



# Le plaisir musical enfantin dans les ateliers de la Cité de la musique- Philharmonie de Paris

Akim Oualhaci\*, Karim Hammou\*\*, Elsa Zotian\*\*\*

---

Inaugurée en 2015, la Cité de la musique-Philharmonie de Paris a notamment pour mission la transmission de la culture musicale et propose dans ce but des ateliers d'initiation à la musique à destination des enfants et de leur famille. Ces ateliers constituent des espaces d'observation privilégiés pour saisir les émotions musicales individuelles et relationnelles nées de l'expérience musicale. Menée au cours de la saison 2017-2018, l'enquête a consisté à saisir et à analyser les manifestations émotionnelles propres à l'expérience esthétique musicale pour les enfants et leurs parents participant à ces ateliers thématiques. Un peu plus de 200 émotions ont été identifiées puis recodées en 22 descripteurs émotionnels dont 10 rassemblent la plupart des émotions observées, dont l'enthousiasme, l'attention, la dissipation ou encore la surprise ou l'ennui.

Au-delà des émotions manifestées par les enfants, l'enquête s'intéresse aux attentes des parents accompagnants qui appartiennent aux classes supérieures cultivées. Espace de socialisation des émotions enfantines, ouverture culturelle ou validation de l'excellence musicale, l'atelier d'initiation musical est investi par les parents d'une fonction de transmission culturelle qui varie du simple plaisir partagé au projet éducatif négocié.

---

---

\* Akim Oualhaci, sociologue, post-doctorant au sein de l'équipe « Cultures et sociétés urbaines » du Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris (Cresppa-csu).

\*\* Karim Hammou, sociologue chargé de recherche au CNRS, membre de l'équipe « Cultures et sociétés urbaines » du Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris (Cresppa-csu).

\*\*\* Elsa Zotian, socio-anthropologue, chercheur-formateur au laboratoire de sciences sociales appliquées (Lassa).

Cette recherche a été coordonnée par Anne Jonchery, chargée d'études au département des études, de la prospective et des statistiques.

Longtemps considérés comme de simples réceptacles de l'éducation de leurs parents, les enfants sont désormais un objet d'étude sociologique investi. Un ensemble de travaux notamment liés aux *Childhood Studies*<sup>1</sup> a montré la richesse et la complexité de l'univers social des enfants, le fait que ces derniers y possédaient une autonomie et que le jeu y occupait une place importante<sup>2</sup>. Le domaine de la culture, au sein duquel les enfants apparaissent désormais comme des acteurs centraux<sup>3</sup>, est donc un champ pertinent d'enquête.

La Cité de la musique-Philharmonie de Paris, inaugurée en 2015, a une mission de transmission de la culture musicale, qui se traduit notamment par une offre d'activités éducatives et culturelles visant à faire connaître les instruments, les artistes, les œuvres et l'histoire de la musique. Cette offre, qui propose des formes et des contenus d'activités diversifiés, s'adresse à un public varié, et tout particulièrement aux enfants et aux familles. Comment saisir les effets de cette politique ?

Des recherches antérieures ont documenté la connaissance des publics de cet établissement<sup>4</sup>. D'autres études se sont attachées à un volet important de sa politique de démocratisation culturelle, le projet Démos (« Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale »)<sup>5</sup>. La présente enquête vise à les compléter par une analyse qualitative au plus près des expériences des usagers de l'offre « Familles et enfants » de l'établissement. L'objectif est de saisir le plaisir musical enfantin en l'articulant à une socio-anthropologie des émotions et de la culture. Comment se déroulent ces ateliers et quelle expérience adultes et enfants en ont-ils ? Y a-t-il des manifestations d'un « travail émotionnel »<sup>6</sup> propre à l'expérience esthétique, en l'occurrence musicale et muséale ?

Les ateliers d'initiation musicale sont des sites d'observation privilégiés pour saisir les émotions musicales aussi bien au niveau individuel que relationnel. Quelles expériences musicales les enfants éprouvent-ils ? Y développent-ils un travail émotionnel particulier,

---

1. Jens QVORTRUP *et al.*, *The Palgrave Handbook of Childhood Studies*, Basingtoke, Palgrave Macmillan, 2009 ; Wilfried LIGNIER, Julie PAGIS, *L'Enfance de l'ordre. Comment les enfants perçoivent le monde social*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2017.

2. Andy ARLEO, Julie DELALANDE (sous la dir. de), *Cultures enfantines. Universalité et diversité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010 ; Michèle COQUET, Claude MACHEREL (sous la dir. de), *Enfances. Pratiques, croyances et inventions*, Paris, CNRS Éditions, 2013.

3. Sylvie OCTOBRE, Régine SIROTA (sous la dir. de), *L'Enfant et ses cultures. Approches internationales*, Paris, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication/La Documentation française, coll. « Questions de culture », 2013.

4. Wided MERCHAOU, Loup WOLFF, *Diversité des publics et des appropriations d'une offre culturelle plurielle : le cas de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris*, Paris, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, coll. « Culture études », 2018.

5. « Pratiquer la musique dans Démos : un projet éducatif global ? », rapport d'étude, Observatoire des politiques culturelles, 2015 ; Myrtille PICAUD, *Des familles dans l'orchestre. Approche sociologique du projet Démos*, rapport de recherche à la Philharmonie de Paris, 2018.

6. Arlie R. HOCHSCHILD, *Le Prix des sentiments. Au cœur du travail émotionnel*, Paris, La Découverte, coll. « Laboratoire des sciences sociales », 2017.

différent de celui engagé au sein de l'espace domestique, scolaire ou du conservatoire ? Les enfants se distinguent-ils les uns des autres ?

Un cadrage socio-anthropologique<sup>7</sup> permet de répondre à ces questions en mobilisant la notion d'expérience musicale et en se focalisant tout particulièrement sur les enfants, cibles privilégiées de ces dispositifs, dont le rapport à la musique reste mal connu. En interrogeant le plaisir musical que prennent les enfants à la fréquentation des ateliers de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, il s'agit d'explorer la gamme variée, en qualité et en intensité, des émotions éprouvées dans le cadre d'une offre d'ateliers elle-même fort diversifiée.

## Comment la musique vient aux familles ?

Les travaux consacrés à la sociologie de l'expérience musicale ont montré que pour comprendre les effets de la musique sur les acteurs et les groupes sociaux, il était nécessaire de rompre avec les postulats associés à l'essentialisation de la musique. Selon les termes de Denis Laborde, « il n'existe de musique en dehors des pratiques sociales qui l'exercent, du discours qui la commente, de tout ce qui la réalise<sup>8</sup> ». Or ces pratiques sociales sont très variées au sein des ateliers de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris.

### Six manières de faire advenir de la musique

Au fil des observations, six façons de faire advenir de la musique se sont dégagées, qui constituent autant de cadres pour le travail émotionnel que déploient les participants, notamment les enfants.

Trois mises en forme de la musique se distinguent par leur récurrence. Elles sont présentes dans presque tous les ateliers. Il s'agit de la « mise en instrument », de la « mise en action collective » et de la « mise en savoir ». Ces trois mises en forme dessinent le rapport privilégié à l'expérience musicale prescrit dans le cadre des ateliers observés de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Les trois autres mises en forme sont présentes dans une minorité des ateliers observés : la moitié pour la « mise en corps », le tiers pour la « mise en spectacle » et un cinquième pour la « mise en correspondance ».

Bien que très variés, les ateliers montrent la prédominance de la mise en instrument (et la priorité accordée aux instruments

---

7. Voir « Sources et méthodes », p. 27.

8. Denis LABORDE, *De Jean-Sébastien Bach à Glenn Gould. Magie du son et spectacle de la passion*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 14.

---

## Les mises en forme de la musique

Les six mises en forme de la musique relevées au fil des ateliers sont les suivantes :

- La mise en instrument renvoie à des situations centrées sur la manipulation et l’essai d’un ou plusieurs instruments de musique, souvent de façon assez libre.
- La mise en action collective correspond à des situations centrées sur la coordination des participants en vue d’un but musical commun (jouer, chanter, sonoriser un récit, etc.).
- La mise en savoir fait référence à des situations centrées sur la transmission de connaissances concernant les objets musicaux, les musiciens, les contextes historiques, sociaux ou culturels dans lesquels ils se trouvent.
- La mise en corps renvoie à des situations centrées sur l’expression d’une forme incorporée de participation musicale. Deux sous-modalités peuvent être distinguées : la mise en chant, régulièrement programmée dans les ateliers observés, qui engage le corps et les émotions d’une manière qui a semblé irréductible à la mise en instrument ; et la mise en danse, exceptionnellement prescrite, mais qui a surgi occasionnellement dans l’expérience musicale de certains participants.
- La mise en spectacle correspond à des situations centrées sur l’observation d’une situation distinguée par une scène et plaçant les participants en position de public. Leur rareté est probablement un effet d’enquête, dans la mesure où des ateliers préparatoires à un concert ou des activités de type concert, nombreux au sein de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, n’ont pas été observés.
- La mise en correspondance fait référence à des situations centrées sur l’association de sons ou d’images à des répertoires de sens, faisant appel à l’imagination plutôt qu’à la connaissance préalable (et distinctes en cela des séquences ludiques de questions/réponses aménagées dans les dispositifs de mise en savoir).

---

acoustiques), privilégiant la coordination des participants en vue de la production d’une œuvre commune sous la direction de l’intervenant et associant la musique à des savoirs positifs nombreux et variés. En outre, on constate que la mise en spectacle et la mise en savoir sont utilisées assez tôt dans le déroulement des ateliers, tandis que la mise en instrument et la mise en action collective arrivent en moyenne plus tard. Ainsi, la mise en spectacle et la mise en savoir apparaissent comme un temps de familiarisation et de cadrage vers une expérience musicale centrée sur la pratique instrumentale en groupe.

À l’inverse, le chant, le spectacle, la sollicitation directe et explicite de l’imagination et plus encore le rapport chorégraphié à la musique sont des modalités relativement peu fréquentes de l’expérience

musicale enfantine. Le dispositif des ateliers et le comportement adulte indiquent pourtant que ces modalités constituent l'expérience que les adultes souhaitent susciter, qu'ils prescrivent dans le cadre des ateliers observés. La rareté de la mise en spectacle, explicitement tenue à distance dans le discours public de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, et d'une mise en corps centrée sur la danse suggère l'écart que nourrissent les ateliers observés avec d'autres formes d'expérience musicale, plus éloignées de la manipulation d'instruments notamment.

Les observations témoignent également d'un important séquençage des ateliers étudiés, qui associent tous plusieurs mises en forme de la musique et dont la moitié combinent au moins quatre des six mises en forme identifiées. En outre, on peut repérer des allers-retours réguliers entre les mises en forme, avec en moyenne cinq séquences différentes au sein d'ateliers durant une à deux heures. Ce caractère très rythmé des ateliers, facilitant la mobilisation des enfants, contribue à la large satisfaction des adultes participants. En entretien, une des personnes interrogées souligne :

C'est très bien fait, il y a le chant, l'auditif, le visuel, avec des choses qu'il connaît, donc c'est ludique [...] Moi je pense que la réussite, c'est qu'il y a de la pratique, que la partie théorique est assez limitée et qu'en plus elle se décompose en plusieurs petites séquences, ce qui fait que l'enfant n'a pas de problème de concentration, ne s'ennuie pas.

Monique, 44 ans,  
consultante en stratégie marketing et e-commerce

## Comment le plaisir musical (ne) vient (pas) aux enfants

Pour Arlie Hochschild<sup>9</sup>, le concept de « travail émotionnel » permet de décrire les manières dont les acteurs sociaux gèrent leurs émotions, dans leur vie quotidienne et au travail<sup>10</sup>. Ils font ainsi correspondre leurs émotions avec des normes sociales, cadre dans lequel elles sont exprimées ou réprimées, en un mot, gérées – par exemple, manifester de la tristesse à des funérailles, dans la sphère privée, ou être souriante pour une hôtesse de l'air, dans la sphère professionnelle. Quel type de travail émotionnel les mises en forme de la musique identifiées précédemment génèrent-elles ?

---

9. Arlie R. HOCHSCHILD, *Le Prix des sentiments*, op. cit.

10. De ce point de vue, la notion de « compétences émotionnelles » renvoie à une formalisation, une rationalisation et une systématisation de ce travail, prescrivant une gestion des émotions (identification, analyse, formulation, manipulation, etc.) au service d'un objectif qui est généralement d'accroître l'efficacité individuelle et collective.

## Les ateliers d'initiation à la musique suscitent une variété d'émotions

L'observation des ateliers a permis de mettre en évidence environ 200 manifestations d'émotions chez les enfants (parfois simultanément aux adultes). Derrière la notion exploratoire de plaisir musical, une vingtaine de descripteurs émotionnels ont été explicités : ils sont inégalement présents dans les différents ateliers et varient aussi bien en qualité qu'en intensité (tableau 1). Ainsi, 85 % des émotions renvoient à une dizaine de descripteurs principaux : l'enthousiasme (48 occurrences), la satisfaction (21), l'attention (19), la dissipation (16), l'amusement (14), la gêne (13), le désintérêt (11), la concentration (10) et la surprise (10).

Dans cette liste, on peut distinguer des descripteurs d'émotions positives, associées en ce sens à notre problématique générale en termes de plaisir musical, qui dominent largement le corpus. La satisfaction des adultes et des enfants à l'issue des ateliers, manifestée aussi bien en entretien que dans les questionnaires, renvoie ainsi à un plaisir musical ostensible en situation.

Concernant les émotions dont la manifestation est relativement fréquente (au moins dix occurrences), l'enthousiasme se distribue de façon assez équilibrée dans toutes les mises en forme observées. D'autres descripteurs émotionnels connaissent une distribution plus inégale, qui permet de spécifier le spectre émotionnel engagé dans les différentes mises en forme étudiées. La mise en instrument et la mise en action collective favorisent ainsi toutes deux l'expression de la satisfaction et de la concentration. La dissipation, forme d'enthousiasme jugée excessive par les adultes, est également plus fréquente dans ces deux mises en forme de la musique. Au contraire, la mise en savoir, la mise en corps et la mise en spectacle favorisent l'expression de l'attention et de l'amusement.

Dans la distribution des expressions de « concentration » ou d'« attention », on voit se dessiner une position différente des enfants selon les mises en forme. Ils sont plutôt agents dans certaines (mise en instrument, mise en action collective) – ce que confirme également la fréquence des expressions de dissipation et de satisfaction –, plutôt patients dans d'autres (mise en savoir, mise en corps), expressions associées de surcroît à l'amusement et à la surprise (dans la mise en spectacle).

Du côté des émotions négatives, on note l'inégale distribution du désintérêt et de la gêne, la seconde étant plus directement observée dans le rapport à autrui (mise en action collective, mise en corps), la première, dans le rapport à des objets (mise en instrument).

Les mises en forme de la musique apparaissent ainsi comme des cadres de socialisation à la musique qui favorisent, chez les participants,



plus particulièrement les enfants, tout un spectre d'émotions allant de la frustration à l'enthousiasme en passant par la concentration (tableau 1).

**Tableau 1 – Émotions manifestes et mises en forme de la musique observées au cours des ateliers**

Émotion \ Mise en forme	Mise en instrument	Mise en action collective	Mise en savoir	Mise en corps	Mise en spectacle	Mise en correspondance	Total
Enthousiasme/satisfaction /admiration	27	19	11	9	2	2	70
Attention/concentration /intérêt	10	6	9	5	4		34
Dissipation	7	8	1				16
Amusement/entraînement	3	2	5	6	1	2	19
Gêne/crainte/souffrance	7	4	1	4			16
Désintérêt/ennui/(vide)	7	3	5	4	2		21
Surprise	4	1	1	2	2		10
Confiance	3	1		1			5
Frustration/impatience /jalousie	3	2	3				8
Calme/soulagement	1	1					2
<b>Total</b>	<b>72</b>	<b>47</b>	<b>36</b>	<b>31</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>201</b>

Source : Enquête « De l'indifférence à la passion ? Socio-anthropologie du plaisir musical enfantin à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris », DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, 2020.

### Des expériences musicales enfantines orientées vers le monde des adultes

Orientées par les consignes et le rythme imprimé par l'intervenant, encadrées par les accompagnants qui sont souvent les parents, les émotions des enfants naissent d'abord de leur relation au monde des adultes ou de leur engagement dans une situation (manipulation d'objets, observation, etc.). On compte ainsi dix fois plus de descripteurs émotionnels associés aux interactions avec les adultes qu'avec les autres enfants.

Certaines familles accompagnent particulièrement l'expérience musicale de leurs enfants par des échanges verbaux (suggestions, commentaires, etc.) et non verbaux (sourires, gestes de réassurance, de tendresse ou de canalisation). Elles saisissent ainsi l'occasion de



cette expérience musicale pour soutenir une véritable socialisation des émotions<sup>11</sup> de leurs enfants.

### **La participation aux ateliers comme expérience transcendante**

Selon Jack Katz, à travers les émotions, les individus saisissent la situation sociale immédiate dans laquelle ils sont immergés, et sont en capacité de la transcender<sup>12</sup>. Ce cadre d'analyse, appliqué aux expériences au sein des ateliers d'initiation à la musique, permet de dégager quelques interprétations relatives au plaisir que peuvent ressentir les participants. Les différentes mises en forme de la musique répertoriées suscitent des émotions chez les participants, les enfants en particulier. C'est à travers ce répertoire d'émotions que les enfants vivent l'atelier, l'expérimentent, voire se projettent dans une participation future aux ateliers. C'est aussi précisément par le fait d'éprouver ces émotions que les participants transcendent le moment présent, non pas de manière purement réflexive, mais en éprouvant, dans leur corps notamment, la musique et ses différentes mises en forme, ce qui transforme le moment de l'atelier en expérience esthétique spécifique à travers la mise en relation des corps, la manipulation des instruments, l'émission et la réception de sons. Il ne s'agit plus d'un simple apprentissage technique de la musique, mais d'une expérience transcendante de plaisir émotionnel.

Solène (37 ans, cadre dirigeante, diplômée d'une grande école et habitant Paris, 19<sup>e</sup>), est venue avec son fils Louis (7 ans). C'est le premier atelier auquel elle participe, mais elle est déjà inscrite à deux nouveaux ateliers pour la saison 2018-2019. Ayant appris le piano dans son enfance, elle est désormais une habituée du théâtre du Châtelet. Elle réfléchit à inscrire son fils Louis au conservatoire, « s'il y a de nouvelles méthodes, parce que moi j'ai fait du solfège, c'était l'enfer ». Elle décrit son fils comme un enfant très sensible, mais capable de verbaliser ses émotions. Solène l'accompagne dans ce processus, notamment pour apprivoiser ses « angoisses de mort » et plus largement ses « émotions négatives ». « Enfant précoce », elle estime que Louis nécessite un suivi scolaire spécifique : « Il faut l'alimenter, sinon il s'ennuie. » Rythmé, ludique, l'atelier a su capter l'attention de son fils. Il était aidé en cela par sa mère, qui précise : « Je le cadrais un peu », ce que les observations au cours de l'atelier confirment.

Alors que l'intervenant met en place un dispositif rarement observé dans les autres ateliers, divisant le groupe des participants entre adultes d'un côté, enfants de l'autre, l'excitation des enfants est palpable. Ils sont familiers du morceau qu'il va s'agir de chanter ensemble. Solène

---

11. Cléopâtre MONTANDON, « La socialisation des émotions : un champ nouveau pour la sociologie de l'éducation », *Revue française de pédagogie*, vol. 101, 1992, p. 105-122.

12. Jack KATZ, *How Emotions Work*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999, p. 34.

intervient alors auprès de son fils pour qu'il se calme, sanctionnant son excitation et la traitant comme une « dissipation ». On note que ce descripteur émotionnel, très présent chez les enfants – pour lesquels il est associé à un temps de plaisir (une « excitation ») –, renvoie au travail des adultes de redéfinition de comportements qu'ils jugent excessifs ou inappropriés, et à ce titre, négatifs. On voit le caractère irréductiblement axiologique des émotions : elles sont le plus souvent des « perceptions de valeurs »<sup>13</sup>, et ces perceptions peuvent différer selon les groupes. L'enjeu de la socialisation émotionnelle consiste ici à rapprocher les enfants des perceptions de valeurs ayant cours dans le monde des adultes.

En entretien, Solène souligne : « C'était un plaisir de le faire ensemble. » La chanson qu'ils ont reprise ensemble sur le chemin du retour devient un objet musical familier et plaisant, désormais partagé entre eux, puis avec l'ensemble de la famille :

J'étais un peu étonnée, je pensais qu'il serait plus timide. Je savais qu'il chantait juste et plutôt pas mal, mais qu'il se lance sur le truc... C'était super mignon. Je l'ai filmé, j'ai envoyé à ses grands-parents [...] On a chanté tout le chemin, et on le rechante encore. Maintenant, c'est une blague, parce que du coup, son frère le chante aussi, alors qu'il n'était pas à l'atelier.

Solène, 37 ans, cadre dirigeante

Le travail émotionnel individuel, qui revient à jouer le jeu de l'atelier, à se concentrer en situation et à vaincre sa timidité, est ainsi accompagné, cadré et soutenu par une socialisation émotionnelle collective qui consiste à veiller au maintien de l'enthousiasme de son enfant, dans la bonne mesure entre ennui et dissipation, à reprendre une chanson en famille, à consacrer de l'attention à son enfant. Solène nourrit ainsi la confiance dans l'expression publique de Louis.

À l'image de ce qui s'est passé pour cette maman et son fils, les ateliers permettent des moments propices à une socialisation émotionnelle des enfants, orientée vers le monde des adultes et étroitement encadrée par eux.

## Trajectoires émotionnelles des enfants en atelier

Les enfants passent par plusieurs états affectifs, avant, pendant et après leur participation aux ateliers. Les observations révèlent des enfants plutôt calmes avant le début des ateliers. Ils restent auprès de l'adulte qui les accompagne et attendent patiemment d'être invités par

---

13. Jean-Hugues DÉCHAUX, « Intégrer l'émotion à l'analyse sociologique de l'action », *Terrains/Théories*, n° 2, 2015. En ligne : <http://journals.openedition.org/teth/208>.

l'intervenant à entrer dans la salle. Ils posent des questions à l'adulte accompagnant au sujet du déroulement de l'atelier et font également des remarques sur les instruments qu'ils aperçoivent à travers la vitre de la salle.

Ainsi, Louis n'avait aucune envie d'aller à l'atelier, au point de pleurer jusqu'à l'arrivée à la Philharmonie. Solène a essayé de le convaincre en lui demandant d'accepter de venir pour lui faire plaisir, car il sait que sa mère aime chanter. Elle lui a dit qu'il ne serait pas obligé de chanter et qu'il pourrait rester au fond de la salle. Dans ces conditions, Solène appréhendait le déroulement de l'atelier : « Je me suis dit : "Bon, ça va pas être cool." » Mais à sa grande surprise, lorsqu'ils pénètrent ensemble dans l'établissement, Louis adopte une attitude inverse, au point de se montrer enthousiaste et volontaire. Tous les deux trouvent l'espace accueillant :

Et puis on arrive et on voit ce truc, on voit cette salle, les enfants, les salles claires et tout. On range les affaires au vestiaire. On trouve ça hyper accueillant, donc là, clac, ça coupe le truc complètement. « Est-ce qu'on a le droit de rentrer ? Tu crois qu'on a le droit de rentrer ? » On rentre, on prend notre petit tabouret, tout ça. Et après, il a été attrapé un peu, je pense, quand même, par les chansons, puis par le challenge un peu, puis par aller chanter dans le micro. Il a voulu y aller tout de suite, hein. C'est le premier qui a voulu chanter.

Solène, 37 ans, cadre dirigeante

D'après Solène, Louis a été en mesure de gérer ses émotions :

Et après aussi, il a géré, je pense, son impatience [...] Il gigotait pas mal, mais en même temps, il a bien écouté, il a fait les exercices, il était volontaire. Je crois que ça lui a beaucoup plu de s'entendre, vraiment.

La relation entre l'adulte accompagnant et l'enfant est déterminante dans la réception des ateliers par ce dernier. Dans l'un des ateliers observés, un enfant de 7 ans accompagné de sa mère s'est renfermé et s'est mis à pleurer, refusant de participer aux activités proposées par l'intervenant suite aux injonctions répétées de sa mère à faire ce qui était demandé. Après plusieurs tentatives pour calmer l'enfant, l'intervenant a décidé, sans l'avis de la mère, de le prendre par la main et de l'accompagner dans le couloir afin de discuter avec lui en tête à tête. En entretien, l'intervenant explique que la mère a tellement poussé son fils à participer contre son gré (l'enfant a dit ne pas avoir envie d'être là) que ce dernier a craqué. Il a ainsi participé à la coproduction du travail émotionnel de l'enfant :

Il y avait une demande particulière de la mère qui ne correspondait pas au désir du gamin. Elle le poussait, elle le poussait, elle le poussait, et du coup il a craqué. Ben oui, quand tu es dans cette situation-là, que t'es un gamin et que t'es en public, en société, et que t'as une injonction et que tu n'as pas envie d'y répondre, ben ouais, tu craques. Bon voilà, on fait diplomatiquement les choses : « On est ensemble. T'inquiète

pas, ça va bien se passer. Tu veux sortir un coup ? Viens, on va sortir un coup. Bon ok, qu'est-ce qui se passe ? Ça ne va pas ? » J'essaie d'être un peu franc et de le traiter comme un égal, lui dire : « Bon voilà, ça c'est les options qu'on a, on choisit laquelle ? On choisit celle-là, bon allez on est parti. » J'ai essayé de le ramener dans le truc. Bon, s'il ne veut pas, il ne veut pas. Il reste sur son banc. Ça ne me dérange pas. Mais le but, c'est d'essayer de le faire participer. Donc voilà, on a trouvé la solution. « T'avais envie de faire du piano, ben vas-y, fais du piano. Excellent ! »

Sylvain, 27 ans, étudiant en musicologie

La nature des activités mises en place par les intervenants ainsi que les mises en forme de la musique sur lesquelles ces derniers s'appuient ont un rôle important dans le travail émotionnel des enfants. Dans l'exemple d'observation qui suit, les intervenants diffusent un morceau particulièrement évocateur pour les enfants (et les adultes). On comprend que la musique n'est pas dissociable du contexte social dans lequel elle s'inscrit, ni des formes culturelles plus larges auxquelles elle est attachée. Ici, les enfants associent spontanément des sons graves et rapides à un sentiment de peur. Puis, en faisant appel à une référence culturelle spécifique aux enfants – un film qui a eu un grand succès –, les intervenants suscitent une autre émotion, la joie :

*Les intervenants diffusent deux morceaux, l'un de Wagner, l'autre de Shore qui a notamment composé la musique du film Le Seigneur des anneaux. Les intervenants invitent immédiatement les participants à réagir à ce qu'ils entendent et à répondre aux questions qu'ils posent. Après l'écoute du premier morceau, l'un des intervenants demande aux participants ce que cette musique leur évoque. Il s'agit d'un morceau avec de la contrebasse, le son est très grave, le rythme rapide. Très enthousiastes, la plupart des enfants lèvent immédiatement la main pour répondre à la question de l'intervenant qui leur donne la parole tour à tour : « Ça fait peur », « Comme du suspens » [le grand frère], « On dirait une course-poursuite » [le petit frère], « C'est plutôt une fuite » [un adulte, environ 55 ans]. Les intervenants acquiescent aux différentes réponses. Un intervenant explique le contenu du morceau. Les « coups » de contrebasse rapides sont en fait des trémolos, une répétition rapide d'une seule note. Il passe ensuite un autre morceau, qui semble beaucoup plus récent par son orchestration et ses arrangements. L'intervenant demande quelle est cette musique. La plupart des enfants répondent en chœur : « Le Seigneur des anneaux ! », tout sourires, sautillant ou se levant de leur place. L'animateur, en riant, confirme.*

Observation lors de l'atelier « Le seigneur de l'anneau ».

La danse, activité qui met en scène et en mouvement les corps, et les expose aux autres, est une activité qui a souvent embarrassé certains participants, enfants ou adultes. Néanmoins, la temporalité de l'atelier peut permettre de désamorcer un tel sentiment de gêne, et le travail – notamment d'ordre émotionnel – de l'intervenant, des enfants

et des parents crée les conditions de passage du sentiment de gêne ou de déplaisir à une forme (relative) d'aisance, de plaisir :

*En fin d'atelier, l'intervenante propose de nouveau aux participants de danser. Elle glisse son bras droit sur l'épaule de l'enfant qui est à côté d'elle, lui, plus petit qu'elle, enroule son bras autour de la taille de l'intervenante. Elle se met alors à se déplacer vers la gauche. Spontanément, les autres participants se mettent à imiter l'intervenante, et selon leur place dans la salle, enroulent leur bras sur l'épaule de leur voisin. Puis tout le monde se met à suivre le mouvement qu'a lancé l'intervenante. Les participants ont l'air de s'amuser, ils rient, s'exclament, manifestent des expressions d'excitation, de plaisir, se déplacent avec enthousiasme. Le groupe se déplace en serpent, en essayant de reproduire les pas de danse, simples, effectués au cours de la première séquence de danse. C'est un peu difficile, car le fait d'être en sorte de file indienne, mais positionnés de côté, force les participants à se déplacer de côté, un peu comme des crabes, et rend donc plus difficile l'enchaînement de pas de danse effectués librement, seul. Mais cette difficulté amuse les participants.*

Observation lors de l'atelier « Chantons Broadway ».

La succession d'émotions chez les enfants peut se faire très rapidement selon le type d'activité ou d'action qui leur est demandé :

*Après plusieurs répétitions de la chanson, l'intervenante invite les participants à chanter devant le micro, elle va enregistrer. Elle demande qui veut être le chanteur lead. Spontanément, un enfant se propose. Les adultes sont plus hésitants, puis une adulte, Solène, finit par se proposer. L'intervenante demande aux enfants de se placer ensemble à gauche devant un micro, et aux adultes de se regrouper à droite devant l'autre micro. Elle accompagne au clavier et va également chanter. Sur son clavier est installé un micro. Lorsqu'elle parle, on entend un effet de reverb dans son micro. Les participants se lèvent, se regroupent selon la partition enfants/adultes demandée par l'intervenante. Les enfants sont excités, ils s'agitent, sautillent, se touchent, ricanent. Les adultes sont beaucoup plus calmes, ils ne parlent pas, ne bougent presque pas, ils attendent et sont attentifs à ce que fait ou dit l'intervenante. Ils prêtent également attention à ce que font leurs enfants. Parfois, ils interviennent directement auprès de leur enfant en lui demandant, par exemple, de se calmer, en le rappelant à l'ordre, en lui répétant la consigne que vient de donner l'intervenante, etc. L'intervenante annonce le début imminent de l'enregistrement. Les participants se calment, font le silence, se concentrent. L'intervenante se dirige vers l'ordinateur, fait quelques réglages et lance l'enregistrement. Elle se met à jouer la chanson au clavier. Elle chante la première syllabe, et immédiatement, les participants se mettent à chanter, les enfants d'abord, puis les adultes. Les enfants sont concentrés et ont l'air de bien connaître les paroles et/ou de les avoir bien retenues. Ils n'utilisent presque pas le texte des paroles, en tout cas moins que les adultes.*

Observation lors de l'atelier « Chantons Broadway ».



La mise en spectacle d'un instrument dans le cadre d'un atelier suscite des émotions vives chez les enfants – surprise, enthousiasme, voire admiration –, comme le montre l'observation suivante :

*Laurence, l'intervenante, présente les différents instruments posés au sol, sur le tapis, devant les participants. Elle leur demande s'ils connaissent le plus vieil instrument du monde, qui se trouve parmi ceux qui sont posés devant le groupe. Un garçon d'environ 11 ans dit avec entrain : « Le coquillage ! » L'intervenante répond : « Non, ce n'est pas celui-là, il est très vieux, mais ce n'est pas le plus vieux. » Un garçon d'environ 10 ans suggère les tuyaux. L'intervenante réagit, un peu surprise : « T'es sûr qu'il y avait des tuyaux en plastique à l'époque ? » Un autre garçon d'environ 11 ans montre du doigt l'instrument constitué d'un morceau de bois en forme de planche de surf auquel est accrochée une corde et il dit : « Celui-là, là, avec la corde ! » L'intervenante avance et se penche pour prendre l'instrument : « Celui-ci ? Oui, c'est un rhombe, c'est le plus vieil instrument du monde ! » Elle épelle le mot « rhombe » et explique que c'est un instrument à vent qu'on utilise en le tenant par la corde et en le faisant tourner, par exemple au-dessus de la tête, plus ou moins vite. La rotation crée une vibration de l'air qui elle-même produit un vrombissement. Il était utilisé par les Aborigènes en Australie. Elle fait une démonstration. Le son est impressionnant et fait vibrer les tympans. Les enfants ouvrent de grands yeux et ont l'air émerveillés : « Ouah ! »*

Observation lors de l'atelier du week-end « Brass band ».

Le rappel de l'histoire de l'instrument – qui fait prendre conscience aux enfants qu'ils sont face à un objet unique qu'ils vont pouvoir, en outre, toucher –, la découverte d'un instrument nouveau et les effets sensoriels générés par sa mise en mouvement provoquent chez les enfants une émotion forte d'émerveillement qui s'observe par les expressions de leur visage et dans ce qu'ils verbalisent à ce moment-là. Plus largement, la mise en mouvement du corps et des sensations physiques, en opposition à la simple écoute, constitue l'une des sources principales du plaisir enfantin à participer à ces ateliers. Il s'agit pour eux d'être dans le *faire*, dans l'expérimentation par le corps.

Si les ateliers se veulent participatifs, ludiques et à distance de l'école, ils peuvent, par moments, rappeler aux enfants l'ordre scolaire en les mettant, par exemple, en situation proche d'un examen. Cela les renvoie à une autre partie de leur spectre émotionnel, davantage liée à l'appréhension, au trac, au stress, à l'incertitude, à la peur :

*L'intervenant demande aux participants de se mettre en ligne. Il veut les entendre jouer de l'instrument un par un. Cela provoque chez les participants un mélange d'excitation et d'angoisse. Un par un, les participants s'exécutent. Ils ont l'air relativement stressés. Ils sourient moins, ont les traits du visage plus tirés. Ils regardent le sol, leur instrument ou, plus fixement, tel ou tel endroit de la salle. Une femme venue avec sa fille semble plus à l'aise et improvise assez volontiers à la flûte, plus longtemps que les autres. Parce que l'attitude de cette participante contraste avec*

*celle des autres participants, plus renfermés, l'intervenant est bluffé, il l'encourage chaleureusement. Les enfants jouent plus docilement leur partie, sans fioritures. Ils donnent l'impression de se sentir comme à l'école, à passer un examen. Ils sont concentrés, s'appliquent, ont l'air relativement tendus, baissent le regard, sourient peu. L'intervenant semble le remarquer et se décide à les encourager.*

Observation lors de l'atelier-exposition « Al Musiqa en famille ».

On observe des trajectoires émotionnelles enfantines au sein d'un même atelier, qui peut susciter des émotions contradictoires, *a fortiori* lorsqu'il repose sur des activités et des mises en forme de la musique distinctes. Julien (9 ans), le fils de Margot (43 ans, assistante marketing), a bien aimé l'atelier « Chants de Noël » auquel il a participé avec sa mère ; celle-ci s'attendait à des chants de Noël classiques, alors que l'atelier était organisé autour du film *L'Étrange Noël de Monsieur Jack*. Julien a apprécié le répertoire de chansons proposé, que l'intervenante avait envoyé par mail aux familles pour qu'elles se familiarisent avec les paroles. Julien et Margot avaient appris les paroles de la chanson *Que vois-je ?*, mais ils ont été déçus lorsqu'ils se sont rendu compte qu'ils ne la chanteraient pas durant l'atelier. « *J'aimais bien des chansons, mais j'aurais voulu chanter Que vois-je ?* » Cet atelier était composé à la fois d'activités de danse et de chant. La mise en action collective et la mise en corps ont ainsi généré de l'enthousiasme comme de la frustration chez le fils et sa mère. Julien préfère généralement chanter. Sa trajectoire émotionnelle au sein de l'atelier est donc associée à ses préférences en matière d'activités proposées tout au long de l'atelier.

Lorsque la fin de l'atelier approche, les enfants ont l'air plus confiants, plus à leur aise, plus portés vers l'échange avec les autres enfants :

*En fin de séance, les enfants semblent avoir pris pas mal confiance en eux, sont beaucoup plus à l'aise qu'au début de l'atelier. Ils interagissent davantage entre eux, discutent, rient ensemble. Deux filles, dont la sœur de Kylan, qui est aussi assez à l'aise et assez « vive » d'esprit, se rapprochent, rient ensemble, échangent, après avoir enregistré, à l'aide de micros branchés à l'ordinateur, une petite séquence de bruitage en même temps que le film tourne, pour la tâche finale. De même, Kylan sympathise avec un autre garçon d'à peu près le même âge, et ce pour les mêmes raisons que les deux filles : ils enregistrent un bruitage qui est censé reproduire le bruit d'une arme à feu, pour une autre séquence du film d'animation, en ayant recours au même objet. Ils échangent, principalement en commentant ce qu'ils sont en train de faire, ils ajustent leurs mouvements, tentent de se coordonner pour que leurs bruitages se suivent bien, puisqu'ils ont pour tâche d'imiter le son d'une arme à feu pour un cow-boy chacun, dans une scène où deux cow-boys s'affrontent.*

Observation lors de l'atelier « Bruitages et bande-son ».



La fin de l'atelier est un moment où l'attention des participants se relâche. Enfants comme adultes, ils s'efforçaient jusque-là de contrôler leur corps. Le moment où l'intervenante signifie que l'atelier est terminé a pour effet de libérer les corps, ceux des enfants en particulier, qui, pour certains d'entre eux, se laissent aller à leurs envies :

*L'intervenante annonce la fin de l'atelier. Elle félicite les participants et se dit contente qu'ils aient pu apprendre la chanson et, en même temps, la jouer à l'aide des instruments. Elle dit : « Si ça vous a plu, n'hésitez pas à le faire savoir, car on risque de perdre une salle. » La mère de Tristan dit que c'était super. Benoît a l'air comme libéré, il se déplace rapidement dans la salle, touche à tous les instruments, en jouant des notes pour chaque instrument, il se parle à lui-même, à voix haute : « Tiens, celui-là ! J'aime bien ça ! » dit-il en appuyant sur les touches d'un clavier. Ni sa grand-mère ni l'intervenante ne lui demandent d'arrêter ou de ne pas toucher aux instruments. Tristan reste quant à lui près de sa mère et écoute, comme elle, ce que dit l'intervenante à propos de l'exposition consacrée à Étienne Daho.*

Observation lors de la visite-atelier « Pop music en famille ».

## **Le plaisir musical des enfants, un enjeu multiple pour les adultes**

Le plaisir musical des enfants est investi par les adultes et placé au centre de multiples enjeux portés par des groupes et des individus. Qu'il soit considéré comme la preuve d'un dispositif pédagogique approprié par les intervenants, comme le signe d'une offre culturelle satisfaisant son public par la direction de l'établissement, comme la manifestation d'un objet théorique par les enquêteurs, comme l'évidence d'une félicité sociale et culturelle ou comme l'aliment d'un processus de transmission culturelle sous tension par les adultes participants, le plaisir musical des enfants est la pierre de touche des adultes engagés dans les ateliers observés. Cet objet commun recouvre cependant des expériences et des objectifs en partie différents.

### **Les ateliers comme espace de socialisation des émotions enfantines**

Du côté des enfants, le plaisir apparaît en net contraste selon qu'il s'exprime par le corps en situation ou qu'il est verbalisé en entretien. Dans les ateliers, les expressions émotionnelles d'enthousiasme, de joie, de satisfaction des enfants sont souvent fortes, notamment lorsqu'on les rapporte aux réactions des adultes, plus retenues. En entretien, au contraire, la verbalisation de ce plaisir musical est plus mesurée.

Ainsi, Manon (12 ans), la fille de Kwon (voir *infra*), parle de l'atelier comme de quelque chose de « sympa », une « jolie expérience » qu'elle est prête à renouveler, mais qui n'est pas de nature à l'inciter à pratiquer un instrument de musique, une attente avouée de sa mère. En entretien, elle parle en termes bien plus passionnés de la littérature fantastique, des films de Harry Potter et de la musique pop dont elle partage le goût avec ses frères et ses amis<sup>14</sup>.

Néanmoins, on peut relever une socialisation émotionnelle à l'œuvre, que ces décalages semblent confirmer. Ces ateliers sont aussi un lieu parmi d'autres de travail sur le contrôle des émotions en situation, de polissage de l'expressivité pour éviter la « dissipation », comme on l'a vu avec Solène et Louis, c'est-à-dire de recadrage de la légitimité des enfants à exprimer par la parole et les gestes un degré d'émotion jugé par les parents plus ou moins opportun en situation publique d'atelier. Cela rejoint les propos de nombreux adultes, pour lesquels les ateliers sont l'occasion d'un apprentissage de la verbalisation des émotions.

Une partie des participants retirent d'autant plus de plaisir qu'ils ont l'occasion de manifester leur virtuosité pratique et théorique dans la manipulation d'instruments de musique et lors des jeux de questions/réponses faisant appel à un savoir musical académique. Dans les ateliers, ces activités sont pour eux des sources régulières d'émotions de satisfaction.

Certains parents apprécient très explicitement cette dimension, qui contribue à la construction de la confiance de leurs enfants. Ainsi, Véronique a pu parler avec son fils de 10 ans de l'atelier auquel ils ont participé ensemble :

*Il a beaucoup aimé. Il y a des questions auxquelles il pouvait répondre, il a appris des choses. Ça faisait écho à ce qu'il voit au conservatoire, où il étudie depuis quatre ans, et pour lui, c'est vraiment très bien.*

Véronique, 45 ans, professeure de SVT en lycée privé

Passionnée par les neurosciences et le fonctionnement du cerveau, Véronique estime que la pratique de la musique permet de former un « cerveau musicien, [ce qui est] quelque chose d'important du point de vue du fonctionnement. »

Pour Véronique, l'orientation du conservatoire vers des enjeux de performance est vue comme une socialisation émotionnelle à la compétition : « On passe son temps à passer des auditions, et ça enlève le stress finalement. Les enfants ne sont plus du tout impressionnés par le fait de devoir passer devant une assemblée. » La multiplicité des

---

14. Il faut souligner, dans cet écart d'expression du plaisir dans les ateliers et en entretien, des biais liés à l'enquête qui paraissent indépassables à l'échelle de cette recherche : absence de familiarité des enfants avec l'enquêteur, ateliers explicitement pensés pour répondre aux attentes des enfants plutôt qu'à celles des adultes, etc.

activités extrascolaires, notamment culturelles, représente un moyen d'« apprendre [aux enfants] à gérer plusieurs choses ». La musique apparaît ici comme une école précoce de l'élitisme, dans laquelle les ateliers de la Philharmonie jouent un rôle de gratification et de réinvestissement de pratiques plus ascétiques.

Ces séquences de mise en savoir de la musique ne sont qu'exceptionnellement l'occasion, à l'inverse, de relever l'échec des enfants à produire la bonne réponse. Néanmoins, elles peuvent susciter un sentiment de mise en concurrence, identifiable par exemple dans l'expression de jalousie. Dans l'un des ateliers observés, une fille (10 ans) répond à plusieurs questions de l'intervenant, chaque fois de manière très pertinente, ce que souligne l'intervenant. Alors qu'une nouvelle question est posée à l'assistance, son frère (12 ans) tente de l'empêcher de répondre en lui baissant le bras qu'elle vient de lever et en levant le sien.

### **La socialisation musicale comme source souhaitée de plaisir**

Pour Manon ou Véronique, et plus largement pour de nombreux autres participants observés, le plaisir musical éprouvé lors des ateliers ponctuels de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris s'inscrit ainsi dans une économie émotionnelle plus vaste, dans laquelle on trouve tout particulièrement la figure du conservatoire. Cette économie est explicitée et rationalisée à des degrés et sous des formes diverses. Un cas limite est incarné par l'ascétisme accompli de Justine (13 ans) qui, en entretien, expose : « Au conservatoire, il y a une rigueur qu'on ne trouve pas [aux ateliers ponctuels de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris]. C'est pour nous faire progresser, alors que là, c'est pour le plaisir. »

C'est notamment dans ce contraste entre les ateliers ponctuels et le conservatoire que les formes du plaisir musical dans les ateliers ponctuels s'éclairent. La fréquence des émotions positives par rapport aux émotions négatives (gêne, désintérêt, frustration, etc.) est à rapprocher des difficultés régulièrement rappelées de la pratique au conservatoire.

Sous ce rapport, le positionnement des adultes et, pour les quelques exemples identifiés, des enfants est varié. Les ateliers ponctuels se présentent tantôt comme une alternative épanouissante au conservatoire, tantôt comme un complément récréatif, tantôt comme une initiation progressive. L'adhésion à l'une ou l'autre de ces conceptions repose à la fois sur le projet de socialisation émotionnelle des parents pour leurs enfants et sur le rapport de ces derniers à la pratique instrumentale, entre apprentis musiciens et musiciens confirmés.

---

## L'expérience protégée et rassurante d'un apprenti musicien

Julien (9 ans) a participé avec sa mère Margot à deux ateliers. S'il s'est un peu ennuyé lors du premier, dans lequel la danse tenait une place importante, les observations et l'entretien mené avec lui indiquent qu'il a beaucoup apprécié le second, centré sur une activité de chant : souriant, investi, il participait avec enthousiasme aux différentes activités proposées par l'intervenante. Margot se réjouit particulièrement de ce moment de plaisir partagé :

« J'aurais voulu que toutes mes amies qui ont des enfants le vivent avec leur enfant. C'était une idée originale, une musique originale. La prof, elle est top. J'ai gardé son nom, je voulais lui envoyer un mail d'ailleurs pour savoir si elle en ferait d'autres. »

Margot, 43 ans, assistante marketing

En entretien, Julien affirme à propos du premier atelier auquel il a participé : « Oui, ça va, j'avais bien aimé les instruments et tout », en référence à une séquence de découverte et de manipulation d'instruments de musique. Il a également particulièrement apprécié le jeu collectif autour d'une chanson lors du second atelier. Les séquences de danse et les questions de culture musicale, plus scolaires, l'ont en revanche mis relativement mal à l'aise.

Ces émotions se situent dans la droite ligne de la culture musicale qu'il acquiert depuis deux ans. Julien manifeste un goût pour la musique qui passe par la découverte de ses objets et par la pratique instrumentale et vocale. En moyenne section de maternelle, il a participé à une initiation au violoncelle pour un spectacle de fin d'année. La formatrice, note Margot, « a trouvé qu'il arrivait à se concentrer ». Elle convainc sa mère d'inscrire Julien à un pôle musical pour qu'il puisse poursuivre la pratique du violoncelle.

Margot présente ce choix comme une option de nature à protéger l'épanouissement de son fils : « Parce que le conservatoire, il faut que tu apprennes le solfège, je crois, pendant plusieurs années, et après seulement tu fais... Là, non, ils ont décidé de faire autrement. Donc au bout de six mois, ils commencent l'instrument. C'est plus *fun* parce qu'ils vont apprendre des morceaux sympas, donc ils savent pourquoi ils font du solfège. » Soucieuse de ne pas démobiliser Julien, qu'elle décrit comme « très physique » et plus porté sur le football que sur de longues pratiques musicales studieuses, elle souligne : « Quand j'entends ce que c'est que le conservatoire, les gens ont juste l'air dégoûté ! » avant d'ajouter, en direction de son fils : « Là, y'a une bonne ambiance en plus. »

Les entretiens avec Margot et Julien comme les observations en ateliers laissent penser que Margot adopte un style éducatif très protecteur vis-à-vis de son fils unique et privilégie une socialisation émotionnelle qui favorise son sentiment de sécurité. Margot et Julien sont restés très proches l'un de l'autre durant tout l'atelier observé. Elle avait de nombreux gestes de protection, de tendresse à son égard : elle se penchait vers lui, le prenait sous son bras, lui chuchotait à l'oreille, lui souriait. Ces marques d'attention ont contribué à faire de l'atelier une expérience rassurante d'intimité mère et fils, nouée autour de la

pratique musicale, et ce bien que la mise en jeu de son corps par la danse, ou la concurrence autour des savoirs musicaux aient pu mettre ponctuellement Julien en difficulté.

---

---

### **La mise en pratique des savoir-être d'une musicienne confirmée**

Justine (13 ans) a participé à un atelier avec ses parents, Sylvie (49 ans, contrôleuse de gestion) et Hugues (51 ans, ingénieur), et ses deux sœurs de 17 et 11 ans. Les observations témoignent de la grande aisance qu'elle y a manifesté, notamment dans la manipulation de l'alto. Cette aisance ne s'est pas vraiment traduite par des expressions faciales ou corporelles d'enthousiasme. Elle souriait peu, avait un air sérieux. Ses attitudes exprimaient plutôt une grande concentration et une maîtrise de l'instrument, avec des gestes sûrs, couplées à une connaissance théorique de la musique dont elle a pu faire montre lors d'une séquence de mise en savoir.

Socialisée à la pratique musicale par ses études au conservatoire depuis cinq à six ans (elle arrive au terme du 2<sup>e</sup> cycle), Justine vit dans une famille où la pratique musicale tient une place prépondérante (son père souhaitait devenir pianiste, sa sœur aînée a également suivi le cursus du conservatoire) et qui en fait un élément distinctif de son environnement social direct :

« On a beaucoup de gens qui sont musiciens près de nous. Notre voisine fait du piano, et sa mère fait partie d'une chorale. On est allés l'écouter à Paris. En face de chez nous, on a une autre famille dont la fille aînée fait du violon. Elle commence à être connue, elle a joué dans une comédie musicale. Et on entend quelqu'un dans le quartier qui fait de la flûte traversière. »

Sylvie, 49 ans, contrôleuse de gestion

Pour Justine et sa mère Sylvie, la culture musicale en général et le conservatoire en particulier sont des écoles de rigueur. Sylvie explique :

« Moi, je n'ai pas fait le conservatoire, et ça a été un regret, de ne pas faire de la musique, tout court. Mon mari en a fait, et on était tous les deux d'accord pour que nos filles fassent de la musique. Déjà, c'est de la rigueur, et ça fait partie de la culture, de l'éveil de la culture générale. C'est pour ça qu'on fait beaucoup de choses. On fait des visites, on va au théâtre. C'est ce qui leur permettra toujours de rebondir. Même pour discuter, pour nourrir leur quotidien, à l'école. Elles savent ce que c'est que Chambord. Elles n'ont pas tout vu, mais il y a des choses qu'elles connaissent. Elles ne débarquent pas, ce ne sont pas des ignorantes. Il faut qu'elles voient autre chose que ce qu'on nous donne à la télé. »

Sylvie, 49 ans, contrôleuse de gestion

Une fois ce cadre posé, les ateliers présentent l'avantage d'une liberté d'autant plus plaisante qu'elle n'est pas contradictoire avec la position culturelle et sociale acquise :

« On sait très bien qu'on ne nous demande pas de jouer comme un virtuose. D'habitude, je n'irais jamais prendre un violon, pour moi, c'est quelque chose de totalement inaccessible. Donc là, c'est mis à la portée de tout le monde. On n'est pas là en train de nous juger, on ne passe pas par les fourches caudines du conservatoire. C'est ce côté un peu démocratique de la pratique que j'ai beaucoup aimé. Et puis, on est tous les cinq déjà, on se fait plaisir et après, on discute de ce qu'on a fait. »

Sylvie, 49 ans, contrôleuse de gestion

Ni dans la crainte, comme Margot (voir *supra*, « L'expérience protégée et rassurante d'un apprenti musicien », p. 18), ni dans la prescription, Sylvie et Hugues font de la musique une composante à la fois évidente et nécessaire de leur héritage culturel. La relativisation de l'enjeu du conservatoire dans le temps des ateliers observés est ainsi directement associée à la familiarité entretenue avec les moyens et les valeurs qui le caractérisent.

Les ateliers sont ainsi des espaces pour apprendre à faire cohabiter des dispositions qui pourraient paraître contradictoires et les émotions qui leur sont associées : ouverture aux autres et sentiment d'une certaine aisance et supériorité sociale.

---

## **Une transmission culturelle différenciée selon les fractions de classe : épanouissement *versus* édification**

Les ateliers « Enfants et familles » sont investis par des personnes dont l'enquête menée en 2016-2017 sur les publics de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris révélait le haut niveau de diplôme : 50 % des adultes venus participer aux activités éducatives de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris disposaient d'un diplôme de niveau bac + 4 ou + 5, et 19 % d'un diplôme supérieur à bac + 5. De même, on observe un recrutement social dans les classes supérieures, qu'on les saisisse par le diplôme (près des deux tiers des personnes interrogées disposaient d'un diplôme de niveau bac + 4 ou supérieur) ou par la profession (44 personnes sur 70 étaient cadres ou exerçaient une profession intellectuelle supérieure).

En l'absence d'adultes des classes populaires et moyennes, deux groupes se dessinent, selon que leur ancrage dans les classes supérieures semble plus ou moins fort à partir de ce double indicateur



du diplôme et de la profession : d'un côté, les personnes disposant au moins d'un bac + 5 et dont le métier les situe dans la catégorie des cadres et professions intellectuelles supérieures ; de l'autre, les personnes qui sont légèrement moins diplômées et/ou dont le métier les situe plutôt du côté des professions intermédiaires. Ces deux groupes sont considérés ici comme deux fractions distinctes des classes supérieures, l'une « supérieure » (n = 39) et l'autre « intermédiaire » (n = 31).

Ces deux fractions investissent-elles les ateliers de la même façon ? L'examen croisé des réponses au questionnaire, des entretiens conduits et des observations en atelier suggère un rapport tendanciellement différent à la transmission culturelle, qui se reflète dans le rapport aux ateliers.

### La socialisation musicale comme outil de découverte de soi et du monde

Pour l'ensemble des parents, la découverte de soi et du monde passe aussi par la musique – et les ateliers ponctuels de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris en sont un outil idéal. Ainsi, à la question ouverte « Qu'attendez-vous de cet atelier ? » (tableau 2), les thèmes de l'ouverture et de l'exploration sont revenus de façon régulière, tant pour les adultes appartenant à la fraction supérieure des publics observés (20/39) que pour ceux appartenant à la fraction intermédiaire (15/31), devant le développement d'une pratique musicale (seul ou de façon collective), le fait de se divertir ou de prendre du plaisir ou encore le désir de s'initier ou d'apprendre (de nouvelles esthétiques, de nouveaux instruments, etc.).

**Tableau 2– Attentes des familles participant aux ateliers d'initiation musicale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris**

<b>Attentes des familles</b>	<b>Fraction intermédiaire</b>	<b>Fraction supérieure</b>	<b>Ensemble</b>
Pratiquer, faire ensemble	5	8	13
Prendre du plaisir, s'amuser	9	9	18
Apprendre, s'initier	11	13	24
Découvrir, s'ouvrir	15	20	35
<b>Total</b>	<b>31</b>	<b>39</b>	<b>70</b>

Les ateliers apparaissent ainsi investis d'un projet de transmission culturelle fort, qui s'appuie sur un investissement collectif considérable que reflète ce que l'on pourrait qualifier de « fort taux d'encadrement adulte ». Non seulement les ateliers observés ne s'adressent pas qu'aux



familles avec enfant, mais les familles qui viennent sont rarement des familles nombreuses. En outre, les adultes choisissent parfois de ne pas venir avec tous leurs enfants : seuls 12 groupes sont venus avec plus d'un enfant, dont cinq avec deux adultes accompagnants.

Au contraire, on observe que plus d'une quarantaine d'adultes sont venus seuls avec un seul enfant, témoignant à la fois du rôle des ateliers comme occasion de partager un moment privilégié entre un parent et son enfant, mais aussi de s'assurer un certain contrôle, comme le résume bien en entretien l'une des intervenantes :

Ça s'est toujours bien passé, parce que ce ne sont pas des enfants qui sont laissés comme ça. Il y a souvent les parents à côté, et puis, mine de rien, le public de la Philharmonie, c'est un public qui est assez choisi. C'est un public qui est curieux, qui essaie de cultiver les enfants. Donc ce sont des enfants qui sont suivis, dont les parents sont présents, donc ce sont des enfants sages. Certains sont plus turbulents que d'autres, de par le caractère, mais ce sont quand même des enfants sages, des enfants qui écoutent.

Ana, 22 ans, étudiante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

La très forte présence des adultes, présentée ici comme une éthique éducative, invite à porter une attention particulière, dans l'expérience du plaisir musical enfantin, à la présence conjointe d'enfants et d'adultes, ainsi qu'aux relations entre adultes (accompagnateurs et intervenants) et enfants.

### **La transmission culturelle comme partage d'activités entre adultes et enfants**

Les différents groupes sociaux nourrissent des « climats » de transmission culturelle distincts. De fait, la fraction supérieure des publics étudiés manifeste un climat familial caractéristique d'une transmission culturelle relevant de la « filiation »<sup>15</sup>. Ce climat familial, typique des familles des classes urbaines favorisées, se distingue par le développement de nombreuses pratiques culturelles, notamment en matière de sorties. La transmission y est un projet explicite privilégiant un idéal de partage d'activités. Or les personnes de la fraction supérieure des publics étudiés habitent pour près des deux tiers à Paris *intra-muros* (24/39), déclarent pour plus de la moitié partager d'autres activités que l'atelier à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris avec leurs enfants (22/39) et vont presque tous au moins une fois par an au concert ou au musée. Près d'un quart (9/39) assistent de trois à cinq fois par an au concert et visitent un musée. Parmi les

---

15. Sylvie OCTOBRE et al., *L'Enfance des loisirs. Trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence*, Paris, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication/ La Documentation française, coll. « Questions de culture », 2010, p. 201.

motifs de participation déclarés aux ateliers de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, donner le goût de la musique à leurs enfants est beaucoup plus partagé (27/39) que donner l'envie d'apprendre (8/39).

### **La transmission culturelle comme projet éducatif négocié pour les enfants**

À l'inverse, la fraction intermédiaire manifeste un rapport bien moins assuré à la transmission culturelle, qui rappelle le climat familial qualifié d'« héritage incertain »<sup>16</sup>.

Ce climat, typique des familles appartenant aux classes moyennes supérieures, s'appuie également sur d'importantes consommations culturelles. Mais la transmission culturelle est ici pensée plutôt comme un projet éducatif, occasionnellement source de conflits avec les enfants. De fait, les personnes de la fraction intermédiaire des publics habitent moins souvent à Paris *intra-muros* (seulement un tiers), déclarent partager avec leurs enfants un peu moins souvent d'autres activités que l'atelier à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris (15/31) et, surtout, insistent bien plus souvent sur l'envie d'apprendre comme enjeu de socialisation culturelle pour leurs enfants (14/31), bien que la culture du goût musical reste un enjeu central (18/31).

Ces personnes partagent avec celles de la fraction supérieure une intense consommation culturelle (tous vont au moins une fois par an au musée ou au concert), mais se distinguent par un investissement supérieur dans les loisirs culturels musicaux : presque la moitié (14/31) y vont trois à cinq fois par an. Autrement dit, la musique est le domaine par excellence dans lequel ces adultes ont à cœur de transmettre un rapport à la culture en héritage. Les entretiens révèlent toutefois les négociations régulièrement difficiles que ces parents entament avec leurs enfants autour de ce projet de transmission culturelle.

Les idéaux-types de l'« apprenti musicien » et de la « musicienne confirmée » décrits précédemment ne renvoient pas nécessairement aux deux climats familiaux identifiés. Les données de l'enquête ne permettent pas de trancher ce point. Néanmoins, on retrouve dans les modalités de socialisation émotionnelle de ces parents la même tension entre inquiétude et assurance, déjà soulignée vis-à-vis de la transmission culturelle.

Qu'il s'agisse avant tout de partager en famille un goût pour la musique ou de transmettre l'envie d'apprendre, le plaisir musical (compris au sens large comme l'expérience d'émotions en lien avec la musique) est au cœur de la conception que ces familles se font de leur épanouissement culturel et de celui de leurs enfants.

---

16. *Ibid.*, p. 192.

---

## **Monique : la transmission culturelle comme filiation et ouverture au monde**

Monique (44 ans, consultante en stratégie marketing et e-commerce) se dit particulièrement versée dans l'art et la culture, à la différence du père de son fils, qui travaille dans la communication et dont elle est séparée. Ancienne pianiste en amateur, elle profite de sorties culturelles nombreuses et diversifiées : expositions, théâtre, concerts... Monique, dont le père était banquier, souligne la façon dont sa propre mère, cadre dans le privé, a contribué à lui transmettre le goût de la culture, en les emmenant elle et son frère à des concerts de musique classique. Ils continuent d'ailleurs d'aller en famille à diverses expositions.

Diplômée d'une école de commerce, Monique a connu une adolescence plutôt portée vers le pop rock. Elle vit à Paris, dont elle apprécie l'offre culturelle : « En matière de quantité et de qualité, il n'y a pas photo ! » Elle a redécouvert le plaisir de la musique classique tout récemment, grâce aux concerts jeunes publics à la Maison de la radio. L'écoute de la musique classique contribue désormais à un « équilibre » dont elle a besoin.

Elle met à distance les rapports les plus érudits à la culture. Ce qu'elle cherche, c'est avant tout une expérience sensible du beau, qui confine à l'ineffable : « La culture, ce n'est pas uniquement pour apprendre quelque chose [...] Ce qui compte, ce sont les émotions que je vais éprouver [...] Quand je vais voir un ballet, d'ailleurs ce soir je vais à Chaillot, je me renseigne sur la thématique, mais ce n'est pas pour être une érudite. Ce que je recherche en fait, ce n'est pas de la connaissance intellectuelle pure, c'est vraiment de l'émotionnel. »

Elle décrit son fils (8 ans) comme un enfant très sensible à la musique, tout comme elle. Elle souligne son goût pour les ateliers créatifs auxquels ils participent ensemble et insiste sur l'importance de la culture : « C'est une ouverture au monde, quelle que soit la forme de culture. » Son fils, entré au conservatoire à la rentrée 2017, débutera l'apprentissage de la guitare à la rentrée 2018, après avoir hésité avec le violon. « Et je me dis qu'en fait, j'ai bien envie de jouer d'un instrument, donc comme il veut faire de la guitare, je pense que je vais prendre des cours de guitare. »

Monique et son fils sont venus à l'atelier en compagnie de la meilleure amie de ce dernier, dont la mère est journaliste culturelle. C'est le troisième atelier auquel son fils participe cette année, et Monique souligne l'importance à ses yeux de pouvoir être avec lui dans ces moments. Elle voit les ateliers comme complémentaires au conservatoire, en ce qu'ils permettent d'« expérimenter » et de pratiquer de façon collective, mais peu contraignante : « Le fait de laisser les enfants faire les groupes, [...] la liberté, ça c'est génial. »

---

---

## **Kwon :** **la transmission culturelle comme héritage incertain**

Kwon (45 ans, vendeuse en magasin bio), issue des classes moyennes de Corée du Sud, vit en France depuis dix-huit ans. Elle a divorcé du père de ses enfants, informaticien, avec lequel elle a eu une fille (12 ans) et un fils (8 ans). Diplômée d'architecture en Corée, salariée pendant deux ans dans un théâtre, elle a repris des études une fois en France et obtenu un master d'arts plastiques et un master d'administration de projets culturels. Elle se déclare amatrice de musique classique, de cinéma d'auteur, et met à distance la « musique composée par ordinateur ».

Ce fort capital culturel, structuré autour de goûts pour des pratiques légitimes, est renforcé par son multilinguisme et sa maîtrise du piano et du chant, ce qui devrait lui faciliter l'accès à un métier très qualifié. De fait, Kwon tente de trouver un emploi dans le domaine culturel. Mais sa manière de parler français est disqualifiée par ses employeurs potentiels.

Elle est pour l'instant vendeuse à temps partiel dans un magasin Biocoop, car « en tant que militante écologiste », elle se refuse à travailler dans un autre type de magasin. Ses ressources économiques sont un frein à sa vie culturelle. Elle complète les revenus de son emploi principal par quelques cours particuliers de coréen et de piano, tout en envisageant une reconversion comme entrepreneuse à son compte.

Les difficultés qu'elle affronte pour s'épanouir par la culture lui pèsent d'autant plus qu'elle tient à transmettre son amour de la musique et des beaux-arts à ses enfants. « J'ai trouvé un grand réconfort dans la culture, dans la musique et puis dans l'art. J'aimerais bien qu'ils ressentent les mêmes émotions. Je pense que ça, ça enrichit l'âme. » L'objectif n'est pas toujours consensuel : « Mes enfants, pour les faire sortir, c'est dur. "Il faut qu'on y aille ? Est-ce que c'est pour les enfants ? Pour combien de temps ?" » Ainsi, pour cette première visite à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, Kwon est parvenue à convaincre sa fille aînée, mais pas son fils.

Elle souhaitait que l'atelier contribue à ce que sa fille apprécie mieux la musique et l'incite à apprendre à jouer d'un instrument. Si sa fille a aimé l'atelier, au cours duquel elle s'est essayée à la flûte traversière, celle-ci précise : « Je ne suis pas trop dans la musique. Je n'ai pas envie de jouer d'un instrument comme ça. » Quant à son fils, Kwon indique qu'il a étudié un an au conservatoire, mais qu'il a abandonné. « C'est dommage, j'avais quand même un tout petit rêve d'avoir une famille musicale. C'est foutu. »

---

Du côté de la fraction supérieure, les ateliers sont avant tout l'occasion de passer un moment en famille autour d'une passion musicale déjà partagée. Du côté de la fraction intermédiaire, il s'agit plus souvent de favoriser des modalités de pratique ascétiques, qui ne relèvent pas de l'évidence, ou de se réapproprier une pratique balbutiante ou hésitante, notamment au conservatoire.



Tout au long de cette enquête, un fort investissement des adultes dans la transmission musicale a été constaté, entre négociation et plaisir partagé avec les enfants. Cet investissement éclaire les logiques de socialisation culturelle qui se jouent pour les enfants de 8 ans et plus. Cet âge correspond en effet à un progressif « désencadrement des activités de loisir »<sup>17</sup> des enfants par les parents, qui précède un repli, tant culturel que social, sur le groupe de pairs (d'âge et de sexe), caractéristique de l'entrée dans l'adolescence<sup>18</sup>. La tension entre des prescriptions culturelles parentales, supports d'une socialisation émotionnelle, et la prise d'autonomie associée à l'avancée en âge explique sans doute en partie le décalage temporel souvent observé entre classes supérieures et classes populaires, en défaveur des premières, dans le processus d'investissement musical en général, et dans les pratiques culturelles générationnelles en particulier<sup>19</sup>. Il produit dans le même temps un répertoire émotionnel qui peut fonctionner comme ressource et qui peut être remobilisé à l'âge adulte en lien direct avec la culture, comme le suggère la trajectoire de certains parents, qui renouent avec les pratiques ou les musiques de leur enfance (voir : « Monique : la transmission culturelle comme filiation et ouverture au monde », p. 24).

Le rapport cultivé à la musique dans le cadre des ateliers d'initiation de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, pratique instrumentale collective adossée à des savoirs positifs, s'accompagne ainsi d'un sens de l'intime d'autant plus marqué qu'il fait l'objet d'un travail émotionnel partagé avec les parents dont l'enfant est la cible prioritaire.

La recherche sur l'expérience musicale contemporaine interroge depuis longtemps les rapports complexes entre musique et

---

17. *Ibid.*, p. 71.

18. Caroline MOULIN, *Féminités adolescentes. Itinéraires personnels et fabrication des identités sexuées*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

19. « [Fils et filles de cadres] quittent l'enfance plus tardivement que les enfants d'ouvriers, comme l'indique leur moindre consommation musicale dans les plus jeunes années, ainsi que leur moindre équipement en matériels culturels. » In Sylvie OCTOBRE *et al.*, *L'Enfance des loisirs*, *op. cit.*, p. 132.

subjectivation, et la place croissante de la musique dans le « sentiment de soi » au fil du xx<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Peu de recherches pourtant ont prêté attention à la socialisation musicale des enfants. Celle-ci, comme le suggère l'enquête, peut être aussi l'occasion très explicite d'une socialisation émotionnelle prenant tout particulièrement comme objet la perception, l'identification et la verbalisation de leur sensibilité. Que ce travail émotionnel vise la capacité à « rebondir », l'« ouverture au monde », la « richesse intérieure » ou une forme d'excellence compétitive, il nourrit une relation dans laquelle s'éprouve et se socialise, d'abord en famille, le sentiment de soi, et il prépare un rapport à la musique caractéristique des classes supérieures<sup>21</sup>.

---

## Sources et méthodes

### Étudier les comportements des enfants à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris

D'un point de vue méthodologique, l'un des biais auquel on s'expose lorsqu'on étudie les enfants est de le faire en adoptant une approche adultocentrée qui tend à prêter aux enfants un rapport au monde propre aux adultes. La tranche d'âge sélectionnée pour cette étude correspond à une période de la trajectoire sociale où les enfants sont encore sous l'influence des parents en matière de goûts culturels, tout en développant leur propre autonomie. Elle est par conséquent pertinente si l'on souhaite observer empiriquement, d'un point de vue relationnel, les modalités de la socialisation musicale et l'expérience des adultes et des enfants dans le cadre d'un dispositif institutionnel d'initiation à la musique. La Cité de la musique-Philharmonie de Paris est un lieu d'enquête d'autant plus intéressant que les enfants ont plutôt l'habitude de fréquenter ce type d'institutions culturelles dans le cadre de sorties scolaires, plus rarement dans le cadre familial, notamment pour une partie de la tranche d'âge étudiée ici (les 7-13 ans) qui, comme la tranche des 11-17 ans, est caractérisée par un progressif « désencadrement familial des activités de loisirs »<sup>22</sup>.

Le cœur du dispositif d'enquête consistait en une observation participante d'activités d'éveil et de médiation musicales, en atelier, qui s'est déroulée de décembre 2017 à mai 2018. La présente enquête s'est concentrée sur les ateliers ponctuels et a privilégié l'offre à destination des familles et des enfants de 8 ans et plus.

---

20. David HESMONDHALGH, « Musique, émotion et individualisation », *Réseaux*, vol. 141-142, n° 2, 2007, p. 203-230.

21. Philippe COULANGEON, "Cultural Openness as an Emerging Form of Cultural Capital in Contemporary France", *Cultural Sociology*, vol. 11, n° 2, 2017, p. 145-164

22. Sylvie OCTOBRE et al., *L'Enfance des loisirs*, op. cit., p. 80.



Les ateliers observés ont été sélectionnés de façon à maximiser leur diversité, d'abord selon le type d'atelier (ateliers du week-end, atelier-exposition, le Lab, visite-atelier, éveil musical, dimanche à la Philharmonie), ensuite selon le caractère plutôt savant ou populaire des formes musicales présentées, enfin selon une hypothèse de plus ou moins grand cosmopolitisme des thèmes des ateliers, entendu comme une forme de valorisation de la diversité culturelle, notamment celle liée à des nations différentes<sup>23</sup>. Dix-neuf ateliers ont ainsi été observés, dont la moitié consistaient en un atelier du week-end, visant à initier enfants et adultes à des univers musicaux à travers « un ensemble instrumental ou un répertoire musical<sup>24</sup> ». Ces observations ethnographiques ont été complétées par des entretiens avec des parents (8), des enfants (4) et des intervenants (5), tous rencontrés au préalable au cours des ateliers observés.

Les publics de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris ont été documentés par une vaste enquête statistique permettant de décrire leur diversité sur la saison 2016-2017<sup>25</sup>. Ce précédent offrait l'opportunité d'arrimer les observations ethnographiques au cours de la saison 2017-2018 aux connaissances statistiques forgées lors de la saison précédente. À cette fin, un questionnaire court a été élaboré afin d'évaluer l'écart ou, au contraire, la similitude des propriétés sociales, des trajectoires et des opinions des publics observés avec les connaissances forgées lors de l'année 2016-2017 sur un échantillon représentatif des publics de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Dix des dix-neuf ateliers, se déroulant de mars à mai 2018, ont été l'occasion d'administrer ce questionnaire auquel la grande majorité des adultes présents ont répondu (70 questionnaires recueillis).

### Saisir les émotions

Cette recherche propose de rendre compte de l'expérience musicale des enfants lors des ateliers ponctuels. Comment saisir ethnographiquement les formes de plaisir ou de déplaisir enfantins ? L'observabilité des émotions et la possibilité de les décrire et de les analyser ont constitué le défi méthodologique de cette recherche. Cela est d'autant plus vrai que l'étude des émotions et celle des enfants constituent encore à ce jour les domaines de prédilection de la psychologie et qu'il existe peu de travaux en sociologie et en anthropologie qui fondent leurs analyses sur la documentation empirique d'états émotionnels en situation chez les enfants.

Une définition large de la notion d'émotion comme manifestation psycho-physiologique, produit du social et indissociable d'une activité de sens, a été retenue. L'émotion suppose donc une interaction entre corps et pensée, ainsi qu'une conscience du sujet affecté<sup>26</sup>. Loin de se restreindre à

---

23. Vincenzo CICHELLI, Sylvie OCTOBRE, *L'Amateur cosmopolite. Goûts et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation*, La Documentation française, coll. « Questions de culture », 2016 ; Philippe COULANGEON, *art. cit.*

24. Catalogue de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, saison 2017-2018.

25. Wided MERCHAOUI, Loup WOLFF, *Diversité des publics et des appropriations d'une offre culturelle plurielle*, *op. cit.*

26. Arlie R. HOCHSCHILD, « Travail émotionnel, règles de sentiments et structure sociale », *Travailler*, vol. 1, n° 9, 2003. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-travailler-2003-1-page-19.htm>.



l'intériorité des participants, les émotions sont des phénomènes sociaux publics et observables<sup>27</sup>, ici dans le cadre des ateliers. La proposition méthodologique a donc consisté à recueillir par observation directe les formes d'expression corporelle et verbale (expressions du visage, gestes, exclamations, commentaires, etc.) des adultes (intervenants et accompagnants) et des enfants, en se concentrant particulièrement sur ces derniers.

Ainsi, dans les descriptions ethnographiques, des indices d'émotions ont été relevés, comme : soupirer, rire, s'exclamer, se tortiller, faire des grands yeux, faire des grimaces, pousser des cris de surprise ou de ravissement, s'exclamer, regarder le plafond, etc. Ces actions furent ensuite l'objet d'un codage systématique sous forme de descripteurs émotionnels (« enthousiasme », « satisfaction », « attention », « dissipation », « amusement », « concentration », « gêne », etc.). Ce codage est fondé sur le postulat d'une connivence culturelle entre enquêteurs et sujets d'étude, permettant le partage d'une grammaire émotionnelle commune, c'est-à-dire à la fois une correspondance partagée entre des manières d'être et des émotions, et l'établissement du caractère positif ou négatif associé à telle ou telle émotion (par exemple, le sourire essentiellement comme expression d'une joie, et non d'une gêne, comme cela existe dans d'autres contextes socioculturels). Au total, la participation aux dix-neuf ateliers a permis d'observer 203 manifestations d'émotion chez les enfants (parfois en même temps que chez les adultes). Ces manifestations ont pu être codées à l'aide de 22 descripteurs émotionnels, dont 10 représentent 85 % des observations.

---

---

27. Patricia PAPERMAN, Ruwen OGIEN (sous la dir. de), *La Couleur des pensées. Sentiments, émotions, intentions*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1995.



432 pages.  
ISBN 978-2-11-097545-4  
Commander l'ouvrage auprès  
de la Documentation française  
Téléchargeable sur le site :  
[www.cairn.info](http://www.cairn.info)

en quoi les loisirs sont des espaces d'expression d'un rapport à la culture et plus largement au monde. Il examine que filles et garçons occupent des espaces culturels distincts : Barbie et goût de la conversation *versus* football et jeux vidéo. Il met en lumière la construction des différences de genre, socialement situées, dans l'espace des loisirs, le jeu des influences – école, institutions culturelles, copains, médias... – et la faculté des enfants à les métisser pour se construire un goût. Au-delà des trajectoires communes, chaque parcours individuel est le fruit d'un processus de construction, fait de découvertes, de choix ainsi que de renoncements. L'ouvrage invite à la découverte de la fabrique des loisirs de l'enfance, chez ceux qui formeront les publics de demain.

### QUESTIONS DE CULTURE

#### **L'enfance des loisirs**

**Trajectoires communes et parcours individuels  
de la fin de l'enfance à la grande adolescence**

Sylvie Octobre, Christine Détrez,  
Pierre Mercklé, Nathalie Berthomier

« Dis-moi... »

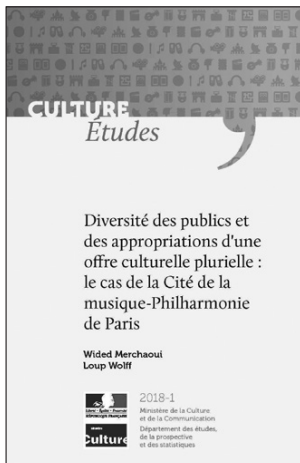
Dis-moi quels sont tes loisirs, et je te dirai qui tu es. Dis-moi qui tu es, je te dirai ce que tu fais. Dis-moi ce que tu fais, je te dirai à qui tu ressembles. Dis-moi ce que tu fais, je te dirai ce que tu feras. Quatre demandes comme quatre questions à un champ encore au stade de l'enfance : la culture, de l'enfance à la grande adolescence.

Longtemps considérés comme des « héritiers » reproduisant les comportements parentaux, volontiers décrits comme des consommateurs passifs soumis à la profusion de l'offre médiatico-publicitaire des industries, les discours sur les rapports des enfants à la culture oscillent entre angélisme techniciste – ils seraient naturellement digitaux – et paniques morales.

L'ouvrage prend un autre parti : l'observation des comportements culturels de près de 4 000 enfants suivis de 11 ans à 17 ans. Il analyse

en quoi les loisirs sont des espaces d'expression d'un rapport à la culture et plus largement au monde. Il examine que filles et garçons occupent des espaces culturels distincts : Barbie et goût de la conversation *versus* football et jeux vidéo. Il met en lumière la construction des différences de genre, socialement situées, dans l'espace des loisirs, le jeu des influences – école, institutions culturelles, copains, médias... – et la faculté des enfants à les métisser pour se construire un goût.

Au-delà des trajectoires communes, chaque parcours individuel est le fruit d'un processus de construction, fait de découvertes, de choix ainsi que de renoncements. L'ouvrage invite à la découverte de la fabrique des loisirs de l'enfance, chez ceux qui formeront les publics de demain.



20 pages.  
Téléchargeable sur le site :  
[culturecommunication.gouv.fr/](http://culturecommunication.gouv.fr)  
Etudes-et-statistiques  
et sur [www.cairn.info](http://www.cairn.info)

### CULTURE ÉTUDES 2018-1

**Diversité des publics et des appropriations  
d'une offre culturelle plurielle :  
le cas de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris**

Wided Merchaoui, Loup Wolff

Une variété de profils de publics fréquentent la Cité de la musique-Philharmonie de Paris et s'orientent dans l'offre culturelle plurielle proposée par l'établissement. Distinguant une moitié de ces publics, pour laquelle la fréquentation de l'établissement s'organise prioritairement autour de l'offre de concerts, et une autre moitié manifestant une approche beaucoup plus mixte (et associant donc l'offre d'expositions, muséale ou d'activités), six groupes distincts de publics se détachent.

Représentant une première moitié du public focalisée sur l'offre de concerts, les spectateurs mélomanes classiques et éclectiques présentent deux modalités d'appropriation de l'offre musicale proposée par la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Les premiers (caractérisés par leur âge avancé ou au contraire leur jeunesse) manifestent un intérêt particulièrement marqué pour

le répertoire classique. Les seconds font preuve d'une plus grande ouverture et s'emparent de l'ensemble du catalogue de concerts. Le groupe des visiteurs occasionnels rassemble un public caractérisé par une fréquentation plus intermittente de l'établissement, une origine géographique plus éloignée et un intérêt particulier pour les expositions. Résidant à proximité immédiate du site, les spectateurs participants sont le groupe circulant le plus dans l'ensemble des offres proposées par la Cité de la musique-Philharmonie de Paris : concerts, expositions et activités. Les néo-visiteurs réunissent un public plus jeune, le moins connaisseur de l'établissement et, lui aussi, particulièrement intéressé par les expositions. Enfin, les étrangers experts rassemblent un segment minoritaire du public : résidant à l'étranger et présentant tous les signes d'une éducation musicale poussée, ils sont venus majoritairement visiter le Musée de la musique.

Ces profils variés dessinent la pluralité des modalités d'appropriation de la programmation de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris, en lien avec les parcours individuels des publics.



424 pages.

ISBN 978-2-11-151515-4

Commander l'ouvrage auprès  
de la Documentation française

Téléchargeable sur le site :

[www.cairn.info](http://www.cairn.info)

QUESTIONS DE CULTURE

## ***L'amateur cosmopolite***

***Goût et imaginaires culturels juvéniles  
à l'ère de la globalisation***

Vincenzo Cicchelli, Sylvie Octobre

Les œuvres et contenus culturels circulent de manière croissante dans le monde et contribuent à façonner des répertoires et des goûts juvéniles désormais internationalisés. Ainsi la série *Game of Thrones*, qui a battu tous les records d'audience, *Waka waqua*, l'hymne de la Coupe du monde de football en Afrique du Sud en 2010 interprété par Shakira, chanteuse colombienne qui fait carrière aux États-Unis ou encore Naruto, personnage de manga japonais, sont-ils devenus des références partagées par les jeunes Français aujourd'hui, aux côtés d'icônes nationales comme Astérix ou David Guetta.

Mangas, comics, films asiatiques, blockbusters hollywoodiens, cinéma bollywoodien, séries sud-coréennes ou scandinaves et musiques de tous les continents fonctionnent comme autant de fenêtres sur le monde et contribuent à rendre l'étranger familier.

Que ce soit dans le domaine de la pop musique, des jeux vidéo, des séries télévisées, de la littérature ou du cinéma, la globalisation

des industries culturelles et la circulation croissante des œuvres et des contenus, facilitée par la technologie numérique, sont ainsi des facteurs majeurs de l'internationalisation des répertoires de consommations et des imaginaires culturels des jeunes.

Le cosmopolitisme esthétique-culturel désigne, dans cet ouvrage, la façon dont les jeunes construisent leur rapport au monde par l'intermédiaire de biens culturels globalisés. Les auteurs s'attachent à en définir les contours et les configurations. L'enjeu est de nature éducative : il faut déterminer ce qui, dans ces cultures médiatiques transnationales qui ont investi l'univers culturel des jeunes, peut libérer les individus de leurs particularismes et les faire advenir citoyens, ce qui permet à chacun d'éduquer son discours, d'affiner son jugement et de gouverner ses émotions, afin de trouver sa place dans un monde commun.

---

## Abstract

### **Children's happy discovery of music through workshops held by the Cité de la musique-Philharmonie de Paris**

La Cité de la musique-Philharmonie de Paris is a French cultural institution inaugurated in 2015 with the aim to provide a musical cultural experience to all. It also offers workshops for young children and their families. The workshops, designed as introductory classes, enable children to indulge their senses to emotional feelings arising through the exposure to music, those feelings being felt either per se as an individual or as being part of a group. A survey collected during the 2017-2018 musical programming season enabled to seize and to analyse a large range of feelings (among a list of 200 identified feelings) then summed up to 22 emotional patterns. Among those 22 patterns, 10 patterns would encompass most of the emotional feelings which have been precisely observed, out of which: enthusiasm, attention, lack of concentration, surprise or even boredom.

Beyond children's emotional reaction, the survey also aimed at collecting data on parents' expectations as the families of the children enrolled for the workshops often came from upper and well-educated classes. Parents see those initiation workshops as a means to foster cultural transmission to younger generations – a window opened to socialisation and emotional experiences that can be shared during childhood through music, cultural openness, but also testifying to musical excellence.

---

---

Directeur de la publication : Loup Wolff,  
chef du Département des études, de la prospective et des statistiques  
Responsable de la publication : Edwige Millery

**Retrouvez l'ensemble des publications du DEPS :**  
**<http://www.culture.gouv.fr/Etudes-et-statistiques>**  
**[http://www.cairn.info/editeur.php?iD\\_EDITEUR=DEPS](http://www.cairn.info/editeur.php?iD_EDITEUR=DEPS)**

Le DEPS n'assurant pas de diffusion physique de ses collections de synthèse, nous vous proposons de vous informer régulièrement des parutions par message électronique.  
Pour ce faire, merci de bien vouloir nous communiquer votre courriel à l'adresse  
[contact.deps@culture.gouv.fr](mailto:contact.deps@culture.gouv.fr)

