

**JOURNÉES D'ÉTUDE 2016**

*Enfants musiciens  
et enfance musicale*

**les 27-28-29 mai 2016  
Cité de la musique-Philharmonie de Paris  
(Salle des colloques)**

Ces Journées sont organisées avec le concours de  
la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, de la région Île de France,  
du CIEREC (université Jean Monnet, Saint-Etienne) et du Centre Georg Simmel



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS



La SFE est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication



## Journées d'étude de la Société française d'ethnomusicologie

### Enfants musiciens et enfance musicale

27 au 29 mai 2016, Philharmonie de Paris

**Comité scientifique** : Marta AMICO (post-doctorante, FMSH Paris / Centre Georg Simmel), Talia BACHIR-LOOPUYT (post-doctorante, ISSRC / CIEREC / Centre Georg Simmel), Anne DAMON-GUILLOT (maître de conférences, Université Jean Monnet-CIEREC), Gérald GUILLOT (Haute Ecole Pédagogique de Lausanne), Anitha Savithri HERR (doctorante, Paris-IV)

**Comité d'organisation** : Anne DAMON-GUILLOT (université Jean Monnet), Anitha Savithri HERR (université Paris-IV), Olga VELITCHKINA (SFE), Luciana PENNA-DIAW (Cité de la musique-Philharmonie de Paris), Laurence FAYET (SFE)

Souvent considérés comme mineurs, les répertoires enfantins rencontrés sur les différents terrains des ethnomusicologues ont peu fait l'objet d'études spécifiques et la plupart des travaux qui y sont consacrés restent anciens (BLACKING 1967, MUKUNA 1972, plus récemment VALLEJO 2004), tandis que la production discographique se montre plus active. Dans d'autres domaines disciplinaires, les liens entre enfance et musique ont pu faire l'objet d'investigations différenciées mettant en avant, selon les cas, les dimensions psychologiques, didactiques, politiques des pratiques musicales enfantines et produisant par là aussi des représentations plurielles et contradictoires de l'enfance.

Les Journées d'étude de la Société française d'ethnomusicologie proposent de se pencher sur l'univers musical des enfants dans différentes cultures, sur la reprise et la réappropriation des thèmes et des répertoires enfantins par des musiciens adultes et sur les représentations de l'enfance musicale dans différentes sociétés et groupes culturels. L'enfant est-il, ainsi qu'on se le figure souvent, un être malléable sur un plan cognitif et sensible ? Dans quelle mesure cette conception se vérifie-t-elle dans les observations et expériences des chercheurs, pédagogues et praticiens de la musique ? Pour répondre à ces questions, nous convoquerons l'ethnomusicologie, la psychologie de l'enfant mais aussi la musicologie historique, l'anthropologie, les sciences cognitives et les sciences de l'éducation.

L'enfant et la musique nous amènent bien évidemment à nous interroger sur les questions de transmission, mais aussi sur des pratiques et des savoir-faire musicaux parfois réservés à cette tranche d'âge. Associées souvent à tort à la simplicité, les musiques des enfants peuvent éclairer l'analyse de celles des adultes mais aussi fonctionner en une catégorie à part. En ce sens, les répertoires initiatiques apparaissent d'une certaine manière souvent isolés du reste du patrimoine musical. Toutefois, si les comptines, fabulettes et autres jeux musicaux sont largement représentés dans les différentes cultures, les enfants sont aussi acteurs de pratiques musicales qui concernent l'ensemble de la communauté. Les frontières, si elles existent – car il n'y a pas toujours de répertoire enfantin (BAILY et DOUBLEDAY 1988) –, sont poreuses, comme le montre le cas des collectes de chansons populaires en Europe depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, qui ont mêlé différents répertoires mais aussi des considérations à la fois esthétiques, éducatives, politiques, religieuses, la chanson populaire récupérant parfois le champ enfantin à certaines fins (LABORDE 1998).

Comment est considéré l'enfant musicien ? Est-il toujours à éveiller, comme le sous-entend l'éveil musical, premier palier de l'apprentissage musical des écoles de musiques françaises ? Que nous disent les musiques des enfants du monde des adultes ? Comment en intègrent-elles les codes, ou comment s'en jouent-elles ?

La question des enfants musiciens doit aussi être travaillée à partir des projets portés par les institutions (conservatoires, écoles de musique, associations) et des programmes « jeunes publics » des établissements culturels français et étrangers, quand on sait que l'interculturalité en musique passe, dans plusieurs pays, en priorité par les enfants. Alimenter ces projets et programmes signifie choisir et agencer des répertoires et des pédagogies mais aussi, et plus largement, contribuer à la fabrication et la perpétuation d'un modèle de « vivre ensemble » qui doit être transmis aux nouvelles générations. Quels sont ces choix et stratégies et comment organisent-ils le monde des enfants ? Comment l'apprentissage musical influence-t-il les modes de reconnaissance individuelle et collective des enfants ?

Sur un autre plan, on examinera comment la figure de l'enfant est mobilisée et comment l'enfant est pensé dans des répertoires adultes. En ce qui concerne le méta-langage, les terminologies vernaculaires investissent parfois le champ lexical de la filiation. Ainsi, l'enfant, la mère, le père, sont convoqués pour nommer les différents composants des ensembles instrumentaux (KERSALÉ), les parties d'une polyphonie, ou encore pour désigner un modèle et ses variations (AROM 1985).

Nous nous interrogerons aussi sur les réminiscences musicales de l'enfance. Ainsi, il arrive que les adultes se retrouvent autour des répertoires de chansons enfantines quand ils les reprennent et les réinventent, en jouant de la familiarité que confère le souvenir commun de ces chansons (BACHIR-LOOPUYT 2013). Dans le même sens, quand un musicien se raconte, il commence bien souvent par évoquer sa première émotion musicale ressentie dans l'enfance ou le premier instrument qu'enfant, il a reçu en cadeau.

Par ailleurs, pour reprendre l'idée de Maurice Bloch (BLOCH 2013), l'enfance serait le lieu idéal pour discuter du cognitif et de l'ethnographique, à partir du moment où c'est là que se joue une assimilation, certes subie, mais à laquelle l'enfant serait aussi prédisposé. Les psychologues du développement, quant à eux, reconnaissent que « la production de chansons spontanées et de sons d'exploration » disparaît dans le courant de la petite enfance et appuie la thèse de l'autonomie de l'intelligence musicale sur des études réalisées sur des cas enfantins (GARDNER 2010 : 117). À un moment où le développement des sciences cognitives et de l'imagerie cérébrale bouleverse nos connaissances sur l'intelligence, les apprentissages, l'imaginaire et le développement de la sociabilité (LHÉRÉTÉ et BEDIN 2015), l'enfant musicien nous ramène à une humanité partagée, si on considère l'enfance comme un temps relativement préservé.

L'enfant peut aussi être considéré comme doublement autre, à partir du moment où il est, pour l'adulte qui s'y intéresse, à la fois un être d'une autre culture et un enfant. Héloïse Lhéréte et Véronique Bedin rappellent qu'il y a encore un demi-siècle, on considérait « les enfants comme une espèce à part, une peuplade exotique et primitive vivant dans un autre univers mental » tandis que Boris Cyrulnik parle d'adultocentrisme (LHÉRÉTÉ et BEDIN 2015 : 55, 8). Étudier comment pense un enfant musicien relèverait ainsi d'un double défi.

Enfin, l'histoire de notre discipline peut être discutée sous l'angle de la notion d'enfance. En effet, les discours et études du XIX<sup>e</sup> siècle s'appuient sur la dichotomie qui oppose des peuples enfants à des peuples adultes et désigne, par là-même, des musiques qui n'en seraient qu'au stade de l'enfance (MOREL-BOROTRA 2000). Les artistes et les intellectuels de l'époque s'emparent de l'enfance, de manière positive – en considérant le temps de l'enfance comme le seul véritable temps de l'expérience, et en mobilisant « les émois esthétiques de l'enfance » ressuscités devant la découverte de « l'altérité sensible » (FABRE) –, ou négative (enfance = puérilité). Ainsi l'enfance musicale relève à la fois d'enjeux épistémologiques et esthétiques.

## Références bibliographiques

- ARLEO, Andy, DELALANDE, Julie (dir) : *Cultures enfantines. Universalité et diversité*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le sens social », 2011
- AROM, Simha, *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale ; Structure et méthodologie*, volume 2, Paris, Sela, 1985
- BACHIR-LOOPUYT, Talia, « Des identités pour rire ? Sur une plaisanterie bavaro-mongole et la question du multiculturalisme dans l'Allemagne d'aujourd'hui », *Cahiers d'ethnomusicologie* n°26 (2013), p. 209-229
- BAILY, John et DOUBLEDAY, Veronica, « Modèles d'imprégnation musicale en Afghanistan », *Cahiers de musiques traditionnelles* n° 1 (1988), p. 112-124
- BLACKING, John, *Venda Children's Songs : a Study in Ethnomusicological Analysis*, Londres, The University of Chicago Press, 1967
- BLOCH, Maurice, *Essays on Cultural Transmission*, Oxford, Berg, 2005
- BLOCH, Maurice, *Anthropology and the Cognitive Challenge*, London, Paperback, 2012
- CORPATAUX, Francis, 21 CD Arion dans la collection « Le chant des enfants du monde », depuis 1993
- DAMON-GUILLOT, Anne et DAMON, Claire, « Les livres-disques de musiques du monde à destination du jeune public, quels outils pour quelle médiation ? », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 29 (2016)
- FABRE, Daniel, « « C'est de l'art ! » : Le peuple, le primitif, l'enfant », *Gradhiva* n° 9(2009), p. 4-37.
- GARDNER, Howard, *Les formes de l'intelligence*, trad. Jean-Paul Murlon, Paris, Odile Jacob, R/2010
- GUILLOT, Gérald « Enseigner la musique de l'Autre : la notion d'« expertise » musicale en contexte interculturel », *La formation des enseignants en musique : état de la recherche et vision des formateurs*, sous la dir. de F. Joliat, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 161-178
- KERSALÉ, Patrick (réalisateur), « Ensemble de 4 gongs Bunong (Cambodge) », site Geozik, 2013 [http://www.geozik.com/ENSEMBLE-DE-4-GONGS-Bunong-Cambodge\\_v178.html](http://www.geozik.com/ENSEMBLE-DE-4-GONGS-Bunong-Cambodge_v178.html)
- LABORDE, Denis, *Les Musiques à l'école*, Paris, Bertrand-Lacoste, 1998
- LABUSSIÈRE, Annie, « Berceur en chantant : un geste universel ? Un parcours analytique du plan de l'expression », *Topicality of Musical Universals*, sous la dir. de J.-L. Leroy, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2013, p. 199-207
- LHÉRÉTÉ, Héloïse et BEDIN, Véronique (dir.), *L'Enfant et le monde ; Psychologie de l'enfant ; État des lieux*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 2015
- MOREL-BOROTRA, Natalie, « Le chant et l'identification culturelle des Basques (1800-1950) », *Lapurdum, Revue d'études basques* (2000) n° 5, p. 351-381
- MUKUNA, Kazadiwa, *The Characteristic Criteria in the Vocal Music of the Luba-Shankadi Children*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1972
- VALLEJO, Polo, *Mbudimbudi na mhanga ; L'univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie*, Polo Vallejo, 2004

## PROGRAMME

### Vendredi 27 mai 2016

14h00-14h30 **Mots d'accueil par Luciana PENNA-DIAW** (Cité de la musique-Philharmonie de Paris, Société française d'ethnomusicologie) et **introduction par le comité scientifique**

14h30-16h30 **Session *Des enfants et des adultes***  
Modération : Anitha Savithri HERR (Université Paris Sorbonne, Institut de Recherche en Musicologie)

- Anne-Florence BORNEUF (Centre de Recherche en Ethnomusicologie – LESC, Cité de la musique-Philharmonie de Paris) : « Le dernier chant des enfants de Fiumedinisi (Sicile) : la voix/voie par laquelle on devient adulte »
- Roberto FIERRO BOZZO (Université Paris 8, Master Ethnomusicologie) : « Le *zapateo* (claquement de pieds) au Pérou, de l'imposition d'une danse à la reconnaissance identitaire d'une communauté invisible »
- Paola LUNA HUERTAS (Université Paris-Sorbonne, Institut de Recherche en Musicologie) : « *Loas* d'adoration à l'Enfant-Dieu à Guapi, Colombie. Les enfants et les *loas* »
- Ebru YILMAZ (Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Département de Psychologie) : « *Vocal narratives in mother infant vocal interaction : a comparative study between French and Italian dyads* »

### Pause café 16h30-17h

17h00-17h45 **Projection du film *Le Chant des enfants* de Francis CORPATAUX** (40 minutes)  
Présentation : Francis CORPATAUX (Université de Sherbrooke)

### Dîner 19h30

\*\*\*\*\*

### Samedi 28 mai 2016

9h30 **Accueil**

9h45-10h45 **Session *Jeux d'enfants***  
Modération : Anne DAMON-GUILLOT (Université Jean Monnet-Saint-Étienne, Département de Musicologie, CIEREC)

- Francis CORPATAUX (Université de Sherbrooke, Faculté d'Éducation) : « Jeux de cours d'école au Québec et en Acadie »
- Julie DELALANDE (Université de Caen, Centre d'études et de recherche en sciences de l'éducation) : « Les jeux de tape-mains : l'engagement des enfants dans une pratique musicale inventive »

### Pause café 10h45-11h

11h-12h30 **Session Représentations de l'enfance musicale**

Modération : Anne Damon-Guillot

- Alban RAMAUT (Université Jean Monnet-Saint-Étienne, Département de Musicologie, IHRIM) : « Jean-Jacques Rousseau éducateur et théoricien : enfance et musique, une liaison difficile »
- Maud CAILLAT (Université Paris-Sorbonne, Institut de Recherche en Musicologie) : « Le statut d'enfant prodige dans la musique occidentale : entre sublimation et réalité pédagogique »
- Mukaddas MIJIT (Centre de Recherche en Ethnomusicologie – LESC) : « *Elley Balam* Une berceuse ouïghoure mise en scène »

**Déjeuner 12h45-13h45**

14h00-15h30 **Session Modalités de transmission**

Modération : Gérald GUILLOT (Haute École Pédagogique de Lausanne, UER Pédagogie et Psychologie musicales)

- Ingrid LE GARGASSON (EHESS, Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud) : « *Chez nous, l'enfant chante et joue avant de parler*. Réflexions autour des pratiques musicales enfantines des communautés de spécialistes de musique hindoustanie (Inde du Nord) »
- Pierre-Eugène SITCHET (Université Paris Sorbonne, Institut de Recherche en Musicologie) : « Endoculturation du *gwoka*, genre musical guadeloupéen. Le cas de la famille Geoffroy de la région des Grands Fonds de Sainte-Anne »
- Gbaklia Elvis KOFFI (ENS d'Abidjan, Département de Sciences de l'Éducation) : « Les enfants tambourineurs de la cour royale de Niablé : de l'apprentissage social à l'affirmation de soi »

15h30-16h45 **Table ronde Institutions d'enseignement**

Modération : Gérald GUILLOT (Haute École Pédagogique de Lausanne, UER Pédagogie et Psychologie musicales)

Françoise ÉTAY (Conservatoire à Rayonnement Régional de Limoges),  
Henri GONZALEZ (École Supérieure du Professorat et de l'Éducation, Toulouse),  
Luciana PENNA-DIAW (Cité de la musique-Philharmonie de Paris)

**Pause café 16h45-17h15**

17h15-18h45 **Projection du film *A family affair* d'Angeliki ARISTOMENOPOULOU (Prix Bartók du Festival Jean Rouch, 87 minutes)**

Présentation : Sandrine LONCKE (Université Paris 8, Département de Musique, Centre de Recherche en Ethnomusicologie – LESC)

\*\*\*\*\*

## Dimanche 29 mai 2016

9h30 **Accueil**

9h45-11h00 **Session *Une musique pour les enfants ?***

Modération : Talia BACHIR-LOOPUYT (Université de Lausanne-ISSRC ; Centre Georg Simmel, CIEREC)

- Theresa SCHMITZ (Opéra National de Lyon) : « Composer un opéra pour enfants : les intentions du compositeur face à la réception par les enfants »
- Lucille LISACK, avec Maxime LE CALVÉ, Julie LEWANDOWSKI, Marta AMICO, Claire CLOUET, Paulo MARCELINO, Julie OLEKSIK, Ariane ZEVACO (Centre Georg Simmel, Institut de Recherche sur les Musiques du Monde) : « Des enfants musiciens comme projet de société ? Enquête collective sur le projet DEMOS de la Philharmonie de Paris »

**Pause café 11h00-11h30**

11h30-12h30 **Table ronde *Programmer, créer, diffuser des musiques pour le « jeune public »***

Modération : Talia BACHIR-LOOPUYT (Université de Lausanne-ISSRC, EHESS-Centre Georg Simmel)

- Intervenants : Emmanuel BARDON (Canticum Novum / École de l'Oralité, Saint-Etienne), Lise BOURQUIN-MERCADÉ (Kanjil Éditeur, Paris), Gülay Hacer TORUK (musicienne), Vincent NIQUEUX (Directeur général des Jeunesses musicales de France), Caroline PHILIPPE (Orchestre National de Lorraine)

\*\*\*\*\*

## Les intervenants

**Anne-Florence BORNEUF** est ethnomusicologue, membre du laboratoire CREM-LESC, et responsable des outils numériques éducatifs à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris.

**Roberto FIERRO Bozzo** est étudiant en Master 1 d'Ethnomusicologie à l'Université de Paris 8.

**Paola LUNA HUERTAS** est doctorante à l'Institut de Recherche en Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne.

**Ebru YILMAZ** est doctorante et ATER au département de psychologie de l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

**Francis CORPATAUX** est ethnomusicologue, professeur à la faculté d'éducation de l'Université de Sherbrooke, Québec. Depuis 1990, animé par un intérêt pour les musiques traditionnelles, il a parcouru les routes et les pistes de plus de trente pays des cinq continents pour écouter et enregistrer des chants et des musiques ancrés dans le quotidien de la vie d'enfants et d'adolescents.

**Julie DELALANDE** est anthropologue de l'enfance et de la jeunesse, professeure au Département Sciences de l'éducation de l'Université de Caen et rédactrice en chef de la revue *Les Sciences de l'éducation; Pour l'ère nouvelle*.

**Alban RAMAUT** est musicologue, professeur au Département de Musicologie de l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne.

**Maud CAILLAT** est doctorante à l'Institut de Recherche en Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne.

**Mukaddas MIJIT** est docteur de l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense et membre du laboratoire CREM-LESC.

**Ingrid LE GARGASSON** est docteur en anthropologie sociale et historique à l'EHESS de Paris et membre du laboratoire CEIAS.

**Pierre-Eugène SITCHET** est compositeur et doctorant à l'Institut de Recherche en Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne.

**Gbaklia Elvis KOFFI** est musicologue, professeur au département des Sciences de l'Éducation de l'ENS d'Abidjan (Côte d'Ivoire) et professeur-associé à l'Université de Cocody-Abidjan (UFR Information-Communication & Arts).

**Theresa SCHMITZ** est docteure en musicologie à l'EHESS de Paris, membre du laboratoire CRAL et chargée de production à l'Opéra National de Lyon.

**Lucille LISACK**, avec **Maxime LE CALVÉ**, **Julie LEWANDOWSKI**, **Marta AMICO**, **Claire CLOUET**, **Paulo MARCELINO**, **Julie OLEKSIK** et **Ariane ZEVACO** sont anthropologues de la musique, membres de l'Institut de Recherche sur les Musiques du Monde et du Centre Georg Simmel.

**Emmanuel BARDON**, est directeur artistique de Canticum Novum, un ensemble de musique ancienne et de musiques du monde qui a développé de nombreuses actions dans les collèges et lycées de Saint-Etienne et dans le cadre de l'Ecole de l'oralité ».

**Lise BOURQUIN-MERCADÉ** est directrice de Kanjil, maison d'édition et de production indépendante qui a publié plusieurs livres-disques autour des récits et musiques du monde.

**Gülay Hacer TORUK** est musicienne, chanteuse française d'origine turque.

**Vincent NIQUEUX** est directeur général des Jeunesses Musicales de France, une association déjà ancienne et qui fédère aujourd'hui un large réseau national d'acteurs oeuvrant à l'éducation musicale.

**Caroline PHILIPPE** est chargée du projet de médiation musicale et d'actions pédagogiques à l'Orchestre National de Lorraine.



## Résumés des interventions

### Anne-Florence BORNEUF : « **Le dernier chant des enfants de Fiumedinisi (Sicile) : la voix/voie par laquelle on devient adulte** »

Dans le village sicilien de Fiumedinisi, le « chant de la *vara* » est, par excellence, un chant associé à l'enfance : tous les cinq ans environ, ce sont en effet eux, les enfants, qui chantent sur la place du village devant toute la population. Composé sur trois notes seulement, et d'un caractère assez répétitif, ce chant est bien souvent considéré comme une cantilène rudimentaire et appartient *a priori* au répertoire enfantin. Or, à y regarder de plus près, le chant de la *vara* s'éloigne de certaines caractéristiques mises en évidence dans ce répertoire. De plus, il fait l'objet d'un apprentissage, d'un concours et est en lien avec l'univers religieux local puisque trois enfants seront choisis et chanteront le mystère de l'Annonciation de la Vierge Marie – Sainte Patronne du village – pour la célébration de sa fête. La classification ambiguë de ce chant – n'appartenant ni au répertoire enfantin ni au répertoire adulte – est ainsi doublement soulignée et s'explique finalement dès lors que l'on observe ce qui se passe après la désignation des trois enfants : lors de la représentation religieuse et de la fête en général, l'acte de chant joue un rôle central et enclenche un processus de passage qui, étape après étape, les mènera à l'issue de la fête au seuil de leur tout nouveau statut d'adulte ; ce chant est donc le dernier que les jeunes chanteurs entonneront en tant qu'enfant. Du coup, il peut s'avérer un lieu d'analyse fructueux pour identifier ce qui différencie chant enfantin et adulte à Fiumedinisi.

### Roberto FIERRO BOZZO : « **Le zapateo (claquement de pieds) au Pérou, de l'imposition d'une danse à la reconnaissance identitaire d'une communauté invisible** »

Cette communication portera sur la culture musicale afro-péruvienne, plus particulièrement un genre musico-chorégraphique appelé *Atajo de negritos*. Il s'agit d'une pratique enfantine qui date de quelques siècles et qui est encore en vigueur, la tranche d'âge la plus traditionnellement étant celle de la petite enfance à l'adolescence (3-15ans). Attachée à l'adoration de l'Enfant Jésus, elle est pratiquée tant par les populations afro-descendantes que par les populations indigènes, et par des groupes mixtes sur le plan du genre. Cette pratique musicale a un aspect individuel (défi et concurrence) et collectif (adoration et apprentissage) et intervient pendant la période des fêtes de fin d'année (du 23 décembre au 6 janvier : la Nativité, les fêtes patronales consacrées à la Vierge du Carmel et l'Épiphanie) dans des lieux publics et privés. Dernièrement, on assiste à la reprise de ce genre par les adultes, ceci étant dû à l'essor identitaire concernant la culture afro-descendante qui prend de l'ampleur au Pérou et qui est lié aux politiques actuelles en faveur du multiculturalisme.

Cette communication s'appuiera sur des observations faites en 2006-2007 au village de El Carmen à Chincha (à 200 km au sud de Lima) lors d'un terrain centré sur le groupe de l'*Atajo de negritos de Amador Ballumbrosio* et abordera différents aspects de l'ordre du sensoriel (sens musico-chorégraphique, langage vernaculaire), de l'apprentissage (transmission du savoir-faire), de l'identitaire (différenciation et unité à travers musique et danse) ainsi que de la fonction sociale de cette pratique musicale.

### Paola LUNA HUERTAS : « **Loas d'adoration à l'Enfant-Dieu à Guapi, Colombie. Les enfants et les loas** »

Lors des rituels des Adorations à l'Enfant-Dieu auxquels j'ai assisté en janvier 2011, 2012 et 2014 à Guapi (milieu rural) et à Cali (milieu urbain) pour mes recherches doctorales, j'ai observé que les enfants y participaient activement. J'ai remarqué qu'ils connaissaient tous parfaitement (même les plus jeunes) le déroulement d'un des chants, les *loas*. Ils étaient même encouragés à venir aux rituels pour, le moment venu, lancer leur *loa*. Les femmes, surtout les chanteuses, tiennent très fort à la présence des enfants dans ces rituels au point de ne pas commencer le rituel sans eux. Je me suis donc demandée quel était le rôle des enfants dans le rituel. J'ai rapidement compris

que leur participation, motivée par la spontanéité caractéristique de leur âge, était structurée. Après une description sommaire du rituel et des *loas*, je passerai directement à l'analyse des *loas* dites par les enfants dans le rituel d'Adorations à l'Enfant-Dieu à Guapi.

**Ebru YILMAZ : « Vocal narratives in mother infant vocal interaction : a comparative study between French and Italian dyads »**

Social interaction between infant and mother has been described as both musical and narrative. Mothers speak to their infants in specific ways, with pitch variation, heightened rhythm, melodic fluctuations and speech content. In fact, when engaging with them, mothers tell stories to their infants. These stories can have various forms across cultures, such as songs, lullabies, lived or fictional stories, and nursery rhymes...

This study focuses on sequences of vocal communication between young infants and their mothers and aims to define the narrative frames within which vocal exchange develops. A narrative episode is defined as a patterned sequence of alternating and simultaneous adult and infant vocal production involving a rising and waning of excitement around a climactic point.

This study compares vocal engagement between French and Italian mothers and their 2- to 3-month-old infants in free interactional sequences in everyday environment. Acoustic analyses are made to identify narrative episodes based on these characteristics and describe their singular patterns of changing pitch, intensity and timing in these two cultural contexts.

Preverbal, musical narrative episodes may be important as regulators of states of mutual involvement and emotion before the addition of language. They can be seen as tying together the biological and cultural origins of early socialization.

**Francis CORPATAUX : Film *Le chant des enfants du monde***

Ce documentaire offre, sous la forme d'un diaporama animé, une synthèse des nombreux voyages de Francis Corpataux et une parcelle de l'âme de ces enfants et adolescents rencontrés dans les cinq continents. Les images, les chants et les commentaires parlent de leur petite enfance, de leurs jeux, de leurs fêtes, de leurs travaux, de leur éveil amoureux. Des images et des musiques qui questionnent, qui charment, mais surtout qui savent émouvoir.

**Francis CORPATAUX : « Jeux de cours d'école au Québec et en Acadie »**

Malgré l'influence des réseaux sociaux et de la télévision, malgré la surcharge d'activités parascolaires ou de loisirs programmés, les enfants se transmettent encore des jeux chantés ou des chants de jeux. Ces jeux naissent de l'imaginaire des enfants. Ils émergent souvent d'un passé imprécis et parfois voyagent au gré des migrations, d'une région à l'autre, même d'un pays à l'autre. L'exposé, illustré par des exemples filmés, met en évidence quelques caractéristiques de ces jeux dans l'Amérique francophone, de leur pérennité et leur universalité.

**Julie DELALANDE : « Les jeux de tape-mains : l'engagement des enfants dans une pratique culturelle musicale, des acteurs inventifs »**

Pourquoi les jeux de tape-mains n'ont-ils pas disparu des pratiques enfantines ? Le recueil de ces jeux et le documentaire vidéo réalisés par Gisèle Mansaud en 2014 attestent en effet de leur pérennité dans différentes écoles élémentaires de France. L'analyse anthropologique d'extraits du documentaire permettra de décrire la culture enfantine et de comprendre l'intérêt que les enfants trouvent aux jeux de tape-mains. Les enfants s'y engagent et y trouvent un espace d'expression, d'inventivité et une manière d'être ensemble tout à fait particuliers. Ce qu'ils partagent et apprennent entre eux avec ce jeu, le savoir et savoir-faire que suppose cette pratique, en font un élément de tradition orale qu'ils choisissent de perpétuer entre pairs, pour le plaisir. Les jeux de tape-mains leur donnent un accès singulier à une pratique musicale qu'ils développent de manière autonome par rapport aux adultes. Qu'ils soient ainsi responsables de cette pratique participe à développer leur *agency*, autrement dit leur puissance d'agir, et à les construire comme être sociaux et culturels.

**Alban RAMAUT : « Jean-Jacques Rousseau éducateur et théoricien : enfance et musique, une liaison difficile »**

Jean-Jacques Rousseau se présente comme un être paradoxal qui, aimant et pratiquant la musique, composant, écrivant sur elle, s'intéressant à l'éducation, ne semble pas avoir fait se croiser ces deux grands axes de sa vie créatrice et réflexive. On cherche en vain, dans les pages de Rousseau de *L'Émile* ou de son *Dictionnaire de Musique*, comment l'enfant est éduqué à la musique, on s'étonne de l'indifférence dans les textes musicaux du statut que pourrait représenter l'enfant. Qu'est-ce donc que l'enfance pour Rousseau ? Une chronologie des âges s'impose. Comment la musique interfère-t-elle avec ces âges différents ? Comment se révèle-t-elle connue, apprise, comprise ? Où rencontre-t-on chez Rousseau la connexion de la musique et de l'enfance, cela existe-t-il, mais si tel est le cas, de quelle manière ?

**Maud CAILLAT : « Le statut d'enfant prodige dans la musique occidentale : entre sublimation et réalité pédagogique »**

Bien qu'elle ait été encouragée dans les pratiques instrumentales de musiques traditionnelles par les régimes communistes et qu'elle suscite, depuis plusieurs décennies, un engouement dans la plupart des pays asiatiques, la promotion des enfants prodiges demeure, à l'origine, un phénomène occidental propre à la musique savante. Réalité pédagogique qui ne peut être niée, la manifestation précoce du talent de l'enfant hors norme commence à être identifiée comme telle à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, au moment où l'enfance cesse d'être considérée comme une réplique gauche du monde des adultes. Dès lors, suivant l'exemple de l'enfant Mozart, une pléiade de musiciens revendiqueront ou se verront attribuer une biographie mozartienne, qu'elle soit avérée ou non.

Après une brève introduction, nous expliquerons ce que désigne le terme d'enfant prodige dans le domaine de l'interprétation, quelles sont les caractéristiques psycho-cognitives de cette précocité, vers quel âge elle se manifeste et ce qui différencie l'enfant prodige de l'enfant doué. Au-delà des pratiques journalistiques et de la fascination exercée sur le grand public, nous verrons quel regard portent sur eux les pédagogues renommés. À la lumière d'éléments biographiques et de témoignages de musiciens ayant connu un parcours d'enfant prodige, nous mesurerons l'importance de la relation professeur à élève dans leur développement artistique, du contexte familial, avant d'identifier les écueils pouvant compromettre leurs chances de réussite.

**Mukaddas MIJIT : « Elley Balam, Une berceuse ouïghoure mise en scène »**

Chez les Ouïghours du Xinjiang, une certaine berceuse possède une place privilégiée parmi les autres. À chaque écoute, les gens s'y identifient presque unanimement. Pourtant ce n'est pas la berceuse de toutes les mères ouïghoures, loin de là. Cette berceuse vient du monde de la télévision, du spectacle *Elley balam*, avec ses paroles sombres et sa mélodie mélancolique, est originaire d'un répertoire traditionnel du Sud du Xinjiang. Avant d'acquérir sa notoriété nationale, elle était d'abord chantée par des dames dans un village proche de Khotan. Une comédienne l'a enregistrée, puis intégrée dans une opérette des années 70-80. Depuis, cette berceuse ne cesse d'être réinterprétée par des artistes professionnels et amateurs. Elle a non seulement été interprétée par des chanteuses traditionnelles renommées, mais elle a également été chorégraphiée par de nombreuses danseuses. Elle a même inspiré certains rockeurs psychédéliques comme Faruq Abdushukur ou encore Askar le loup gris, servant comme revendication d'une identité ouïghoure forte. L'analyse du parcours pluridisciplinaire de cette berceuse sera le focus de cette communication. La comparaison des diverses versions représentatives de ces 30 dernières années apporterait un éclaircissement sur son évolution. Les questions seront posées sur ce que doit dire une berceuse sur la représentation scénique de l'enfance de la nation.

Ingrid LE GARGASSON : « **Chez nous, l'enfant chante et joue avant de parler. Réflexions autour des pratiques musicales enfantines des communautés de spécialistes de musique hindoustanie (Inde du Nord)** »

En tant que musique d'art vouée au divertissement de ses auditeurs, la musique hindoustanie a été cultivée par l'aristocratie, dans le cadre des cours royales et princières, ainsi que dans les salons des riches marchands et propriétaires fonciers, mais également dans les salons des courtisanes, ceci jusqu'au milieu du 20<sup>e</sup> siècle. La musique est alors une spécialisation professionnelle : des communautés de musiciens et de danseurs transmettent leur art de manière héréditaire.

Bien qu'elle soit devenue minoritaire, cette transmission familiale subsiste au sein des grands centres urbains de l'Inde du Nord. Pour ces musiciens dits « héréditaires », l'éducation musicale s'apparente à une véritable socialisation professionnelle, ancrée dans la structure familiale. Sous le regard attentif des aînés et avec leurs encouragements, le jeune garçon assiste et prend part aux différentes activités qui mêlent indistinctement vie de famille et pratiques musicales. C'est d'abord par le biais de jeux musicaux que l'enfant âgé de deux ou trois ans commence à interagir avec son univers. Une transmission tacite précède et se superpose bientôt à un enseignement explicite par prescriptions et démonstrations. Alors que les garçons sont rapidement intégrés aux activités musicales, des restrictions concernent, bien souvent, la formation des filles. Dépassant la relation interindividuelle caractéristique de la pédagogie de maître à disciple, c'est ici la famille étendue qui est engagée dans la maturation du futur artiste. Celui-ci devient un interprète doué d'une technique, d'un style et d'un répertoire qui sont autant de marqueurs de son héritage familial. Hérédité, légitimité et compétence sont intimement associées par les praticiens pour justifier du statut de musicien « traditionnel ».

Au-delà des particularités contextuelles liées aux spécialités instrumentales considérées, cette communication propose de présenter les grands principes gouvernant la transmission familiale « héréditaire ». Il s'agira de détailler les différentes étapes de la formation des enfants et d'analyser le type de connaissances et de savoir-faire qui y sont attachés.

Pierre-Eugène SITCHET : « **Endoculturation du *gwoka*, genre musical guadeloupéen. Le cas de la famille Geoffroy de la région des Grands Fonds de Sainte-Anne** »

Genre musical né en Guadeloupe au XVII<sup>e</sup> siècle avec l'esclavage transatlantique, le *gwoka* a été transmis de génération en génération. Quelques familles ont su préserver cette tradition musicale. Parmi celles-ci, la famille Geoffroy, originaire des Grands Fonds de Sainte-Anne – région où trouvèrent refuge les *nègres marrons*, esclaves en fuite à l'époque coloniale.

Le *gwoka* – qui s'appuie sur le triptyque tambour, chant et danse – accorde une large place à la voix. Expression chantée et dansée, cette esthétique regroupe sept rythmes et inclut des chants de veillées mortuaires. La famille Geoffroy est spécialisée dans de tels chants – répertoire exécuté *a cappella* avec pour seuls accompagnements les frappements de mains et le *bouladjel* (percussions vocales).

Tradition séculaire préservée grâce aux esclaves qui réussirent à s'échapper dans la région des Grands Fonds de la Grande-Terre en Guadeloupe, la pratique du chant des veillées reste réservée à quelques familles guadeloupéennes issues de ces contrées.

Dans cette communication, nous examinerons la transmission du *gwoka* au sein de la famille Geoffroy en nous intéressant particulièrement à la pratique du chant. Transmission d'un savoir musical mise en branle par les deux parents à partir de l'enfance.

En nous appuyant sur l'analyse de deux œuvres interprétées par deux frères membres de la famille Geoffroy – musiciens de ce fait porteurs d'un même héritage –, nous tenterons d'analyser les différences et les similitudes de réception de cette tradition musicale. Il s'agira de chercher à identifier ce qui a été préservé dans ce contexte d'homopraxie parentale et ce qui est sujet à rupture d'une génération à l'autre.

**Gbaklia Elvis KOFFI : « Les enfants tambourineurs de la cour royale de Niablé : de l'apprentissage social à l'affirmation de soi »**

Une entreprise éducative quelle qu'elle soit, s'entreprind difficilement en dehors de sa base culturelle. L'éducation est le phénomène qui relie l'homme à la société et cette dernière a une perception particulière de son idéal d'homme. C'est justement pour atteindre cet idéal afin d'avoir le type d'homme dont elle a besoin pour sa survie, que la société en fait le but de l'éducation. En effet, le souci majeur de la communauté n'denien de Niablé objet de la présente étude, est moins de faire parvenir le jeune enfant au statut d'adulte que d'en faire un homme. Dans ces conditions, l'éducation pourrait être définie comme l'action qui consiste en un premier temps à apporter les éléments de base nécessaires à un individu, en vue, dans une seconde approche, de le faire sortir de son état ontologique originel pour le conduire vers un état socioculturel.

Dans notre espace d'investigations, la tradition est la seule garante de la conservation du répertoire et du patrimoine musical; la musique est ici un bien commun du peuple. Dans cette tradition d'oralité, la musique étant un bien social, sa pratique sera très souvent collective car sa pérennisation, sa transmission et sa diffusion incombe à toute la communauté. D'où la participation active et précoce des enfants lors d'événements musicaux solennels. Ainsi, après les jeux musicaux enfantins, la société repère entre 8 et 12 ans, les enfants ayant de fortes prédispositions à tambouriner. Ce qui fait d'eux des acteurs de pratiques musicales concernant l'ensemble de la communauté. Dès lors, on peut se poser la question de savoir pourquoi des enfants sont autorisés à performer pendant des occasions aussi solennelles ? Face à une telle préoccupation, nous émettons l'hypothèse selon laquelle il existe un lien entre la performance des enfants tambourineurs et « l'ambiance culturelle » dans laquelle ils évoluent ; raison pour laquelle nous avons préféré l'observation participante périphérique (Adler et Adler, 1987) pour mieux saisir les différentes facettes de cet apprentissage social. En définitive, les investigations révèlent que la confiance que les enfants ont en leur capacité à jouer correctement du tambour lors d'événements musicaux solennels, décuple leur motivation et renforce leur sentiment respectif d'efficacité personnelle de sorte la contre-performance est réduit au rang d'épiphénomène.

**Table ronde : « Institutions d'enseignement »**

Cette table-ronde questionnera, dans une perspective comparatiste, la façon dont les « musique[s] de l'Autre » (Aubert, 2011), ou pour le moins, certaines d'entre-elles, sont considérées, prescrites, transmises et reçues au sein de trois institutions françaises. Elle sera l'occasion de revenir sur leur(s) collaboration(s), les rapports qu'elles entretiennent avec la recherche en ethnomusicologie ainsi que les enjeux et défis auxquelles elles sont aujourd'hui confrontées.

**Film *A Family Affair***

Pour la famille Xylouris, il n'est d'autre passion que la musique. Trois générations font vivre la musique crétoise, enchaînant les représentations à travers le monde. Psarogiorgis, son père Psarantonis, qui a réinventé cette tradition musicale, et ses enfants encore adolescents sont tous unis par des liens familiaux à la fois sacrés et étouffants. Découvrons ce célèbre clan et le pouvoir électrisant de sa musique.

**Theresa SCHMITZ : « Composer un opéra pour enfants : les intentions du compositeur face à la réception par les enfants »**

Depuis les années 1980, les théâtres lyriques commencent à passer commande d'opéras pour le jeune public à des compositeurs contemporains. Confronté à ce public souvent fortement idéalisé (par les souvenirs d'enfance et des lieux communs) les créateurs se posent la question de la réception de leurs œuvres. Afin que ce qu'ils considèrent comme un premier contact entre l'art lyrique et l'enfant-spectateur se passe au mieux, tous développent des stratégies compositionnelles de séduction. Cependant, les réactions des enfants, recueillies dans une vaste ethnographie réalisée entre 2005 et 2010, montrent qu'ils ne se laissent pas conquérir si facilement.

## **Des enfants musiciens comme projet de société ? Enquête collective sur le projet DEMOS de la Philharmonie de Paris**

Dans cette communication, nous présenterons une série d'observations interrogeant la construction d'une interculturalité en musique à travers une ethnographie collective du projet DEMOS (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) de la Philharmonie de Paris. Ce projet coordonne des ateliers d'apprentissage collectif de la musique classique pour les enfants dans des territoires classés « prioritaires » par les pouvoirs publics (Politique de la Ville, entre autres), ateliers qui sont organisés au sein de centres sociaux ou d'autres structures visant à créer du lien social.

Pour observer ces ateliers dispersés en région parisienne et dans le Vercors, nous avons mené une enquête collective et multi-située. Notre objectif était de rester au plus près du terrain, en évitant une perspective surplombante. Cette démarche a été très stimulante sur le plan de la réflexion collective. Nous présenterons premièrement les questionnements méthodologiques qu'ont suscités cette démarche : comment donner une unité à cette enquête faite de terrains multiples ? Quelles relations s'établissent avec les commanditaires de l'enquête ? Comment se positionner en tant qu'observateur : élève parmi les enfants ? enseignant ? observateur distant ? Les enfants sont-ils vraiment au cœur de l'enquête ? Sont-ils nos interlocuteurs privilégiés ?

Dans un deuxième temps, nous esquisserons quelques résultats de l'enquête. Dans quelle mesure les enfants peuvent-ils s'approprier les catégories de « musique classique » ou « musique occidentale » qui leur sont présentées ? Quelle place prennent les musiques du monde insérées dans le projet ? Comment ces expériences musicales sont-elles (ou non) prolongées en-dehors des activités DEMOS, c'est-à-dire dans les autres espaces de sociabilité des enfants (l'école, la famille, les amis...) ? Comment les savoir-faire portés par ces diverses institutions s'articulent-ils entre eux et quelles sont, pour les enfants, les conséquences de ces rapprochements inhabituels ? Les débats publics à l'origine du dispositif DEMOS (mixité sociale, interculturalité, démocratie culturelle) apparaissent-ils dans l'enseignement musical dispensé aux enfants ?

### **Table ronde : Programmer, créer, diffuser des musiques pour le « jeune public »**

Cette table ronde interrogera la place de la musique et des musiques du monde dans les actions à destination des « jeunes publics ». Alors que l'accessibilité du plus grand nombre à l'art et à la culture apparaît aujourd'hui comme un objectif relativement consensuel, les dernières décennies ont vu se multiplier des initiatives et structures spécialisées visant des publics ciblés selon leur âge, plus ou moins jeune. Plutôt que de chercher à dresser un panorama de ce secteur foisonnant et hétéroclite, nous partirons ici des expériences de quatre acteurs issus d'horizons différents (associations, maison d'édition, orchestre national) afin de comprendre les objectifs et modalités de mise en œuvre de leurs actions, mais aussi les paradoxes plus généraux qu'elles soulèvent : entre un désir d'accessibilité et un souci d'exigence artistique, technique ou culturelle ; entre une volonté de démocratisation et la réalité d'un enseignement musical encore largement sélectif ; entre des projets ambitieux et la réalité parfois moins idéale des emplois du temps, des formats du « marché » ou encore des publics auxquels ils se trouvent confrontés.