans des éditions particulières. Le fait que ces univers soient développés, qu'ils offrent beaucoup d'approches et d'accroches différentes, permet plus facilement de rentrer d'une façon ou d'une autre dans ces univers et de s'y projeter.

Le Seigneur des Anneaux j'essaie de pas trop les regarder parce que sinon ça me, gâche un peu le plaisir. Jregarde les trois versions au moins, au moins une fois par an. J'essaie de pas regarder plus d'une fois par an. Et *Star Wars* c'est pareil, jregarde les 6 une fois par an. J'me force pas du tout, c'est par envie. Et c'est plus le contraire, c'est que j'me force à pas les regarder, pour laisser passer plus de temps, pour être encore plus content de les reregarder après. Et, mais ça c'est ptét un truc de l'enfance aussi. J'en sais rien. Ça te rappelle ton enfance, t'es content, etc. Puis après bon quand t'es fan d'un truc, bon, tu les reregarde, et reregarde, et reregarde quoi. T'aurais jamais le même plaisir que la première fois que tu les as vus quoi. Là, pour le coup, non. Que ce soit *Star Wars* ou *Seigneur des Anneaux*, j'pense que la première fois

entre les expériences passées, présentes et futures permettant une synthèse active du temps et favoriser l'autoréflexivité » (traduction personnelle).

que je les ai vu, j'ai tellement pris une claque énorme que... Que, je les aimerai jamais autant que la première fois que je les ai lus, c'est sûr. C'est sûr et certain. [...] après, concernant *Le Seigneur des Anneaux* et *Star Wars*, c'est peut-être aussi, lié au fait de t'immerger dans un autre monde quoi. Hum, un autre monde que tu préfères peut-être un peu, au vrai quoi. C'est ptét ça.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

Leur coexistence sur plusieurs supports et la très grande richesse du « lore » (la description de la mythologie, des systèmes économiques, des espèces, du fonctionnement global de ces univers) les rendent plus « crédibles », presque plus tangibles parce qu'ils semblent vivre presque « en autonomie ».

Et donc si on te raconte une histoire tu veux savoir la fin, et euh y'a cette chose-là d'enfant presque, de te laisser conter et de te laisser embarquer dans une histoire comme ça, euh, sur le long terme. Tu regardes trois épisodes de quelque chose, tu vas te coucher, et puis, euh, pas dans toutes les séries, mais tu peux te dire parfois, ah, je pense que, des choses à la *Game Of Thrones*, par exemple tu peux, avoir un tas de théories, comme dans le nouveau *Star Wars*, « ah je pense que elle c'est la fille de machin, il se passe ça » et du coup ça te fait cogiter, ou *Les Borgias* par exemple tu peux devenir aussi machiavélique qu'eux à te dire « ah non, mais lui je suis sûr que, ceci cela », comme dans un bouquin où tu lirais un truc qui se rapprocherait un peu genre des, pas de la littérature, mais des bouquins à la *Da Vinci Code* ou des trucs comme ça un peu mystérieux, où voilà tu vas chercher un peu ceci cela, et donc, y'a ce côté prenant ce côté jeu, qui est vachement chouette.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

La plupart ont été déclinés en séries, longs-métrages, comics, mangas, jeux vidéo, et largement prolongés par les productions amateurs des fans. Dans ces univers cohérents, il est alors plus facile de s'immerger, de s'évader. Et leur présence souvent constatée parmi les consommations de l'enfance contribue très probablement à l'attachement particulier à ces œuvres.

« S T A R T R E K, toutes les séries (TOS, TNG, DS9, Voyager), Babylon 5, Galactica, et toute mes séries de manière générale, quand j'ai fini de tout visionner je recommence :) »

[TOS : The Original Serie, TNG : The Next Generation, DS9 : Deep Space Nine]

Un répondant du questionnaire

« Les séries, j'achète toutes les saisons d'une série par exemple, Psych, Arrow, HIMYM [How I Met Your Mother], etc., et je les regarde très souvent »

Un répondant du questionnaire

Les films Disney sont également souvent cités, soit directement en tant que franchise, soit en citant certains films en particulier. Là encore, ces consommations sont très présentes dans les entretiens semi-directifs menés, et sont notamment reconsommés par besoin de rassurance. La dimension « régressive » de certaines consommations revient souvent, le lien avec l'enfance, un espace de coupure avec le reste du monde, de repos de la pression extérieure.

À l'inverse on trouve également fréquemment des séries « bouclées », c'est-à-dire dont les épisodes apparaissent comme étant relativement indépendants les uns des autres, marqués par une certaine stabilité de l'univers, des personnages, des caractères, et qui peuvent alors être consommés de façon récurrente sans trop s'attarder sur la place des épisodes parmi le reste de la production. On va alors retrouver ici plus facilement les *How I Met Your Mother*, *Friends*, *Les Simpson*, *South Park*. Ces contenus sont consommés plus facilement en regardant la télévision, de par leur fréquente diffusion, l'abondance des épisodes, et de par la facilité avec laquelle on peut les consommer sans trop de souci des intrigues des épisodes précédents.

Ces consommations sont notamment mobilisées dans les « *moments de faiblesse* » pour chercher à aller mieux, se changer les idées. C'est notamment ce qu'illustre Juliette lorsqu'elle parle de la difficulté qu'elle a à se séparer de sa consommation de *Grey's Anatomy*, célèbre série hospitalière. À la fois elle trouve cela « minable », en disant que « c'est trop nul, c'est trop idiot », et paradoxalement, c'est notamment ce contenu qui va la soulager dans certaines situations, notamment ces « moments de faiblesse ». C'est là encore cette ambivalence entre l'utilité qui en est tirée, le bénéfice émotionnel ou cognitif d'une part, et sa rentabilité, c'est-à-dire sa valeur culturelle, qui semble tirailler les individus.

Parce que je regarde des séries qui sont vraiment minables, et quand je les regarde, je sais que c'est minable. Par exemple, j'ai essayé plusieurs fois d'arrêter *Grey's Anatomy* en disant : « mais c'est trop nul, c'est trop idiot, c'est mal joué, c'est cornichon, mais c'est le pire du pire », et puis des moments de faiblesse, il a plu pendant trois jours, on a mal au ventre, et hop, et *Grey's Anatomy*, et c'est reparti.

E32, Juliette, 35 ans, Sans activité (RSA), diplômée en chinois, médecine chinoise, Bac +3

On est vraiment ici sur ce que l'on pourrait appeler de la « consommation doudou », c'est-à-dire qui sert réellement d'objet d'apaisement, de rassurance. De la même façon, on retrouve assez fréquemment le visionnage de vidéos de concerts, permettant à la fois d'avoir de la musique de fond, mais aussi une image sur laquelle se fixer parfois. Dans les réponses aux questionnaires, parmi les biens reconsommés, on retrouve par exemple *U2*, *Muse*, *Mylène Farmer* ou *Madonna*. (« Théo : Là,

j'ai... ce n'est pas exactement un film, mais j'ai le concert de Coco Rosie, j'aime bien regarder et dormir. » Théo).

On retrouve aussi de façon très nette des consommations qui permettent de faire écho à des moments révolus. Le fait de s'échapper du monde revient ici à vivre des expériences passées par la reconsommation de certains biens.

J'ai perdu mon ami d'enfance, j'avais 19 ans, dans un accident de voiture et je ne m'en suis jamais remise, je crois. Il m'avait fait découvrir plein de trucs, c'est lui qui m'avait fait découvrir la musique country par exemple donc j'en écoute beaucoup depuis et il y a un groupe en particulier, il m'avait fait des cassettes alors j'écoutais cette musique en boucle et quand elle passe, il faut que je sois bien parce que sinon non ça fait remonter trop de choses, donc là je zappe.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policier, doctorante en traductologie, Bac +5

Pour plusieurs enquêtés, la difficulté est de revivre certains moments de façon aussi intense que l'expérience initiale. Se couper du monde revient alors à revivre des *ersatz* d'expériences extatiques passées, dont on a déjà vu de nombreux exemples lors du chapitre 3 et des développements concernant la singularité des moments de consommation.

On voit néanmoins que ce régime d'évasion est continuellement en lutte avec celui de la rentabilité culturelle. L'apaisement, la rassurance trouvée dans ces consommations, notamment répétitives, se heurtent avec une logique d'accumulation de divers capitaux qui viendrait renforcer le patrimoine culturel d'une personne. Sans compter la question des « valeurs » intrinsèques de chaque bien, différemment perçues par les enquêtés, mais qui font l'objet de consensus plus ou moins partagés.

Dans le cas de Florent, étudiant en psychologie, fils d'un ouvrier et d'une secrétaire comptable pour Emmaüs, celui-ci fait un parallèle entre sa propre consommation d'ouvrages de *fantasy* qu'il considère néanmoins comme plutôt « *enfantins, même Tolkien* », ou même sa consommation de dessins animés, et fait le parallèle avec la figure d'un « *mec qui a 20 – 30 – 40 – 50 ans et qui continue à aimer les spectacles de magie alors qu'il ferait mieux de faire autre chose.* ». Il exprime clairement la perception d'une certaine illégitimité de sa consommation de détente, vis-à-vis de laquelle il semble éprouver un sentiment ambigu. Il perçoit très fortement cette question des « valeurs » des biens culturels, tout en essayant de lutter contre. Le sentiment de culpabilité lors de la consommation de certains biens perçus comme manquant de prestige par les individus eux-mêmes est parfois très fort, en particulier pour des individus de la classe moyenne.

Enquêteur : Est-ce que c'est mal vu de lire Tolkien ?

Florent : Non. Aujourd'hui parce que, pour moi, mainstream et underground, c'est la même chose, quand tu es underground, tu es quand même mainstream quelque part. Tu as une certaine légitimité et une différenciation au niveau du type, mais pas autant qu'avant, t'as un rapport... Aujourd'hui si je sors ma Game Boy dans le métro et que les gens lisent autour de moi, clairement je sens le regard des gens. Il y a tellement de trucs que je pourrais faire avec cette Game Boy, le code de la route parce que je sais que cela existe et jouer à un jeu vidéo ça veut pas dire que...

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

C'est particulièrement probant d'ailleurs lorsqu'il parle du regard d'autrui dans les transports en commun, où sa position reste ambivalente : il fait part à la fois du sentiment de lire un contenu de qualité et qui permet de remplir une fonction « cathartique » (en l'occurrence de l'*heroic fantasy*) tout en se sentant jugé par les personnes pouvant lire d'autres ouvrages, y compris des romans à large diffusion tels que Levy ou Musso. On retrouve globalement de nombreux exemples qui montrent une réelle sociologisation des acteurs.

J'imagine bien qu'ils ne vont pas mettre qu'ils adorent les *Harry Potter*, les *Lord of The Ring*, ils n'osent pas ou même qu'ils n'aiment pas, c'est très symptomatique d'une catégorie sociale et cela me gonfle. Cela m'est déjà arrivé de me retrouver dans le métro avec un mec qui lit de la Pléiade à côté de moi et en face, Musso ou je sais pas quoi, de la saloperie, en face un mec qui lit un bouquin de Fillon. Et moi je sors le Tolkien, le mec me regarde bizarrement. Quelque part cela me fait rire, c'est un peu aussi de provoquer, j'aurais pu aller m'asseoir ailleurs, mais j'ai choisi de m'asseoir à côté d'eux.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

À l'inverse des analyses d'Hervé Glévairec, où il est question d'un régime de justice culturelle, se traduisant par une indifférence aux genres éloignés de ses goûts, on voit bien ici que cette question des valeurs est non seulement présente à une échelle personnelle, mais qu'également elle pèse sur certaines consommations d'évasion qui sont culpabilisées. On voit bien ici que Florent souhaite contribuer à la légitimité de sa pratique parce qu'il semble l'assumer, en être relativement fier. Il considère également sa consommation de meilleure qualité que d'autres, qui pourraient être perçues comme plus légitimes. Mais ce besoin de valoriser ses goûts montre qu'il est tout de même en lutte avec cette légitimation, mise en difficulté par ce qu'il considère comme étant leur caractère « enfantin ». Pourtant sa consommation paraît être une nécessité pour lui, qui ne tient pas tant à sa valeur intrinsèque qu'à l'état émotionnel et cognitif procuré :

Cela me rassure de retrouver ce que j'avais quand j'étais gamin, à savoir être tranquille, dans l'insouciance. Cette bulle qui se construit autour de toi quand tu lis, quand tu regardes des dessins animés ou même des films, c'est un moment à part où tu peux être toi à 100 %. J'apprécie ce moment où ton esprit sort de ta tête en l'espace d'un instant, où tu ne réfléchis

pas à ce qu'il y a en dehors. Je n'ai pas de passion, ni de hobbies, de choses où je me retrouve seul ou je peux me motiver pour faire quelque chose seul, je suis très dépendant des gens pour beaucoup de choses, j'aime être entouré, être avec les gens et c'est vrai que je suis fatigué aussi d'être tout le temps avec des gens. J'ai besoin d'avoir du temps à moi et en même temps quand je suis seul, je me fais chier et c'est très vite insupportable. Le fait d'avoir un bouquin ou un dessin animé, mais c'est plus vrai pour le bouquin, cela m'enferme un petit peu avec moi-même, je me sens seul, cela m'accompagne et je me plonge dedans surtout.

E5, Florent, 25 ans, Étudiant en psychologie (L3), Bac +2

Cette « utilité » des biens culturels, servant à se plonger dans certains états « quasi hypnotiques » comme l'indique Triclot, et notamment à se « vider la tête », est souvent mise en balance avec leur valeur « culturelle ». Beaucoup d'individus portent un regard critique sur la « rentabilité » du temps investi dans certaines de ces consommations, vu plus parfois comme du temps perdu, du temps gâché, lorsqu'aucun « prestige » n'en est tiré.

Oui. Je passe du temps, c'est ça, je passe mon temps en fait ! Oui, c'est ça. C'est passer le temps peut-être, pendant que l'on fait autre chose, ou pas.

E25, Katia, 39 ans, Gérante de restaurant, Brevet

C'est notamment Adrienne, une ancienne directrice d'école à la retraite, qui passe beaucoup de temps sur des jeux en ligne, et qui simultanément critique ce qu'elle caractérise comme quelque chose « d'absurde » par rapport à une logique de rentabilité immédiate (le jeu ne lui rapporte rien, ni argent, ni connaissance), mais qui reste une « façon de se vider la tête des soucis qu'on peut avoir ».

Adrienne : D'autres jeux, ça va être sur jeux-gratuits.com. Des fois, c'est... c'est complètement absurde, sur des jeux de casino. Pareil, des jeux de casino gratuits, machines à sous.

Enquêteur : Pourquoi c'est absurde ?

Adrienne : Parce que je me dis parfois : mais tu es complètement idiot de rester pendant une heure à appuyer sur un bouton et à regarder simplement tes rouleaux qui tournent alors que tu ne vas rien gagner, tu perds ton temps, tu ferais mieux d'aller te coucher. C'est pour ça que je dis, quand j'y réfléchis. Quelqu'un ferait ça, je dirais : non, mais, ça ne va pas. Je crois que c'est une façon de se vider la tête des soucis qu'on peut avoir.

E56, Adrienne, 58 ans, Institutrice (Directrice), Bac +3

Pourtant cette fonction de « décompression », ou de « coupure » du monde réel s'avère être une constante chez tous les enquêtés, qui à défaut d'investir dans la consommation des biens culturels s'investissent souvent *a minima* dans les consommations médiatiques. À l'inverse d'une interprétation qu'on pourrait faire de la théorie bourdieusienne où la contrainte exercée sur le

contrôle des esprits et des corps de la bourgeoisie devrait empêcher de se « laisser aller », et de se « divertir », les personnes les plus dotées en « capital culturel » parmi les enquêtés ont aussi recours à ces consommations d'évasion.

Mais sinon, quand je regarde un film, ça fait bien longtemps que je n'en ai pas regardé et c'est au cinéma avec un très bon ami qui est osthéo, et on se fait le petit resto bière burger cinoche, et on se paie le resto une fois sur deux. Et on se fait un film de décérébré, juste histoire de rigoler, de raconter notre vie, et de raconter nos soucis, nos problèmes et parler de nos patients.

E29, Paul, 36 ans, Kinésithérapeute, Bac +5

Ceci renvoie notamment aux travaux faisant état d'un affaiblissement de la légitimité culturelle (Lahire, 2006) ou d'une transformation des codes (Coulangeon, 2010), car il est communément admis, pour toutes les couches de la population, qu'il est nécessaire d'avoir ces moments de décompression. Et les biens culturels domestiques sont particulièrement investis pour répondre à cet objectif.

Non, on écoute des radios thématiques qu'on choisit par artiste. On est abonné à Deezer. Ils appellent ça « Radios thématiques par artistes ». C'est souvent ça en fait. Là par contre, c'est plaisir. Ce n'est pas histoire d'inculquer des choses à mes enfants, c'est juste pour me... [...] La musique plaisir c'est tous les artistes, c'est plein d'artistes, c'est très différent : du Goldman, du Phil Collins, du Sting... des choses un petit peu anciennes. Et puis ça peut être aussi Mika, ça peut-être plein de choses un petit peu plus populaires.

E26, Cécile, 39 ans, Institutrice, Bac +3

La dimension réellement didactique de ces consommations est rarement soulevée, à l'exception de rares personnes qui consomment des documentaires de façon assez courante. En revanche, c'est plus le bénéfice émotionnel et notamment la possibilité de se « projeter » dans les situations qui semblent être le moteur. Ce sont directement ces émotions qui sont consommées : se faire peur, se faire rire, se sentir puissant ou triste. C'est cette fonction de « coupure » qui est à l'ouvrage également lorsque des parents lisent des histoires à leurs enfants : il s'agit de marquer le temps du quotidien et d'avoir un effet sur le passage d'un état d'esprit à un autre, en l'occurrence plus favorable au sommeil. Il y a un usage « stratégique » de ces consommations culturelles. Et les individus savent comment les mobiliser sur eux-mêmes.

Moi, quand je regarde *Walking Dead*, ça ne m'apprend rien, mais c'est juste que je passe un bon moment, j'aime bien. Après, il y a d'autres films qui vont plus me toucher, me faire réfléchir, je vais faire les choses différemment après. Je ne sais pas, par exemple, *Mon Roi*, tu te dis... après ce film-là, tu réfléchis, tu en parles, tu dis « mais comment tu peux être comme ça ?

Oui, il ne faut pas faire ci, il ne faut pas faire ça ». Tu vois ? Tu vas voir les choses différemment, après.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

L'arbitrage qui est fait entre les consommations plaisir et les consommations de volontarisme culturel est explicité par plusieurs enquêtés, qui essaient de laisser une place aux deux, évidemment souvent entremêlés. Les enjeux sont différents pour l'un et pour l'autre, puisque l'un permet de « penser à autre chose », de se « détendre » et que l'autre consiste en un effort fait volontairement, une forme de quête de ressources comme l'indique Rosa.

J'essaie d'alterner les lectures sérieuses et les choses plus détendantes. Les romans. Le roman, c'est assez détendant. Parce que voilà, on se laisse porter par une fiction. Ce n'est pas forcément de l'information à retenir. Enfin, ce n'est pas le même mécanisme qui se met en place à la lecture. J'essaie d'alterner ce qui va m'enrichir et puis des choses sur lesquelles je vais me laisser aller.

E38, Jennifer, 30 ans, Secrétaire médicale, Bac

Cette question du choix des contenus « en contexte » est très bien illustrée ci-dessous par Suzanne, montrant comment le choix de ces consommations se fait notamment selon des états émotionnels particuliers, et comment les consommations culturelles permettent soit de lutter contre, de transformer ou de prolonger ces états.

Ça dépend du moment, en fait. Ça dépend de mon état. Par exemple, si je suis triste, je ne vais pas aller regarder un film bouleversant. Je vais regarder une comédie ou un film romantique, pas trop compliqué. Et si je suis bien, j'ai envie de voir un film plus politique, je vais regarder. Ça dépend si j'ai la flemme, je préfère regarder des choses où il n'y a pas trop à réfléchir. Et des fois, j'ai envie de regarder des films un peu plus poussés, du coup, je le fais. Par exemple, le soir, je regarde un film tous les soirs, avant de me coucher. [...] Et là, j'avais commencé à lire un bouquin qu'une copine m'avait donné, c'était... c'est super connu, comment il s'appelle ? Sur Hitler, sur la guerre, tout ça. Je ne l'ai pas fini, c'est trop riche. Et puis avant d'aller me coucher, c'était trop... enfin pas compliqué à lire, mais je préfère lire quelque chose de fantaisiste, qui te fait un peu évader, le soir, après ta journée de boulot, que de lire un truc un peu plus dur. Pareil pour les films, du coup.

E28, Suzanne, 25 ans, Infirmière, Bac +3

Au final, nous assistons à une situation paradoxale où les individus vont à la fois chercher certaines consommations d'évasion, en mobilisant activement les propriétés cathartiques des contenus, tout en étant en balance avec un sentiment de culpabilité propre aux consommations ayant trop peu de valeur pour les enquêtés

Se mettre en condition : la gestion des états émotionnels et cognitifs

.

2. Régime de Rentabilité : maximiser les ressources

Les biens culturels sont également consommés de façon à en tirer un certain « profit ». On en revient au constat de Rosa sur la modernité et la volonté d'accumulation de ressources : il faut accumuler un maximum de ressources en un minimum de temps. Alors même qu'en parallèle que le temps, ou plutôt les temps, s'accélèrent : par l'accélération technique, celle du changement social et celle du rythme de vie (Rosa, 2010). Si la notion de « capital culturel » reprend déjà cette idée d'accumulation, elle renvoie en partie à des formes intériorisées (par le concept d'*habitus*), dont le rôle se situe principalement à une échelle macrosociologique : la dimension distinctive des pratiques culturelles des classes aisées. Or je vais m'intéresser spécifiquement ici aux différentes façons qu'ont les individus de chercher à rentabiliser leurs consommations. Loin de s'en tenir uniquement à la question de la valeur symbolique des biens – que nous verrons dans un premier temps – d'autres dynamiques sont au cœur de cette rentabilisation : en particulier le temps, le coût cognitif et le plaisir. Évidemment, ils ne sont pas antagonistes, et il s'agit souvent pour les individus de trouver des formes d'équilibre.

Premièrement, on retrouve dans ce régime de rentabilité culturelle une volonté d'optimisation de la valeur symbolique des biens, qui se rapproche de la perspective « classique » en sociologie, celle de la distinction (Bourdieu, 1979), mais mobilisée ici de façon explicite par les individus, et non pas par le recours à la notion d'*habitus*. Parce que la plupart des acteurs sont sociologisés, on trouve des discours et des pratiques réflexives visant un rapport rationnel à l'accumulation des ressources liées aux consommations culturelles. Pour plusieurs enquêtés, la valeur de certaines consommations vient notamment du poids des institutions, l'école en particulier, ce qui va notamment conduire à des formes de volontarisme. Dans le cas de Cécile, ses consommations personnelles s'orientent plutôt du côté d'une lecture « plaisir », en particulier autour des romans de Musso et Levy, autour desquels elle a construit un cercle de sociabilité, à la fois familial et amical, permettant d'échanger les œuvres elles-mêmes, mais également sur les œuvres. Pourtant, ces consommations plaisirs sont notamment mises en parallèle avec des « auteurs anciens », renvoyant notamment à la littérature classique, qui font pour elle office de ligne d'horizon, en particulier dans l'espoir d'avoir du temps à y consacrer.

Je n'ai pas envie de me donner le temps de faire autre chose. Je crois que j'ai une vie très active, et du coup, je crois que je vais directement à ce qui me fait plaisir à moi en fait. Quand j'aurais plus de temps, je suis persuadée que je partirai sur d'autres chemins. J'en suis sûre en fait. Mais pour le moment, les idées j'en ai. Je me dis : tiens pourquoi pas, ça me plairait bien. Mais non, pas le temps. On va à l'essentiel, je me fais plaisir. Ça sera peut-être plus recherché plus tard, parce que j'ai envie également... J'ai des envies, des fois je vois des auteurs anciens et je me dis, ça serait bien. Je pourrais me refaire toute la série parce que je les avais bien aimés ceux-là aussi, puis finalement non. Ça reviendra.

E26, Cécile, 39 ans, Institutrice, Bac +3

C'est avant tout la perspective du Bac de français de ses enfants qui semble ranimer la volonté d'aller chercher de telles œuvres dans l'optique de les « baign[er] tranquillement » dedans, consciente donc du poids de ces consommations et de leurs valeurs dans l'institution scolaire. On est dans une forme très claire de volontarisme, où des parents souhaitent transmettre au-delà de leur propre consommation courante des ressources permettant à leurs enfants de performer dans l'institution. Ses références littéraires n'appartiennent pas au quotidien des parents. Ces derniers vont décider volontairement de les mobiliser pour accroître les performances scolaires de leurs enfants. Des éléments qui font évidemment penser aux travaux d'Agnès Van Zanten (1996).

Ça reviendra aussi certainement quand mes enfants seront plus grands et qu'on pourra échanger autour de nos lectures communes. Pour le moment on n'en a pas vraiment. Mais ça viendra. Le Bac de français viendra bien assez tôt. Et là, il faudra qu'on s'y mette, que je m'y mette – mon mari ne s'y mettra pas –, mais que je m'y mette pour qu'on puisse échanger parce que ce sera important. Donc, je pense que là oui, on verra des choses. Apollinaire c'est pour ça. Ça a été l'une des idées. J'ai dit à mon mari : tiens il faut qu'on commence à préparer le Bac de français. Peut-être qu'en les baignant tranquillement dans la poésie une fois de temps en temps, ils vont se dire : j'ai déjà entendu ça.

E26, Cécile, 39 ans, Institutrice, Bac +3

La littérature est particulièrement l'objet de stratégies de rentabilité culturelle, cherchant à en intensifier la pratique. C'est par exemple le cas de James qui va se contraindre à la lecture de 20 pages minimum par jour de la semaine. Ce qui n'est jamais le cas des autres consommations culturelles qui sont plutôt limitées, circonscrites, auxquelles il faut mettre des limites au risque de subir un sentiment de culpabilité. Pour James, cette règle des 20 pages par jour ne s'applique pas les week-ends. Il explique également que cette routine des 20 pages s'accorde mieux avec la « mécanique » des jours de semaine, qui sont eux-mêmes plus ritualisés. On voit qu'il exprime cette habitude sous le registre du plaisir, même s'il s'avère difficile pour lui de tenir cet engagement sans se forcer.

Ah ! Ça, je le fais par plaisir, je le fais toujours par plaisir de lire ! Sauf, certains jours, ou, au début, j'ai besoin de quelque chose. Y'en a qui vont dire « le sport c'est comme une drogue, j'en ai besoin, mais j'ai quand même besoin d'être conditionné dans ma tête, de m'dire que je fais tant par jour, etc. ». [...] Le truc des 20 pages ? Le truc des 20 pages par jour, j'ai dû commencer ça en... Pendant ma période de stage de césure, donc en 2011 j'y pense. J'y pense que j'ai commencé à ce moment-là. Et euh, parce que j'étais très préoccupé, je faisais des erreurs pas possibles, et euh, et euh... Ça devenait... Et lire ça devenait... J'y arrivais presque plus à lire quoi, j'étais trop préoccupé. Donc j'me suis dit non non, tu peux pas... Tu te forces, même si t'as pas envie, ça arrive, tu lis au moins tes 20 pages par jour, tes 20 pages par semaine. 20 pages par jour, du lundi au vendredi. Quand j'ai une grosse gueule de bois, j'peux pas lire une ligne.

J'peux pas lire une ligne. Donc euh... Donc c'est pour ça, j'ai juste prévu ça en gros. [...] C'est ptêt un truc de s'dire que la semaine, les choses sont plus mécaniques en fait. Tu sais t'as un emploi du temps réglé, tu sais ce que tu fais. Tu sais quand tu commences à bosser, tu sais à peu près quand tu termines, c'est une espèce de mécanique, et j'ai inclus ça dans ma mécanique en fait. Parce que le week-end c'est moins huilé. C'est, justement t'as du temps libre, tu sais pas ce que tu vas faire, etc. C'est plus, y'a plus d'imprévus. Donc je veux rien m'imposer dans ces imprévus-là.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

La consommation de livres présente clairement une « valeur » supérieure par rapport à d'autres pratiques pour une part importante des enquêtés, quand bien même elle paraît plus difficile à mobiliser pour se mettre dans certains « états » lorsqu'elle est mal maîtrisée. L'exemple de James est intéressant dans la mesure où malgré le plaisir qui en est tiré, ce plaisir est tout de même le fruit d'un volontarisme dans la consommation. Le parallèle avec le sport est à ce titre intéressant : il montre en effet l'effort fait de rendre naturel une pratique contraignante. On retrouve ici de façon explicite ce qui est présent dans les schémas bourdieusiens classiques et notamment l'existence d'un certain *habitus* qui, pour les pratiques « cultivées » valorisent l'autocontrainte, l'effort, la confrontation à une certaine difficulté. Cette pratique contrainte est ici mobilisée activement. Mais même pour James, qui a des jugements assez tranchés sur les biens culturels, notamment les plus populaires, la contrainte se fait très forte pour essayer de limiter le contact avec les biens qu'il juge lui-même parmi les moins légitimes, mais néanmoins dotés d'un fort pouvoir d'attraction. Si cette consommation de livres se faisait « pour l'amour de l'art », on pourrait douter de la nécessité de se forcer à une consommation quotidienne. A l'inverse, on ne peut pas douter de sa sincérité non plus quand il explique sa passion pour la littérature. On voit clairement son travail ici d'intégration de la lecture comme plaisir par la pratique, qui n'est pas lié à sa socialisation primaire mais le fruit d'un travail devenu nécessaire lorsqu'il était jeune adulte, à la sortie du Bac. Mais puisque ce plaisir a dû faire l'objet d'un travail particulier, cela signifie bien qu'il a été poussé à s'y investir : il y a bien certaines normes sociales qui valorisent la lecture – et même certaines lectures particulièrement – plus que d'autres activités.

Ainsi, si l'investissement long et intense dans le livre est valorisé, celui pour certaines séries ou certains films va être presque craint de par l'engouement qui va être suscité, en partie à cause du risque de « perdre plein de temps ». On voit bien se dessiner cette opposition entre une consommation qui rendrait « accro » parce qu'elle apporte une satisfaction, mais qui « n'apporterait rien » et une consommation plus difficile, à la jouissance différée, mais qui « apporterait » quelque chose. On retrouve ici le sentiment de culpabilité, évoqué durant la partie sur le régime d'évasion, qui sert de repoussoir pour rediriger vers des consommations utiles ou rentables.

Tu vois comment je fonctionne avec les livres, avec les films, c'est-à-dire quand j'aime un film, chuis capable de le regarder je sais pas combien de fois, euh, et donc j'ai peur, avec les séries, de me mettre dans un truc et de pas m'en sortir quoi. Surtout la série, y'a pas de fin comme je sais que j'avais en prendre pour je sais pas combien, que j'avais passer une semaine non-stop à regarder que ça, euh, j'avais perdre plein de temps, alors non, j' préfère pas. J' préfère pas. [...] [Le] truc que c'est, si je commence *Game Of Thrones* j'en ai pour je sais pas combien de temps, euh, et puis après j'ai feuilleté un peu, c'est vrai que c'est pas, c'est bien, ça a l'air bien, en plus l'auteur de *Game of Thrones* c'est quand même un fan de Tolkien, il s'est inspiré de Tolkien, la base de son écriture c'est Tolkien hein, il le dit, j'ai vu des interviews de lui, il le dit. Mais, euh, c'est très long, et je suis pas sûr forcément de, et puis j'trouve pas ça bien écrit, euh... Pft, je sais pas si j'avais en tirer, par rapport au nombre de pages, je sais pas si j'avais en retirer beaucoup, beaucoup de bénéfices quoi. [...] Mais quand j'y trouve vraiment de l'intérêt, j'avais pas compter, hein, j'avais pas compter. Regarde, j'me suis mis dans la *Recherche du Temps Perdu*, c'est quand même énorme, c'est quand même, c'est fleuve hein. Mais là j'ai pas compté, parce que j'ai su que j'allais vraiment en tirer quelque chose. Enfin, je l'ai su assez vite quoi. Tandis que *Game Of Thrones*, bon, ça va me faire plaisir, mais, j'pense que j'avais perdre beaucoup de temps à lire ça, et que j'avais pas en tirer grand-chose, ça c'est sûr. Mais oui, malgré moi, j'pense que le bénéfice un peu, culturel, j'y pense quand même.

E6, James, 29 ans, Chômeur, Bac +3

« En retirer beaucoup », « beaucoup de bénéfice », « en tirer quelque chose », les termes qui reviennent relèvent du registre économique, et notamment de la question de la rentabilité. Si la tension est très forte chez James, on la retrouve chez de très nombreux autres enquêtés. Pourtant, malgré cette forte contrainte à la fois à optimiser et accroître les consommations légitimes et à minimiser voire supprimer les consommations les moins légitimes selon lui, James n'a pas vraiment le profil d'un dominant culturel. Actuellement au chômage, il souhaite faire en sorte d'avoir un poste en-dessous de ce que ses qualifications pourraient lui offrir, notamment dans l'optique de pouvoir justement passer plus de temps à lire de la littérature. Tout se passe comme si son investissement dans les biens culturels légitimes le handicapait dans son insertion professionnelle et dans sa réussite sociale. Ses aspirations sont clairement orientées du côté d'une qualité de vie et d'une indépendance vis-à-vis d'une certaine pression concurrentielle professionnelle.

Le cas d'Édouard est similaire : il se reproche de lire des ouvrages avec, selon lui, une faible valeur culturelle, tels que « *des Harlen Coben, des Musso ou des bandes dessinées* », qui pour lui nécessitent alors de se justifier par la fréquentation de certaines institutions culturelles, en l'occurrence le musée présent dans sa ville ou son investissement en tant qu' élu dans la programmation culturelle.

Voilà, malheureusement. Même si j'essaie de me forcer. Et notamment avec ça, le fond Édouard Leclerc [qui finance notamment un musée à Landerneau] m'a, je pense, apporté une... Ça m'a fait du bien parce que l'art contemporain, ce n'est pas toujours simple d'y rentrer, donc je me force à rentrer dedans, je suis éclairé quand même parce que je participe à toutes les présentations, je vois tous les artistes, les scénographes, j'essaie de comprendre le mécanisme et j'essaie de me cultiver un peu du coup vis-à-vis de ce qu'ils ont voulu faire, ce qu'ils ont voulu

dire, comment ils ont travaillé. J'ai toujours été... Je suis curieux, donc ça m'intéresse. Mais je n'ai pas les clés encore pour pouvoir y aller tout seul, même s'il n'y a pas besoin de clés. On ressent les choses ou on ne les ressent pas, on les interprète et souvent les interprétations des scénographes et les interprétations des commissaires d'expos sont certainement un milieu de l'intention de l'artiste. Malgré tout... C'est vrai que du coup la littérature, les derniers bouquins que j'ai lus, c'est des Harlan Coben, des Musso ou des bandes dessinées.

E27, Édouard, 45 ans, Commerçant, Bac +3

Si ces différents exemples permettent d'illustrer très concrètement comment la valeur symbolique des biens affecte les choix de consommation, on trouve également d'autres façons d'exprimer cette « rentabilisation » qui s'éloigne du modèle bourdieusien classique. Pour Paul, kinésithérapeute parisien habitant un logement assez chic dans le 14^e arrondissement, la question de la rentabilité du temps passé et de l'argent investi, notamment dans les consommations culturelles, revient fréquemment. Son objectif de vie est plutôt orienté, au moment de l'entretien, vers une optique d'optimisation, de rentabilisation, notamment au service de sa pratique professionnelle. Il est ainsi dans une certaine logique ascétique, refusant par exemple de se laisser déborder par certains contenus.

Là, je suis dans une phase où je veux m'améliorer. Je veux comprendre. Je veux améliorer ma structure. Et le reste des pratiques, que ce soit séries, etc., films, c'est vraiment du divertissement. Divertissement, c'est comme un roman. Un film, c'est comme un roman.

E29, Paul, 36 ans, Kinésithérapeute, Bac +5

C'est souvent parce que certains biens peuvent être perçus comme étant seulement de la « consommation » dans son sens péjoratif que certains vont décider de limiter leur investissement. Paul est ici assez indifférent à la légitimité culturelle « classique » dans la mesure où même la littérature classique lui semble dispensable, lui paraît être un divertissement. Ses seules lectures, en particulier les lectures auxquelles il donne de la valeur, sont celles qui viennent nourrir sa pratique professionnelle, en termes de spiritualité et de développement personnel. Clairement, on est ici dans une recherche de ressources au sens où Rosa l'entend : disposer de capitaux qui soient « utiles ».

Parce que ça me fait chier de dépenser pour un truc qui va être consommé juste une fois, et que je ne vais pas le re-regarder. Je le vois une fois, je regarde un film, je n'ai pas envie de le regarder une deuxième fois parce que je sais de quoi ça parle, et j'aurais l'impression de perdre mon temps. C'est de la consommation, mais quitte à consommer... Si c'est gratos, OK, je consomme, mais si ce n'est pas gratos, je n'en vois pas vraiment l'utilité. C'est... La seule chose où j'achète, c'est les livres. Les livres, OK, ça, c'est intéressant parce qu'un livre je lis petit bout par petit bout, quand ça m'intéresse, je le lis, quand ça ne m'intéresse pas, j'arrête. C'est comme les livres de philosophie, Tchouang Tseu et compagnie, vous ouvrez le bouquin n'importe où, vous le lisez, vous le refermez, et vous découvrez des choses.

E29, Paul, 36 ans, Kinésithérapeute, Bac +5

Cette question de la valeur des biens et de leur rentabilité se pose particulièrement au regard d'une contrainte : celle du temps. C'est parce que le temps leur est compté, parce qu'il est limité, que la consommation de contenus prend une tournure impérieuse : il faut consommer des choses de valeur dans le temps imparti. Les jeux vidéo ou les séries, plus que les films ou la musique, débouchent sur la perspective d'un certain engagement sur le long terme. Cela « prend » du temps de s'y consacrer et d'aller jusqu'au bout. D'où un questionnement en termes de « productivité » : cela vaut-il la peine de s'investir pendant autant de temps sur ce contenu ? Qu'est-ce que j'en attends et qu'est-ce que cela va m'apporter ? Le temps passé doit avoir une utilité.

Y'a un truc qui est sympa avec ce site c'est qu'il connaît les longueurs de chaque épisode, et il est capable de te dire quand t'arrives sur la page d'accueil, euh, « vous avez passé... » et c'est toujours un peu flippant [dans un message ultérieur, il m'indiquera avoir passé selon le site l'équivalent de plus de 300 jours de visionnage de séries]. Il vous dit « vous avez passé 67 jours, etc. à voir des séries ». Et là tu te dis « ah oui quand même ». Donc euh, tu te dis, c'est pour ça que ça te fait réfléchir et tu te dis, vaut mieux que je choisisse des choses intéressantes et qui vont, m'élever, ou plutôt que des choses... Ou des choses divertissantes quand il faut, mais voilà, mater un truc qui te plaît pas, qui est pourri, pendant trois jours cumulés, c'est quand même triste donc voilà, faut faire les bons choix entre guillemets. Parce que c'est un engagement avec, tu t'engages avec une série quand tu commences et qu'elle te plaît... Voilà. [...] Quand tu vois ce truc-là que tu te dis, ah oui, là tu dis, finalement cette série-là elle était quand même un peu naze, pourquoi j'ai passé deux jours et demi de ma vie à regarder ça, voilà parfois on peut regretter aussi. On peut commencer à lire un livre et puis se dire, « vraiment c'était vraiment lamentable, qu'est-ce qui m'a plus là-dedans ? ».

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

Beaucoup d'individus raisonnent ainsi sur le caractère plus ou moins « productif » du temps passé. Face à la grande quantité de contenus disponibles, l'enjeu est de trouver celui qui correspond à la fois à certaines qualités de nature artistique ou quasi-artistique avec l'espoir d'en tirer du plaisir. Il s'agit d'optimiser à la fois les conditions de consommation, la rapidité de la sélection et les qualités intrinsèques du bien. Plusieurs enquêtés s'interrogent sur le « manque de rentabilité » de la consommation culturelle. Du « temps perdu ». « Rien de concret ». Ce n'est pas seulement du temps de loisir, d'amateurisme, c'est aussi du temps qui culpabilise.

Enquêteur : Par exemple sur la VOD et sur...

Katia : Je perds du temps, c'est évident. Je ferais mieux d'aller courir ! C'est parfois très étonnant le temps qu'on perd sur Internet ou sur des sites... Le temps défile... Et qu'est-ce qu'on a fait ? On n'a rien fait de concret. [...] Le temps où je travaille ! Le temps où je dors. Si, le temps passé avec les gens, ça oui. Mais quantifier les films, ça doit représenter un petit peu de

temps perdu, les films ou les recherches sur Internet qui en entraînent d'autres qui... Qui en fait ne mènent à rien. On s'est promené sur la toile, c'était super ! [ironique]

E25, Katia, 39 ans, Gérante de restaurant, Brevet

Cette contrainte de temps prend parfois des formes très concrètes, comme dans le cas de Brian. Il vit avec sa mère dans un appartement. Tous deux sont très investis dans la consommation de jeux vidéo, sa mère en particulier qui, malgré sa cinquantaine, joue à des jeux complexes sur PC. Elle exerce cependant une surveillance forte sur les jeux de son fils (notamment sur les MMORPG) et a mis en place un « couvre-feu » Internet à 22h30, qui est devenue pour eux « La Coupure ». Cette règle domestique, faite pour limiter le temps devant les écrans, a plusieurs conséquences, dont celle en particulier de pousser Brian à jouer intensément avant La Coupure. De même, l'heure du repas a été progressivement repoussée à 22h30, justement pour ne pas empiéter sur l'heure de jeu. Dans le temps contraint, Brian se retrouve obligé de maximiser son avancement et les effets qu'il attend de sa consommation de jeu vidéo avant La Coupure.

En réalité, la plupart du temps, ça énerve d'ailleurs ma mère, mais je joue jusqu'à 22 heures, 22h30 à peu près au niveau de La Coupure, ensuite on mange rapidement, en essayant de faire en sorte que ça ne me coupe pas trop Internet.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

Le cas de Carole, l'ancienne policière à la retraite qui profite d'être encore dans la cinquantaine pour entamer une thèse en littérature anglaise, est également intéressant. Comme nous l'avons vu dans la partie sur les modes de rangement des biens culturels physiques, Carole a notamment fait exprès d'afficher certains ouvrages dans les pièces les plus « publiques » de l'appartement, ainsi que dans la chambre d'amis, de façon à pouvoir « exposer » ses consommations et justifier auprès de son entourage d'un certain niveau culturel : on est de fait ici dans une forme volontariste de mise en visibilité de ses consommations pour en tirer un prestige. Pourtant, on constate chez Carole de façon assez nette les deux pôles que sont d'un côté la consommation d'évasion, de déconnexion, en particulier pour elle la musique et les séries, de l'autre sa consommation volontariste, plutôt orientée vers son sujet de thèse. Elle semble de prime abord ne pas pouvoir expliquer pourquoi elle a du mal à investir du temps dans des consommations plus sérieuses du côté des livres sans que cela soit en rapport avec sa thèse, alors qu'elle passe beaucoup de temps à consommer des séries.

Le temps de « déconnexion » devant des séries lui paraît être du temps nécessaire et les séries sont ce qui lui permet le mieux de se « déconnecte[r] de la thèse ». À l'inverse, des lectures de

divertissement seront vues comme étant peu productives, car ne l'aidant pas dans son projet universitaire.

La lecture c'est vraiment particulier, c'est parce que tant qu'à lire, il faut que je lise des choses qui sont importantes pour ma thèse et qui ne sont pas importantes pour mon épanouissement personnel. Là c'est vraiment parce que ce sont deux choses différentes. Mais après, comment t'expliquer que je vais avoir moins de scrupules à regarder une série qu'à lire un bouquin sur Walter Scott, qui est mon sujet d'étude, ça je suis incapable de te l'expliquer parce qu'aussi, je regarde ma série le soir, après manger, et que de toute façon le soir je me déconnecte de la thèse, alors je n'en suis pas arrivée encore au stade où je sais qu'en fin de thèse on ne fait plus que ça, jour et nuit, moi je n'en suis pas encore là. Je suis officiellement en fin de deuxième année, je n'en suis pas encore au stade où il faut rédiger sans arrêt. Donc je n'ai pas cette course contre la montre donc je peux me permettre le soir de ne pas travailler, intellectuellement, et du coup je peux me détendre en regardant une série. Mais si je devais lire, là ça me poserait un problème, oui, de me dire « écoute tu as un bouquin à lire sur la bibliographie de Walter Scott, tu sais qu'il va falloir que tu rédiges un chapitre sur sa bibliographie et là tu vas me lire un roman de je ne sais pas qui, non ça ne va pas. Si tu dois lire, lis utile ». C'est comme ça que je l'explique.

E31, Carole, 59 ans, Ex-policrière, doctorante en traductologie, Bac +5

Pourtant sa consommation de séries lui pose des problèmes, elle parle même d'une certaine « dépendance ». Le recours au vocable de l'addiction est courant, tant au niveau du terrain que dans beaucoup d'autres terrains menés sur les consommations culturelles (« *[J]e m'en rends compte quand même et puis parce que, de la même façon que j'ai arrêté de fumer, parce que je n'avais pas envie d'être dépendante, là c'est un peu pareil. Je me rends compte que je suis dépendante presque à ce truc et je n'aime pas ça. Donc non, je vais arrêter. Et peut-être que je privilégierai davantage la lecture, sûrement.* » Carole).

Évidemment on est rarement, voire jamais, confrontés à des situations où le terme d'addiction serait employé de façon légitime d'un point de vue psychologique. Il s'agit en partie d'une façon de décrire une passion culturelle, un lieu d'investissement de temps, d'énergie, parfois d'argent. Néanmoins, de par les bénéfices cognitifs et émotionnels des biens culturels, le fait qu'ils soulagent en partie du poids de l'existence à des moments précis, ils ont de fait une utilité, malgré leur dimension très chronophage. On voit chez Carole une volonté de reprendre une certaine autonomie vis-à-vis de ces consommations culturelles qui lui prennent autant de temps. Ce qui doit être rentabilisé, c'est aussi le temps passé.

Théo illustre très bien le « coût » engendré par le choix de certains films, notamment en termes attentionnels : « ça va prendre un certain temps, de l'énergie, pour [son] cerveau ». Certains biens sont plus « coûteux » que d'autres de par leur intensité émotionnelle, ou parce qu'ils nécessitent de

garder une attention de premier plan. Il faut donc être dans la disposition de fournir l'effort nécessaire pour s'investir dans un tel bien. On voit bien ci-dessous que ce n'est pas qu'une question de temps, mais bien un coût qu'on pourrait qualifier de cognitif. Ici Théo nous explique comment il fait pour évaluer ce coût – en parcourant rapidement le fichier vidéo pour « capter l'ambiance » d'un film :

Oui, oui. En fait, c'est ça, c'est que parfois, je me dis « ce soir, je vais regarder un film », et puis il y a vraiment la première question, c'est « est-ce que j'ai envie de découvrir un film ou est-ce que j'ai envie de voir un film que j'ai déjà vu ? » [...] J'ai pas mal de films qui sont vachement intenses, en fait, des drames, ce genre de films. Ou des films longs, tout ça, ou des vieux films. Du coup, je sais que je vais passer un moment qui va être assez intense et je ne vais pas avoir envie de m'endormir en plein milieu du film pour le reprendre le lendemain. Ça va prendre un certain temps, de l'énergie, pour mon cerveau. [...] C'est éprouvant. À part que l'autre, ce sera vraiment un film, je le mets, je l'ai déjà vu, si je m'endors devant, je m'en fous. Voilà, c'est plutôt ça. C'est comme ça que je me décide. [...] Une fois que j'ai regardé un film... souvent, je clique deux fois, je lance le film, il y a la barre du temps, je clique à différents endroits, sans regarder du tout de scène, juste regarder un peu les images, je dis « tiens, je lance ». Ou alors « ah non, je n'ai pas envie », pour essayer de capter l'ambiance, l'aura, si ça va être plutôt violent, si ça va être lent, si ça va être lourd et voir si je le sens. C'est des films que j'ai énormément envie de voir, mais je sais que je vais les subir. Par exemple, sur mon ordinateur, pendant 6 mois, j'ai eu *Amour* [de Haneke] Et je savais que ça allait être un moment qui allait être intense, j'ai mis 6 mois avant de pouvoir le voir, j'ai dit « bon, allez, c'est le bon soir, je le lance ».

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

Par ailleurs, à cheval entre évasion et rentabilité, on trouve également des logiques de maximisation du plaisir. Parce que la consommation de biens culturels est identifiée comme un lieu d'évasion et que cette évasion apparaît également nécessaire pour des enquêtés en vue de se replonger dans le monde, certains vont donc chercher à maximiser la détente et l'évasion en un minimum de temps. En effet, réussir à maximiser le plaisir ressenti est le fruit d'un travail visant à jouer à la fois sur la rareté, la contrainte, et l'assouvissement d'une certaine satisfaction. On l'a vu notamment dans le chapitre 6 avec l'aura, c'est souvent en réinjectant des contraintes, des formes de frustrations, que le plaisir se trouve stimulé. En régime d'abondance, les individus semblent souvent recréer, de façon parfois très « artificielle », une forme de rareté, qui lutte contre l'habitude, la lassitude, la fatigue. S'assurer d'une rentabilité du plaisir éprouvé, c'est aussi ménager son désir. On retrouve là encore des formes de « décrochages » qui permettent de garder intacte une satisfaction à la consommation de biens culturels. C'est par exemple le cas de Mathilde qui va se « forcer » à arrêter de lire pendant un temps afin de retrouver plus tard un goût vivace pour la lecture. Ce qui va la conduire à alterner avec d'autres domaines, dont notamment les séries ou les films.

Ouais. Des fois je ne lis plus du tout parce que sinon, j'en lis tellement, je crois que l'année dernière, j'étais à 86 livres sur un an, c'est énorme quand même quand on engloutit, moi j'aime, mais pour moi, il faut que je fasse des fois une pause pour changer, il faut que je change du livre, je vais regarder des séries, je vais regarder des films, il faut que je change de support parce que si je ne me cantonne qu'au livre après je n'ai pas le temps de faire autre chose. Donc je lis pratiquement tous les soirs, de temps en temps entre 12h et 14h.

E11, Mathilde, 25 ans, Médiathécaire, Bac +2

L'une des promesses du numérique, de par l'abondance des biens, c'est l'espoir d'y trouver une source de perpétuel renouvellement des plaisirs : grâce à un catalogue presque illimité existe la possibilité de trouver toujours quelque chose de nouveau, qui attire la curiosité, qui « pousse les murs » du champ du connu, tout en minimisant les risques d'être déçu ou de ne pas y trouver le plaisir escompté. C'est ce type d'attente, très forte, qui pèse notamment sur les plateformes dans leur capacité à fournir des biens qui tiennent toujours sur le fil entre des goûts déjà développés et installés, et des biens nouveaux qui renouvellent l'expérience. C'est cette tension qui s'exprime notamment dans le verbatim suivant de Jonathan lorsqu'il dit qu'il ne souhaite pas de « compromis » en musique, « *Le compromis musical, c'est la radio quoi ! J'ai pas envie d'être surpris quand j'écoute la musique. J'ai envie de décider toujours quoi.* ».

Ptêt que les playlists seraient plus mouvantes, ptêt qu'il y en aurait plus, ptêt qu'elles changeraient plus souvent, ptêt, surtout, enfin je pense que je me prendrais un Deezer ou un Spotify qui me permettraient d'écouter euh, hors connexion. Et d'avoir plus de flexibilité, enfin, pas plus de flexibilité, sur les artistes, je, enfin, c'est vrai que sur mon téléphone, mes playlists étaient figées pendant des mois quoi ! Des fois je rajoutais pas un morceau pendant des mois quoi. Ou à dose homéopathique. Et du coup, c'est vrai que des fois j'étais prisonnier de ma musique, je restais sur les mêmes types. Et je pense qu'aujourd'hui ça serait plus possible, ça serait infernal ! Ça serait infernal de devoir écouter un groupe que t'as aimé y'a 4 mois et que tu l'aimes encore, hein, mais t'as plus envie de l'écouter parce que l'écoute de la musique elle est vachement pulsionnelle, elle est « j'ai envie d'écouter ça ! ». Tout de suite. J'ai pas envie de faire de compromis musical.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Jonathan souligne que le plaisir de pratiquer le jeu vidéo décroît chez lui avec l'âge, en particulier parce que celui-ci est moins perçu comme un lieu d'échappatoire, comme une pratique un peu interdite dans laquelle il se plongeait lorsqu'il était lycéen, puis étudiant, pour éviter ou oublier les contraintes. Auparavant, son investissement se faisait dans des jeux très immersifs, les « RPG », c'est-à-dire les jeux de rôle, demandant beaucoup de temps, et également immersifs dans des univers alternatifs. Désormais son investissement vidéoludique se limite à des matchs de basket, lui permettant notamment de doser le temps passé de par la durée limitée des matchs, en jouant des séquences complètes qui n'engagent pas sur plusieurs jours ou mois.

J'avais faire 4/5 matchs par semaine, donc c'est pas rien, ça fait quand même 4/5 heures par semaines. (rires). Mais c'est pas, j'ai pas d'engagement forcément sur du long terme. Y'a pas ce côté très storytelling que je pouvais avoir dans des RPG. J'arrive plus à récupérer. Là je fais une bonne performance, elle est cadrée dans le temps. 50 minutes et puis bon voilà ensuite tu passes à autre chose. Avant je... Je rentrais dans la chose, et j'peux pas l'expliquer par le fait que les jeux soient moins bons. Je culpabilise pas d'y passer du temps parce que j'ai aucune raison aujourd'hui de culpabiliser d'y passer beaucoup de temps, j'aurai pu en avoir lorsque je faisais ça au lieu de... travailler pour mes études... D'ailleurs c'est ptêt ça la raison, c'est que j'ai plus de... C'est plus ce truc un peu vicieux qui me détourne de quelque chose de, de plus noble.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Au final, nous avons pu voir comment par bien des façons les consommations culturelles, alors même qu'elles sont principalement adossées au régime des loisirs, se retrouvent compressées et structurées selon des logiques de rentabilité. Rentabilité de la valeur intrinsèque des œuvres, du temps passé, de l'énergie cognitive investie, et même – à cheval avec le régime d'évasion – la rentabilité du plaisir !

3. Régime d'Accompagnement : supporter la pénibilité

Les biens culturels ne sont pas seulement consommés dans l'attente d'une émotion particulière liée aux contenus eux-mêmes. Ils sont également mobilisés dans des cadres particuliers pour accompagner d'autres activités. Ils aident alors à se mettre dans certains états de détachement, de focalisation, de concentration, etc. Le régime d'accompagnement se distingue vraiment par le fait de ne pas se focaliser sur l'œuvre mais plutôt de berner l'attention en réduisant la pénibilité d'une tâche ou en permettant de lâcher prise. La musique est le domaine le plus souvent mobilisé dans le cadre de ce régime d'accompagnement, dont l'étude a été largement documentée par Tia De Nora (2000). Mais on trouve des situations similaires dans tous les autres secteurs.

Dans l'enquête quantitative, 79% des répondants indiquent écouter de la musique principalement en « parallèle d'autres activités ». C'est à l'inverse le livre qui demande la plus forte concentration puisque 87% des individus lisent « sans faire autre chose à côté ». Un tiers des répondants ont une activité en parallèle lors de leur consommation de séries, de films et de jeux vidéo. Et systématiquement, lorsque l'on croise cette variable avec l'intérêt déclaré par domaine, le constat est très net : plus les individus sont passionnés d'un domaine, et plus ils s'y consacrent pleinement, sans faire autre chose à côté (pour tous les domaines, 20 points ou plus d'écart entre les « consommateurs passionnés » et les « consommateurs intermittents »). Ceci explique la fréquence de la figure de l'amateur et du passionné dans la littérature sociologique. Mais il manque alors la figure des consommations culturelles comme des choses « de fond », sur lesquelles on n'exerce qu'une attention distante. C'est cette consommation d'attention distante qui est au centre du régime d'accompagnement.

L'exemple de Jonathan résume à lui seul beaucoup des « façons » de mobiliser la musique au cours d'une journée ordinaire, et montre explicitement comment elle sert à la fois à supporter, à appuyer et à accompagner non seulement des activités, mais également des états émotionnels et cognitifs. Ainsi, il nous parle clairement de ce qui semble constituer une sorte de petit rituel du matin, où en sortant de chez lui il va écouter certains types de musique selon certaines humeurs.

Ha bah ça c'est l'humeur du matin ! C'est la façon dont tu vas te réveiller. Tes prédispositions... Je suis sûr que la saisonnalité joue... T'as tendance à écouter Bonobo ou Air, quand il fait jour, ça, je m'en rappelle très bien. Quand j'habitais dans un autre endroit, que je sortais de chez moi, la musique démarre toujours au moment où je sors... Je pousse la dernière porte. Je sors dans la rue, je mets ma musique. Avant je suis chez moi. Donc y'a pas de bruits, que je sois... Enfin, ça peut être la porte d'entrée de l'immeuble ou la porte d'entrée d'ici... Et euh, la musique elle est fonction d'humeur. C'est pas quelque chose que je réfléchis, ou que je pense ou que j'intellectualise... Ou quoi que ce soit hein ! Y'a des matins, tu te réveilles énervé, bah t'as envie d'être encore plus énervé, alors tu vas te mettre du rap, du rock, y'a des matins, t'es de bonne humeur, je sais pas t'as niqué la veille, t'as eu une bonne soirée, ou tu sais que tu vas

faire un truc agréable, bah tu vas te mettre autre chose. Euh. Elle est fonction de l'humeur que tu as déjà et en gros elle va pouvoir définir l'humeur que tu auras après aussi. C'est... Un cercle. Dont j'ai du mal à sortir souvent quoi...

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

On voit bien ici la dimension particulière de l'écoute de musique. Elle vient renforcer un état existant, qu'elle peut même prolonger, ou permet de se mettre dans certaines conditions (« *Mais la musique n'est aujourd'hui pour moi qu'un accompagnement, puisque je l'écoute rarement, sauf en voiture où j'ai l'occasion, sauf de temps en temps.* », Édouard). Le recours à la musique durant les transports en commun constitue un exemple typique : beaucoup d'enquêtés mobilisent la musique pour accompagner des trajets, et modifier la perception du temps, notamment pour « faire passer le temps plus vite », de « faire passer la pilule ». La musique permet de faire diversion, en mobilisant une partie de l'attention (« *Par exemple je suis dans le tram, des fois je mets mon mp3 dans les oreilles pour passer le temps.* », Denise).

J'aime bien être dans une situation confortable dans les transports, dans un truc qui ne l'est pas du tout quoi. Je me tape une heure et quart de transport aller, une heure et quart de transport retour, quand j'ai de la musique, bah, ça me permet d'être ailleurs, de penser à autre chose, c'est très pratique. Ça te fait, ouais, ça permet de faire passer la pilule, je sais pas...

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

La lecture est aussi mobilisée dans le cadre de ces moments pour « faire passer le temps » (« *Que ce soit un truc que j'avais lire avant de me coucher ici, ou que ce soit un truc... Pour les transports en commun quoi. [...] Beaucoup dans les transports, c'est un moyen de combler ce moment désagréable qui est d'emprunter le métro* », Émile). Nombreux sont ainsi les enquêtés à valoriser le temps de transport parce qu'il leur permet justement de pouvoir avoir des moments de lecture qu'ils ont, pour plusieurs d'entre eux, du mal à s'accorder en dehors, lorsque d'autres activités s'offrent à eux. La contrainte est transformée en opportunité. Certaines situations se prêtent mieux à certaines consommations que d'autres, et parfois des consommations réalisées sous le joug de la contrainte sont finalement les bienvenues parce qu'elles permettent d'investir du temps dans des activités qui plaisent, mais qui ne trouvent pas leur place ailleurs.

Parce que la lecture c'est un moment pour tuer le temps, aussi. Tuer le temps de façon très très agréable, l'attention. J'prends mon pied comme jamais, mais... Et pi, le temps de transport est un tel impondérable, un truc... Impossible à échapper, incompressible, dans une situation tellement confinée où tu peux pas faire grand-chose, autant rendre cette chose réellement intéressante. Et euh, ouais ouais ouais, c'est comme une écriture sous contrainte, la contrainte est tellement forte que du coup, je sais pas si tu vois ce que je veux dire, mais du coup je lis. Et j'en tire beaucoup de satisfaction.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Parfois, cette modification de l'attention est même fuie ! Dans le cas de Violette, la lecture durant les transports est préférée à l'écoute de la musique parce que cette dernière mobilise trop l'attention et s'accapare l'ouïe, au risque de se couper du monde extérieur et d'éventuels dangers. Le constat est identique pour Julia qui va également se méfier la consommation musicale durant les moments de transports, justement pour garder le contact avec le monde extérieur. Ce qui en creux, montre également la capacité de ces consommations à monopoliser l'attention.

Violette : J'aime bien lire dans les transports. Parce que je ne suis pas très voiture, donc je prends plus facilement les transports en commun.

Enquêteur : Plus que la musique ? Vous ne m'en avez pas parlé de la musique dans les transports en commun ?

Violette : Non, je n'écoute pas. [...] Non, parce que j'ai besoin d'entendre ce qui se passe autour de moi. C'est bien d'être dans sa bulle un peu. Quand on lit, tout ça, du coup on est concentré sur autre chose, mais malgré tout on entend ce qui se passe. Je n'aime pas trop ne pas pouvoir entendre.

E45, Violette, 33 ans, Éducatrice Spécialisée en milieu ouvert, Bac +2

Mais aujourd'hui, notamment de par l'évolution des dispositifs, les films, séries, et jeux vidéo sont également mobilisés durant ces temps de transport ou même globalement ces temps contraints pour lutter contre l'ennui. C'est notamment le cas des jeux mobiles, en particulier durant les moments d'attente ou de transit, pour « s'occuper ». Là encore, l'enjeu est de ne pas laisser l'esprit sans quelque chose à se mettre sous la dent, sur lequel porter son attention. Ce qui est valable autant pour les smartphones (Karim) que pour les consoles portables (Brian) :

Karim : Alors après, j'ai des jeux vidéo, c'est plutôt des applis quoi, c'est *Subway Surfer*, c'est des choses comme ça, pour passer le temps, des fois, oui. [...]

Enquêteur : C'est ce qu'on appelle un jeu de running, c'est ça ?

Karim : Oui c'est ça, ça va assez vite, c'est des points, c'est des stratégies. Et puis après, des jeux de voitures, j'en ai deux sur mon portable, c'est *Cardriving School*, ou c'est des obstacles, c'est des jeux d'adresse. [...] C'est ça, en cas d'ennui, dans les transports en commun, dans la journée où j'attends un rendez-vous, donc voilà je m'occupe, ça dépend, quand j'ai tout fait, quand j'ai lu mes mails, quand j'ai vu mes textos, quand je n'ai pas de coup de fil à passer. Ça peut être dans une salle d'attente, ça peut être n'importe où, même le soir des fois, en regardant la télé, je peux jouer.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans restauration, Bac pro

Enquêteur : [en parlant de sa 3DS] Vous y jouez vraiment partout, transports en commun, tout ça, vous pouvez la mobiliser ?

[sa mère] : Il l’emmène partout.

Brian : Je n’y joue pas tout le temps, ni partout, par exemple, le matin pour aller au lycée, je n’y joue pas, mais par exemple, dès qu’il y a un endroit où il va y avoir de l’attente ou pas, là oui, je vais la sortir et je vais y jouer.

E55, Brian, 20 ans, Étudiant BTS Informatique, Bac

L’exemple de Jonathan ci-dessous est éclairant, et montre qu’un changement de dispositif technique (en l’occurrence le dysfonctionnement de la prise « jack » du téléphone permettant de connecter un casque audio) entraîne également un changement d’habitude, substituant le livre à la musique durant les moments de transit, et instaurant l’écoute de musiques « rassurantes » durant les phases de travail :

Alors historiquement, enfin je vais te dire pour les 5 dernières années, la musique c’était... Quelque chose que j’écoutais dans les situations de transit clairement. Je l’écoutais bah dans les transports en commun pour aller à mon travail ou à la fac où j’étais à l’époque. Et au retour. Entre temps pas forcément. Pas forcément. [...] Et du coup ouais la musique c’était le... Ouais c’était le moment de repli sur moi pendant les transports histoire de faire passer la pilule. Euh, aujourd’hui ça a vachement changé, c’est à cause d’un problème technique. Donc mon téléphone qui... Qui ne me permet plus d’écouter de la musique... Parce que ma sortie jack ne fonctionne plus, du coup je ne peux plus brancher mon casque, donc c’est la technique qui m’a... Qui m’a fait changer ma consommation de musique, ou en tout cas qui l’a déplacée vers le travail. Ça s’explique aussi par le fait que mon travail qui est un travail très axé sur la production, sur l’analyse de données, la production de données, qui est un travail très solitaire, donc je suis pas non plus sollicité oralement, et je peux me permettre de me concentrer dessus. Et du coup j’écoute ouais de la musique toute la journée, donc entre 9 h et 10 h par jour j’écoute de la musique. Et toujours la même.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d’études TF1, Bac +5

La musique vient donc également équiper les moments de travail parce que ces derniers, de par leur répétitivité parfois, laissent de la place à une attention flottante. On voit bien qu’il y a des moments de « disponibilité » et des moments déjà « pris » par d’autres activités. Le type de consommation va venir s’adapter à ces contraintes de contexte, et parfois les équiper pour les rendre plus supportables. Jonathan trouve difficile la consommation de musiques qui seraient des « découvertes » durant ses trajets quotidiens : il exprime au contraire le besoin d’être « rassuré », c’est-à-dire d’écouter de la musique qui lui est familière, qu’il connaît déjà. La découverte lui

demande une attention particulière afin d'appréhender la nouveauté. De même, durant le temps de travail lui-même, il va plutôt se tourner vers de la musique qu'il connaît déjà, qu'il « maîtrise » et dont « note à note [il peut] prédire les 20 prochaines secondes », ce qui est un signe évident du pouvoir de ces consommations culturelles sur les états émotionnels et cognitifs. En revanche, aux moments des différentes « pauses », notamment du déjeuner, parce que son attention est pleinement disponible, il va plus facilement se tourner vers des nouveautés, des choses à explorer qui lui demanderont du temps d'assimilation.

Je sais pas, je trouve que la temporalité de la musique, le fait d'écouter surtout beaucoup de rock avec des morceaux qui font 2 minutes 3 minutes, 4 minutes grand max, moi j'ai besoin d'être rassuré sur la musique qui m'entoure quoi. Forcément, j'ai que ça dans la tête. J'aime bien être surpris les premières fois, découvrir, mais j'aime bien qu'elle me rassure aussi. Et ça c'est quelque chose que je pratiquais beaucoup quand j'écoutais de la musique en transit. Ça doit être quelque chose de rassurant. Euh ouais, c'est un renfermement sur soi, c'est... Les transports en commun, la musique que tu connais bien, que tu maîtrises, note à note où tu peux prédire les 20 prochaines secondes, bah c'est vachement bien parce que ça, ça te replie sur toi même, chais pas, c'est confortable. La découverte musicale par contre, c'est... Je sais pas, je pourrais pas mettre un groupe que je connais pas, dont j'ai entendu un seul morceau et dont je ne connais pas les dix autres, tout de suite sur mon téléphone et me dire « bah tiens je vais découvrir ». Je le ferai dans une situation... plus apaisée quoi.

E2, Jonathan, 30 ans, Chargé d'études TF1, Bac +5

Certains vont même jusqu'à déclarer que finalement cet usage quelque peu « utilitariste » de la musique comme façon de gérer leurs états émotionnels et cognitifs serait leur principal mode d'écoute. C'est notamment le cas de Thomas, qui indique qu'au quotidien, c'est ce régime d'accompagnement qui prime dans son écoute musicale. L'attention dédiée à la musique se fait de façon bien plus rare, notamment lorsqu'il écoute des morceaux sur supports vinyles. Mais se pose toujours la question du « bon choix » à faire pour accompagner certains moments, notamment parce que les flux mis en place peuvent parfois détourner l'attention au lieu de l'accompagner.

Mais, non, la musique je l'écoute pas en écoute, vraiment, ou c'est rare, ou je le fais sur mes vinyles, mais c'est des choses que je connais bien. J'avais l'écouter en fond pour bosser, donc tu vois ça va quand même rester euh, un truc secondaire, et y'a plein de musiciens qui trouveraient que c'est du massacre parce que il faut « écouter » la musique et tout, mais non là où je suis vraiment concentré c'est plutôt pour, euh, du cinéma ou de la série, mais la musique va plutôt avoir un rôle, voilà, pour pouvoir travailler, m'concentrer et pas écouter les collègues dans l'open space. Etc. Voilà. C'est fonctionnel, mais parfois y'a des titres que j'aime bien et j'avais me retrouver à « danssicer » sur ma chaise au lieu de travailler, puis j'avais m'y remettre, mais au départ le but recherché c'est de se couper un peu et puis voilà.

E1, Thomas, 24 ans, Ingénieur, Bac +5

De même pour Judith qui va écouter de la musique lorsqu'elle s'investit dans une activité incompatible avec la consommation de film, en particulier lorsqu'elle va jardiner, ce qui va lui permettre de ne « pas s'ennuyer ». Elle exprime la nécessité d'avoir plusieurs « activités » en parallèle, de façon à garder son attention toujours pleinement mobilisée.

Ça m'arrive pas mal quand je fais des activités soit à l'intérieur, soit à l'extérieur, quand ça me plaît bien d'être bercée, sans que je puisse regarder, entre guillemets. Quand il m'arrive de faire du jardin, je vais avoir le réflexe. [...] J'ai mon portable. [...] Oui, dans la poche. J'appuie dessus et ça tourne. J'aime bien faire plusieurs choses à la fois. J'ai l'impression de m'ennuyer quand je n'en fais qu'une seule. Quand il manque quelque chose, j'ai envie d'avoir quelque chose en même temps, mais typiquement je ne peux pas regarder un film, du coup, c'est ma version de repli.

E33, Judith, 25 ans, Employée de banque, Bac +2

Pour Jennifer, en fonction des activités, la consommation simultanée de musique est plus ou moins autorisée : elle est bienvenue durant le travail (étant secrétaire pour un cabinet musical, elle gère elle-même la musique diffusée en salle d'attente), également pour le ménage ou encore la préparation du repas, mais mal venue dans le cadre de la lecture.

L'accompagnement durant les repas est également très fréquent, que ce soit la musique pour Marie-Line et son mari, ou bien les séries et les films pour de nombreux enquêtés. La fonction est relativement identique à celle que l'on trouve dans la consommation de TV aux heures des repas. Si bien sûr les contenus ont un intérêt « en soi », il est évident qu'ils sont mobilisés de façon à pouvoir garder une attention sur un objet tiers. Cela permet d'éviter des conversations parfois coûteuses en énergie durant les repas, d'éviter l'inconfort de devoir maintenir un échange, et plus globalement permet encore une fois d'occuper l'esprit pendant les activités qui ne prennent pas « toute la place ». C'est notamment le cas de Thomas qui, passant une grande partie de son temps seul dans son appartement du Havre, va s'accompagner de séries, tout comme d'autres le feraient avec la télévision. (« [au sujet des séries] *Ah oui oui. Ça me prend du temps. Mais je les regarde pendant que je mange. Ensuite je les regarde jusqu'à ce que j'aie envie d'aller me coucher, mais oui oui j'en regarde beaucoup.* » Thomas)

Parce que certains contenus audiovisuels demandent plus d'attention, on voit notamment que dans le cas de Marie-Line par exemple, un compromis a été trouvé en écoutant de la musique durant les repas, ce qui permet à la fois de « meubler », sans empêcher les discussions. On voit en fond une critique de la télévision justement comme « distraction », c'est-à-dire comme objet d'attention excessive. L'enjeu est toujours de gérer dans une juste mesure l'attention portée sur des éléments tiers.

Alors, on ne mange jamais la télé allumée parce que c'était quelque chose qui était pratiqué, alors moins chez moi parce que nous on avait une cuisine et dans la cuisine on n'avait pas de téléviseur. Le téléviseur, il avait vraiment sa fonction dans la salle à manger. Mais mon mari a été marqué dans son enfance, ils ont tout le temps pris leur déjeuner télé allumée et il me dit, c'est ridicule parce que le temps du repas, quand on ne s'est pas vu de la journée, alors c'était encore plus vrai lorsque les enfants étaient là, c'est le moment de partage, c'est le moment où tout le monde se retrouve donc pas de télé et c'est le moment du partage, et on échange sur ce qu'on a fait dans la journée, etc. Et du coup, le week-end, ça ne nous empêche pas de partager, mais d'avoir un fond musical sonore, voilà, ça accompagne nos déjeuners.

E36, Marie-Line, 53 ans, Gérante magasin vêtements, Bac

L'audiovisuel accompagne aussi les activités physiques, puisque plusieurs enquêtés mobilisent des contenus vidéos, et des séries en particulier, durant le sport en salle. C'est aussi le cas d'Adrienne, ancienne directrice d'école primaire à la retraite, qui a pris l'habitude de faire son sport à la maison en pratiquant la course sur tapis devant des épisodes de séries. En l'occurrence, au moment de l'entretien, il s'agit de la série *Game Of Thrones*, puisque les 50 minutes d'épisode lui donnent un repère temporel pour arriver à une durée souhaitable d'effort physique, tandis que l'histoire lui permet d'oublier partiellement l'effort effectué. En associant les deux, elle rend à la fois la pratique enviable (elle veut voir la suite de l'épisode), et a l'impression de ne pas perdre son temps puisqu'elle le rentabilise par une activité physique.

Je télécharge quand même un petit peu, parce qu'il y a *Game of Thrones* qui... [...]. Donc, là, j'ai téléchargé tout ce que j'ai pu. Ça, je le regarde sur l'ordinateur en faisant du tapis de marche. Donc, ça me fait mon épisode. Trois quarts d'heure une heure de marche le matin.

E56, Adrienne, 58 ans, Institutrice (Directrice), Bac +3

Les contenus culturels servent également à pouvoir s'endormir. Ils sont nombreux à avoir recours à la lecture, à la musique, à la télévision pour trouver le sommeil, et chez certains cet endormissement « outillé » par des consommations est parfaitement routinier. Roland par exemple ne peut pas s'endormir sans musique, que ce soit des CD ou bien la radio.

Non, j'ai un MP3 que j'emmène quand je ne dors pas chez moi parce que j'aime bien avoir de la musique pour m'endormir [...] Oui plutôt des voyages et quand je sais que je ne vais pas pouvoir dormir chez moi, c'est vrai que pour dormir c'est intéressant la musique. C'est quasi-systématique. Je mets la minuterie sur la chaîne.

E41, Roland, 46 ans, Sans emploi, Bac

De même Karim tend plus quant à lui à passer par des radios musicales en ligne qui lui sont indispensables pour s'endormir, tout comme les livres peuvent être indispensables pour d'autres.

C'est mon seul moyen de trouver le sommeil. En tout cas c'est plus, on va dire plus sain, que de prendre des médicaments. C'est l'habitude, ça fait des années, des années, des années, j'ai toujours eu l'habitude de même écouter un petit walkman, un petit walkman FM depuis des années, c'est la meilleure façon que j'ai trouvée de trouver le sommeil, on va dire d'oublier ma journée, qu'elle ait été positive ou négative, mais c'est la seule façon que j'ai pour pouvoir m'endormir ; je ne pourrais pas, même si je peux vous dire que même quand je suis à l'hôtel, il suffit qu'il n'y ait pas de Wi-Fi, alors heureusement qu'il y a la 4G maintenant, heureusement.

E44, Karim, 47 ans, Conseil certification sanitaire dans restauration, Bac pro

On retrouve la même chose pour les films et les séries, même si leur recours peut être plus ponctuel. Théo, par exemple, mobilise certains supports à de nombreuses reprises justement pour trouver le sommeil (« *Et l'autre, Tokyo !, c'est trois courts-métrages, dont un de Gondry, un autre de Carax et un troisième d'un Coréen, sur Tokyo. C'est assez tranquille et c'est pas mal pour dormir. [...] Du coup, le troisième, je ne l'ai pas vu beaucoup, parce que je m'endors souvent. J'ai dû le mettre vingt fois, cette année.* » Théo)

La dimension « rassurante » de ces consommations est importante. Pour qu'un bien soit rassurant, on retrouve souvent le fait qu'il soit connu, voire très bien connu. Si Théo peut relâcher son attention, c'est parce qu'il connaît certains contenus presque par cœur, qu'il peut aussi relâcher son attention et se laisser porter. Il utilise des Disney en fond sonore, soit pour s'endormir, soit pour vaquer à d'autres occupations.

Je regarde surtout des Disney, je les connais pratiquement tous par cœur. Je n'ai pas envie de regarder une scène ou de reprendre. Je le mets au début et je fais souvent autre chose, en fait, comme un fond sonore ou alors pour m'endormir. Je ne suis même pas obligé de regarder, c'est pour avoir le son.

E30, Théo, 22 ans, Étudiant en histoire de l'art, Bac +1

De fait, les médias, parce qu'ils permettent la consommation en continu, permettent plus facilement de faire défiler en « tâche de fond » des contenus, et donc de contribuer à un cadre d'attention distante. Ils sont plusieurs à souligner la différence d'attention mobilisée entre un contenu diffusé à la télévision et une série ou un film choisi sur une plateforme par exemple. Le choix effectué va inciter à accorder une attention pleine au contenu, contrairement à certains flux où l'attention peut se relâcher.

Chloé : Oui parce que ça a un côté pratique la télé, c'est-à-dire que quand les enfants ne veulent pas dormir le soir, on jette un coup d'œil, on peut faire autre chose en même temps. Quand on regarde une série, on aime bien être dessus.

Enquêteur : C'est un rapport plus esthète ? Plus expert ?

Chloé : Plus focalisé. Quand on regarde une série c'est plus important. À la télé si un de nos enfants se réveille, on ne va pas louper grand-chose.

E62, Chloé, 32 ans, Agent dans les assurances, Bac +3

La sociologie s'est beaucoup intéressée soit à ce que les individus font aux biens culturels (les pratiques) ou à ce que les biens culturels disent des individus (en termes de position sociale et de distinction). En revanche bien plus rares sont les travaux à s'être interrogés sur ce que les biens culturels font aux individus.

Au travers de ce chapitre, nous avons vu surtout comment les individus mobilisent de façon experte les biens culturels selon les effets qu'ils produisent sur eux, en leur permettant soit de s'évader, d'accompagner les activités ou de parvenir à une forme d'accumulation rentable de ressources. Ces différents régimes viennent compléter la dimension esthétique et le plaisir éprouvé, à l'image de l'usage esthète de la lecture tel que décrit par Maugier et Poliak (1998) qui vient surplomber les trois autres usages (didactique, divertissement, salut).

On a vu comme l'évasion était ressentie comme une nécessité par de nombreux enquêtés en ce qu'elle permet de s'opposer au temps de travail et offre un sas de décompression avant ou après, de façon à pouvoir affronter la vie. De même, l'accompagnement caractérise cet usage des biens culturels visant à aider les individus à se mettre dans des états d'esprit favorisant ou réduisant la pénibilité des tâches à effectuer, qu'il s'agisse de temps de travail, d'activité sportive, de jardinage ou de cuisine. Enfin le régime de rentabilité consiste à accumuler des ressources en fonction de la valeur (Heinich, 2017) des biens culturels dans une logique d'investissement.

Là encore, la réflexivité des acteurs, qui décident ou non de consacrer du temps de loisir à telle ou telle activité selon tel ou tel régime en particulier, est saisissante et renvoie à des formes autonomes de gestion. Ce qui étonne, c'est évidemment le degré de contrôle que les individus ont sur leur consommation culturelle. Loin de subir, ils s'en saisissent activement, que ce soit pour s'évader, accumuler des ressources, rendre le temps quotidien supportable ou simplement plus agréable.

Les individus mobilisent le numérique pour retrouver des prises, de façons de gérer activement leur propre condition, leurs états d'âme, leur états cognitifs. La proposition d'Eva Illouz (2019) est à ce titre très pertinente, si ce n'est que la visée critique ne se retrouve évidemment pas au niveau des pratiques. La mobilisation des contenus comme façon de se mettre dans des états émotionnels particuliers est permise parce que les individus le veulent bien. Ils recherchent ces états et sont

Se mettre en condition : la gestion des états émotionnels et cognitifs

rapidement experts des effets produits sur eux : ils peuvent à loisir choisir de se diriger vers certaines consommations plus que d'autres afin d'atteindre l'état souhaité

CONCLUSION GENERALE :
LA SINGULARITE DES EXPERIENCES

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

En quoi le numérique a-t-il transformé l'expérience culturelle ? À l'issue de ce travail on peut faire trois grands constats sur la base d'oppositions qui interrogent la place du numérique à trois échelles : la matérialité (opposition physique/numérique), la gestion des modes de sélection et de consommation (stock/flux) et l'impact différent selon les domaines (livre/biens médiaculturels).

Le premier constat concerne l'étonnante articulation qui se fait entre le physique et le numérique et le haut degré de singularité des pratiques. Difficile d'opposer ancien et nouveau monde, parce qu'ils continuent de cohabiter même si le développement du numérique a clairement changé la donne et l'équilibre des forces : nous sommes en régime mixte. La persistance de la mobilisation des biens physiques est nette, concomitante de la montée en puissance du recours au numérique, ce dernier se déclinant en une quantité incroyable de dispositifs, à la fois *hardware* et *software*. L'emphase mise exclusivement sur le numérique d'une quantité étourdissante d'études sociologiques récentes conduit à oublier trop rapidement que les biens physiques et les biens numériques s'inscrivent dans un *continuum*. Loin d'être uniquement perçus selon une logique substitutive, ces dispositifs s'avèrent complémentaires en proposant des affordances différentes. Or tout se passe comme si les individus avaient d'abord besoin de garder des prises sur le monde connu pour s'approprier progressivement l'inconnu. Ils avancent prise par prise, s'appuyant sur celles déjà saisies pour tâtonner et trouver les suivantes, à l'image du mur d'escalade qu'évoque Antoine Hennion (2009), ils tirent parti de l'éventail plus grand des possibilités qui s'offrent à eux pour construire un usage qui leur convient. Je rejoins là-dessus la notion d'éclectisme technologique que propose Raphaël Nowak (2013).

C'est en mobilisant diversement les dispositifs autour d'eux que les individus singularisent leur expérience de consommation des biens culturels (Combes, 2013; Legault-Venne et al., 2016). Là où les « scripts » des dispositifs sociotechniques (Akrich, 1992) produisent de l'uniformité et de la standardisation, l'expérience individuelle vient apporter sa part de chaos. Cette hétérogénéité des dispositifs techniques vient servir l'expérience esthétique. Mes enquêtés se révèlent experts pour ajuster le cadre de leur consommation à la recherche d'états émotionnels et cognitifs particuliers en fonction des contextes : la capacité réflexive des enquêtés est à ce titre, parfois, étonnante, y compris parmi les populations rurales ou populaires. Si les effets attendus proviennent en partie des biens eux-mêmes et des contenus, la médiation opérée par les dispositifs techniques vient parfois les amplifier et permet surtout d'y avoir accès dans un nombre croissant de situations, qu'il s'agisse de se détendre dans les transports, de se concentrer au bureau ou de s'endormir dans la chambre d'un hôtel. Les possibilités d'accompagnement se sont multipliées, et les individus font correspondre à ces lieux et à ces moments des assemblages sociotechniques précis, du CD dans la voiture qui permet de chanter à tue-tête avec ses passagers au visionnage de séries dans le métro pour se couper de la foule et faire passer le temps plus vite. La singularité tient alors au fait que chacun trouve ses

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

« trucs » pour ajuster ses états cognitifs et émotionnels (Illouz, 2019). Les consommations culturelles équipent le quotidien et permettent d'affronter la vie ordinaire (Sacriste, 2018).

Le terrain de cette thèse a été mené à un moment où le recours aux plateformes légales de streaming musical et audiovisuel s'est développé. À ce titre, il donne à voir une évolution étonnante de la diversité des usages pour laquelle le constat est contradictoire. D'un côté on retrouve les pistes d'une certaine homogénéisation des pratiques avec l'essor des plateformes de contenus. Ces plateformes tendent à s'imposer de plus en plus (Netflix, Amazon, Canal pour les séries et les films, Spotify, Deezer et YouTube pour la musique, Steam pour les jeux vidéo, etc.) et imposent avec elles des façons de consommer. Certaines études monodispositif dénoncent ainsi les effets homogénéisant des plateformes sur les usages (Drumond et al., 2018; Silva Mota Drumond, 2016), en pointant du doigt l'enfermement algorithmique ou les effets de bulles de filtre (Pariser, 2012). Je ne partage pas le pessimisme de ces analyses, sans pour autant complètement rejeter la possibilité d'une relative uniformisation : dans une logique de va-et-vient avec la conception des dispositifs, les pratiques numériques se stabilisent progressivement et font l'objet de conventions. Les résultats de la thèse permettent de s'interroger effectivement sur la disparition d'une certaine diversité des usages, comme le téléchargement illégal, la récupération des sous-titres d'une série, la recherche d'un fichier de bonne qualité, etc. (Combes, 2013), qui n'ont plus cours avec les plateformes légales. Autant de « petits-savoirs » faisant également partie du plaisir de faire : plaisir de chercher, plaisir de trouver, plaisir de réussir. Pour de nombreux enquêtés, avec des dispositions favorables à l'exploration curieuse, le numérique est un terrain de jeu. On l'a vu par exemple avec le portrait de Jimmy : le plaisir vient aussi de la « chasse ». Réussir à récupérer des biens rares contribue à une satisfaction personnelle et constitue une activité en soi, parfois plus jubilatoire que la consommation elle-même. Quand les contenus sont facilement accessibles et à portée de main, le jeu tend à disparaître.

À l'inverse, le terrain montre clairement que les individus mobilisent de nombreux dispositifs au sein desquels ils vont chercher des expériences différentes. Ainsi certains enquêtés vont plutôt mobiliser YouTube pour des soirées, parce que la plateforme permet de diffuser des clips, sa maîtrise est bien plus partagée par un grand nombre d'individus et semble pour beaucoup d'enquêtés mieux gérer les suggestions pour enchaîner les vidéos suivantes. D'autres mobiliseront Deezer davantage dans le cadre de leur consommation musicale personnelle, correspondant plus à une forme de CDthèque et à un usage plus expert, parfois adossé à un compte payant. Le constat est similaire avec les contenus audiovisuels : le téléchargement de films va pour certains enquêtés avoir comme objectif de garder à disposition un contenu de façon pérenne de façon à constituer une collection. À l'inverse, ces mêmes enquêtés peuvent mobiliser Netflix et ne pas s'inquiéter de ne pas conserver les fichiers consommés.

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

L'hétérogénéité des plateformes et des dispositifs numériques en général désamorce la relative (et discutable) homogénéité des usages intradispositifs, ce que l'étude de Marie Bergström (2019) avait déjà montré pour les plateformes de rencontres en ligne.

Néanmoins, biens physiques et numériques ne sont pas strictement équivalents : le passage au numérique a entraîné la disparition – une seconde fois – de l'aura (Benjamin, 1939) propre aux biens reproductibles. Les biens numériques ne vieillissent pas, ne peuvent pas vraiment se singulariser avec le temps, ils sont interchangeables et on ne peut distinguer l'original de la copie. On retrouve à ce titre des discours critiques, soulignant la perte de contrôle et de possession (Chantepie, 2017) provoquée par la multiplication des biens culturels numériques. Or la thèse montre clairement comment les individus – en priorité les plus engagés dans la consommation de biens culturels – résistent à cette perte pour retrouver au contraire la singularité d'une expérience.

Dans un tel contexte, retrouver l'aura, c'est recréer du singulier dans un univers qui se prête à la standardisation. L'actuelle renaissance du vinyle (Bartmansi & Woodward, 2015; Brian & Johan, 2017), phénomène qui commence à devenir perceptible aussi avec la cassette audio, est intéressante parce qu'elle survient aussi chez des individus par ailleurs très investis dans la consommation numérique : il s'agit alors d'une entrée alternative à l'expérience musicale numérique qui permet de retrouver du temps « long », inhibe la possibilité de zapper et crée les conditions favorables à une écoute de pleine attention. Son usage se dresse en corollaire d'une consommation numérique où la possibilité de consommer n'importe quoi, n'importe où, n'importe quand, a impacté le sentiment de rareté des expériences et mis à mal la sensation de les vivre « pleinement ». Le choix d'un dispositif plutôt qu'un autre au sein d'un même domaine n'est pas neutre et, au-delà des contraintes techniques, correspond à des univers de pratiques différents. Ainsi, pour certains enquêtés, respecter le format dit originel d'un bien permet d'être au plus près d'un certain idéal d'authenticité : les Rolling Stones s'écoutent en vinyle tandis que certains Disney se regardent en VHS. S'assurer de regarder tel contenu dans le bon format, dans les bonnes conditions, c'est faire l'effort d'atteindre un certain idéal du cadre de l'expérience esthétique.

Évidemment le recours au numérique peut aussi permettre de retrouver une autre perception du temps et un autre rapport au bien : mes enquêtés qui écoutent de la musique numérique au casque en respectant l'intégrité de l'album, ou qui s'assurent de regarder la trilogie cinématographique du *Seigneur des Anneaux* en version longue numérique et en très haute résolution, poursuivent le même but : retrouver le caractère unique, singulier de l'expérience culturelle, son *hic et nunc*.

En parallèle, de nombreux enquêtés retrouvent l'aura par la possession elle-même. Posséder est alors une façon d'asseoir son emprise personnelle sur la chose aimée, et de se retrouver dans un

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

rapport particulier, unique, caractérisé là encore par son *hic et nunc*. Posséder des coffrets, des éditions limitées, collectors, ou même des affiches, de figurines, etc. sont autant de façons de retrouver une forme de rareté. La possession permet de récupérer le pouvoir d'exposition de ses préférences dans l'espace domestique, mais aussi de répondre à un besoin réflexif de travail sur ses goûts, sur ses attachements. Même en régime numérique, certains individus décident de recréer un patrimoine sur des plateformes numériques telles que SensCritique, Allociné, Betaserie, Babélio et tant d'autres. Elles permettent là aussi de retrouver un semblant de « collection » de biens culturels et de répondre à des enjeux de réflexivité (« ce que j'ai consommé ») et d'exposition (« je rends visible à autrui mes consommations »).

Deuxième constat, dans la lignée directe du précédent : le haut degré de maîtrise des enquêtés dans leur façon d'alterner gestion par les flux et gestion par les stocks. La proposition de Miège (2017) de distinguer modèle éditorial (notamment les biens reproductibles domestiques) et modèle de flot (la consommation des médias) est battue en brèche par les nouvelles pratiques numériques. Les entretiens montrent clairement que les individus hybrident et trouvent de multiples façons de gérer le stock ou de retrouver du flux : ils mettent en suspens, arrêtent, reprennent, glissent d'un contenu à un autre... Ils plient à leur volonté les contenus, s'affranchissant en partie des anciennes limitations spatiales et temporelles, parce que le numérique leur donne des prises supplémentaires.

Le choix de l'un ou l'autre s'analyse notamment selon le degré d'ouverture attentionnelle dont veulent faire preuve les individus. Pour nombre d'entre eux, le recours au flux (avec peu de prises sur la succession des contenus) passe toujours de façon très forte par le recours aux médias. Si ces derniers sont légèrement en dehors de mon champ d'études, il est incontestable qu'ils gardent une place éminemment importante dans le paysage des consommations culturelles, en particulier par leur capacité à structurer le quotidien. Le numérique va permettre de transformer ce flux en stock. Même dans les ménages les plus âgés, on retrouve fréquemment le recours au replay et aux outils des « box » pour suspendre le flux de la télévision par exemple. Les contenus sont alors enregistrés, parfois archivés, et consultés comme le seraient des films ou séries achetés. De même pour les individus qui vont « shazamer » une radio, une musique de film, afin évidemment d'identifier puis de mettre de côté des contenus pour potentiellement aller les rechercher plus tard. Parfois à l'inverse, le stock se rapproche du flux. C'est typiquement l'exemple de la playlist que les enquêtés peuvent laisser défiler, en choisissant une thématique, une humeur et en laissant l'algorithme faire le reste, en espérant que la plateforme fasse des propositions pertinentes.

Cette gestion du flux et du stock s'illustre également par la façon dont les individus explorent et découvrent des biens culturels. Internet a permis d'enrichir le registre des dispositifs de jugement

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

grâce au développement des plateformes commerciales, de contenus et de recommandation. La délégation du travail de jugement à des tiers s'est largement démocratisée, et pas seulement pour les biens culturels. Mais surtout, les résultats de la thèse ont permis de souligner l'incroyable hétérogénéité des façons d'explorer en ligne, et notamment les formes autonomes de découverte. On a vu deux façons en particulier d'explorer librement l'offre disponible : le registre de la fouille par porosité et celui de la prise opportuniste. Le premier permet de créer des itinéraires entre les biens, en se déplaçant des uns aux autres. Ici, le numérique a multiplié les « routes » possibles pour relier les contenus. Le second permet de saisir au vol des contenus en faisant appel à une forme de hasard heureux – la fameuse sérendipité – au sein de cadres définis limitant les risques. Là, le numérique a rendu disponible des quantités astronomiques de contenus tout en mettant à disposition différents leviers pour orienter la sélection. Ces formes d'exploration curieuses en ligne sont toujours soutenues par cet équilibre entre la consommation immédiate ou l'accumulation, le flux ou le stock.

Le passage du stock au flux doit notamment se comprendre par la question des rythmes et des moments de consommation. De fait, le numérique permet une liberté dans le choix des moments de consommation, que les individus vont saisir pour meubler les temps morts, équiper les instants de détente, etc. Encore faut-il avoir les contenus à disposition. Les individus vont donc devoir organiser la mise à disponibilité des biens culturels : s'assurer des titres disponibles hors-ligne sur un compte Deezer pour écouter de la musique sur le trajet du travail, télécharger un film en très haute qualité sur un serveur local pour ce soir, prévoir un stock de séries pour un trajet en train, etc. Cette capacité à gérer, on pourrait presque dire à « manager » les contenus révèle aussi le besoin d'avoir des contenus pour accompagner les moments.

L'un des constats les plus étonnants réside dans la façon qu'ont les individus de recréer des routines en régime numérique malgré la liberté qui leur est donnée de s'en affranchir, parce qu'ils conservent une certaine synchronicité avec le temps des médias et que leur consommation est toujours indexée au temps de la vie quotidienne (Beuscart et al., 2012). On est très loin des phénomènes médiatiques régulièrement mis en avant d'une consommation extrême, voire obsessionnelle, à l'image du *binge-watching* dont on parle beaucoup pour les séries. En réalité, les individus interrogés tendent majoritairement à glisser ces contenus numériques dans les moments qui déjà avant étaient dédiés à la consommation culturelle. La transformation des rythmes se fait donc à la marge et doit plutôt se voir comme une capacité à pouvoir garder une attention pleine sur les contenus consommés : beaucoup d'enquêtés soulignent comment les films de la télévision peuvent être laissés en fond sonore, alors que les films choisis et téléchargés sont bien plus souvent faits pour être consommés avec une attention dédiée. D'où l'importance de pouvoir arrêter ou revenir en arrière pour ne rien manquer. Parce qu'il s'agit d'une consommation de choix, le rapport à l'attention est différent.

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

Cette transformation du flux et stock se retrouve également dans les modes de patrimonialisation des biens culturels physiques et numériques. La majorité des enquêtés qui consommait des biens numériques au cours des années 2000 avait pour habitude d'accumuler, de stocker les biens numériques, et de les ordonner selon des critères propres aux biens – par support, auteur, date, genre, courant, etc. (Beuscart, 2002). Les choses ont changé et on observe aujourd'hui un très net affaiblissement de l'intérêt pour la possession, une absence d'organisation des fichiers et la suppression des contenus très rapidement après leur consommation. Mais à y regarder de plus près, on se rend compte que la gestion des biens numériques stockés a évolué, passant d'une logique d'ordonnancement, qui se déployait selon un certain mimétisme par rapport à la collection de biens physiques, à un ordonnancement dont l'horizon est la gestion de la consommation, plus proche du modèle de la consommation en streaming. Ces biens numériques sont de moins en moins classés selon des critères propres aux biens, au profit de critères qui permettent de garder un œil attentif sur sa consommation : distinguer ce qui est déjà vu de ce qui est à voir, les classer par ordre prioritaire de consommation ou selon les effets qu'ils produisent. On pourrait dire que même les façons de classer se singularisent. Pourtant, le recours à des critères propres aux biens persiste dans un certain nombre de cas, en particulier lorsque les individus rebasculent dans une logique de stock, agissant alors selon la logique d'un coffre-fort : certains biens numériques sont chers aux yeux des enquêtés, il faut donc les garder soigneusement. On retrouve alors des modes d'ordonnancement similaire à ce que l'on voit pour les biens physiques.

Enfin, bien des éléments de l'enquête confirment la place très particulière que le livre a gardée. Plusieurs auteurs ont travaillé la question de l'affaiblissement de la légitimité culturelle, en particulier du livre et de la littérature (Coulangeon, 2011; Lahire, 2006). Si elle s'est affaiblie, la particularité du livre reste nette. Elle tient d'abord à des enjeux sociomatériels spécifiques. L'attachement à l'objet-livre est écrasant, dans sa dimension sensorielle, symbolique, et même pratique. Le support livre est également celui qui semble le plus se singulariser avec l'usage, une singularisation qui adresse directement la mobilisation des sens : les pages pliées, l'odeur des vieilles éditions, les feuilles jaunies, les annotations de précédents lecteurs, etc. sont importantes pour les enquêtés de tout âge ou origine sociale. Beaucoup d'enquêtés expriment cet attachement à ce qui fait qu'un exemplaire particulier a une importance capitale pour eux, dont la valeur est insubstituable comme Axel, ce coiffeur de 31 ans qui ne veut pas prêter ses livres et préfère offrir un autre exemplaire du même titre à ses proches.

Le format livre apparaît ainsi comme étant le « vrai » support de la littérature, là où le numérique ne peut être qu'un ersatz, alors que pour les autres domaines, une majorité d'enquêtés ne voit pas la musique ou les films en format numérique comme des « faux ». Il faut dire que le livre est le seul

Conclusion Générale : La Singularité des Expériences

support qui soit l'objet même de manipulation durant la consommation. Ce n'est jamais la jaquette d'un DVD qui est manipulée durant la consommation d'un film, pas plus que le boîtier du CD. Le passage au numérique de la consommation de contenus médiaculturels sur un écran ou des enceintes bouge donc relativement peu selon le support. Avec le livre, c'est l'expérience de consommation elle-même qui est impactée si les individus passent à la lecture sur liseuse. Il n'est guère étonnant que le livre numérique ait du mal à trouver un public : il lui manque tout ce qui fait l'attrait du livre comme objet.

Posséder un livre est aussi très important. Il ne s'agit pas de nier la sincérité des enquêtés lorsqu'ils parlent de leur goût pour la lecture, mais indéniablement il y a des enjeux de prestige bien plus nets du côté du livre. C'est le seul domaine où l'on retrouve de façon manifeste des collections « d'apparat », des bibliothèques décoratives qui sont déconnectées des pratiques réelles de consommation et qui peuvent même s'approcher de pratiques ostentatoires (Veblen, 1979). Elles existent aussi, mais bien plus rarement pour les biens médiaculturels qui sont moins mis en avant dans l'espace domestique. Pour que ces biens soient visibles et présentés de façon ostensible, il faut que l'engagement qui les sous-tend soit suffisamment fort pour attester d'un certain degré d'expertise permettant d'assumer un rapport esthète à ces univers culturels. C'est là qu'on voit apparaître les murs de vinyles, l'exposition des DVDthèques, des CDthèques ou des collections entières de jeux vidéo accommodés de figurines ou de posters.

Enfin, la pratique même de la lecture est très peu concernée par la culpabilité qu'on retrouve fréquemment pour la plupart des autres consommations médiatiques. Si des œuvres sont dévaluées par certains enquêtés (qui peuvent par exemple qualifier les livres de Marc Levy et Guillaume Musso de « livres de plage »), ce sentiment de culpabilité concerne bien plus souvent les biens médiaculturels. Pour le livre, plusieurs enquêtés sont au contraire dans une démarche de stimulation de leur consommation : ils disent qu'ils aimeraient lire davantage au détriment de leur consommation médiatique. Cette place du livre comme pratique culturelle à part a été soulignée encore très récemment par le travail de Lahire et de ses collègues sur les « enfances de classe » (Lahire, 2019).

Je souhaite terminer cette conclusion par quelques éléments concernant mon positionnement sociologique. Finalement, j'ai essayé d'apporter ma contribution à ce qu'est l'expérience des biens culturels en régime numérique en me focalisant sur trois enjeux : la dématérialisation des supports, l'abondance de l'offre et la transformation des modalités de consommation. En éclairant ce sujet par les « façons de faire » j'ai tenté de montrer que les pratiques culturelles peuvent aussi s'analyser

Conclusion Générale :
La Singularité des Expériences

comme des pratiques ordinaires, comme des pratiques de consommation, en se détachant partiellement des enjeux de légitimité qui structurent bon nombre de travaux en sociologie de la culture. Au lieu de me focaliser sur les variables sociodémographiques, je me suis focalisé principalement sur le niveau d'engagement dans la pratique, que j'ai éclairé en amont par l'enquête statistique en montrant l'influence des diverses variables sur les degrés d'investissement. Il y aurait néanmoins moyen de donner davantage de coloration aux résultats issus du terrain qualitatif en me focalisant plus sur les effets d'âge, de niveau de diplôme, de profession, de lieu de résidence, etc., que je n'ai mobilisés que lorsque les écarts étaient très manifestes. Le traitement du terrain quantitatif aurait pu aller plus loin, et j'avais notamment le projet de proposer diverses régressions statistiques, ce qui était pour moi une nouveauté. Je n'ai pas vraiment eu la possibilité d'aller jusqu'au bout de cette démarche, même si je sais que le temps de la valorisation de thèse me permettra d'y revenir.

Le recours à la sociologie pragmatique s'est fait avant tout par une nécessité qui était celle de l'objet d'études : saisir la place de la matérialité, des attachements et du travail réflexif des individus. À titre personnel, il ne s'agit ni d'une profession de foi ni d'une volonté de scission avec une partie du champ sociologique de la culture : il n'y a pas une seule façon de faire de la « bonne » sociologie. En revanche l'exigence de proposer des travaux empirico-conceptualistes permet en réalité de trouver de nombreux terrains d'entente, à partir desquels on peut ensuite discuter des cadres interprétatifs. L'enjeu pour moi a toujours été de rendre compte avec le plus de justesse possible de l'expérience individuelle de mes enquêtés.

BIBLIOGRAPHIE

Abel, O. (2009). Essai sur la prise. *Esprit*, Juillet(7), 111- 123.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1944). *La Dialectique de la Raison : Fragments philosophiques* (1983^e éd.). Paris: Gallimard.

Aguiton, C., Cardon, D., Castelain, A., Frémaux, P., Girard, H., Granjon, F., ... Ziemlicki, C. (2009). Does showing off help to make friends? : Experimenting a sociological game on self-exhibition and social networks. *ICWSM 2009 - International Conference on Weblogs and Social Media*. Consulté à l'adresse <http://sociogeek.admin-mag.com/resultat/Echantillon.html>

Akerlof, G. A. (1970). The Market for « Lemons » : Quality Uncertainty and the Market Mechanism. *The Quarterly Journal of Economics*, 84(3), 488. <https://doi.org/10.2307/1879431>

Akrich, M. (1992). The De-Description of Technical Objects. In 1946- Wiebe E Bijker; John Law (Éd.), *Shaping technology/building society : Studies in sociotechnical change / edited by Wiebe E. Bijker and John Law*.

Akrich, M. (2010). Comment décrire les objets techniques ? *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, (54- 55), 205- 219. <https://doi.org/10.4000/tc.4999>

Akrich, M., Callon, M., & Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*. Paris: Presses de l'Ecole des Mines.

Allard, L. (2007). Express yourself ! Les pages perso. *Réseaux*, no 117(1), 191- 219.

Anderson, C. (2008). *The Long Tail : Why the Future of Business Is Selling Less of More* (Revised, Updated). New York: Hachette Books.

Anderson, C. (2012). *La Longue Traîne : Quand vendre moins, c'est vendre plus*. Paris: FLAMMARION.

Auray, N. (2007). Folksonomy : A New Way to Serendipity. *Communications et Stratégies*, (n°65), 67-91.

Auray, N. (2011). La consommation en régime d'abondance. *Revue Française de Socio-Économie*, (8), 85- 102.

Auray, N. (2016). *L'alerte ou l'enquête Une sociologie pragmatique du numérique*.

Auray, N., & Vétel, B. (2014). L'exploration comme modalité d'ouverture attentionnelle. *Réseaux*, (182), 153- 186.

Bahloul, J. (2015). *Lectures précaires : Études sociologiques sur les faibles lecteurs*. Consulté à l'adresse <http://books.openedition.org/bibpompidou/1755>

Baillet, C. (2009). *Le choix d'un roman sur le point de vente : Influence des variables situationnelles et des caractéristiques du consommateur sur le processus décisionnel utilisé*. Consulté à l'adresse <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00463059>

Baldacchino, J. (2019). Netflix, l'usine à séries que le cinéma déteste adorer. *Nectart*, N° 9(2), 116- 125.

Barbrook, R. (2000). CYBER-COMMUNISM : How the Americans are Superseding Capitalism in Cyberspace. *Science as Culture*, 9(1), 5- 40. <https://doi.org/10.1080/095054300114314>

Barthe, Y., Blic, D. de, Heurtin, J.-P., Lagneau, É., Lemieux, C., Linhardt, D., ... Trom, D. (2014). Sociologie pragmatique : Mode d'emploi, Pragmatic Sociology : A User's Guide. *Politix*, (103), 175- 204.

Bartmanski, D., & Woodward, I. (2015). The vinyl : The analogue medium in the age of digital reproduction. *Journal of Consumer Culture*, 15(1), 3- 27. <https://doi.org/10.1177/1469540513488403>

Bastard, I. (2015). *De proches en pages, de pages en proches : Exploration et réception des informations en ligne* (Thesis, Paris, ENST). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2015ENST0064>

Bastard, I., Bourreau, M., Maillard, S., & Moreau, F. (2012). De la visibilité à l'attention : Les musiciens sur Internet. *Rezeaux*, n° 175(5), 19- 42.

Baudrillard, J. (1978). *Le système des objets*. Paris: Gallimard.

Beauvisage, T., Beuscart, J.-S., Cardon, V., Mellet, K., & Trespeuch, M. (2013a). Notes et avis des consommateurs sur le web. Les marchés à l'épreuve de l'évaluation profane. *Rezeaux*, 177, 131- 161. <https://doi.org/10.3917/res.177.0131>

Beauvisage, T., Beuscart, J.-S., Cardon, V., Mellet, K., & Trespeuch, M. (2013b). Notes et avis des consommateurs sur le web, Online consumer reviews. *Rezeaux*, (177), 131- 161.

Beauvisage, T., Beuscart, J.-S., Mellet, K., & Couronné, T. (2011). *Le succès sur Internet repose-t-il sur la contagion ? Une analyse des recherches sur la viralité*. Consulté à l'adresse <http://traces.revues.org/5194>

Beauvisage, T., Beuscart, J.-S., Mellet, K., & Trespeuch, M. (2014). Une démocratisation du marché ? *Rezeaux*, 183(1), 163- 204. <https://doi.org/10.3917/res.183.0161>

Béhec, M. L., Crépel, M., & Boullier, D. (2014). Modes de circulation du livre sur les réseaux numériques. *Études de communication. langages, information, médiations*, (43), 129- 144. <https://doi.org/10.4000/edc.6031>

Becker, H. S. (1963). *Outsiders [Texte imprimé] : Studies in the sociology of deviance*. New York : London : The Free Press of Glencoe. cop. 1963. (BU Saints-Pères Sci. humaines 303 BEC).

Béliard, A.-S. (2009). Pseudos, avatars et bannières : la mise en scène des fans. Etude d'un forum de fans de la série télévisée Prison Break (enquête). *Terrains & travaux*, 15, 191- 212.

Béliard, A.-S. (2014). Jeux croisés entre critique amateur et critique professionnelle dans les blogs de séries télévisées. *Réseaux*, 183(1), 95- 121. <https://doi.org/10.3917/res.183.0093>

Bellavance, G., Valex, M., & Verdalle, L. de. (2012). Distinction, omnivorisme et dissonance : La sociologie du goût entre démarches quantitative et qualitative, Distinction, Omnivorism and Dissonance : the Sociology of Taste from Quantitative and Qualitative Standpoints, Distincion, omnivorismo y disonancia : la sociología del gusto entre formulaciones cuantitativas y cualitativas. *Sociologie de l'Art, OPuS* 9 & 10(2), 125- 143.

Benghozi, P.-J. (2011). *L'économie de la culture à l'heure d'internet : Le deuxième choc*.

Benghozi, P.-J., & Benhamou, F. (2014). Longue traîne : Levier numérique de la diversité culturelle ?, Abstract. *Culture prospective*, (1), 1- 11.

Benjamin, W. (1939). *L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (2e édition; L. Duvoy, Trad.). Allia.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter : A Political Ecology of Things* (unknown edition). Durham: Duke University Press Books.

Béra, M. (2003). Critique d'art et/ou promotion culturelle ? *Réseaux*, no 117(1), 153- 187.

Bergé, A., & Granjon, F. (2007). Éclectisme culturel et sociabilités. *Terrains & travaux*, (12), 195- 215.

Bergström, M. (2019). *Les nouvelles lois de l'amour*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/les-nouvelles-lois-de-l-amour--9782707198945.htm>

Berry, V. (2012). *L'expérience virtuelle : Jouer, vivre, apprendre dans un jeu vidéo*. Rennes: PU Rennes.

Berry, V., & Roucous, N. (2010). *La Culture Matérielle des Enfants*. Consulté à l'adresse https://experice.univ-paris13.fr/wp-content/uploads/2015/01/culture_materielle_enfants.pdf

Bessy, C., & Chateauraynaud, F. (1995). *Experts et faussaires : Pour une sociologie de la perception*. Métailié.

Beuscart, J.-S. (2002). Les usagers de Napster, entre communauté et clientèle Construction et régulation d'un collectif sociotechnique | Jean-Samuel Beuscart. *Reseaux*, 26(152), 139- 168.

Beuscart, J.-S. (2017). A la recherche de la découverte musicale. Une exploration du régime exploratoire. In Dominique Pasquier (Dir.), *Explorations Numériques. Hommages Aux Travaux de Nicolas Auray*.

Beuscart, J.-S., Beauvisage, T., & Maillard, S. (2012). La fin de la télévision ? *Reseaux*, n° 175(5), 43- 82.

Beuscart, J.-S., Dagiral, E., & Parasie, S. (2016). *Sociologie d'internet*. Consulté à l'adresse <https://lectures.revues.org/21426>

- Beuscart, J.-S., & Mellet, K. (2015). Qui donne son avis en ligne, et pourquoi ? Une étude sociologique des contributeurs de La Fourchette. Consulté 10 octobre 2017, à l'adresse Digital Humanities—Les sciences humaines et sociales à Orange Labs website: http://digital-humanities.orange.com/publications/articles/598-6._qui_donne_son_avis_en_ligne_et_pourquoi___une_etude_sociologique_des_contributeurs_de_la_fourchette
- Beuscart, J.-S., & Peerbaye, A. (2006). Histoires de dispositifs. *Terrains & travaux*, (11), 3- 15.
- Boltanski, L. (2011). *L'Amour et la Justice comme compétences : Trois essais de sociologie de l'action*. Paris: Folio.
- Boltanski, L., & Thévenot, L. (1991). *De la justification : Les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard.
- Bonaccorsi, J., & Croissant, V. (2016). « Votre mémoire culturelle » : Entre logistique numérique de la recommandation et médiation patrimoniale. Le cas de Sens Critique. *Études de communication*, (45), 129- 148.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement* (2005^e éd.). Paris: Les Editions de Minuit.
- Bourreau, M., Gensollen, M., & Moreau, F. (2007). Musique enregistrée et numérique : Quels scénarios d'évolution de la filière ? *Culture prospective*, 1, 1- 16. <https://doi.org/10.3917/culp.071.0001>
- Bourreau, M., Maillard, S., & Moreau, F. (2015). Une analyse économique du phénomène de la longue traîne dans les industries culturelles, An Economic Analysis of the Long Tail Phenomenon in Cultural Markets. *Revue française d'économie*, me XXX(2), 179- 216.
- Bourreau, M., Moreau, F., & Senellart, P. (2011). La diversité culturelle dans l'industrie de la musique enregistrée en France (2003-2008), Abstract. *Culture études*, (5), 1- 16. <https://doi.org/10.3917/cule.115.0001>
- Boyd, D., Golder, S., & Lotan, G. (2010). Tweet, Tweet, Retweet : Conversational Aspects of Retweeting on Twitter. *Proceedings of the 2010 43rd Hawaii International Conference on System Sciences*, 1–10. <https://doi.org/10.1109/HICSS.2010.412>
- Bréchon, P. (2010). Echantillon aléatoire, échantillon par quotas : Les enseignements de l'enquête EVS 2008 en France. Consulté 16 mars 2018, à l'adresse ResearchGate website: https://www.researchgate.net/publication/278619053_Echantillon_aleatoire_echantillon_par_quotas_les_enseignements_de_l'enquete_EVS_2008_en_France
- Breda, H. (2017). La critique féministe profane en ligne de films et de séries télévisées. *Réseaux*, (201), 87- 114.
- Brian, J. H., & Johan, J. (2017). Death by streaming or vinyl revival ? Exploring the spatial dynamics and value-creating strategies of independent record shops in Stockholm. *Journal of Consumer Culture*, 1469540517745703. <https://doi.org/10.1177/1469540517745703>

Brotcorne, P., & Valenduc, G. (2009). Les compétences numériques et les inégalités dans les usages d'internet. *Les Cahiers du numérique*, 5(1), 45- 68.

Brynjolfsson, E., & Saunders, A. (2010). *Wired for Innovation : How Information Technology Is Reshaping the Economy* (SSRN Scholarly Paper N° ID 2344976). Consulté à l'adresse Social Science Research Network website: <https://papers.ssrn.com/abstract=2344976>

Bull, M. (2002). The Seduction of Sound in Consumer Culture : Investigating Walkman desires. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 81- 101. <https://doi.org/10.1177/146954050200200104>

Bullich, V., Bieuvelet, D., & Guillaud, P. (2006). Les usages des baladeurs MP3. *Colloque international "Mutations des industries de la culture, de l'information et de la communication"*. Présenté à Saint-Denis, France. Consulté à l'adresse <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01941138>

Caetano, M. A. (2016). Spotify and the pirates : In search of a « celestial jukebox » for cultural diversity. *Revista Critica de Ciencias Sociais*, 229- 250.

Callon, M. (1990). Techno-economic Networks and Irreversibility. *The Sociological Review*, 38(1_suppl), 132- 161. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1990.tb03351.x>

Capelli, S., & Helme-Guizon, A. (2008). *Le tempérament : Mesure et impact sur les comportements d'achat*. Consulté à l'adresse <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00364908>

Caradec, V. (2003a). Comportements culturels de la population âgée. *Empan*, no52(4), 54- 61.

Caradec, V. (2003b). *Vieillesse et télévision*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/regards-croises-sur-les-pratiques-culturelles--9782110052766-page-303.htm>

Cardon, D. (2009). Le design de la visibilité. *Réseaux*, n° 152(6), 93- 137. <https://doi.org/10.3917/res.152.0093>

Cardon, D. (2015). *A quoi rêvent les algorithmes : Nos vies à l'heure des big data*. La République des idées.

Cardon, D., & Delaunay-Téterel, H. (2006). La production de soi comme technique relationnelle. *Réseaux*, no 138(4), 15- 71.

Celma Herrada, Ò. (2009). *Music recommendation and discovery in the long tail* (Ph.D. Thesis, Universitat Pompeu Fabra). Consulté à l'adresse <http://www.tdx.cat/handle/10803/7557>

Certeau, M. de. (1990). *L'invention du quotidien, tome I : Arts de faire* (Nouv. éd.). Paris: Gallimard.

Chaney, D. (2009). Pourquoi acheter un CD quand on peut le télécharger ?, Abstract. *Management & Avenir*, (20), 30- 48.

- Chantepie, P. (2017). L'accès illimité ou l'impossession culturelle ? *Nectart*, (1), 137- 146.
- Chartier, R. (2003). *Pratiques de la lecture*. Paris: Payot.
- Chen, P.-Y. S., Wu, S., & Yoon, J. (2004). The Impact of Online Recommendations and Consumer Feedback on Sales. *ICIS*.
- Chernev, A. (2006). *When More Is Less and Less Is More: The Role of Ideal Point Availability and Assortment in Consumer Choice* (SSRN Scholarly Paper N° ID 887572). Consulté à l'adresse Social Science Research Network website: <https://papers.ssrn.com/abstract=887572>
- Chevalier, J. A., & Mayzlin, D. (2006). The Effect of Word of Mouth on Sales : Online Book Reviews. *Journal of Marketing Research*, 43(3), 345- 354. <https://doi.org/10.1509/jmkr.43.3.345>
- Christophe, T. (2015). *Les pratiques d'écoute musicale des adolescents en régime numérique* (Thesis, Toulouse 2). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2015TOU20122>
- Cicchelli, V., & Octobre, S. (2015). Sur le cosmopolitisme esthétique chez les jeunes. *Le Débat*, (183), 101- 109.
- Cicchelli, V., & Octobre, S. (2017). Introduction. Comment le goût du monde vient aux jeunes. *Questions de culture*, 7- 17.
- Citton, Y. (2014). *L'économie de l'attention*. Paris: La Découverte.
- Cochoy, F. (1999). « De l'embarras du choix au conditionnement du marché. Vers une socio-économie de la décision ». *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 106, 145- 173.
- Combes, C. (2011). La consommation de séries à l'épreuve d'internet, Abstract. *Réseaux*, (165), 137- 163.
- Combes, C. (2013). *La pratique des séries télévisées: Une sociologie de l'activité spectatorielle*.
- Combes, C. (2015). « Du rendez-vous télé » au binge watching : Typologie des pratiques de visionnage de séries télé à l'ère numérique. *Études de communication*, (44), 97- 114.
- Coulangeon, P. (2003). La stratification sociale des goûts musicaux, Social stratification of musical taste. The cultural legitimacy model in question. *Revue française de sociologie*, 44(1), 3- 33.
- Coulangeon, P. (2004). Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? *Sociologie et sociétés*, 36(1), 59. <https://doi.org/10.7202/009582ar>
- Coulangeon, P. (2010). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris: La Découverte.
- Coulangeon, P. (2011). *Les métamorphoses de la distinction*. Paris: Grasset.
- Coutant, A., & Stenger, T. (2013). *Identités numériques*. Editions L'Harmattan.

Crépel, M. (2008). Les folksonomies comme support émergent de navigation sociale et de structuration de l'information sur le web. *Reseaux*, n° 152(6), 169- 204.

Dagiral, E., & Tessier, L. (2007). *Téléchargement et culture potentielle*. 213- 223.

Dauphin, F. (2012). Culture et pratiques numériques juvéniles : Quels usages pour quelles compétences ? *Questions Vives. Recherches en éducation*, (Vol.7 n°17), 37- 52. <https://doi.org/10.4000/questionsvives.988>

De Nora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.

Debenedetti, S., & Larceneux, F. (2011). " Le goût des autres " : De la divergence des goûts entre spécialistes et consommateurs ordinaires de films en France. *Recherche et Applications en Marketing (French Edition)*, 26(4), 71- 88.

Dejean, S., Pénard, T., & Suire, R. (2010). La gratuité est-elle une fatalité sur les marchés numériques ? Une étude sur le consentement à payer pour des offres de contenus audiovisuels sur internet. *Economie prevision*, n° 194(3), 15- 32.

Demazière, D. (2013). Typologie et description. À propos de l'intelligibilité des expériences vécues. *Sociologie*, Vol. 4(3), 333- 347.

Détrez, C. (2011). Des shonens pour les garçons, des shojos pour les filles ? *Reseaux*, n° 168-169(4), 165- 186.

Dewey, J. (1920). *Reconstruction en philosophie* (2014^e éd.). Consulté à l'adresse https://www.amazon.fr/Reconstruction-en-philosophie-John-Dewey/dp/2070456242/ref=sr_1_1?__mk_fr_FR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&crd=2WT319MZSXA8A&keywords=dewey+reconstruction&qid=1564557182&s=gateway&sprefix=dewey+recons%2Caps%2C134&sr=8-1

Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. Folio.

DiMaggio, P., & Hargittai, E. (2001). From the « Digital Divide » to 'Digital Inequality' : Studying Internet Use as Penetration Increases. *Princeton University, Woodrow Wilson School of Public and International Affairs, Center for Arts and Cultural Policy Studies., Working Papers*.

Donnat, O. (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Éléments de synthèse 1997-2008. *Culture Etudes*, 5(5), 1. <https://doi.org/10.3917/cule.095.0001>

Donnat, O. (2011). *Pratiques culturelles, 1973-2008 Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales* (p. 36). Consulté à l'adresse <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/evolution73-08/CE-2011-7.pdf>

Donnat, O. (2012). Pratiques culturelles, 1973-2008, Abstract. *Culture études*, (7), 1- 36.

Donnat, O., & Lévy, F. (2007). Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques. *Culture prospective*, n°3(3), 1- 31.

- Drumond, G. S. M., Coutant, A., & Millerand, F. (2018). La production de l'utilisateur par les algorithmes de Netflix. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, N° 19/2(2), 29- 44.
- Duan, W., Gu, B., & Whinston, A. B. (2005). *Do Online Reviews Matter? - An Empirical Investigation of Panel Data* (SSRN Scholarly Paper N° ID 616262). Consulté à l'adresse Social Science Research Network website: <http://papers.ssrn.com/abstract=616262>
- Dubet, F. (1994). *Sociologie de l'expérience*. Paris: Seuil.
- Dubuisson-Quellier, S., & Plessz, M. (2013). La théorie des pratiques. *Sociologie*, (N°4, vol. 4). Consulté à l'adresse <https://sociologie.revues.org/2030>
- Ducas, S. (2003). Prix littéraires créés par les médias. *Rezeaux*, no 117(1), 47- 83.
- Dupuy-Salle, M. (2014). Les cinéphiles-blogueurs amateurs face aux stratégies de captation professionnelles : Entre dépendance et indépendance. *Rezeaux*, 183(1), 65- 91. <https://doi.org/10.3917/res.183.0063>
- Durand, E. (2016a). Chapitre 1—L'ère de l'hyperchoix. *Nouveaux Débats*, 19- 28.
- Durand, E. (2016b). *L'attaque des clones. La diversité culturelle à l'ère de l'hyperchoix*. Paris: PRESSES DE SCIENCES PO.
- Durieux, V. (2010). Collaborative tagging et folksonomies. *Les Cahiers du numérique*, Vol. 6(1), 69- 80.
- Elberse, A. (2008, juillet 1). Should You Invest in the Long Tail? Consulté 21 août 2018, à l'adresse Harvard Business Review website: <https://hbr.org/2008/07/should-you-invest-in-the-long-tail>
- Eloy, F. (2014). Le rapport des élèves de milieux favorisés à la culture scolaire. *Agora débats/jeunesses*, N° 66(1), 77- 90.
- Eloy, F. (2015). *Enseigner la musique au collège : Cultures juvéniles et culture scolaire*. Paris: Presses Universitaires de France - PUF.
- Esquerre, A., & Boltanski, L. (2017). *Enrichissement : Une critique de la marchandise*. Paris: Gallimard.
- Evans, D. (2012). Beyond the Throwaway Society : Ordinary Domestic Practice and a Sociological Approach to Household Food Waste. *Sociology*, 46(1), 41- 56. <https://doi.org/10.1177/0038038511416150>
- Fady, A., Larceneux, F., & Rieunier, S. (2007). Effet de l'hyperchoix sur le consommateur et effet modérateur de la marque : Une application au cas de l'horlogerie bijouterie. *Recherche et Applications en Marketing (French Edition)*, 22(4), 43- 57.
- Fauquet, J.-M., & Hennion, A. (2000). *La grandeur de Bach*. Paris: Fayard.

Fenby-Hulse, K. (2016). Rethinking the Digital Playlist: Mixtapes, Nostalgia and Emotionally Durable Design. *Networked Music Cultures: Contemporary Approaches, Emerging Issues*, 171- 188.

Flichy, P. (2010). *Le Sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris: Le Seuil.

Foucault, M. (2001). *Dits et Ecrits, tome 2 : 1976 - 1988*. Gallimard.

FranceInfo. (2019, février 15). Comment Netflix s'y prend pour nous rendre accros. Consulté 12 août 2019, à l'adresse Franceinfo website: https://www.francetvinfo.fr/culture/series/netflix/enquete-franceinfo-comment-netflix-sy-prend-pour-nous-rendre-accros_3189939.html

Franco, R. (2006). La fracture numérique: Diagnostic et parades. *Politique étrangère, Automne*(3), 531- 544.

Freitas, L. M., Da Silva, T. H. O., & Mendes, M. S. (2016). *Evaluation of Spotify : An evaluation textual experience using the Maltu methodology. Part F128046*. <https://doi.org/10.1145/3033701.3033752>

Frippiat, D., & Marquis, N. (2010). Les enquêtes par Internet en sciences sociales : Un état des lieux, Abstract, Resumen. *Population*, 65(2), 309- 338. <https://doi.org/10.3917/popu.1002.0309>

Gance, A. (1927). *Le Temps de l'image est venu !* (L'Art Cinématographique).

Garcia-Bardidia, R., Nau, J.-P., & Roux, D. (2012). *Les formes d'appropriation d'une nouvelle matérialité de la consommation culturelle : Éclairage à partir des usages du téléchargement illégal*. Présenté à 12èmes Journées Normandes de Recherches sur la Consommation, Deauville.

Garcia-Bardidia, R., & Remy, E. (2013). Consommer sans limite ou les affres de la liberté. Consulté 31 août 2017, à l'adresse <http://leg2.u-bourgogne.fr/CERMAB/z-outils/documents/actesJRMB/JRMB11-2006/Garcia-Bardidia%20et%20Remy.pdf>

Genard, J.-L. (2011). Investiguer le pluralisme de l'agir. *SociologieS*. Consulté à l'adresse <http://sociologies.revues.org/3574>

Gensollen, M. (2004). Économie non rivale et communautés d'information, NON-RIVAL ECONOMY AND INFORMATION COMMUNITIES. *Réseaux*, no 124(2), 141- 206.

Gensollen, M., & Bourreau, M. (2006). L'impact d'Internet et des Technologies de l'Information et de la Communication sur l'industrie de la musique enregistrée. *Revue d'économie industrielle*, (116), 2- 2.

Georges, F. (2009). Représentation de soi et identité numérique : Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0. *Réseaux*, 154(2), 165. <https://doi.org/10.3917/res.154.0165>

Georges, F. (2010). *Identités virtuelles : Les profils utilisateurs du web 2.0*. Paris: Questions théoriques.

- Gibson, J. J. (1977). The Theory of Affordances. In R. Shaw & J. Brandsford (Éd.), *Perceiving, Acting, and Knowing : Toward an Ecological Psychology*.
- Gire, F., & Granjon, F. (2012). Les pratiques des écrans des jeunes français. *RESET. Recherches en sciences sociales sur Internet*, (1). <https://doi.org/10.4000/reset.132>
- Glaser, B. G., & Strauss, A. L. (2009). *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*. Transaction Publishers.
- Glevarec, H. (2005). *La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de justice culturelle. L'exemple du champ musical*. Consulté à l'adresse <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00198429>
- Glevarec, H. (2009). *La culture de la chambre : Préadolescence et culture contemporaine dans l'espace familial*. Paris: La Documentation française.
- Glevarec, H. (2012). *La Sériephilie Sociologie d'un Attachement Culturel*. Paris: Ellipses Marketing.
- Glevarec, H. (2019). *La différenciation culturelle : Genres, savoirs et expériences culturelles*. Consulté à l'adresse <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02112862>
- Glevarec, H., & Maurice, T. de S. (2017). Élargir la vie : Les séries contemporaines. *Le Débat*, (194), 181- 191.
- Goarin, C. D. (2014). La socialisation tertiaire des seniors. *Empan*, n° 94(2), 137- 143.
- Gram-Hanssen, K. (2011). Understanding change and continuity in residential energy consumption. *Journal of Consumer Culture*, 11(1), 61- 78. <https://doi.org/10.1177/1469540510391725>
- Granjon, F. (2011). Fracture numérique. *Communications*, n° 88(1), 67- 74.
- Granjon, F., & Bergé, A. (2014). De quelques considérations sur la notion d'éclectisme culturel. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, me 2005(1), 55- 65.
- Granjon, F., & Combes, C. (2008). La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. *Réseaux*, 145 - 146(6), 291- 334.
- Granovetter, M. (1983). The Strength of Weak Ties : A Network Theory Revisited. *Sociological Theory*, 1, 201. <https://doi.org/10.2307/202051>
- Green, A.-M. (2004). Les usages sociaux du walkman dans le quotidien urbain. *Societes*, no 85(3), 101- 111.
- Grossetti, M. (2011). Les ressources de l'activité sociale. *SociologieS*. Consulté à l'adresse <http://sociologies.revues.org/3575>
- Guern, P. L., & Teillet, P. (2003). «Canal Plus » de legitimite? *Reseaux*, no 117(1), 109- 132.

- Guittet, E. (2018). *Lecteurs et lectrices de romans face à la prescription littéraire : Une enquête sociologique sur les choix de lecture à l'ère numérique* (Thesis, Sorbonne Paris Cité). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2018USPCA150>
- Halkier, B., & Jensen, I. (2011). Doing 'healthier' food in everyday life? A qualitative study of how Pakistani Danes handle nutritional communication. *Critical Public Health*, 21(4), 471- 483. <https://doi.org/10.1080/09581596.2011.594873>
- Halkier, B., Katz-Gerro, T., & Martens, L. (2011). Applying practice theory to the study of consumption : Theoretical and methodological considerations. *Journal of Consumer Culture*, 11(1), 3- 13. <https://doi.org/10.1177/1469540510391765>
- Hargittai, E., & Hsieh, Y. P. (2012). Succinct Survey Measures of Web-Use Skills. *Social Science Computer Review*, 30(1), 95- 107. <https://doi.org/10.1177/0894439310397146>
- Haskell, F., & Penny, N. (1999). *Pour l'amour de l'antique : La statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900* (Ed. abrégée). Paris: Hachette Littérature.
- Hatchuel, A. (1995). *Les marchés à prescripteurs*. Consulté à l'adresse <https://hal-mines-paristech.archives-ouvertes.fr/hal-01863931>
- Hayles, N. K. (2007). Hyper and Deep Attention : The Generational Divide in Cognitive Modes. *Profession*, 187- 199. Consulté à l'adresse JSTOR.
- Heinich, N. (2017). *Des valeurs : Une approche sociologique*. Paris: Gallimard.
- Hennion, A. (2004). Une sociologie des attachements. *Sociétés*, n° 85(3), 9- 24.
- Hennion, A. (2005). *Pour une pragmatique du goût*. 16.
- Hennion, A. (2009). Réflexivités. L'activité de l'amateur. *Réseaux*, 153(1), 55. <https://doi.org/10.3917/res.153.0055>
- Hennion, A. (2013). Vous avez dit attachements ?... In M. Akrich, Y. Barthe, F. Muniesa, & P. Mustar (Éd.), *Débordements : Mélanges offerts à Michel Callon* (p. 179- 190). Consulté à l'adresse <http://books.openedition.org/pressesmines/744>
- Hennion, A. (2015). Enquêter sur nos attachements. Comment hériter de William James ? *SociologieS*. Consulté à l'adresse <http://journals.openedition.org/sociologies/4953>
- Hennion, A., & Latour, B. (1996). L'art, l'aura et la technique selon Benjamin. *Les cahiers de médiologie*, N° 1(1), 235- 241.
- Hennion, A., Maisonneuve, S., & Gomart, E. (2000). *Figures de l'amateur : Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris: La Documentation Française.
- Hennion, A., & Vidal-Naquet, P. A. (2015). «Enfermer Maman!» Épreuves et arrangements : Le care comme éthique de situation. *Sciences sociales et sante*, Vol. 33(3), 65- 90.

Henriot-Van Zanten, A. (1996). Stratégies utilitaristes et stratégies identitaires des parents vis-à-vis de l'école : Une relecture critique des analyses sociologiques. *Lien social et Politiques*, (35), 125. <https://doi.org/10.7202/005124ar>

Illouz, E. (2006). *Les Sentiments du capitalisme*. Paris: Le Seuil.

Illouz, E. (2019). *Les marchandises émotionnelles* (F. Joly, Trad.). Paris: Premier Parallèle.

Iyengar, S. S., & Lepper, M. R. (2000). When choice is demotivating : Can one desire too much of a good thing? *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(6), 995- 1006.

Jauréguiberry, F., & Proulx, S. (2011). *Usagers et enjeux des technologies de communication*. Ramonville Saint-Agne: Erès.

Jenkins, H. (2013). *La culture de la convergence—Des médias au transmédia*. Paris: Armand Colin.

Jouët, J. (1987). *Réseaux, Hors Série 5, 1987. L'écran apprivoisé*. 5(1). Consulté à l'adresse https://www.persee.fr/issue/reso_0984-5372_1987_hos_5_1

Jouët, J. (2000). Retour critique sur la sociologie des usages. *Réseaux*, 18(100), 487- 521. <https://doi.org/10.3406/reso.2000.2235>

Kahneman, D., & Tversky, A. (2000). *Choices, Values, and Frames*. New York : Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Karpik, L. (2007). *L'économie des singularités*. Paris: Gallimard.

Kerlin, L., Cox, J., Jolly, S., Evans, M., Green, G., & Regan, D. (2016). *Pressing not tapping : Comparing a physical button with a smartphone app for tagging music in radio programmes*. 5874- 5884. <https://doi.org/10.1145/2858036.2858325>

Laffont, L. (2017). *La formation des goûts musicaux : Une approche par les grammaires d'actions et les processus* (Thesis, Toulouse 2). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2017TOU20087>

Lahire, B. (2006). *La culture des individus*. Paris: LA DECOUVERTE.

Lahire, B. (2019). *Enfances de classe—De l'inégalité parmi les enfants*. Le Seuil.

Latour, B. (2006). *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte.

Latour, B. (2007). *Changer de société, refaire de la sociologie*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/changer-de-societe-refaire-de-la-sociologie--9782707153272.htm>

Le Guern, P. (2009). No matter what they do, they can never let you down... Entre esthétique et politique : Sociologie des fans, un bilan critique. *Réseaux*, 19- 54.

Le Guern, Philippe. (2012). Irréversible, mais imprédictible ? Imaginer le devenir de l'écoute musicale. Consulté 31 août 2017, à l'adresse http://www.pressesdesmines.com/media/extrait/Musique_Extr.pdf

Le Guern, Philippe. (2014). Réseaux et la culture. *Reseaux*, n° 184-185(2), 211- 246.

Le Guern, Philippe. (2016). *Où va la musique ? : Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute* (1^{re} éd.). Paris: Transvalor - Presses des mines.

Legault-Venne, A., Laplante, A., Leblanc-Proulx, S., & Forest, D. (2016). Du vinyle à YouTube : Les habitudes de consommation et de recherche de musique des jeunes adultes québécois. *Partnership: The Canadian Journal of Library and Information Practice and Research*, 11(2). <https://doi.org/10.21083/partnership.v11i2.3711>

Legon, T. (2011). La force des liens forts : Culture et sociabilité en milieu lycéen. *Rezeaux*, n° 165(1), 215- 248.

Legon, T. (2014). *La recherche du plaisir culturel : La construction des avis a priori en musique et cinéma chez le public lycéen* (Thesis, Paris, EHESS). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2014EHES0139>

Leguina, A., Arancibia-Carvajal, S., & Widdop, P. (2017). Musical preferences and technologies : Contemporary material and symbolic distinctions criticized. *Journal of Consumer Culture*, 17(2), 242- 264. <https://doi.org/10.1177/1469540515586870>

Lemieux, C. (2018). *La sociologie pragmatique*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/la-sociologie-pragmatique--9782707173355.htm>

Lévy-Hartmann, F. (2012). Une mesure de la diversité des marchés du film en salles et en vidéogrammes en France et en Europe, Abstract. *Culture méthodes*, (1), 1- 16.

Liikkanen, L. A. (2014). *Music interaction trends in Finland : YouTube and Spotify*. 127- 131. <https://doi.org/10.1145/2676467.2676472>

Lin, N., Tsai, P. C., Chen, Y. A., & Chen, H. H. (2014). *Music recommendation based on artist novelty and similarity*. Présenté à 2014 IEEE International Workshop on Multimedia Signal Processing, MMSP 2014. <https://doi.org/10.1109/MMSP.2014.6958801>

Liu, H. (2007). Social Network Profiles as Taste Performances. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), 252- 275. <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00395.x>

Macherey, P. (2014). Vivre et penser entre les lignes : La philosophie vivante de Tim Ingold [Billet]. Consulté 12 septembre 2019, à l'adresse La philosophie au sens large website: <https://philolarge.hypotheses.org/1465>

Magaudda, P. (2011). When materiality 'bites back' : Digital music consumption practices in the age of dematerialization. *Journal of Consumer Culture*, 11(1), 15- 36. <https://doi.org/10.1177/1469540510390499>

Maigret, É. (2002). Du mythe au culte... ou de charybde en scylla ? : Le problème de l'importation des concepts religieux dans l'étude des publics des médias. In Philippe Le Guern (Éd.), *Les cultes médiatiques : Culture fan et œuvres cultes* (p. 97- 110). Consulté à l'adresse <http://books.openedition.org/pur/24172>

Maigret, E., & Macé, E. (2005). *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris: Armand Colin.

- Maillard, S. (2015). *Information & consommation biens culturels musicaux à l'ère numérique* (Thèse). Telecom ParisTech.
- Mairesse, F., & Rochelandet, F. (2015). *Economie des arts et de la culture*. Armand Colin.
- Martin, M. (2011). La situation instable du public de Lost sur Internet, Abstract. *Réseaux*, (165), 165- 179.
- Martuccelli, D. (2006). *Forgé par l'épreuve : L'individu dans la France contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- Martuccelli, D. (2010). *La société singulariste*. Paris: Armand Colin.
- Martuccelli, D. (2017). *La condition sociale moderne : L'avenir d'une inquiétude*. Paris: Folio.
- Marwick, A. E., & Boyd, D. (2010). I Tweet Honestly, I Tweet Passionately : Twitter Users, Context Collapse, and the Imagined Audience. *New Media & Society*. <https://doi.org/10.1177/1461444810365313>
- Mauger, G., & Poliak, C. (1998). Les usages sociaux de la lecture. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 123(1), 3- 24. <https://doi.org/10.3406/arss.1998.3252>
- Mauger, G., Poliak, C., & Pudal, B. (2010). *Histoires de lecteurs*. Bellecombe-en-Bauges: Editions du Croquant.
- Mazel, Q. (2017, octobre 8). *Cinéphiles et collectionneurs : Classer et conserver*. Présenté à Journée Doctorale de l'AFFECCA, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne.
- Ménard, M. (2014). Systèmes de recommandation de biens culturels. Vers une production de conformité ? *Les cahiers du numérique*, 10, 69- 94. <https://doi.org/10.3166/lcn.10.1.69-94>
- Mercklé, P. (2017). *Une traversée de l'adolescence. Cultures, classes, réseaux* (Mémoire de recherche original préparé en vue de l'obtention de l'habilitation à diriger la recherche en sociologie). IEP Paris.
- Merzeau, L. (2009). Présence numérique : Les médiations de l'identité. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, Volume 2009(1), 79- 91.
- Micheau, B., Després-Lonnet, M., & Cotte, D. (2017). La recommandation musicale entre inscriptions documentaires, pratiques sociales, et dispositifs d'écoute. *Etudes de communication*, n° 49(2), 33- 56.
- Michel, C., Bobillier-Chaumon, M.-É., & Tarpin-Bernard, F. (2009). Fracture numérique chez les seniors du 4e âge. *Les Cahiers du numérique*, Vol. 5(1), 147- 168.
- Miège, B. (2017). *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*. Fontaine: Presses Universitaires de Grenoble.
- Miller, D. (Éd.). (1998). *Material Cultures : Why Some Things Matter* (1 edition). Chicago: University Of Chicago Press.

Molénat, X. (2011). Les nouveaux codes de la distinction. *Sciences humaines*, (224), 12- 12.

Mordier, B. (2016). L'accès des seniors aux technologies de l'information et de la communication (TIC) : Vers une plus grande démocratisation. *Retraite et société*, N° 75(3), 99- 114.

Morin, E. (1961). *L'Industrie Culturelle*. Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1961_num_1_1_916

Nelson, P. (1970). Information and Consumer Behavior. *Journal of Political Economy*, 78(2), 311- 329.

Nowak, R. (2013). Consommer la musique à l'ère du numérique : Vers une analyse des environnements sonores. *Volume !. La revue des musiques populaires*, (10 : 1), 227- 228. <https://doi.org/10.4000/volume.3808>

Nowak, R. (2014). Understanding Everyday Uses of Music Technologies in the Digital Age. *SpringerLink*, 146- 161. https://doi.org/10.1057/9781137287021_10

Nowak, R. (2016). *Consuming Music in the Digital Age : Technologies, Roles and Everyday Life*. Springer.

Octobre, S. (2010). *Enfance & culture*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/enfance-et-culture--9782110975430.htm>

Octobre, S. (2011). Présentation. Le genre, la culture et l'enfance. *Reseaux*, n° 168-169(4), 9- 22.

Octobre, S. (2014). Les enfants du numérique : Mutations culturelles et mutations sociales. *Informations sociales*, (181), 50- 60.

Octobre, S., & Berthomier, N. (2012). Socialisation et pratiques culturelles des frères et sœurs. *Informations sociales*, n° 173(5), 49- 58.

Octobre, S., Détrez, C., & Berthomier, P. M. et N. (2010). *L'enfance des loisirs*. Consulté à l'adresse <https://www.cairn.info/l-enfance-des-loisirs--9782110975454.htm>

Octobre, S., Détrez, C., Mercklé, P., & Berthomier, N. (2011). La diversification des formes de la transmission culturelle : Quelques éléments de réflexion à partir d'une enquête longitudinale sur les pratiques culturelles des adolescents. *Recherches familiales*, (n° 8), 71- 80.

Oestreicher-Singer, G., & Sundararajan, A. (2012). Recommendation Networks and the Long Tail of Electronic Commerce. *Management Information Systems Quarterly*, 36(1), 65- 83.

Orlikowski, W. J. (2000). Using Technology and Constituting Structures : A Practice Lens for Studying Technology in Organizations. *Organization Science*, 11(4), 404- 428.

Padis, M.-O. (2005). Les médias : Déficit d'autorité, excès de pouvoir? Consulté 12 septembre 2019, à l'adresse Esprit Presse website: <https://esprit.presse.fr/article/marc-olivier-padis/les-medias-deficit-d-autorite-exces-de-pouvoir-7627>

- Paillat, P. (1993). *Les pratiques culturelles des personnes âgées*. La Documentation française.
- Painbeni, S. (2010). L'impact de la prescription littéraire dans le processus de décision d'achat d'un roman. *Journée de recherche en marketing de Bourgogne*. Présenté à Dijon, France. Consulté à l'adresse <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00838908>
- Pariser, E. (2012). *The Filter Bubble: What The Internet Is Hiding From You*. London: Penguin.
- Parrott, F. (2007). Mais où a-t-on donc rangé ces souvenirs ?, Zusammenfassung. *Ethnologie française*, 37(2), 305- 312.
- Pasquier, D. (2005). *Cultures Lycéennes*. Consulté à l'adresse http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=AUTRE_PASQU_2005_01_0004
- Pasquier, D. (2014). Les jugements profanes en ligne sous le regard des sciences sociales. *Réseaux*, 183(1), 9- 25. <https://doi.org/10.3917/res.183.0009>
- Pasquier, D. (2017). *Explorations numériques : Hommages aux travaux de Nicolas Auray. Préface Jérôme Denis* (1^{re} éd.). Paris: Transvalor - Presses des mines.
- Pasquier, D. (2018). *L'internet des familles modestes : Enquête dans la France rurale* (1^{re} éd.). Paris: Transvalor - Presses des mines.
- Pasquier, D., Baudoin, V., & Legon, T. (2014). *Moi, je lui donne 5/5 : Paradoxes de la critique amateur en ligne*. Paris: Presses de l'Ecole des mines.
- Perec, G. (2003). *Penser / Classer*. Paris: Seuil.
- Perticoz, L. (2009). *Les processus techniques et les mutations de l'industrie musicale : L'auditeur au quotidien, une dynamique de changement* (Thesis, Université Stendhal (Grenoble)). Consulté à l'adresse <http://www.theses.fr/2009GRE39038>
- Peterson, R. A. (2004). Le passage à des goûts omnivores : Notions, faits et perspectives. *Sociologie et sociétés*, 36(1), 145. <https://doi.org/10.7202/009586ar>
- Petrover, B. (2015). *Ils ont tué mon disque !* Paris: First.
- Pichl, M., Zangerle, E., & Specht, G. (2016). *Towards a Context-Aware Music Recommendation Approach: What is Hidden in the Playlist Name?* 1360- 1365. <https://doi.org/10.1109/ICDMW.2015.145>
- Pichl, M., Zangerle, E., & Specht, G. (2017). *Understanding playlist creation on music streaming platforms*. 475- 480. <https://doi.org/10.1109/ISM.2016.139>
- Prior, N. (2012). Musiques populaires en régime numérique. Consulté 4 septembre 2017, à l'adresse <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2012-2-page-66.htm#re1no1>
- Prior, N. (2014). The plural iPod : A study of technology in action. *Poetics*, 42, 22- 39. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2013.11.001>

Pronovost, G. (2014). Sociologie du loisir, sociologie du temps. *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, (20). <https://doi.org/10.4000/temporalites.2863>

Quéré, L. (2005). Les « dispositifs de confiance » dans l'espace public, "GUARANTORS OF TRUST" IN THE PUBLIC SPHERE. *Réseaux*, no 132(4), 185- 217. <https://doi.org/10.3917/res.132.0185>

Rallet, A., & Rochelandet, F. (2004). La fracture numérique : Une faille sans fondement ? *Rezeaux*, n° 127-128(5), 19- 54.

Rao, K., & Talwar, V. (2008). Application Domain and Functional Classification of Recommender Systems—A Survey. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology*, 28. <https://doi.org/10.14429/djlit.28.3.174>

Ritchin, F. (2010). *Au delà de la photographie : Le nouvel âge*. Paris: Editions Victoires.

Romero, C. (2007). *La répétition dans le discours publicitaire*. Consulté à l'adresse <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00534077/document>

Rosa, H. (2010). *Accélération. Une critique sociale du temps*. Paris: La Découverte.

Rosa, H. (2018). *Résonance*. La Découverte.

Rosman, G., & Peterson, R. A. (2015). The instability of omnivorous cultural taste over time. *Poetics*, 52, 139- 153. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2015.05.004>

Roudaut, K. (2014). « Je suis peut-être un pirate, mais je ne me sens pas du tout délinquant ! ». *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, (115), 61- 71. <https://doi.org/10.4000/terminal.320>

Russell, C. A., & Levy, S. J. (2012). The Temporal and Focal Dynamics of Volitional Reconsumption : A Phenomenological Investigation of Repeated Hedonic Experiences. *Journal of Consumer Research*, 39(2), 341- 359. <https://doi.org/10.1086/662996>

Sacriste, V. (2018). *Nos vies, nos objets : Enquête sur la vie quotidienne* (1^{re} éd.). Paris: Seuil.

Sacriste, V. (2019). Les objets face aux épreuves de l'existence moderne. *Le Sociographe*.

Sahlins, M. (1972). *Stone Age Economics* (1 edition). New Brunswick, NJ: Routledge.

Salganik, M. J., Dodds, P. S., & Watts, D. J. (2006). Experimental Study of Inequality and Unpredictability in an Artificial Cultural Market. *Science*, 311(5762), 854- 856. <https://doi.org/10.1126/science.1121066>

Salmon, K. (2014). Instantanéité, hyper choix, innovation : La culture se consomme-t-elle autrement ? Consulté 31 août 2017, à l'adresse https://www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/Synthese_Enquete_2014_Consommateurs_Kurt_Salmon_pour_Forum_davignon_V180614.pdf

Schatzki, T. (2011). *Where the Action Is (On Large Social Phenomena Such as Sociotechnical Regimes)*. 31.

Schwartz, B., & Kliban, K. (2014). *The Paradox of Choice : Why More Is Less* (MP3 Une édition). Brilliance Audio.

Senecal, S., & Nantel, J. (2004). The Influence of Online Product Recommendations on Consumers' Online Choices. *Journal of Retailing*, 159- 169. <https://doi.org/10.1016/j.jretai.2004.04.001>

Shove, E., Pantzar, M., & Watson, M. (2012). *The Dynamics of Social Practice : Everyday Life and How it Changes*. Los Angeles: SAGE Publications Ltd.

Silva Mota Drumond, G. (2016). *La configuration des usages sur Netflix : Le système de recommandation Cinematch et la représentation de l'utilisateur*. Consulté à l'adresse <https://archipel.uqam.ca/9253/>

SNEP. (2017). *Bilan 2017 du marché de la musique enregistrée*.

Snickars, P. (2017). More of the same—On spotify radio. *Culture Unbound*, 9, 184- 211.

Sterne, J. (2012). *MP3 : The Meaning of a Format*. Durham: Duke University Press Books.

Stiegler, B. (2013). L'esprit des Lumières à l'époque du philosophical engineering. *Intellectica*, 59(1), 29- 40. <https://doi.org/10.3406/intel.2013.1084>

Stirling, A. (2007). A general framework for analysing diversity in science, technology and society. *Journal of The Royal Society Interface*, 4(15), 707- 719. <https://doi.org/10.1098/rsif.2007.0213>

Tepper, S. J., & Hargittai, E. (2009). Pathways to music exploration in a digital age. *Poetics*, 37(3), 227- 249. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.03.003>

Thévenot, L. (2006). *L'action au pluriel*. Paris: La Découverte.

Thévenot, L. (2011). Grand résumé de L'Action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement, Paris, Éditions La Découverte, 2006. *SociologieS*. Consulté à l'adresse <https://sociologies.revues.org/3572>

Thuillas, O., & Wiart, L. (2019). Plates-formes culturelles : Quelles alternatives aux géants du numérique ? *Nectart*, N° 8(1), 78- 87.

Triclot, M. (2011). *Philosophie des jeux vidéo*. Paris: Zones.

van Dijk, J. A. G. M. (2006). Digital divide research, achievements and shortcomings. *Poetics*, 34(4), 221- 235. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2006.05.004>

Veblen, T. B. (1979). *Théorie de la classe de loisir*. Paris: Gallimard.

Verboord, M. (2014). The impact of peer-produced criticism on cultural evaluation : A multilevel analysis of discourse employment in online and offline film reviews. Consulté 20 septembre 2017, à l'adresse <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1461444813495164>

Vidal, P. (2003). Les 56-65 ans confrontés à l'usage des Technologies de l'Information et de la Communication, une génération de transition ? *Empan*, no52(4), 68- 76.

Bibliographie

- Voirol, O. (2011). Retour sur l'industrie culturelle. *Réseaux*, 166, 125- 157. <https://doi.org/10.3917/res.166.0125>
- Waelbroeck, P. (2007). Évolution du marché de la musique préenregistrée à l'ère numérique. *Reflets et perspectives de la vie économique*, Tome XLV(4), 83- 92.
- Warde, A. (2005). Consumption and Theories of Practice. *Journal of Consumer Culture*, 5(2), 131- 153. <https://doi.org/10.1177/1469540505053090>
- Warde, A. (2016). *The Practice of Eating*. John Wiley & Sons.
- Wenche, N. (2018). Music streams, smartphones, and the self. *Mobile Media & Communication*, 6, 19- 36. <https://doi.org/10.1177/2050157917719922>
- Wiar, L. (2017). *La Prescription Littéraire en Réseaux. Enquete Dans l'Univers Numeriq.* Villeurbanne: Ecole Nationale Supérieure Sciences Information Et Bibliothèques.
- Wolton, D. (2010). *Internet, et après ? : Une théorie critique des nouveaux médias*. Paris: Flammarion.
- Woodward, S., & Greasley, A. (2017). Personal collections as material assemblages : A comparison of wardrobes and music collections. *Journal of Consumer Culture*, 17(3), 659- 676. <https://doi.org/10.1177/1469540515611202>
- Youssef, A. B. (2004). Les quatre dimensions de la fracture numérique. *Réseaux*, n° 127-128(5), 181- 209.

ANNEXES

1. Tableau des enquêtés

N°	Pseudonyme	Sexe	Âge	Profession	Niveau de diplôme	PCS	Lieu de l'entretien	Date	Durée	Classe
Première phase qualitative										
1	Thomas	H	24	Ingénieur	Bac +5	Cadres et PIS	À domicile	09/01/2016	01:40:00	6
2	Jonathan	H	30	Chargé d'études TF1	Bac +5	Cadres et PIS	À domicile	07/01/2016	02:10:00	6
3	Émile	H	26	Étudiant en Histoire (M1)	Bac +3	Étudiants	À domicile	18/01/2016	01:34:00	6
4	Myriam	F	32	Attachée de presse	Bac +5	Cadres et PIS	Café	17/01/2016	01:50:00	6
5	Florent	H	25	Étudiant en psychologie (L3)	Bac +2	Étudiants	Restaurant	28/01/2016	02:30:00	3
6	James	H	26	Chômeur	Bac +3	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	28/01/2016	01:55:00	1
7	Olivier	H	62	Médecin (en pré-retraite)	Bac +8	Cadres et PIS	À domicile	11/02/2016	01:50:00	6
8	Kate	F	60	Femme au Foyer/Artiste Céramiste	Bac +2	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	11/02/2016	01:15:00	2
9	Martine	F	59	Factrice	Certificat d'études	Employés	À domicile	12/02/2016	01:05:00	1
10	Nicole	F	60	Commerçante (magasin de maillot de bain)	Bac	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	15/02/2016	01:00:00	1
11	Elodie	F	25	Médiathécaire	Bac +2	Employés	À domicile	13/02/2016	01:30:00	2
12	Sébastien	H	25	Étudiant infirmier	Bac +2	Étudiants	À domicile	13/02/2016	01:40:00	4
13	Natasha	F	58	Aide domestique	Bac	Employés	À domicile	15/02/2016	00:40:00	1
14	Irene	F	59	Artiste	Brevet	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	16/02/2016	02:30:00	1
15	Jean	H	20	Étudiant aux Beaux-Arts (Paris)	Bac	Étudiants	À domicile	24/02/2016	01:45:00	1
16	Pierre-Pascal	H	59	Ingénieur Informaticien (pré-retraite)	Bac +5	Retraités	À domicile	27/02/2016	02:20:00	2
17	Chantal	F	58	Secrétaire	Bac	Employés	À domicile	27/02/2016	01:10:00	2
18	Ninon	F	25	Sans activité	Bac +2	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	27/02/2016	01:36:00	6
19	Mathis	H	30	Assistant Social	Bac +2	Professions Intermédiaires	À domicile	28/02/2016	01:55:00	6

Annexes

20	Axel	H	31	Coiffeur	BEP	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	28/02/2016	01:50:00	5
21	Julia	F	29	Archiviste	Bac +2	Ouvriers et employés	À domicile	29/02/2016	01:40:00	6
22	Robert	H	59	Gérant de bar	Brevet	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	Lieu de travail	22/03/2016	01:00:00	3
23	Marie-Françoise	F	58	Gérante boutique de souvenirs	Brevet	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	22/03/2016	01:23:00	1
24	Jimmy	H	29	Employé de musée	Bac +5	Ouvriers et employés	Restaurant	22/03/2016	01:35:00	6
25	Katia	F	39	Gérante de restaurant	Brevet	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	Lieu de travail	22/03/2016	01:35:00	4
26	Cécile	F	39	Institutrice	Bac +3	Professions Intermédiaires	À domicile	23/03/2016	01:30:00	1
27	Édouard	H	45	Commerçant	Bac +3	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	Mairie	23/03/2016	01:40:00	6
28	Suzanne	F	25	Infirmière	Bac +3	Professions Intermédiaires	À domicile	23/03/2016	01:15:00	4
29	Paul	H	36	Kinésithérapeute	Bac +5	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	01/04/2016	01:21:00	6
30	Théo	H	22	Étudiant en histoire de l'art	Bac +1	Étudiants	À domicile	13/04/2016	01:35:00	4
31	Carole	F	59	Ex-policier, doctorante en traductologie	Bac +5	Étudiants	À domicile	13/04/2016	02:03:00	1
32	Juliette	F	35	Sans activité (RSA), diplômée en chinois,	Bac +3	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	14/04/2016	02:28:00	6
Deuxième phase qualitative										
33	Judith	F	24	Employée de banque	Bac +2	Employés	À domicile	02/11/2017	01:20:00	5
34	Mylene	F	33	Sans activité	Brevet	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	03/11/2017	01:20:00	3
35	Julien	H	31	Technicien informatique	Bac +3	Professions Intermédiaires	À domicile	03/11/2017	01:20:00	3
36	Marie-Line	F	53	Gérante magasin vêtements	Bac	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	03/11/2017	01:15:00	1
37	Timothée	H	32	Ingénieur Son, monteur	Bac +2	Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	À domicile	04/11/2017	01:30:00	6
38	Jennifer	F	30	Secrétaire médicale	Bac	Employés	À domicile	02/11/2017	01:28:00	2
39	Anais	F	32	Employée d'immeuble	Brevet	Employés	À domicile	21/11/2017	01:20:00	2
40	Lilianne	F	43	Agent d'entretien	Sans diplôme	Employés	À domicile	21/11/2017	01:22:00	4
41	Roland	H	46	Sans emploi	Bac	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	22/11/2017	01:12:00	3

Annexes

42	Antoine	H	40	Boulangier	BEP	Employés	À domicile	23/11/2017	01:13:00	4
43	Pierre	H	49	RH filiale SNCF entretien voiries	Bac +3	Cadres et PIS	À domicile	23/11/2017	02:30:00	3
44	Karim	H	47	Conseil certification sanitaire dans restauration	Bac pro	Professions Intermédiaires	À domicile	25/11/2017	01:42:00	2
45	Violette	F	36	Éducatrice Spécialisée en milieu ouvert	Bac +2	Employés	À domicile	27/11/2017	01:24:00	3
46	Michelle	F	68	Retraitée, ancienne formatrice	Bac +3	Retraités	À domicile	27/11/2017	01:24:00	1
47	Jacques	H	55	Sans emploi / RSA	Bac	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	28/11/2017	01:55:00	1
48	Odeline	F	30	Aide-soignante	Bac +2	Employés	À domicile	28/11/2017	01:37:00	5
49	Jean-Pierre	H	60	Retraité, ancien postier	Bac	Retraités	À domicile	28/11/2017	02:42:00	1
50	Gilbert	H	66	Comptable	Bac +2	Retraités	À domicile	29/11/2017	01:10:00	3
51	Louise	F	26	Employée Bricomarché	Brevet	Retraités	À domicile	04/12/2017	01:31:00	3
52	Luc	H	70	Ancien militaire et commercial	Bac	Retraités	À domicile	05/12/2017	01:38:00	1
53	Denise	F	66	Militaire à la retraite (standardiste)	Brevet	Retraités	À domicile	05/12/2017	01:25:00	2
54	Odile	F	47	Femme au Foyer	Bac	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	06/12/2017	01:22:00	2
55	Brian	H	20	Étudiant BTS Informatique	Bac	Étudiants	À domicile	07/12/2017	01:42:00	6
56	Adrienne	F	58	Institutrice (Directrice)	Bac +3	Professions Intermédiaires	À domicile	07/12/2017	01:50:00	6
57	Astrid	F	38	RSA	Brevet	Sans activité (hors retraite et études)	À domicile	07/12/2017	01:50:00	4
58	Florence	F	51	Famille d'accueil (employée département)	Brevet	Retraités	À domicile	11/12/2017	01:42:00	1
59	Elisa	F	32	Secrétaire secteur militaire équestre	Brevet	Employés	À domicile	12/12/2017	01:10:00	4
60	Yohann	H	28	Ingénieur dans la construction	Bac +5	Cadres et PIS	À domicile	12/12/2017	01:26:00	2
61	Sylvie	F	58	Surveillante lycée, ancienne infirmière	Bac +3	Employés	À domicile	12/12/2017	01:57:00	1
62	Chloé	F	36	Agent dans les assurances	Bac +3	Ouvriers et employés	À domicile	13/12/2017	01:15:00	1
63	Xalbat	H	48	Agriculteur	Bac	Agriculteurs exploitants	À domicile	03/01/208	00:56:00	5

2. Questionnaire

Intro d'accueil : Bonjour, merci d'avoir accepté de répondre à ce questionnaire portant sur vos pratiques culturelles. Ce questionnaire est anonyme et vise à être utilisé dans le cadre d'une recherche universitaire.

A la fin de ce questionnaire, nous proposerons de participer, si vous le désirez, à un entretien en face-à-face avec un doctorant en sociologie en échange d'un chèque cadeau d'une valeur de 20€.

Le plus important est que vous soyez sincère dans vos réponses et attentif durant le questionnaire.

Il est préférable que vous remplissiez ce questionnaire depuis votre domicile car certaines questions portent sur les biens culturels (films, livres, musiques, jeux-vidéo, séries...) que vous avez en votre possession.

Nous vous remercions encore une fois pour votre participation et votre attention !

Module signalétique 1

Intro : Pour commencer, voici quelques questions pour mieux comprendre qui vous êtes.

SEXE - S

Q1. *Vous êtes :*

- 1. Un homme
- 2. Une femme

ANNEENAIS – S

Q2. *Quelle est votre année de naissance :*

Menu déroulant : années de 1900 à 2016

(Si réponse >2002 STOP INTER)

AGECLAIR - N

Q3. *Age en clair / Recod Q2*

TAGE5 - N

Q4. *Tranches d'âge / Recod Q3*

- 1. 15-24
- 2. 25-34
- 3. 35-49

Annexes

- 4. 50-64
- 5. 65+

DEPARTMT - S

Q5. *Dans quel département résidez-vous ?*

Menu déroulant : Département 01 à 95

UDA5 - S

Q6. *Région UDA / Recod Q5*

COMMUNE - S

Q7. *Dans quelle commune résidez-vous ?*

Menu déroulant : Communes du département sélectionné en Q5

TAILLECOMMUNE – S

Q8. *Quelle est la taille de votre commune ? / Recod Q7*

ACTIVPRO - S

Q9. *Actuellement, exercez-vous une activité professionnelle ?*

- 1. Oui
- 2. Non

INACTIF - S

Filtre : Si Q9 =2. Non

Q10. *Etes-vous :*

- 1. Chômeur ayant déjà travaillé
- 2. Chômeur n'ayant jamais travaillé
- 3. Retraité
- 4. Lycéen, collégien
- 5. Etudiant
- 6. Femme ou homme au foyer
- 7. Autre

ACTIF - S

Filtre : Si Q9=1 Oui

Q11. Quelle activité professionnelle exercez-vous actuellement ?

- 1. Agriculteur (agriculteur, éleveur, maraîcher, viticulteur, patron pêcheur, exploitant forestier, exploitant agricole ...)
- 2. Artisan (maçon, menuisier, boulanger, boucher, charcutier, coiffeur, taxi... de moins de 10 salariés)
- 3. Commerçant (alimentation, hôtel, restaurant, fleuriste, poissonnier, meubles, habits, voyage ...de moins de 10 salariés)
- 4. Chef d'entreprise de 10 salariés et plus (quel que soit le secteur)
- 5. Cadre de la fonction publique (Etat, collectivités locales, hôpitaux) catégorie A, officier des armées et de la gendarmerie
- 6. Profession de l'information, arts et spectacles (journaliste, écrivain, acteur...)
- 7. Cadre d'entreprise : administratif, commercial, ingénieur, cadre technique
- 8. Profession libérale (médecin, avocat, notaire, expert-comptable, architecte, dentiste...)
- 9. Professeur en lycée d'enseignement général, professeur dans l'enseignement supérieur, profession scientifique
- 10. Professeur des écoles, instituteur, professeur en collège ou lycée technique
- 11. Profession intermédiaire de la santé et du social (infirmier, sage-femme, masseur-kinésithérapeute, opticien, éducateur)
- 12. Clergé, religieux
- 13. Profession intermédiaire de la fonction publique de catégorie B (inspecteur de police, contrôleur des impôts, adjudant-chef...)
- 14. Profession intermédiaire d'entreprise (administratif, commercial ...) (secrétaire de direction, technicien d'études, de fabrication...)
- 15. Contremaître, agent de maîtrise (conducteur, chef de chantiers, responsable d'entrepôt...)
- 16. Employé civil, agent de services de la fonction publique, policier, militaire non officier, pompier, aide-soignant, assistante maternelle, ambulancier, facteur, cantinier
- 17. Employé d'entreprise (administratif, secrétaire), vendeur, personnel des services directs aux particuliers (coiffeur, concierge, femme de ménage, aide-ménagère...)
- 18. Ouvrier qualifié, non qualifié, ouvrier agricole, chauffeur, conducteur, plombier, jardinier, cuisinier, éboueur, agencier, chaudronnier, électricien, soudeur...)

EXACTIF - S

Filtre : Si Q10=1 Chômeur ayant déjà travaillé

Q12. Quelle est la dernière profession que vous avez exercée ?

- 1. Agriculteur (agriculteur, éleveur, maraîcher, viticulteur, patron pêcheur, exploitant forestier, exploitant agricole ...)
- 2. Artisan (maçon, menuisier, boulanger, boucher, charcutier, coiffeur, taxi...de moins de 10 salariés)
- 3. Commerçant (alimentation, hôtel, restaurant, fleuriste, poissonnier, meubles, habits, voyage ...de moins de 10 salariés)
- 4. Chef d'entreprise de 10 salariés et plus (quel que soit le secteur)
- 5. Cadre de la fonction publique (Etat, collectivités locales, hôpitaux) catégorie A, officier des armées et de la gendarmerie
- 6. Profession de l'information, arts et spectacles (journaliste, écrivain, acteur...)
- 7. Cadre d'entreprise : administratif, commercial, ingénieur, cadre technique
- 8. Profession libérale (médecin, avocat, notaire, expert-comptable, architecte, dentiste...)
- 9. Professeur en lycée d'enseignement général, professeur dans l'enseignement supérieur, profession scientifique
- 10. Professeur des écoles, instituteur, professeur en collège ou lycée technique
- 11. Profession intermédiaire de la santé et du social (infirmier, sage-femme, masseur-kinésithérapeute, opticien, éducateur)
- 12. Clergé, religieux
- 13. Profession intermédiaire de la fonction publique de catégorie B (inspecteur de police, contrôleur des impôts, adjudant-chef...)
- 14. Profession intermédiaire d'entreprise (administratif, commercial ...) (secrétaire de direction, technicien d'études, de fabrication...)
- 15. Contremaître, agent de maîtrise (conducteur, chef de chantiers, responsable d'entrepôt...)
- 16. Employé civil, agent de services de la fonction publique, policier, militaire non officier, pompier, aide-soignant, assistante maternelle, ambulancier, facteur, cantinier
- 17. Employé d'entreprise (administratif, secrétaire), vendeur, personnel des services directs aux particuliers (coiffeur, concierge, femme de ménage, aide-ménagère...)
- 18. Ouvrier qualifié, non qualifié, ouvrier agricole, chauffeur, conducteur, plombier, jardinier, cuisinier, éboueur, agencier, chaudronnier, électricien, soudeur...)

CSP9 – S

Condition : Ne pas afficher la question

Q13. Recod CSP en 9

- 1. Agriculteurs
- 2. Artisans
- 3. Cadres
- 4. Professions Intermédiaires
- 5. Employés
- 6. Ouvriers
- 7. Retraités
- 8. Etudiants
- 9. Autres Inactifs

CSP5 – S

Condition : Ne pas afficher la question

Q14. Recod CSP en 5

- 1. CSP+
- 2. CSP-
- 3. Retraités
- 4. Etudiants
- 5. Autres inactifs

STATUT – S

Filtre : Si Q14 [CSP5 – S]= items 1, 2 et 4 (si actifs)

Condition : Exclusive et fixe

Q15. Quel est votre statut ?

- 1. Salarié en CDI
- 2. Salarié en CDD ou en intérim
- 3. Stagiaire

Annexes

- 4. Fonctionnaire
- 5. Travailleur indépendant ou auto-entrepreneur
- 6. Chef d'entreprise
- 7. Autres : champ ouvert

FOYER – M

Filtre : A tous

Condition : Multiple et fixe

Q16. *Vivez-vous*

- 1. Seul
- 2. Avec un conjoint
- 3. Avec vos parents
- 4. Avec un ou des enfants
- 5. Avec d'autres membres de la famille
- 6. Avec un ou des colocataires

NBFOYER – S

Filtre : tous sauf si Q16 item 1 (ne vivant pas seuls)

Condition : Exclusive et fixe

Q17. *Y compris vous-même, combien de personnes habitent régulièrement dans votre logement ?*

- 1. 2 personnes
- 2. 3 personnes
- 3. 4 personnes
- 4. 5 personnes
- 5. 6 personnes
- 6. 7 personnes
- 7. 8 personnes et plus

NBENFANT – S

Condition : Exclusive et fixe

Q18. Combien avez-vous d'enfants (y compris en dehors du foyer) ?

- 1. 0 enfant
- 2. 1 enfant
- 3. 2 enfants
- 4. 3 enfants
- 5. 4 enfants
- 6. 5 enfants
- 7. 6 enfants et plus

Module équipements et compétences

Filtre du module : A tous

Intro : Les questions suivantes concernent vos équipements et votre façon d'utiliser un ordinateur.

EQUIPT – M

Condition : Multiple et rotation aléatoire

Q19. Au total dans votre foyer, pouvez-vous nous indiquer les équipements dont vous disposez et en état de fonctionner parmi ceux listés ci-dessous ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Téléviseur
- 2. Ordinateur fixe
- 3. Ordinateur portable
- 4. Téléphone mobile (hors smartphone)
- 5. Smartphone*
- 6. Tablette
- 7. Liseuse (livre électronique, e-book)
- 8. Chaîne hi-fi (lecteur de CD ou de cassette intégré)
- 9. Enceinte ou station audio (connectée à un ordinateur, à un téléphone, une tablette, clé USB)

- 10. Lecteur DVD ou lecteur Blu-ray
- 11. Console de jeu de salon (Playstation, Xbox, Nintendo...)
- 12. Console de jeu portable / Baladeur numérique (iPod, lecteur mp3...)
- 13. Platine vinyle
- 14. Lecteur CD
- 15. Poste Radio (hors Internet)

* c'est-à-dire un téléphone disposant de fonctions du type navigation web, mail, GPS, messagerie instantanée, agenda et permettant également d'installer des applications additionnelles sur l'appareil, tel qu'un iPhone, Samsung Galaxy, Blackberry, HTC...

EQUIPTUTILISE – M

Condition : Réutiliser uniquement les items choisis en Q19

Multiple et rotation aléatoire

Q20. Parmi ces équipements, lesquels utilisez-vous ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Téléviseur [Si Q19=1]
- 2. Ordinateur fixe [Si Q19=2]
- 3. Ordinateur portable [Si Q19=3]
- 4. Téléphone mobile (hors smartphone) [Si Q19=4]
- 5. Smartphone* [Si Q19=5]
- 6. Tablette [Si Q19=6]
- 7. Liseuse (livre électronique, e-book) [Si Q19=7]
- 8. Chaîne hi-fi (lecteur de CD ou de cassette intégré) [Si Q19=8]
- 9. Enceinte ou station audio (connectée à un ordinateur, à un téléphone, une tablette, clé USB) [Si Q19=9]
- 10. Lecteur DVD ou lecteur Blu-ray [Si Q19=10]
- 11. Console de jeu de salon (Playstation, Xbox, Nintendo...) [Si Q19=11]
- 12. Console de jeu portable / Baladeur numérique (iPod, lecteur mp3...) [Si Q19=12]

Annexes

- 13. Platine vinyle [Si Q19=13]
- 14. Lecteur CD [Si Q19=14]
- 15. Poste Radio (hors Internet) [Si Q19=15]

* c'est-à-dire un téléphone disposant de fonctions du type navigation web, mail, GPS, messagerie instantanée, agenda et permettant également d'installer des applications additionnelles sur l'appareil, tel qu'un iPhone, Samsung Galaxy, Blackberry, HTC...

INTERNET – S

Condition : Exclusive et fixe

Q21. Quand avez-vous eu accès pour la première fois à Internet sur votre lieu d'habitation

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Il y a moins de 5 ans
- 2. Entre 5 ans et 10 ans
- 3. Entre 10 ans et 15 ans
- 4. Il y a plus de 15 ans
- 5. Je n'ai pas d'accès internet à domicile

USAGE – M

Condition : Multiple et rotation aléatoire SAUF item 6 : exclusive et fixe

Q22. Parmi les actions listées ci-dessous, quelles sont celles que vous avez déjà réalisées ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Installer de nouveaux logiciels sur l'ordinateur
- 2. Installer un nouveau driver (pilote) pour un équipement informatique
- 3. Envoyer et consulter des mails
- 4. Scanner un ordinateur avec un anti-virus
- 5. Ouvrir un compte sur un réseau social
- 6. Je n'ai réalisé aucune de ces actions [exclusive]

USAGEVIDEO – M

Condition : Multiple et rotation aléatoire SAUF item 8 fixe et exclusif

Q23. Parmi les actions listées ci-dessous, quelles sont celles que vous avez déjà réalisées ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Télécharger un fichier de sous-titres pour l'intégrer à une vidéo
- 2. Télécharger en Peer-To-Peer (BitTorrent, eMule,...)
- 3. Télécharger en directdownload (téléchargement direct)
- 4. Télécharger sur une box ou un serveur NAS
- 5. Connecter un ordinateur à un écran de télévision pour regarder des films, séries, émissions
- 6. Extraire de la musique sur un ordinateur à partir d'un CD
- 7. Corriger un problème de synchronisation entre le son et la vidéo d'un film ou d'une série
- 8. Je n'ai réalisé aucune de ces actions [Exclusif]

Modules pratiques médiatiques et numériques

Filtre module : A tous

Intro : Les questions suivantes concernent vos habitudes en termes de médias et de loisirs.

ACITIVITESSEMAINE – S

Condition : Exclusive et fixe

Q24. En moyenne un jour de semaine, de combien de temps libre disposez-vous pour vos activités de loisir ?

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Moins d'1 heure
- 2. Entre 1 heure et 2 heures
- 3. Entre 2 heures et 4 heures
- 4. Plus de 4 heures

ACITIVITESWEEKEND – S

Condition : Exclusive et fixe

Q25. En moyenne un jour de week-end, de combien de temps libre disposez-vous pour vos activités de loisir ?

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Moins d'1 heure
- 2. Entre 1 heure et 2 heures
- 3. Entre 2 heures et 4 heures
- 4. Plus de 4 heures

CONSOTV – S

Condition : Exclusive et fixe

Q26. En moyenne par jour, combien de temps passez-vous à regarder la télévision en direct sur votre téléviseur (hors streaming et replay quel que soit l'écran) ?

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Je ne regarde pas la télévision
- 2. Moins de 1 heure
- 3. Entre 1 heure et 2 heures
- 4. Entre 2 heures et 4 heures
- 5. Entre 4 heures et 6 heures
- 6. Plus de 6 heures

ACITIVITESRECENTES – M

Condition : Multiple et rotation aléatoire SAUF item 7 fixe et exclusif

Q27. Durant le mois qui vient de s'écouler, êtes-vous allé :

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Au cinéma
- 2. Au théâtre
- 3. A l'opéra
- 4. A un concert
- 5. Au musée ou à une exposition
- 6. A un évènement sportif
- 7. Je n'ai rien fait de tout cela [Exclusif]

COMPTEOFFRE – M

Condition : Multiple SAUF item 23 exclusif et rotation aléatoire SAUF items 21, 22, 23 fixes

Q28. Parmi les offres culturelles ci-dessous, pour lesquelles avez-vous un compte (gratuit ou payant) ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Deezer
- 2. Spotify
- 3. Souncloud
- 4. AppleMusic
- 5. Tidal
- 6. GooglePlay Music
- 7. Netflix
- 8. CanalPlay
- 9. Amazon Prime Vidéo
- 10. Studio+
- 11. Wakanime
- 12. CrunchyRoll
- 13. PopCorn Time
- 14. Stremio
- 15. Dailymotion
- 16. Youtube
- 17. MyTF1 (replay TF1 sur internet)
- 18. Pluzz (replay France Télévisions sur internet)
- 19. 6Play (Replay M6 sur internet)
- 20. Carte UGC ou Gaumont Illimité
- 21. Autres plateformes de streaming (DP Stream, Papystreaming, voirfilms...)
- 22. Autres plateformes de contenu (précisez) : champ ouvert

- 23. Je ne possède aucun compte [Exclusif]

Module propriété de biens culturels

Filtre module : à tous

Intro : Nous rentrons ici dans le vif du sujet avec des questions concernant les biens culturels que vous avez chez vous (films, musiques, séries, livres, jeux-vidéo).

UTILISATION – M

Condition : Multiple et fixe SAUF item 14 exclusif

Q29. Au cours des 30 derniers jours, avez-vous utilisé :

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Du streaming de musique (Deezer, Spotify, Soundcloud, Youtube...)
- 2. Du streaming de vidéos (hors replay TV) (Youtube, DPStream...)
- 3. Du replay TV (Pluzz, mytf1, 6Play...)
- 4. Du téléchargement de musiques
- 5. Du téléchargement de vidéos
- 6. Des DVD
- 7. Des Blu-ray
- 8. Des cassettes audio
- 9. Des cassettes vidéo, VHS
- 10. Des vinyles
- 11. Des livres papiers
- 12. Des livres numériques (e-book)
- 13. Des jeux-vidéo
- 14. Rien de tout cela [Exclusif]

DESTRUCTION SUPPORT – M

Condition : Multiple et fixe

Q30. Vous est-il déjà arrivé de jeter, détruire ou supprimer l'un de ces supports ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

Annexes

- 1. CD
- 2. Vinyle
- 3. Cassettes audio
- 4. Mp3 (ou formats numériques audio)
- 5. Films en fichier numérique
- 6. Episodes de séries en fichier numérique
- 7. Dvd ou blu-ray
- 8. Cassettes vidéo
- 9. Laserdisc
- 10. Livres
- 11. Jeux-vidéo (format physique)
- 12. Jeux-vidéo (numérique)
- 13. Je n'ai jeté, détruit ou supprimé aucun de ces supports

ATTACHTSUPPORT – S

Condition : Exclusive et fixe

Q31. Parmi ces mêmes supports, auquel êtes-vous sentimentalement le plus attaché ?

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. CD
- 2. Vinyle
- 3. Cassettes audio
- 4. Mp3 (ou formats numériques audio)
- 5. Films en fichier numérique
- 6. Episodes de séries en fichier numérique
- 7. Dvd ou blu-ray
- 8. Cassettes vidéo
- 9. Laserdisc
- 10. Livres

Annexes

- 11. Jeux-vidéo (format physique)
- 12. Jeux-vidéo (numérique)
- 13. Je ne suis sentimentalement attaché à aucun de ces supports

POSSESSION – T

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q32. Au sein de votre lieu d'habitation, à l'exception de ceux stockés dans un grenier, une cave ou un garage, combien environ possédez-vous en format physique de :

Consigne : Une seule réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Aucun
- 2. De 1 à 10
- 3. De 11 à 50
- 4. De 51 à 100
- 5. Plus de 100

Colonne :

- a. DVD et VHS
- b. CD et vinyles
- c. Jeux-vidéo
- d. Livres

RANGET – T

Filtre : A tous MAIS :

- Afficher colonne a si Q32. a $\neq$ 1
- Afficher colonne b si Q32. b $\neq$ 1
- Afficher colonne c si Q32. c $\neq$ 1
- Afficher colonne d si Q32. d $\neq$ 1

Condition : Exclusive par colonne et fixe

Q33. Toujours concernant ces biens physiques, vous les rangez majoritairement...

Consigne : Une seule réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Dans votre chambre
- 2. Dans une chambre différente de la vôtre
- 3. Dans votre salon, dans la salle à manger
- 4. Dans des couloirs, dans l'entrée
- 5. Dans une salle d'eau, salle de bain, toilettes
- 6. Vous n'avez qu'une seule pièce dans votre habitation
- 7. Dans votre bureau
- 8. Autre endroit: champ ouvert

Colonne :

- a. DVD et VHS [Afficher si Q32. a ≠ 1 soit si possède des DVD]
- b. CD et vinyles [Afficher si Q32. b ≠ 1 soit si possède des CD]
- c. Jeux-vidéo [Afficher si Q32. c ≠ 1 soit si possède des Jeux vidéo]
- d. Livres [Afficher si Q32. d ≠ 1 soit si possède des Livres]

ORDRERANGT – T

Filtre : A tous

- - Afficher colonne a si Q32. a ≠ 1
- - Afficher colonne b si Q32. b ≠ 1
- - Afficher colonne c si Q32. c ≠ 1
- - Afficher colonne d si Q32. d ≠ 1

Condition : Multiple et fixe

Q34. Pour chacun de ces biens « physiques » pourriez-vous nous indiquer votre façon de les classer :

Consigne : Plusieurs réponses possibles par colonne.

Annexes

Ligne :

- 1. Par ordre alphabétique des titres, auteurs, réalisateurs, acteurs etc.
- 2. Par genres
- 3. Par date de création, période, courant
- 4. Par date d'obtention, d'achat
- 5. Par ordre de consommation (les derniers consommés par exemple)
- 6. En distinguant les supports (séparer les cassettes et les DVD par exemple)
- 7. Selon la place dans les rangements
- 8. Il n'y a pas d'ordre précis : l'ordre ne m'importe pas
- 9. Autre : champ ouvert

Colonne :

- a. DVD et VHS [Afficher si Q32. a ≠ 1 soit si possède des DVD]
- b. CD et vinyles [Afficher si Q32. b ≠ 1 soit si possède des CD]
- c. Jeux-vidéo [Afficher si Q32. c ≠ 1 soit si possède des Jeux vidéo]
- d. Livres [Afficher si Q32. d ≠ 1 soit si possède des Livres]

POSSESSIONNUM – T

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q35. Parmi les biens culturels numériques suivants, combien en possédez-vous environ sous forme de fichiers numériques sur votre ordinateur, tablette, disque dur, etc. ?

Consigne : Une réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Aucun
- 2. De 1 à 10
- 3. De 11 à 100
- 4. De 101 à 500
- 5. 501 à 1000

Annexes

- 6. Plus de 1000

Colonne :

- a. Films
- b. Episodes de séries
- c. Morceaux de musiques
- d. Jeux-vidéo
- e. e-Book

CONSO – T

Filtre : à tous sauf si Q32 = 1. Aucun ET Q35 = 1. Aucun (soit s'il n'a de biens culturels ni physique, ni numérique)

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q36. Concernant les biens en votre possession (physique et numérique), diriez-vous plutôt que...

Consigne : Une réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Vous avez consommé (lu, regardé, écouté, joué etc.) tout ce que vous avez chez vous
- 2. Vous avez consommé au moins la moitié de ce que vous avez
- 3. Vous êtes loin d'avoir consommé tout votre stock

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma) ne pas afficher si (Q32.a =1 ET Q35.a =1), soit sans DVD ET sans films numériques
- b. Séries ne pas afficher si (Q32.a =1 ET Q35.b =1) soit sans DVD ET sans séries numériques
- c. Musique (hors pratique d'un instrument) ne pas afficher si (Q32.b=1 ET Q35.c =1) soit sans CD ET sans musique numériques
- d. Jeux-vidéo ne pas afficher si (Q32.c=1 ET Q35.d =1) soit sans jeux vidéos physiques ET sans jeux vidéos numériques
- e. Livres ne pas afficher si (Q32.d=1 ET Q35.e =1) soit sans livres ET sans e-book

MOYENDACHATS – M

Condition : Multiple et fixe

Q37. Sur les 12 derniers mois, parmi la liste ci-dessous, quels moyens avez-vous utilisés pour consommer/acquérir des biens culturels (musique, livres, films, jeux-vidéo, séries...)

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. L'achat en magasin spécialisé (FNAC, Cultura etc.)
- 2. L'achat en grande surface
- 3. L'achat sur une plateforme commerciale sur internet (Amazon, eBay...)
- 4. Le streaming de musique (Deezer, Spotify etc.)
- 5. Le streaming payant de vidéo (Netflix, CanalPlay, VOD etc.)
- 6. Le téléchargement légal (iTunes, Steam...)
- 7. Les plateformes communautaires de vidéo (Youtube, Dailymotion etc.)
- 8. Le streaming gratuit de vidéo (DPstream, voirfilm...)
- 9. Le téléchargement en Peer-To-Peer (BitTorrent, eMule,...)
- 10. Le téléchargement direct (Direct download)
- 11. Le prêt par des connaissances du format physique (livres, DVD, CD)
- 12. Le don par des connaissances du format numérique
- 13. Autres

TYPEDACHATS – M

Condition : Multiple et fixe SAUF item 6 exclusif

Q38. Sur les 12 derniers mois, pour quels types de biens culturels avez-vous dépensé de l'argent ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. Les films (hors sorties au cinéma)
- 2. Les séries
- 3. La musique (hors pratique d'un instrument)
- 4. Les jeux-vidéo
- 5. Les livres
- 6. Je n'ai payé pour aucun des biens culturels cités [Exclusif]

IMPLICATION – T

Annexes

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q39. *Indiquez pour chacun des domaines suivants votre niveau d'intérêt :*

Consigne : Une seule réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Passionné : je suis un grand consommateur.
- 2. Amateur : je suis un consommateur régulier.
- 3. Intermittent : je suis un consommateur occasionnel.
- 4. Je n'en consomme pas du tout.

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma)
- b. Séries
- c. Musique (hors pratique d'un instrument)
- d. Jeux-vidéo
- e. Livres

PREFERENCEACHATS – T

Filtre : afficher les colonnes en fonction de Q39 ≠ 4

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q40. *Pour chacun des domaines suivants, à l'avenir, vous préférez...*

Consigne : Une réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Avoir accès à une offre en ligne sans avoir à télécharger
- 2. Posséder des supports physiques
- 3. Posséder des supports en format numérique (téléchargés)

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)

Annexes

- b. Séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Musique (hors pratique d'un instrument) (Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jeux-vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)
- e. Livres (Afficher si Q39.e Livres ≠ 4)

Module choix de consommation

Intro : Les questions suivantes concernent votre façon de sélectionner, découvrir, choisir des biens culturels.

DECOUVERTE – T

Filtre : afficher les colonnes en fonction de Q39 ≠ 4

Condition : Multiple avec 2 réponses maximum par colonne. SAUF item 5 exclusif

Q41. Pour chaque domaine, indiquez les deux propositions qui vous correspondent le plus.

Consigne : Deux réponses maximum par colonne.

Ligne :

- 1. Je consomme avant tout les nouveautés qui ont du succès
- 2. J'explore des univers, des genres, des auteurs particuliers en profondeur
- 3. Je passe du temps à consommer ce que j'aime déjà beaucoup
- 4. Je cherche à découvrir des univers très différents, à être surpris
- 5. Je ne passe presque pas de temps à découvrir de nouveaux biens culturels [EXCLUSIF]

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)
- b. Séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Musique (hors pratique d'un instrument) (Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jeux-vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)
- e. Livres (Afficher si Q39.e Livres ≠ 4)

ACCESDECOUVERTE – M

Condition : Multiple, sauf item 13 exclusif et aléatoire SAUF items 12, 13 fixes

Q42. Parmi les moyens suivants, quels sont ceux que vous sollicitez souvent afin de découvrir des biens culturels ?

Consigne : Plusieurs réponses possibles

- 1. Votre famille
- 2. Vos amis
- 3. Vos collègues
- 4. Des professionnels (vendeurs spécialisés, libraires, disquaires, bibliothécaires)
- 5. La télévision
- 6. La radio
- 7. La presse écrite
- 8. Les sites commerciaux (Amazon, FNAC, eBay...)
- 9. Les sites de conseil et de recommandation (Allociné, SensCritique, Babélio...)
- 10. Les réseaux sociaux (Facebook, Twitter...)
- 11. Les outils des plateformes de streaming et téléchargement (Deezer, Spotify, Youtube, Netflix, la VOD, le replay)
- 12. Autres : champ ouvert
- 13. Aucun [EXCLUSIF]

CONSEILS – T

Filtre : afficher les colonnes en fonction de Q39 ≠ 4

Condition : Exclusive en colonne et fixe

Q43. Pour vous conseiller des biens culturels, vous vous fiez davantage à l'avis...

Consigne : Une seule réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. D'un nombre restreint d'individus de votre entourage
- 2. Aux avis de nombreux autres consommateurs (avis en ligne, commentaires, notes)
- 3. Aux avis de professionnels (libraires, vendeurs spécialisés, journalistes culturels etc.)

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)
- b. Séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Musique (hors pratique d'un instrument) (Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jeux-vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)
- e. Livres (Afficher pour TOUS)

Module usage consommation culturelle

Intro : Les questions suivantes concernent la façon dont vous consommer les biens culturels.

HABCONSOFILM – S

Filtre : Q39.a Films ≠ 4 OU Q39.b Séries ≠ 4 (si consomme film OU série)

Condition : Exclusive et fixe

Q44. Concernant les films et/ou les séries, en général vous préférez regarder plutôt :

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Des productions françaises
- 2. Des productions étrangères doublées
- 3. Des productions étrangères en version originale sous-titrée
- 4. Des productions étrangères sans sous-titre

ATTACHTCONTENU – S

Filtre : Q39.a Films ≠ 4 OU Q39.b Séries ≠ 4 (si consomme film OU série)

Condition : Exclusive et fixe

Q45. Êtes-vous particulièrement attaché à un contenu vidéo (film, concert, documentaire, séries) que vous re-regardez régulièrement ?

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Oui, précisez : champ ouvert
- 2. Non

HABCONSOSERIE – S

Filtre : Q39.b Séries ≠ 4 (si consomme série)

Condition : Exclusive et fixe

Q46. Concernant les séries, quelle affirmation suivante correspond le plus à votre façon de faire :

- Consigne : Une seule réponse possible.
- 1. Je préfère regarder des saisons entières d'affilé
- 2. Je préfère regarder les séries épisode par épisode suivant le rythme de leur sortie

HABCONSOMUSIQUE – S

Filtre : Q39.c Musique ≠ 4 (si consomme musique)

Condition : Exclusive et fixe

Q47. Concernant la musique en ligne, quelle affirmation suivante correspond le plus à votre façon de faire :

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Je préfère écouter les albums dans leur intégralité
- 2. Je préfère naviguer d'un morceau à un autre
- 3. Je préfère passer par des playlists faites par moi ou mon entourage
- 4. Je préfère passer par des mix ou des playlists suggérés par un logiciel ou un site (sur Spotify, Deezer par exemple)

HABCONSOLIVRE – S

Filtre : si Q39.e Livres ≠ 4 (si consomme livres)

Condition : Exclusive et fixe

Q48. Concernant les livres, quelle affirmation suivante correspond le plus à votre façon de faire :

Consigne : Une seule réponse possible.

- 1. Je commence plusieurs livres en même temps
- 2. Je fais attention à n'en lire qu'un à la fois

HABCONSOJEUX – S

Filtre : si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4 (si consomme jeux-vidéo)

Condition : Exclusive et fixe

Q49. Concernant les jeux-vidéo, quelle affirmation correspond le plus à votre façon de faire :

Consigne : Une seule réponse possible.

Annexes

- 1. Je joue à plusieurs jeux-vidéo en même temps sur la même période
- 2. Je ne joue en général qu'à un seul jeu-vidéo par période

PREFERENCECONSO – T

Filtre : Afficher les colonnes en fonction des réponses en Q39

Condition : Exclusive par colonne et fixe

Q50. La plupart du temps quand vous consommez des biens culturels vous préférez...

Consigne : Une seule réponse possible par colonne.

Ligne :

- 1. Profiter tout seul
- 2. Avec des amis
- 3. Avec votre conjoint
- 4. Avec de la famille (parents ou enfants)

Colonne :

- a. Films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)
- b. Séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Musique (hors pratique d'un instrument) (Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jeux-vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)

AMENAGTTEMPS – T

Filtre : Afficher les colonnes en fonction des réponses en Q39

Condition : Exclusive par colonne et fixe

Q51. Pour chaque activité, quelle proposition vous correspond le plus ?

Ligne :

- 1. Cela me permet de passer le temps quand je n'ai rien d'autre à faire
- 2. J'aménage volontairement du temps pour m'y consacrer pleinement

Colonne :

- a. Regarder des films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)

Annexes

- b. Regarder des séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Ecouter de la musique (hors pratique d'un instrument)(Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jouer au jeux vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)
- e. Lire des livres (Afficher si Q39.e Livres ≠ 4)

ACTIVITESANNEXES – T

Filtre : Afficher les colonnes en fonction des réponses en Q39

Condition : Exclusive par colonne et fixe

Q52. Pour chaque activité, quelle proposition vous correspond le plus ?

Ligne :

- 1. Je le fais en parallèle d'autres activités
- 2. Je le fais sans faire autre chose à côté

Colonne :

- a. Regarder des films (hors sorties au cinéma) (Afficher si Q39.a Films ≠ 4)
- b. Regarder des séries (Afficher si Q39.b Séries ≠ 4)
- c. Ecouter de la musique (hors pratique d'un instrument) (Afficher si Q39.c Musique ≠ 4)
- d. Jouer au jeux vidéo (Afficher si Q39.d Jeux vidéo ≠ 4)
- e. Lire des livres (Afficher si Q39.e Livres ≠ 4)

Module abondance culturelle

Intro : Les questions suivantes s'intéressent à votre point de vue sur le numérique. Votre avis sur ces questions compte beaucoup, soyez certains de répondre ce qui correspond le plus à votre opinion.

Filtre module : A TOUS

IDEALNUM – T

Condition : Exclusive par ligne et fixe.

Q53. Êtes-vous d'accord avec les propositions suivantes ?

Ligne :

Annexes

- 1. Avec le numérique, on ne possède pas vraiment les biens culturels qu'on consomme
- 2. Avec le numérique, on a accès à plus de contenus mais à des œuvres de moins bonne qualité qu'avant
- 3. Avec le numérique, tout le monde peut profiter de tous les biens culturels existants
- 4. Avec le numérique, tout le monde devrait pouvoir accéder gratuitement à tous les biens culturels
- 5. Avec le numérique, on est moins attentifs à ce que l'on consomme

Colonne :

- a. Tout à fait d'accord
- b. Plutôt d'accord
- c. Plutôt pas d'accord
- d. Pas du tout d'accord

AVANTAGENUM – T

Condition : Exclusive par ligne et fixe.

Q54. *Dans la liste de propositions suivantes, parmi lesquels vous reconnaissez-vous?*

Ligne :

- 1. Malgré le numérique il est important pour moi de posséder des biens culturels physiques.
- 2. Les biens culturels numériques (fichiers, streaming etc.) me reviennent moins cher que les biens culturels physiques (livres, CD, DVD etc.)
- 3. Le numérique m'offre davantage de choix en termes de contenu.
- 4. Les biens culturels physiques (livres, CD, DVD etc.) prennent trop de place chez moi

Colonne :

- a. Tout à fait d'accord
- b. Plutôt d'accord
- c. Plutôt pas d'accord
- d. Pas du tout d'accord

SUIVICONSO – M

Condition : Multiple SAUF item 6 et fixe

Q55. Dans la liste de propositions suivantes, parmi lesquels vous reconnaissez-vous?

Consigne : Plusieurs réponses possibles.

- 1. J'écris des notes concernant mes consommations culturelles sur des carnets papiers
- 2. Je participe à des sites d'avis ou de critiques (Allociné, Bétasérie, Babélio, SensCritique etc.)
- 3. Je publie des commentaires sur les réseaux sociaux au sujet de mes consommations culturelles
- 4. Je tiens un blog ou une page personnelle qui parle de sujets culturels
- 5. Je prends des notes sur un fichier personnel (Word ou Excel par exemple) de ce que j'ai consommé
- 6. Je ne garde pas de traces de ce que je consomme [Exclusif]

COMPORTABONDANCE – T

Condition : Exclusive par ligne et fixe.

Q56. Êtes vous d'accord avec les affirmations suivantes

Consigne : Une réponse possible par ligne.

Ligne :

- 1. Je sais parfaitement me débrouiller pour trouver sur internet n'importe quel bien culturel numérique (films, musiques, séries...).
- 2. Je me sens perdu face à la quantité de films, séries ou musiques disponibles.
- 3. J'ai mes habitudes pour accéder aux contenus culturels numériques qui me plaisent.
- 4. Je suis souvent aidé par mon entourage pour trouver certains biens culturels sur Internet.
- 5. J'aide mon entourage à accéder à des biens culturels numériques.

Colonne :

- a. Tout à fait d'accord
- b. Plutôt d'accord
- c. Plutôt pas d'accord
- d. Pas du tout d'accord

Module signalétique 2

Intro : Le questionnaire est presque terminé, nous souhaitons avoir encore certaines informations générales sur vous.

Filtre : Module poser à tous

NIVETUDES – S

Condition : Exclusive et fixe

Q57. Quel est le diplôme le plus élevé en votre possession ?

- 1. Sans diplôme
- 2. Certificat d'études ou brevet des collèges
- 3. CAP ou BEP ou équivalent
- 4. Baccalauréat ou équivalent
- 5. BAC+1 ou +2
- 6. BAC +3 / licence
- 7. BAC +4
- 8. BAC +5 / Master, DESS, DEA, ingénieur, grandes écoles
- 9. Supérieur à BAC + 5
- 10. Ne se prononce pas

NIVETUDES PERE – S

Condition : Exclusive et fixe

Q58. Quel est le diplôme le plus élevé de votre père ?

- 1. Sans diplôme
- 2. Certificat d'études ou brevet des collèges
- 3. CAP ou BEP ou équivalent
- 4. Baccalauréat ou équivalent
- 5. BAC+1 ou +2
- 6. BAC +3 / licence
- 7. BAC +4

Annexes

- 8. BAC +5 / Master, DESS, DEA, ingénieur, grandes écoles
- 9. Supérieur à BAC + 5
- 10. Ne se prononce pas

NIVETUDESMERE – S

Condition : Exclusive et fixe

Q59. Quel est le diplôme le plus élevé de votre mère ?

- 1. Sans diplôme
- 2. Certificat d'études ou brevet des collèges
- 3. CAP ou BEP ou équivalent
- 4. Baccalauréat ou équivalent
- 5. BAC+1 ou +2
- 6. BAC +3 / licence
- 7. BAC +4
- 8. BAC +5 / Master, DESS, DEA, ingénieur, grandes écoles
- 9. Supérieur à BAC + 5
- 10. Ne se prononce pas

REVENU – S

Condition : Exclusive et fixe

Q60. Quel est le revenu mensuel NET de votre foyer ?

- 1. Pas de revenus
- 2. Moins de 1000 €
- 3. 1000 € à 2000 €
- 4. 2000 € à 4000 €
- 5. 4000 € à 6000 €
- 6. Plus de 6000 €
- 7. Ne se prononce pas

HABITAT – S

Condition : Exclusive et fixe

Q61. *Quel est votre statut d'occupation de votre habitation ?*

- 1. Propriétaire
- 2. Locataire
- 3. Occupant à titre gratuit

NBPIECE – S

Condition : Exclusive et fixe

Q62. *Quel est le nombre de pièces de votre logement ?*

- 1. Studio
- 2. Deux pièces
- 3. Trois pièces
- 4. 4 pièces et plus

Conclusion :

Nous souhaiterions poursuivre notre enquête sur les pratiques culturelles des français dans le cadre d'entretiens d'environ une heure. Il s'agit d'échanger de vive-voix, en face à face, au sujet de vos pratiques culturelles dans la continuité des thèmes abordés durant le questionnaire.

Vos données seront uniquement utilisées dans un but de recherche universitaire et ne seront pas revendues ou données à des fins de prospections commerciales. Dans la mesure où vous acceptez et que vous êtes choisi(e) pour participer à un entretien, une rétribution sous forme de chèque cadeau de 20€ vous sera remise.

Le choix ne se fera que parmi les répondants ayant répondu à l'ensemble des questions du questionnaire.

Le questionnaire étant anonyme, nous n'avons pas accès à vos coordonnées. Nous aurions besoin de votre accord, si vous l'autorisez, pour pouvoir vous contacter par mail ou téléphone.

ACCORD – S

Condition : Exclusif et fixe

Q63. *Accepteriez-vous d'être recontacté(e) dans le cadre d'un entretien avec un doctorant en sociologie ?*

- 1. Oui, en face-à-face, à domicile (contre un chèque cadeau de 20€)

Annexes

☐ Téléphone : champ numérique

☐ Mail

Nom : champ ouvert

Prénom : champ ouvert

- 2. Non, cela ne m'intéresse pas.

Merci d'avoir participé à ce questionnaire. Celui-ci permettra de contribuer aux résultats d'une thèse en sociologie concernant les pratiques culturelles

3. Listes des variables et questions associées

Le tableau ci-dessous détaille les variables mobilisées au sein de l'ACM et leur correspondance avec les questions du questionnaire.

Variables mobilisées dans l'ACM	Correspondance avec questions
q29_1_StreamMusic (2 modalités) q29_2_StreamVid (2 modalités) q29_3_Replay (2 modalités) q29_4_DLMusic (2 modalités) q29_5_DLVideo (2 modalités) q29_6_DVD (2 modalités) q29_7_Bluray (2 modalités) q29_8_CassettesAud (2 modalités) q29_9_CassettesVid (2 modalités) q29_10_Vinyles (2 modalités) q29_11_Livres (2 modalités) q29_12_eBook (2 modalités) q29_13_JV (2 modalités) q29_14_CD (2 modalités) q29_15_Aucun (2 modalités)	Q29. Au cours des 30 derniers jours, avez-vous utilisé : Consigne : Plusieurs réponses possibles. 1. Du streaming de musique (Deezer, Spotify, Soundcloud, Youtube...) 2. Du streaming de vidéos (hors replay TV) (Youtube, DPStream...) 3. Du replay TV (Pluzz, mytf1, 6Play...) 4. Du téléchargement de musiques 5. Du téléchargement de vidéos 6. Des DVD 7. Des Blu-ray 8. Des cassettes audio 9. Des cassettes vidéo, VHS 10. Des vinyles 11. Des livres papiers 12. Des livres numériques (e-book) 13. Des jeux vidéo 14. Rien de tout cela [Exclusif]
q30_1_DesCD (2 modalités) q30_2_DesVinyles (2 modalités) q30_3_DesCasAud (2 modalités) q30_4_DesMP3 (2 modalités)	Q30. Vous est-il déjà arrivé de jeter, détruire ou supprimer l'un de ces supports ? Consigne : Plusieurs réponses possibles. 1. CD

q30_5_DesFilmsNum (2 modalités) q30_6_DesSeries (2 modalités) q30_7_DesDVD (2 modalités) q30_8_DesCasVid (2 modalités) q30_9_DesLaserdisc (2 modalités) q30_10_DesLivres (2 modalités) q30_11_DesJVPhy (2 modalités) q30_12_DesJVNum (2 modalités) q30_13_DesAucun (2 modalités)	2. Vinyle 3. Cassettes audio 4. Mp3 (ou formats numériques audio) 5. Films en fichier numérique 6. Episodes de séries en fichier numérique 7. Dvd ou blu-ray 8. Cassettes vidéo 9. Laserdisc 10. Livres 11. Jeux-vidéo (format physique) 12. Jeux-vidéo (numérique) 13. Je n'ai jeté, détruit ou supprimé aucun de ces supports
Q31_Attachement (13 modalités)	Q31. Parmi ces mêmes supports, auquel êtes-vous sentimentalement le plus attaché ? Consigne : Une seule réponse possible. 1. CD 2. Vinyle 3. Cassettes audio 4. Mp3 (ou formats numériques audio) 5. Films en fichier numérique 6. Episodes de séries en fichier numérique 7. Dvd ou blu-ray 8. Cassettes vidéo 9. Laserdisc 10. Livres 11. Jeux-vidéo (format physique)

	12. Jeux-vidéo (numérique) 13. Je ne suis sentimentalement attaché à aucun de ces supports
Q32repl1_PosFilmsPhy (5 modalités) Q32repl2_PosSeriesPhy (5 modalités) Q32repl3_PosMusPhy (5 modalités) Q32repl4_PosJVPhy (5 modalités) Q32repl5_PosLivrePhy (5 modalités)	Q32. Au sein de votre lieu d'habitation, à l'exception de ceux stockés dans un grenier, une cave ou un garage, combien environ possédez-vous en format physique de : Consigne : Une seule réponse possible par colonne. Ligne : 1. Aucun 2. De 1 à 10 3. De 11 à 50 4. De 51 à 100 5. Plus de 100 Colonne : a. DVD et VHS b. CD et vinyles c. Jeux-vidéo d. Livres
Q33repl1_RangFilms (9 modalités) Q33repl2_RangSeries (9 modalités) Q33repl3_RangMusic (9 modalités) Q33repl4_RangJV (9 modalités) Q33repl5_RangLivres (9 modalités)	Q33. Toujours concernant ces biens physiques, vous les rangez majoritairement... Consigne : Une seule réponse possible par colonne. Ligne : 1. Dans votre chambre 2. Dans une chambre différente de la

	vôtre - Dans votre salon, dans la salle à manger - Dans des couloirs, dans l'entrée - Dans une salle d'eau, salle de bain, toilettes - Vous n'avez qu'une seule pièce dans votre habitation - Dans votre bureau - Autre endroit: champ ouvert [Manquante si non-possesseur] Colonne : - DVD et VHS [Afficher si Q32. a ≠ 1 soit si possède des DVD] - CD et vinyles [Afficher si Q32. b ≠ 1 soit si possède des CD] - Jeux-vidéo [Afficher si Q32. c ≠ 1 soit si possède des Jeux vidéo] - Livres [Afficher si Q32. d ≠ 1 soit si possède des Livres]
Q35repl1_PosFilmsNum (6 modalités) Q35repl2_PosSeriesNum (6 modalités) Q35repl3_PosMusicNum (6 modalités) Q35repl4_PosJVNum (6 modalités) Q35repl5_PosLivresNum (6 modalités)	Q35. Parmi les biens culturels numériques suivants, combien en possédez-vous environ sous forme de fichiers numériques sur votre ordinateur, tablette, disque dur, etc. ? Consigne : Une réponse possible par colonne. Ligne : - Aucun - De 1 à 10 - De 11 à 100 - De 101 à 500

	5. 501 à 1000 6. Plus de 1000 Colonne : a. Films b. Episodes de séries c. Morceaux de musiques d. Jeux-vidéo e. e-Book
Q37_1_Acq_MagSpe (2 modalités) Q37_2_Acq_GrandeSurf (2 modalités) Q37_3_Acq_PlatWeb (2 modalités) Q37_4_Acq_StreamMusic (2 modalités) Q37_5_Acq_StreamPayVid (2 modalités) Q37_6_Acq_DD_Legal (2 modalités) Q37_7_Acq_YoutubenCie (2 modalités) Q37_8_Acq_StreamFreeVid (2 modalités) Q37_9_Acq_DL_Peer2Peer (2 modalités) Q37_10_Acq_DDL (2 modalités) Q37_11_Acq_PretPhy (2 modalités) Q37_12_Acq_PretNum (2 modalités) Q37_13_Acq_Librairie (2 modalités) Q37_14_Acq_BiblioMedia (2 modalités) Q37_15_Acq_Autres (2 modalités)	Q37. Sur les 12 derniers mois, parmi la liste ci-dessous, quels moyens avez-vous utilisés pour consommer/acquérir des biens culturels (musique, livres, films, jeux vidéo, séries...) Consigne : Plusieurs réponses possibles. 1. L'achat en magasin spécialisé (FNAC, Cultura, etc.) 2. L'achat en grande surface 3. L'achat sur une plateforme commerciale sur internet (Amazon, eBay...) 4. Le streaming de musique (Deezer, Spotify etc.) 5. Le streaming payant de vidéo (Netflix, CanalPlay, VOD etc.) 6. Le téléchargement légal (iTunes, Steam...) 7. Les plateformes communautaires de vidéo (Youtube, Dailymotion, etc.) 8. Le streaming gratuit de vidéo (DPstream, voirfilm...) 9. Le téléchargement en Peer-To-Peer (BitTorrent, eMule,...) 10. Le téléchargement direct (Direct

	download) 11. Le prêt par des connaissances du format physique (livres, DVD, CD) 12. Le don par des connaissances du format numérique 13. Autres
Q39repl1_Int_Films (4 modalités) Q39repl2_Int_Series (4 modalités) Q39repl3_Int_Music (4 modalités) Q39repl4_Int_JV (4 modalités) Q39repl5_Int_Livres (4 modalités)	Q39. Indiquez pour chacun des domaines suivants votre niveau d'intérêt : Consigne : Une seule réponse possible par colonne. Ligne : 1. Passionné : je suis un grand consommateur. 2. Amateur : je suis un consommateur régulier. 3. Intermittent : je suis un consommateur occasionnel. 4. Je n'en consomme pas du tout. Colonne : a. Films (hors sorties au cinéma) b. Séries c. Musique (hors pratique d'un instrument) d. Jeux-vidéo
Q42_1_Disco_Famille (2 modalités) Q42_2_Disco_Amis (2 modalités) Q42_3_Disco_Collègues (2 modalités) Q42_4_Disco_Pro (2 modalités) Q42_5_Disco_TV (2 modalités)	Q42. Parmi les moyens suivants, quels sont ceux que vous sollicitez souvent afin de découvrir des biens culturels ? Consigne : Plusieurs réponses possibles 1. Votre famille 2. Vos amis

Q42_6_Disco_Radio (2 modalités) Q42_7_Disco_Presse (2 modalités) Q42_8_Disco_SitesCom (2 modalités) Q42_9_Disco_SitesReco (2 modalités) Q42_10_Disco_RSN (2 modalités) Q42_11_Disco_Plateform (2 modalités) Q42_12_Disco_Autres (2 modalités) Q42_13_Disco_Aucun (2 modalités)	3. Vos collègues 4. Des professionnels (vendeurs spécialisés, libraires, disquaires, bibliothécaires) 5. La télévision 6. La radio 7. La presse écrite 8. Les sites commerciaux (Amazon, FNAC, eBay...) 9. Les sites de conseil et de recommandation (Allociné, SensCritique, Babélio...) 10. Les réseaux sociaux (Facebook, Twitter...) 11. Les outils des plateformes de streaming et téléchargement (Deezer, Spotify, Youtube, Netflix, la VOD, le replay) 12. Autres : champ ouvert 13. Aucun [EXCLUSIF]
Q53repl1_ValFinPossession (4 modalités) Q53repl2_ValPlusContMoinsQual (4 modalités) Q53repl3_ValDemocratisation (4 modalités) Q53repl4_ValGratuit (4 modalités) Q53repl5_ValAttention (4 modalités)	Q53. Êtes-vous d'accord avec les propositions suivantes ? Ligne : 1. Avec le numérique, on ne possède pas vraiment les biens culturels qu'on consomme 2. Avec le numérique, on a accès à plus de contenus, mais à des œuvres de moins bonne qualité qu'avant 3. Avec le numérique, tout le monde peut profiter de tous les biens culturels existants 4. Avec le numérique, tout le monde devrait pouvoir accéder gratuitement à tous les biens culturels 5. Avec le numérique, on est moins attentifs à ce que l'on consomme

	Colonne : - Tout à fait d'accord - Plutôt d'accord - Plutôt pas d'accord - Pas du tout d'accord
Q54repl1_ValImpPosPhy (4 modalités) Q54repl2_ValNumMoinsCher (4 modalités) Q54repl3_ValNumChoix (4 modalités) Q54repl4_ValSpatiophage (4 modalités)	Q54. Dans la liste de propositions suivantes, parmi lesquels vous reconnaissez-vous? Ligne : - Malgré le numérique il est important pour moi de posséder des biens culturels physiques. - Les biens culturels numériques (fichiers, streaming, etc.) me reviennent moins cher que les biens culturels physiques (livres, CD, DVD, etc.) - Le numérique m'offre davantage de choix en termes de contenu. - Les biens culturels physiques (livres, CD, DVD, etc.) prennent trop de place chez moi Colonne : - Tout à fait d'accord - Plutôt d'accord - Plutôt pas d'accord - Pas du tout d'accord
Q55_1_NotesCarnets (2 modalités) Q55_2_SitesAvis (2 modalités) Q55_3_CommentRSN (2 modalités) Q55_4_Blog (2 modalités) Q55_5_FichierPerso (2 modalités)	Q55. Dans la liste de propositions suivantes, parmi lesquels vous reconnaissez-vous? Consigne : Plusieurs réponses possibles. - J'écris des notes concernant mes consommations culturelles sur des carnets papiers - Je participe à des sites d'avis ou de

Q55_6_AucuneTrace (2 modalités)	critiques (Allociné, Bétasérie, Babélio, SensCritique, etc.) 3. Je publie des commentaires sur les réseaux sociaux au sujet de mes consommations culturelles 4. Je tiens un blog ou une page personnelle qui parle de sujets culturels 5. Je prends des notes sur un fichier personnel (Word ou Excel par exemple) de ce que j'ai consommé 6. Je ne garde pas de traces de ce que je consomme [Exclusif]
Q56repl1_Ab_Explo (4 modalités) Q56repl2_Ab_Perdu (4 modalités) Q56repl3_Ab_Hab (4 modalités) Q56repl4_Ab_Assiste (4 modalités) Q56repl5_Ab_Assistant (4 modalités)	Q56. Êtes-vous d'accord avec les affirmations suivantes Consigne : Une réponse possible par ligne. Ligne : 1. Je sais parfaitement me débrouiller pour trouver sur internet n'importe quel bien culturel numérique (films, musiques, séries...). 2. Je me sens perdu face à la quantité de films, séries ou musiques disponibles. 3. J'ai mes habitudes pour accéder aux contenus culturels numériques qui me plaisent. 4. Je suis souvent aidé par mon entourage pour trouver certains biens culturels sur Internet. 5. J'aide mon entourage à accéder à des biens culturels numériques. Colonne : a. Tout à fait d'accord b. Plutôt d'accord c. Plutôt pas d'accord

	d. Pas du tout d'accord
EquipmntPos (21 modalités)	Recodage Q19. Nombre d'équipements possédés
EquipmntUse (21 modalités)	Recodage Q20. Nombre d'équipements utilisés
CompNet (6 modalités)	Recodage Q22. Nombre d'actions réalisées (concernant des compétences « génériques » numériques)
CompCult (8 modalités)	Recodage Q.23. Nombre d'actions réalisées (concernant des compétences numériques appliquées à des biens culturels)
NbPassionREC (5 modalités)	Recodage Q39. Nombre de domaines comme « passionné ».
NBPlateformeREC (7 modalités)	Recodage Q28. Nombre de plateformes culturelles sur lesquelles les répondants sont inscrits
MoyenDecouverteRECODE (5 modalités)	Recodage Q42. Nombre de moyens de découverte utilisés

4. Tableau des variables contributives de l'axe 1 (ordre décroissant, 40 premières)

Variables	Libellé	Poids relatif (en %)	Carré distance à l'origine	Contrib. Axe 1
q30_6_DesSeriesNum	Oui	0,2	4,106	1,837
Q35repl3_PosMusicNum	Aucun	0,3	2,124	1,781
CompCult	0	0,3	2,272	1,715
q30_5_DesFilmsNum	Oui	0,2	3,108	1,631
q30_4_DesMP4	Oui	0,2	4,092	1,557
q37_7_Acq_YoutubenCie	Oui	0,2	3,017	1,489
q29_2_StreamVid	Oui	0,4	1,760	1,457
q29_5_DLVideo	Oui	0,1	6,234	1,359
q29_15_Aucun	Oui	0,1	9,714	1,339
q29_1_StreamMusic	Oui	0,4	1,546	1,313
Q35repl1_PosFilmsNum	Aucun	0,5	1,093	1,305
q29_4_DLMusic	Oui	0,1	5,641	1,200
q29_13_JV	Oui	0,2	3,276	1,175
q37_4_Acq_StreamMusic	Oui	0,2	3,710	1,166
CompNet	5	0,4	1,592	1,162
NBPlateformeREC	0	0,4	1,717	1,151
q42_11_Disco_Plateform	Oui	0,2	4,333	1,143
q42_9_Disco_SitesReco	Oui	0,2	3,270	1,054
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Oui	0,1	9,890	1,011
q37_10_Acq_DDL	Oui	0,1	7,884	0,959
q30_13_DesAucun	Oui	0,4	1,508	0,954
Q35repl2_PosSeriesNum	Aucun	0,6	0,607	0,937
q37_5_Acq_StreamPayVid	Oui	0,1	10,238	0,937
CompNet	1	0,1	8,438	0,926
Q35repl1_PosFilmsNum	De 11 à 100	0,2	3,744	0,912
Q39repl1_Int_Films	Non-consommateur	0,1	13,584	0,908
Q33repl4_RangJV	*Reponse manquante*	0,4	1,318	0,908
Q32repl4_PosJVPhy	Aucun	0,4	1,333	0,906
q37_8_Acq_StreamFreeVid	Oui	0,1	7,969	0,895

Q35repl2_PosSeriesNum	De 11 à 100	0,1	5,783	0,870
Q39repl3_Int_Music	Non-consommateur	0,1	10,056	0,859
q29_1_StreamMusic	Non	0,6	0,647	0,849
Q35repl3_PosMusicNum	Plus de 1000	0,1	10,192	0,830
Q32repl1_PosFilmsPhy	Aucun	0,2	4,606	0,829
q29_2_StreamVid	Non	0,6	0,568	0,828
Q33repl1_RangFilms	*Reponse manquante*	0,2	4,504	0,818
q42_13_Disco_Aucun	Oui	0,1	10,618	0,787
MoyenDecouverteRECODE	Aucun	0,1	10,618	0,787
Q39repl4_Int_JV	Non-consommateur	0,5	1,120	0,781
Q39repl2_Int_Series	Non-consommateur	0,2	4,972	0,744

5. Tableau des variables contributives de l'axe 2 (ordre décroissant, 40 premières)

Variables	Libellé	Poids relatif (en %)	Carré de la distance à l'origine	Contrib. Axe 1
Q33repL5_RangLivres	Non-consommateur (livres)	0,1	13,371	3,412
Q32repL5_PosLivrePhy	Aucun	0,1	13,371	3,412
Q32repL3_PosMusPhy	Aucun	0,1	6,044	3,279
Q33repL3_RangMusic	Non-consommateur (musique)	0,1	6,023	3,264
Q33repL1_RangFilms	Non-consommateur (films)	0,2	4,504	2,953
Q32repL1_PosFilmsPhy	Aucun	0,2	4,606	2,933
Q39repL5_Int_Livres	Non-consommateur	0,1	9,302	2,364
q29_11_Livres	Non	0,4	1,241	2,252
q29_11_Livres	Oui	0,5	0,806	1,815
Q54repL1_VallmpPosPhy	Pas du tout d'accord	0,0	20,142	1,537
q29_14_CD	Oui	0,3	2,289	1,448
Q32repL5_PosLivrePhy	Plus de 100	0,4	1,560	1,376
q42_7_Disco_Presse	Oui	0,3	2,421	1,334
q37_13_Acq_Librairie	Oui	0,3	2,026	1,316
Q31_Attachement	Je ne suis attaché à	0,2	3,317	1,223
Q31_Attachement	Livres	0,4	1,564	1,197
Q32repL3_PosMusPhy	Plus de 100	0,2	3,508	1,104
q29_6_DVD	Oui	0,3	1,981	1,097
Q33repL1_RangFilms	Dans votre salon, da	0,5	1,000	1,074
q29_15_Aucun	Oui	0,1	9,714	1,049
Q39repL4_Int_JV	Passionné	0,1	11,353	1,044
Q33repL3_RangMusic	Dans votre salon, da	0,5	1,078	1,033
EquipmntUse	1	0,1	15,147	1,015
q42_6_Disco_Radio	Oui	0,3	1,955	0,990
Q56repL5_Ab_Assistant	Tout à fait d'accord	0,1	7,617	0,900
Q39repL3_Int_Music	Non-consommateur	0,1	10,056	0,869
q42_13_Disco_Aucun	Oui	0,1	10,618	0,852
MoyenDecouverteRECODE	Aucun	0,1	10,618	0,852
Q39repL5_Int_Livres	Passionné	0,3	2,173	0,808

q37_1_Acq_MagSpe	Non	0,4	1,335	0,808
Q56repL1_Ab_Explo	Tout à fait d'accord	0,4	1,344	0,787
Q33repL2_RangSeries	Dans votre salon, da	0,3	2,580	0,729
q37_14_Acq_BiblioMedia	Oui	0,2	3,561	0,728
Q53repL1_ValFinPossession	Pas du tout d'accord	0,1	17,558	0,685
Q32repL5_PosLivrePhy	De 1 à 10	0,1	8,113	0,678
q37_13_Acq_Librairie	Non	0,7	0,493	0,649
q29_14_CD	Non	0,7	0,437	0,633
Q56repL3_Ab_Hab	Tout à fait d'accord	0,2	2,957	0,632
Q32repL1_PosFilmsPhy	De 11 à 50	0,3	1,882	0,616
q37_1_Acq_MagSpe	Oui	0,6	0,749	0,605

6. Nombre d'enquêtés attendus par classe

Classes	Classe 1/6	Classe 2/6	Classe 3/6	Classe 4/6	Classe 5/6	Classe 6/6	Ensemble
Effectif	423	402	391	236	187	375	2014
Poids	409,221	406,041	381,099	246,807	192,793	378,024	2014,000
Pourcentage	20,3%	20,2%	18,9%	12,3%	9,6%	18,8%	100,0%
Nombre attendus de répondants	12	12	11	7	6	11	60

7. Tableau des valeur-test par classes et par modalités

7.1.a. Classe 1 / 6 (Effectif: 409 - Pourcentage: 20.32)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur-Test	Histogramme
q29_11_Livres	Oui	15,728	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	Plus de 100	15,660	*****
TRAGE4	50 ans et plus	14,731	*****
q37_13_Acq_Librairie	Oui	13,811	*****
q29_6_DVD	Oui	13,180	*****
Q39repL5_Int_Livres	Passionné	12,892	*****
q42_7_Disco_Presse	Oui	11,845	*****
Q31_Attachement	Livres	11,837	*****
q29_14_CD	Oui	11,792	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Tout à fait d'accord	11,438	*****
Q32repL3_PosMusPhy	Plus de 100	11,069	*****
q29_1_StreamMusic	Non	9,808	*****
q42_6_Disco_Radio	Oui	9,617	*****
csp5	Retraités	9,501	*****
recodeCSP9	Retraités	9,501	*****
Tageen5	50-64 ans	9,206	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	Aucun	8,909	*****
q37_1_Acq_MagSpe	Oui	8,812	*****
q29_8_CassettesAud	Oui	8,530	*****
q29_15_Aucun	Non	8,334	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Pas du tout d'accord	8,260	*****
Q39repL4_Int_JV	Non-consommateur	8,082	*****
q37_4_Acq_StreamMusic	Non	8,006	*****
Q35repL4_PosJVNum	Aucun	7,911	*****
q37_14_Acq_BiblioMedia	Oui	7,908	*****
q42_4_Disco_Pro	Oui	7,877	*****
q29_10_VInyles	Oui	7,870	*****
Q33repL3_RangMusic	Dans votre salon, da	7,788	*****
Tageen5	65 ans et plus	7,691	*****
q42_11_Disco_Plateform	Non	7,643	*****
q29_2_StreamVid	Non	7,595	*****
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Non	7,254	*****
q37_7_Acq_YoutubenCie	Non	7,241	*****
q42_10_Disco_RSN	Non	7,209	*****
q30_6_DesSeries	Non	7,176	*****
q29_9_CassettesVid	Oui	7,093	*****
Q33repL1_RangFilms	Dans votre salon, da	6,911	*****
NBPlateformeREC	0	6,688	*****
NbPassionREC	1	6,676	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Pas du tout d'accord	6,640	*****
Q33repL4_RangJV	*Reponse manquante*	6,206	*****
Q32repL4_PosJVPhy	Aucun	6,206	*****
q30_8_DesCasVid	Oui	6,186	*****
q30_4_DesMP3	Non	6,046	*****
q37_5_Acq_StreamPayVid	Non	5,926	*****
Q33repL2_RangSeries	Dans votre salon, da	5,764	*****
Q39repL2_Int_Series	Intermittent	5,727	*****
CompCult	1	5,721	*****

Q32repL1_PosFilmsPhy	De 11 à 50	5,681	*****
q42_5_Disco_TV	Oui	5,638	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	Aucun	5,526	*****
q42_13_Disco_Aucun	Non	5,463	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 3 à 4	5,437	*****
q55_2_SitesAvis	Non	5,373	*****
q30_3_DesCasAud	Oui	5,368	*****
q29_5_DLVideo	Non	5,358	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Plutôt pas d'accord	5,289	*****
q37_8_Acq_StreamFreeVid	Non	5,215	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Plutôt pas d'accord	5,203	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	Plus de 100	4,993	*****
q30_5_DesFilmsNum	Non	4,961	*****
q29_4_DLMusic	Non	4,954	*****
q30_10_DesLivres	Oui	4,806	*****
q37_11_Acq_PretPhy	Oui	4,755	*****
q37_10_Acq_DDL	Non	4,638	*****
EquipmntPos	8	4,598	*****
Q53repL5_ValAttention	Tout à fait d'accord	4,336	*****
Q56repL3_Ab_Hab	Pas du tout d'accord	4,290	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Tout à fait d'accord	4,228	*****
q37_3_Acq_PlatWeb	Oui	4,178	*****
CompCult	2	4,069	*****
q29_13_JV	Non	4,069	*****
Q32repL3_PosMusPhy	De 51 à 100	4,067	*****
q42_1_Disco_Famille	Oui	4,006	*****
csp3	Inactifs	3,986	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 11 à 50	3,958	*****
q55_3_CommentRSN	Non	3,938	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Plutôt pas d'accord	3,747	*****
EquipmntPos	10	3,745	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 5 à 6	3,723	*****
Q33repL5_RangLivres	Dans votre bureau	3,706	*****
q30_12_DesJVNum	Non	3,605	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Pas du tout d'accord	3,425	*****
Q53repL4_ValGratuit	Tout à fait d'accord	3,350	*****
sexe	Femme	3,174	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Pas du tout d'accord	3,118	*****
EquipmntUse	8	3,103	*****
q37_6_Acq_DD_Legal	Non	3,095	*****
CompNet	4	2,986	*****
Q39repL3_Int_Music	Amateur	2,956	****
q55_5_FichierPerso	Oui	2,894	****
NbPassionREC	2	2,829	****
q37_2_Acq_GrandeSurf	Oui	2,827	****
q55_1_NotesCarnets	Oui	2,687	****
EquipmntUse	7	2,677	****
Q39repL1_Int_Films	Intermittent	2,523	****
uda9	Région Parisienne	2,519	****
uda5	Région Parisienne	2,519	****
q42_8_Disco_SitesCom	Oui	2,463	****
EquipmntUse	5	2,425	****
Q53repL4_ValGratuit	Plutôt pas d'accord	2,423	****
Q33repL4_RangJV	Autre	2,353	****
Q56repL1_Ab_Explo	Pas du tout d'accord	2,313	****

Annexes

tailleagglo4	Agglomération parisi	2,311	****
tailleagglo	Agglomération parisi	2,311	****
Q56repL3_Ab_Hab	Plutôt pas d'accord	2,305	****
Q32repL1_PosFilmsPhy	De 51 à 100	2,291	***
q29_7_Bluray	Oui	2,272	***
Q35repL3_PosMusicNum	De 11 à 100	2,225	***
Q35repL5_PosLivresNum	Aucun	2,218	***

7.1.b. Classe 2 / 6 (Effectif: 406 - Pourcentage: 20.16)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur-Test	Histogramme
Q56repL3_Ab_Hab	Plutôt d'accord	10,531	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Plutôt d'accord	8,799	*****
NbPassionREC	0	8,587	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Plutôt d'accord	8,290	*****
Q56repL2_Ab_Perdu	Plutôt pas d'accord	7,449	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Plutôt d'accord	7,240	*****
Q53repL3_ValDemocratisation	Plutôt d'accord	6,665	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Plutôt d'accord	6,527	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Plutôt d'accord	6,442	*****
q29_1_StreamMusic	Oui	6,313	*****
Q32repL4_PosJVPhy	De 1 à 10	6,304	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Plutôt d'accord	6,167	*****
Q53repL4_ValGratuit	Plutôt d'accord	6,157	*****
Q35repL3_PosMusicNum	De 11 à 100	6,045	*****
Q35repL3_PosMusicNum	De 101 à 500	5,972	*****
q42_2_Disco_Amis	Oui	5,865	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Plutôt d'accord	5,836	*****
Q39repL4_Int_JV	Intermittent	5,834	*****
Q33repL4_RangJV	Dans votre salon, da	5,642	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	De 11 à 100	5,568	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 11 à 50	5,565	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Plutôt pas d'accord	5,560	*****
Q39repL5_Int_Livres	Intermittent	5,398	*****
q29_8_CassettesAud	Non	5,385	*****
Q53repL5_ValAttention	Plutôt d'accord	5,364	*****
Q39repL3_Int_Music	Amateur	5,355	*****
Q39repL1_Int_Films	Amateur	5,167	*****
q29_3_Replay	Oui	4,980	*****
q55_6_AucuneTrace	Oui	4,978	*****
NBplateformeREC	2	4,939	*****
q42_10_Disco_RSN	Oui	4,751	*****
Q39repL4_Int_JV	Amateur	4,682	*****
q29_15_Aucun	Non	4,667	*****
CompCult	2	4,578	*****
q29_6_DVD	Non	4,534	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	De 1 à 10	4,491	*****
Q35repL4_PosJVNum	De 1 à 10	4,481	*****
CompCult	3	4,418	*****
q29_10_VInyles	Non	4,408	*****
q42_13_Disco_Aucun	Non	4,402	*****
Q33repL1_RangFilms	Dans votre salon, da	4,399	*****
Q32repL3_PosMusPhy	De 11 à 50	4,273	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 11 à 100	4,269	*****
q29_9_CassettesVid	Non	4,085	*****
NBplateformeREC	4	4,078	*****
q55_2_SitesAvis	Non	4,044	*****
q55_1_NotesCarnets	Non	3,940	*****

CompNet	4	3,862	*****
q42_1_Disco_Famille	Oui	3,799	*****
q42_7_Disco_Presse	Non	3,768	*****
Q39repL5_Int_Livres	Amateur	3,749	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	De 1 à 10	3,674	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 1 à 10	3,639	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Plutôt pas d'accord	3,616	*****
q37_4_Acq_StreamMusic	Oui	3,613	*****
Q39repL2_Int_Series	Amateur	3,607	*****
q37_7_Acq_YoutubenCie	Oui	3,595	*****
Q32repL4_PosJVPhy	De 11 à 50	3,560	*****
q37_15_Acq_Autres	Non	3,528	*****
q42_3_Disco_Collègues	Oui	3,495	*****
q37_13_Acq_Librairie	Non	3,422	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 1 à 10	3,415	*****
q42_12_Disco_Autres	Non	3,264	*****
q29_2_StreamVid	Oui	3,249	*****
Q53repL2_ValPlusContMoinsQual	Plutôt pas d'accord	3,192	*****
Tageen5	35-49 ans	3,181	*****
TRAGE4	35-49 ans	3,181	*****
Q31_Attachement	CD	3,166	*****
q29_7_Bluray	Non	3,138	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 51 à 100	3,089	*****
csp5	CSP+	3,051	*****
csp3	CSP+	3,051	*****
q30_7_DesDVD	Non	2,880	****
Q56repL5_Ab_Assistant	Plutôt pas d'accord	2,863	****
q29_11_Livres	Non	2,818	****
Tageen5	15-24 ans	2,806	****
TRAGE4	15-24 ans	2,806	****
MoyenDecouverteRECODE	De 3 à 4	2,753	****
q55_3_CommentRSN	Non	2,728	****
q30_2_DesVinyles	Non	2,705	****
Q32repL3_PosMusPhy	De 1 à 10	2,674	****
q37_1_Acq_MagSpe	Oui	2,646	****
q55_5_FichierPerso	Non	2,646	****
q30_10_DesLivres	Non	2,641	****
Q33repL4_RangJV	Dans votre bureau	2,611	****
Q39repL1_Int_Films	Intermittent	2,536	****
CompCult	4	2,509	****
Q31_Attachement	Mp3	2,501	****
q42_5_Disco_TV	Oui	2,468	****
q30_11_DesJVPhy	Non	2,423	****
recodeCSP9	Profession intermédi	2,352	****
recodeCSP9	Etudiants	2,335	****
csp5	Etudiants	2,335	****
q42_4_Disco_Pro	Non	2,316	****
Q56repL4_Ab_Assiste	Plutôt d'accord	2,267	***
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 1 à 10	2,255	***
EquipmntUse	4	2,241	***
q29_12_eBook	Non	2,223	***

Annexes

TRAGE4	25-34 ans	2,222	***
Tageen5	25-34 ans	2,222	***
q30_8_DesCasVid	Non	2,216	***
Q33repL4_RangJV	Dans une chambre dif	2,187	***
q29_14_CD	Non	2,178	***

7.1.c. Classe 3 / 6 (Effectif: 381 - Pourcentage: 18.92)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur-Test	Histogramme
CompCult	0	16,771	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	Aucun	15,784	*****
Q35repL3_PosMusicNum	Aucun	15,651	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	Aucun	14,324	*****
q29_2_StreamVid	Non	13,957	*****
NBPlateformeREC	0	13,391	*****
q29_1_StreamMusic	Non	12,974	*****
Q35repL4_PosJVNum	Aucun	12,719	*****
q30_6_DesSeries	Non	12,423	*****
q30_5_DesFilmsNum	Non	12,291	*****
Q39repL4_Int_JV	Non-consommateur	12,230	*****
q30_4_DesMP3	Non	12,168	*****
q55_6_AucuneTrace	Oui	11,647	*****
q37_7_Acq_YoutubenCie	Non	11,173	*****
NbPassionREC	0	10,951	*****
q30_13_DesAucun	Oui	10,895	*****
Q32repL4_PosJVPhy	Aucun	10,862	*****
Q33repL4_RangJV	*Reponse manquante*	10,862	*****
Q35repL5_PosLivresNum	Aucun	10,684	*****
q29_5_DLVideo	Non	10,552	*****
q29_13_JV	Non	10,540	*****
q42_11_Disco_Plateform	Non	10,124	*****
q37_4_Acq_StreamMusic	Non	9,798	*****
CompNet	2	9,366	*****
q42_9_Disco_SitesReco	Non	9,309	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Plutôt pas d'accord	9,058	*****
q29_4_DLMusic	Non	8,854	*****
q42_10_Disco_RSN	Non	8,761	*****
TRAGE4	50 ans et plus	8,685	*****
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Non	8,247	*****
Q39repL3_Int_Music	Intermittent	8,235	*****
Tageen5	65 ans et plus	8,187	*****
q37_5_Acq_StreamPayVid	Non	8,082	*****
Q39repL1_Int_Films	Intermittent	8,039	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 1 à 2	7,948	*****
q55_2_SitesAvis	Non	7,900	*****
csp5	Retraités	7,889	*****
recodeCSP9	Retraités	7,889	*****
q37_3_Acq_PlatWeb	Non	7,829	*****
q37_10_Acq_DDL	Non	7,717	*****
q37_8_Acq_StreamFreeVid	Non	7,663	*****
q55_3_CommentRSN	Non	7,438	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	Aucun	7,162	*****
Q33repL2_RangSeries	*Reponse manquante*	7,162	*****
Q39repL2_Int_Series	Non-consommateur	7,161	*****
q29_6_DVD	Non	6,929	*****
Q56repL3_Ab_Hab	Plutôt pas d'accord	6,911	*****

q30_1_DesCD	Non	6,885	*****
q29_12_eBook	Non	6,864	*****
q37_11_Acq_PretPhy	Non	6,779	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Plutôt pas d'accord	6,718	*****
CompNet	1	6,697	*****
q29_15_Aucun	Oui	6,661	*****
q37_6_Acq_DD_Legal	Non	6,538	*****
q37_12_Acq_PretNum	Non	6,457	*****
Q53repL4_ValGratuit	Plutôt d'accord	6,348	*****
q29_14_CD	Non	6,211	*****
q30_12_DesJVNum	Non	6,162	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Plutôt pas d'accord	6,145	*****
q30_3_DesCasAud	Non	6,116	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Plutôt d'accord	6,034	*****
q29_3_Replay	Non	5,955	*****
q29_7_Bluray	Non	5,824	*****
q55_5_FichierPerso	Non	5,604	*****
q42_2_Disco_Amis	Non	5,437	*****
EquipmntUse	3	5,317	*****
q55_1_NotesCarnets	Non	5,222	*****
q37_1_Acq_MagSpe	Non	5,177	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Plutôt pas d'accord	5,145	*****
q42_3_Disco_Collègues	Non	5,110	*****
csp3	Inactifs	5,057	*****
Q39repL1_Int_Films	Non-consommateur	4,891	*****
q42_8_Disco_SitesCom	Non	4,859	*****
q30_11_DesJVPhy	Non	4,797	*****
q30_7_DesDVD	Non	4,557	*****
Q53repL5_ValAttention	Plutôt d'accord	4,556	*****
sexe	Femme	4,507	*****
q42_4_Disco_Pro	Non	4,406	*****
q30_8_DesCasVid	Non	4,375	*****
Q53repL3_ValDemocratisation	Plutôt d'accord	4,312	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	De 1 à 10	4,146	*****
q37_13_Acq_Librairie	Non	3,983	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Pas du tout d'accord	3,924	*****
Q39repL2_Int_Series	Intermittent	3,787	*****
Q39repL5_Int_Livres	Intermittent	3,695	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Plutôt pas d'accord	3,602	*****
q37_15_Acq_Autres	Oui	3,525	*****
EquipmntPos	4	3,486	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Plutôt d'accord	3,458	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Plutôt pas d'accord	3,458	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Plutôt d'accord	3,432	*****
q29_9_CassettesVid	Non	3,357	*****
q55_4_Blog	Non	3,356	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 11 à 50	3,305	*****
Q31_Attachement	Je ne suis attaché à	3,288	*****
q29_10_VInyles	Non	3,287	*****
Q56repL2_Ab_Perdu	Plutôt d'accord	3,265	*****
q30_2_DesVinyles	Non	3,252	*****

EquipmntPos	5	3,185	*****
q30_10_DesLivres	Non	3,105	*****
q42_13_Disco_Aucun	Oui	3,073	*****
MoyenDecouverteRECODE	Aucun	3,073	*****
EquipmntPos	3	3,035	*****
Q53repL2_ValPlusContMoinsQual	Plutôt d'accord	3,031	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Plutôt d'accord	2,981	*****
Q32repL3_PosMusPhy	De 11 à 50	2,929	****
Q33repL3_RangMusic	Dans votre salon, da	2,890	****
Q39repL3_Int_Music	Non-consommateur	2,881	****
q42_1_Disco_Famille	Non	2,853	****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 51 à 100	2,829	****
Q56repL2_Ab_Perdu	Plutôt pas d'accord	2,718	****
q37_14_Acq_BiblioMedia	Non	2,682	****
Q32repL3_PosMusPhy	De 1 à 10	2,651	****
Q33repL5_RangLivres	Dans une chambre dif	2,553	****
EquipmntPos	6	2,446	****
Tageen5	50-64 ans	2,432	****
q29_8_CassettesAud	Non	2,416	****
Q33repL1_RangFilms	Dans votre salon, da	2,385	****
Q53repL1_ValFinPossession	Tout à fait d'accord	2,252	***
Q33repL5_RangLivres	Dans votre salon, da	2,229	***

7.1.d. Classe 4 / 6 (Effectif: 247 - Pourcentage: 12.25)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur -Test	Histogramme
q55_6_AucuneTrace	Non	12,060	*****
Q33repL1_RangFilms	Dans votre chambre	12,038	*****
Q33repL2_RangSeries	Dans votre chambre	12,004	*****
Q39repL1_Int_Films	Passionné	11,599	*****
q55_2_SitesAvis	Oui	10,663	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Tout à fait d'accord	10,486	*****
Q39repL4_Int_JV	Passionné	9,221	*****
q29_11_Livres	Non	8,535	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Tout à fait d'accord	8,406	*****
Q33repL4_RangJV	Dans votre chambre	8,375	*****
Tageen5	15-24 ans	8,110	*****
TRAGE4	15-24 ans	8,110	*****
Q32repL4_PosJVPhy	De 51 à 100	8,002	*****
q55_3_CommentRSN	Oui	7,964	*****
Q39repL2_Int_Series	Passionné	7,916	*****
Q33repL3_RangMusic	Dans votre chambre	7,746	*****
q30_8_DesCasVid	Non	7,264	*****
EquipmntUse	1	7,241	*****
Q39repL3_Int_Music	Passionné	7,078	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Tout à fait d'accord	7,019	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Tout à fait d'accord	6,987	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 1 à 10	6,966	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Tout à fait d'accord	6,936	*****
q30_5_DesFilmsNum	Non	6,891	*****
NbPassionREC	Plus de 4	6,792	*****
q30_3_DesCasAud	Non	6,677	*****
q55_1_NotesCarnets	Oui	6,195	*****
Q39repL4_Int_JV	Amateur	6,145	*****
q37_11_Acq_PretPhy	Non	6,128	*****
q37_13_Acq_Librairie	Non	6,083	*****
NbPassionREC	3	6,059	*****
Q53repL4_ValGratuit	Pas du tout d'accord	5,776	*****
Q56repL3_Ab_Hab	Tout à fait d'accord	5,560	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	De 1 à 10	5,445	*****
Q31_Attachement	JeuxVidéo Physiques	5,239	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 1 à 2	5,175	*****
q37_14_Acq_BiblioMedia	Non	5,057	*****
q29_1_StreamMusic	Oui	5,017	*****
q30_6_DesSeries	Non	4,967	*****
csp5	Etudiants	4,856	*****
recodeCSP9	Etudiants	4,856	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	Plus de 100	4,742	*****
q42_2_Disco_Amis	Non	4,737	*****
q42_7_Disco_Presse	Non	4,635	*****
NBPlateformeREC	3	4,540	*****
csp5	CSP-	4,394	*****
csp3	CSP-	4,394	*****

Q53repL2_ValPlusContMoinsQual	Tout à fait d'accord	4,253	*****
Q56repL2_Ab_Perdu	Tout à fait d'accord	4,247	*****
q30_10_DesLivres	Non	4,183	*****
q29_12_eBook	Non	4,150	*****
q29_2_StreamVid	Oui	4,037	*****
q37_12_Acq_PretNum	Non	4,033	*****
q42_10_Disco_RSN	Oui	4,027	*****
q42_6_Disco_Radio	Non	4,003	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 51 à 100	3,966	*****
q37_10_Acq_DDL	Non	3,850	*****
Q33repL5_RangLivres	Dans votre chambre	3,830	*****
q29_15_Aucun	Non	3,774	*****
Q35repL3_PosMusicNum	De 1 à 10	3,766	*****
Q53repL2_ValPlusContMoinsQual	Plutôt d'accord	3,673	*****
q29_14_CD	Non	3,580	*****
q42_1_Disco_Famille	Non	3,542	*****
q29_13_JV	Oui	3,540	*****
recodeCSP9	Employé	3,425	*****
recodeCSP9	Artisans	3,314	*****
Q31_Attachement	DVD ou Blu-Ray	3,309	*****
Q35repL4_PosJVNum	De 11 à 100	3,306	*****
EquipmntPos	12	3,234	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 1 à 10	3,192	*****
CompCult	3	3,182	*****
q30_11_DesJVPhy	Non	3,176	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Pas du tout d'accord	3,172	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	Plus de 100	3,138	*****
NbPassionREC	2	3,114	*****
Q53repL3_ValDemocratisation	Plutôt pas d'accord	3,107	*****
Q33repL2_RangSeries	Dans des couleurs, d	2,920	****
NBplateformeREC	1	2,842	****
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Non	2,824	****
Q56repL2_Ab_Perdu	Plutôt d'accord	2,822	****
Q54repL4_ValSpatiophage	Tout à fait d'accord	2,814	****
CompCult	1	2,811	****
Q39repL2_Int_Series	Amateur	2,753	****
q37_1_Acq_MagSpe	Non	2,688	****
q29_7_Bluray	Oui	2,663	****
Q32repL4_PosJVPhy	De 11 à 50	2,659	****
Q32repL5_PosLivrePhy	Aucun	2,610	****
Q33repL5_RangLivres	*Reponse manquante*	2,610	****
q37_15_Acq_Autres	Non	2,594	****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Tout à fait d'accord	2,497	****
Q33repL2_RangSeries	Dans une chambre dif	2,402	****
Q31_Attachement	CD	2,386	****
Q54repL3_ValNumChoix	Plutôt pas d'accord	2,384	****
q42_9_Disco_SitesReco	Non	2,361	****
Q39repL5_Int_Livres	Non-consommateur	2,338	****
CompNet	3	2,316	****

Annexes

TRAGE4	25-34 ans	2,316	****
Tageen5	25-34 ans	2,316	****
NBPlateformeREC	5 à 6	2,301	****
q29_8_CassettesAud	Non	2,279	***
EqupmntPos	2	2,241	***
Q53repL3_ValDemocratisation	Pas du tout d'accord	2,175	***

7.1.e. Classe 5 / 6 (Effectif: 193 - Pourcentage: 9.57)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur-Test	Histogramme
Q32repL1_PosFilmsPhy	Aucun	19,382	*****
Q33repL1_RangFilms	*Reponse manquante*	19,382	*****
Q33repL5_RangLivres	*Reponse manquante*	18,999	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	Aucun	18,999	*****
Q32repL3_PosMusPhy	Aucun	17,439	*****
Q33repL3_RangMusic	*Reponse manquante*	17,439	*****
q29_15_Aucun	Oui	14,741	*****
Q39repL3_Int_Music	Non-consommateur	13,867	*****
Q39repL5_Int_Livres	Non-consommateur	13,366	*****
Q31_Attachement	Je ne suis attaché à	13,081	*****
q42_13_Disco_Aucun	Oui	12,905	*****
MoyenDecouverteRECODE	Aucun	12,905	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	Aucun	11,964	*****
Q33repL2_RangSeries	*Reponse manquante*	11,964	*****
Q39repL1_Int_Films	Non-consommateur	11,626	*****
q29_11_Livres	Non	11,605	*****
q37_1_Acq_MagSpe	Non	11,454	*****
Q35repL3_PosMusicNum	Aucun	11,173	*****
q37_3_Acq_PlatWeb	Non	10,343	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	Aucun	9,878	*****
q29_6_DVD	Non	9,878	*****
q29_3_Replay	Non	9,790	*****
Q32repL4_PosJVPhy	Aucun	9,761	*****
Q33repL4_RangJV	*Reponse manquante*	9,761	*****
q29_14_CD	Non	9,507	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	Aucun	9,376	*****
CompCult	0	9,026	*****
Q39repL2_Int_Series	Non-consommateur	8,922	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Pas du tout d'accord	8,836	*****
q29_1_StreamMusic	Non	8,164	*****
q42_2_Disco_Amis	Non	8,146	*****
EquipmntUse	1	8,054	*****
q29_2_StreamVid	Non	7,890	*****
q29_13_JV	Non	7,822	*****
q42_6_Disco_Radio	Non	7,815	*****
Q35repL4_PosJVNum	Aucun	7,806	*****
q42_5_Disco_TV	Non	7,740	*****
CompNet	1	7,527	*****
q42_9_Disco_SitesReco	Non	7,309	*****
NBPlateformeREC	0	7,301	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Pas du tout d'accord	7,199	*****
q42_7_Disco_Presse	Non	7,132	*****
q37_15_Acq_Autres	Oui	6,897	*****
q42_1_Disco_Famille	Non	6,708	*****
q37_2_Acq_GrandeSurf	Non	6,684	*****
q42_8_Disco_SitesCom	Non	6,590	*****
q37_13_Acq_Librairie	Non	6,407	*****
q37_7_Acq_YoutubenCie	Non	6,296	*****

q37_11_Acq_PretPhy	Non	6,046	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Pas du tout d'accord	6,023	*****
q55_6_AucuneTrace	Oui	5,927	*****
Q56repL3_Ab_Hab	Pas du tout d'accord	5,907	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Pas du tout d'accord	5,874	*****
q30_6_DesSeries	Non	5,872	*****
Q39repL4_Int_JV	Non-consommateur	5,864	*****
Q35repL5_PosLivresNum	Aucun	5,761	*****
q42_4_Disco_Pro	Non	5,584	*****
q29_4_DLMusic	Non	5,517	*****
q42_3_Disco_Collègues	Non	5,464	*****
NbPassionREC	0	5,458	*****
q30_13_DesAucun	Oui	5,431	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Pas du tout d'accord	5,426	*****
q37_4_Acq_StreamMusic	Non	5,416	*****
q30_5_DesFilmsNum	Non	5,250	*****
q37_5_Acq_StreamPayVid	Non	5,152	*****
EquipmntPos	2	5,097	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 1 à 2	5,027	*****
q42_10_Disco_RSN	Non	4,927	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Pas du tout d'accord	4,904	*****
q30_8_DesCasVid	Non	4,795	*****
q37_8_Acq_StreamFreeVid	Non	4,789	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Pas du tout d'accord	4,681	*****
q30_4_DesMP3	Non	4,652	*****
EquipmntPos	3	4,584	*****
q37_14_Acq_BiblioMedia	Non	4,502	*****
q30_3_DesCasAud	Non	4,085	*****
Q53repL3_ValDemocratisatio n	Pas du tout d'accord	3,969	*****
q55_5_FichierPerso	Non	3,951	*****
q29_7_Bluray	Non	3,914	*****
q42_11_Disco_Plateform	Non	3,903	*****
EquipmntPos	4	3,789	*****
EquipmntUse	2	3,692	*****
q29_5_DLVideo	Non	3,627	*****
q29_10_VInyles	Non	3,581	*****
EquipmntUse	3	3,567	*****
q55_3_CommentRSN	Non	3,403	*****
recodeCSP9	Ouvriers	3,385	*****
sexe	Homme	3,381	*****
q55_1_NotesCarnets	Non	3,316	*****
Q53repL5_ValAttention	Pas du tout d'accord	3,315	*****
q29_12_eBook	Non	3,279	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Plutôt pas d'accord	3,110	*****
Q53repL2_ValPlusContMoins Qual	Tout à fait d'accord	3,085	*****
Q53repL4_ValGratuit	Pas du tout d'accord	2,887	*****
q37_12_Acq_PretNum	Non	2,869	*****
q30_1_DesCD	Non	2,845	*****
q29_9_CassettesVid	Non	2,834	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Pas du tout d'accord	2,646	*****
Q56repL2_Ab_Perdu	Pas du tout d'accord	2,644	*****

Annexes

q37_10_Acq_DDL	Non	2,621	****
csp3	CSP-	2,419	****
csp5	CSP-	2,419	****
Q53repL3_ValDemocratisation	Plutôt pas d'accord	2,372	****
q30_10_DesLivres	Non	2,322	****
uda9	Méditerranée	2,307	****
q30_12_DesJVNum	Non	2,302	****
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Non	2,296	***
q37_6_Acq_DD_Legal	Non	2,256	***
q55_2_SitesAvis	Non	2,256	***

7.1.f. Classe 6 / 6 (Effectif: 378 - Pourcentage: 18.77)

Libellés des variables	Modalités caractéristiques	Valeur -Test	Histogramme
q30_6_DesSeries	Oui	23,656	*****
q30_5_DesFilmsNum	Oui	21,842	*****
q29_2_StreamVid	Oui	18,876	*****
q30_4_DesMP3	Oui	18,841	*****
q37_7_Acq_YoutubenCie	Oui	18,277	*****
CompNet	5	17,334	*****
q29_5_DLVideo	Oui	17,275	*****
q29_1_StreamMusic	Oui	16,816	*****
q30_13_DesAucun	Non	16,377	*****
q37_9_Acq_DL_Peer2Peer	Oui	15,795	*****
q29_4_DLMusic	Oui	14,923	*****
q37_4_Acq_StreamMusic	Oui	14,917	*****
Q35repl3_PosMusicNum	Plus de 1000	14,619	*****
q42_11_Disco_Plateform	Oui	14,331	*****
q37_10_Acq_DDL	Oui	13,765	*****
q42_9_Disco_SitesReco	Oui	13,658	*****
Q56repL1_Ab_Explo	Tout à fait d'accord	12,986	*****
q29_13_JV	Oui	12,951	*****
q37_8_Acq_StreamFreeVid	Oui	12,345	*****
q37_5_Acq_StreamPayVid	Oui	12,187	*****
q30_1_DesCD	Oui	11,846	*****
Q56repL3_Ab_Hab	Tout à fait d'accord	11,843	*****
Q54repL2_ValNumMoinsCher	Tout à fait d'accord	11,738	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	De 11 à 100	11,470	*****
q37_3_Acq_PlatWeb	Oui	11,281	*****
q29_12_eBook	Oui	11,237	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 11 à 100	10,874	*****
Q35repL4_PosJVNum	De 11 à 100	10,780	*****
Q54repL3_ValNumChoix	Tout à fait d'accord	10,738	*****
CompCult	5	10,547	*****
q30_12_DesJVNum	Oui	10,275	*****
CompCult	6	10,256	*****
q30_11_DesJVPhy	Oui	10,235	*****
CompCult	7	10,191	*****
NBPlateformeREC	Plus de 7	9,938	*****
q37_6_Acq_DD_Legal	Oui	9,833	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Plutôt d'accord	9,809	*****
q37_12_Acq_PretNum	Oui	9,595	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 101 à 500	9,522	*****
q30_7_DesDVD	Oui	9,366	*****
Q39repL3_Int_Music	Passionné	9,294	*****
q42_10_Disco_RSN	Oui	9,217	*****
NBPlateformeREC	5 à 6	9,083	*****
q55_6_AucuneTrace	Non	9,041	*****
q30_3_DesCasAud	Oui	8,897	*****

Q35repL4_PosJVNum	De 1 à 10	8,836	*****
Q39repL2_Int_Series	Passionné	8,829	*****
q29_15_Aucun	Non	8,744	*****
Q35repL1_PosFilmsNum	De 101 à 500	8,686	*****
q30_8_DesCasVid	Oui	8,526	*****
q29_3_Replay	Oui	8,444	*****
q37_11_Acq_PretPhy	Oui	8,440	*****
Q56repL2_Ab_Perdu	Pas du tout d'accord	8,243	*****
Q53repL2_ValPlusContMoinsQual	Pas du tout d'accord	8,112	*****
CompCult	4	8,082	*****
Q35repL5_PosLivresNum	De 1 à 10	7,545	*****
q55_3_CommentRSN	Oui	7,537	*****
Q56repL4_Ab_Assiste	Pas du tout d'accord	7,417	*****
Q39repL1_Int_Films	Passionné	7,415	*****
MoyenDecouverteRECODE	De 5 à 6	7,326	*****
q42_2_Disco_Amis	Oui	7,298	*****
Q32repL4_PosJVPhy	De 11 à 50	7,181	*****
MoyenDecouverteRECODE	Plus de 7	7,085	*****
NBPlateformeREC	4	6,764	*****
Q35repL5_PosLivresNum	De 11 à 100	6,540	*****
q55_2_SitesAvis	Oui	6,536	*****
NbPassionREC	3	6,530	*****
Q35repL3_PosMusicNum	De 501 à 1000	6,495	*****
Q56repL5_Ab_Assistant	Tout à fait d'accord	6,411	*****
Q39repL4_Int_JV	Passionné	6,325	*****
q42_3_Disco_Collègues	Oui	5,937	*****
q29_7_Bluray	Oui	5,857	*****
csp5	CSP+	5,829	*****
csp3	CSP+	5,829	*****
Q35repL3_PosMusicNum	De 101 à 500	5,610	*****
q42_13_Disco_Aucun	Non	5,549	*****
sexe	Homme	5,505	*****
q30_10_DesLivres	Oui	5,427	*****
q42_8_Disco_SitesCom	Oui	5,413	*****
Q33repL2_RangSeries	Dans votre salon, da	5,392	*****
Q33repL4_RangJV	Dans votre salon, da	5,377	*****
q55_5_FichierPerso	Oui	5,362	*****
Q54repL1_ValImpPosPhy	Plutôt pas d'accord	5,264	*****
NbPassionREC	2	5,232	*****
CompCult	3	5,080	*****
Tageen5	25-34 ans	4,981	*****
TRAGE4	25-34 ans	4,981	*****
q29_14_CD	Oui	4,825	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Pas du tout d'accord	4,662	*****
NbPassionREC	Plus de 4	4,656	*****

q37_1_Acq_MagSpe	Oui	4,483	*****
recodeCSP9	Cadres	4,427	*****
Tageen5	15-24 ans	4,111	*****
TRAGE4	15-24 ans	4,111	*****
Q39repL4_Int_JV	Intermittent	4,107	*****
tailleagglo4	Commun de plus de 10	4,033	*****
Q35repL5_PosLivresNum	De 101 à 500	4,020	*****
Q53repL1_ValFinPossession	Plutôt pas d'accord	3,990	*****
EquipmntPos	11	3,979	*****
Q53repL4_ValGratuit	Plutôt pas d'accord	3,963	*****
q29_11_Livres	Oui	3,957	*****
Q54repL4_ValSpatiophage	Tout à fait d'accord	3,933	*****
recodeCSP9	Etudiants	3,931	*****
csp5	Etudiants	3,931	*****
Q33repL4_RangJV	Dans votre bureau	3,891	*****
tailleagglo	Commune de plus de 2	3,809	*****
Q33repL3_RangMusic	Vous n'avez qu'une s	3,764	*****
q30_2_DesVinyles	Oui	3,662	*****
Q39repL4_Int_JV	Amateur	3,627	*****
Q33repL5_RangLivres	Vous n'avez qu'une s	3,491	*****
EquipmntPos	9	3,468	*****
Q53repL3_ValDemocratisation	Tout à fait d'accord	3,407	*****
Q31_Attachement	JeuxVidéo Physiques	3,336	*****
recodeCSP9	Profession intermédi	3,323	*****
q42_12_Disco_Autres	Oui	3,303	*****
Q32repL5_PosLivrePhy	Plus de 100	3,230	*****
q37_15_Acq_Autres	Non	3,166	*****
Q32repL3_PosMusPhy	Plus de 100	3,045	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 11 à 50	3,034	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	De 51 à 100	2,992	*****
q29_6_DVD	Oui	2,948	*****
Q35repL2_PosSeriesNum	De 1 à 10	2,903	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 1 à 10	2,879	*****
EquipmntPos	10	2,858	*****
Q39repL1_Int_Films	Amateur	2,849	*****
q42_4_Disco_Pro	Oui	2,802	*****
Q32repL1_PosFilmsPhy	Plus de 100	2,766	*****
EquipmntPos	12	2,748	*****
EquipmntUse	7	2,743	*****
Q31_Attachement	DVD ou Blu-Ray	2,700	*****
Q32repL4_PosJVPhy	De 1 à 10	2,644	*****
Q32repL2_PosSeriesPhy	De 51 à 100	2,606	*****
EquipmntUse	9	2,549	*****
q42_1_Disco_Famille	Oui	2,509	*****

Annexes

q29_10_VInyles	Oui	2,478	****
Q39repl2_Int_Series	Amateur	2,441	****
EqpmntUse	5	2,421	****
Q33repl2_RangSeries	Dans des couleurs, d	2,377	****
q37_13_Acq_Librairie	Oui	2,371	****
uda9	Sud Ouest	2,334	****
uda5	Sud Ouest	2,334	****
EqpmntUse	6	2,324	****
Q39repl5_Int_Livres	Passionné	2,233	***
NBPlateformeREC	3	2,229	***
Q53repl5_ValAttention	Pas du tout d'accord	2,173	***

8. Pour aller plus loin dans la description de l'espace factoriel

8.1. L'inégale répartition des compétences numériques

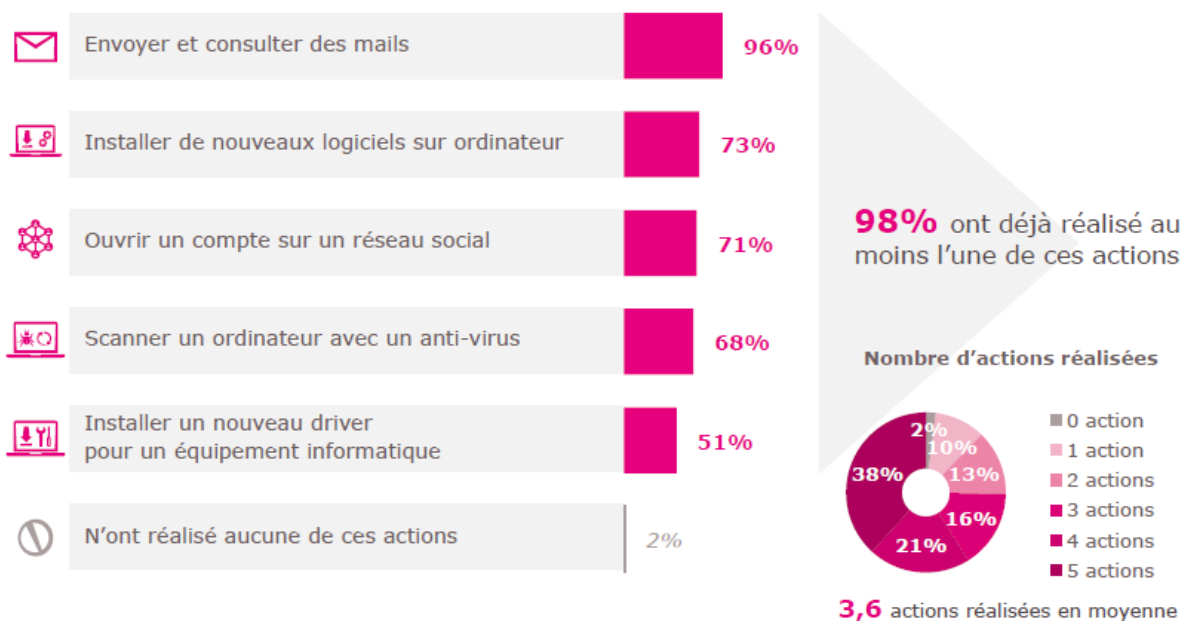
La question des compétences numériques est un enjeu plus récent que celui de l'équipement. Elle s'est notamment cristallisée autour des enjeux de fracture numérique dont il était principalement question au cours des années 2000 (Franco, 2006; Granjon, 2011; Michel et al., 2009; Rallet & Rochelandet, 2004; van Dijk, 2006; Youssef, 2004). Alors que la fracture numérique était avant tout une question d'équipement, la question des compétences s'est formulée autour des enjeux d'inégales répartitions au sein de la population, avec la volonté de ne pas seulement séparer ceux qui ont les équipements de ceux qui ne les ont pas, et de chercher à comprendre de façon plus fine les différences d'usage à équipement identique. Progressivement, il est apparu qu'il ne fallait pas considérer « la » fracture numérique, mais « les » fractures numériques, en ceci que le numérique en général est le fondement d'une infinie diversité des activités, des usages, des pratiques. Des auteurs comme DiMaggio et Hargittai (2001) proposent ainsi de parler plutôt d'inégalités, au pluriel : ces différences se jouent à de nombreux niveaux.

Cependant, en gardant en toile de fond la question d'une inégale répartition des compétences dans le seul but d'y voir des différences d'accès à l'information notamment, on élude la question des formes d'engagement (ou de non-engagement) dans des pratiques qui ne portent pas nécessairement en soi de caractère stigmatisant ou excluant. Il peut ainsi il y avoir, comme l'indiquent Brotcorne et Valenduc, des « différences », mais non des « inégalités » (2009). La question est alors de savoir à quel moment des compétences différentes ouvrent la voie à des inégalités structurelles en termes de connaissances, de culture, de participation, etc. Comme l'indique Wolton (2010) « *l'accès direct ne supprime pas la hiérarchie du savoir et des connaissances. Et il y a quelque forfanterie à croire que l'on peut se cultiver seul pour peu que l'on ait accès aux réseaux* ».

Il ne suffit donc pas de savoir si les individus possèdent ou non un ordinateur, une tablette, une liseuse, mais de savoir ce qu'ils sont en mesure de faire avec. Une telle question mériterait une étude complète entièrement dédiée. Dans le cadre de ce terrain, il fallait trouver une façon de créer un indicateur qui puisse être pertinent sur un nombre très limité de variables. Ainsi, parmi les variables illustratives mobilisées, le questionnaire en comporte deux concernant des « actions » ayant déjà été réalisées par les répondants, que je considère ici sous la notion de « compétence » : ils l'ont déjà fait, au moins une fois. La capacité qu'ils ont à le faire une autre fois est ici extrapolée. S'intéresser à ce qu'ils ont déjà fait permet cependant de limiter des risques de surdéclaration.

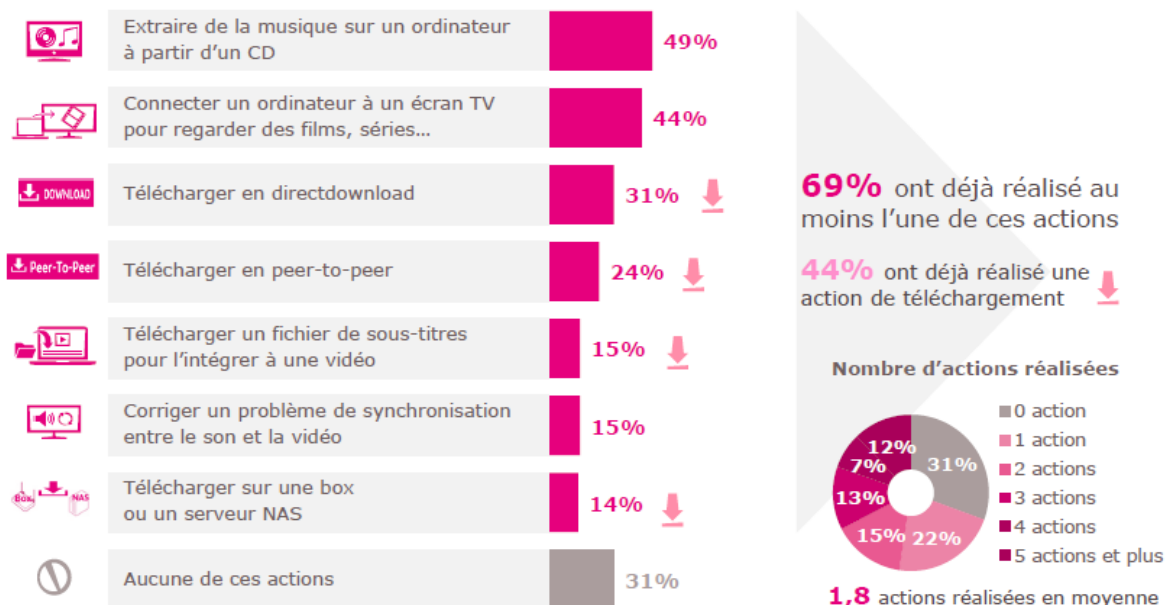
La première variable concerne des actions relativement génériques, liées à l'informatique en général. La plupart de ces actions sont largement répandues et le cumul est assez fréquent puisque près des 3/4 ont réalisé au moins 3 des 5 actions listées (Figure 38).

Figure 38 - Répartition des compétences numériques "générales"



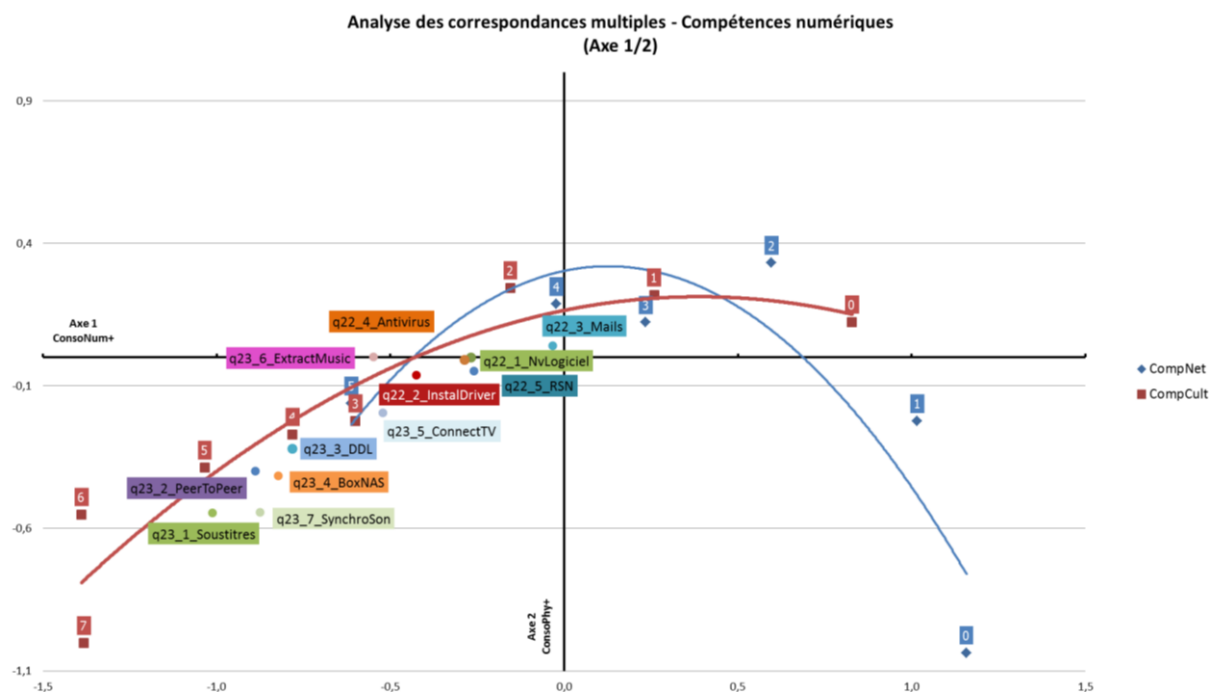
La seconde variable concerne également des compétences numériques, mais ici appliquées à des cas de consommation de biens culturels. Si certaines de ces actions sont assez largement répandues, elles sont dans l'ensemble beaucoup moins que les compétences numériques de la variable précédemment citée et ont logiquement une moindre tendance à se cumuler (Figure 39).

Figure 39 - Répartition des compétences numériques appliquées aux biens culturels



La Figure 40 projette ces différentes « compétences » sur le plan factoriel 1/2. Les deux courbes représentées sur le plan factoriel correspondent au recodage des différentes modalités selon leur cumul.

Figure 40 - Projection des variables de compétence sur l'espace factoriel



L'ensemble forme un certain continuum avec dans la partie supérieure du plan (valeurs positives de y) plutôt les compétences génériques (plus largement partagées), alors que la partie inférieure comporte plutôt les compétences appliquées aux biens culturels (plus rares et inégalement réparties). L'ensemble des modalités forme un nuage de point qui suit la courbe de l'âge, pouvant laisser supposer que les modalités les plus rares, les plus expertes, sont également surtout présentes chez des populations ayant tendance à être plus jeunes que le reste de la population.

Encore une fois, les tris croisés semblent aller dans le même sens. Concernant les compétences numériques « générales », l'effet de l'âge n'est pas totalement linéaire : si 52,5% des 25-34 ans ont déjà réalisé ces 5 actions contre seulement 25,5% des plus de 65 ans (38,4% au sein de la population globale), en revanche la tranche des 15-24 ans est plutôt sous-représentée (34,5%). Les plus jeunes ne sont pas forcément les mieux dotés en compétences numériques. La compétence doit s'acquérir, et ce n'est pas l'école qui forme à ces compétences testées ici. Les travaux de Florent Dauphin sur les compétences numériques de populations juvéniles (on pourrait même dire adolescentes) vont dans le même sens : si les plus jeunes ont indéniablement des compétences numériques, elles ne sont pas toujours en phase avec les compétences numériques demandées par l'institution scolaire (Dauphin, 2012). Ce qui explique peut-être pourquoi les jeunes adultes sont mieux pourvus que les

adolescents en compétences numériques, ayant le bénéfice à la fois de la génération, et à la fois celui de l'expérience.

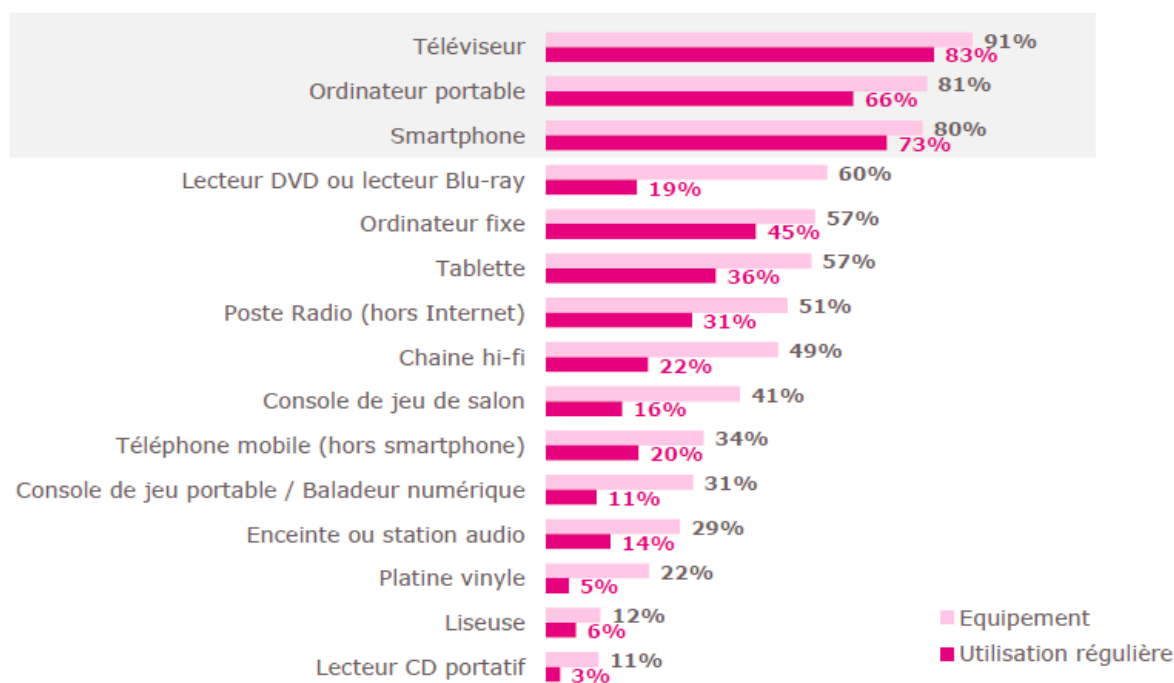
L'effet du niveau de diplôme est par contre très linéaire, les diplômés du certificat d'études n'étant que 22,3% à avoir réalisé ces mêmes 5 actions, contre 59,3% des BAC+5 et plus. Toujours concernant cette même modalité, l'effet de la PCS laisse peu de surprise : les cadres sont très nettement surreprésentés (59,9%), au détriment notamment des retraités (28,4%). En revanche, les ouvriers sont plus nombreux en proportion à déclarer plus de compétences que les employés ou même que les étudiants, ce qui détonne par rapport aux résultats précédents. Il est possible de l'expliquer par la présence d'une autre variable : celle du genre. En effet, et ceci est relativement rare jusqu'à présent pour être remarqué, on observe une différence significative entre hommes et femmes : 47,4% des hommes ont déclaré avoir fait les 5 actions, contre seulement 29,3% des femmes. Quand on sait que 19,6% seulement des ouvriers sont des ouvrières selon les chiffres de l'Observatoire des Inégalités en 2012, il est probablement envisageable d'expliquer la « non-sous-représentation » des ouvriers par cette variable de genre.

La situation est relativement similaire pour les compétences numériques appliquées aux biens culturels. L'effet de la variable de diplôme est très linéaire : environ 8% des diplômés de CAP/BEP (ainsi que des diplômés du certificat d'études ou du brevet) ont réalisé plus de 4 actions parmi celles listées, contre : 16,2% pour les niveaux BAC, 21% pour les BAC+1 ou +2, 23,9% pour les BAC+3 ou +4 et 36,2% pour les BAC+5 et plus (19,6% à l'échelle de la population globale). L'effet d'âge suit la même tendance que pour les compétences numériques générales : la tranche d'âge la plus surreprésentée chez ceux ayant effectué au moins 4 actions est celle des 25-34 ans (35,1%), la moins représentée est celle des plus de 65 ans (6,8%), les tranches intermédiaires affichent une sous-représentation linéaire (respectivement 22,7% et 13,9% pour les 35-49 ans et les 50-64 ans), tandis que la tranche la plus jeune des 15-24 ans décroche également à 21,8%. Enfin, la lecture par PCS indique que les cadres sont 35,9% à avoir réalisé au moins 4 actions, s'opposant aux retraités (8,1%), employés, ouvriers et étudiants étant aux alentours de 19%. Enfin, on retrouve aussi un effet de la variable de genre, même s'il est moins marqué que pour les compétences génériques : les hommes sont 26,8% à avoir réalisé au moins 4 actions contre 12,3% des femmes.

8.2. La place des équipements

L'idée que l'ordinateur puisse être un lieu de convergence de multiples contenus peut amener à penser qu'on assisterait à une disparition de la multiplicité des dispositifs différents à l'intérieur des espaces domestiques. Quel devenir pour les lecteurs DVD, les magnétoscopes, les platines vinyles, les postes de radio, surtout face à la présence écrasante de l'ordinateur dans les foyers, qui continue de se hisser de plus en plus haut parmi les autres équipements possédés et utilisés ? Presque paradoxalement, on a vu l'essor de nombreux dispositifs nouveaux ces dernières années, de la liseuse à la tablette en passant par diverses consoles portables. Certains auteurs, plutôt que d'anticiper une convergence des dispositifs ont plutôt prophétisé une convergence des contenus eux-mêmes (Jenkins, 2006), notamment au sein de récits transmédiatiques. Quels sont les écosystèmes techniques mobilisés par les individus ?

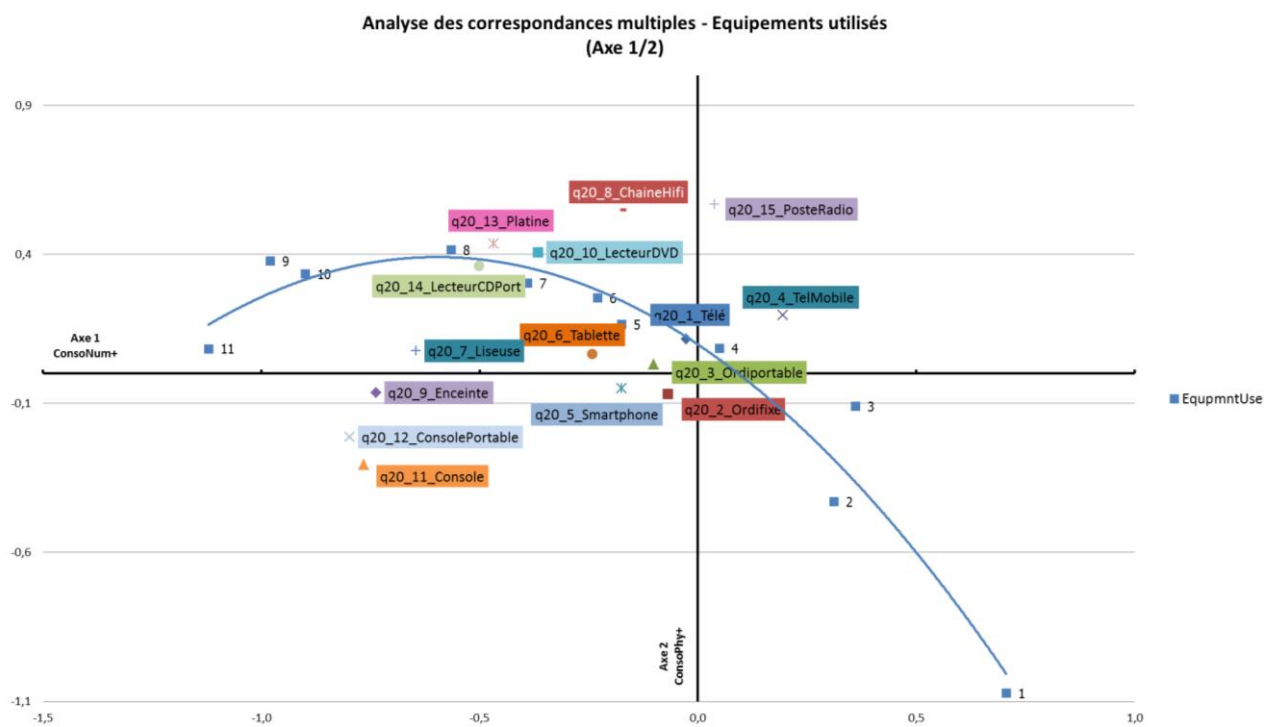
Le questionnaire comporte deux questions concernant l'équipement. Une première demande quels sont dans la liste proposée les équipements qu'ils possèdent. La seconde demande, parmi les équipements possédés préalablement choisis par les enquêtés, ceux qu'ils utilisent personnellement. L'objectif était de pouvoir mettre à distance ce qui tient de la présence « résiduelle » de dispositifs non mobilisés ou mobilisés par d'autre de l'usage plus ou moins fréquent par l'enquêté. La figure ci-dessous présente les résultats aux deux questions :



Le téléviseur reste l'équipement le plus possédé et le plus utilisé régulièrement par l'ensemble des enquêtés, suivi par l'ordinateur portable et le smartphone. On remarque au passage un décrochage marqué entre la possession d'un lecteur Blu-Ray ou DVD (60%, 4^e équipement le plus possédé parmi

ceux listés) et son usage réel (19%, 9^e équipement le plus utilisé). Probablement le signe d'un certain abandon des supports physiques audiovisuels tels que les DVD ou les Blu-Ray. Un abandon probablement suffisamment récent pour que l'équipement n'ait pas été archivé, détruit, donné, malgré son faible usage régulier.

La figure ci-dessus projette les modalités correspondant à l'utilisation des dispositifs techniques mentionnés (uniquement la question 20). Pour gagner en clarté, je n'ai pas projeté les modalités de « non-possession » se concentrant majoritairement dans le quart inférieur droit du repère factoriel.



La représentation graphique permet de mettre en avant une dichotomie entre les équipements que l'on peut globalement considérer comme étant parmi les plus anciens et les équipements les plus récents : les consoles, les smartphones, les enceintes portables, liseuses, tablette et ordinateurs portables et fixes sont plutôt dans la partie inférieure du plan. En revanche les postes de radio, les chaînes Hifi, les platines vinyles, les téléviseurs, les lecteurs DVD et lecteurs de CD portables plutôt dans la partie supérieure. La forme du nuage suit notamment la courbe de l'âge du quart inférieur gauche au quart supérieur droit, donnant une première vision de l'inégale répartition de ces équipements selon les tranches d'âge. L'usage de certains dispositifs, historiquement plus anciens, se trouve sédimenté chez des individus également plus âgés.

À l'inverse, la courbe de tendance représente le recodage de la question 20 selon le nombre cumulé d'équipements possédés, traversant en diagonale le repère, du quart inférieur droit au quart

supérieur gauche, suit quant à elle la trajectoire du niveau de diplôme, pouvant signifier que plus les individus sont diplômés et plus ils tendent à disposer d'un grand nombre de dispositifs.

Les tris croisés permettent en grande partie de valider ces constats. En effet alors que les diplômés du certificat des études ou d'un niveau brevet sont 19,1% à utiliser plus de 6 équipements parmi ceux proposés, cette situation concerne plus de 31% environs des BAC+3/+4 et des BAC+5 et plus.

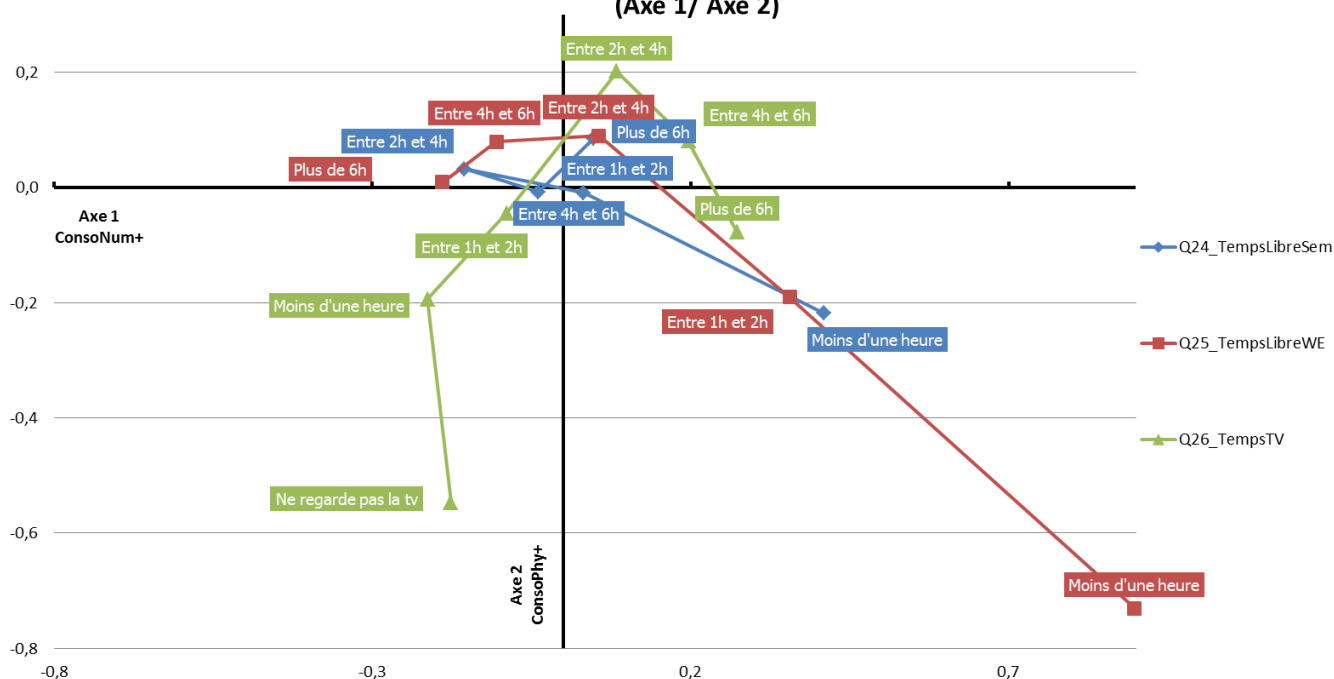
L'âge est également un marqueur très clair et linéaire d'explication : 27,2% des 15-24 ans n'utilisent qu'un ou deux des dispositifs listés, ce qui n'est le cas que de 8,2% des 65 ans et plus (15% à l'échelle de la population globale). À l'inverse, ceux utilisant fréquemment plus de 5 dispositifs représentent plus de 50% des plus de 65 ans et « seulement » 32,6% des 15-24 ans. Les âges intermédiaires suivent la tendance de façon relativement linéaire. Une des explications que l'on peut avancer est que d'une part l'âge permet logiquement d'acquérir et d'accumuler plus d'objets. Cependant, il est question ici non seulement de la possession, mais également de l'usage fréquent de ces dispositifs : on peut avancer l'hypothèse que la faible quantité distincte de dispositifs mobilisés par les plus jeunes soit liée au phénomène de convergence des fonctions permises par les ordinateurs et les smartphones. Si écouter de la musique, jouer à des jeux vidéo et regarder des films et séries sont des activités qui peuvent se réaliser uniquement sur un dispositif, alors l'usage des autres devient obsolète. Et cela malgré la surreprésentation des jeunes dans quatre des cinq domaines étudiés parmi les consommateurs les plus intensifs.

La lecture par PCS met une fois de plus en avant la tendance des cadres à posséder plus d'équipements que les autres catégories : seuls 10% d'entre eux n'utilisent qu'un ou deux des équipements listés contre 15% de la population globale, alors qu'ils sont près de 38% à en utiliser fréquemment plus de 6 contre 26,5% de la population globale. Les ouvriers sont respectivement à 21,3% à n'en utiliser qu'un ou deux alors qu'ils sont seulement 17,2% à en utiliser plus de 6. Notons que l'incidence du genre est assez minimale, mais semble indiquer que les hommes ont une légère propension à utiliser plus de dispositifs techniques que les femmes.

De fait si un certain nombre d'équipements sont largement répandus au sein de la population, ce qui pose alors de la différenciation par les usages de ces mêmes dispositifs, la question de la répartition des équipements moins courants permet de percevoir des différences plus fortes d'expérience quotidienne des biens culturels.

8.3. Gestion du temps : temps libre, temps de télévision

Analyse des correspondances multiples - Variables illustratives de pratiques culturelles (Axe 1/ Axe 2)



8.3.a. Le temps libre en semaine et durant les week-ends

Comme l'indique Gilles Pronovost (Pronovost, 2014) la conception même de temps libre est le fruit d'un long processus sociohistorique de rationalisation et de catégorisation du temps. Le temps libre vient alors comme étant le temps « restant » après soustraction de tous les autres temps de la vie : temps de travail et temps domestiques notamment. Il est alors le temps du repos, de la « récupération », du divertissement, ce qui verra également le développement du « temps de loisir »³⁴. L'accroissement du temps libre fera progressivement apparaître une sociologie du temps de loisir dont Dumazedier est considéré comme l'une des figures de proue.

La question de la répartition du temps quotidien et notamment du temps libre est abordée par de nombreux travaux : en France, l'enquête la plus célèbre et probablement la plus solide qui existe sur la gestion du temps des Français est la série d'enquêtes Emploi du Temps de l'INSEE. Ces dernières sont connues pour l'usage des « carnets de temps » comme instrument méthodologique, confiant leur remplissage aux enquêtés. Mais de fait, d'autres grandes enquêtes portent un certain intérêt à cette question de la gestion du temps, y compris l'enquête « Pratiques Culturelles des Français » du

³⁴ Le terme « temps de loisir » est souvent employé comme équivalent du temps libre même si certains auteurs insistent sur les différences entre les deux concepts. Le temps libre inclus ainsi le temps de loisir (vu comme un temps « actif » d'activités culturelles, sportives, etc.) ainsi que le temps de repos.

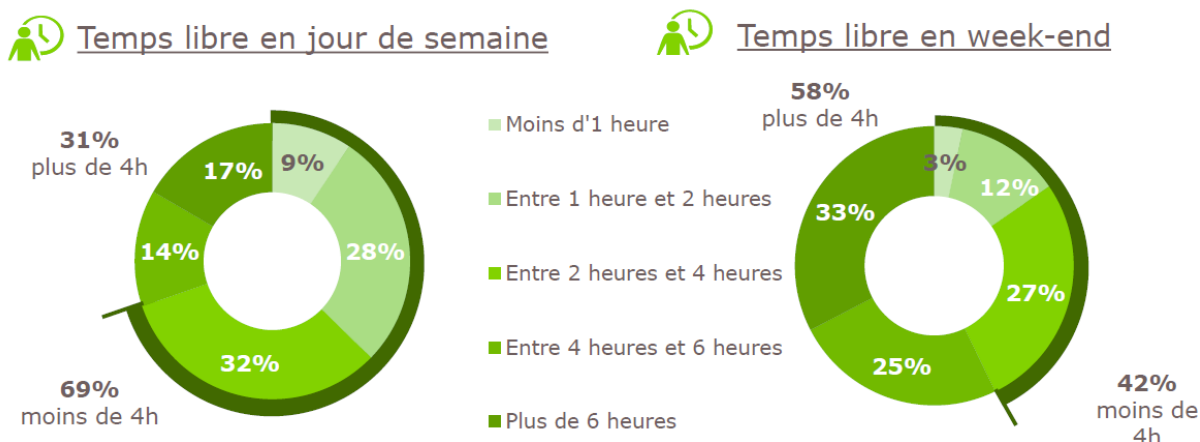
DEPS (ref) qui réitère de nombreuses fois la question du temps passé à différentes activités en différenciant les semaines et les weekends.

Au sein du questionnaire, j'ai fait le choix de différencier également les jours de semaine ordinaires et pour les jours de week-end. La trajectoire des modalités liées au temps libre les week-ends au sein de l'espace factoriel suit une tendance nette : ceux qui déclarent disposer du moins de temps en fin de semaine sont plutôt les catégories populaires et les moins diplômés, tandis que, notamment avec le niveau de diplôme, cette quantité de temps disponible tend à augmenter de façon relativement linéaire, à l'exception de la dernière modalité, la plus haute, avec une légère inflexion qui pourrait peut-être s'expliquer par l'âge et le temps disponible en tant qu'étudiant.

32,6% des enquêtés déclarent plus de 6h de temps libre les week-ends. Ce temps libre est inégalement réparti dans la population. Si l'on regarde les effets du niveau de diplôme, les sans diplômes et ceux qui ont préféré ne pas se prononcer sur leur niveau de diplôme sont surreprésentés (respectivement 34,3% et 39,1%) ainsi que les plus diplômés, tels que les individus de niveau BAC+3 ou +4 et ceux de niveau supérieur à BAC+5 (respectivement 33,4% et 37,5%). Concernant l'âge la modalité « Plus de 6h » de temps libre le week-end correspond au mode des 5 tranches d'âge retenues à l'exception des 35-49 ans qui ne sont que 24,6% à avoir plus de 6h de temps libre les week-ends en moyenne, et qui déclarent majoritairement avoir entre 2h et 4h de temps libre les week-ends (34%). La PCS joue également : les professions intermédiaires, les retraités et les étudiants sont surreprésentés parmi ceux ayant plus de 6h de temps libre durant les week-ends (respectivement 34,7%, 40,6% et 35,2% contre toujours 32,6% dans la population globale). À l'inverse, ceux qui en déclarent qu'une à deux heures de temps de libre les week-ends sont avant tout les agriculteurs, artisans, employés et ouvriers (respectivement 15,7%, 18,2%, 16,3% et 16,9% contre 12,1% à l'échelle de la population globale), c'est-à-dire parmi les catégories les plus populaires.

En revanche, le temps libre en semaine est très probablement dépendant de l'activité professionnelle des répondants. L'ACM étant étiré entre des populations non actives (étudiants et retraités) et des populations actives (PCS supérieure et inférieure), la trajectoire des modalités est difficile à interpréter. La modalité « moins d'une heure » de temps libre est celle qui se détache le plus des autres, étant avant tout présent dans le quart inférieur droit, laissant supposer une surreprésentation plus forte chez les non ou peu diplômés et les PCS inférieures. La seconde modalité laissant le moins de temps libre (« De 1h à 2h ») est plutôt présente dans le quart supérieur gauche (les plus diplômés). Enfin, les modalités indiquant une grande quantité de temps libres en

semaine s'orientent plutôt du côté des étudiants et des retraités, ce qui est corroboré par la lecture selon l'âge des répondants.



Les tris croisés permettent de valider cette lecture graphique : les retraités sont clairement surreprésentés parmi les catégories avec le plus de temps libre en semaine : 37,6% ont plus de 6 heures de temps libre contre 16,5% de la population globale. Les cadres eux ne sont que 8,6% à avoir autant de temps de libre. Professions intermédiaires, ouvriers et employés se démarquent par leur surreprésentation sur la modalité « entre 2h et 4h de temps libre » en semaine (plus de 36%, contre 32,5%). En revanche les cadres sont clairement surreprésentés parmi les catégories avec le moins de temps libre en semaine (17% ont moins d'une heure, contre 9,4% de la population globale). La lecture par niveau de diplôme paraît peu significative ($p.value > 0,11$) et peu d'effets de surreprésentation sont à noter de façon nette à l'exception de la catégorie « certificat d'études/brevet » avec une nette surreprésentation des individus ayant plus de 6h de temps libre, probablement parce que cette catégorie est plutôt constituée d'individus plus âgés que d'autres niveaux de diplôme. La question de l'âge est plus contrastée : le mode est de 2 à 4h de temps libre pour le 15-24 ans, les 35-49 ans et les 50 – 64 ans, mais de seulement 1 à 2h pour les 35-49 ans et de plus de 6 heures pour les plus de 65 ans. Il est probable qu'une lecture avec la variable continue d'âge soit plus explicite et lisible.

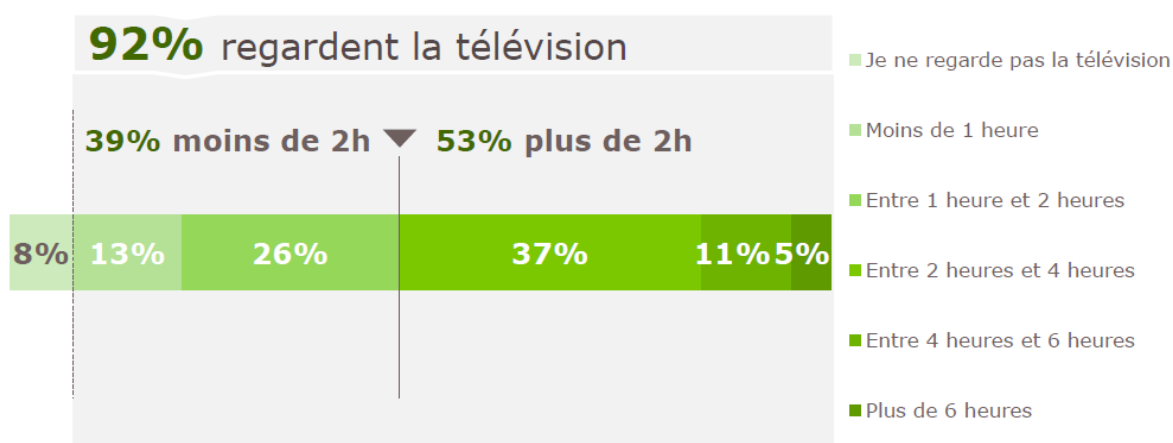
[graphique âge continu/temps libre semaine]

Ces résultats sont concordants avec les conclusions de Gilles Pronovost indiquant que « De toutes les variables explicatives, c'est le statut d'emploi qui a la plus forte influence causale sur la durée du temps de loisir disponible ». Indiquant de même que « la remontée du temps de travail parmi les plus scolarisés est également bien étayée » (Pronovost, 2014)

8.3.b. Le temps de consommation de télévision

Le temps consacré à la télévision a un statut un peu particulier dans les enquêtes sur les temps de loisir. Déjà parce que la télévision a mis du temps avant de rentrer dans les temps culturels, ce qui n'est toujours pas systématique de nos jours. Ainsi, des auteurs tels que Pronovost mettent en concurrence temps de télévision et temps culturel, arguant notamment le « déclin du temps consacré à la lecture », phagocyté par les écrans, en particulier par une « télévision toujours omniprésente » (2014). La télévision a ainsi été vue comme étant antagoniste d'autres activités, potentiellement à plus « haute valeur culturelle » et a inquiétée certains de par sa prépondérance. Dans une perspective longitudinale, on sait désormais que le temps de télévision semble plutôt en période de stabilisation voir de régression : c'est d'autant plus vrai pour les catégories les plus jeunes, souvent au profit de l'ordinateur bien qu'il semblerait que la consommation de télévision chez les plus âgés tend à augmenter.

Au sein de notre espace factoriel, le temps déclaré de consommation de télévision semble suivre une logique bien différente de celle du temps libre les week-ends avec un effet de cloche : les individus dans le quart inférieur gauche du plan factoriel (surreprésentation des faibles niveaux de consommation de livre, faibles patrimoines physiques, forts patrimoines numériques et fortes pratiques numériques, population plutôt juvénile) sont ceux qui semblent les plus enclins à ne pas regarder du tout de télévision ; si les trois modalités suivantes suivent une tendance proche de celle de l'âge, en traversant en diagonale le repère, en revanche les deux modalités les plus hautes de temps de consommation de télévision marquent une inflexion vers le quart inférieur droit. La très forte consommation de télévision est un marqueur à la fois de l'âge et du milieu social, ce qui est confirmé par les tris croisés.



Pour les 15-24 ans et les 25-34 ans, le mode de la variable est entre 1 heure et 2 heures de télévision par jour (respectivement pour 32,3% et 33,8% contre 26,4% à l'échelle de la population globale). En

revanche, pour les trois autres tranches d'âge plus âgées, le mode de la variable est de 2 heures à 4 heures de télévision par jour. En regardant les effets de sous et surreprésentation selon les 5 tranches d'âge, il est clair que plus les individus sont jeunes et moins ils ont tendance à regarder beaucoup la télévision. Seuls 17,7% des 15-24 ans regardent 2 à 4 heures de télévision par jours contre 36,9% de la population globale, alors qu'ils sont 55,2% chez les plus de 65 ans. Si cet effet de l'âge est très net, celui du niveau diplôme l'est également, dans une moindre mesure. Le mode pour tous les niveaux de diplôme est de consommer entre 2 heures et 4 heures de télévision par jour, ce qui est le cas pour 36,9% de la population globale. Ceci varie selon les niveaux de diplôme : c'est d'autant plus vrai pour les détenteurs d'un CAP ou BEP (44%), mais moins vrai pour les détenteurs d'un BAC+5 ou plus (31,6%). Ceux qui ne regardent pas du tout la télévision ne sont que 7,6%, ce qui est davantage pour les BAC+5 et plus (15,3%). A l'inverse, ceux qui regardent entre 4h et 6h de télévision en moyenne ne sont que 11% dans la population globale, mais c'est vrai pour 17,5% des CAP/BEP et seulement 5,1% des BAC+5 et plus.

Enfin, l'impact de la PCS est également important à souligner. En dehors des étudiants et des cadres, toutes les autres PCS (nomenclature à 9 catégories) ont pour mode 2h à 4h de télévision en moyenne. Le mode est de 1 à 2 heures de télévision pour les cadres (32,8% contre 26,4% dans la population globale) et de moins d'une heure pour les étudiants (32,9% contre 13,3% dans la population globale). De fait, on retrouve au travers des catégories « étudiants » et « retraités » les oppositions soulignées au travers de la variable d'âge. Les retraités et autres inactifs sont surreprésentés parmi les plus gros consommateurs de télévision. Les données pour les employés et les ouvriers sont très proches, assez similaires à celles de la population dans son ensemble en dehors d'une surreprésentation un peu plus marquée chez les consommateurs de télévision entre 1h et 2h par jour.

Ce qui peut paraître étonnant, c'est ainsi que moins les individus semblent avoir de temps libre, notamment pendant les week-ends et plus ils sembleraient prompts à consommer de la télévision dans de grandes proportions. Comment expliquer cet effet de vase communicant ?

8.4. La fréquentation des sorties culturelles

La fréquentation des équipements culturels est un grand classique des enquêtes de pratiques culturelles. L'enquête Pratiques Culturelles de Français met notamment en avant le caractère une fois encore cumulatif des sorties culturelles : selon Donnat « il est [...] rare, sinon exceptionnel, d'être un familier d'un équipement culturel – un usager assidu d'une bibliothèque, par exemple, ou un abonné dans un lieu de spectacle – sans avoir un niveau de participation au moins modéré dans les autres domaines culturels ». Non seulement la fréquentation, sur six mois ou un an, des équipements culturels reste une pratique souvent peu développée pour bon nombre de français, mais ceux qui vont à une sortie sont souvent les mêmes qui vont aux autres types de sorties culturelles. On retrouve de fait la même logique pour les différentes pratiques étudiées dans le cadre de notre questionnaire.

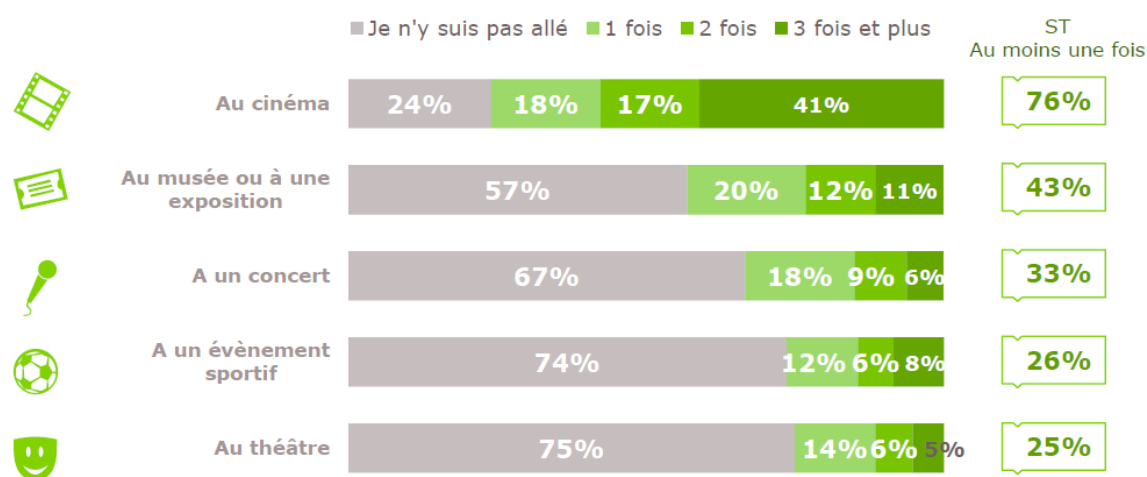
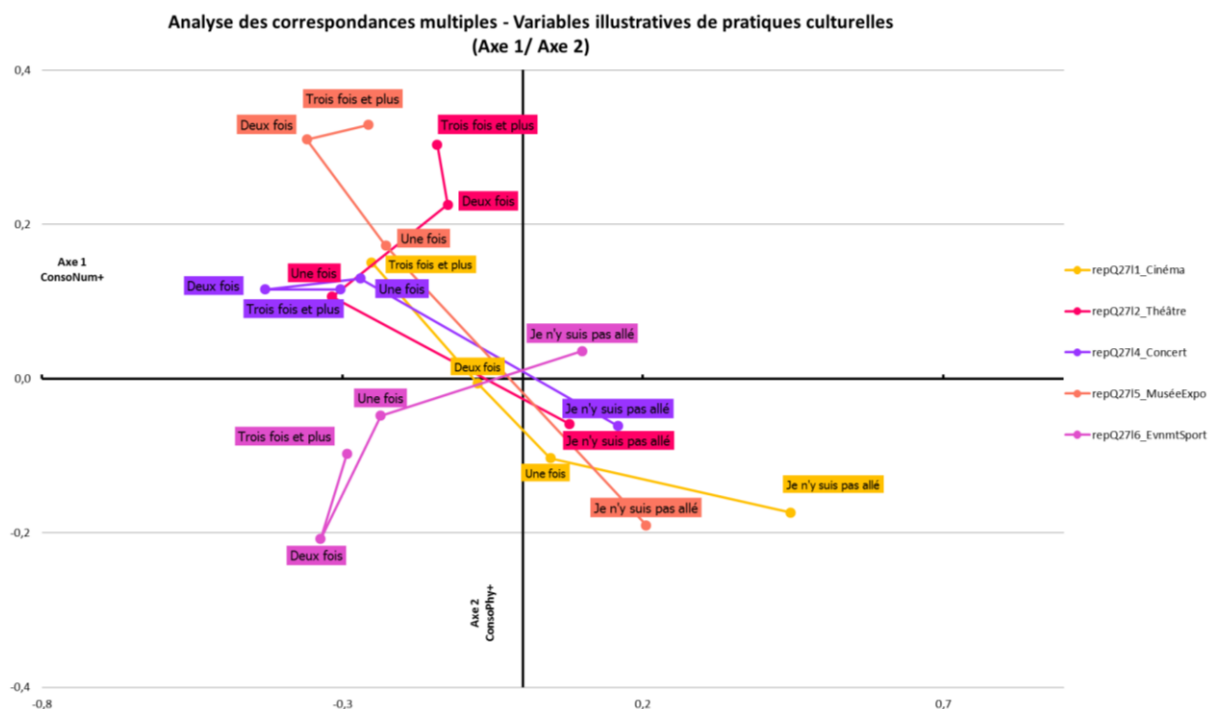


Figure 41 - Fréquentation des équipements culturels sur les 6 derniers mois

La figure ci-dessus présente les tris à plat pour les différentes variables de fréquentation d'équipements culturels. Si les ¾ des Français interrogés sont allés au moins une fois cinéma sur les 6 derniers mois, le mode pour toutes les autres variables est de ne pas y être allé. La figure ci-dessous présente la trajectoire pour les différentes variables de fréquentation culturelle au sein de l'espace factoriel.



Photographie 16 - Variables illustratives de pratiques culturelles sur le plan factoriel 1/2

La fréquentation du cinéma

En prenant une pratique telle que la fréquentation du cinéma sur les 6 derniers mois, on observe un effet relativement linéaire, suivant une tendance similaire à celle du niveau de diplôme, entre un quart inférieur droit où l'on retrouve des modalités liées à une faible fréquentation du cinéma et un quart supérieur gauche regroupant les individus avec une forte fréquentation. Cet effet lié au niveau de diplôme est très clair au niveau des tris croisés : alors que 41% des enquêtés ont répondu être allés au cinéma plus de 3 fois sur les 6 derniers mois, c'est le cas de seulement 20,9% des sans diplôme alors que les BAC+3, 4 et 5 sont à presque 51%, les niveaux intermédiaires de diplôme suivant une tendance linéaire.

L'effet de l'âge sur les sorties cinéma est plus délicat à interpréter. Il ressort principalement que la modalité la plus clivante est celle indiquant n'être jamais allé au cinéma sur les 6 derniers mois (24% des enquêtés) : on note une sous-représentation des plus jeunes (14,5% pour les 15-24 ans) et une nette surreprésentation des plus âgés (31,7% pour les plus de 65 ans). On pourrait s'attendre à une répartition linéaire, mais les résultats sont un peu plus contrastés. En effet, les plus jeunes semblent avoir une propension plus grande à aller fréquemment au cinéma, et pourtant ils sont autant que les plus de 65 ans à y être allés plus de trois fois (un peu plus de 42% pour ces deux catégories). La tranche la plus âgée des plus de 65 ans présente ainsi la caractéristique d'être à la fois la plus exclue de la pratique du cinéma tout en étant celle la plus surreprésentée parmi les plus clients de cinéma les plus assidus.

La lecture par les PCS, conformément aux autres enquêtes à ce sujet, montre la nette surreprésentation des cadres dans les clients les plus assidus des cinémas et dans une moindre mesure celle des professions intermédiaires (respectivement 51,6% et 44,8% contre 41% pour la population globale). À l'inverse les ouvriers, les retraités et les autres inactifs sont clairement surreprésentés parmi ceux qui n'y sont jamais allés sur les 6 derniers mois (35,1%, 33,2% et 34% contre 24% en général).

Ces résultats et notamment le fort taux de réponse pour la modalité la plus haute semble indiquer qu'il aurait fallu proposer des tranches de réponse plus hautes pour accueillir une diversité plus grande de pratiques.

La fréquentation des concerts

L'occurrence du nombre de concerts fréquentés sur les 6 derniers mois permet là encore d'opposer des individus qui n'y sont pas allés avec ceux y étant allé au moins une fois. Sur le plan factoriel, le fait que la trajectoire soit « cassée » entre les modalités « deux fois » et la modalité « trois fois et plus » tient probablement au fait de la rareté (et donc du grand risque de positionnement plus aléatoire) de la modalité. L'effet du niveau de diplôme est là encore très marqué. Si 66,7% des répondants ne sont pas allés à un concert sur les 6 derniers mois, c'est n'est le cas que de 55,8% des BAC+5 ou supérieur et de 81,8% des sans diplôme, les effets de sur/sous-représentation étant relativement linéaires selon le niveau de diplôme. Parmi les sans diplôme, un seul répondant a déclaré avoir été plus de trois fois à des concerts sur la période étudiée alors que parmi les détenteurs d'un niveau BAC+3 ou +4 et d'un BAC+ 5 et plus ils sont respectivement 11% et 9,4%.

En revanche, l'étude des tris croisés entre fréquentation des concerts et âge montre qu'il s'agit plutôt d'une pratique juvénile : 41,5% des 15-24 ans y sont allés au moins une fois sur les 6 derniers mois, contre seulement 29,1% des plus de 65 ans.

L'étude de l'impact des PCS sur la fréquentation des concerts corrobore les deux résultats précédents : les catégories étant allées au moins une fois à un concert sur les 6 derniers mois sont largement les PCS supérieures, cadres (45,5%) et professions intermédiaires (39,5%) en particulier, ainsi que les étudiants (39,3%), alors que les autres catégories en particulier les autres inactifs (26,4%) et les retraités (29%) sont sous-représentées. Là encore, les différences hommes/femmes ne sont pas significatives.

La fréquentation des musées

La projection sur le plan factoriel permet de bien mettre en évidence le caractère très excluant de cette pratique par rapport aux autres variables illustratives concernant des « sorties culturelles », calquée sur la trajectoire du niveau de diplôme. Parmi les variables de pratiques culturelles

illustratives étudiées ici, la fréquentation des musées et celle qui inclut la plus grande amplitude de réponse selon les PCS. Si 37,1% des cadres interrogés ne sont pas allés à un musée ou une exposition sur les 6 derniers mois, parmi les employés, les ouvriers et les autres inactifs ils sont respectivement 68,4%, 69,7% et 74,1%. L'âge est également un marqueur pertinent qui tend à exclure de façon plus prononcée les individus d'âge intermédiaire (25-39 ans) au profit des plus âgés : les 65 ans et plus sont 46,9% à ne pas être allés à un musée ou à une exposition, alors qu'ils sont 62,5% et 63,1%.

La lecture selon le niveau de diplôme met également en avant des différences flagrantes, plus prononcées que pour les autres pratiques. Seuls 32,5% des cadres ne sont pas allés visiter un musée ou une exposition sur les 6 derniers mois contre 80,5% des non-diplômés et 71,7% des détenteurs d'un niveau CAP/BEP, avec là encore un effet relativement linéaire pour les catégories intermédiaires. Le lieu d'habitation a également un impact, avec une corrélation très marquée entre milieu urbain et fréquentation des musées.

La fréquentation des événements sportifs

Parmi les pratiques culturelles étudiées dans cette partie, la fréquentation des événements sportifs est une des seules qui fassent réellement apparaître une dimension genrée par ailleurs relativement absente des autres pratiques. En effet, si 66,2% des hommes ne sont pas allés à un événement sportif sur les 6 derniers mois, les femmes sont 81,2% à ne pas y être allées. Si hommes et femmes vont aussi souvent au cinéma, aux concerts, au théâtre, etc., mais que les événements sportifs marquent une différence flagrante, par quoi est compensé chez les femmes ce temps d'activité ? L'âge est une autre variable significative : 42,7% des 15-24 ans sont allés à au moins un événement sportif sur les 6 derniers mois précédents l'enquête, contre 17,6% des plus de 65 ans, avec là encore un effet linéaire pour les tranches d'âge intermédiaires. C'est très probablement cet effet de la variable d'âge qui oriente si fortement les coordonnées des modalités de forte fréquentation des événements sportifs dans le quart inférieur gauche du plan factoriel. Les PCS les plus exclues sont majoritairement les retraités (82,1%) et les autres inactifs (85,6%).

La fréquentation des théâtres

Sans trop de surprise, la trajectoire des modalités de fréquentation du théâtre suit une logique proche de celle des musées et expositions, excluant de façon plus marquée les sans diplômes et les détenteurs d'un niveau CAP/BEP (respectivement 84,1% et 84,2% n'y sont pas allés sur les 6 derniers mois). Les niveaux BAC+3/+4 ainsi que les BAC+5 et plus sont surreprésentés parmi les publics des salles de théâtre, ce qui est lisible également selon les PCS d'appartenance. L'âge ne semble influencer que plus légèrement cette pratique avec une fréquentation plus assidue pour les catégories les plus âgées, mais sans que les écarts ne soient réellement manifestes (70,8% des plus de 65 ans ne sont pas allés au théâtre, contre 79,2% des 35-49 ans, la tranche d'âge étant le moins

allée au théâtre). L'effet du lieu d'habitation est également très marqué : les milieux urbains favorisent clairement la fréquentation des théâtres, tout particulièrement l'agglomération parisienne.

9. Guide de codage des entretiens (codebook)

Codebook of QDAProj

Domaines

- Films
- Jeux-Vidéo
- Livres
- Musique
- Séries
- Diff. Hiérarchies domaines

Sélection

- SOCIALSELEC
Sélection par sociabilité : le rôle des amis, de la famille, mais également rôle de la sociabilité numérique (membres de sites, utilisateurs de plateformes etc.).
- PLATEFORMEGUIDE
Utilisation des plateformes commerciales (Amazon, FNAC...) et des guides d'achat pour sélectionner les produits (SensCritique, Allociné)...
- CRITIKPRO
Utilisation de la critique professionnelle pour sélectionner les ouvrages (journalistes, mais aussi libraires)
- MEDIAPUSH
Sélection suite à promotion du produit culturel dans les médias (radio, TV, internet etc.).
- INSTACHOICE
Sélection sur la base des éléments descriptifs, caractéristiques et promotionnels, des produits culturels (couverture, illustration, bande annonce, synopsis etc.).
- SERENDIPIDITY
Le rôle du hasard, de l'opportunité, de la rencontre
- FILIATIONCHOICE
Sélection de produits culturels selon une logique d'exploration autour d'un univers, d'une thématique, d'un auteur... Sélection par filiation
- EXPLOSTRAT
Stratégies individuelles de découverte, par exploration, approfondissement, appropriation, diversification... Autodéfinition des façons d'explorer des enquêtés.
- REPEATCHOICE
Consommation multiple du même bien

culturel, par habitude, par gout...

- FAMILIALUSE
Conso héritée de la culture familiale (diff de la sélection "à la volée" par un membre proche)
- INSTASEARCH
Utilisation d'un moteur de recherche directement pour trouver le contenu désiré en l'ayant préalablement en tête.
- NEWPRODUCT
Sélection selon un critère de nouveauté, d'actualité

Acquisition

- MATERIALWORLD
Rapport aux objets matériels et immatériels, attachement aux supports physiques et numériques, différences entre les deux.
- LEGALETHIK
Position sur le caractère légal ou illégal des pratiques et sur le lien avec le caractère moral, éthique des pratiques de consommation.
- FREEORNOT
Propos sur le caractère gratuit ou payant, l'investissement financier dans les produits culturels
- QUALITAT
- STREAM
Acquisition de contenu en flux, streaming
- FLOCKX
Propos sur différence entre contenu stocké (téléchargé ou non) et contenu en flux (streaming).
- REALPLACE
Lieu physique d'acquisition, FNAC, magasins spécialisés etc.
- ACCESSFOREVER
Propos concernant la possibilité de retrouver tout type de contenus sur Internet ou de manière plus globale valorisant l'opulence dans le choix.
- SUPPORTSELEC
Propos sur la sélection d'un contenu selon différents formats
- TEMPORARY
Acquisition temporaire d'un produit, par exemple bibliothèque ou VOD

Codebook of QDAProj

- ANTIMAINSTREAM
-  **Stockage, gestion**
 - COLLEKTION

Propos sur l'accumulation, la patrimonialisation, la constitution d'une collection etc.
 - KLASSEMENT

Méthode de trier, d'ordonnancement, de filtrage, de classement des produits
 - DESTRUKTION

Méthode de suppression, destruction, désencombrement des produits culturels
 - MEMORYTRACES

Tous les supports permettant de référencer, noter, compiler, noter, évaluer, lister les produits culturels consommés (sites, carnets, post-it, favoris etc.).
 - EXPOSITION

Méthode de mise en avant, mise en visibilité, d'esthétisation des produits culturels acquis.
 - NUMERIZATION

Numérisation de la collection actuelle, acquisition des versions numériques
 - SHARED CULTURE

Partage des consommations culturelles avec d'autres individus.
-  **Dispositifs Techniques**
 - ECOTECH

Elements descriptifs de l'écosystème technique a disposition
 - COMPTech

Propos sur la compétence technique, notamment si forte technicité demandée ou manque avéré de compétence.
-  **Consommation**
 - INDIVIDUALISATION

Elements montrant une consommation culturelle individuelle, autogérée, autoconsommée, personnelle et personnalisée.
 - INTENSITY

Les propos concernant la très haute fréquence des consommations, notamment selon les moments, les lieux, les passages de la vie...
 - RITUALIZATION

Forme de ritualisation, d'habitudes de consommation, de cristallisation des façons de faire.
 - TIMEANDPLACES

Des lieux et des moments de consommation particuliers pour des produits particuliers
 - SPATIALIZATION

Gestion et consommation des produits culturels à l'intérieur du domicile
 - FRAGMENTATION

Processus d'éclatement de la consommation (de l'intégrité de l'album à l'écoute par morceaux, des films aux séries etc.)
 - INSIDEQUALITY

Les propos concernant la qualité intrasèque des contenus, les vertus esthétiques, cinématographique, stylistiques etc.
 - PLEASURE

Discours sur le ressenti, le plaisir éprouvé durant la consommation culturelle
 - SELFCONTROL

Méthode d'autocontrôle, de restriction de sa consommation personnelle, par peur de la chronophagie, peur de l'inutilité des conso, ou même par entretien du désir de consommation
 - OPTIMIZATION

Logique de rentabilisation des consommations culturelles, sélection par la qualité ou par la réduction de la quantité
 - MULTICONSO
 - CONSODOUDOU

Consommation rassurante, protectrice, liée à l'enfance...
 - ORIGINALSUPPORT

Le fait d'associer un contenu à un support en particulier
 - SOCIALSYNCHRO

Tout ce qui est fait en fonction de l'agenda des autres (avoir écouté les contenus écoutés par les autres, suivre les séries sur le rythme de publication, sorties ciné actuelles etc.)
 - EXPLIVE

Codebook of QDAProj

Consommation culturelle "live", concerts, expositions, soirées, fêtes etc.

- SENSATTENTION
Propos décrivant la manière d'être attentif à l'oeuvre, ou au contraire de la consommer de façon oblique
- USESVALUES
Logique de "valeur d'usage" qui domine, un certain pragmatisme qui va chercher à maximiser l'efficacité de la consommation au détriment parfois de l'éthique, de la loi etc.
- ORIGINALV
Consommation de bien dans la langue d'origine

 Logique Action

- SUBJECTIVATION
Le travail sur ses propres goûts, la conscience de devoir participer à un "effort culturel" pour s'approprier certaines oeuvres.
- INTEGRATION
- STRATEGIE
- EVASION

 Culture

- OPTCULTUREL
Propos soulignant une volonté de démocratisation des biens culturels, une vision positive de l'accès croissant à des biens culturels, même non "légitimes".
- PESSCULTUREL
Propos soulignant un certain pessimisme sur la place de la culture aujourd'hui, sur les efforts fournis par les individus etc.
- OPTTECH
Les propos semblant souligner un certain optimisme technologique, le fait de voir d'une bonne façon les avancées technologiques, la dématérialisation etc.
- PESSTECH
Les propos soulignant un certain pessimisme technologique, une méfiance/défiante vis-à-vis de la dématérialisation, du numérique etc.
- LEGICULTURAL
Propos permettant de déterminer le rapport à la culture de chaque individu.
- GOODTASTE

Propos sur les hiérarchies de valeurs entre les biens culturels, les classements de légitimité.

- DIVCULTURALCONSO
Propos divers intéressants concernant des axes forts du rapport des individus à leurs consommations culturelles

- CARRIERE

 Média

- MEDIAWEB
- MEDIAPRESSE
- MEDIARADIO
- MEDIARANKING
Hiérarchisation des support médiatiques entre eux (dévalorisation de la tv, valorisation de la radio etc.).
- MEDIATV

 Divers

- PERSOTASTE
Définition de ses propres goûts en matière culturelle
- INFOBESITY
Propos concernant le ressenti d'une trop grande quantité d'informations reçues
- CULTURALABONDANCE
Considération concernant la situation d'abondance culturelle
- ALTACT
Activité(s) en dehors de la consommation culturelle qui prend du temps, énergie, argent...

- INFONEWS

 Pratique Amateur

- PRATMUSIK
- Ecriture
- PRATART

10. Table des figures

Figure 1 - Profils des répondants au questionnaire	52
Figure 2 - Répartition par sexe des enquêtés.....	56
Figure 3 - Répartition par âge des enquêtés	56
Figure 4 - Répartition par PCS des enquêtés.....	56
Figure 5 - Répartition par PCS simplifiées des enquêtés.....	56
Figure 6 - Choix des axes retenus pour l'ACM.....	59
Figure 7 — Projection sur le plan factoriel des valeurs-tests les plus grandes en valeurs absolues (20 plus hautes et 20 plus basses) pour chaque axe	
Figure 8 - Projection des variables sociodémographiques sur l'espace factoriel	70
Figure 9 - Niveau d'intérêt par domaine à partir de Q.39(Axe 1/2).....	72
Figure 10 - Représentation du centre de gravité de chacune des 6 classes	77
Figure 11 - Tableau descriptif des 6 classes issues de la méthode de Ward.....	78
Figure 12 - Caractéristiques des enquêtés par classe	85
Figure 13 - Projection des enquêtés de la seconde vague sur l'espace factoriel.....	87
Figure 14 - Répartition des enquêtés de la première vague au sein des classes	88
Figure 15 - Place d'Odeline au sein de l'espace factoriel	97
Figure 16 - Ecart par domaines entre le nombre de biens physiques possédés par les "passionnés" et l'ensemble de la population	121
Figure 17 - Ecart par domaines entre le nombre de biens numériques possédés par les "passionnés" et l'ensemble de la population.....	122
Figure 18 - Ecart des recours aux supports musicaux sur les 30 derniers jours selon le niveau d'intérêt par rapport à la population globale	124
Figure 19 - Ecart des recours aux supports audiovisuels sur les 30 derniers jours selon le niveau d'intérêt déclaré pour les films par rapport à la population globale	124
Figure 20 – Impact de la mobilisation d'un support sur la mobilisation d'autres supports (musique)	126
Figure 21 - Impact de la mobilisation d'un support sur la mobilisation d'autres supports (vidéo)	127
Figure 22 – Nombre de supports différents de musique enregistrée mobilisés sur les 30 derniers jours	129
Figure 23 - Configurations les plus mobilisées de supports de musique enregistrée sur les 30 derniers jours.....	129
Figure 24 - Nombre de supports audiovisuels différents mobilisés sur les 30 derniers jours	131
Figure 25 - Configurations les plus mobilisées de supports vidéo sur les 30 derniers jours.....	131

Figure 26 - Supports de musique enregistrée mobilisés en fonction de l'âge sur les 30 derniers jours	133
Figure 27 - Supports audiovisuels mobilisés en fonction de l'âge sur les 30 derniers jours	134
Figure 28 - Les moyens de découverte mobilisés.....	289
Figure 29 - Projection sur l'espace factoriel des moyens de découverte mobilisés	290
Figure 30 - Recours aux moyens "médiatiques" de découverte selon l'âge	291
Figure 31 - Recours aux moyens "numériques" de découverte en fonction de l'âge	292
Figure 32 - Recours aux sociabilités pour la découverte en fonction de l'âge	293
Figure 33 - Écart entre les cadres et les ouvriers dans la mobilisation des moyens de découverte...	294
Figure 34 - Écart entre les retraités et les étudiants dans la mobilisation des moyens de découverte	294
Figure 35 - Moyen de découverte mobilisés selon le sexe	296
Figure 36 - Typologie des motifs d'exploration	302
Figure 37 - Tableau synthétique des régimes	419
Figure 38 - Répartition des compétences numériques "générales"	556
Figure 39 - Répartition des compétences numériques appliquées aux biens culturels.....	556
Figure 40 - Projection des variables de compétence sur l'espace factoriel	557
Figure 41 - Fréquentation des équipements culturels sur les 6 derniers mois.....	567

11. Table des photographies

Photographie 1 - Capture d'écran de la vidéo « Unboxing Super Smash Bros. Ultimate Limited Edition + Pro Controller (Nintendo Switch) »	195
Photographie 2 - La bibliothèque "décorative" de Pierre (E43, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3)	209
Photographie 3 - La bibliothèque dans les toilettes de Michelle (E46, 68 ans, Formatrice, Bac +3) ..	211
Photographie 4 - La bibliothèque de Carole affichée dans la chambre d'amis (E31, 59 ans, Ex-policière, doctorante en traductologie, Bac +5).....	212
Photographie 5 - Les CD de Violette, stockés sous la télévision et dont les titres ne sont pas visibles (E45, 36 ans, Éducatrice Spécialisée en milieu ouvert, Bac +2)	215
Photographie 6 - DVD de Mylène, "cachés" dans un placard de l'entrée (E34, 33 ans, Sans activité, Brevet)	215
Photographie 7 - Accumulation de CD et DVD dans le meuble TV d'Odile (E54, 47 ans, Femme au Foyer, Bac)	217
Photographie 8 - Collection de séries et de films du fils d'Odile.....	218
Photographie 9 - Les étagères d'Astrid qui mélangent biens culturels et figurines (E57, 38 ans, RSA, Brevet)	219
Photographie 10 - Le "mur de vinyles" de Thomas (E1, 24 ans, Ingénieur, Bac +5) - Le "mur de vinyles" de Thomas (E1, 24 ans, Ingénieur, Bac +5).....	220
Photographie 11 - La collection de livre de Martine (E9, 59 ans, Factrice, Certificat d'études)	226
Photographie 12 -La bibliothèque de Myriam (E4, 32 ans, Attachée de presse, Bac +5)	231
Photographie 13 - La collection de DVD des enfants de Pierre (E43, 49 ans, RH filiale SNCF entretien voiries, Bac +3)	237
Photographie 14 - Une partie de la collection de CD de Roland, de F à L (E41, 46 ans, Sans emploi, Bac)	238
Photographie 15 - Les carnets de Sylvie (E61, 58 ans, Surveillante lycée, ancienne infirmière, Bac +3)	387
Photographie 16 - Variables illustratives de pratiques culturelles sur le plan factoriel 1/2	568

TABLE DES MATIERES

Sommaire	3
Remerciements	7
Introduction générale.....	11
1. Pour une sociologie des expériences culturelles.....	18
1.1. S'intéresser à la consommation « ordinaire » de biens culturels	18
1.2. Prendre en compte l'hétérogénéité des dispositifs et contextes en régime numérique .	20
1.3. Traiter plusieurs domaines à la fois.....	23
1.4. Se détacher de la question des goûts au profit des « arts de faire »	25
2. Une sociologie pragmatique de l'expérience culturelle.....	29
2.1. Sociologie des régimes d'action et de l'engagement.....	30
2.2. Sociologie pragmatique de l'attachement	32
2.3. Sociomatérialité : de l'ANT à la théorie des pratiques.....	35
3. Matérialité, exploration, consommation : les trois facettes de l'expérience	41
Chapitre 1. Méthodes et terrains.....	45
1. Dispositif méthodologique	45
1.1. Étude exploratoire sur la consommation de biens culturels domestiques.....	46
1.2. Enquête par questionnaires : cartographier les pratiques.....	49
1.3. Seconde vague d'entretiens qualitatifs : prolongement de l'enquête quantitative	54
2. L'Analyse Factorielle des Correspondances Multiples	57
2.1. Le choix des variables	57
2.2. Histogramme des valeurs propres	59
2.3. Interprétation des axes	60
2.3.a. Axe 1 – Intensité de la consommation audiovisuelle domestique et compétences numériques.....	62

2.3.b.	Axe 2 – La place de la consommation littéraire et l'importance des supports physiques.....	64
2.3.c.	Axe 3 – Représentations et discours sur le numérique et la culture	66
2.3.d.	Axe 4 – Le cas particulier des jeux vidéo	68
2.4.	Un fond de carte des pratiques culturelles	69
2.4.a.	Description par les principales variables sociodémographiques	69
2.4.b.	Description par la variable active d'intérêt déclaré par domaine.....	71
3.	Méthodologie de classification	76
3.1.	Description des 6 classes issues de l'analyse des correspondances multiples	77
3.1.a.	Classe 1 – Les bibliophages omnivores (effectif : 409 – 20,32%).....	78
3.1.b.	Classe 2 – Les intermédiaires (effectif : 406 – 20,16%).....	79
3.1.c.	Classe 3 – Les médiaphages (effectif : 381 – 18,92%).....	80
3.1.d.	Classe 4 – Les média-ludiques (effectif : 247 – 12,25%).....	81
3.1.e.	Classe 5 – Les « no-conso » (effectif : 193 – 9,57%).....	82
3.1.f.	Classe 6 – Les digivores (effectif : 378 – 18,77%).....	83
3.2.	Recrutement des enquêtés de la seconde vague d'entretiens semi-directifs.....	87
3.3.	Requalification des enquêtés de la première vague	87
	Conclusion : Les limites à la description des pratiques par une enquête quantitative.....	89
	FOCUS : Les « no-conso », regards croisés du quantitatif et du qualitatif	90
	Partie 1. Réconcilier les deux mondes ?	103
	Chapitre 2. Perdre l'aura une seconde fois ?	105
1.	Quand la reproduction porte atteinte à l'authenticité de l'œuvre d'origine.....	107
2.	La singularisation des biens physiques.....	109
3.	De la valeur culturelle à la valeur d'exposition.....	109
4.	Réhabiliter l'aura des biens culturels reproductibles.....	112
	Comment les individus retrouvent-ils l'aura perdue des biens culturels ?	114
5.	Sommes-nous dans un régime mixte de pratique ?.....	118
5.1.	Engagement et cumul des possessions physiques et numériques	119
5.1.a.	Dépendance entre la possession physique et la possession numérique	119
5.1.b.	L'importance de la variable d'intérêt déclaré dans la possession physique et numérique	120

Table des matières

5.1.c.	L'importance de la variable d'intérêt déclaré dans le recours aux différents supports physiques et numériques sur les 30 derniers jours.....	123
5.1.d.	Effets d'interaction entre les supports mobilisés.....	125
5.2.	Une hétérogénéité des configurations de supports mobilisées	128
5.2.a.	Les combinaisons de supports pour la consommation de musique enregistrée	128
5.2.b.	Les combinaisons de supports pour la consommation audiovisuelle	130
5.3.	Exclusion des plus âgés du numérique, persistance du physique chez les plus jeunes ..	133
	FOCUS : Le cas de l'autoradio.....	136
Chapitre 3.	Retrouver l'aura des biens culturels reproductibles	141
1.	Retrouver l'aura par le rapport à un « idéal d'authenticité »	144
1.1.	L'authenticité par le lien avec l'œuvre	145
1.2.	L'authenticité par le lien avec l'artiste	151
1.3.	L'authenticité par le conditionnement.....	159
2.	Retrouver l'aura par la possession des biens	165
2.1.	Pourquoi posséder des biens culturels physiques aujourd'hui ?	167
2.2.	Singularité par la dimension sensorielle.....	181
2.3.	Singularité du moment de la consommation	190
2.4.	Singularité du moment d'acquisition	193
Chapitre 4.	Classer, ranger, exposer	199
1.	La mise en visibilité des biens physiques dans l'espace domestique.....	207
1.1.	Mise en visibilité des livres et distinction.....	207
1.2.	Obsolescence des biens médiaculturels et différenciation.....	215
2.	Ordonner les livres : la persistance des critères institutionnels	225
3.	Organiser et classer les biens médiaculturels dans l'espace domestique	234
4.	Organiser les biens numériques : vers des classements idiosyncrasiques.....	242
4.1.	Le stock : de l'accumulation à la consommation en flux tendu	245
4.2.	Le flux : les formes idiosyncrasiques de classement	255
Partie 2.	Explorer.....	263
Chapitre 5.	Explorer et sélectionner en régime d'abondance	265

Table des matières

1. De la prescription à l'exploration ?	270
1.1. Les différents types de prescriptions	271
1.1.a. Prescription médiatique et promotionnelle	271
1.1.b. Prescription sociale : socialisation et sociabilité culturelle	272
1.1.c. Prescription sur les plateformes numériques : hétérogénéité des dispositifs.....	275
1.2. L'entrée par l'expérience individuelle : attachement, dissonance et expérience esthétique.....	278
1.3. L'exploration en régime numérique : approche par une sociologie pragmatique du numérique	281
1.4. Vision d'ensemble sur le recours aux différents moyens de découverte	289
2. Une typologie des « motifs » d'exploration	297
2.1. Registre des dispositifs de jugement.....	303
2.1.a. Prescription adressée	303
2.1.b. Prescription non adressée	308
2.1.c. Information éditorialisée.....	313
2.1.d. Expérimentation	315
2.1.e. Classification.....	318
2.2. Registre de fouille par porosité	322
2.2.a. Filiation	322
2.2.b. Approfondissement	326
2.2.c. Reconsommation.....	329
2.3. Registre de la prise opportuniste	332
2.3.a. Flux éditorialisé	333
2.3.b. Déambulation	338
2.3.c. Disponibilité.....	343
2.3.d. Capillarité.....	347
Chapitre 6. L'exploration en régime numérique aux regard de trois portraits.....	353
1. Portrait de Jimmy – explorations curieuses : terrains et techniques de chasse	355
2. Portrait de Suzanne – recours aux « tops », au plus visible, au plus consommé.....	366
3. Portrait d'Olivier – points de départ et chemins.....	373
Partie 3. Ajuster.....	379

Table des matières

Chapitre 7. Accélérer : les promesses d'optimisation par le numérique.....	381
1. Suspendre et surveiller le flux de contenus	384
2. Acquérir et mettre les biens à disposition	392
3. Ajuster les rythmes de consommation.....	399
Chapitre 8. Se mettre en condition : la gestion des états émotionnels et cognitifs.....	411
1. Régime d'Évasion : se couper du monde	420
2. Régime de Rentabilité : maximiser les ressources	434
3. Régime d'Accompagnement : supporter la pénibilité.....	445
Conclusion Générale : La Singularité des Expériences	455
Bibliographie.....	465
Annexes	485
1. Tableau des enquêtés.....	487
2. Questionnaire	490
3. Listes des variables et questions associées	522
4. Tableau des variables contributives de l'axe 1 (ordre décroissant, 40 premières).....	532
5. Tableau des variables contributives de l'axe 2 (ordre décroissant, 40 premières).....	534
6. Nombre d'enquêtés attendus par classe	535
7. Tableau des valeur-test par classes et par modalités	536
7.1.a. Classe 1 / 6 (Effectif: 409 - Pourcentage: 20.32)	536
7.1.b. Classe 2 / 6 (Effectif: 406 - Pourcentage: 20.16)	539
7.1.c. Classe 3 / 6 (Effectif: 381 - Pourcentage: 18.92)	542
7.1.d. Classe 4 / 6 (Effectif: 247 - Pourcentage: 12.25)	545
7.1.e. Classe 5 / 6 (Effectif: 193 - Pourcentage: 9.57)	548
7.1.f. Classe 6 / 6 (Effectif: 378 - Pourcentage: 18.77)	551
8. Pour aller plus loin dans la description de l'espace factoriel	555
8.1. L'inégale répartition des compétences numériques.....	555
8.2. La place des équipements	559
8.3. Gestion du temps : temps libre, temps de télévision.....	562
8.3.a. Le temps libre en semaine et durant les week-ends.....	562

Table des matières

8.3.b. Le temps de consommation de télévision.....	565
8.4. La fréquentation des sorties culturelles	567
9. Guide de codage des entretiens (codebook)	572
10. Table des figures.....	575
11. Table des photographies	577
Table des matières	579