
Préface. Musiques de l'enfance et enfants musiciens

Anne Damon-Guillot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2772>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2018

Pagination : 11-21

ISBN : 978-2-88474-478-2

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Anne Damon-Guillot, « Préface. Musiques de l'enfance et enfants musiciens », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 31 | 2018, mis en ligne le 10 décembre 2020, consulté le 02 avril 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2772>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Préface

Musiques de l'enfance et enfants musiciens

ANNE DAMON-GUILLOT

Personne ne se rappelle ce que c'est d'avoir six, sept ou huit ans. Vous pensez vous en souvenir, mais vous ne vous en souvenez pas le moins du monde ! Les adultes sont toujours en train de vous empêcher de faire ce dont vous avez envie. Ne pisse pas par terre ! Assieds-toi ! Mange proprement ! Coiffe-toi ! Sois poli ! Moi, je m'en souviens, j'ai cette chance. Et j'écris de ce point de vue-là. (DAHL 2016 [1983]).

Le spectacle des enfants

La question croisée des enfants et de la musique – en particulier celle de la musique des enfants et celle des enfants en tant que musiciens –, si elle a donné lieu à des recherches en anthropologie et en sciences de l'éducation, reste très peu étudiée par l'ethnomusicologie francophone. La thématique des enfants musiciens rencontre pourtant des enjeux sociétaux dans l'actualité culturelle, sociale et politique. En effet, des enfants chanteurs ou instrumentistes sont de plus en plus médiatisés, par la scène – comme l'attestent la tournée et le succès immense du groupe des Kids United – et la télévision – par exemple, l'émission «*Prodiges*» diffusée sur la chaîne France 2 ou encore «*The Voice Kids*» sur TF1. Ces concerts et ces images ont un écho certain dans les pratiques musicales des cours d'école, dans les représentations que les enfants se font de la musique et de la notoriété, dans la construction de leurs jugements esthétiques. Ils permettent aussi d'interroger le rapport complexe que les adultes entretiennent avec la musique associée à l'enfance, rempli de sentiments mêlés – la fascination, l'attendrissement, la condescendance ou encore la nostalgie – et de questionner les notions de précocité, de talent, d'innocence et de spectacle.

La musique est également présente dans l'accueil des enfants migrants, que ce soit pour valoriser les savoirs musicaux des enfants exilés ou comme moyen d'intégration de ces derniers. Ainsi, l'école du Centre pour migrants d'Ivry-sur-Seine, ouverte en février 2017, intègre dans son équipe une professeur de musique de la Ville de Paris et la classe des 6-7 ans commence souvent la journée par une chanson en français (Soulé 2018: 6).

Enfin, les vertus généralement attribuées à la musique – la cohésion du groupe, le sens du collectif, l'expression de soi – semblent d'autant plus fortes quand elles touchent les enfants. En ce sens, elles sont invoquées dans des

projets d'envergure nationale, tel le « plan chorale » porté par le ministre de l'Éducation Nationale Jean-Michel Blanquer, ou encore le Dispositif d'Éducation Musicale et Orchestrale à Vocation Sociale, plus connu sous l'acronyme Démos, auquel un article collectif est consacré dans ce numéro.

Sujet mineur, culture enfantine et agentivité

Malgré cette visibilité médiatique, l'enfance et les enfants ont constitué pendant longtemps « un petit sujet » en anthropologie sociale (Razy 2012 : 1), tandis que le thème des enfants musiciens est selon Luc Charles-Dominique (dans ce numéro, pp. 23-38) « l'un des moins étudiés » en anthropologie historique et que les études sur la culture musicale des enfants restent « rares » en ethnomusicologie (Emberly, pp. 67-85). En tant que sujet mineur (sans jeu de mots !), la question des enfants a naturellement trouvé sa place dans les *Cultural studies*, avec un champ dédié qui se développe dès les années 1970 aux États-Unis puis dans les pays anglo-saxons et scandinaves : les *Childhood studies*, « domaine à construire » en France selon Mathilde Lévêque (2017).

La thématique des musiques de l'enfance et des enfants musiciens, outre qu'elle reste un relatif impensé de l'ethnomusicologie, offre l'occasion de revisiter des thèmes classiques de la discipline : les processus d'apprentissage, la transmission, ou encore la question de la place de la musique dans l'organisation de la vie collective et de la vie d'un individu, à travers, parfois, des rites de passage. Au delà de ces questions, cette thématique est aussi l'occasion d'interroger des problématiques plus transversales aux sciences humaines et aux savoirs qui prennent la musique pour objet : les rapports entre inné et acquis ou les représentations de l'enfance dont on sait, au moins depuis Philippe Ariès (1960), qu'elles ont une histoire. C'est ainsi que le thème des enfants musiciens a été celui des journées d'étude 2016 de la Société Française d'Ethnomusicologie¹ et a fait l'objet à l'automne 2017 du premier séminaire nomade de cette même société savante². L'entretien avec Lucy Durán, à l'origine du projet *Growing into music*³, publié par Marta Amico dans ce numéro (pp. 119-136), a pu avoir lieu dans le cadre de ce séminaire.

Plus que la transmission verticale de l'adulte vers l'enfant, plutôt bien documentée, ce sont les pratiques musicales entre enfants que nous avons voulu privilégier dans ce numéro, même s'il y est aussi question de musiques mettant

¹ Cf. le programme sur le site de la SFE : <http://www.ethnomusicologie.fr/activites/jetu/appe-la-communications-journees-d-etude-sfe-2016>. Certaines communications ont fait l'objet d'articles dans le présent numéro.

² Les conférences du séminaire sont en ligne : <http://www.ethnomusicologie.fr/annonces/evenements/seminaires-nomades>

³ Le projet réunit cinq ethnomusicologues autour de la question de la transmission musicale auprès des enfants dans cinq aires culturelles du monde. Lucy Durán s'est quant à elle penchée sur la musique des jélis du Mande au Mali. <http://www.growingintomusic.co.uk/>

en scène des enfants et des adultes. Considérer les enfants comme musiciens, c'est leur donner la parole, et prendre en compte leurs discours et leurs points de vue. La notion d'agentivité (*agency*) de l'enfant – l'enfant acteur de son existence – constitue un des piliers des études sur l'enfance des dernières décennies, particulièrement des *Childhood studies*. La sociologie de l'enfance (Saadi-Mokrane 2000) s'est également emparée de la notion d'acteur pour voir l'enfant comme un être au présent qui se socialise au sein des multiples interactions auxquelles il participe; elle se distingue en cela d'une sociologie de l'éducation, de l'école et de la famille, dans lesquelles les enfants sont étudiés à partir des institutions en charge de leur éducation. Comme l'écrit l'anthropologue Julie Delalande (2014 : 2) :

Un enfant est acteur quand un adulte (citoyen ou/et chercheur) reconnaît sa capacité d'agir, l'autorise à exercer sa puissance d'agir sur son environnement. C'est un individu susceptible d'apporter sa part au jeu social, susceptible d'être à l'initiative d'actes et de pensées qui participent à construire notre société et qui font l'objet de considérations par les adultes égales à celles qu'ils donnent à leurs initiatives d'adultes. Dans ses interactions avec les adultes, il réagit à ce qu'on lui propose et impose (Sirota 2005); dans ses interactions avec ses pairs, il participe à faire vivre une « culture enfantine ».

Dans un autre texte, elle rappelle combien le concept de culture enfantine, qu'elle a largement contribué à définir⁴, est « central pour penser une anthropologie de l'enfance, puisqu'il met le doigt sur la capacité des enfants à produire des éléments culturels et de ce fait à participer à la culture globale » (Delalande 2013 : 7). Cette culture enfantine « n'apparaît au chercheur que s'il accepte de s'intéresser aux enfants en dehors de leur relation aux adultes qui les éduquent » (*ibid.*) et de sortir de la définition téléologique de l'enfant qui le voit comme un être en devenir. Il s'agit alors de considérer les enfants dans leur présent. Deux folkloristes se sont montrés précurseurs en « présentant les pratiques enfantines indépendamment de la question de grandissement de l'enfant, autrement dit en se détachant d'un point de vue "adultocentrique" » : Jean Baucomont, inspecteur de l'enseignement primaire, qui en 1931 commence une grande enquête nationale auprès des enseignants sur « le folklore enfantin tout entier », souhaitant connaître « plus intimement la vie profonde et le caractère des enfants », et Arnold Van Gennep qui publie en 1943 le *Manuel de folklore français contemporain* dans lequel il prend en considération « l'entre-enfants » puisqu'il écrit que « l'éducation de l'enfant, son instruction verbale et agie, se fait surtout par les autres enfants » (Delalande 2007). Toutefois, si les deux concepts d'enfant acteur et de culture enfantine permettent

4 Cf. l'ouvrage collectif dirigé par Andy Arleo et Julie Delalande : *Cultures enfantines. Universalité et diversité* (2011). Et aussi l'article « Culture enfantine et règles de vie » où l'auteure donne la définition suivante de la culture enfantine : « l'ensemble

de pratiques, de connaissances, de compétences et de comportements qu'un enfant doit connaître et maîtriser pour faire partie du groupe de pairs » (Delalande 2003 : 101).

« de travailler l'éternelle question de l'altérité de l'enfant par rapport à l'adulte » (Delalande 2014 : 3), ils ne peuvent être pris comme des postulats indéboulonnables et méritent d'être appréhendés dans une perspective historique et au sein de systèmes de pensée qui les ont conçus. Les textes sur l'enfance apparaissent en effet souvent comme des plaidoyers pour l'enfant. Julie Delalande (2014 : 2) l'explique de la manière suivante : « Comme d'autres théories autour de l'enfance empruntées aux études féministes, les théories qui mettent en valeur l'*agency* de l'enfant sont une réaction à une situation historique qui pose les enfants et les femmes comme des acteurs faibles ou dominés ». Mais la notion de l'enfant acteur, née dans des sociétés occidentales devenant de plus en plus individualistes, fonctionne-t-elle dans toutes les sociétés ? Être acteur de sa vie, être soi, n'est-ce pas finalement une injonction de plus faite à l'enfant comme elle est faite à l'adulte ?

Le concept d'*agency* reste toutefois central dans l'ouvrage *The Oxford handbook of children's musical cultures* (2013), dirigé par Patricia Shehan Campbell et Trevor Wiggins, qui consacre le domaine. Ce concept va jusqu'à diriger les méthodes de recherche quand l'ethnomusicologue Andrea Emberly (dans ce numéro : 67-85) invite les enfants Venda à mener eux-mêmes les enquêtes, leur confiant la caméra pour avoir accès à leur propre angle de perception d'une performance musicale.

Les débats sur le concept d'enfant acteur, sur les rapports d'autorité, ou sur les différents modèles d'enfance permettent de penser de manière très vivifiante les pratiques musicales enfantines. La culture musicale enfantine puise dans l'imaginaire et le vécu enfantins mais elle n'est jamais une bulle imperméable. D'une certaine manière, les enfants reproduisent les normes du groupe adulte, se les réapproprient, jouent avec et les apprennent en les transgressant, au sein d'interrelations entre enfants, entre enfants et adultes et des attentes que les uns projettent sur les autres.

Pour l'ethnomusicologue, travailler avec des enfants musiciens constitue un défi méthodologique. Sans tomber dans une approche tribale de l'enfance, les enfants renvoient à une altérité étrange, car elle nous est (à nous les adultes) à la fois familière et lointaine. Cette altérité est doublée quand l'ethnomusicologue étudie les pratiques musicales d'enfants d'une autre culture que la sienne ; elle est d'autant plus complexe lorsque les enfants sont très jeunes. Sur le terrain, il faut alors inventer des méthodes qui permettent d'avoir accès à la manière dont les enfants conçoivent et perçoivent la musique. Par ailleurs, les musiques de l'entre-enfants sont souvent difficiles d'accès car elles se font, précisément, en dehors des adultes⁵.

⁵ Lors d'une de mes enquêtes dans une école élémentaire du département de la Loire, deux fillettes de la classe de CM2 m'ont expliqué qu'elles arrêtaient « leur chant d'après la cantine » dès qu'un adulte approchait. Pour se signaler l'une à l'autre la venue d'un adulte ou pour exprimer leur

crainte d'avoir peut-être été entendues, elles se regardaient intensément et se serraient les mains avec force. Bien évidemment, outre ce que cet épisode peut dire des rapports adultes/enfants, il fait état de relations d'amitié qui se construisent avec la musique.

Ethnomusicologie de la musique enfantine

La lecture critique de la littérature ethnomusicologique consacrée aux musiques enfantines – qui ne se veut pas ici exhaustive – soulève des questions historiographiques, épistémologiques et méthodologiques.

En 1956, le texte « La rythmique enfantine » de Constantin Brăiloiu ouvre un champ qui restera toutefois peu investi par l'ethnomusicologie. Il faut cependant citer l'ouvrage pionnier de John Blacking, *Venda Children's Songs*, paru en 1967⁶. D'autres grands noms de la discipline se sont penchés sur des pratiques musicales enfantines, de manière moins systématique : Simha Arom (1974) a consacré un disque aux rondes et jeux chantés des enfants Banda-Linda, tandis que Hugo Zemp (2011) a filmé les enfants souffleurs de cornes en Ligurie (Italie).

Si nous citons ces éminents auteurs, c'est d'une part parce qu'ils n'ont pas traité la question croisée de musique et enfance par le prisme de la transmission, qui demeure encore le premier angle par lequel elle est abordée. D'autre part, ils s'inscrivent dans des visions typiques de la musique enfantine.

Dans son étude des systèmes rythmiques, Brăiloiu définit la « rythmique enfantine » qui sous-tend selon lui les comptines et les jeux rythmés des enfants de tous les continents, conférant à ce schéma rythmique fondé sur une série virtuelle de huit temps égaux une « portée universelle » (Rădulescu 1998 : 86). La considération de l'enfance comme une condition partagée par toute l'humanité a sans doute engendré cette conception universaliste de la musique enfantine, dont Brăiloiu, animé quant à lui par une recherche comparative (Aubert 1987 : 122), est loin d'être le seul représentant. On peut rattacher à cette approche :

- l'adhésion de certains ethnomusicologues au domaine englobant des *Childhood studies*, en particulier dans le monde américain (Patricia Shehan Campbell, Andrea Emberly par exemple) dans le courant des années 2000 – même si les *Childhood studies* ne présentent pas, bien évidemment, une vision complètement uniforme des enfants et justifient leur existence par la pluridisciplinarité et des positionnements méthodologiques ;
- une forme d'utopie sociale qui met dans la musique des enfants un immense espoir : les enfants de cultures différentes seraient à même de partager de la musique car, en tant qu'enfants, ils se ressemblent, et leurs musiques se ressemblent⁷ ;

⁶ Des extraits des enregistrements relatifs à l'ouvrage sont consultables en ligne, sur le site de l'université de Washington : <https://music.washington.edu/john-blacking-venda-music>

⁷ Cette idée semble être à la base des publications discographiques de musiques enfantines du

monde à destination du jeune public. Le procédé d'identification du jeune lecteur à une figure de sa génération est en effet assez général : c'est le cas, pour ne donner qu'un exemple, de *Dounia, voyage musical au Maghreb* (2015).

- la recherche d'universaux qui fait considérer la musique enfantine comme une forme archaïque. En ce sens, les études en psychologie du développement s'intéressent au protolangage, aux protoconversations ou encore à la protomusique des bébés (Vigneron 2018). De même, selon André-Marie Despringre et Andy Arleo (1997), l'étude du chant enfantin permet d'approcher des mécanismes complexes qui sont à l'origine de l'élaboration du chant; le chant enfantin apparaît comme le lieu privilégié pour observer les rapports entre langue chantée, langue parlée, musique et jeux. Quant à l'approche primitiviste, elle fut celle de nombreux folkloristes: «le folklore [...] dont nous touchons ici la source», écrit Albert Doppagne à propos des virelangues enfantins, avant d'ajouter que le développement de l'enfant rejoue le développement de l'Homme qui, après l'arc, découvre la roue (1982: 11-13)...

John Blacking et Simha Arom, adoptant une tout autre approche, se rejoignent sur deux points. D'abord, ils considèrent les musiques des enfants pour ce qu'elles sont, avec un intérêt porté particulièrement par Blacking à la signification culturelle des chants enfantins chez les Venda. Ensuite, ils constatent une indépendance formelle de la musique enfantine qui la distingue de celle des adultes, chez les Venda comme chez les Banda-Linda. Dans le même sens, Polo Vallejo, dans la magnifique étude qu'il consacre à l'univers musical des enfants wagogo de Tanzanie, chasse «toute idée préconçue pouvant associer musique enfantine et simplicité» (2004: 17).

Hugo Zemp enfin, nous montre un patrimoine sonore partagé par un monde d'adultes et d'enfants et met en évidence la fragilité des catégories musiques enfantines-musiques adultes. Les frontières sont poreuses et quand les enfants font preuve d'inventivité ou de créativité, c'est à l'intérieur de sphères qui, même si elles s'ignorent, restent néanmoins connectées. Comme l'écrit l'anthropologue Laurent Legrain dans son ouvrage consacré aux Darhad de Mongolie (2014: 295):

«si, dans un environnement culturel donné, certains objets ont la capacité de capter et de retenir l'attention des jeunes générations, c'est que leurs prédécesseurs leur ont donné une consistance et une aura particulières.»

Dans le même sens, quand les filles Baka âgées de 7 à 14 ans se réunissent après le repas du soir pour s'amuser *entre elles* en chantant et en dansant, c'est l'amour, la séduction, le sexe et la maternité qu'elles évoquent, quasiment à leur insu, dans leurs chants, intégrant par leur gestuelle et leur musique des codes sociaux propres à la condition féminine des Pygmées Baka du Cameroun (Fürniss 2005). Quant à Trevor Wiggins, dans un texte intitulé «Whose songs in their heads?» (2013), il s'intéresse à l'environnement sonore des enfants – à Nandom au Ghana – à l'ère de la mondialisation, en se posant la question

suiivante : qu'est-ce qui arrive jusqu'aux oreilles des enfants et qu'en font-ils ? Selon Wiggins, ils ne cesseraient de reconfigurer des éléments aussi divers que ceux issus de la culture populaire de masse, de l'Eglise, de l'école et du monde traditionnel, dans un plurilinguisme musical assumé.

Présentation du numéro

Notre dossier s'ouvre par deux textes qui se penchent sur les enfants musiciens de la France d'autrefois, croisant les approches de l'anthropologie historique et de la musicologie. Ils mettent en évidence l'indigence des sources sur un sujet qui a largement été ignoré. Les traces laissées par ces tout jeunes musiciens permettent néanmoins de redessiner l'importante activité musicale enfantine du passé, sur des scènes éphémères ainsi que dans l'enseignement scolaire et religieux. Luc Charles-Dominique consacre une étude aux violons d'enfants et enfants violonistes. L'auteur, par la lecture patiente et éclairée de sources iconographiques, administratives, judiciaires, littéraires et instrumentales, nous montre que les petits violons ont été joués par des enfants dans des performances scéniques, foraines ou dans des itinérances mendiante, dans une périphérie sociale et culturelle. Le texte du regretté Xavier Bisaro concerne le chant scolaire à la fin de l'Ancien Régime et s'appuie sur le registre du maître d'école Pierre-Louis Nicolas Delahaye (1745-1805). Ce document nous informe sur les rituels scolaires et religieux des enfants et met en évidence combien les cérémonies et actions chantées les préparaient « à affronter les arcanes des préséances et des gestes symboliques » qui imprégnaient alors la société. Xavier Bisaro était responsable d'un projet d'envergure, *Cantus Scholarum*, « consacré à la pratique du chant en milieu scolaire à l'époque moderne, à ses supports et à ses effets notamment en matière de construction des identités culturelles et religieuses »⁸. Il avait sans hésiter accepté de contribuer à une revue d'ethnomusicologie. Nous lui dédions ce numéro.

Un autre groupe de textes, relevant de l'anthropologie, des sciences de l'éducation, de l'ethnomusicologie et de la psychologie, fait état de travaux menés au plus près des enfants, afin d'étudier leurs productions, leurs pratiques musicales et leurs discours. Les jeux de tape-mains recueillis dans le Val-de-Marne et analysés par l'anthropologue Julie Delalande, abondamment citée plus haut, constituent un lieu privilégié de « l'entre-enfants ». Perpétrés entre pairs, ils nécessitent un savoir-faire technique et contribuent à alimenter une culture enfantine. Andrea Emberly, à partir de ses recherches de terrain auprès des enfants et des adolescents des communautés Vhavenda de Limpopo en Afrique du Sud, revient sur les rapports entre ethnomusicologie et études sur l'enfance (*Childhood*

⁸ Voir <https://www.cantus-scholarum.univ-tours.fr/>

studies). Elle milite pour une recherche collaborative intégrant les enfants dans l'enquête ethnomusicologique et considère que les enfants ont un rôle à jouer dans la préservation de la musique traditionnelle. Egalement engagée dans une démarche de recherche-action et d'ethnomusicologie appliquée, Stéphanie Geneix-Rabault insiste quant à elle sur le pouvoir transgressif des variations que des enfants de Nouvelle-Calédonie font subir aux chants. A partir d'un corpus recueilli en milieu scolaire monolingue, elle montre combien les enfants valorisent pourtant le plurilinguisme dans leurs pratiques chantées. L'article de Ebru Yilmaz et Maya Gratier se fonde lui aussi sur des enquêtes, réalisées cette fois auprès de bébés. En tant que psychologues du développement, les auteures expliquent comment les échanges narratifs se construisent dans une interaction musicalisée entre une mère et son bébé.

Les deux textes suivants présentent des enfants musiciens qui se retrouvent au cœur d'enjeux adultes qui les dépassent. L'article collectif consacré au projet *Démos* de la Philharmonie de Paris fait état des attentes que les adultes projettent sur les enfants musiciens : la démocratisation culturelle, la cohésion sociale et la réussite par le biais de la musique classique pour tous. L'enquête ethnographique révèle les multiples visages d'un projet qui tente de faire tenir ensemble culturel et social. Anne-Florence Borneuf décrit le chant de la *vara*, exécuté par des enfants lors de la fête patronale du village de Fiumedinisi en Sicile. L'apprentissage du chant – comme sa performance lors de la fête – va de pair avec celui des codes et des règles du monde adulte.

Les textes de Corinne Frayssinet-Savy et Ingrid Le Gargasson s'intéressent à des enfants issus de familles de musiciens et à leurs trajectoires singulières. Corinne Frayssinet-Savy part des souvenirs d'enfance de musiciens de flamenco qui révèlent un apprentissage par le sensible. Ingrid Le Gargasson explore pour sa part la transmission familiale de la musique hindoustanie au sein de communautés de spécialistes, décrivant précisément les étapes de la formation musicale de l'enfant prédestiné à un avenir professionnel de « musicien traditionnel », porteur d'un héritage familial.

Le dernier texte, écrit par Nepomuk Riva, ne s'arrête pas à proprement parler sur des enfants musiciens mais interroge un répertoire, celui de chansons enfantines allemandes considérées aujourd'hui par certains comme racistes. L'auteur les replace dans l'histoire et montre qu'à travers des airs innocents, une vision raciste de la société peut être inculquée à l'enfant.

Enfin, nous proposons dans ce numéro une rubrique documentaire visant à valoriser des documents photographiques et audio-visuels, pour certains inédits. Nous avons voulu laisser de la place à une écriture moins académique, à des formats plus courts. Les documents présentés sont le point de départ des textes qui les contextualisent. Anne-Marie Grosser consacre un texte à la comptine, dans la lignée des collecteurs qui se sont tant attachés aux typologies des répertoires enfantins (Rolland 1883) et abordant là un des thèmes de prédilection de

Jean Baucomont (Aubert 1987 : 135). Francis Corpataux, à la tête de la magnifique collection discographique « Le chant des enfants du monde », commente des images qu'il a tournées au Bénin et en Côte-d'Ivoire, dans la démarche de sauvegarde qui le caractérise. Michel de Lannoy propose une analyse musicale très fine de pièces initialement exécutées par des collectifs adultes et transposées sur un seul tambour de bois joué par un enfant Fodonon (Côte d'Ivoire). Marc Loopuyt nous livre avec poésie ses souvenirs des enfants 'Aït Saïd (Maroc), qui apprennent la musique au bord de la source. Mukaddas Mijit, enfin, explique la trajectoire d'une berceuse ouïghoure et évoque les récupérations politiques des répertoires enfantins.

Ce dossier, consacré à un champ peu exploré dans la littérature francophone, souhaite contribuer aux réflexions actuelles sur l'ethnomusicologie de l'enfance (Campbell 2016), en apportant un regard pluridisciplinaire, en interrogeant de manière réflexive et critique l'objet « musiques enfantines » et en partageant avec enthousiasme le travail de terrain auprès des enfants musiciens.

Références

- ARIES Philippe
1960 *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris : Plon.
- ARLEO Andy et Julie DELALANDE, dir.
2011 *Cultures enfantines. Universalité et diversité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, Collection. « Le sens social ».
- AROM Simha
1970 avec DOURNON Geneviève, *Les Enfants de la danse*, 1 film CNRS audiovisuel.
1974 avec France CLOAREC-HEISS : *Rondes et jeux chantés Banda-Linda (République Centrafricaine)*, 1 disque SELAF-CETO 745.
- AUBERT Laurent
1987 « L'Enfance de l'art ou l'art de l'enfance ? Notes sur quelques chansons et formulettes enfantines recueillies à Genève en 1946 par Constantin Brăiloiu et Frédéric Mathil ». *Archives suisses des traditions populaires* 83 : 121-143.
- BLACKING John
1967 *Venda Children's Songs : a study in ethnomusicological analysis*. Johannesburg : Witwatersrand University Press.
- BRĂILOIU Constantin
1973 [1956] « La rythmique enfantine », in *Problèmes d'ethnomusicologie* (textes réunis et préfacés par G. Rouget). Genève : Minkoff Reprint : 267-299.
- CAMPBELL Patricia Shehan
2016 « Global practices », in *The Child as musician ; A handbook of musical development*. Oxford : Oxford University Press : 556-576.
2013 avec Trevor WIGGINS, dir. *The Oxford handbook of children's musical cultures*. New York : Oxford University Press.
- DAHL Roald
2016 [1983] *Sacrées sorcières*, livret du CD Gallimard jeunesse, Collection « Écoutez lire ».

DELALANDE Julie

- 2003 « Culture enfantine et règles de vie », *Terrain* 40 : 99-114.
- 2007 « *La cour de récréation : permanence et mutations* », in Peyronie Henri et Vergnioux Alain, dir. : *Éducation et longue durée*. Caen : Presses universitaires de Caen. [En ligne] consulté le 7 novembre 2017. URL : <http://books.openedition.org/puc/9296>
- 2013 « Étudier les enfants d'ailleurs et d'ici : initier des étudiants de sciences de l'éducation à l'altérité culturelle et leur montrer les possibilités d'agir des enfants », *AnthropoChildren* 3. [En ligne] consulté le 30 avril 2018. URL : <https://popups.uliege.be:443/2034-8517/index.php?id=1714>
- 2014 « Le concept d'enfant acteur est-il déjà périmé ? Réflexions sur des ouvertures possibles pour un concept toujours à questionner », *AnthropoChildren* 4. [En ligne] consulté le 25 mai 2018. URL : <https://popups.uliege.be:443/2034-8517/index.php?id=1927>

DESPRINGRE André-Marie et Andy ARLEO, dir.

- 1997 *Chants enfantins d'Europe : systèmes poético-musicaux de jeux chantés (France, Espagne, Chypre, Italie)*. Paris : L'Harmattan.

DOPPAGNE Albert

- 1982 « Introduction », in *Le Folklore de l'enfance*. Bruxelles : Ministère de la culture française / Commission Royale Belge de Folklore, Collection « Contributions au Renouveau du Folklore en Wallonie » : 9-14.

FÜRNIS Susanne

- 2005 « Femmes, maîtresses, mères », *Cahiers d'ethnomusicologie* 18 : 217-237.

LEGRAIN Laurent

- 2014 *Chanter, s'attacher et transmettre chez les Darhad de Mongolie*. Paris : Centre d'études mongoles et sibériennes/Ecole Pratique des Hautes Etudes, Collection Nord-Asie 4.

LEVÊQUE Mathilde

- 2017 « Les *Childhood Studies* en France : esquisses d'un domaine à construire », *Le Magasin des enfants ; Carnet de recherche de l'Afreloce*. [En ligne] mis en ligne en février 2017, consulté le 25 août 2017. URL : <https://magasindesenfants.hypotheses.org/5894/comment-page-1#comment-59536>

RĂDULESCU Speranța

- 1998 « Constantin Brăiloiu et l'ethnomusicologie d'aujourd'hui », *Martor* 3 : 82-90.

RAZY Elodie, Charles-Edouard de SUREMAIN et Véronique PACHE HUBER

- 2012 « Introduction », *AnthropoChildren* 1. [En ligne] consulté le 1^{er} mai 2018. URL : <https://popups.uliege.be:443/2034-8517/index.php?id=913>

ROLLAND Eugène

- 1883 *Rimes et jeux de l'enfance*. Paris : Maisonneuve et Cie.

SAADI-MOKRANE Djamilia

- 2000 *Sociétés et cultures enfantines*. Villeneuve d'Ascq : Université Lille 3.

SOULE Véronique

- 2018 « L'école du Centre pour migrants d'Ivry-sur-Seine », *Le Journal d'ATD Quart Monde* 479 : 6.

VALLEJO Polo

- 2004 *Mbudi mbudi na mhanga ; L'Univers musical de l'enfance des Wagogo de Tanzanie* (2 CD encartés).

VIGNERON Camille

2018 *La Protomusique des bébés ; le développement du langage musical du nouveau-né au nourrisson*. Mémoire de master 2 en ethnomusicologie, Université de Lyon/ Saint-Etienne.

WIGGINS Trevor

2013 «Whose Songs in Their Heads?», in *The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures*. Oxford: Oxford University Press : 590-608.

ZAPHA Zaf et Laura GUERY

2015 *Dounia, voyage musical au Maghreb*. 1 livre-disque LaCaZa Musique (Collection «Tout s'métisse»).

ZEMP Hugo

2011 *Easter horns in Ceriana*. 1 film Documentary Educational Resources. [En ligne] mis en ligne le 23 avril 2015, consulté le 05 décembre 2017. URL : <https://vimeo.com/ondemand/easterhorns>