

UNIVERSITE DE PARIS SORBONNE (PARIS IV)  
ÉCOLE DOCTORALE V, « CONCEPTS ET LANGAGES »

N° d'enregistrement :

Thèse pour obtenir le grade de  
Docteur de l'Université de Paris Sorbonne

Discipline : Musicologie

Présentée et soutenue publiquement en Mai 2011 par

**Gérald GUILLOT**

***Des objets musicaux implicites à leur didactisation formelle exogène :  
transposition didactique interne du suíngue brasileiro en France***

Directeur de recherche :  
M. le Professeur Jean-Marc CHOUVEL

Jury

M. Gilles BOUDINET  
M. Carlos SANDRONI  
M. François MADURELL  
M. Jean-Marc CHOUVEL

## - Position de thèse -

*NB : En raison du grand nombre de références induites par le sujet, celles-ci ont été volontairement omises dans le texte ci-après pour en privilégier la fluidité de lecture. Le lecteur intéressé est invité à se reporter au texte intégral de la thèse et à la table des références bibliographiques l'accompagnant.*

### **Introduction**

Cette thèse porte sur l'enseignement de la musique de l'Autre, et plus particulièrement sur la transposition didactique des musiques afro-brésiliennes en France. Elle essaye de comprendre pourquoi le *suíngue brasileiro*, un phénomène morphophorique microtemporel, se dissout en traversant le système d'enseignement musical français. Appuyé sur une perspective anthropo-cognitive, notre problématique est, par essence, pluridisciplinaire : elle emprunte à la fois à la musicologie, aux sciences cognitives, à l'anthropologie, et bien entendu, aux sciences de l'éducation.

### **Le *suíngue brasileiro***

Analyser la « trajectoire » du *suíngue brasileiro* dans l'institution éducative française nécessite au préalable de le définir en tant qu'objet de recherche.

### **Fondamentaux musicaux afro-brésiliens**

La culture afro-brésilienne est issue du commerce triangulaire : elle s'enracine donc à la fois dans un patrimoine culturel africain (notamment sub-saharien, principalement yoruba et bantou) partiellement asservi, et dans un mécanisme de résistance à la culture hégémonique de l'opresseur occidental, dont une déclinaison se nomme *batuque*, ou *batucada*. Jeu collectif de percussion, chant et danse mêlant postures sacrées et profanes, ce type de déclinaison a servi de socle à la grande majorité des manifestations afro-brésiliennes et connaît une large diffusion sur le territoire brésilien. La filiation africaine se vérifie par la présence de fondamentaux que l'on retrouve dans la très grande majorité des expressions musicales afro-diasporiques ; ces fondamentaux s'y révèlent notamment sous la forme d'une grille non isochrone de valeurs minimales opérationnelles sur laquelle se bâtit une structure polymétrique complexe.

### ***Swing* et micro-temporalité**

Bien que la présence d'une telle microstructure anisochrone soit attestée dans une grande majorité des aires culturelles en lien avec la diaspora africaine, la plus connue est celle du jazz où elle prend le nom de *swing* (le terme sera d'ailleurs utilisé ici dans un sens générique). C'est dans cette large esthétique musicale que le phénomène a fait l'objet des plus nombreux travaux universitaires. Bien que son origine fasse l'objet d'hypothèses contradictoires, il constitue sans aucun doute une organisation morphophorique microrhythmique : niveau le plus bas de segmentation du « discours » musical, il sous-tend toute production musicale et se révèle transversal aux autres paramètres tels que le mode de production du son, le timbre, l'accentuation dynamique ou les doigtés instrumentaux. Pour autant, il ne peut être considéré comme une forme de rubato, dans la mesure où il se base sur une pulsation isochrone stable.

### **Le *suíngue brasileiro*, une forme spécifique de *swing***

En tant que déclinaison brésilienne du phénomène temporel afro-diasporique, le *suíngue brasileiro* hérite de caractéristiques qui en font un objet musical similaire au *swing* du jazz. Pratique située, il est fortement lié à la corporéité avec lequel il entretient une relation qui n'est pas encore totalement éclaircie : il semble dépendant du geste musical, mais indépendant du type de geste. Echappant à la transcription occidentale, il est néanmoins possible d'en fournir des représentations graphiques et même de le modéliser, de façon simplifiée, comme un intermédiaire entre des modèles étiques binaire et ternaire, intermédiaire dynamique qui admet une valeur moyenne et un taux de variation. Au Brésil, sa présence transversale depuis de nombreuses années est vérifiée au travers d'analyses synchronique et diachronique qui soulignent à la fois la permanence et la diversité des déclinaisons du phénomène.

Cependant, on montre que lors de sa diffusion en France métropolitaine, le *suíngue brasileiro* disparaît d'une grande partie des productions musicales, qu'elles soient le fait d'artistes professionnels français ou de groupes de *batucada* amateurs. Cette disparition concerne également le monde éducatif, que ce soit les méthodes d'apprentissage ou l'activité didactique des professeurs eux-mêmes, une catégorie d'acteurs sur laquelle se focalise cette thèse.

## Musiques afro-brésiliennes et conditions de leur transmission

### Transmission des musiques afro-brésiliennes au Brésil

Un aperçu des conditions endogènes de transmission des musiques afro-brésiliennes permet de mieux comprendre celles du *suíngue brasileiro*. Les traditions afro-brésiliennes impliquent un apprentissage auditif, au travers d'une imprégnation dont la durée peut s'étendre sur toute une vie. Les savoirs musicaux véhiculés en leur sein sont souvent implicites et révélés dans l'acte musical lui-même, au travers de deux formalismes de transmission : informel et non formel. En revanche, les musiques afro-brésiliennes ne pénètrent pas l'institution officielle d'éducation musicale brésilienne car celle-ci, malgré des signes ostensibles de changement, reste encore majoritairement basée sur des répertoires savants occidentaux des 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles. Attirée notamment par l'opportunité de pratiquer la musique collectivement et sans cadre institutionnel, la jeune classe moyenne brésilienne montre un intérêt grandissant pour la *batucada*, qu'elle pratique le plus souvent en découplage avec les traditions afro-brésiliennes.

### Diffusion et enseignement/apprentissage des musiques afro-brésiliennes en France

En France, trois institutions sont concernées par l'enseignement-apprentissage des musiques afro-brésiliennes. Malgré un objectif clair du Ministère de la Culture, motivé dès les années 1980 pour une forme de métissage et bousculement institutionnels, le système d'enseignement spécialisé peine à intégrer dans ses conservatoires les musiques dites « traditionnelles extra-européennes ». Les musiques afro-brésiliennes ne font pas exception et n'y sont donc quasiment par représentées. En revanche, elles intéressent largement le monde associatif (à l'instar de la classe moyenne brésilienne), où de très nombreux groupes de *batucada* ont vu le jour depuis les années 1970. Ces groupes semblent constituer une sorte de nouveau mouvement orphéonique à base de percussions. Plus ou moins proches des canons esthétiques brésiliens, ils sont organisés autour d'un « meneur », sorte de médiateur qui assume une véritable fonction pédagogique. Dernière institution considérée, l'enseignement général montre un intérêt important pour ces pratiques musicales, notamment en terme de pratique musicale collective. Anticipant les programmes officiels, certains professeurs d'éducation musicale introduisent dans leur classe un instrumentarium de type afro-brésilien, mais la référence culturelle est ambiguë et les contenus d'enseignement se révèlent relativement éloignés des canons endogènes, l'essentiel des fondamentaux qui régissent ces musiques disparaissant dans l'acte pédagogique.

### Transposition didactique d'objets musicaux exogènes

L'un de ces fondamentaux est donc le *suíngue brasileiro*. Sa dissolution au sein du système d'enseignement peut s'étudier au travers du concept de transposition didactique qui décrit les différentes étapes de transformation des savoirs au sein d'une institution éducative. Ces savoirs sont ici les pratiques socio-musicales endogènes de référence, au sein desquelles le *suíngue brasileiro* constitue un savoir-faire implicite qui peut être considéré au sein d'une praxéologie, dite également organisation praxéologique. Cet outil, directement issu de la Théorie Anthropologique du Didactique, considère que toute tâche peut être représentée comme une fonction reliant un type de tâche, une technique, une technologie et une théorie. Selon une telle modélisation, le *suíngue brasileiro* révèle sa présence en tant que sous-tâche inséparable d'autres paramètres comme l'interprétation dynamique ou timbrale. Intégrable au sein d'un nombre illimité de types de tâches musicales, il renvoie bien à des techniques, maîtrisées par les musiciens qui l'incorporent à leur jeu. Comme ce dernier est généralement pratiqué sans dimension méta-cognitive, il n'existe que peu de technologies (*i.e.* des pensées sur la technique). En revanche, l'ethnomusicologie produit à son endroit quelques théories : l'existence de ces dernières favorise *a priori* son insertion dans un mécanisme transpositif.

Par ailleurs, le concept de transposition didactique renvoie directement à la question de la référence : bien que les professeurs d'éducation musicale prennent explicitement les pratiques socio-musicales endogènes comme référence, leurs répertoires et leurs « modèles de la pratique » sont plus largement basés sur l'exemple des *batucadas* françaises.

En matière d'enseignement de la *batucada*, l'enseignant français se retrouve chargé de la presque totalité du pouvoir noosphérique : il doit assumer seul la majeure partie des deux étages (externe et interne) de la transposition didactique. Cette responsabilité pose la question de son expertise, qui se décline en expertise didactique et disciplinaire. Cette dernière ne peut se contenter de savoirs déclaratifs acquis par la lecture d'ouvrages spécialisés ou des rares manuels existants. Elle nécessite un véritable savoir-faire qui intègre écoute et pratique, deux aspects potentiellement problématiques en ce qui concerne les musiques afro-brésiliennes.

## **Transposition de situations didactiques : du médiateur endogène à l'enseignant professionnel français**

Au Brésil, la *batucada* est plus qu'une pratique musicale ; c'est également une situation didactique, que l'on qualifie ici d'endogène. L'usage de la *batucada* en classe de collège français est aussi une situation didactique, mais exogène. Cet usage induit donc une série de glissements paradigmatiques entre les deux situations. Ceux qui nous intéressent sont analysables en articulant les notions de transposition didactique et d'organisation praxéologique (issues de la Théorie Anthropologique du Didactique) avec celles de situation, de milieu, de mésogénèse et de contrat (issues de la Théorie des Situations Didactiques). Le passage d'une situation semi-formelle endogène à une situation formelle exogène transfère la totalité de la fonction initiale de médiation endogène sur l'enseignant, lequel se retrouve en charge d'organiser le milieu didactique et notamment le « milieu sonore », ce qui lui confère un statut de référent dont il peut avoir du mal à s'acquitter. En effet, il doit gérer une praxéologie musicale pour laquelle il n'est pas formé, et dans laquelle le *suingue brasileiro* constitue une sous-tâche problématique qui ne peut être désynchronisée des autres paramètres musicaux. L'enseignant français qui opte pour la *batucada* en tant qu'outil pédagogique devient ainsi le maillon central d'une chaîne de transposition didactique délicate, où ses compétences praticiennes sont primordiales, en particulier celles liées à la perception d'objets musicaux potentiellement inouïs comme le *suingue brasileiro*. Or, on pose l'hypothèse qu'il ne disposerait pas d'une perception « adéquate » pour réaliser cette transposition dans les meilleures conditions.

## **Perception transculturelle du *suingue brasileiro* : contribution quasi-expérimentale**

### **Perception musicale transculturelle et microtemporalité afro-brésilienne**

La méthode choisie pour vérifier cette hypothèse se traduit sous la forme d'une étude quasi-expérimentale qui nécessite un préalable théorique. En matière de théorie cognitive, l'apport fondamental du paradigme constructiviste permet aujourd'hui de penser la perception musicale non pas comme une réception passive d'un stimulus, mais comme la construction de sens au travers de son enaction. Il permet également de manipuler le concept de décentration, que l'on présente ici dans une acception large issue à la fois du domaine de la perception (psychologie cognitive) et de celui de la culture (anthropologie culturelle). Cette articulation entre deux facettes différentes d'une notion constitue un des fondements de l'anthropologie cognitive, un cadre de pensée encore récent et peu répandu en France qui permet notamment d'abandonner le modèle du « code partagé » au profit d'un modèle inférentiel qui induit une construction de sens au travers d'inférences. Ce modèle est au cœur de la théorie de la pertinence qui, par sa capacité à expliquer des choix basés sur un principe d'économie cognitive, induit directement l'idée d'une attente perceptive sous-jacente. Bien que cette attente soit influencée par le vécu du sujet, elle est très certainement dynamique, focalisable dans une certaine mesure et liée au phénomène que l'on nomme *entrainment*, une synchronisation rythmique multimodale à la fois intrapersonnelle et interpersonnelle. L'hypothèse sous-tendant cette étude expérimentale est que l'enculturation des enseignants influence leurs performances perceptives. Alors qu'en situation intraculturelle, cette influence est souvent le terreau d'une forme reconnue d'expertise, elle peut se révéler handicapante en situation transculturelle. Pour vérifier cette hypothèse, une expérimentation psychophysique sur la discrimination du *suingue brasileiro*, en tant que stimulus musical « ambigu », aurait pu fournir une première réponse. Mais le substrat théorique anthropo-cognitif précédemment invoqué incite à son insertion dans un protocole plus large, intégrant notamment le discours du sujet sur sa pratique.

### **Dispositif**

Le dispositif expérimental est basé sur un ordinateur portable, une interface tactile d'acquisition des réponses, un casque audio et un système d'enregistrement audio synchrone. L'ensemble constitue un mini-laboratoire mobile qui rencontre les sujets sur le terrain. Le protocole est constitué de 3 parties (questionnaire, protocole automatisé, entretien) qui fournissent un faisceau croisé d'informations sur les enseignants, leurs déclarations et leurs performances. La 2<sup>ème</sup> partie de ce protocole procède selon le modèle de l'« entonnoir », partant d'extraits sonores écologiques, pour finir par un test psychophysique de discrimination de microtemporalité avec détermination de seuil. Les résultats sont analysés selon deux axes complémentaires : d'une part, une brève analyse clinique de chacun des enseignants permet de mettre en relation les différentes questions et épreuves, en cherchant à articuler les indices extraits de la totalité des informations en un faisceau convergent. D'autre part, une analyse systématique tente de faire émerger des récurrences au travers de l'ensemble de l'échantillon d'enseignants.

## Résultats

L'étude expérimentale concerne 25 enseignants justifiant d'une expérience pédagogique conséquente. Malgré la grande diversité des résultats, l'étude fait émerger des récurrences significatives. La plus importante est à la fois la plus étonnante : on note une nette divergence entre les déclarations des enseignants et leurs performances à l'épreuve psycho-acoustique. En effet, la quasi-totalité des enseignants n'évoque jamais la question de la micro-temporalité, y compris lors de l'entretien. Ceux qui perçoivent une irrégularité l'expliquent sous la forme d'une accentuation dynamique et/ou d'une hémiole, ce qui constitue la preuve d'une confusion de niveau métrique dans laquelle un rythme ambigu est perçu comme ambivalent. En revanche, les résultats de l'épreuve de détection de seuil montrent, entre autres, une capacité latente de discrimination du *swing* variable, ce qui invalide partiellement l'hypothèse qu'il fallait éprouver. La majorité des enseignants de cette étude perçoit le *suingue brasileiro* mais ne met pas en œuvre cette compétence : il y a bien filtrage, mais d'une façon tout à fait inattendue.

## Conclusion

Les musiques afro-brésiliennes irriguent une partie de la culture musicale française depuis de nombreuses années. Participant à une mutation de l'enseignement musical scolaire en France, elles sont ainsi utilisées comme dispositif à fort potentiel pédagogique (surtout en terme de jeu collectif et d'oralité) par un nombre croissant de professeurs d'éducation musicale en collège. Cependant, elles possèdent des caractéristiques singulières (notamment musicales et didactiques) qui les rendent a priori incompatibles avec ce système d'enseignement. Dans le changement de paradigme induit par le passage d'une transmission informelle endogène à un enseignement formel exogène, le concept de transposition didactique peut être mis en œuvre en tant qu'outil de compréhension de l'acte pédagogique engagé, au travers d'une articulation entre Théorie Anthropologique du Didactique et Théorie des Situations Didactiques. En effet, qualifiés de « transculturels », certains savoirs fondamentaux implicites sont filtrés par la perception cognitive occidentale : c'est le cas du *suingue brasileiro*, cette organisation microrhythmique panafricaine qui participe de la fondation du répertoire afro-brésilien. Nous pensons ainsi que, dans son espoir bienveillant d'ouvrir l'élève à la musique de l'Autre, l'enseignant est d'abord confronté à ses propres ethno-centrations, sous la forme d'inférences culturelles et cognitives « inadéquates » sur des objets musicaux véritablement exotiques. Ces perceptions biaisent son propre apprentissage et induisent des transformations durables des savoirs au sein du milieu de réception. C'est-à-dire : dans l'école et donc, dans la société.

