

**Article à paraître pour le Numéro spécial de la *Revue de l'Institut de Sociologie***

**« Arts et vieillissement.**

**Les âges de la création, de la médiation et de la réception artistiques »**

*Une musique qui se meurt ?*

*Les institutions musicales face au vieillissement des publics de la musique classique*

Stéphane Dorin

Université de Limoges

Gresco (EA 3815)

La sociologie de la musique s'intéresse depuis plusieurs années au vieillissement et au rétrécissement de la base sociale des publics de la musique classique, particulièrement en concert, mais aussi en termes de consommation de musique enregistrée sur des supports électroniques et numériques – dont la radio, la télévision, les lecteurs de CD, de DVD, les platines vinyles ou cassettes, ainsi que les ordinateurs fixes et portables, les smartphones ou encore les tablettes.

Pour autant, l'écoute de musique a progressé de manière très importante au cours des dernières décennies, en particulier grâce aux différentes générations de technologies de reproduction sonore, jusqu'aux plus nomades, au point d'occuper une place prépondérante dans la vie culturelle des Français. Ainsi, plus de 80 % des Français écoutent de la musique, dont un

tiers tous les jours, selon les enquêtes publiées par le Ministère de la Culture et de la Communication. Et ce sont plus de trois jeunes sur quatre qui écoutent de la musique quotidiennement<sup>1</sup>. Or ce sont les musiques qualifiées de populaires, comme le rock, le metal, le rap, le R'n B, l'électro, ou encore la soul et le reggae mais aussi, notamment aux États-Unis, la country et la folk music, qui se sont massivement diffusées en France au cours des quatre dernières décennies, y compris dans les classes supérieures et diplômées, au point qu'elles en sont devenues les genres musicaux préférés, et ce plus particulièrement pour les générations les plus jeunes. L'adjectif « populaire » a, par ailleurs, du mal à s'imposer dans le débat public sur les goûts musicaux et les programmations des salles et ce sont les adjectifs « actuelles » ou « amplifiées » qui restent encore utilisés dans les terminologies officielles, sans que soit clos le débat, lancé dans les années 1980, au moment de l'ouverture des politiques culturelles par Jack Lang, sur la qualification des musiques ne pouvant être assimilées aux musiques dites savantes. Le terme « populaire » est, quant à lui, largement utilisé dans les pays anglo-saxons, où le discrédit qui lui est associé en France est contrebalancé par des formes anciennes de reconnaissance sociale de la valeur de la culture populaire en général – et dont témoignent les *Popular Music Studies* et leur institutionnalisation croissante dans les pays anglophones depuis le début des années 1980, comme le confirme la naissance de la revue universitaire britannique *Popular Music* en 1981. Il y a donc une particularité française, où le sens des hiérarchies culturelles et musicales, souvent étudiées par les sociologues mais aussi les historiens et les musicologues, reste encore très cru et très prégnant.

Dans ce contexte spécifique où la musique classique continue de jouer un rôle majeur dans la définition de ce qu'est la culture savante, la question du vieillissement de ses publics se heurte souvent à des formes de dénégation, par tous les moyens possibles, ou de déploration, car elle serait le signe du déclin inexorable de l'identité occidentale et de sa culture. On y retrouve ici les échos d'une angoisse particulière, liée à un pessimisme culturel, auquel

s'oppose, de manière symétrique et tout aussi exagérée, une forme de jubilation à imaginer le possible effacement d'une culture musicale jugée parfois obsolète en regard des évolutions démographiques, sociales et culturelles qui accompagnent la mondialisation et la diffusion massive des nouvelles technologies. En tout état de cause, le fait que les musiques qualifiées de populaires – nous mettrons le cas du jazz et de sa légitimation croissante au cours du XXe siècle à part, car il fait désormais partie du registre des musiques savantes à de très nombreux égards – soient devenues l'apanage des classes moyennes et supérieures, et ce dans la totalité des pays dans lesquelles des enquêtes empiriques ont été conduites depuis les années 1990, pose déjà un problème terminologique de taille aux analystes : comment continuer à qualifier de populaires les musiques préférées des classes supérieures ? Et, partant, comment rendre compte du déclin et du vieillissement des musiques dites savantes, présumées représenter la quintessence du goût musical des catégories privilégiées alors qu'elles y sont largement minoritaires ?

Nous montrerons d'abord que les éléments de preuves s'accroissent avec force depuis plusieurs années en direction d'un vieillissement des publics, accompagné de son élitisation, mais il est vrai que la France a longtemps été en retard sur cette question sensible du point de vue des politiques culturelles. En regard d'une double comparaison, dans le temps et entre pays où l'on dispose d'enquêtes indépendantes et sérieuses sur les pratiques culturelles, il est possible de dégager une tendance de long terme, qui s'est amplifiée au cours de la dernière décennie, ce qui relativise fortement les polémiques et dénégations qui s'expriment encore régulièrement et font obstacle, d'une part, à la prise en compte du phénomène et, d'autre part, à son analyse approfondie et à la recherche de pistes – ce qui se fait déjà depuis la fin des années 2000 aux États-Unis par exemple. Puis, nous établirons, à l'aide des enquêtes empiriques sur les publics des concerts eux-mêmes, que nous sommes face à un certain effacement de la musique classique à terme dans le cadre d'une problématique de renouvellement générationnel des goûts culturels, qui doit nous conduire à infirmer l'hypothèse du cycle de vie, encore

régulièrement convoquée pour expliquer que les publics de la musique classique ont toujours été plus âgés que la population générale. Mais rajeunir les publics ne saurait constituer un objectif unique et simple de diversification des publics, car la jeunesse n'est pas homogène et parce que, dans le cas de la musique classique, il existe une fraction, repérable dans toutes les enquêtes empiriques récentes disponibles, de jeunes auditeurs sur-sélectionnés socialement et culturellement. De ce point de vue-là, rajeunissement et diversification sociale ne vont pas nécessairement de pair, comme le montre l'analyse de notre enquête PICRI<sup>2</sup>. La thèse du renouvellement générationnel doit en effet être nuancée à l'aune des autres critères de distinction de la musique classique, ne serait-ce que par rapport à la classe sociale, mais aussi au genre et à l'origine ethnique dans le contexte de sociétés plus sensibles aux questions démocratiques de diversité et de la progression d'un certain cosmopolitisme dans le cadre de la globalisation culturelle et que l'âge ne constitue finalement qu'une des frontières de la musique classique.

### **Une tendance de long terme dans les enquêtes sur les pratiques culturelles en France et à l'étranger**

Progression et intensification de l'omnivorisisme, au sens de Richard A. Peterson (1992)<sup>3</sup>, ou de l'éclectisme chez Pierre Bourdieu et chez Olivier Donnat<sup>4</sup> au sein des fractions diplômées des nouvelles générations, montée en puissance des industries culturelles et des médias, diffusion d'une culture jeune fondée sur de nouveaux styles musicaux et leurs musiciens stars depuis les années 1950 constituent autant de phénomènes à la fois sociaux, économiques et anthropologiques qui contribuent à diminuer la place accordée dans l'espace public à la musique classique. Ses codes, notamment vestimentaires et comportementaux, ses références,

ses lieux – les salles de concert – et ses rituels comme le concert et son programme, ont constitué, au milieu du XIXe siècle, l'essence même de la sortie bourgeoise, en opposition aux loisirs vulgaires des classes populaires, comme l'ont montré Pierre Bourdieu pour la France et Paul DiMaggio pour les États-Unis, notamment à Boston<sup>5</sup>, dont le modèle s'est diffusé, d'abord à New York et Chicago, puis à l'ensemble du pays dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Les débats sont désormais devenus récurrents, à Paris ou à New York, sur la pertinence des applaudissements<sup>6</sup> entre les mouvements d'une symphonie ou les bravis des auditeurs les plus enthousiastes, tels que l'on peut les trouver en Amérique latine, comme le montre très bien la formidable enquête ethnographique sur les aficionados d'opéra à Buenos Aires de Claudio Benzecry<sup>7</sup>. Ces controverses opposent les puristes, soucieux du respect de l'étiquette des concerts définie vers 1860 aux modernistes, plus respectueux de la diversité et soulagés que de nouvelles fractions, moins au fait des codes bourgeois du concert classique, parviennent à trouver le chemin des salles de concert et des maisons d'opéra.

Le déclin de cette culture du concert classique dans sa version bourgeoise des années 1850 au profit des nouvelles formes de sorties culturelles des Sixties a accompagné une transformation profonde des rapports à la culture de manière générale et à la musique en particulier. Cette évolution des goûts musicaux pose *in fine* la question des publics de la musique savante et tout particulièrement des concerts. La musique savante est ainsi confrontée depuis plusieurs décennies à un processus de vieillissement de son public, qu'illustre, entre autres, l'évolution de la part des moins de 35 ans dans l'auditoire de l'Ensemble intercontemporain, passée de 43,5 % à 18,1 % entre 1983 et 2008, telle que je l'ai montrée dans l'enquête que j'ai conduite sur les publics de l'Ensemble intercontemporain (EIC) et en la comparant à celle conduite par Pierre-Michel Menger en 1983<sup>8</sup>.

Toutefois, il est possible de s'appuyer également sur les déclarations des répondants aux enquêtes statistiques conduites par le Département des Études, de la Prospective et des

Statistiques (DEPS), Pratiques Culturelles des Français. Elles mesurent ainsi, depuis de nombreuses décennies désormais, la proportion de Français de 15 ans et plus ayant déclaré avoir assisté à au moins un concert de musique classique au cours des douze derniers mois. Cette proportion a augmenté légèrement jusqu’aux années 1980-1990, puis est retombée au cours des années 2000, comme le montre le tableau 1.

**Tableau 1. Proportion de Français de 15 ans et plus ayant assisté à un concert de musique classique au cours des douze derniers mois (en %)**

1973	1981	1988	1997	2008
7	7	9	9	7

*Source* : Enquêtes Pratiques culturelles des Français, Ministère de la Culture et de la Communication.

*Nota Bene* : les résultats de la dernière vague passée en 2018 ne sont pas encore disponibles à la date de la publication de cet article.

La France n’est pas le seul pays à disposer d’un tel dispositif d’enquête concernant les pratiques culturelles et artistiques. Ainsi, les États-Unis se sont dotés, à travers le National Endowment for the Arts (NEA) depuis le début des années 1980, d’un dispositif similaire, centré sur les pratiques artistiques dites savantes, à savoir les enquêtes Survey on Public Participation in the Arts (SPPA), dont la dernière vague a été passée en 2017 et les données mises à disposition des chercheurs. Les résultats en sont sensiblement différents, car, d’une part, la population de référence de l’échantillonnage est celle des adultes de plus de 18 ans, et, d’autre part, la catégorie de « musique classique » englobe des événements qui seraient certainement classés comme n’en relevant pas, mais de formes plus légères comme la musique de film ou la musique militaire – les premières vagues de Pratiques Culturelles des Français

jusqu'en 1981 inclus mentionnaient la « grande musique » pour parler de musique classique. La situation américaine montre cependant un déclin très net entre le début des années 1980 et les années 2010, comme le fait apparaître le tableau 2.

**Tableau 2. Proportion d'Américains de 18 ans et plus ayant assisté à un concert de musique classique au cours des douze derniers mois (en %)**

1982	1992	2002	2008	2012	2017
13	12,5	11,6	9,3	8,8	8,6

Source : enquêtes SPPA, NEA.

Mais ce type de données est également disponible en Grande-Bretagne, qui dispose, depuis les années 2000, d'un dispositif annuel de grande ampleur, *Taking Part*. Si l'on prend en compte d'autres formes de sorties culturelles savantes, opéra, concert de jazz et ballet, toutes sont confrontées à un déclin notable au cours de la décennie, à l'exception notable du ballet (Tableau 3).

**Tableau 3. Evolution 2005-2016 de la participation à un spectacle au cours des 12 derniers mois en Grande-Bretagne (en %)**

	2005/2006	2006/2007	2007/2008	2008/2009	2009/2010	2011/2012	2012/2013	2013/2014	2014/2015	2015/2016	Variation
Opera ou opérette	4,4	3,8	3,9	4	4,3	3,9	4	3,9	3,7	4	-9,1%
Concert de musique classique	8,3	7,7	7,6	8,1	7,6	7,7	7,9	7,2	7	7,6	-8,4%
Concert de jazz	5,6	5,6	5,4	5,7	5,4	5,6	5	5,5	5,2	5,2	-7,1%
Ballet	3,9	3,5	3,7	3,6	3,6	4,3	4,1	4,2	4	4,2	7,7%

Source: *Taking Part*

D'autres précisions sont accessibles en comparant les résultats des saisons 2009-2010 et 2015-2016, pourtant peu distantes dans le temps (Tableaux 4.a et 4.b)

**Tableau 4.a. Fréquentation d'un spectacle en Grande-Bretagne en 2009-2010 (en %)**

2009-2010	Opera ou opérette	Concert de musique classique	Concert de jazz	Ballet
All	4,3	7,6	5,4	3,6
Male	3,4	6,9	<b>6,1</b>	1,8
Female	<b>5,2</b>	<b>8,2</b>	4,7	<b>5,3</b>
16-24	1,9	3,3	5,1	2,1
25-44	3,2	5,5	4,9	3,0
45-64	<b>5,6</b>	<b>10,1</b>	<b>6,7</b>	<b>4,1</b>
65-74	<b>7,8</b>	<b>12,4</b>	<b>6,0</b>	<b>6,2</b>
75+	3,8	<b>8,2</b>	2,7	<b>3,7</b>

Source : *Taking Part*

**Tableau 4.b. Fréquentation d'un spectacle en Grande-Bretagne en 2015-2016 (en %)**

2015-2016	Opera ou opérette	Concert de musique classique	Concert de jazz	Ballet
All	4	7,6	5,2	4,2
Male	3,6	6,9	5,2	2,3
Female	<b>4,4</b>	<b>8,2</b>	5,2	<b>6,0</b>
16-24	1,8	3,6	2,4	1,7
25-44	2,7	4,6	4,3	3,9
45-64	<b>4,4</b>	<b>8,9</b>	<b>6,5</b>	<b>4,7</b>
65-74	<b>7,7</b>	<b>12,8</b>	<b>6,5</b>	<b>5,9</b>
75+	<b>6,1</b>	<b>12,6</b>	<b>6,3</b>	<b>5,5</b>

Source : *Taking Part*

Lors de l'édition 2009/2010 de l'enquête *Taking Part*, le volet sociodémographique permet de repérer la surreprésentation des classes d'âge les plus élevées dans les publics de l'opéra, mais aussi du jazz, et plus encore dans celui des concerts de musique classique. On y constate toutefois une diminution marquée de la fréquentation des concerts et spectacles après 75 ans. Une présence plus importante des femmes dans les publics de l'opéra et du classique ainsi que dans ceux du *ballet* – au sens anglo-saxon de ballet classique, ce qui exclut la danse contemporaine – phénomène sans doute plus attendu, est également à noter. En 2015-2016, c'est la forte augmentation de la proportion de plus de 75 ans qui est remarquable, en dépit



d'une relative stagnation de la proportion de Britanniques ayant assisté à un concert au cours des douze derniers mois écoulés avant l'enquête annuelle en question.

Enfin, aux Pays-Bas, qui possède une longue tradition d'enquêtes sur les pratiques culturelles comme la France, les tendances constatées dans le cadre des dernières enquêtes entre 1995 et 2007 montrent les mêmes évolutions : déclin général, augmentation de la surreprésentation des classes d'âge les plus élevées, particulièrement les 65-79 ans ces dernières années, et surreprésentation des femmes (Tableau 5).

**Tableau 5. Fréquentation des concerts de musique classique aux Pays-Bas 1995-2007**

en %	1995	1999	2003	2007
<i>Ensemble</i>	17	15	14	14
<b>Hommes</b>	15	13	12	12
<b>Femmes</b>	<b>20</b>	<b>17</b>	<b>16</b>	<b>16</b>
<b>6-11 ans</b>	6	6	8	6
<b>12-19 ans</b>	10	8	7	7
<b>20-34 ans</b>	14	10	10	10
<b>35-49 ans</b>	21	14	13	10
<b>50-64 ans</b>	<b>27</b>	25	22	<b>22</b>
<b>65-79 ans</b>	<b>20</b>	25	20	<b>26</b>
<b>80 ans et +</b>	12	15	15	11
<b>agglomérations urbaines</b>	25	19	22	22
<b>autres villes &gt; 100.000 hab</b>	19	18	14	13
<b>&lt; ou = 100.000 hab</b>	16	14	12	13

Source : Sociaal en Cultureel Planbureau, Den Haag 2009

Il est à noter que les taux nominaux de sortie au concert classique peuvent paraître plus élevés, mais c'est en raison d'une définition plus large de la « musique classique », qui inclut la musique classique *stricto sensu*, mais aussi l'opéra et le lyrique et certaines catégories qui seraient classées en musique classique « légère » ailleurs, reflétant ainsi une diversité, au sein de l'Europe, dans l'appréhension même de la catégorie « musique classique », qu'Esteban

Buch définit d'ailleurs plutôt comme un « hypergenre », regroupant divers sous-genres parfois incommensurables, plutôt qu'un genre aisément identifiable<sup>9</sup>. Il est à noter également la baisse sensible de la participation des 20-34 ans, et surtout des 35-49 ans, leur participation chutant de moitié entre 1995 et 2007, tandis que les 65-79 ans ont vu leur fréquentation augmenter de 6 points passant de 20 à 26 % en 1995.

Une comparaison plus poussée, à la fois sur le plan temporel et sur le plan international, peut être effectuée en s'intéressant aux âges moyens et médians des spectateurs et auditeurs de différentes sorties culturelles, dont la musique classique. Les données les plus intéressantes en termes longitudinaux sont celles des enquêtes Pratiques Culturelles des Français et les Surveys on Public Participation in the Arts (SPPA) aux États-Unis, et à un degré moins poussé les enquêtes *Taking Part* de 2005-2006 et de 2015-2016. L'âge moyen n'est cependant pas un indicateur très pertinent pour mesurer le vieillissement. En effet, lorsque la distribution d'une variable dans une population se caractérise par des effectifs élevés pour les valeurs les plus grandes, la médiane est supérieure à la moyenne. C'est l'inverse pour les variables qui, comme le revenu ou le patrimoine, ont une distribution où les valeurs les plus faibles sont les plus nombreuses. Or, dans le cas d'un vieillissement de la population des auditeurs de concerts de musique classique, ce sont bien les effectifs des valeurs les plus élevées qui progressent. Le vieillissement se mesurera donc plus aisément par la comparaison des âges médians dans le temps, en le rapportant à l'évolution des âges médians de l'échantillon général utilisé et qui rend compte de l'évolution démographique générale, à savoir un vieillissement des populations des pays occidentaux, notamment la France et les États-Unis, qui nous intéressent ici.

C'est pourquoi j'ai construit la base suivante, à partir des différentes vagues d'enquête disponibles en France et aux États-Unis entre le début des années 1980 et la fin des années 2000 en France (les dernières données disponibles restent celles de 2008 en attendant celles de 2018)

et la fin des années 2010 aux États-Unis – la dernière enquête SPPA disponible est celle de 2017, ce qui permet d'intéressantes comparaisons. En Grande-Bretagne, on se contentera de comparer deux vagues à dix ans d'écart entre 2006 et 2016.

Comme le montrent les tableaux 7.a et 7.b des âges médians par sortie culturelle en France et aux États-Unis, les publics du concert classique, comme ceux de l'opéra, ont vieilli plus rapidement que la population générale depuis les années 1980, en France comme aux États-Unis. Ce phénomène affecte les différentes sorties culturelles, opéra, théâtre, musique classique et jazz, sauf le ballet en France. Mais il faut noter une différence dans la définition : en France, le ballet comprend la danse classique et la danse contemporaine dans les questions posées, tandis qu'en anglais, *ballet* désigne uniquement le ballet classique. Or, les spectateurs de danse contemporaine ont tendance à être sensiblement plus jeunes que les spectateurs de ballet classique, comme permettent de le montrer les données britanniques de *Taking Part* utilisées dans le Tableau 6. On ne peut que constater que les âges médians progressent le plus pour le jazz, dont les amateurs étaient plus jeunes en 2006, et la musique classique, dont les auditeurs ont gagné trois ans en dix années.

**Tableau 6. Âges médians des spectateurs des sorties culturelles suivantes en Grande Bretagne en 2005-2006 et 2015-2016**

2015-2016			
2015-2016	Opera ou opérette	Concert de musique classique	Concert de jazz
All	4	7,6	5,2
Male	3,6	6,9	5,2

Source : *Taking Part*

Les enquêtes *Pratiques Culturelles des Français* et *Survey of Public Participation in the Arts* (SPPA) reposent sur des déclarations, puisqu'ils enregistrent la réponse à une question portant sur le fait de s'être rendu à une activité culturelle (concert, théâtre, etc.) au cours de l'année écoulée. De tels dispositifs induisent une surdéclaration des pratiques, les répondants moins investis tentant de donner une image plus proche de la norme sociale, qui valorise la sortie culturelle. Ainsi, les âges médians obtenus par ces dispositifs sont susceptibles d'être sous-évalués si les classes d'âge les moins investies, ici les plus jeunes, surdéclarent leurs sorties. Par ailleurs, ce dispositif d'enquête fournit un pourcentage de participation culturelle – par exemple, « être allé au concert classique une fois au moins au cours de l'année écoulée » – au sein de la population adulte (plus exactement les 15 ans et plus en France, les 18 ans et plus aux États-Unis).

Construite selon la méthode des quotas à partir d'un échantillon non aléatoire, les enquêtes *Pratiques Culturelles des Français* – sauf la vague 2018, qui a pu obtenir le label INSEE et utiliser un échantillon aléatoire, mais n'est pas disponible ici – et SPPA se caractérisent par un biais déclaratif. Cependant, celui-ci se répétant de vague en vague d'enquête, il n'affecte pas les comparaisons faites dans le temps, permettant de tracer des évolutions.

Il apparaît alors clairement, lorsqu'on analyse la colonne « Gain » que ce sont d'abord les publics du jazz qui ont le plus fortement vieilli. Mais ils étaient aussi les plus jeunes au départ. Il faut noter qu'en France, les résultats de l'enquête 1973 ont été écartés car l'âge n'était donné qu'en classes d'âge, rendant impossible le calcul de moyenne ou de médiane. Par ailleurs, les genres « jazz » et « pop » sont restés confondus en France en 1973 et 1981. Nous avons choisi de conserver malgré tout la vague 1981, car elle est porteuse d'informations riches et

parce que la différence d'âge entre les amateurs de jazz et de pop restait sans doute, comme dans d'autres pays, relativement faible ce qui n'est plus le cas depuis les années 2000.

Ensuite, la musique classique a vu son âge médian passer de 36 ans en 1981 à 52 ans en 2008, en France comme aux États-Unis. Dans ce dernier cas, il a encore augmenté jusqu'à atteindre 55 ans en 2017. Rappelons qu'en Grande-Bretagne, il est passé de 56 à 59 ans (Tableau 6). Et, lorsque l'on rapporte les gains d'âge médian à l'augmentation de celui de l'échantillon général, passé de 41 à 45 ans entre 1981 et 2008 en France et de 40 à 49 ans entre 1982 et 2017 aux États-Unis, la matrice des gains rapportés à l'échantillon total permet de mettre en lumière l'accélération du vieillissement des publics de la musique classique et de l'opéra, aussi bien en France qu'aux États-Unis, respectivement de 7 et 9 ans en France, 6 et 7 ans aux États-Unis. Par comparaison, et pour bien comprendre l'intérêt de cette matrice, on remarquera que les auditeurs de concerts de jazz au début des années 1980 étaient sensiblement plus jeunes que la population générale, dans les deux pays. C'était encore une « musique de jeunes » du moins à travers la pratique des concerts, mais ce n'est plus le cas au XXI<sup>e</sup> siècle. Tout se passe comme si les publics du jazz avaient vieilli sans se renouveler au cours des décennies passées, ce qui constitue sans doute un indice supplémentaire de la légitimation de ce genre musical, qui appartient désormais à la catégorie des musiques dites savantes.

<b>Tableau 7.a</b>									
<b>France - Âge médian</b>	<b>1981</b>	<b>1988<sup>a</sup></b>	<b>1997</b>	<b>2008</b>	<b>Variation</b>				
<i>Jazz<sup>c</sup></i>	24	40	35	43	19				
<i>Ballet</i>	35	42	38	38	3				
<i>Théâtre</i>	33	44	38	43	10				
<i>Opéra</i>	41	44	43	54	13				
<i>Musique classique</i>	36	46	49	52	16				
<i>Echantillon total</i>	41	46	42	45	4				
<i>Différence nette<sup>b</sup></i>									
<i>Jazz</i>	-17	-6	-7	-2					
<i>Ballet</i>	-6	-4	-4	-7					
<i>Théâtre</i>	-8	-2	-4	-2					
<i>Opéra</i>	0	-2	1	9					
<i>Musique classique</i>	-5	0	7	7					

<b>Tableau 7.b</b>									
<b>Etats-Unis - Âge médian</b>	<b>1982</b>	<b>1985</b>	<b>1992</b>	<b>1997</b>	<b>2002</b>	<b>2008</b>	<b>2012</b>	<b>2017</b>	<b>Variation</b>
<i>Jazz</i>	29	33	37	41	43	48	48	50	21
<i>Ballet</i>	37	37	40	44	44	47	48	48	11
<i>Théâtre</i>	39	40	44	44	46	50	50	53	14
<i>Opéra</i>	43	42	45	45	48	50	54	56	13
<i>Musique classique</i>	40	41	45	46	49	52	54	55	15
<i>Echantillon total</i>	40	40	42	43	45	48	49	49	9
<i>Différence nette<sup>b</sup></i>									
<i>Jazz</i>	-11	-7	-5	-2	-2	0	-1	1	
<i>Ballet</i>	-3	-3	-2	1	-1	-1	-1	-1	
<i>Théâtre</i>	-1	0	2	1	1	2	1	4	
<i>Opéra</i>	3	2	3	2	3	2	5	7	
<i>Musique classique</i>	0	1	3	3	4	4	5	6	

Source : Enquêtes Pratiques Culturelles des Français, Min. de la Culture, 1973-2008.

<sup>a</sup> Les données de l'enquête de 1988 surreprésentent les catégories d'âge supérieur, de telle manière que l'interprétation des âges médians doit être faite avec précaution.

<sup>d</sup> La différence nette représente la différence entre l'âge médian de la pratique culturelle considérée et l'âge médian de l'échantillon total.

<sup>c</sup> La catégorie jazz n'est pas distinguée de la musique pop dans l'enquête de 1981.

Source : Enquêtes SPPA, National Endowment for the Arts, 1982-2012.

Calculs de l'auteur.

Ces évolutions sont à rapporter aux transformations profondes qui affectent le goût musical et à l'importance croissante de la diffusion des musiques populaires. La musique classique se retrouve ainsi en compétition avec les musiques populaires, notamment dans l'espace médiatique. Ainsi, le vieillissement des publics affecte également les audiences de la radio<sup>10</sup>, avec un âge moyen de 62 ans pour Radio Classique et de 68 ans pour France Musique, selon l'enquête Médiamétrie de 2013.

## **La fin de l'hypothèse du cycle de vie confirmée par les enquêtes auprès des publics des concerts**

Les enquêtes passées directement auprès des publics des concerts, c'est-à-dire dans les salles elles-mêmes, reposent sur un échantillonnage empirique, fondé sur le volontariat. Dans le cas de l'enquête PICRI (2012-2014) que j'ai dirigée, j'ai corrigé en partie ce biais par la construction de quotas de concerts, de genres et de lieux. Ce type d'échantillonnage volontaire tend, selon l'hypothèse la plus vraisemblable, à surreprésenter les plus investis dans la pratique, ici sans doute les plus âgés parmi les répondants, sans qu'il soit possible d'en être certain.

Les enquêtes de type « sorties de concerts » se caractérisent donc, par construction, par un biais de sélection, et non plus un biais de déclaration comme les enquêtes Pratiques culturelles des Français ou SPPA. Ce dispositif mesure des fréquentations (*attendances* en anglais), car les répondants peuvent répondre plusieurs fois. En pratique, le taux de multi-remplissage est resté très faible et, d'une part, diminue au fur et à mesure de la passation, tandis que, d'autre part, la diversité des concerts, des orchestres et des salles tend à faire baisser la probabilité de sélectionner les mêmes auditeurs.

On peut donc considérer que les données présentées, enquêtes Pratiques Culturelles des Français et SPPA d'un côté, dispositif PICRI de l'autre, constituent les bornes, entre lesquelles se situe l'estimation de l'âge des publics du classique. On peut alors procéder à des comparaisons dans le temps de ces enquêtes empiriques.

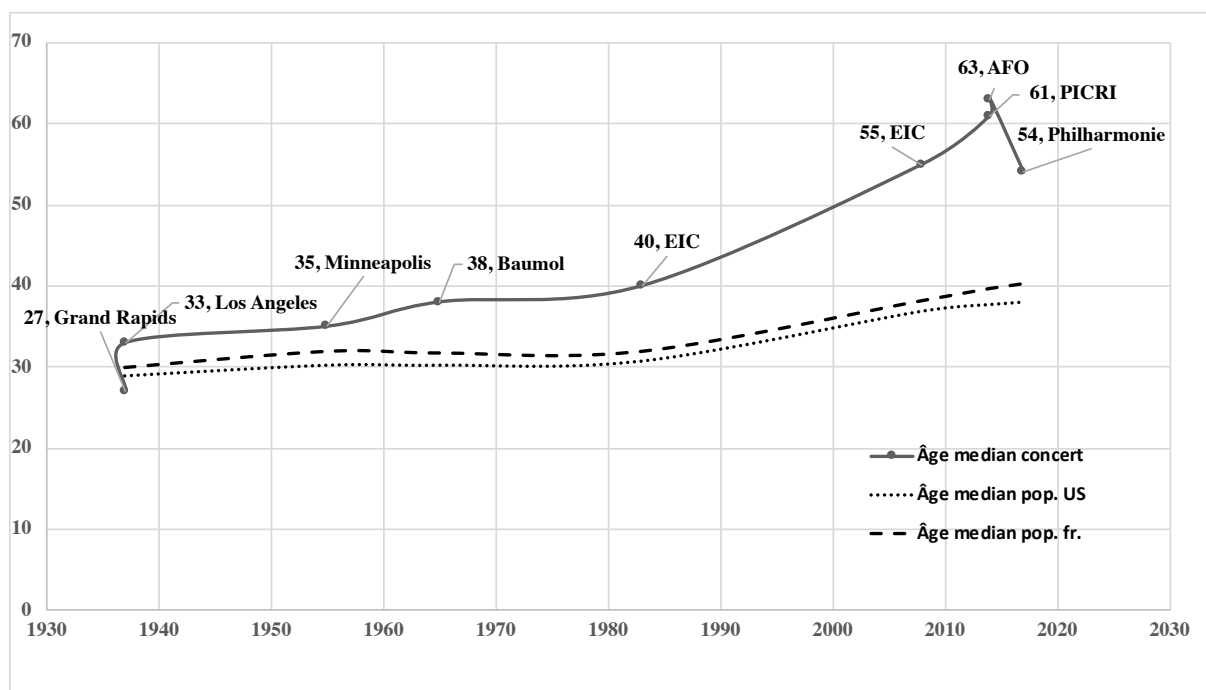
Ainsi, en se limitant au public de la musique contemporaine, on peut rappeler ici encore que la part des moins de 35 ans est passée de 43,5 % en 1983, selon l'enquête de Pierre-Michel Menger, à 18,1 % selon mon enquête de 2008. Par ailleurs, en remontant dans le temps au-delà des années 1980, le nombre d'enquêtes réalisées auprès des publics des orchestres et des salles

diminue considérablement et elles demeurent difficiles à collecter. Cependant, celles que nous avons pu consulter indiquent des âges médians beaucoup plus faibles que ceux observés en 2014 lors des enquêtes de l'Association Française des Orchestres (AFO)<sup>11</sup> (63 ans) et PICRI (61 ans, mais 63 ans en restreignant l'échantillon aux plus de 18 ans comme l'AFO).

Ainsi, dans l'enquête conduite par les économistes William J. Baumol et William G. Bowen entre 1963 et 1965 auprès de diverses institutions américaines de spectacle vivant, l'âge médian est de 38 ans, et, selon les auteurs, peu éloigné pour chaque genre artistique, la musique classique ne faisant pas exception<sup>12</sup>. En 1955, l'orchestre de Minneapolis a commandité une enquête sur ses publics, à l'occasion de ses concerts symphoniques autour du 11 novembre. 54 % du public avait 35 ans ou moins<sup>13</sup>. Enfin, en 1937, les orchestres symphoniques de Grand Rapids (Michigan) et Los Angeles ont conduit une enquête de public portant respectivement sur 869 et 1 009 questionnaires. L'âge médian était alors de 27 ans à Grand Rapids et de 33 ans à Los Angeles<sup>14</sup>. Ces enquêtes indiquaient cependant, à côté d'un nombre important d'étudiants, une très forte proportion de diplômés du supérieur (*College degrees* ou *postgraduate studies*), caractéristique qui se vérifie encore aujourd'hui dans les enquêtes nationales PCF et SPPA comme dans l'enquête PICRI. On peut en déduire que, pour les mêmes raisons selon lesquelles le biais déclaratif des enquêtes type Pratiques Culturelles des Français n'empêche pas d'effectuer des comparaisons dans le temps et d'établir des tendances, le biais de sélection des enquêtes empiriques du type de celle qui est présentée ici n'empêche pas de retracer le même phénomène concernant l'âge des auditeurs : le vieillissement (voir Graphique 1). Celui-ci se voit nettement lorsque l'on compare l'évolution dans le temps de l'écart entre l'âge médian des publics des concerts et l'âge médian de la population générale, en France et aux États-Unis depuis les années 1930. Il est aisé de voir que cet écart, très faible jusqu'aux années 1960, s'accroît de plus en plus vite depuis les années 1980.



**Graphique 1. Âges médians des auditeurs de concerts de musique classique (France, États-Unis, 1937-2017)**



*Sources* : enquêtes de concert ; INSEE ; US Census Bureau

La comparaison dans le temps de l'âge médian des personnes déclarant s'être rendu à un concert de musique classique au cours de l'année écoulée permet d'invalider l'hypothèse, très souvent évoquée, selon laquelle un âge avancé serait une caractéristique intrinsèque des publics de la musique savante. Cela n'est pas vérifié puisqu'en 1981, la moitié de ce public avait moins de 36 ans en France, et, en 1982, moins de 40 ans aux États-Unis, selon les enquêtes Pratiques Culturelles des Français, corroborées par d'autres enquêtes européennes du même type. Selon les enquêtes empiriques disponibles, on serait passé d'un âge médian situé entre 30 et 40 ans environ dans les années 1950-1960 à environ 60 ans aujourd'hui.

Ainsi, l'hypothèse dite du cycle de vie, qui postule une orientation des sorties culturelles vers la culture savante au fur et à mesure de l'avancée en âge, doit être écartée, ainsi que l'affirmation, souvent avancée par les institutions de musique classique, selon laquelle un âge

avancé serait une caractéristique intrinsèque de ces publics. A la place, il faut observer, en comparant les résultats de ces enquêtes avec ceux de Pratiques Culturelles des Français, Taking Part et SPPA, que les générations successives tendent à conserver, en vieillissant, les préférences culturelles et musicales acquises dans leur jeunesse. Les générations ayant embrassé le jazz continuent à en écouter, et l'on peut faire l'hypothèse que cette évolution affecte de la même manière les musiques populaires issues du rock, du rap et de la musique électronique. La progression des âges médians des publics du jazz, aux États-Unis comme en Europe depuis les années 1970, mais aussi du rock<sup>15</sup>, en témoigne. Le maintien des préférences culturelles avec l'âge semble être un phénomène qui affecte les consommations dans leur ensemble, les sorties culturelles ne faisant pas exception. La question du renouvellement des publics de ces activités culturelles est donc posée, et avec acuité en ce qui concerne le concert de musique classique, forme artistique qui s'en trouve affectée en premier lieu.

Selon les résultats de notre enquête PICRI (2014), ces constats sont confirmés en ce qui concerne à la fois l'ensemble des orchestres permanents, ensembles indépendants et festivals ayant participé à l'enquête, qui permet de saisir plus en détails les contours de ces transformations culturelles et générationnelles. Ainsi, la musique de chambre, qui nécessite une écoute assidue de la musique classique, est sensiblement affectée par cette évolution, avec 63 ans d'âge moyen et 67 d'âge médian. Par comparaison, la musique ancienne et baroque présente un âge moyen de 57 ans et 61 ans d'âge médian, ce qui la place au cœur de l'échantillon. En revanche, les publics du symphonique et de la musique contemporaine sont plus jeunes, avec respectivement 56 ans d'âge moyen et 60 d'âge médian pour la première, et 55 ans d'âge médian pour la musique contemporaine.

Les festivaliers dans l'échantillon PICRI ont un âge moyen de 52 ans et un âge médian de 56 ans, ce qui confirme que ce public est légèrement plus jeune que celui des salles dans la sélection retenue. Selon l'enquête conduite par Emmanuel Négrier en 2008 pour France

Festivals, les spectateurs de festivals de musique savante, classique et contemporaine, ont 55,8 ans en moyenne<sup>16</sup>, ce qui implique un âge médian égal ou supérieur à 60 ans. Il apparaît ainsi clairement que l'enquête PICRI vient corroborer et asseoir, sur une base nationale large et construite de manière à atteindre une forme de représentativité acceptable pour ce type d'échantillon empirique, des résultats qui se sont accumulés au cours des décennies passées en faveur d'un constat solide de vieillissement des publics du classique.

Mais ce constat, dont on peut affirmer qu'il est corroboré par un grand nombre d'enquêtes, dans le temps et dans l'espace aussi bien que dans les diverses méthodologies employées, continue à se heurter à des formes de dénégation, ou plutôt de crispations face à l'ampleur du choc provoqué par ces révélations, pourtant déjà affirmées avec force aux États-Unis dès 2009 par l'American League of Orchestras dans une étude démographique qui a fait date et a été confirmée en 2016<sup>17</sup>.

Lorsque j'évoque le déni ou la dénégation des institutions musicales classiques, comme dans l'introduction de cet article, je fais référence à des déclarations récentes, comme celle du président de l'Association Française des Orchestres, dans le rapport de l'enquête AFO : « *si vieillissement il y a, le phénomène n'est aujourd'hui pas plus marqué que depuis le début des années 1980* ». La simple analyse des enquêtes quantitatives françaises et américaines, portant sur un échantillonnage de la population générale (15 ans et plus en France, 18 ans et plus aux États-Unis) ramène pourtant à la réalité des évolutions démographiques. En 2019, Laurent Bayle, président de la Philharmonie de Paris, s'exclamait, en répondant au journaliste Christophe Huss du *Devoir*, journal de Montréal, que « [...] s'il y a 30 ans l'âge moyen avait été de 40 ans, je pense qu'on l'aurait su !<sup>18</sup> ». En réalité, l'information était bien disponible dans l'enquête du Ministère de la Culture de 1988 : l'âge médian était de 46 ans en France, contre 36 ans en 1981, et de 41 ans aux États-Unis en 1985 et 40 ans en 1982. Visiblement courroucé par les questions du journaliste, Laurent Bayle remet en question, sans précision statistique

aucune, la méthodologie des enquêtes PICRI et AFO de 2014, pourtant concurrentes mais fondées sur les mêmes exigences scientifiques étant donné les contraintes de ce type d'enquête. L'enquête conduite sur les publics de la Philharmonie en 2016-2017 n'y échappe pas non plus, et il aurait été surprenant qu'il en soit autrement.

Mais les résultats de l'enquête Philharmonie de 2017 mettent en avant, dans les synthèses à destination des journalistes, des résultats qui agrègent divers genres musicaux, voire différentes activités de la Philharmonie, au-delà du concert. Ainsi, l'âge moyen mis en avant est de 47,9 ans pour le public de plus de 15 ans. Or, il passe à 49,3 ans pour l'ensemble des concerts et à 51,3 ans pour les concerts classiques. Et l'âge médian des concerts classiques est de 54 ans.

Dans l'enquête PICRI de 2014, à Paris, l'âge moyen est de 55 ans, tous genres confondus, et l'âge médian de 60 ans, alors qu'en régions, l'âge moyen s'élève à 59 ans et l'âge médian à 63 ans. Cette différence est conforme à la structure par âges de Paris, ville surreprésentée dans l'échantillon de l'enquête PICRI et où les plus de 60 ans sont en proportion moins nombreux qu'en régions – 19 % de la population parisienne contre 22 % de la population française en 2012. Par ailleurs, près des deux tiers des « mélomanes classiques » selon la typologie dressée par l'enquête Philharmonie, c'est-à-dire ceux qui ne fréquentent que les concerts classiques de la Philharmonie, toutes salles confondues, ont plus de 65 ans. Ils représentent tout de même 25 % du public de l'institution. Mais ce qui caractérise le plus les publics du classique à la Philharmonie est le niveau de diplôme, 65 % étant titulaire d'un bac+4 minimum (contre 68 % des auditeurs de la Cité de la Musique de l'enquête PICRI – la Philharmonie n'avait pas encore ouvert ses portes -, la proximité des résultats étant encore une fois remarquable), et leur parisianness, puisqu'à la Philharmonie, environ un auditeur sur deux est parisien et plus de 8 sur 10 francilien.

Le caractère primordial du capital culturel dans la propension aux sorties culturelles, que Pierre Bourdieu et Alain Darbel avaient mis au jour dans *l'Amour de l'art* (Paris, Minuit, 1966), et plus particulièrement ici de sa sous-espèce, le capital musical, qui comprend notamment une éducation musicale poussée, apparaît ainsi comme un des traits saillants de toutes les enquêtes. Et il semble jouer contre l'âge d'une certaine manière. Ainsi, dans mon enquête sur les publics de l'Ensemble intercontemporain en 2008, les moins de 25 ans sont plus diplômés et ont plus souvent suivi les cours d'un conservatoire pendant plus de 5 ans et leurs goûts et leurs pratiques de sorties au concert classique et contemporain les rapprochent des plus âgés, moins diplômés et plus divers socialement, et les éloignent des caractéristiques culturelles de leur classe d'âge. Ce phénomène de sur-sélection des plus jeunes en termes de capital musical et culturel se retrouve aussi dans l'enquête PICRI de 2014. Ainsi, plus de la moitié des 15-25 ans ont suivi les cours du conservatoire pendant 5 ans minimum, contre 16 % de l'échantillon total, et ils sont plus de 70 % à jouer d'un instrument de musique, contre 40 % de l'ensemble des auditeurs. Enfin, pour une majorité de ces jeunes, la découverte de la musique classique s'est d'abord faite dans la famille, avec des parents qui écoutaient des disques classiques et se rendaient régulièrement au concert. Logiquement, leurs goûts musicaux les portent à ressembler à leurs aînés en ce qui concerne la musique symphonique, le baroque et la musique de chambre, mais aussi le jazz. En revanche, ils s'en distinguent sur deux aspects : ils apprécient plus souvent l'électro, le rock et la musique contemporaine, mais détestent plus souvent la chanson, ainsi que la musique vocale, l'opéra et la musique sacrée. Le cas du rap est à part, car ils sont beaucoup plus nombreux à le connaître et avoir une opinion à son sujet ; mais ils sont alors à la fois plus nombreux à l'apprécier mais tout autant à le détester que leurs aînés. Le rap reste ainsi, chez ces jeunes amateurs de classique, un genre clivant.

Ainsi, on peut faire l'hypothèse qu'en 2017, la Philharmonie semble bénéficier du report de ces fractions plus jeunes, mais aussi beaucoup plus diplômées et beaucoup plus dotées en

formation musicale, des publics des institutions musicales parisiennes et franciliennes, qu'elle a réussi à attirer, notamment pour un public d'étudiants et de jeunes actifs sans enfant, grâce à une politique tarifaire attractive, ce qui semble ne pas être à la portée de toutes les institutions musicales, surtout lorsqu'elles ne se trouvent pas dans une métropole mondiale, où se concentrent jeunes cadres et étudiants. Et, ainsi, d'une certaine manière, le rajeunissement s'opère grâce à la sur-sélection de ces fractions très particulières de la jeunesse, mais au détriment d'une diversité sociale en termes de diplômes et d'appartenance de classe.

L'idéal serait de pouvoir disposer de la même étude, avec les mêmes interrogations sur les publics de l'Auditorium de Radio France, doté de 1 461 places ouvert fin 2014, quelques semaines avant la Philharmonie, dotée de 2 400 places dans la grande salle nommée Pierre Boulez, initiateur du projet, après son décès en 2016, et de la Seine Musicale, ouverte en 2017 et dotée d'un auditorium dédié à la musique classique de 1 150 places et d'une grande salle, davantage destinée aux musiques populaires et aux grands événements, de 4 000 places assises. Ces quelque 5 011 places supplémentaires à Paris n'ont pas été contrebalancées par l'interdiction faite en 2015 à la mythique Salle Pleyel, inaugurée en 1927 dans le plus pur style Art Déco, de 1 913 places, d'y produire des concerts de musique classique, afin de ne pas concurrencer la grande salle, baptisée Pierre-Boulez en honneur de son initiateur, de la Philharmonie. Ce sont ainsi plus de 3 000 places qui ont été ouvertes en deux ans rien que pour la musique classique, ce qui témoigne à la fois d'un fort volontarisme mais aussi, sans doute, d'un effet de concurrence et de compétition entre institutions musicales et tutelles. Il y a nécessairement eu recomposition des publics à l'échelle de Paris et de la petite couronne, et de l'Île-de-France de manière générale, et la programmation a certainement joué un rôle non négligeable dans cette recomposition<sup>19</sup>.

## **Conclusion : l'âge, une des frontières de la musique classique**

Le constat du vieillissement doit nous conduire à nous interroger sur la place de la musique classique, notamment chez les plus jeunes, et, de manière plus générale, sur l'évolution des pratiques culturelles, savantes et populaires à l'ère numérique. Il semble, en effet, que la variable de l'âge soit devenue fortement discriminante – en cela, d'autres genres comme le jazz sont aussi affectés par ce phénomène – et que l'élévation des âges moyen et médian des publics du classique s'accompagne d'une élitisation de ces publics, notamment en termes de diplôme et de formation musicale, mais aussi d'une féminisation et d'une exclusion des minorités ethniques<sup>20</sup>.

Age, classe, genre et ethnicité semblent ainsi définir quatre frontières qui viennent en quelque sorte clore le périmètre du concert classique, assimilé de plus en plus souvent dans l'espace public à une pratique culturelle exclusive. Il s'agit alors de comprendre comment la variable âge interagit avec les autres variables de l'analyse sociologique, traditionnelles comme la catégorie socioprofessionnelle ou le niveau de diplôme ou plus récentes comme le genre et l'ethnicité. Il s'agit aussi de mesurer, de manière plus générale, si nous sommes face à un phénomène générationnel ou à des variations conjoncturelles liées au cycle de vie – la transformation des goûts culturels avec l'âge dans le sens de la culture savante, et, partant, de la musique classique.

De nombreux indicateurs semblent accréditer la thèse dite générationnelle de la transformation du rapport à la culture, à savoir le fait que les jeunes générations n'ont plus le même rapport à la culture savante que les générations précédentes, en raison de la montée du numérique et de la globalisation. Il semble cependant que cette hypothèse puisse être fortement nuancée, notamment parce qu'âge et appartenance sociale jouent ensemble pour former des configurations très inégales au sein même des générations. Le rapport entre âge et génération

dans l'évaluation des causalités d'un phénomène comme le vieillissement des publics du classique constitue, en effet, un objet à la fois majeur et ardu pour les sciences sociales de la culture, au-delà du cas emblématique de la musique classique.

Face à ce phénomène, dont le constat peut être sociologiquement étayé, comme nous l'avons montré, les institutions musicales classiques, en première ligne de ces évolutions affectant la sphère culturelle, développent des stratégies de dénégation qui se révèlent *in fine* le plus souvent contreproductives, même si la prise de conscience de la réalité du phénomène de vieillissement semble se diffuser depuis le début des années 2010, des États-Unis vers l'Europe et la France<sup>21</sup>.

---

<sup>1</sup> Olivier Donnat, « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », *Culture Études*, CE 2011-7, p. 3 et Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, Paris, La Découverte, p. 129.

<sup>2</sup> Lauréate du dispositif PICRI (Partenariats Initiatives Citoyens pour la Recherche et l'Innovation) de la Région Île-de-France et du programme Paris 2030, le projet de recherche « Les Publics de la musique classique à l'ère numérique » a permis la collecte de 4 959 questionnaires ont été saisis par scanner et vérifiés. Ils ont été recueillis auprès des publics de 19 orchestres, ensembles et festivals représentatifs de la diversité musicale classique en France au cours des saisons 2012-2013 et 2013-2014. Ainsi, outre la FEVIS qui a coordonné les partenaires « citoyens », ont participé Les Arts Florissants, les Concerts de Radio France (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Chœur de Radio France, Maîtrise de Radio France), L'Orchestre Lamoureux, Le Chœur Vittoria – Île-de-France, le Festival des Forêts, l'Auditorium du Louvre, l'Ensemble intercontemporain, la Follia-Orchestre de Chambre d'Alsace, l'Ensemble Carpe Diem, l'Ensemble Baroque de Toulouse, le Festival Passe ton Bach d'abord, le Festival de Saint-Céré, l'Opéra éclaté/Figeac Productions, l'Ensemble Baroque de Nantes - Stradivaria, les Chœurs Solistes de Lyon-Bernard Tétu, Les



---

Percussions Claviers de Lyon et l'Ensemble Sagittarius. Les questionnaires ont été collectés sur une sélection de 118 concerts, dans 66 salles, sur 42 communes, dans 17 départements et 10 régions françaises. La phase quantitative a été complétée par une vague qualitative, qui a permis le recueil de 100 entretiens approfondis et groupes de focalisation et de plus de 40 observations participantes de concerts. Ils constituent une base de données inédite sur la fréquentation des équipements de musique classique en France, de la musique ancienne à la musique contemporaine, de l'ensemble chambriste à l'orchestre symphonique et du grand auditorium de centre-ville à la petite église de village.

<sup>3</sup> Dès 1992, Richard A. Peterson avait mis en évidence aux États-Unis la diversification au cours des années 1980 des répertoires des préférences musicales chez les classes moyennes et supérieures, dans le sens du passage du snobisme, caractéristique de la seconde moitié du XIXe siècle, vers un « omnivorisme », moderne, des goûts musicaux, concept qui allait connaître un succès mondial au cours des décennies suivantes. Voir Richard A. Peterson, « Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore », *Poetics: Journal of Empirical Research on Literature, Media, and the Arts*, vol. 21, 1992, p. 243-258.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu fait référence à l'éclectisme des choix culturels dès *les Héritiers* (Paris, Minuit, 1964), terme qui figure dans l'index des notions. O. Donnat reprendra le terme en 1994, mais en mettant en avant la transformation des attitudes des Français face à l'expansion au cours des années 1980 de l'audiovisuel (télévisions privées, radios libres, magnétoscopes, walkmans et autres dispositifs électroniques), expansion qui favorise un éclectisme croissant, qui vient prendre peu à peu la place de l'exclusivisme, au moins dans certains milieux urbains, jeunes et diplômés. Voir Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

---

<sup>5</sup> Paul DiMaggio, « Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: The creation of an organizational base for high culture in America », *Media, Culture, and Society*, vol. 4, p. 33-50.

<sup>6</sup> Voir Aliette de Laleu, « Petite histoire des applaudissements dans la musique classique », *France Musique*, 6 février 2016 : <https://www.francemusique.fr/musique-classique/petite-histoire-des-applaudissements-dans-la-musique-classique-845>. Accédé le 29 mars 2019.

<sup>7</sup> Claudio E. Benzecry, *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

<sup>8</sup> Stéphane Dorin, « Dissonance et consonance dans l'amour de la musique contemporaine. Les limites de l'omnivorisme musical dans l'auditoire de l'Ensemble intercontemporain », in Philippe Coulangeon et Julien Duval (s.l.d.), *Trente ans après la Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2013, p. 99-112. Pierre-Michel Menger, « L'oreille spéculative. Consommation et perception de la musique contemporaine », in *Revue française de sociologie*, 1986, 27-3, p. 445-479. Voir aussi Stéphane Dorin, « Le goût pour la musique contemporaine. Entre capital musical et expérience du concert » et Pierre-Michel Menger, « The Audience for contemporary music. Perplexity, exit and loyalty », in Stéphane Dorin (s.l.d.), *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives, historiques et sociologiques / Unraveling classical music audiences. Historical, sociological and comparative perspectives*, Paris, éditions des Archives contemporaines, 2018, p. 13-28 et p. 29-46.

<sup>9</sup> Esteban Buch, « La musique classique est-elle un genre ? Quelques remarques sur les pratiques de catégorisation à l'ère numérique », in Stéphane Dorin (s.l.d.), *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives, historiques et sociologiques / Unraveling classical music audiences. Historical, sociological and comparative perspectives*, Paris, éditions des Archives contemporaines, 2018, p. 3-12.

---

<sup>10</sup> Il est difficile cependant d'avoir accès aux données de Médiamétrie. Selon les chiffres diffusés par Médiamétrie, l'âge moyen pour France Musique est de 63 ans en 2012. Selon les données obtenues par la députée Martine Martinel, auteur d'un rapport sur l'audiovisuel public pour la Commission des affaires culturelles et de l'éducation sur le projet de loi de finances 2015 de l'Assemblée nationale, l'âge moyen des auditeurs de France Musique était de 66 ans en 2012 ; il est passé de 64 à 68 ans entre 2009 et 2013. Voir le rapport sur le site de l'Assemblée nationale : <http://www.assemblee-nationale.fr/14/budget/plf2015/a2261-tV.asp> . Accédé le 29 mars 2019.

<sup>11</sup> L'AFO a commandité cette enquête à l'institut de sondage privé Aristat en 2013-2014 pour tenter de contre, sans grand succès, mon enquête PICRI.

<sup>12</sup> William J. Baumol & William G. Bowen, *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York, Twentieth Century Fund, 1966. Les auteurs ont déployé un dispositif d'enquête très similaire à celui que nous avons utilisé.

<sup>13</sup> *In-Concert Survey of the Audience Attending the November 11th Symphony Concert at Northrup Auditorium, University of Minnesota, Mid-Continent Surveys, Minneapolis, Minnesota, December 12, 1955.*

<sup>14</sup> Margaret Grant & Herman S. Hettinger, *America's Symphony Orchestras*, New York, W.W. Norton & Company Inc., 1937.

<sup>15</sup> Pour une analyse approfondie de ces évolutions, voir Stéphane Dorin, « Introduction : Les publics de la musique classique à l'avant-poste des transformations de la participation culturelle à l'ère numérique », in *Déchiffrer les publics de la musique contemporaine op. cit.*, 2018, pp. i-xvii.

<sup>16</sup> Voir Cf. Emmanuel Négrier, *Les publics des festivals. Synthèse générale*, France Festivals, p. 18.

---

<sup>17</sup> Pour une présentation et une analyse de ces enquêtes américaines, mais aussi au Danemark et en Grande-Bretagne, voir Stéphane Dorin, « Introduction : Les publics de la musique classique à l'avant-poste des transformations de la participation culturelle à l'ère numérique », in *Déchiffrer les publics de la musique contemporaine*, *loc. cit.*, 2018, pp. i-xvii.

<sup>18</sup> Christophe Huss, « Le classique en quête de nouveaux publics », 23 mars 2019, in *Le Devoir* (Montréal), *idem*: <https://www.ledevoir.com/culture/musique/550401/reportage-le-classique-en-quete-de-nouveaux-publics>. Accédé le 29 mars 2019.

<sup>19</sup> Voir Myrtille Picaud, « L'espace des possibles des musiques classiques à Paris. Sociologie des salles et de leurs programmeurs », in Stéphane Dorin (s.l.d.), *Déchiffrer les publics de la musique classique*, *op. cit.*, p. 237-250.

<sup>20</sup> Voir Stéphane Dorin, *La Musique classique et ses frontières. Les publics des concerts et la question de leur diversité*, à paraître.

<sup>21</sup> Prise de conscience à laquelle l'enquête PICRI a pu contribuer en créant une sorte d'électrochoc, et ce grâce à l'implication sans faille des multiples institutions musicales partenaires, coordonnées par la FEVIS, dont les Arts Florissants, les Concerts de Radio France, l'Auditorium du Louvre ou encore l'Orchestre Lamoureux – représentant des orchestres associatifs – le Festival des Forêts et l'Ensemble baroque de Toulouse.