

Catherine MONNOT, EHESS-UTM/ LISST-Centre d'anthropologie sociale  
Thème Construction des goûts

## Mozart, Lorie, Metallica et les autres... : entre classique, pop et rock, la culture hybride des apprenti(e)s musicien(ne)s (6-17 ans)

L'étude présentée lors de ce colloque prend pour objet la construction du goût musical chez une cinquantaine d'apprentis musiciens, âgés entre 6 et 17 ans, et issus d'une petite École de Musique de milieu rural du sud de la France (Limoux, Aude). Cette enquête fondée sur des observations, des questionnaires et des entretiens individuels ou semi-collectifs a été réalisée dans le cadre d'une thèse de doctorat en anthropologie sociale et culturelle (2004-2010) sur la construction du féminin au travers de la pratique musicale instrumentale. Les notions de socialisation sexuée, de rapports sociaux de sexe et de rapports entre classes d'âge sont donc en permanence articulées aux problématiques de la construction et de légitimité du goût culturel, et mises en perspective avec le profil économique et social spécifique du public envisagé.

### I Adopter les goûts des pairs pour affirmer son identité juvénile

Les apprentis musiciens de cette enquête vivent comme tous ceux de leur âge la nécessité d'adopter des conduites et des centres d'intérêt communs avec la majorité de leurs pairs. En effet, les apprentis musiciens ne représentent que 13% des 6-14 ans et 9% des 10-14 ans<sup>1</sup>. Le risque d'être marginalisé à cause de cette pratique souvent jugée vieillotte et élitiste par leurs camarades nécessite un certain alignement du reste de leurs pratiques culturelles. Or, la consommation de musique est un loisir central chez les jeunes de leur âge: toutes classes sociales confondues, 95% des jeunes européens s'y adonnent quotidiennement<sup>2</sup>. En outre, l'on sait que le goût musical est socialement construit, ce qui implique des pratiques différentes d'une catégorie sociale à une autre<sup>3</sup>. La « *tablature des goûts musicaux* »<sup>4</sup> réalisée par Hervé Glevarec et Michel Pinet montre notamment une structuration des goûts musicaux qui s'opère principalement par l'appartenance aux différentes classes d'âge: il existe des musiques « de vieux » (opéra, classique, jazz), des musiques de trentenaires et vingtenaires (chanson française et internationale) et des musiques « de jeunes » (rap, hard-rock, techno, R'n'B), et d'un point de vue culturel, les rapports sociaux contemporains

<sup>1</sup> Sylvie OCTOBRE, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Paris, La Documentation Française, 2004 ; MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2006, « Les enseignements de musique, de danse et d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique, Résultats de l'enquête annuelle année scolaire 2004-2005 », *Les notes statistiques du DEPS*, n°22, tableaux 7 et 13

<sup>2</sup> Johannes W.J. BEENTJES, Cees M.KOOLSTRA, Nies MARSEILLE, Tom H.A VAN DER VOORT, "Children's use of different media: for how long and why?", in Sonia LIVINGSTONE et Moira BOVILL, *Children and their changing media environment. A European comparative study*, London et Mahwah New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2001, p. 85-113

<sup>3</sup> Pierre BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979, rééd. 2007

<sup>4</sup> Hervé GLEVAREC, Michel PINET, « La tablature des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue française de sociologie*, 2009/3, Vol. 50, p. 599-640. Voir aussi H. GLEVAREC, « La fin du modèle classique de légitimité culturelle, Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de justice culturelle. L'exemple du champ musical », in Éric Maigret et Éric Macet (eds.), *Médiacultures*, Paris, Armand Colin/INA, 2005 (a)

s'articulent entre autres autour de ces « *archipels de goûts* »<sup>5</sup>. Notre enquête confirme cette tendance, y compris chez les jeunes pratiquants de la musique classique, qui alignent leurs goûts sur les registres plébiscités par leurs camarades non-musiciens.

Les entretiens et les questionnaires ont ainsi révélé la quasi hégémonie des courants musicaux populaires et contemporains, quels que soient l'âge et le milieu social. Soucieux de s'affranchir des goûts culturels de leurs parents, les enfants subissent en effet de plein fouet une autre forme de pression déjà dénoncée par Hanna Arendt lorsqu'elle évoquait « *la tyrannie de la majorité*.<sup>6</sup> » Dominique Pasquier développe cette idée de « tyrannie de la majorité » qu'elle adapte aux populations lycéennes, en démontrant la nécessité pour les jeunes d'adopter la culture dominante chez leurs pairs tant il s'avère « *difficile d'[y] vivre positivement la moindre différence*.<sup>7</sup> »

Chez les 8-18 ans, les musiques jeunes agissent alors comme un porte-drapeau dans les mises en scène de la vie quotidienne, telles qu'elles ont été analysées par Erving Goffman<sup>8</sup> : déclarer que l'on écoute tel groupe ou tel artiste envoie à autrui un message précis concernant le regard que l'on porte sur le monde et donc, implicitement, concernant son milieu social, son âge et son sexe. La musique permet ainsi aux individus d'adopter le patrimoine culturel du groupe de pairs qu'ils désirent intégrer. Selon le sociologue Simon Frith, l'auteur de *Performing Rites*, elle permet « *une reconnaissance de soi* » et « *construit notre sentiment d'identité en ce qu'elle offre des expériences du corps, du temps et de la socialité (...)*.<sup>9</sup> » A partir de la préadolescence, et particulièrement de l'entrée au collège, cette recherche d'intégration sociale apparaît même supérieure à l'envie de s'affirmer personnellement, ou tout du moins semble être un préalable nécessaire à la démarche d'individualisation.

Si l'on se réfère aux processus de socialisation décrits par Claude Dubar, cette économie de signes constitue sans doute l'une des premières étapes de l'infinie transaction entre une « *identité pour soi* » et « *une identité pour autrui* », qui n'ont de cesse de se combiner et de prendre le pas l'une sur l'autre en fonction des contextes<sup>10</sup>. C'est alors que, pour Anne-Marie Green, la construction de leur patrimoine musical par les jeunes concourt à une « *attitude généralisée d'opposition et de prise de conscience du Moi*.<sup>11</sup> » En quête de rupture familiale, les adolescents utilisent la culture qu'ils ont eux même constituée pour affirmer leur individualité. De même, ils utilisent ce support qui favorise « *la "centration sur soi"* » et l'expérience sensible que constitue le moment musical pour prendre progressivement « *conscience de leurs expériences intimes*. » C'est à ce niveau que l'écoute de musique participe à construire de l'individuel, mais sur une base quasi imposée par le terreau commun à la population jeune.

## II Ecouter des musiques "jeunes" pour affirmer son identité sexuée

### 1) Filles et garçons : des pratiques d'écoute différentes

Les filles interrogées apprécient massivement la variété française et internationale mais affectionnent des artistes différents selon leur âge : Lorie est aimée des plus jeunes, alors que les préadolescentes (8-12 ans) se tournent vers Christophe Maé, Rihanna, Beyonce ou les *BB Brunes*<sup>12</sup>. A cet âge, la médiatisation d'une œuvre ou d'un interprète est le principal étalon de mesure

<sup>5</sup> H. GLEVAREC, M. PINET, 2009

<sup>6</sup> Hannah ARENDT, *La crise de la culture*, 1968, Paris, rééd. Gallimard, 1989, in Dominique PASQUIER, *Cultures lycéennes, la tyrannie de la majorité*, Paris, Autrement, coll. Mutations, 2005, p. 13

<sup>7</sup> D. PASQUIER, 2005, p. 13

<sup>8</sup> Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 1959, trad. 1973, rééd., Paris, Minuit, 1996

<sup>9</sup> Simon FRITH, *Performing rites*, Oxford, Oxford UP, 1996, p. 275. Cité et traduit par David HESMONDHALGH, « Musique, émotion et individualisation », *Réseaux*, 2007/2, n°141, pp. 203-220, p. 210-211

<sup>10</sup> Claude DUBAR, *La socialisation, construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, A. Colin, 1996

<sup>11</sup> Anne-Marie GREEN, 1997, p. 108

<sup>12</sup> Lorie est la chanteuse préférée des petites filles du début des années 2000. Christophe Maé a été révélé par la comédie musicale « Le roi soleil » et représente aujourd'hui l'une des plus grosses ventes d'albums français. Rihanna est une chanteuse américaine de « R'n'B » âgée de 20 ans qui a vendu plus de 15 millions d'albums depuis ses débuts en 2005. Enfin, les *BB Brunes* sont un groupe de rock français composé d'adolescents, extrêmement populaire chez les 13-18 ans.

esthétique et de popularité, relayé par un groupe de pairs qui dicte de façon très stricte les goûts individuels. Un peu plus âgées, elles se veulent, comme les lycéens de Boileau étudiés par D. Pasquier, plus matures et moins manipulées par l'industrie musicale<sup>13</sup>. Elles se tournent alors comme les autres adolescents vers de nouveaux horizons musicaux : le pop-rock ou le ska notamment, entre des artistes récents comme les groupes français *Superbus* et *Tryo*, le chanteur "M" (Mathieu Chédid), et de véritables icônes, comme le cosmopolite Manu Chao, ex-leader du groupe *La Mano Negra*, ou les rockeurs américains des *Red Hot Chili Peppers*. Considérées par la population jeune comme plus crédibles au plan artistique, ces stars sont très souvent des hommes qui constituent en outre pour les filles des icônes de la masculinité et leur offrent une entrée indirecte et sécurisante dans l'univers amoureux<sup>14</sup>.

Les garçons développent quant à eux des goûts en partie différents mais qui obéissent à des besoins comparables. Alors que les plus jeunes des filles se tournent essentiellement vers des artistes féminines propres à leur servir de support d'identification et d'incorporation des normes sexuées, les garçons du même âge (7-8 ans) font de même à l'aide d'artistes masculins consensuels comme Christophe Maé. Les plus âgés se détournent ensuite de la variété, qui est bien souvent considérée comme un marqueur de l'univers féminin<sup>15</sup>. Ils se signalent donc dès la préadolescence par des goûts qu'ils veulent nettement différenciés : ils disent eux aussi aimer le ska et le reggae, mais y ajoutent un net penchant pour le rap, avec *50 Cent* et *Booba* issus de la mouvance « Gangsta rap »<sup>16</sup>, ainsi que des "classiques" du genre, dans sa version française et plus policée, comme *I AM* et *MC Solaar*. Surtout, ils témoignent d'une culture et d'un attrait certains pour le rock alternatif et le « Métal », avec des groupes anglophones récents tels que *Placebo*, *Green Day* et *Linkin Park*, ou plus anciens comme *AC/DC* et *Metallica*. Comme le rap, le hard rock apparaît ici comme un support de construction sexuée du goût musical chez les jeunes : alors que les garçons plébiscitent ce courant, les filles rencontrées ici ou durant des enquêtes précédentes le citent régulièrement en exemple de ce qu'elles n'aiment pas et n'écoutent jamais. Avec sa musique et son look extrêmes, le chanteur Marilyn Manson<sup>17</sup> est par exemple spontanément nommé et rejeté par elles alors que de nombreux garçons du même âge déclarent l'apprécier.

Cette enquête confirme les travaux d'Hervé Glévarec qui voit l'émergence, dès la préadolescence, d'une « *légitimité rap, r'n'b et techno, commune aux garçons et aux filles* »<sup>18</sup>, mais au sein de laquelle les deux groupes de sexes n'optent pas pour les mêmes genres. En milieu populaire le rap apparaît très largement masculin alors que les filles investissent l'univers R'n'b. Dans son étude sur la féminisation des pratiques culturelles, Olivier Donnat confirme la sur-représentation des filles entre 15 et 24 ans dans le champ des variétés françaises et internationales, au détriment du rock et

<sup>13</sup> D. PASQUIER, 2005 ; OLIVIER DONNAT, 2005, « La féminisation des pratiques culturelles », Ministère de la culture, *Bulletin du DEPS, développement culturel*, n°147

<sup>14</sup> Amiram RAVIV, Daniel BÂR-TAL, Alona RAVIV, Asaf BEN-HORIN, "Adolescent idolization of pop singers: causes, expressions and reliance", *Journal of youth and adolescence*, vol. 25, n°5, 1996, p. 631-650; Rachel KARNIOL, "Adolescent Females' Idolization of Male Media Stars as a Transition into Sexuality", *Sex Roles: A Journal of Research*, vol.44, n°1-2, 2001, p. 61-77; Barbara EHRENREICH, Elizabeth HESS et Gloria JACOBS, "Beatlemania : girls just want to have fun", in Lisa A. LEWIS, (ed), *The adoring audience: Fan culture and popular media*, Londres, Routledge, 1992.

<sup>15</sup> D. PASQUIER, 2005

<sup>16</sup> Le *Gangsta rap* est un style musical né sur la côte ouest américaine dans les années 1980. Les premiers *Gangsta rappers* étaient issus de gangs, et racontaient leur vie dans la violence. C'est une des raisons pour laquelle certains thèmes sont récurrents : la drogue, les armes à feu, la haine de la police, le proxénétisme et l'argent.

<sup>17</sup> Avec son nom de scène en référence à Marilyn Monroe et au tueur Charles Manson, ce chanteur américain mondialement connu cultive une image provocante à la fois androgyne et gothique, proche du mouvement sataniste.

<sup>18</sup> H. GLEVAREC, 2005 (b). Dérivé à l'origine du mouvement « Rythm and Blues », c'est-à-dire des musiques populaires afro-américaines, le « R'n'B », ou « Contemporary R'n'B » est un courant musical apparu aux Etats-Unis dans les années 1990 et alliant musique hip-hop et soul. Actuellement, ce style est notamment représenté par des artistes masculins comme Usher ou Craig David, mais surtout féminins dans sa version « pop » avec Beyonce, Rihanna, Mariah Carey ou encore Fergie du groupe « Black Eyed Peas ». En France, on retiendra les noms d'Amel Bent, Sh'ym, Shérifa Luna et Kenza Farah qui sont fréquemment cités par les filles.

du rap notamment<sup>19</sup>. Tous milieux confondus et toutes activités artistiques menées par ailleurs, les garçons cherchent d'évidence à se détacher des goûts féminins. Ils utilisent pour cela des musiques souvent peu appréciées ou même inconnues du grand public, avec des sonorités, des paroles et des images susceptibles de le choquer, et qui participent donc d'une sous-culture qu'ils veulent parallèle et contestataire<sup>20</sup>.

Les apprentis musiciens adoptent ainsi les goûts musicaux de leur groupe d'âge et de leur sexe qui leur permettent, par imitation et identification ou par rejet, d'affirmer leur identité sexuée et juvénile. Cependant, à Limoux, les filles (et notamment les plus jeunes d'entre elles) citent plus souvent et davantage d'artistes de référence que les garçons de leur âge. Cet intérêt plus prononcé pour l'univers musical n'étonnera pas puisqu'à l'échelle nationale et européenne, elles écoutent davantage de musique, plus souvent et plus longtemps que leurs camarades<sup>21</sup>. En outre, comme Hervé Glévarec l'a déjà démontré au sujet de l'écoute de la radio, les musiques « jeunes » ne remplissent pas les mêmes fonctions chez les garçons et les filles<sup>22</sup>. Ces dernières portent notamment très peu d'intérêt à la dimension technique ou à la puissance du matériel qui passionnent les garçons. Au contraire, elles privilégient l'aspect relationnel de cette activité et l'utilisent pour nourrir leurs sociabilités quotidiennes par autant de conversations, de prêts, de cadeaux ou d'échanges de matériels musicaux<sup>23</sup>. Il s'agit d'ailleurs d'un sujet de conversation plus fréquent chez elles (70% contre 54% des garçons)<sup>24</sup>. De même, dans ses études sur les relations entre enfants et média, Dafna Lemish montre que les objets musicaux sont des supports d'échange plus fréquents chez les filles et que celles-ci l'utilisent davantage dans un but social<sup>25</sup>.

Cependant, les objectifs relationnels ne sont pas les seuls qui guident les goûts musicaux des apprenties musiciennes, puisque la musique « pop » et ses stars sont aussi utilisées par ces filles comme support d'identification et d'incorporation des normes esthétiques féminines.

## 2) Chez les filles : les « pop » stars comme modèles de féminité

De même que la maîtrise de la musique « pop » répond chez elles à un besoin de détachement de la culture classique transmise par leurs parents et professeurs et donc à un besoin de sociabilité et de normalisation des rapports avec le reste de la population jeune, les jeunes musiciennes recherchent des références féminines adultes autres que la mère ou l'enseignante qui sont désormais peu valorisées chez les jeunes ou, à tout le moins, ne sont pas les modèles revendiqués. Ainsi, comme elles ne peuvent se passer du terrain de sociabilité que constitue la culture « pop », ces jeunes musiciennes ne peuvent pas non plus se passer des tuteurs que représentent ces icônes durant leur apprentissage de la féminité et du corps pubère. En effet, en affichant leur adhésion à la culture de leur groupe de pairs de milieu scolaire, les filles intègrent en même temps les codes visuels de ces modèles de référence qui varient avec l'âge. L'idole d'hier est sacrifiée au nom d'intérêts supérieurs : à partir de la préadolescence, les filles portent leur préférence vers des artistes à l'image plus mature, plus sensuelle et fortement teintée de musique R'n'B ou électro, telles Rihanna, Shakira et Beyonce. Cette classification liée à l'âge se retrouve chez nos apprenties musiciennes, ce qui laisse présager la maîtrise d'une culture de pairs commune aux filles de la même classe d'âge, quelles que soient leurs socialisations familiales ou culturelles spécifiques.

En outre, de même qu'elles permettent d'incorporer la « féminité » contemporaine, les stars « pop » servent de support à l'imprégnation de comportements moraux pensés comme féminins, et

<sup>19</sup> O. DONNAT, 2005

<sup>20</sup> D. PASQUIER, 2005; Pascal DURET, *Les jeunes et l'identité masculine*, PUF, Sociologie d'aujourd'hui, Paris, 1999 ; Olivier DONNAT, *Les pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 1997

<sup>21</sup> J.W.J. BEENTJES et al., 2001 ; D. LEMISH et al., 2001, p. 267

<sup>22</sup> Hervé GLEVAREC, *Libre antenne, La réception de la radio par les adolescents*, Paris, Armand Colin, collection Médiacultures, 2005 (b)

<sup>23</sup> C. MONNOT, 2009

<sup>24</sup> J.W.J. BEENTJES et al., 2001

<sup>25</sup> « Girls are shown to prefer pop music and to use it for social purposes, such as dancing... » D. LEMISH et AL., 2001, p. 264

donnent les premières leçons d'une "éducation sentimentale" que les filles recherchent assidûment. Ces chansons sont vécues comme autant de récits amoureux, souvent racontés à la première personne et par de très jeunes interprètes féminines, qui conduisent à une forte réflexivité de la part des adolescentes et provoquent une profonde adhésion.

L'attrait de ces apprenties musiciennes pour les stars de la chanson est encore renforcé par des pratiques culturelles annexes, puisque toutes les interviewées ont mentionné avoir acheté au moment de la préadolescence des magazines comme *Fan 2*, *Girls*, *Hit Machine Girl* et avoir collectionné les images ou collé les posters de stars féminines de la chanson ou de séries télévisées. Cet ensemble de pratiques correspond à un âge précis de la vie et répond à une nécessité de projection de soi et d'incorporation d'un féminin avec laquelle les jeunes musiciennes ne peuvent transiger, sous peine de se voir renvoyer une image négative d'elles-mêmes. Ainsi, en prenant exemple sur les chanteuses et en s'intéressant à l'univers des stars, les 8-12 ans entrent dans la peau de la jeune fille qu'elles désirent devenir et accélèrent socialement le processus déjà engagé de leur puberté physique<sup>26</sup>. Mais par les médias et le renfort de leurs pairs, elles se voient aussi transmettre l'idée que l'apparence physique est au cœur de la "féminité" et, qu'à ce titre, c'est un problème qui requiert toute leur attention<sup>27</sup>. La musique « pop » et ses modèles agissent alors comme un outil d'appropriation de cet idéal féminin et comme une preuve de maturité, toutes deux pensées comme indissociables et activement recherchées dès la fin du primaire. En effet, à ce moment de la vie, dans cet "état de crise", il s'agit de trouver des réponses et des modèles conventionnels et rassurants, adoptés par le plus grand nombre, afin d'être dans la norme.

### III La construction d'une culture musicale hybride

En parallèle de leur attrait pour les musiques jeunes, nos instrumentistes adoptent une position inattendue à l'égard de la musique classique, et ce à plusieurs niveaux. D'une part, alors qu'ils ont fait de cette musique leur univers culturel de loisir, seulement 11 des 49 questionnaires de Limoux répondant à cette question font mention d'une pratique d'écoute de ce type de musique, et cela bien que la catégorie "classique" soit mentionnée à l'instar d'autres courants musicaux (rock, pop, rap, reggae, techno). Cette écoute ne touche donc qu'environ 20% des élèves et se fait généralement sur le mode de la vulgarisation, au travers de Cds de compilations généralistes, mais très rarement par le biais de radios spécialisées ou de concerts de musique de chambre. De même, ces jeunes musiciens ne disposent que d'une maigre culture relative à ce registre, et ignorent les principaux courants esthétiques ou les compositeurs autres que ceux rencontrés au cours de leur cursus ou très connus du grand public (Beethoven, Mozart et sa « Petite musique de nuit », etc.). En effet, la grande majorité des élèves est issue de familles de classes moyennes et de parents non-musiciens. Ils ne possèdent donc souvent qu'un héritage culturel réduit dans ce domaine, et n'ont pas été sensibilisés à cette esthétique spécifique. Cette « lacune » quasi généralisée fait alors l'objet de reproches de la part de leurs enseignants qui voient là une faiblesse de leur éducation, susceptible de se répercuter sur la qualité de leur interprétation.

Chez les apprentis musiciens comme chez la plupart des autres jeunes, il est en outre fréquent d'afficher un certain détachement envers la musique classique. Ce manque d'intérêt est particulièrement criant chez les plus jeunes puisqu'aucun enfant de moins de 12 ans n'a déclaré en écouter. De façon générale, les moins de 12 ans ont plus rarement répondu à la question des pratiques d'écoute, avec seulement 9 questionnaires sur 15, contre l'ensemble des 34 questionnaires chez les plus de 12 ans. Cependant, il faut aussi noter que l'intérêt pour ce style musical augmente avec l'âge, en même temps que s'accroît l'intérêt pour les autres courants. Ainsi, bien qu'aux yeux

<sup>26</sup> Sur ce thème, voir Aurélie MARDON, *La socialisation corporelle des préadolescentes*, Thèse de doctorat, Université Paris X Nanterre, 2006

<sup>27</sup> Voir entre autres, C. MONNOT, 2009 ; Sherrie INNESS (ed.), *Delinquents and Debutantes, Twentieth-Century American girls' culture*, New York and London, New-York University Press, 1998 (a); S. INNESS (ed.), *Millenium girls: Today's girls around the world*, New-York, Rowman & Littlefield, 1998 (b)

d'un mélomane ils ne disposent en la matière que d'une culture limitée, à y regarder de plus près, ces apprentis musiciens se montrent plus ouverts à ce répertoire que la plupart des autres jeunes. Ils sont significativement plus nombreux à en écouter que le reste de la population adolescente, puisque 8 des 19 élèves âgés entre 14-16 ans ayant répondu déclarent cette pratique. De même, ils affirment souvent écouter de la salsa, du jazz et du blues. Enfin, tous âges confondus, ces musiques ne font l'objet d'aucune critique dans les questionnaires, alors que la « *politique du dégoût* » est habituellement davantage présente chez les sujets les plus jeunes, soucieux de différenciation, de même que chez les plus de 60 ans<sup>28</sup>. Étonnamment, ces jeunes se positionnent presque exclusivement dans une attitude « *d'ouverture/tolérance* » qui est, selon H. Glévarec et M. Pinet, davantage caractéristique des vingtenaires et trentenaires (notamment de classes moyennes).

Comment expliquer une telle variété ? Olivier Donnat a déjà noté la vulgarisation des musiques savantes par le biais des compilations Cds, ainsi que l'existence d'une norme d'éclectisme propre aux milieux aisés, où il est de bon ton de faire cohabiter rock et jazz, classique et pop<sup>29</sup>. Cependant, cet éclectisme musical qui est une qualité culturelle des années de lycée<sup>30</sup>, apparaît de façon plus précoce chez ces jeunes musiciens qui ne sont par ailleurs pas issus des milieux les plus favorisés d'un point de vue économique et culturel. Si les plus jeunes du primaire ne paraissent pas touchés par ce phénomène, de nombreux préadolescents de cette École de Musique manifestent un réel éclectisme, à un âge où l'originalité est souvent aussi mal perçue que mal vécue et où, nous l'avons dit, les logiques de négativité structurées autour de dégoûts/rejets à l'égard des musiques « de vieux » sont courantes et fédératrices<sup>31</sup>. Ce phénomène paraît d'autant plus étonnant que la notion d'éclectisme musical est elle-même désormais sujette à discussion. Alors que R. Peterson a substitué à la distinction « univore » et classique décrite par P. Bourdieu une théorie de la distinction « omnivore », où le snobisme des nouvelles élites intégrerait aux courants classique et jazz des musiques rock et contemporaines, H. Glévarec et M. Pinet parlent désormais d'un « *nouvel exclusivisme* » : la légitimité d'une musique se définit en fonction de la classe sociale et de la classe d'âge d'un individu, et il ne serait plus désormais possible de parler d'éclectisme au sens strict puisque l'éclectisme des vingtenaires et trentenaires se porte de façon préférentielle vers les musiques « contemporaines-populaires », pour exclure du champ de la musique légitime la musique classique réservée aux plus de 60 ans<sup>32</sup>. Nos apprentis musiciens se positionnent donc de façon doublement atypique : d'une part ils intègrent à leur patrimoine culturel juvénile des musiques qui en sont habituellement exclues, et ils pratiquent d'autre part une forme d'éclectisme qui va à contre-courant des tendances actuelles, y compris chez les sujets plus âgés.

Certains facteurs peuvent expliquer ce positionnement original, et notamment l'ouverture culturelle valorisée par le milieu musical lui-même : une étude britannique montre ainsi que le goût pour la musique classique augmente chez les jeunes musiciens en même temps que leur niveau instrumental<sup>33</sup>. De même, les parents peuvent favoriser une attitude positive à l'égard de ce style, et notamment les parents musiciens amateurs ou appartenant, pour reprendre la terminologie d'Agnès Van Zanten<sup>34</sup>, aux catégories « intellectuelles » (enseignants du primaire et du secondaire notamment) et aux « médiateurs » (professions intermédiaires et employés du secteur public) qui sont sur-représentés dans notre échantillon. Si ces derniers ne possèdent pas toujours eux-mêmes de capital culturel classique, ils encouragent néanmoins leurs enfants à s'aventurer dans un tel univers. Le rapport positif que les apprentis musiciens entretiennent avec leurs socialisations familiales et

<sup>28</sup> H. GLEVAREC, M. PINET, 2009, p. 599-640

<sup>29</sup> O. DONNAT, 1994

<sup>30</sup> D. PASQUIER, 2005

<sup>31</sup> D. PASQUIER, 2005; O. DONNAT, 1994

<sup>32</sup> Richard A. PETERSON, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, 36, 1, p. 152-186; P. BOURDIEU, 1979; H. GLEVAREC, M. PINET, 2009

<sup>33</sup> David J. HARGREAVES, Chris COMBER, Ann COLLEY, "Effects of age, gender and training on musical preferences of British secondary school students", *Journal of Research in Music Education*, 43, 3, 1995, p. 242-250

<sup>34</sup> Agnès VAN ZANTEN, *Choisir son école. Stratégies individuelles et médiations locales*, Paris, PUF, 2009

scolaires favorise en outre la diffusion de cette « *posture de tolérance* » à l'égard des musiques « de vieux »<sup>35</sup>. Ici, la fréquence, l'intensité et la bonne réception des liens parents-enfants et enseignants-enfants peuvent expliquer cette disposition d'esprit précoce. Cependant, ces liens positifs ne peuvent expliquer à eux seuls la transgression effective à l'égard de l'*habitus* musical juvénile, et donc une écoute régulière de musique classique : bien que les familles valorisent ce style musical, dans la réalité les cas d'imprégnation directe sont rares puisqu'ils ne se rencontrent que dans quelques familles de mélomanes déclarés ou de musiciens amateurs ou professionnels.

La transmission d'une culture propre à la "famille" des musiciens paraît mieux expliquer l'apparition du goût pour ce type de musique. L'hétérogénéité des classes d'âge au sein des formations musicales créées au sein de la structure et à l'extérieur permet en effet une circulation des pratiques et des goûts habituellement cantonnés au monde adulte. Comme cela peut parfois s'observer à l'intérieur de fratricités où les grands frères et les grandes sœurs initient leurs cadets, les jeunes de cette École de Musique semblent très tôt sensibilisés aux goûts de leurs aînés. La pratique de la musique instrumentale pourrait ainsi transcender le clivage de l'âge et faciliter les échanges culturels d'un groupe à l'autre. Les transmissions culturelles observées conduisent alors à interroger « l'âge social » de ces différents groupes, c'est-à-dire, selon Julie Delalande et de façon équivalente à la construction sociale des sexes, la façon dont ces groupes d'âge biologiques différents se définissent dans leur dimension sociale et culturelle<sup>36</sup>. En effet, ces groupes d'enfants, préadolescents, adolescents, jeunes adultes et adultes d'âge mûr ne paraissent plus aussi strictement délimités que dans le monde extérieur, tant les interactions entre eux sont nombreuses, pas plus qu'ils ne s'arc-boutent sur leurs domaines culturels réservés pour se définir en négatif de ceux des autres. Par voie de conséquence, ces transmissions inter-générationnelles interrogent aussi la variabilité du concept de légitimité culturelle au sein même de la population jeune et d'une même classe sociale : la pratique d'une activité de loisir comme la musique instrumentale apparaît comme une variable importante dans la constitution de la légitimité du goût. Ici, les goûts « illégitimes » des aînés ne sont plus systématiquement dépréciés puisque l'appartenance à la communauté des musiciens passe notamment par l'adhésion à sa culture de groupe spécifique. Ainsi, la tendance à l'exclusivisme souvent notée chez les jeunes perd de sa prégnance. Enfin, le statut valorisé des apprentis musiciens de cette bourgeoisie leur autorise une exploration des mondes musicaux qui ne porte pas préjudice à leur identité juvénile, notamment dans le cas des garçons qui ont habituellement plus de difficultés à transgresser les normes.

Si ces résultats peuvent surprendre, il ne faut cependant pas oublier que les entretiens se sont déroulés dans un cadre privé et que les questionnaires ont été remplis individuellement et présentés comme anonymes. L'absence de regard extérieur a donc pu faciliter l'aveu de pratiques d'écoute marginales. En effet, le regard posé par leurs pairs sur leurs pratiques d'écoute paraît source d'auto-censure, y compris chez ces jeunes « iconoclastes ». Cette nécessité semble plus pressante chez ces apprentis musiciens qui cherchent à se détacher du statut d'« intellos » qui leur colle à la peau. Ils sont ainsi amenés à vivre quotidiennement les rapports tendus et concurrentiels que connaissent aujourd'hui la culture savante et la culture populaire et à élaborer de véritables stratégies d'adaptation<sup>37</sup>. Par exemple, ils choisissent d'éviter les sujets de conversation liés à leur pratique musicale "classique", et mettent en place un cloisonnement de leurs différentes cultures musicales, induite par celui déjà évoqué de leurs réseaux amicaux.

Ces jeunes rapportent ainsi des pratiques d'écoute différentes entre l'intimité de la maison et la scène publique que constitue le monde scolaire : en menant souvent des existences parallèles, les différents pans de la culture musicale hybride des apprentis musiciens répondent à des besoins précis. Alors qu'à partir de la pré-adolescence le classique, le jazz ou la salsa servent de marqueurs

<sup>35</sup> Hervé GLEVAREC, Michel PINET, « Tablature et structuration du goût musical : goûts, inappétence et indifférences musicales en 2008 », *Actes du colloque "25 ans de sociologie de la musique en France"*, Paris, 2008

<sup>36</sup> Isabelle DANIC, Julie DELALANDE, Patrick RAYOU, *Enquêter auprès d'enfants et de jeunes, Objets, méthodes et terrains de recherche en sciences sociales*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 29

<sup>37</sup> O. DONNAT, 1994, p. 146

d'appartenance à la communauté musicienne, les musiques « pop », « techno », rock ou rap sont quant à elles utilisées dans la cour de récréation, au club de sport ou sur Internet comme marqueurs de l'appartenance au groupe d'âge juvénile. Les apprentis musiciens développent donc des goûts musicaux sur mesure et apprennent à mobiliser leurs savoirs de façon stratégique, en fonction du contexte, c'est-à-dire du moment, du lieu et de l'interlocuteur, c'est à dire du bénéfice identitaire et relationnel qu'ils peuvent en retirer. Bien sûr, les difficultés à concilier ces deux pôles de leur identité culturelle et sociale peuvent être de taille. Certains espaces comme la chambre à coucher ou les blogs apparaissent alors comme des lieux de convergence et de mise en scène de ces univers culturels, où ils apprennent à composer avec des attentes variées et donc à présenter leur identité multiple et sur-mesure mais toujours conforme à leur appartenance de sexe et à leur groupe d'âge.

#### IV La mise en scène du goût musical

##### 1) Une « culture de la chambre » hybride

Parmi les pratiques de loisirs exercées dans la chambre et spécifiques à la jeunesse, Hervé Glévarec note l'habitude qui consiste à écouter de la musique en augmentant le volume de sa chaîne hifi, ce qui en fait alors « un moyen de marquer son territoire, de se créer un univers personnel »<sup>38</sup>. En cherchant à recomposer un monde à soi et à installer une véritable frontière sonore et temporaire entre soi et le reste de la famille, on se signale comme présent et unique en décidant pour un temps de repousser le contact avec le reste de la maisonnée. On vit une expérience individuelle au sein d'un espace collectif pour mieux s'en démarquer. La même analyse pourrait être rapportée à l'étude des décorations des chambres prises en photo par nos jeunes enquêtés, qui en font un espace privilégié de la différence des sexes et de la convergence de leurs différentes identités sociales. En effet, on voit s'élaborer dans les chambres des enfants de Limoux une culture hybride où cohabitent des influences culturelles variées, qui s'expriment grâce à des accessoires différents chez les filles et les garçons, mais aussi en fonction de leur âge.

Chez les filles aux portes de l'âge adulte (17-18ans), la décoration se veut relativement sobre et mature, plus décorative que réellement expressive. Pour autant, par touches parcimonieuses, elles présentent les pans importants de leur vie : l'amour, la famille et la musique instrumentale. Chez les jeunes adolescentes (13-15 ans), on retrouve des décorations relativement proches, où la musique instrumentale est présente mais là encore de façon peu ostentatoire. Par ailleurs, la décoration est souvent limitée à quelques photos de famille ou d'amis, à des posters d'animaux sur les murs, à des échantillons de parfums ou de petites figurines décorant les étagères. Quelques éléments de l'enfance demeurent, telles les peluches ou bien encore les figurines de chevaux alignées sur une étagère. On note enfin chez beaucoup de jeunes musiciennes l'attachement à la famille au travers des photos mais plus encore au travers d'objets décoratifs offerts par les ascendants et qui sont habituellement rejetés à cet âge là.

En descendant en âge, on retrouve cette même structure : l'univers médiatique et ses représentations de la féminité avec des posters de chanteuses et d'actrices à la mode et échantillons de parfum. La mise en scène de soi se fait au travers de photos portraits. Enfin, on relève des éléments rattachés à la petite enfance avec des peluches ou des produits dérivés de dessins animés. A ces différents éléments viennent s'ajouter chez les préadolescentes l'instrument lui-même, et bien sûr le bureau sur lequel sont posés les livres de cours et souvent l'ordinateur.

Chez les filles encore plus jeunes, cette structure offre davantage de place au domaine ludique avec une grande place réservée aux maisons de poupées et autre matériel de puériculture miniature. Le domaine de la féminité apparaît déjà avec les coffres à bijoux et les trousseaux de maquillage, ainsi que des représentations de danseuses classiques. Si la présence de la danse ne surprend pas, celle de l'équitation est aussi en passe de devenir un « classique » de la culture féminine puisque l'on sait que les filles entre 8 et 12 ans représentent 20 % du total des adhérents de la Fédération Française

<sup>38</sup> H. GLEVAREC, 2005 (b), p. 120



d'Équitation et jusqu'à 72% des moins de 10 ans, dans une filière qui compte désormais plus de 70 % de femmes<sup>39</sup>. Enfin, l'univers médiatique se fait plus discret que chez les préadolescentes, de même que celui de la musique instrumentale chez des filles qui sont souvent absolument débutantes.

Malgré ce tableau qui semble les rapprocher du reste de la population juvénile, les jeunes musiciennes développent une culture de la chambre relativement atypique du point de vue de la présentation de soi, au travers d'une décoration de chambre plutôt sobre et traditionnelle, où les deux univers classique et pop-rock cohabitent mais n'apparaissent tous deux qu'avec parcimonie. Si les filles y écoutent de la musique, les murs ne sont pas surchargés de posters ou de photos comme dans d'autres catégories de population du même âge et du même sexe. Et si l'on y voit des posters, il s'agit souvent d'un grand poster unique, qui attire les regards mais ne dénote pas le goût pour la collection des véritables fans. De même, l'emploi du temps souvent surchargé des jeunes musiciennes, leur milieu social ainsi que leur rapport particulier à la culture scolaire ne les conduisent généralement pas à entretenir des rapports intenses avec les supports techniques de la culture jeune, ce qui semble expliquer la faible présence de postes de télévision et d'ordinateurs dans les chambres visitées ou photographiées.

Pour autant, et comme dans le cadre de leurs interactions avec leurs pairs, les jeunes instrumentistes ne vont pas non plus chercher à mettre trop en valeur leur pratique artistique. Le but est en effet d'élaborer une présentation de soi idéale, équilibrée, et qui répond aux besoins du moment comme du public présent. La chambre étant cet espace de présentation de soi qui doit permettre l'intégration à un groupe, il s'agit en effet de ne pas heurter les copines du collège et du lycée. Navigant entre plusieurs univers (la musique instrumentale, la musique pop et la culture familiale) et plusieurs nécessités sociales (le désir d'être en groupe, le désir d'être soi et celui d'appartenir à la lignée familiale), ces décorations de chambres ne sont donc ni réellement représentatives des goûts affirmés chez les jeunes filles de leur âge, ni de leurs goûts propres. Finalement, et c'est là tout le paradoxe, toutes ces chambres représentent des espaces et des histoires strictement personnels, mais leur présentation codifiée et l'utilisation de modèles issus de la culture de masse les conduit à toutes se ressembler étrangement. En fonction du contexte d'usage (âge, milieu familial, événements extérieurs, état émotionnel, solitaire ou festif), leur chambre peut alors être à la fois ou successivement un espace d'apprentissage des normes et de résistance identitaire, d'intimité et d'extériorisation, de protection et d'autonomisation.

Cette analyse n'est cependant pas exclusive aux filles puisque qu'elle a aussi été faite chez les garçons, avec des évolutions liées à l'âge comparables. L'intégration de la musique instrumentale aux trois autres pôles de la vie enfantine et adolescente que sont l'univers scolaire, l'univers familial et amical et la culture médiatique (et sexuée) se fait donc progressivement pour les deux sexes, à mesure que se réalise l'attachement à la pratique et l'adhésion à l'identité musicienne.

## 2) Internet et la culture musicale des apprentis musiciens

Internet est devenu un autre espace de composition et de négociation des identités musiciennes. Bien que nous ayons constaté qu'elles disposent de moins de temps que les autres pour utiliser de façon intense les outils des nouvelles communications, les jeunes musiciennes de notre enquête, y compris parmi les plus sérieuses et les plus encadrées par leurs parents, parviennent à effectuer une sorte de minimum « vital » pour la survie des relations entre pairs. Elles vivent par exemple la nécessité de se tenir au courant de l'actualité musicale "jeune" via Internet, mais aussi de communiquer par cet outil voire même, au moment de cette enquête, de posséder un blog ou tout au moins d'aller visiter ceux des autres.

Dans l'univers des blogs, si l'on veut que son propre blog soit lu et commenté, il faut bien sûr commencer par lire et commenter ceux des autres, afin de montrer sa volonté d'appartenance à la communauté. La présence de son blog sur la « blogolist » d'une copine vous signale ainsi comme

---

<sup>39</sup> Source : FFE / Ministère de la Jeunesse et des sports / Les Haras nationaux.

appartenant à son réseau amical. Faire de même alors qu'on ne fait pas partie du premier cercle permet aussi d'y pénétrer, après avoir fait la preuve de sa bonne volonté et avoir valorisé les membres du groupe convoité : « *la rémunération du concepteur est d'ordre symbolique, puisqu'elle passe par la reconnaissance des pairs (...)*<sup>40</sup> ». De même, aller visiter régulièrement le blog d'une copine et y laisser des commentaires élogieux apparaît comme une obligation contractuelle dans le pacte amical, une mise à l'épreuve permettant le renforcement de liens forts particulièrement recherchés chez les filles. Y présenter une photo de vacances avec sa meilleure amie et ajouter une légende très enthousiaste mettant en avant ses qualités physiques et morales sera par exemple perçu comme une belle preuve d'amitié. Comme les « cahiers d'amitiés » étudiés par Dominique Blanc<sup>41</sup>, les blogs sont des espaces qui permettent de témoigner d'une relation, et de l'entretenir par de fréquentes preuves d'affection et d'admiration réciproques. Cependant, la relation aux blogs des copines apparaît aussi comme un bon moyen de hiérarchiser les liens : en fonction du nombre, de la réciprocité, de la longueur et de la nature (standardisée ou au contraire chargée en émotion) des commentaires laissés, il est facile de déterminer le lien, fort ou faible<sup>42</sup>, qui unit deux jeunes bloggeuses. Les filles se positionnent de la sorte, établissant tout un code langagier, un art consommé de la communication permettant de marquer leur engagement dans la relation et si besoin les limites de cet engagement.

Ainsi, alors que dans leur majorité les filles ne maîtrisent pas le vocabulaire technique de l'informatique lié aux programmes et aux logiciels notamment (ce qui bloque leurs compétences techniques)<sup>43</sup>, elles maîtrisent parfaitement celui de la communication sur Internet. Elles utilisent le langage SMS sur les forums, les blogs et plus encore aujourd'hui sur MSN et les pages facebook, ainsi que les nombreux « smileys »<sup>44</sup> à leur disposition qui affinent le discours des émotions, en permettant de mettre en image et de transmettre un état d'esprit ou une nuance, voire même de remplacer le discours écrit grâce à la profusion d'icônes disponibles. Encore une fois, grâce à leur culture de l'écriture et du sentiment, de la communication et de l'intime, les filles développent un accès privilégié aux pratiques de confiance et d'expression de soi visant à renforcer les liens entre individus<sup>45</sup>. En outre, ce type d'échanges peut être compris comme un renouvellement de cette culture féminine qui rend vivace, voire même dominante au sein de cette sous-culture de groupe, une nouvelle langue ainsi qu'une nouvelle façon de lire et d'écrire souvent incomprises du monde adulte.

Si les jeunes musiciennes utilisent les blogs comme la plupart des filles de leur génération, certaines caractéristiques vont cependant les démarquer. Le sujet d'un blog est par exemple un choix stratégique au moment de sa création, ce qui va les distinguer des autres filles : celles qui ont été rencontrées ne possédaient par exemple pas de blogs de fans pourtant très répandus chez leurs pairs. Au minimum, les blogs des autres jeunes sont habituellement de véritables instantanés de la

---

<sup>40</sup> Christian LICOPPE, Valérie BEAUDOUIN, « La construction électronique du social : les sites personnels. L'exemple de la musique », *Réseaux*, 2002/6, n°116, p. 53-96, p. 59

<sup>41</sup> Dominique BLANC, « Le temps des cahiers. L'écriture "non-scolaire" des filles à l'école », in Christine BARRE-DE MINAC (dir.), *Vers une didactique de l'écriture. Pour une approche pluri-disciplinaire*, Bruxelles-Paris, De Boeck-INRP, 1995, p. 103-113

<sup>42</sup> Mark GRANOVETTER, "The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited"; *Sociological Theory*, Vol. 1, 1983, p. 201-233

<sup>43</sup> Josiane JOUËT, « Technologies de communication et genre. Des relations en construction », *Réseaux*, 2003/4, n°120, p. 53-86

<sup>44</sup> Les « smileys » sont de petites icônes rondes représentant des visages aux expressions les plus diverses, que les utilisateurs de « chats » ou de forums utilisent pour ponctuer leurs discours écrits.

<sup>45</sup> Agnès FINE, « La production du féminin. L'exemple de l'écriture de soi », in Irène THERY, Pascale BONNEMERE, *Ce que le genre fait aux personnes*, Paris, Editions de l'EHESS, 2008; A. FINE, « Ecritures féminines et rites de passages », *Communications*, n°70, 2000, p. 121-142; D. FABRE (dir.), 1993 ; Anna IUSO, *Correspondance avec l'inconnu, lettres de femmes qui écrivent à la télévision*, Mémoire de D.E.A., Anthropologie, EHESS, Toulouse, 1993

culture médiatique du moment, qui permettent aussi aux plus jeunes de s'initier précocement aux normes, à l'esthétique et au langage des individus de même sexe mais plus âgés. Si elles sont donc bien inscrites dans la culture juvénile de leur génération et en utilisent les principaux outils, elles se démarquent par des thématiques liées à leur culture musicale atypique. Elles osent notamment se positionner comme des passionnées de musique instrumentale et, en plus des traditionnelles photos de fête de familles et de vacances ou des photos d'amis du collège et du lycée, elles affichent quantité de photos de leurs amis de la musique, de concerts ou de voyages à buts musicaux. De même, la liste des autres blogs mis en lien et qui vise à mettre en avant leur réseau amical, est principalement constituée d'autres amis musiciens présentés au travers de petites photos où ils sont vus en train de jouer ou leur instrument en main. Enfin, elles établissent des liens vers des sites de leurs musiciens ou types de musiques préférés, à la fois pop, rock, salsa et jazz. Elles assument donc leurs références en la matière et endossent le rôle de porte-drapeaux d'une culture musicale hybride, éclectique. Au moment de l'adolescence, les jeunes musiciennes utilisent donc leurs blogs comme un outil d'affirmation de soi et de leur originalité culturelle. Cette attitude paraît doublement favorisée, par la valorisation d'une certaine ouverture culturelle durant les années du lycée<sup>46</sup>, tout autant que par l'interface protectrice que représente l'outil virtuel.

Malgré certains choix originaux, le blog n'est pas que le lieu de la contestation et du « coming-out » musical. Comme la chambre, il apparaît plutôt comme un espace de négociation et de composition des identités. En effet, les photos qu'elles affichent permettent aussi aux jeunes musiciennes de se mettre en scène au travers de codes valorisés par la culture jeune. Ainsi montrent-elles souvent des photos de soirées bien arrosées, de voyages, de « délires » entre ami(e)s, ou en compagnie de leurs meilleur(e)s ami(e)s voire de leur petit ami, qu'elles agrémentent de commentaires élogieux ou perçus comme de preuves d'affection. Ces pratiques les repositionnent alors dans une vie culturelle et sociale relativement normale aux yeux des autres. Car si elles aiment montrer l'originalité de leurs goûts et de leur passion musicale, elles sont aussi soucieuses de prouver qu'elles vivent comme les autres et ne sont pas marginalisées : en affirmant que les musicien(ne)s vivent une jeunesse à part entière, elles évitent de faire de leur pratique culturelle un handicap social.

Enfin, elles confirment là leur appartenance de sexe, et aiment se mettre en valeur esthétiquement ou se rattacher à des symboles où cohabitent musique et féminité, comme le montre la photo de présentation du blog d'une de ces jeunes filles : une paire de jambes féminines allongées contre le clavier d'un piano avec lequel elles se confondent dans un jeu d'impressions en noir et blanc. De même, elles montrent quantité de photos où elles apparaissent maquillées et en tenue de soirée, dans des poses flatteuses ou des gros plans qui, parfois aussi sur le mode du second degré, jouent sur un regard langoureux ou une moue séductrice. Les pratiques musicales instrumentales jugées hors normes par les autres jeunes peuvent et doivent donc être compensées par l'adhésion partielle à l'univers de la musique pop-rock et des nouvelles technologies qui joue un rôle particulièrement important au sein des sociabilités féminines et assure l'intégration à un groupe de pairs.

Ainsi, par l'élaboration de leur culture musicale hybride et atypique élaborée grâce à des socialisations multiples et originales pour leur tranche d'âge, les jeunes musiciens Limouxins des deux sexes, répondent à des besoins relationnels et identitaires hétérogènes, parfois concurrentiels, et qu'il convient le plus souvent cloisonner. Les savoirs musicaux sont ensuite mobilisés au gré des différentes scènes sociales occupées et des différents rôles sociaux endossés, et participent pleinement à l'élaboration de ce que nous pourrions nommer, à la suite de Bernard Lahire, l'enfant et le jeune « pluriels ».

---

<sup>46</sup> D. PASQUIER, 2005



### Enfance & Cultures

Actes du colloque international, Ministère de la Culture et de la Communication –  
Association internationale des sociologues de langue française – Université Paris Descartes,  
9es Journées de sociologie de l'enfance, Paris, 2010  
<http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/>

---

#### Citer cet article :

Catherine Monnot, « Mozart, Lorie, Metallica et les autres... », in *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*, Sylvie Octobre et Régine Sirota (dir), [en ligne]  
<http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/monnot.pdf>, Paris, 2010.