



HAL
open science

**Synthesis of the research Document ”
Transmission-appropriation of musical practices:
socialization types and functions in popular suburbs ”.**

Stéphane Bonnéry, Élisabeth Bautier, Benoit Dejaiffe, Filippo Pirone

► **To cite this version:**

Stéphane Bonnéry, Élisabeth Bautier, Benoit Dejaiffe, Filippo Pirone. Synthesis of the research Document ” Transmission-appropriation of musical practices: socialization types and functions in popular suburbs ”.. 2012. halshs-00816710v2

HAL Id: halshs-00816710

<https://shs.hal.science/halshs-00816710v2>

Submitted on 24 Apr 2013

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.

Stéphane Bonnéry (dir), Élisabeth Bautier, Benoit Dejaiffe, Filippo Pirone.

Synthèse du rapport de recherche

« *Transmission-appropriation des pratiques musicales : formes et fonctions de la socialisation en banlieue populaire* ».

Recherche réalisée par l'équipe ESCOL-CIRCEFT (Université Paris 8)

dans le cadre d'un projet partenarial avec l'association Chroma,

financé par le programme PICRI de la Région Ile-de-France avec le soutien de la MSH Paris Nord.

Stéphane Bonnéry (dir), Élisabeth Bautier, Benoit Dejaiffe, Filippo Pirone.

Synthesis of the research Document

« *Transmission-appropriation of musical practices: socialization types and functions in popular suburbs* ».

Research managed by ESCOL-CIRCEFT's team (University Paris 8)

within a partnership with the association Chroma, financed by the Ile-de-France region's program PICRI and the support of the MSH Paris Nord.

1 Questions et choix de recherche

Dans le domaine de la musique qui est réputée nourrir une grande proximité avec les jeunes de façon indifférenciée (elle est leur première pratique culturelle), les cheminements de l'appropriation sont largement évoqués mais demeurent cependant peu connus. La recherche dont le rapport rend compte des résultats a visé à mettre au jour les mécanismes par lesquels se structurent des pratiques culturelles et sociales, et de fait, des trajectoires individuelles, dans le champ des musiques actuelles. Il s'est agi de parvenir à une compréhension plus fine des conditions (ou des obstacles) de la transmission-appropriation de pratiques culturelles diverses, entre générations et pour différentes classes sociales, sur des territoires à forte concentration d'habitat populaire.

Les pratiques culturelles sont le plus souvent étudiées en termes de diffusion. Ce n'est que plus rarement que cette question est mise en relation avec la « réception » dans les objets de recherche, et encore plus rarement d'une réception relevant de « l'appropriation » dans l'enfance ou l'adolescence. A notre connaissance, l'étude de la socialisation musicale, des habitudes qui s'y constituent en lien avec celles des parents, et dans la mesure du possible, des grands-parents, de la famille élargie, et de l'ensemble des autres prescripteurs culturels des jeunes, n'a jamais été réalisée dans la littérature scientifique francophone. C'est sous cet angle-là que notre recherche s'est proposée de renouveler l'approche des différences ou inégalités de pratiques culturelles selon l'origine sociale, de travailler sur la perception de ce qui est appelé « la crise de la transmission culturelle » entre générations, de donner des clés de compréhension de ce qui est perçu comme une rupture culturelle de la jeunesse des quartiers populaires urbains et d'éclairer sous un angle neuf certains éléments constitutifs d'une parentalité régulièrement interrogée voire discriminée.

1. Interrogations and choices of research

In matter of music, although music is the first cultural practice of young people, the ways of appropriation are often mentioned but are barely known. The aim of the research, summarized by the present synthesis, is to enlighten the mechanisms structuring social and cultural practices, and so individual evolutions, in the field of actual music. It aims to get a thinner comprehension of the conditions of diversified cultural practices' transmission-appropriation process, between generations and for different social classes, on territories having a highly concentrated working-class habitat.

Most often cultural practices are studied from a diffusion angle. It is less often questioned on the "reception" angle. It's even less often questioned on the reception being linked to the "appropriation" mechanism experienced during childhood and adolescence angle. From what we know, no musical socialization study, meaning the habits build around the family members, parents, grandparents, and all the other possible cultural prescribers, has been realized in the French Literature. That's the purpose of the present research to renew the approach of cultural practices' differences or inequalities considering the social origin, to work on the perception of what is called the "Cultural transmission crisis" between different generations and to give comprehension keys of the urbanized working-class youth's cultural breach and so to enlighten from a new angle the often questioned and/or discriminated parental education.

Notre recueil de données a été réalisé en lien avec l'opération d'action musicale « Zebroch au bahut », conduite par notre partenaire associatif dans le cadre du projet PICRI : observations de séances d'action culturelle dans le cadre de ce dispositif (intervenants puis avec les enseignants partenaires), entretiens semi-directifs de recherche avec certains des collégiens observés et par la suite pour 9 d'entre eux, avec leurs parents. L'essentiel de l'enquête s'est déroulée en Seine-Saint-Denis : 24 élèves y ont été interviewés, tous scolarisés en 4e ou 3e. La moitié d'entre eux sont scolarisés dans des collèges dont le recrutement social est homogène, très populaire, l'autre moitié étant des collégiens de centre-ville ou d'autres zones socialement hétérogènes, et où sont donc présentes les catégories intellectuelles du salariat. 5 entretiens supplémentaires ont été réalisés dans un collège parisien, dont la fréquentation, sans être huppée, est bien plus favorisée. Nous avons donc pu enquêter auprès de collégiens de banlieue populaire du 93, en les comparant avec leurs homologues plus favorisés du même département et de Paris.

La socialisation a été étudiée sous différents angles : la diversité des prescripteurs musicaux auxquels le collégien est confronté, les conditions matérielles et les habitudes constituées chez les parents, la dimension identitaire de la musique, les registres de perception de musiques, les catégorisations et descriptions que les jeunes font de leurs connaissances de leurs goûts musicaux.

2 Prescripteurs culturels et socialisation musicale

Contrairement aux *a priori*, tous les milieux de socialisation permettent aux adolescents de s'approprier de la musique. Pour autant, selon les classes sociales notamment, mais aussi à l'intérieur de celles-ci, selon la proximité de la famille étendue, ou la fréquentation par le jeune de groupes de pairs plus ou moins variés, les adolescents sont confrontés à des prescripteurs en nombre inégal. Le rôle de la socialisation familiale semble essentiel en matière musicale, qu'elle soit relativement absente et donc laisse la place à une relative autonomie des socialisations horizontales, ou qu'elle installe durablement des repères, des cadres de perception et d'appréciation qui orchestrent par la suite les formes de perception de nouveaux styles musicaux comme le type de disponibilité à l'égard des nouveaux prescripteurs.

Si cette socialisation parentale est complétée par les socialisations dans le cadre de la famille élargie (oncles, grands-parents...), il est à noter que les adolescents parlent très peu de musiques qu'ils auraient connues à l'école. Ce qui interroge sur le regard qu'ils portent sur les cours de musique au collège, puisque les collégiens observés et interrogés sont scolarisés en 4e et 3e. Certains jeunes enquêtés pratiquent un instrument, principalement dans des formes de socialisation verticale, ce qui constitue, selon la durée de pratique et selon le rapport à cette pratique des membres de la famille, des occasions inégales de découvrir d'autres répertoires, de se les approprier en tant qu'auditeur, ou de s'approprier des éléments de technique ou de perception musicale pour jouer des répertoires plus contemporains et actuels.

Our data collect has been linked to the musical action program "Zebroch au bahut", led by our partner organization within the PICRI project. They are of two main types: observation of some cultural actions led by specialized guests or partner teachers and semi-directed interviews with some of the young people observed, and for 9 of them with their parents too. The main part of the survey took place in Seine-Saint-Denis (Paris' north suburb, known as being the most popular suburb): 24 students were interviewed, all of them being in secondary school (14 years old). Half of these 24 are enrolled in schools with a very homogenous working-class population. On the opposite, the other half is enrolled in schools having a heterogeneous population, from downtown or not, but having the salaried intellectual categories represented. Five more interviews have been done with students from an economically favored Parisian school. So we could investigate with students from the popular suburbs, in comparison with their more privileged counterparts of the same territory and from Paris.

The socialization has been studied from different angles: the diversity of the music prescribers to whom the young is related, the material conditions and habits given by the parental home, the music identity dimension, the music perception level, the categorizations and descriptions done by the interviewed young people of their knowledge in music fields and of with their musical tastes.

2. Cultural prescribers and musical socialization

Contrary to preconceived ideas, all the socialization environments enable teenagers to appropriate music. Nevertheless, depending on social classes, but also inside of themselves, depending on the closeness of the extended family or of a group of peer, teenagers are in relation with a very variable number of prescribers. The familial socialization role seems to be essential. If weak, it will enable horizontal socialization process a certain autonomy. On the opposite, if parental socialization is strong, it will create strong markers, perception and appreciation frames which will define the perception forms for new music styles and openness to new prescribers.

If the parental socialization is completed by extended family one, teenagers will almost not speak up about music they would have known at school. This point is questioning the opinion they're having on the music classes during school time. Some of the interviewees are playing a music instrument, being mainly in a vertical socialization process. It may give them the opportunity to discover other repertoires, to appropriate new technical elements, music perception, of course, depending on the length of practice and the relation the family is having with the musical practice. All these points enhance the unequal opportunities for teenagers to be in contact with music and musical prescribers.

Par ailleurs, la socialisation verticale de la famille est relayée par les aînés de la fratrie, en la retraduisant en relation avec les socialisations musicales horizontales juvéniles, surtout lorsque la famille est un prescripteur central de la socialisation musicale. Quand les parents transmettent peu ou pas de pratiques musicales à leurs enfants, le plus souvent dans des familles très paupérisées, la fratrie relaie plutôt les prescriptions du groupe juvénile du quartier. Pour les jeunes des familles les plus populaires, celui-ci est le plus souvent le même qu'au sein de l'école. Le fait d'avoir d'autres prescripteurs adolescents, hors de l'école, concerne plus souvent les adolescents mieux dotés économiquement et culturellement. Même si dans les zones d'habitat populaire les structures collectives (associatives, municipales) peuvent être des lieux de socialisation tiers où l'on découvre et où l'on apprend à apprécier d'autres musiques.

L'emprise des prescriptions juvéniles, si elle se confirme chez tous les adolescents (aucun ne peut complètement les ignorer), est à nuancer : cette emprise ne s'exerce pas dans tous les contextes, la part de ce qui a été transmis « verticalement » reste un organisateur ; et ainsi elle s'exerce inégalement, selon que la socialisation primaire a posé des jalons qui produisent une inégale réception des prescriptions juvéniles.

De la même façon, l'usage des prescripteurs médiatiques (radio, télévision internet) est très prégnant, mais relativement différencié.

3 Les parents et les conditions de la socialisation musicale

Les conditions de vie et les habitudes familiales constituent des occasions de socialisation musicale très inégales en nombre et en modalités. La taille et l'organisation du logement (un ou plusieurs postes de télévision de radio, de chaîne hi-fi...), la fréquence des trajets dans l'espace clos de la voiture, conduisent différemment à partager ou à séparer les pratiques d'auditeurs. La proximité d'une famille élargie avec laquelle partager des événements, ou la proximité plus ou moins grande des lieux de vente ou d'écoute de disques, ou de concerts, sont des occasions très différents de découvrir de nouveaux genres musicaux ou de conforter ceux acquis, de voir ses parents en découvrir ou pas et donc de se socialiser à la découverte ou au partage de moments d'écoute, de chant, de danse. Le fait de disposer au domicile familial d'une collection de CD plus ou moins étendue, d'un ordinateur relié à internet, de différents types de baladeurs numériques, constituent des occasions d'accès, de manipulation, de partage et d'échange très différents selon les configurations familiales. Enfin, la possibilité de jouer d'un instrument semble contribuer également à former des dispositions d'auditeur.

Ces conditions matérielles entrent en ligne de compte aussi bien dans les familles économiquement dotées que dans les familles paupérisées. Elles contraignent en partie les usages, mais pas de façon mécanique, car les conditions matérielles sont saisies différemment. Les connaissances et les dispositions musicales et plus généralement culturelles de l'entourage viennent prendre appui sur ces conditions matérielles pour se traduire en des modalités de socialisa-

Moreover, the familial vertical socialization is relayed by the oldest sibling in relation to the youngest horizontal socialization, especially when the family is a central musical prescriber. When the parents are not ensuring the musical socialization, the sibling will hand on to the youngest the prescriptions of the neighborhood youth group. For the young people of the most popular families, it means the same music as in school. Even if cultural organizations (public or association) may be places of a differentiated socialization where, in popular areas, young people would discover music and learn how to appreciate it. Thus, having a diversified number of young prescribers, especially from outside school, is a given to economically and culturally privileged.

The influence of the youth prescriptions, confirmed for all the interviewees, is to be tempered. It does not have the same influence on every context. Especially, the vertical socialization stays as a "mastermind". So, depending on the strength of the primary socialization markers of perception, the youth prescriptions won't be perceived the same way.

In the same way, media prescribers (radio, television, internet) are very prominent among young people, but need also to be moderate.

3. Parents and musical socialization conditions

Life conditions and familial habits are very unequal occasions of musical socialization in terms of number and types. The size and the physical organization of the place of living, as well as the number and frequency of stays in cars, will condition the sharing of listening practices. The easiness of contact with the extended family, the proximity of music point of sales or of concert places, will create very different occasions to discover new musical styles, or not, to reinforce the known ones, and so, to socialize to discovery and sharing of singing, dancing and listening. According to the familial context, having, or not, at home, an extended collection of cds, an internet connection, different types of numeric music players is giving to the young people very diversified occasions of contact, of manipulation, of sharing and of exchanging music. Finally, the ability to play music seems to train strongly the listening abilities.

In any case, the material conditions are influencing the socialization process. They constraint partially the use, not from a mechanical use, but because material conditions do not reflect the same thing if you're in an economically favored family than in a popular one. The cultural and musical knowledge and facilities of the entourage mixed with material conditions will create very diversified modalities of musical socialization. Thus, teenagers able to name different and diversified styles, artists, to classify them through time and their belonging to a movement, are part of families being strongly equipped in cultural supports and having one of the parents graduated at minima from a high school degree.

tion musicale très différentes. De fait, les collégiens qui connaissent de nombreux genres, de nombreux artistes variés, qui peuvent les classer dans des époques successives ou des courants qui se sont succédés ou opposés, sont tous des enfants de familles qui sont à la fois fortement équipées en supports culturels et dont l'un des deux parents au moins a un niveau d'études équivalent au baccalauréat minimum.

De plus, ce sont des familles qui échangent beaucoup de supports du type CD, encore modelés par le format de la discomorphose (Hennion, 1981), où l'unité « album » construit des repères qui sont transmis par les échanges verbaux et le partage de l'audition de ces œuvres ; les adolescents concernés peuvent ensuite mobiliser ces catégories lors de la manipulation des supports modelés par la numérimorphose (Granjon F. & Combes, 2007), où l'unité « morceau » est celle qui apparaît le plus, mais en l'étayant des catégories de perception et de raisonnement plus larges qui situent les titres dans l'œuvre d'un artiste ou d'un groupe, dans un courant, un genre, une époque, etc. Tandis que les collégiens qui se procurent de la musique, essentiellement par échange avec des copains, de morceaux peu indexés numériquement sont souvent dépourvus des outils sémiotiques pour opérer des classements, des rapprochements et des distinctions entre œuvres, opérations intellectuelles qui sont essentielles à la perception artistique légitime (Bourdieu, 1979). Et les adolescents qui se procurent des musiques sur des supports peu indexés sont souvent les jeunes qui sont issus des familles les moins dotées en dispositions et connaissances culturelles légitimes. Les enquêtés étant encore jeunes, scolarisés en 4e ou 3e, ces conclusions sont encore partielles, car les écarts entre jeunes ne sont que partiellement creusés ; elles mériteraient d'être approfondies dans de futures recherches qualitatives auprès de lycéens et d'étudiants.

Enfin, les conditions matérielles et les dispositions culturelles des parents sont redoublées par des formes de socialisation plus générales qui sont socialement marquées. Ainsi, les parents des familles bien dotées en capitaux culturels légitimes sont ainsi moins frontalement dans l'imposition affirmée de goûts, de choix de disques à écouter dans des lieux clos, et plus enclins à une forme de tolérance, qui s'avère être aussi une forme de régulation par la critique, par des discours permettant de prendre du recul et d'apprécier autrement les clips vidéos et les musiques... l'enjeu est la désignation sans imposition de critères d'appréciation, pour en encourager l'appropriation. Cette forme de tolérance liée aux formes en vogue de l'éclectisme culturel (Donnat, 1994 ; Coulangeon, 2004 ; Lahire, 2004) dans les milieux favorisés, mobilise donc bien pourtant des intentions de transmission très précises ne laissant pas la place à l'aléatoire et aux seules volontés spontanées des enfants. Les parents leur font connaître, leur expliquent des choses sur la musique, sur ce qui les a conduits eux-mêmes à apprécier telle musique à une période donnée, etc. Ce qui est une façon de faire partager à ses enfants ses propres goûts qui est différente du seul témoignage immédiat du plaisir d'auditeur, que l'on rencontre fréquemment dans les milieux populaires et qui est une autre façon de transmettre, davantage ancrée dans le « voir-faire et ouïe dire » (Vincent, Lahire, Thin, 1994) de l'adulte dans sa propre activité. Dans ces familles populaires, plus souvent, les modalités socialisatrices reposent sur l'autorisation, l'inter-

So, in these families in which Cds are the medium for exchanges, we can speak of "discomorphosis" (Hennion, 1981). The unit "album" is still valid and is building markers which are passed on through sharing. The concerned teenagers can use this categorization when being in contact with other types of media modeled by "digitamorphosis" (Granjon F & Combes, 2007), for which the unit "tune" is the referent one, and so they are able to mobilize larger perception categories localizing the tune inside its artist or band work, its movement, its period. In opposite, teenagers having mainly access to music through digital barely index tunes, do not have the necessary semiotic tools to categorize and classify the work. But these intellectual operations are essential to a legitimate artistic perception (Bourdieu, 1979). Moreover, the teenagers having access to music through unindexed tunes are the ones coming from families having the less legitimate cultural knowledge and dispositions. Respondents were still young being 14 y.o, so these findings are still incomplete, because the differences between young people are still partially marked, and they may require further elaboration in future qualitative research with school and university students.

Finally, the familial material conditions and cultural dispositions are accentuated by more general forms of socialization, which are socially marked. Thus, parents well-endowed with legitimate cultural capital would be less in the direct imposition of assertive taste, choices of Cds to be played in small spaces, and more aware of a form of tolerance. This behavior turns out to be a form of regulation through critics. They use speeches that give the opportunity to step back and appreciate otherwise videos clips and music... The issue is the designation without imposition of evaluation criteria, in order to encourage the appropriation. This form of tolerance is related to the current notion of "cultural eclecticism" (Donnat, 1994; Coulangeon, 2004; Lahire, 2004) in the privileged background families. They mobilize very clear transmitting intentions leaving no room for the random and spontaneous wishes of children only. Parents indicate and explain things about music, about what led them to appreciate this music at this life period, etc... This is a way of sharing with their children their own tastes, which is different from only describing an immediate listening pleasure, behavior frequently encountered in popular social environment. This transmission way is more grounded in the "know-how and hearsay evidence" (Vincent, Lahire, Thin, 1994) of the adult in his own activity. Usually in these popular families, the socializing terms are based on permission, prohibition or « letting go »,

dit ou le laisser faire, en général comme sur les pratiques musicales, mais avec moins d'argumentations et de négociations apparentes sur les raisons de ces choix culturels, moraux et éducatifs. L'invitation en acte consiste davantage à imiter ou à rompre avec les pratiques familiales, plutôt qu'à se les approprier en les reformulant.

4 Musique, socialisation et identité

La socialisation musicale comporte également une dimension identitaire. Les collégiens s'inscrivent dans des groupes réels et symboliques dans lesquels ils se reconnaissent parce qu'ils écoutent de façon privilégiée les mêmes genres musicaux. Simultanément, le fait de se sentir appartenir à tel ou tel groupe conduit à constituer des habitudes d'écoute de genres musicaux bien précis.

Chez les adolescents de Seine-Saint-Denis, la musique d'origine joue un rôle important, qui les relie au pays d'origine où à l'outremer. Nombre d'entre eux ont de réelles pratiques d'écoute, de chant ou de danse « d'origine », mais qu'ils tiennent à l'écart de ce qu'ils partagent avec les copains du collège.

Le rap est de loin la musique préférée dans la socialisation juvénile de banlieue populaire, et tout particulièrement chez les garçons. Les filles préfèrent le RnB tout en pouvant apprécier le rap, mais aucun garçon ne dit devant ses copains aimer le RnB, marqué du côté du féminin. Les thèmes abordés par ces deux musiques véhiculent des normes genrées de socialisation très marquées, « l'agressivité », voire la vulgarité associée au rap étant en cohérence avec les postures virilistes et agonistiques, que les filles, bien que pouvant être critiquées, peuvent écouter sans trop de risques de marginalisation, alors que les garçons seraient immédiatement moqués s'ils écoutaient du RnB, inscrit dans le féminin du fait de l'expression des sentiments.

Si les jeunes de familles populaires interrogés savent bien que d'autres populations écoutent le rap, cette musique, dans leur propos, les caractérise en propre, et elle est un élément de différenciation avec la musique des « autres », le rock notamment. Celui-ci n'est apprécié que par les jeunes qui ont une culture musicale plus étendue, donc qui n'est pas limitée au rock et intègre souvent l'appréciation de certaines musiques de rap, comme si le rock avait basculé du côté de la légitimité culturelle : ceux qui peuvent citer quelques noms d'artistes ou de groupes de rock (au-delà du nom du genre et de Johnny) sont capables de mobiliser des dispositions légitimes scolairement et culturellement, même a minima en situant des noms dans des époques et des sous-genres, ce que bien peu de jeunes de banlieue populaire amateurs de rap exclusivement peuvent faire avec leur propre musique préférée.

Pour autant, la vulgarité des rappeurs est souvent critiquée même par ceux qui apprécient le rap. Avec le parler populaire et la caractéristique de « témoignage » de « la vérité », elle est simultanément investie d'une dimension d'authenticité.

as with the musical practices. However, this socialization is using fewer apparent arguments and negotiations about the reasons of these cultural, moral or educative choices. In fact, the invitation involves more to imitate or break with the family practices, rather than appropriate them through reformulation.

4. Music, socialization and identity

The musical socialization also includes an identity dimension. Teenagers belong to symbolic or real peer groups, in which they recognized themselves thanks to privileged music listening practices. In the meantime, belonging to a group implies that you develop common listening practices of precisely defined musical styles.

For the studied Seine-Saint-Denis teenagers, the music from the origin country is having an important place, linking them to it. An important proportion of them is having real listening, singing or dancing practices from the origin country, but they would keep it disconnected from the music or experiences they are having at school.

Rap music is by far the favorite music of the popular suburbs' youth socialization, especially for boys. Girls would prefer RnB music, while enjoying Rap music too. But no boys would say enjoying RnB, music marked by female codes.

The subjects addressed by these two musical styles convey strong gendered norms of socialization. The aggressiveness and vulgarity associated to Rap music are aligned with male and competitive behaviours. Even so, without too much risk of marginalization, girls can listen to Rap music. The opposite is not possible: expression of feelings in RnB music marking it by female norms, boys listening to RnB would be immediately ridiculed by their peers. The popular suburbs young people interviewed are expressing that Rap music is part of their identity characteristics. It is an element of differentiation, in opposition to Rock music for example, even if they are aware of other social classes listening to it too. In fact, Rock music is enjoyed only by those having a broaden music culture, and so, not limited to Rock music but also including some Rap music, questioning the fact that Rock music may be part of the legitimated culture. The ones able to name some artists or Rock bands in addition to the genre name and "Johnny Halliday", are also able to mobilize cultural and academic legitimate dispositions to situate them in period and sub-styles, which very few of the only Rap music listeners from the studied popular suburbs are able to do with their own favorite music.

However, the vulgarity of Rap music is often criticized, even by the ones enjoying it. But in the meantime, its popular way of expression and its characteristic of expressing the Truth are giving Rap music a dimension of authenticity.

La dimension identitaire de la socialisation musicale porte aussi, au travers du rap notamment, sur le fait que ces adolescents se reconnaissent le plus souvent dans le caractère critique de nombre de textes des chansons de rap, qu'ils connaissent, écoutent ou découvrent (NTM...) et qui évoquent la révolte, le rejet du racisme, la condamnation de l'injustice et de la relégation. Ici, le « Nous » de l'entre-soi et de ceux dans lesquels les adolescents se reconnaissent s'oppose moins à « Eux » d'une classe sociale identifiée comme telle, qu'aux individus favorisés, pistonnés, qui sont nés avec les avantages : plusieurs jeunes de banlieue parlent de « bourgeois ». Mais il s'agit le plus souvent, quand ils détaillent, bien moins de ceux qui seraient les responsables de leur propre situation de dominés, que des « favorisés ». Dans l'ancienne banlieue rouge, les « chansons engagées » des époques précédentes sont très peu connues des jeunes (Jean Ferrat et Renaud ne sont connus que par les collégiens des familles les plus « cultivées »), au point que cette catégorie de chansons n'est pas connue dans ces termes, et les chants militants totalement inconnus.

5 Des rapports à la musique différents, résultats de socialisations

La plupart des collégiens de Seine-Saint-Denis interviewés ont bien du mal à parler des musiques qu'ils connaissent indépendamment de celles qu'ils aiment. Ceux qui y parviennent, de notre terrain d'enquête parisien et de collèges hétérogènes de banlieue, sont tous issus de familles mieux dotés en capitaux scolaires et culturels. Et ils ont bien davantage de connaissances.

On constate ainsi une polarisation, où de chaque côté les relations de causalités ne sont pas linéaires, les choses étant en inter-relation : le fait de connaître beaucoup de musiques va de pair avec une plus grande aisance pour en parler sur le mode du savoir même quand on ne les apprécie pas ; et le fait de connaître peu de musiques est corrélé à l'extrême difficulté à parler de celles que l'on n'apprécie pas.

Les jeunes accordent une importance contrastée à la compréhension des chansons : le même jeune peut d'un côté accorder beaucoup de valeur à certaines musiques au regard de ce dont parlent les textes, et se désintéresser de ce qui est raconté dans une langue étrangère du moment que la musique leur convient.

Pour les chansons dont le texte attire leur attention, la question de la « vérité » est récurrente dans leurs propos. La plupart d'entre eux, de classes populaires, apprécient quand les chansons font écho à leur propre expérience, à leur ressenti, leurs émotions, car ils se sentent en harmonie avec l'auteur dont ils pensent qu'il témoigne d'une intimité similaire. Les plus éloignés des formes cultivées de la culture considèrent comme un mensonge quand les artistes disent des choses qu'ils n'ont pas vécu. Au contraire, même si c'est encore très partiellement à leur âge ou pour certains avec l'aide de l'adulte, enseignant ou intervenant dans le cadre du dispositif « Zebrock au bahut », les quelques jeunes de familles cultivées identifient plus souvent le travail d'écriture de l'auteur au-delà des aspects les plus formels qu'ils connaissent tous (les rimes en rap...) pour parler d'une population plus générale, ou des conditions de vie, au-delà du témoignage de l'expérience vécue (Pierre Perret n'a pas forcément connue une jeune femme noire appelée « Lili », etc.).

The identity dimension of the music socialization is created by the fact that teenagers recognized themselves in the critics addressed to society by lyrics of Rap music, revolt, rejection of racism, of injustice and relegation. Some of the interviewees evoked the "bourgeois", not as middle-class people, the social class not being identified in itself, neither as the dominant class being responsible for their own dominated position, but as all the privileged, born with advantages people.

The Seine-Saint-Denis is part of what used to be called "la banlieue rouge", the red suburbs, meaning all the cities having a communist deputy during the 60 and 70s. So in part of the so-called red suburb, the politically committed songs of the previous decades are barely known by the young interviewees, not even the type of politically committed songs was known in those terms, and the militant songs were totally unknown.

5. Different relation to music as a result of socialization

Most of the Seine-Saint-Denis teenager interviewees are facing real difficulties to speak about music they know, independently of the one they like. The ones able to do it from our research on Paris and Paris' suburbs schools, are the ones coming from families having better cultural and academic capitals.

We can observe a polarization. All things being inter-related, the causality relations are not linear: knowing a lot of different music is linked to an easiness to express this knowledge of different music styles, even of the disliked one. On the other side, knowing little different music is linked to an extreme difficulty to speak about the disliked one.

The interviewees are giving a contrasting importance to the meaning of the songs they listen to. The same young people would grant importance to some music because of the lyrics' message and in the meantime, being uninterested by the meaning of the foreign language lyrics, if the music is good.

When the meaning of the lyrics gets their attention, the question of "Truth" is recurrent. Most of them like when the songs echo their own experiences, their own feelings, their own emotions, because they are feeling in harmony with the author from whom they think he shows the same intimacy. The ones being the farer from culture are even speaking about "lies" when artists are expressing something they didn't experienced. On the opposite, even if it is the very beginning or if it is realized with the support of an adult, teacher or Zebrock people, some of the teenagers are able to identify the writing work done by the artist to speak about a specific population, about life conditions, and so, in addition to the identification of the more formal aspects (rhyme, etc) that all of them were able to identify.

Les rapports à la musique sont aussi contrastés. D'un côté, plus populaire, des rapports (essentiellement des rapports d'usage) qui sont presque exclusivement dans une logique de se laisser emporter par la musique, « s'oublier », oublier les problèmes, susciter chez soi de la bonne humeur, ou bien de s'affirmer (le rap...) par l'intermédiaire des discours tenus par les chanteurs. De l'autre côté, avec davantage de capitaux scolaires et culturels, ces mêmes rapports à la musique cohabitent avec des rapports de savoir accompagnés de postures plus réflexives, d'écoute attentive des paroles et des musiques, et une volonté de comprendre et de s'instruire.

6 Les catégorisations et descriptions

Mis à part le contenu de ce qu'ils évoquent, nous nous sommes intéressés aux catégories que les jeunes utilisent et aux descriptions auxquelles ils procèdent, en fixant notre attention sur leurs activités cognitivo-langagières, leurs façons de regrouper ou de distinguer les éléments évoqués.

Différentes constantes ont été identifiées dans les entretiens :

- Rejet quasi unanime du rock (sauf chez quelques jeunes de milieux plus aisés),
- Connaissance généralisée des genres (des termes) rock, pop, rap, RnB,
- Besoin de paroles qui aient un sens de vérité, qui disent des choses vraies sur la banlieue et les injustices et la « vraie France »
- Difficulté générale d'expression et réticences à parler de ce domaine au demeurant fondamental dans leur vie, mais pour des raisons qui peuvent être diverses : la musique évite de s'ennuyer, calme, permet de penser et de s'identifier, de se cultiver.
- Mais des différences profondes se font jour et concernent les connaissances musicales :
- Leur quantité et leur hétérogénéité, les connaissances indépendantes des goûts ;
- Leurs possibilités linguistiques, langagières et leurs activités cognitivo-langagières ;
- L'intérêt pour les chansons françaises, leurs paroles, l'intérêt pour l'histoire ;
- Les exigences : dès lors que les élèves ont une pratique musicale instrumentale, ils sont plus exigeants dans le domaine instrumental et mélodique ;
- Différences aussi entre les filles et les garçons.

Trois portraits peuvent être dessinés.

1) D'un côté, le jeune qui connaît et apprécie le rap et quelques groupes de pop ou rock, qui parle un français très populaire (« je sais pas trop c'est quoi comme genre », « si les places elles seraient pas chères »), qui a de grande difficulté à décrire les genres et les musiques, à argumenter ses goûts au-delà de « j'aime quand ça bouge, que ça fait danser », « j'aime pas quand c'est grossier », « j'aime pas quand ils sont orgueilleux », « il faut que les paroles disent quelque chose de vrai », qui cite quatre ou cinq genres (rock, RnB, pop, rap, électro). Leur connaissance de la musique relève surtout de l'usage, plutôt que du savoir sur celle-ci. C'est encore un jeune qui n'aime pas les variétés vieilles trop lentes et qui ne parlent pas d'eux ou qui ne font pas écho à ce qu'ils ont vécu ou ressenti, qui n'aime pas

The relation to music also is contrasting. On one side, the popular one, the relation, mainly a relation of use, is almost only centered on letting go, forgetting about issues, getting good vibes or asserting oneself through the speeches of the artists. On the other side, with more cultural and academic capitals, this same relation to music exists and is associated with the relation to knowledge and instruction, expressed by more reflexive behaviours and attentive listening practices and a willingness to understand and learn.

6. Categorization and descriptions

In addition to what they said, we interested into the category the young interviewed people used and the descriptions they gave, paying specific attention to their cognitive and linguistic activities, their ways of associating or separating the different elements.

Some features can be identified from the interviews:

- Rejection of the Rock music (except some interviewees from favored classes)
- General knowledge of the different styles – ability to name : Rock, Rap, RnB
- Need of lyrics expressing the “Truth”, saying true things about the suburbs, injustices and the so-called “True France”
- General expression difficulties and reluctances to speak about this fundamental aspect of their life, but for diversified reasons

But big and deep differences can be seen and concern musical knowledge:

- Its quantity and heterogeneity – knowledge disconnected from personal taste
- Their linguistic and cognitive abilities and activities
- Their interest for French songs and their lyrics, their interest for history
- Their expectations : when they are playing an instrument, they are more exigent
- The differences between boys and girls

Three main types can be defined:

1/ A type of young people knowing and enjoying Rap music and some Pop or Rock bands, speaking a very popular French, having huge difficulties to describe styles and music, to argue about his own taste further than “I like when it makes me move/danse”, “I don't like when they are arrogant”, “I don't like when it's rude”, “I need that lyrics say something true”, naming four to five styles. His appreciation about music is linked to his use of it, in opposition to a knowledgeable approach. This young people do not like old French pop music, because rhythm is too slow, because it does not echo his own experiences or feelings. Classical music too is unappreciated because of a too slow rhythm. This type represents mainly the young people of the very popular families interviewed for the research.

pas écho à ce qu'ils ont vécu ou ressenti, qui n'aiment pas la musique classique et mettent ensemble la musique classique et les vieilles chansons parce que c'est lent. Ce sont massivement des jeunes de familles très populaires de banlieue dans notre enquête.

2) De l'autre côté le jeune (plus souvent un garçon dans l'échantillon retenu) qui a une pratique instrumentale, cite des genres qui ne lui sont pas familiers, qu'il n'écoute pas mais dont il a connaissance. Il écoute et aime bien le rock et le jazz, a une exigence mélodique et instrumentale, cherche l'accord entre la musique et les paroles, et porte une relative attention sur les techniques pour faire la musique au regard des effets esthétiques produits. C'est un jeune qui fait un usage de la langue pour tenter de décrire, quitte à créer ses propres qualificatifs musicaux. Cet adolescent a des goûts spécifiques par rapport à la majorité et cultive une originalité. C'est un jeune qui écoute la musique moins exclusivement sur MP3, et échange davantage de supports musicaux avec son entourage familial (CD notamment). S'il a plus de connaissances musicales que les autres et sait écouter au sens de prêter attention pour des aspects précis de la musique, cela ne signifie pas une familiarité approfondie avec un ensemble de musiques et de genre ni une densité d'écoute. Il aime la chanson française ancienne ou récente qu'il connaissait (en tant que catégorie, et en pouvant citer un nombre relativement important de chanteurs et de titres) avant de participer au dispositif Zebroch. En outre, il a lu le livret et écouté le CD de Zebroch, au-delà des moments obligatoires en classe, a inégalement apprécié les morceaux, ce qui montre qu'il accepte de découvrir du nouveau et se fait une opinion fondée. Ces adolescents même s'ils sont encore jeunes, peuvent associer, plus souvent que les autres certaines chansons à des contextes historiques et politiques (Nuit et brouillard / guerre de 39-45...) et lors qu'ils se sentent « concernés » par des paroles, ce n'est pas seulement parce que cela décrit un sentiment personnel mais aussi parce qu'ils perçoivent un travail du parolier pour évoquer des situations et des conditions plus générales (Lili de Pierre Perret n'est pas forcément la description de quelqu'un qui s'appelle ainsi). Ce sont quasiment tous des jeunes issus de familles de cadres ou de profession intellectuelles, qui échangent avec leurs parents sur la musique dans les termes qu'ils montrent ici. Ces jeunes sont dans un rapport de savoir à la musique.

3) Un autre « portrait » peut être celui de deux ou trois filles très compétentes dans les musiques rap, rap US en particulier, ou rock, et un garçon, ils sont plus âgés, jusqu'à 17 ans. Ce jeune est des « fanas » du genre musical qu'il aime et écoute en permanence, il peut citer un très grand nombre de groupes ou d'artistes. Ces jeunes sont complètement sélectifs dans leur écoute mais citent des inconnus du groupe 1 dans les genres qu'ils aiment et que n'aiment justement pas ceux du groupe 2 : les DJs, le RnB : Kathy Perry, la Fun, David Guetta, Abdel, Kenza Farra. Ils n'aiment absolument pas le classique, l'opéra et les chansons « d'avant ». Pour ce groupe, la musique doit bouger et faire danser, les paroles ont donc moins d'importance même si en général les jeunes cherchent les traductions de l'anglais pour « savoir de quoi ça parle », mais sans plus et c'est peu important : « je suis des fois déçue, quand la musique elle est grave bien, je la chante et

2/ Another type of young people, more often a boy in the sample studied, playing a music instrument, naming unfamiliar styles, he does not listen to but know. He listens and enjoys Rock and Jazz music. He has melodic and instrumental expectations. He looks for the harmony between lyrics and music and pays a relative attention to techniques needed to produce music in comparison with esthetical effects. He uses language to try to describe, even by creating neologisms. He has specific tastes compared to the majority and cultivates originality. MP3 is not the only media, he exchanges music with relatives through Cds. If he has more musical knowledge than others and listens to music, meaning paying attention to specific aspects of music, that does not mean a thorough knowledge of music and styles, neither a listening density. He likes French pop music, old or new, that he knew (as a category, and he can name a relatively large number of artists and titles) before entering the Zebroch action. In addition, he read the booklet and listened to the Zebroch's Cd, beyond the mandatory time in class, unevenly appreciated the songs, which shows that he accepts to discover something new and that he forms his opinion based on a reflexion. Even if this type of teenager is still young, he may associate some songs with their historical and political contexts (Example: Night and Fog / 39-45 War). He feels "concerned" by the lyrics, not only because it describes a personal experience but also because he perceives a work of lyricist for raising situations and more general conditions. He is mainly originated from economically privileged families, with parents with whom sharing and exchanging about music in terms that they show here. This young person has established a relation of knowledge to music.

3) Finally, the last type may be the one defined by two or three girls very skilled in Rap music, US Rap music in particular, or Rock music, and a boy, aged up to 17 y.o. This is the typical young "fan". He is fond of music. He can name a lot of groups and artists. These kids are selective in their listening practices but name unknown groups from different styles. They do not like Classical music, opera and songs from previous decades. For this group, the aim of music is to make you move and dance, so the lyrics are less important although they are able to be seeking for translations to "know what it's about". But it is not the point: "I am sometimes disappointed. The song is great, I sing. Then, I look for translation, and sometimes the lyrics are stupid, sometimes it does not mean anything." They are especially attracted by the rhythm, "when it's French I don't like" or voice "Amel Bent, she sings Aaah, I love it." They like Bouba and Section D'assault, french Rap bands, appreciated for the truthfulness of their lyrics (in common with group 1).

après je regarde, les chansons c'est débiles parfois, des fois ça veut rien dire, ça parle d'un truc et d'un autre truc ». Ils sont surtout attirés par le rythme, « quand c'est français j'aime pas », ou les voix « Amel Bent, elle fait Aaah, j'aime ça ». Ces jeunes aiment Bouba et section d'assaut pour la vérité de ce qui est dit sur la France (en commun avec le groupe 1).

On peut encore identifier les différences entre ces jeunes en disant que certains d'entre eux sont dans la connaissance liée à des usages (groupe 1) quand d'autres (groupe 2) sont davantage dans un rapport de savoir à la musique. C'est ce savoir que quelque chose existe qui permet la comparaison, l'analyse, l'identification des variations fines. Pour les premiers, la comparaison, la variation ne porte que sur une dimension, la dimension d'usage (ça bouge/ça bouge pas) ou sur la dimension des valeurs affectives ou morales (les paroles de vérité, l'identification) ; l'existence même de ces deux dimensions n'est pas toujours aisée à gérer sans contradiction d'ailleurs. Quand pour les jeunes du groupe 2, la complexité et l'hétérogénéité des critères à prendre en considération fait partie intégrante des genres, de la complexité de la musique elle-même ; il s'agit alors de les hiérarchiser, de les identifier comme principaux ou secondaires.

7 Débats sociologiques

Transversalement à ces différentes dimensions de la socialisation musicale, les résultats de notre recherche contribuent, à leur modeste mesure (forcément limitée dans une recherche qualitative sur un territoire), à participer à quelques-uns des débats et controverses sociologiques. Si ceux-ci sont généralement circonscrits aux sous-disciplines que nous avons ici mobilisées (sociologies de la culture, de l'éducation, de l'enfance et de la jeunesse), notre approche, centrée sur les processus de socialisation et notamment de transmission-appropriation, par les résultats produits, plaide pour approfondir ces éclairages croisés car les avancées dans un domaine, souvent mal connu dans l'autre, permet d'éclairer certains aspects des débats et controverses du champ voisin. Parmi ceux développés en conclusion du rapport, nous ne pointons que les principaux dans la présente synthèse.

L'éclectisme contre la connaissance du patrimoine légitime ?

Ces différents résultats, bien que sur une population limitée, comme contraignent à le faire les méthodes qualitatives de recherche, nous conduisent à penser que les propensions à « l'éclectisme » ou « l'omnivorité » culturelle (Donnat, 1994 ; Coulangeon, 2004 ; Lahire, 2004) dans les classes dominantes et les catégories intellectuelles du salariat, ne rend pas obsolète le fait de connaître le patrimoine objectivé (Bourdieu, 1979). Car la maîtrise des savoirs va de pair avec une plus grande aisance à découvrir davantage de domaines musicaux (sans forcément les pratiquer et les apprécier), à être curieux des nouvelles choses. Et à mobiliser davantage de catégories pour articuler les éléments éclectiques, en les classant, en regardant les uns à partir des autres (rapprocher « le rap » apprécié par les pairs des « chansons engagées » connues grâce aux parents, de Renaud, à Brassens auréolé d'un sta-

We can still identify differences between these young people saying that some of them are in knowledge-related purposes (Group 1) while others (group 2) are more in a relation of knowledge to music. Through knowledge, something exists which allows comparison, analysis, identification of fine variations. For the first type, the comparison is only made on one dimension, the dimension of use (it moves / does not move) or the dimension of emotional or moral values (the truthfulness, the identification), these two dimensions being sometimes contradictory. But for the young of the second group, the complexity and heterogeneity of criteria to be considered are constitutive of the styles, of the music itself. The goal is to prioritize them, identify them as major or secondary.

7. Sociological debates

Across these different dimensions of musical socialization, the results of our research may participate to some of the sociological debates and controversies, even if they are, necessarily, limited, being qualitative research results, to a territory. The debates tend to be confined to the sub-disciplines that we have mobilized here (sociology of culture, education, Children and Youth). Our approach focuses on the socialization process, and especially the transmission-appropriation one. It calls for further cross sharing practices, because advances in a particular discipline may illuminate certain aspects of the debates and controversies of the nearby field. Among the points developed at the conclusion of the report, we selected the key ones to be addressed in the present synthesis.

Eclecticism against the knowledge of the rightful heritage?

Although on a limited population, being constrained by qualitative research methods, these different results lead us to believe that the tendency to "eclecticism" or cultural "omnivority" (Donnat, 1994; Coulangeon, 2004 ; Lahire, 2004) in the upper social classes and the salaried intellectual categories, does not imply obsolescence of the objectivized heritage knowledge (Bourdieu, 1979). Because mastery of knowledge is linked to an easiness to discover more musical areas (it does not imply to practice them and to enjoy them), to be curious about new things. It is also linked to the ability to mobilize more categories to articulate the eclectic elements by a certain classification through a comparison process. For example, the comparison can be done between Rap music enjoyed by the peer group and the politically committed songs known thanks to parental sharing.

tut de légitimité dans ces entretiens... la chanson, genre peu légitime, étant alors appréhendée à partir de postures intellectuelles plus fréquemment à l'œuvre sur des objets plus légitimes). Alors que le fait de mesurer chez les adultes des éventails plus ou moins larges et hétérogènes de musiques connues ou écoutées, conduit à voir les uns omnivores et les autres univores, comme s'il s'agissait là de « compétences » construites relativement indépendamment des objets ou des contextes sur lesquelles elles portent. Ce résultat complémentaire à la sociologie de la culture a été encouragé par l'éclairage de recherches précédentes en sociologie de l'éducation, qui ont montré sur les épreuves de français de PISA2000, contrairement aux présupposés des promoteurs de ce test, que les « compétences » cognitives des élèves à l'école n'étaient, pour une large part d'entre eux, pas indépendantes du type d'épreuves et de savoirs mis en jeu (Bautier, Crinon, Rayou & Rochex, 2006).

Et il ne suffit pas de toucher à plusieurs domaines pour que « l'éclectisme » des goûts soit le même chez tous les jeunes (et chez les adultes probablement) : les mécanismes de la distinction, s'ils se sont renouvelés, ne sont pas obsolètes (Coulangeon, 2004), la constitution d'une disposition à l'« éclectisme éclairé » (Bonnéry, 2011 ; Eloy, 2012) relevant bien d'un procès de socialisation, dans lequel différents registres (registre cognitivo-langagier, identitaire, registre de l'instruction...) s'articulent de façon non-aléatoire dans la confrontation à plusieurs « prescripteurs » ou agents de socialisation.

A ce titre, quand les familles et leurs formes de socialisation sont très éloignées de celles de la constitution de dispositions à l'éclectisme éclairé et des connaissances qui l'accompagnent, le rôle des institutions de socialisation verticale, scolaires ou d'action culturelle, s'avère essentiel, et ne peut produire des effets que sur le long terme.

Par ailleurs, si la caractéristique de curiosité pour les musiques inconnues, associée à la figure de l'éclectisme, se retrouve bien davantage pour les enfants « bien dotés » que pour les classes populaires (le fait d'enquêter lors de la découverte par les jeunes du livret et du CD de Zebrock nous a tout particulièrement permis de le vérifier), « l'ouverture », « la tolérance » envers les pratiques d'autrui qui est censée aller de pair, mérite d'être atténuée. Elle se retrouve dans les positions affichées à « aimer de tout » chez les collégiens « favorisés », mais cette appréciation de différents genres, n'est finalement pas aussi large que cela quand l'entretien permet de le creuser, et surtout, à l'intérieur de chaque genre écouté, une sélection s'opère sur catégories de perception plus cultivées et sur des critères en partie basés sur des normes de légitimité, où transparait la volonté de distinction par rapport au commun.

La socialisation par les pairs contre la socialisation verticale ?

La sociologie des pratiques culturelles et des adolescents a mis en évidence la « tyrannie de la majorité », l'emprise qu'exerce la socialisation juvénile (Pasquier, 2005). Sur le cas de la musique, si cette recherche d'uniformité existe en partie, elle s'accompagne de fortes logiques de distinction entre pairs. En outre, cette emprise varie selon les différents contextes dans lesquels les jeunes sont socialisés (Morel, 2006) et les formes de socialisation qui leur sont propres (l'école, la famille...).

Usually considered as an illegitimate object, the song is being apprehended by intellectual positions more frequently at work on more legitimate objects. While measuring adult knowledge and consumption of music led to qualify some as omnivore and others as "univore", as if this was "skill" built relatively independently of objects or contexts to which they relate. This sociology of culture complementary result has been encouraged by the light of previous research in sociology of education, which showed on tests of French PISA2000, unlike the assumptions of the proponents of this test, the cognitive "skills" of the school students were, for a large part of them, not independent from the type of test and knowledge involved (Bautier Crinon, Rayou & Rochex, 2006).

And it is not enough to address several areas for that "eclectic" tastes are the same for all young people (It would probably be the same for adults): the mechanisms of distinction, if renewed, are not obsolete (Coulangeon, 2004), and so the constitution of a disposition to an "enlightened eclecticism" (Bonnéry, 2011; Eloy, 2012) can be developed, being the result of a socialization process, in which different registers (cognitive language, identity, instruction registers) are mobilized, in non-random manner, in confrontation with several "prescribers" or agents of socialization.

As such, when families and their forms of socialization are very distant from the one constitutive of enlightened eclecticism dispositions and the knowledge linked to them, the institutions' role of vertical socialization through educational or cultural activities, is essential, but will only have effects on the long run.

Moreover, the curiosity for unknown music, characteristic associated with the figure of eclecticism, is mainly developed by children "culturally favoured" compared to popular classes ones. The data collect done at the very moment of the Zebrock booklet and Cd discovery by the young interviewees allowed us to verify this point. Nevertheless, the "openness" and "tolerant" behaviours toward others' practices, which should be related to curiosity and eclecticism, should be tempered. Thus, through detailed interviews, we were able to point out that when the teenager express that he enjoys "all music", in fact, a selection is done for each style of music, based on legitimate norms on which can be observed a will for differentiation.

Peer socialization versus vertical socialization?

Teenager and cultural practices sociology highlights the "majority tyranny" and the influence of youth socialization (Pasquier, 2005). If it is pertinent for music too, it will be balanced by strong distinctive logics in between peers. Moreover, this influence may vary considering socialization contexts (Morel, 2006) and their own forms of socialization (school, family...).

De plus, la socialisation première, avec les parents principalement, produits des connaissances, des habitudes, des dispositions à percevoir, mais aussi à appréhender de ce fait les nouvelles musiques. Ainsi, la socialisation parentale « orchestre » (Renard, 2011a) les nouvelles appropriations, les intérêts ou les rejets. C'est tout particulièrement le cas dans les familles les plus favorisées, car la forme de socialisation régule à distance l'emprise des autres milieux de socialisation (Chamboredon, 1971) ; c'est également vrai, en creux, dans les familles où la socialisation familiale, plus populaire, pose des interdits et encourage sur certains aspects, tout en laissant davantage de place aux socialisations qui s'exercent hors de la présence des parents.

L'étude des formats des objets contre celle de leur réception ?

Si les formats des supports musicaux participent aux types d'écoute possible (Hennion 1981 ; Granjon & Combes, 2007), les mêmes contenus musicaux diffusés sur les mêmes supports ne produisent pas mécaniquement des réceptions similaires bien que les réceptions se produisent toujours en étant ancrées dans la spécificité des contenus et des supports (Passeron & Pedler, 1999). Aussi est-il utile d'étudier les inégalités de réception, et leurs récurrences sociologiques, en regard de la spécificité des contenus et des supports musicaux plutôt que d'opposer les deux ; et la question de l'appropriation, chez des adolescents qui découvrent, dans le cadre d'un dispositif d'action culturelle sur le temps scolaire, apporte un autre regard sur ce débat. Est ici aussi en jeu la compréhension de ce qui permet à tous de s'approprier différentes œuvres et différentes façons de les apprécier, au-delà du principe d'égalité des formes de réception dans les familles et chez les amateurs d'art adultes en général (tel que le débat se pose en sociologie de la culture). En effet, la socialisation musicale procède certes de discours sur la musique en général, mais aussi de commentaires précis lors d'écoutes partagées dont les modalités sont liées au support (choix d'un CD, imprévisibilité relative de la radio... écoute simultanée sur une chaîne hi-fi ou successive sur des MP3...). De même, à l'occasion de prêts de supports, dont les différences (entre disques et baladeurs numériques notamment) portent des possibilités d'usages inégales (listes classées et indexées ou pas indexées et en vrac...) et donc d'inégalités culturelles. Nous n'avons fait qu'esquisser cet aspect, mais simultanément, il semble, avec la question de l'appropriation, déplacer le débat en sociologie de la culture, tout comme il peut, en sociologie de l'éducation qui a souvent délaissé les pratiques culturelles les moins scolaires, apporter un contrepoint à la recherche sur les supports pédagogiques et leurs usages.

8 Conclusions : réflexions pour l'action culturelle en milieu scolaire

A partir de nos observations dans les classes partenaires du dispositif « Zebroch au bahut », où nous avons observé les interventions de l'association et le travail que les enseignants font réaliser aux collégiens, notamment à partir du livret de présentation des chansons, plusieurs éléments nous semblent à souligner comme pistes de réflexion pour l'action culturelle au collège. Nombre d'aspects qui vont être évoqués ont été observés, donc sont déjà réalisés dans les classes, mais de façon très disparate selon les terrains

In addition, the first socialization, mainly with parents, creates knowledge, habits and dispositions to perceive and so to apprehend new music. So the parental socialization "scripts" (Renard, 2011) the future appreciations, interests and rejections, especially in favoured families, because the socialization form is regulated the influence of the other environments (Chamboredon, 1971). It is also true for more popular families in which socialization prohibits or encourages certain aspects, but allowing the other forms of socialization to have a more important place.

Study of the object form versus object reception

If the form of the musical media is influencing the possibilities of listening (Hennion, 1981 ; Granjon & Combes, 2007) the same music contents broadcast through the same musical media will not mechanically create similar reception patterns, even if the reception patterns are always linked to the specificity of media and contents (Passeron & Pedler, 1999) So, it is interesting to study reception inequalities, and their sociological recurrences, through the contents and musical media specificity instead of opposing them. And the appropriation issue for discovering teenagers, within the context of a cultural action on scholar time, brings a different perspective on this debate. Also here is the understanding that allows everyone to take ownership of different works and different ways to enjoy them, beyond the principle of equal dignity of different reception forms in families and among adult art lovers (as the interrogation may be enounced in the sociology of culture). Indeed, the musical socialization is certainly based on general speeches about music but also on specific comments during shared listening sessions, the details of which being related to the medium (choice of a Cd, unpredictability of the radio playing list, successive listening of MP3). Similarly, unequal use opportunities (categorized lists and indexed or not indexed and bulk ...) and so cultural inequalities are underlined by media differences (between discs and digital music players in particular). We have only pointed out this aspect, but simultaneously, it could shift the debate in the sociology of culture, with the appropriation issue, as it may bring a counterpoint to research on teaching materials and their uses, in sociology of education.

8 Conclusions: reflections for cultural actions in schools

Thanks to our observations in the class partner with "Zebroch au bahut", several points seem to us important to be underlined as elements for thoughts for cultural actions in secondary schools. Some of the following elements, being best practices have been observed and so are already realized, but only in some classes, not all. Among the possible elements, the booklet may be intended to systematize the invitation to teachers to work in relation to their subjects, particularly teachers of History, Economics and Social Sciences, Literature and Music. For example, it could be showing to the teachers the criteria used for the selection of songs.

d'enquête. Parmi les pistes possibles, le livret pourrait viser à systématiser l'invitation faite aux enseignants pour travailler dans ce sens, en lien avec leurs disciplines, particulièrement les professeurs d'Histoire, de Sciences économiques et sociales, de Lettres et de Musique. Par exemple en donnant à voir aux professeurs les critères de choix de chansons à partir de ces critères.

Tout d'abord, il semble utile de permettre aux collégiens de s'approprier des savoirs historiques, sociologiques, musicaux afin qu'ils puissent :

- identifier les contextes historiques et sociaux de création des genres musicaux, des chansons,
- comprendre les sens différents attribués à une même musique selon les contextes de réception...
- saisir les rapports de filiation, d'opposition, de concurrence, etc. qui existent entre genres musicaux d'une même époque ou de périodes successives ;
- percevoir qu'un même artiste peut avoir différentes périodes, selon les influences et les démarches créatrices successives ;
- s'outiller face à une culture de plus en plus réflexive et autoréférentielle (faisant allusion à d'autres chansons, d'autres artistes, d'autres formes culturelles telles que la poésie...)

-...

Ces savoirs semblent nécessaires pour que les élèves mobilisent des dispositions à rapprocher ou distinguer, à classer, sur des critères précis et pluriels, les chansons. Ceci semble essentiel pour qu'ils construisent tous un rapport de savoir à la musique, et pour ne pas qu'ils rejettent à partir de premières impressions l'ensemble d'une culture musicale et la méconnaissent donc.

Le livret pourrait ainsi peut-être proposer systématiquement des chansons qui sont explicitement invitées à être confrontées sur ces différents critères.

Par ailleurs, le choix des chansons pourrait aussi être réalisé et donné à voir à partir de formes de construction musicale ou sonore récurrentes ou différentes par-delà la diversité des genres, ce qui inviterait les professeurs de musique à se saisir de ces aspects dans le cadre de leur enseignement.

Enfin, le livret pourrait inviter les professeurs de lettres à se saisir plus systématiquement des formes littéraires mobilisées par les textes des chansons, par exemple en donnant à voir le choix de certaines chansons et leur « dialogue » à produire au sein du livret, sur des critères proprement littéraires (la liste ci-après n'est pas exhaustive, elle recense ce que nous avons observé dans les classes, de façon inégale entre celles-ci, et qui pourrait être systématisé) :

- les règles formelles (rimes en fin de mot, en milieu de mot...)
- les figures de style (métaphore, portrait idéal-typique, faux-dialogue avec un interlocuteur absent...)
- les reprises d'une chanson en la détournant (le jeu d'écriture reposant sur les similarités et les dissonances)

Le travail sur l'identification de ces formes littéraires par les collégiens nous semble important pour qu'ils puissent identifier le point de vue que l'auteur cherche à élaborer, ce qu'il suggère ou donne à voir autrement qu'en le disant abruptement... sollicitant une disposition intellectuelle qui relève tout à la fois typiquement de la « culture cultivée » et de la culture scolaire, et qu'on ne peut pas supposer être déjà présente chez tous les jeunes.

First of all, it seems useful to allow secondary schools students to appropriate historical, sociological, musical knowledge so they could:

- Identify the historical and social contexts of musical styles, songs creation
- Understand the different meanings attributed to the same music in different contexts of reception ...
- Understand the relationship of filiation, opposition, competition between musical styles of the same period or successive periods of time;
- Perceive that the same artist may have different "periods", according to his influences and creative approaches;
- Develop tools to face a culture increasingly reflexive and self-referential (referring to other songs, other artists, other cultural forms such as poetry ...)

This knowledge seems necessary for students to mobilize and bring dispositions to distinguish and classify songs through specified and diversified criteria. This seems essential for them to build a relation of knowledge to music, and so that they do not reject on first impressions an entire musical culture and therefore ignore it.

The booklet may offer songs that are selected to be challenged on these criteria.

Moreover, the choice of songs could also be made and given to party to see forms of construction or recurring musical or sound different across a range of genres, which would invite music teachers to take up these aspects in their teaching.

Finally, the booklet could invite teachers of literature to understand more systematically literary forms mobilized by the lyrics, for example by showing the choice of certain songs and their "dialogue" to produce in the booklet on strictly literary criteria (the following list is not exhaustive, it identifies what we observed in classrooms, unevenly between them, and that could be systematized):

- The formal rules (rhyming word ending in mid-word ...)
- Figures of speech (metaphor, ideal-typical, run-away dialogue with an interlocutor ...)
- The collection of a song by diverting it (the writing game based on the similarities and dissonances)

Work on identifying these literary forms by college students seems important for them to identify the view that the author seeks to develop, what it suggests or implies otherwise see that by telling abruptly seeking ... an intellectual disposition that is at once typical of "high culture" and the school culture, and we can not be assumed to be already present in all young.