

Diplôme d'État de professeur de musique

Mémoire de fin d'études / janvier 2019

MOUVEMENT ET PULSATION

**Déconstruction du "sens du rythme" et des idées
reçues qui lui sont associées**

BOURGUIGNON Thomas

Promotion FDCE 2017 – 2019



REMERCIEMENTS

Respectueux de la chronologie, je tiens tout d'abord à remercier ma tatan Cécile, ainsi que Ju Gadiolet, pour avoir porté à ma connaissance l'existence du Cefedem AuRA, et m'avoir (fortement) incité à m'inscrire à cette formation diplômante en cours d'emploi.

Merci à tous les membres de l'équipe du Cefedem pour tout ce qu'ils m'ont apporté, leurs connaissances, leur gentillesse, leur folie.

Remerciements tout particuliers à Sam, qui m'a suivi et guidé pendant la rédaction de ce mémoire et à bien d'autres moments, pour sa patience et ses conseils toujours éclairants.

Big up à Lio et Serge, mes deux compagnons débiles et géniaux qui me rendirent la vie plus douce durant ces deux années de formation.

Merci à Margaux et à tous mes interrogés pour leurs apports empiriquement essentiels à l'élaboration de ce mémoire.

Very very special thanks à Môman Claire, Pôpa Luc et Poto Cédric pour leur aide super aidante et leur soutien hyper soutenant tout au long de ce travail.

Sommaire

Introduction	4
Avoir ou ne pas avoir le "sens du rythme"	6
Définitions et analyses préliminaires	6
Des comportements "problématiques"	8
On est tous d'accord ?	10
Tout est question de pulsation	13
Différents modes d'expression	13
Apports de la recherche scientifique	14
Entretien avec une ... "arythmique" ??	18
Déclarons la guerre au stigmaté	21
Stigmaté	21
"En situation de ..."	21
Rôle et devoirs de l'enseignant	23
Donc concrètement, on fait quoi ?	24
Conclusion	26
Bibliographie	27
Annexes	28

Introduction

"Nan mais Yvon il a le sens du rythme, c'est incroyable, faut le voir sur une piste de danse, il a ça dans le sang, quoi !"

"Moi, faire de la musique, même pas c'est envisageable, j'ai AU-CUN sens du rythme ! Ch'uis toujours le seul babet à pas taper dans les mains en même temps que les autres en concert."

"J'ai eu un élève en cours de batterie l'année dernière, il était complètement arythmique ! Tout le temps à la rue, il se mettait à l'envers il s'en rendait même pas compte ... J'ai fait ce que j'ai pu mais bon à un moment faut se rendre à l'évidence ..."

Musicien ou non, enseignant ou élève, tout le monde a déjà entendu ou prononcé des phrases de ce type. Mais quel est donc ce "sens du rythme" aux pouvoirs épatants qui permet l'accès à la pratique musicale et achemine vers la consécration sur le dancefloor ? Quelle est la nature de cette qualité dont nous ne voyons que des manifestations ? Est-ce une faculté innée, présente en nous dès la naissance, ou bien qui s'acquiert avec l'expérience ? Capacité que l'on a complètement ou pas du tout, ou alors continuum ? etc. Il semble à y regarder de plus près que nous n'ayons qu'une très vague idée de ce que serait un tel "sens du rythme", et pourtant l'usage de cette expression est commun et nul n'est besoin d'être musicien pour l'avoir rencontrée à de nombreuses reprises.

Professeur de batterie depuis maintenant dix ans, ces questions m'ont bien entendu déjà traversé l'esprit sans que je cherche pour autant à approfondir le sujet. Ce n'est que récemment, encouragées par ma

formation au Cefedem, qu'elles me sont réapparues de manière plus insistante, prenant pour appui l'expérience qui m'a conduit à affirmer pendant plusieurs années que j'avais durant deux saisons enseigné à une élève qui n'avait pas le "sens du rythme".

L'ennui, avec une catégorisation au contour aussi peu défini, réside dans les conséquences que son sentiment ou sa formulation peuvent avoir : un tel s'empêchera de danser en public par crainte du regard d'autrui, telle autre s'abstiendra de pratiquer un instrument de musique, estimant ne pas avoir ce qu'il faudrait. De plus, ce "sens du rythme" ne risquerait-il pas de fixer des limites à l'enseignement ? La musique étant communément ramenée à trois composants distincts, la mélodie, l'harmonie et le rythme, une personne qui n'aurait pas de "sens du rythme" serait-elle de fait, constitutivement, dans l'incapacité de jouer de la musique ? L'enseignant ayant pour rôle de permettre l'acquisition de connaissances et de savoir-faire par tous les moyens possibles, est-il envisageable que son domaine d'exercice se voie dès lors limité par l'absence de ce qui serait un prérequis nécessaire, tel le "sens du rythme" ? Ces questions, auxquelles nous pourrions être tentés d'apporter des réponses spontanées sur la base de l'intuition, méritent cependant un travail préliminaire de définition, d'analyse et de recherche afin de clarifier ce dont il est question.

Après avoir défini et analysé les mots et expressions au centre de notre réflexion, nous verrons à l'aide de données empiriques qu'en plus de ne renvoyer à aucune définition dans la littérature spécialisée, le "sens du rythme" ne fait l'objet d'aucun consensus, ne pouvant être rapporté à une conception commune. De plus, les informations recueillies permettront de confirmer l'hypothèse selon laquelle le fait d'être désigné, par soi-même ou par autrui, comme "individu n'ayant pas le sens du rythme", peut décourager certaines personnes de s'adonner à des activités musicales et sociales tel que la pratique d'un instrument de musique ou de la danse. Une analyse détaillée du terme "pulsation", de ses différentes conceptions et manifestations, ainsi que les précieux renseignements que nous fournissent de récentes études scientifiques, viendront éclairer les causes des comportements à l'origine de cette figure de "l'individu n'ayant pas le sens du rythme". Nous affirmerons enfin notre volonté de rejeter définitivement cette catégorisation floue, stigmatisante, décourageante et inopérante d'un point de vue pédagogique, pour lui substituer une caractérisation plus fine et précise des problèmes relatifs au rythme que peuvent rencontrer certaines personnes, et ainsi proposer des outils d'analyse aux enseignants ayant à cœur de ne pas voir leurs rôles et devoirs amputés par la faute d'un concept mal défini.

Avoir ou ne pas avoir "le sens du rythme"

Définitions et analyses préliminaires

"Il a le sens du rythme", "il n'a aucun sens du rythme", "il a le rythme dans la peau" etc. Que veut-on réellement dire par là ? Tâchons dans un premier temps de donner quelques définitions et d'analyser certains termes et expressions afin de mieux cerner le sujet qui nous intéresse.

Rythme

Le mot "rythme" se rencontre dans une multitude de contextes très divers, les dictionnaires généralistes nous rappelant s'il était besoin qu'il est loin d'être l'apanage du domaine musical. Le Larousse nous fournit ainsi ces quelques définitions :

- "- Retour, à des intervalles réguliers dans le temps, d'un fait, d'un phénomène*
- Élément temporel de la musique, dû à la succession et la relation entre les valeurs de durée*
- Succession de temps forts et de temps faibles, mouvement dans une œuvre littéraire, un film, etc.*
- Cadence à laquelle s'effectue une action, un processus*
- Ordre, équilibre d'une œuvre plastique ou architecturale résultant de la proportion et de l'agencement de ses parties*
- Retour régulier, dans la chaîne parlée, d'impressions auditives analogues, créées par divers éléments linguistiques.*
- En prosodie, retour à intervalles réguliers des temps forts et des temps faibles, dans un vers, une phrase musicale, etc."*

On remarque cependant des notions communes à la plupart de ces acceptions, le **temps**, la **durée**, le **retour régulier**, ou encore la **succession** : bref il y du temporel là-dedans ! Le dictionnaire Larousse de la musique ajoute néanmoins un élément important, la **perception** :

"Ordonnance des sons dans le temps selon des proportions accessibles à la perception, fondées sur la succession de leurs durées et l'alternance de leurs points d'appui."

Avoir le "sens du rythme"

Il est beaucoup plus difficile de trouver une définition des expressions "sens du rythme" ou "avoir le sens du rythme". De nombreux témoignages sur le net présentent plutôt des caractéristiques liées au "sens du rythme", et majoritairement l'impact de son absence ou de sa présence chez les individus : la capacité ou l'incapacité de "danser en rythme". Mais ceci relevant quasiment de la tautologie, on n'apprend que très peu sur ce que serait ce "sens du rythme".

Tâchons donc d'analyser l'expression "avoir le sens du rythme" afin de dévoiler tous les implicites pouvant être véhiculés à travers elle. L'emploi du mot "sens" suggère qu'à l'instar de l'ouïe ou de la vue, on aurait ici affaire à une faculté perceptive. En s'appuyant sur les définitions de rythme citées plus haut, on pourrait ainsi dire qu'en musique, le "sens du rythme" serait une faculté de percevoir dans un enchaînement de sons dans le temps des rapports dans leurs successions et durées, réguliers ou non. Ensuite, l'article définit "le" suggère l'unicité : il n'y aurait qu'une seule manière de percevoir le rythme, et quiconque revendiquerait un ressenti différent serait dans l'erreur. Enfin, le verbe avoir laisse penser que certains individus en seraient dotés, d'autres non.

Arythmique

Évoluant dans le milieu des musiques actuelles amplifiées ainsi que celui de l'enseignement musical, j'ai souvent entendu le qualificatif "arythmique" être employé par des musiciens ou collègues enseignants pour désigner une personne, ou plus spécifiquement un élève, n'ayant pas le "sens du rythme". Je l'ai moi-même utilisé pendant un temps avant de m'interroger sur sa signification réelle et sa pertinence, notamment pour désigner une élève que je n'arrivais pas à aider à exécuter ce que je lui proposais de jouer. Or, en faisant des recherches pour trouver une définition de ce terme, il m'est apparu que toutes ces occurrences se rapportent au domaine médical, et jamais musical. En effet, l'arythmie cardiaque est, selon le Larousse, un *"trouble du rythme du cœur, caractérisé par une irrégularité des contractions"*. Ne trouvant dans la littérature musicale pas de trace de ce mot pourtant utilisé à l'oral, on peut faire la supposition d'une apparition récente de celui-ci. Il est cependant intéressant de noter ce glissement sémantique, suggérant l'idée que l'"arythmique" musical serait atteint d'une pathologie avérée et différerait ainsi de la norme. L'enseignant n'étant ni médecin ni magicien, il serait alors hors de ses compétences d'aider un tel individu à acquérir le "sens du rythme", de le "guérir".

Pulsation

Introduisons enfin un dernier concept auquel nous reviendrons tout au long de ce mémoire : la pulsation. Nombreux sont les domaines dans lesquels le terme de pulsation est employé, et il renvoie la plupart du temps à des notions telles que le battement, la périodicité, la régularité ou l'irrégularité.

Lorsqu'utilisé en musique, il se réfère aux battements exprimés par une œuvre et perçus par les auditeurs, battements revenant de manière récurrente à intervalles plus ou moins réguliers. De plus, le mot peut désigner soit un battement particulier (une pulsation), soit l'ensemble des battements ainsi que leurs rapports et la perception particulière qu'ils suggèrent (la pulsation). Il est à distinguer du tempo, qui indique la vitesse d'exécution d'un morceau ou d'un passage musical, de manière approximative (*adagio*, *moderato*, *andante*, etc.), ou précise (nombre de battements par minute).

Que cela soit le résultat d'une démarche consciente ou non, une écrasante majorité des œuvres musicales qui nous sont données à entendre expriment une pulsation, sont composées à partir de celle-ci, *sur* ou *autour* d'elle. Mais la pulsation n'est pas toujours conçue de la même manière, et les musiciens n'entretiennent pas toujours avec elle les mêmes rapports. Il serait vain et caricatural d'établir un système de correspondances entre styles musicaux et relation à la pulsation, mais tâchons de présenter quelques exemples **schématiques** afin de faire percevoir ce dont il est question. En musique classique, la pulsation n'est pas conforme à un tempo défini numériquement et d'une régularité métronomique, mais le résultat d'indications de tempos plus souples et changeantes auxquelles viennent s'ajouter les interprétations du chef d'orchestre et des musiciens. À l'inverse, un morceau de musique électronique se rapporte à un tempo numériquement strict, un nombre de battements par minute inchangeant, avec lesquels les notes entendues entretiennent une relation mathématique rigoureuse (une note placée sur un contre-temps sera par exemple *exactement* entre deux battements consécutifs). On pourrait situer entre ces deux archétypes les différentes conceptions et relations que le jazz ou les musiques actuelles entretiennent avec la pulsation. On rencontre très souvent dans ces styles la volonté de conserver une pulsation régulière tout au long d'un titre, même si celle-ci ne l'est pas aussi strictement que dans les musiques électroniques de par l'exécution humaine. On y trouve ensuite diverses manières de se rapporter à la pulsation, que ce soit "sur le temps", "devant", "au fond du temps" etc. Il existe de plus des concepts tels que le *groove* ou le *swing* visant à désigner des manières d'exprimer le rythme et la pulsation propres à certains genres musicaux et qu'il faudrait maîtriser pour jouer *correctement*, pour que ça *sonne* et donne aux auditeurs envie de bouger.

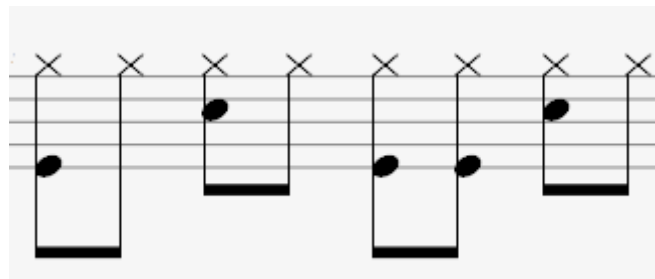
Il existe ainsi de nombreuses manières de concevoir la pulsation et de se rapporter à elle, pouvant donner lieu à autant de qualifications plus ou moins facile à définir : groover, jouer au fond du temps, presser, jouer *between the cracks* (entre le binaire et le ternaire), etc. Cependant le but n'est pas dans ce mémoire d'entrer dans le détail de celles-ci, mais bien plutôt de traiter de la qualification spécifique que l'on appose à un individu quand on dit qu'il "n'a pas le sens du rythme", autrement dit qu'il nous **semble** n'entretenir aucun rapport à la pulsation.

Des comportements "problématiques"

Bien que nous n'ayons pu trouver de définition à l'expression "sens du rythme", il n'en reste pas moins dans les faits que certains individus sont désignés, ou se considèrent eux-même comme "n'ayant pas le sens

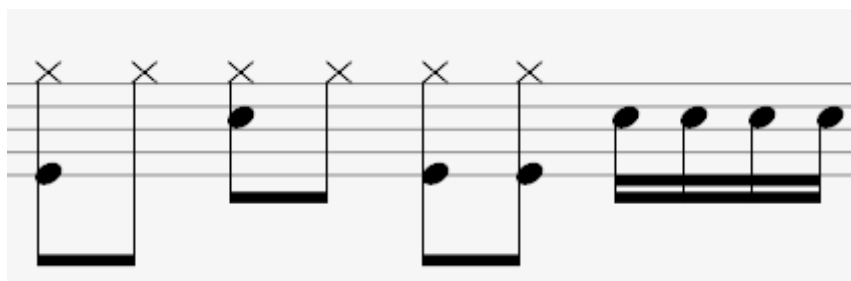
du rythme". Plusieurs comportements peuvent à mon sens être à l'origine de cette qualification, et je vais tenter ici d'en présenter ceux qui me semblent les plus importants. On associe tout d'abord le plus souvent l'absence de "sens du rythme" à l'incapacité de danser en rythme en entendant une chanson, c'est-à-dire à se mouvoir en concordance, de manière régulière et synchronisée, avec la pulsation exprimée par la pièce musicale. Le même phénomène me semble être à l'œuvre lorsqu'une personne ne tape pas des mains en rythme pendant un concert, le frappement étant dans ce cas substitué au mouvement du corps entier lors de la danse. Il sera également possible d'entendre dire d'un musicien qu'il n'a pas le "sens du rythme" s'il ne respecte pas certains rapports de durée et de succession dans l'enchaînement des notes qu'il joue, ou encore s'il n'arrive pas à se placer rythmiquement comme il le faudrait par rapport aux autres musiciens avec lesquels il joue, et sera généralement considéré comme un "mauvais" musicien.

Mon expérience de musicien enseignant m'a un temps amené à considérer une autre manifestation de l'"arythmie". En effet, une de mes élèves, batteuse adulte, n'avait aucun problème à reproduire la mesure suivante, ni à la jouer en même temps que moi, à l'unisson. (Il est important de remarquer que les sons, composés d'une ou deux notes, sont joués de manière régulière, le rythme entendu correspondant donc à une succession de croches)



Un problème apparut néanmoins lorsque je proposai de lui faire intégrer à ce groove un break constitué de quatre double-croches. Elle ne sentait vraisemblablement pas le rapport entre croches et double-croches, le passage du simple au double, et jouait à la place du rythme demandé quelque chose se rapprochant plutôt du motif constitué par les quatres premières notes d'un sextolet.

Mesure attendue :



On peut être frappé par le fait que l'unique raison qui m'a alors porté à tirer la conclusion que cette élève était "arythmique" résidait dans la constatation que malgré mes efforts, elle ne réussissait pas à enchaîner croches et double-croches ! Des questions apparaissent alors : n'en arrive-t-on pas, en tant qu'enseignant, à invoquer des catégorisations de type médical lorsqu'on n'arrive pas à transmettre quelque chose ? Ne peut-on pas se retrouver "arythmique" en raison de l'échec d'un professeur ?

neuf questions, chacune accompagnée de plusieurs réponses possibles, puis envoyé un lien à de nombreux contacts, parmi lesquels quarante-six ont répondu (j'estime à environ un quart la proportion de musiciens, même si la méthode employée ne me permet pas de l'affirmer avec précision).

La plupart des réponses expriment une vision d'un "sens du rythme" qui serait un mixte d'inné et d'acquis, ou autrement dit, une disposition que l'on aurait à la naissance et que les expériences individuelles – parmi lesquelles l'écoute de musique – viendraient actualiser, révéler. Il serait ainsi possible pour certaines personnes n'ayant pas le "sens du rythme" de le développer à force de travail et d'entraînement, mais d'autres en seraient incapables d'après cette conception selon laquelle l'inné a un rôle à jouer. Il est intéressant de noter que parmi les gens ayant répondu au questionnaire, neuf d'entre eux pensent que le "sens du rythme" n'est qu'inné, c'est-à-dire que tout serait joué dès la naissance. De plus, une majorité considère le "sens du rythme" comme une faculté se déployant en un continuum, quelque chose que l'on peut avoir plus ou moins, à divers degrés. D'autres en revanche l'imaginent comme une faculté que l'on a ou que l'on n'a pas, sans degrés intermédiaires, de même qu'un interrupteur possède deux positions : *on* et *off*.

Les réponses indiquent ensuite qu'un très grand nombre de personnes qui ont répondu pensent qu'un individu qui n'aurait pas le "sens du rythme" serait incapable de taper des mains en rythme en écoutant une chanson, mais beaucoup moins estiment qu'il ne pourrait pas danser en rythme en écoutant une chanson. On peut s'étonner d'une telle différence alors qu'il est question dans les deux cas de mouvements physiques à exécuter en rapport avec de la musique, et il serait intéressant de chercher à comprendre les raisons de cet écart. De plus, alors que quarante-et-un parmi les quarante-six interrogés estiment qu'une personne n'ayant pas le "sens du rythme" serait dans l'incapacité de taper des mains en rythme en écoutant une chanson, seuls seize pensent qu'il en serait de même à l'écoute d'un métronome. Ceci me semble très important car révélateur d'une différence de nature faite entre deux stimuli auditifs : le métronome exprime une pulsation, la musique également, mais quelque chose les distingue radicalement et en fait des objets que l'on ne perçoit pas du tout de la même manière. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

Penchons-nous maintenant sur les questions se rapportant aux conséquences de la catégorisation d'une personne comme n'ayant pas le "sens du rythme". Une grande majorité a répondu qu'il est préférable d'avoir un bon "sens du rythme" préalablement à l'apprentissage du chant ou d'un instrument de musique, et certains ont répondu que c'est une nécessité, ce qui peut étonner puisque lorsque l'on se trouve dans une situation d'apprentissage, c'est justement pour *apprendre* ce que l'on ne connaît pas, et il ne semble pas évident de trouver des raisons légitimes pour affirmer que le "sens du rythme" serait un prérequis souhaitable ou nécessaire plutôt qu'un élément parmi d'autres du cursus d'enseignement. Les réponses n'auraient par exemples certainement pas été du même ordre si la question posée avait été : *"La maîtrise de la lecture préalablement à l'entrée en cours préparatoire, est-ce : nécessaire, pas nécessaire, préférable ?"*. Enfin, parmi les interrogés considérant ne pas avoir un bon "sens du rythme", ou ne pas avoir de "sens du rythme" du tout, certains déclarent s'être déjà pour ces raisons abstenus de faire une ou plusieurs des choses suivantes : danser en public, chanter en public, taper dans les mains en concert, apprendre à chanter ou à jouer d'un instrument de musique, apprendre à jouer d'un instrument de la famille des percussions. Ainsi, la

perception de soi comme personne n'ayant pas de – ou pas de bon – "sens du rythme" peut comme attendu constituer un obstacle à certains comportements de même qu'à l'apprentissage de la musique.

Plusieurs éléments ressortent donc de manière forte des réponses au questionnaire. Les données recueillies confirment qu'en plus de ne renvoyer à aucune définition formelle dans la littérature musicale, l'expression "sens du rythme" est très loin d'être rattachée à une conception commune généralement acceptée, celui-ci pouvant être envisagé comme inné, acquis, ou un mixte des deux, son absence pouvant se manifester par différents comportements selon les opinions (comportements se distinguant d'une "norme"), pouvant ou non s'acquérir avec l'expérience etc. Les réponses confirment de plus l'hypothèse selon laquelle la catégorisation d'une personne comme n'ayant pas de "sens du rythme" peut la conduire à s'empêcher de pratiquer certaines activités, comme la musique. On se retrouve alors face à une situation étrange dans laquelle un concept flou qui n'accepte aucune définition ni conception communes renvoie à un élément considéré comme essentiel et nécessaire à la pratique musicale, faisant de ceux considérés comme en étant dépourvus des êtres constitutivement en incapacité de faire de la musique. Ou pour le dire autrement et de manière plus provocante : le "sens du rythme", on ne sait pas ce que c'est, mais si on ne l'a pas on ne peut pas jouer de musique.

Tout est question de pulsation !

Différents modes d'expression

Étudions maintenant plus en profondeur ce concept de pulsation, et tentons de comprendre la différence entre une pulsation exprimée par un métronome, et une autre exprimée par une œuvre musicale.

Un métronome émet un son bref à intervalles réguliers. À réglages inchangés, les bips produits seront toujours les mêmes, et la durée séparant deux consécutifs d'entre eux restera identique. Un métronome exprime donc une pulsation de manière explicite, et n'exprime que cela. Il en va tout autrement lorsque l'on s'intéresse à une pulsation exprimée dans une morceau. Analysons deux cas distincts à l'aide d'exemples.

Premier cas : la pulsation est explicitée à l'aide d'un seul son

Tout au long de la première minute du titre *The hardest button to button*¹ du groupe The White Stripes, la grosse-caisse est jouée sur tous les temps, et ceux-ci exclusivement, la pulsation est donc exprimée de manière explicite par un seul et même son, comme c'est le cas pour un métronome. La différence fondamentale avec celui-ci réside dans le fait que la chanson ne contient pas un unique son apparaissant à intervalles réguliers, puisque la basse se fait entendre dès le début de la chanson – comme la grosse caisse – avant que la guitare puis le chant ne viennent s'ajouter aux éléments déjà présents en faisant entendre des mélodies, dans chacune desquelles plusieurs notes de hauteurs différentes sont jouées selon des rythmes ne coïncidant pas avec celui de la grosse-caisse. Autrement dit, si dans la première minute de cette chanson la pulsation est bel et bien exprimée de manière explicite par un même son, celui-ci ne constituant qu'un élément musical parmi d'autres, elle se retrouve mêlée à d'autres motifs rythmiques et mélodiques. Bien qu'évidente dans ce cas-là, la pulsation l'est donc en fait moins que dans le cas du métronome, un effort d'extraction est en réalité nécessaire pour la percevoir.

Deuxième cas : la pulsation est implicite et à reconstruire

La perception de la pulsation dans *Soul Vaccination*² de Tower of Power s'avère être le fruit d'un travail beaucoup plus complexe, voire même de nature différente. On aura en effet beau chercher dans ce titre un élément musical ou une combinaison d'éléments musicaux permettant de rendre audible la pulsation, ce sera peine perdue. Celle-ci est ici devenue totalement implicite, elle est à reconstruire à partir des indices que nous fournissent les différents instruments joués, travail qu'il nous est possible d'effectuer spontanément

1 <https://www.youtube.com/watch?v=K4dx42YzQCE>

2 <https://www.youtube.com/watch?v=46hd6DZS0ww>

grâce à notre expérience passée, au cours de laquelle nombre d'entre nous avons été en contact avec des titres partageant maints traits communs avec celui-ci.

Les deux cas présentés ne se veulent évidemment pas un inventaire exhaustif des différentes manières par lesquelles une pulsation peut être exprimée dans une œuvre musicale, mais seulement des exemples visant à montrer que le fait de ressentir celle-ci peut renvoyer à des processus variés : extraction ou reconstruction, par exemple. On peut affirmer sans trop craindre de se tromper qu'il est effectivement plus simple de ressentir la pulsation dans certains titres que dans d'autres, et qu'il est totalement possible qu'un individu arrive à danser en rythme sur *The hardest button to button*, sans pour autant en être capable sur *Soul Vaccination*.

Apports de la recherche scientifique

Partout sur le globe, dans toutes les cultures, les gens font de la musique et dansent. De plus, il nous est parfois donné de voir de jeunes enfants, ou même des bébés, se trémousser en rythme sur une chanson. Les résultats d'une étude³ ont ainsi montré que les enfants n'ayant pas encore développé de langage verbal (5-24 mois) coordonnent spontanément leurs mouvements à des musiques contenant une pulsation régulière. Ces observations, ainsi que la constatation que ce phénomène est quasiment absent chez les individus des autres espèces du règne animal⁴, peuvent aisément nous conduire à la conclusion que le "sens du rythme" serait une sorte de faculté, presque instinctive, chez les humains.

Il est cependant manifeste que certaines personnes éprouvent beaucoup plus de difficultés que la moyenne à danser en rythme, taper dans les mains en rythme, ou encore headbanger⁵ en concert dans le respect de la tradition. Les résultats d'études psychologiques ou neuropsychologiques ayant été menées au cours de la dernière décennie peuvent nous aider à mieux comprendre ces troubles.

Précisons tout d'abord que les difficultés relatives à la synchronisation à un rythme extérieur font en réalité partie d'une catégorie plus large : l'amusie. Celle-ci regroupe ainsi différents types de troubles en lien avec la mélodie ou le rythme pouvant se manifester entre autres par l'impossibilité de discriminer des hauteurs de sons, reproduire une mélodie en chantant, ou percevoir la pulsation d'une chanson.

La lecture d'études scientifiques portant sur les difficultés à adapter ses mouvements en conformité avec la pulsation exprimée par la musique entendue fait apparaître deux phénomènes importants lors du processus de synchronisation avec une source auditive externe : *beat induction* et *entrainment*. Nous allons

3 Rhythmic engagement with music in infancy, Zentner, Eerola, 2010

4 Parmi les rares exemples, voir le cas du perroquet Snowball :

<https://www.youtube.com/watch?v=N7IZmRnAo6s>

5 Le headbanging est forme de danse impliquant de vigoureux mouvements de tête à l'écoute de heavy metal

donc présenter ces phénomènes pour mieux comprendre comment des problèmes relatifs à l'un ou l'autre peuvent conduire à des manifestations "arythmiques".

Beat induction

De nombreuses études en neuropsychologie portant sur les difficultés liées au rythme mettent l'accent sur l'idée de *beat induction*, c'est-à-dire la capacité à percevoir la pulsation dans une pièce musicale, à l'induire à partir de l'écoute de cette dernière. Comme nous l'avons vu, la pulsation d'une chanson ne nous est pas donnée immédiatement à l'écoute et un travail interne est nécessaire pour l'en extraire, ou comme le formule Antoine Bellemare Pepin :

*"La pulsation, ou battement, réfère à une périodicité subjective et endogène extraite à partir des rythmes de la musique (Large, 2008). Comme les rythmes contenus dans une pièce musicale ne sont pas nécessairement périodiques, la pulsation qui en est extraite ne peut dès lors pas être considérée comme étant une propriété intrinsèque du stimulus (Epstein, 1995; Lerdahl & Jackendoff, 1983)."*⁶

On va le voir, il est possible chez certains de ramener les difficultés relatives au rythme à une surdité rythmique (*beat deafness*), c'est-à-dire une incapacité à trouver la pulsation.

Lors d'une étude conduite en 2011⁷, un participant nommé Mathieu fut contrairement aux autres incapable de synchroniser ses mouvements à la plupart des pièces musicales écoutées. De plus il ne pouvait, lorsqu'il voyait un danseur, détecter si celui-ci accordait ses mouvements avec la musique ou non, mais il n'eut guère plus de problèmes que les autres participants à se synchroniser avec un métronome. Dans ce cas, l'incapacité à synchroniser ses mouvements avec la musique n'est donc pas le résultat d'une incapacité plus générale à synchroniser ses mouvements avec une pulsation extérieure perçue puisque dans le cas où celle-ci est donnée de manière pure, explicite, à l'aide de métronome, le comportement de Mathieu diffère très peu de celui des autres participants. L'impossibilité de discriminer les moments où un danseur adapte ses mouvements à la musique de ceux où il n'est pas en rythme semble en revanche bien montrer que c'est lors de la phase d'extraction de la pulsation à partir des morceaux qu'il y a problème : Mathieu ne perçoit pas les temps, et ne peut donc pas savoir si les mouvements du corps qu'il observe sont cohérents avec ceux-ci ou non.

Il semble cependant important de prendre du recul par rapport à une conclusion aussi catégorique, qui se retrouve dans l'intitulé de la publication : *Born to dance but beat deaf*⁸. Est-il possible de définir ainsi la relation qu'entretient Mathieu au rythme et à la pulsation : surdité rythmique ? La réponse est contenue

6 BELLEMARE-PEPIN Antoine (2016), *Mesurer les habiletés de la population générale à percevoir et à se synchroniser à la pulsation musicale avec le Montreal – Beat Alignment Test (M-BAT)*

7 PHILLIPS-SILVER et al. (2011), *Born to dance but beat deaf: a new form of congenital amusia*

8 *Né pour danser mais atteint de surdité rythmique*

dans l'article lui-même, où l'on peut lire qu'il n'arrive pas à synchroniser ses mouvements avec *la plupart* des musiques :

*"Despite intact motor and auditory systems, Mathieu is "out of time" when he synchronizes his movements with most music"*⁹

De plus, il est à noter que seul un morceau a été utilisé dans cet étude, *Suavemente*, d'Elvis Crespo, un merengue. D'après les auteurs, ce titre a été choisi pour sa structure à la pulsation régulière et binaire, sous-entendant ainsi qu'il est aisé d'y synchroniser ses mouvements. Or on se rend compte à l'écoute de celui-ci que malgré des temps joués à la grosse caisse tout au long du morceau, de nombreux autres éléments musicaux exécutant des motifs rythmiques différents sont présents, rendant la grosse caisse beaucoup plus difficile à extraire de l'ensemble. Alors que les chercheurs semblent avoir sélectionné ce morceau car représentatif d'une musique composée dans le but de faire danser, et donc avec en tête un présupposé selon lequel toute personne "normale" devrait pouvoir y synchroniser ses mouvements, leur choix s'est en réalité porté sur une chanson dont il n'est pas si évident d'extraire la pulsation lorsqu'on n'est pas familier de ce type de musique, ou que ses codes rythmiques n'ont pas été intégrés.

Enfin, le terme de surdité exprimé dans l'expression "surdité rythmique" (*beat deafness*) est hautement discutable. La surdité étant une pathologie, "*diminution ou disparition de la perception auditive, symptôme majeur témoignant d'un dysfonctionnement du système auditif périphérique ou central*"¹⁰, son utilisation dans le cas des difficultés relatives à la perception de la pulsation à l'écoute d'une musique implique l'idée selon laquelle il ne pourrait y avoir amélioration dans le temps à l'aide d'apprentissage, de pratique, d'entraînement. Or l'étude ne traite que de la capacité d'individus à percevoir la pulsation à un moment donné, et en aucun cas à la possibilité de développer une telle perception.

Entrainment

Intéressons-nous maintenant au deuxième phénomène impliqué dans l'adaptation des comportements physiques d'après des stimuli auditifs tel que de la musique ou le son d'un métronome. En biomusicologie, on appelle *entrainment* la capacité d'organismes à se synchroniser avec un rythme extérieur perçu. Dans l'exemple précédent, sa disposition à accorder ses mouvements à la pulsation perçue à l'écoute du métronome montre que Mathieu ne présente pas de trouble relatif à l'*entrainment*. C'est en revanche le cas chez d'autres personnes ayant des difficultés liées au rythme.

Des études nous enseignent ainsi qu'il est tout à fait possible que des individus perçoivent la pulsation sous-entendue dans une œuvre musicale sans pour autant pouvoir synchroniser leurs mouvements

9 Ibid. "*Malgré des systèmes moteur et auditif intacts, Mathieu est "hors du temps" [= pas en rythme] lorsqu'il synchronise ses mouvements avec la plupart des musiques*"

10 Définition issue du *Dictionnaire médical de l'Académie de médecine*

avec celle-ci. On peut lire dans l'une d'elles¹¹ :

*"two individuals were unable to synchronize to music, in spite of unimpaired detection of small durational deviations in musical and non-musical sequences, and normal rhythm discrimination"*¹²

Il n'y aurait en effet pour ces personnes aucune difficulté relative au processus de *beat induction*, mais bien plutôt un trouble sensori-moteur, autrement dit une défaillance dans la relation entre les fonctions sensorielles et la motricité. Alors que la pulsation est perçue par l'intermédiaire de l'ouïe, il y a un problème d'association, de conversion de celle-ci en mouvement ("*disrupted auditory-motor mapping*"), rendant la coordination difficile, voire impossible. Je ne peux pas, d'après mes lectures et recherches concernant la sensori-motricité, conclure à la possibilité ou non d'une amélioration dans ce domaine, mais mon expérience de musicien et enseignant peut aider à formuler une hypothèse. J'ai en effet constaté, que cela soit dans mon cas ou celui d'élèves, que la capacité de synchroniser ses mouvements, son jeu, avec un métronome s'améliore avec le temps, la pratique, l'entraînement, et il me semble que peu de musiciens seraient en désaccord avec cela. La première fois que l'on s'essaie à cet exercice, on se décale, on s'arrête, on recommence, on se rend compte que l'on est "devant" alors on ralentit un peu mais on se retrouve alors "derrière", on accélère alors légèrement pour se retrouver en phase avec les bips, puis on se décale une nouvelle fois etc. Mais avec le temps et le travail, les décalages surviennent de moins en moins souvent, et la précision de la synchronisation avec le métronome s'accroît. De plus, il est pour chacun plus difficile de se sentir à l'aise à certains tempos plutôt qu'à d'autres, et il faut donc pour ceux-ci redoubler d'efforts. On peut ainsi dire que tout le monde éprouve plus ou moins de difficultés en fonction des situations à se synchroniser avec un rythme extérieur perçu mais que l'amélioration est possible, et faire l'hypothèse qu'il en est de même pour les personnes mentionnées dans l'étude et présentant une "pauvre synchronisation à la pulsation" ("*poor synchronization to the beat*").

Trois éléments me semblent importants à retenir de ces apports de la recherche scientifique. Tout d'abord, le fait que les problèmes de synchronisation à un stimulus auditif extérieur peuvent être de deux genres différents : difficulté à percevoir la pulsation à l'écoute de musique et difficulté à synchroniser ses mouvements avec une pulsation perçue. Il faut ensuite souligner le fait que les études ne font jamais mention d'incapacités totales mais seulement partielles : dans un des articles il est question d'un individu n'arrivant pas à synchroniser ses mouvements avec la **plupart** des musiques, dans un autre on parle de **pauvre** synchronisation à la pulsation, et non d'absence de synchronisation etc. Enfin, les études ne s'intéressant pas à l'évolution de ces problèmes dans le temps ni à l'influence que pourraient avoir la pratique de la danse ou

11 SOWINSKI, DALLA BELLA (2013), *Poor synchronization to the beat may result from deficient auditory-motor mapping*

12 *"deux individus furent incapables de se synchroniser avec la musique, malgré une capacité à détecter les petites altérations de durée dans des séquences musicales et non musicales, et une discrimination rythmique normale"*

de la musique, rien ne permet de fonder une idée selon laquelle les personnes ayant des difficultés rythmiques se trouvent dans un état de fait qui ne changera jamais.

Entretien avec une ... "arythmique" ??

J'ai pour les besoins de ce mémoire cherché à m'entretenir avec des personnes considérant ne pas avoir le "sens du rythme" afin de comprendre les raisons pouvant mener à cette conclusion, savoir quels comportements seraient chez elles représentatifs de cette "absence", ou encore connaître les implications que cette catégorisation pourraient engendrer.

Margaux, une jeune femme d'une vingtaine d'année m'a accordé un entretien de trente minutes au cours duquel toutes ces questions ont été abordées (voir annexe 2). Elle se décrit comme quelqu'un n'ayant *"pas de sens du rythme du tout"*, incapable de taper dans les mains ou de danser en rythme à l'écoute de musique. Cependant certains de ses propos apportent de la nuance à cette qualification catégorique.

"Quand on me demande de faire un rythme, je n'arrive pas à le faire. Ou alors au tout début, et après, en pensant au rythme, je n'y arrive plus."

Margaux nous dit donc ici qu'elle peut parfois réussir à reproduire un rythme, mais que le fait de penser à celui-ci, de s'écarter du ressenti spontané et immédiat pour rentrer dans une réflexion le lui fait perdre. De plus, lorsqu'elle évoque ses problèmes à danser en rythme sur de la musique, elle mentionne les difficultés supplémentaires que constituent le stress et l'obligation de se synchroniser avec d'autres personnes dans des situations de danse collective.

"J'ai pris des cours de danse classique, et je n'ai jamais été aussi en retard de toute ma vie. Je n'arrivais pas à suivre les chorégraphies, c'était impossible. Tu regardes les autres, tu sais qu'il faut être en rythme, il y a le stress du rythme, d'être avec les autres. Alors que quand on est seul, c'est beaucoup plus facile de suivre un rythme dans la musique. Quand il faut suivre avec quelqu'un d'autre, c'est vraiment compliqué."

La différence de difficulté exprimée entre le fait de danser en rythme mais seule et de manière libre, et le fait de devoir effectuer les mouvements spécifiques d'une chorégraphie, en même temps que d'autres personnes, avec de surcroît un stress lié à ces impératifs, ne me semble pas appuyer l'idée d'une absence de "sens du rythme", et la plupart des gens seraient certainement de l'avis de Margaux sur ce point. En effet, pour quiconque se présentant comme un individu ayant le sens du rythme, devoir exécuter des pas prédéterminés et se synchroniser avec les autres constitueront de la même manière des tâches supplémentaires, des éléments venant s'ajouter au simple fait de bouger en rythme sur de la musique, rendant

ainsi l'activité globale plus complexe. De plus, la phrase *"quand on est seul, c'est beaucoup plus facile de suivre un rythme dans la musique"* est explicite : Margaux peut danser en rythme, mais le contexte social et musical dans lequel elle se trouve exerce une forte influence. Lorsqu'elle danse, le style de musique joue également sur sa capacité à être en rythme :

"Il y a certains types de musique qui sont plus faciles à comprendre que d'autres, qui sont plus naturels. Par exemple le swing et le jazz, c'est beaucoup plus facile de danser dessus, alors que tout ce qui est pop ou rock c'est plus compliqué. Et le rap aussi, bouger dessus, c'est très dur. Mais c'est aussi par goût personnel, je préfère danser sur du swing."

Il semble donc bien, malgré des difficultés plus importantes que la plupart des gens, que Margaux ne puisse pas être qualifiée de personne n'ayant *"pas de sens du rythme du tout"*, puisque sa capacité à danser en rythme n'est pas la même en fonction de la relation qu'elle entretient avec la musique. Il est possible d'en déduire que ses problèmes rythmiques relèvent de la *beat induction* et non de *l'entraînement*, et que c'est son goût pour le swing ainsi que sa familiarité avec ce style qui lui facilitent l'extraction de la pulsation, et donc la coordination de ses mouvements avec celle-ci.

On peut sans trop craindre de se tromper faire la supposition que cette manière de se présenter elle-même comme une "arythmique" dérive de réflexions qu'ont pu lui faire d'autres personnes. Ne pouvant pas percevoir lorsqu'elle danse en rythme ou non, elle n'a commencé à se considérer comme une personne "arythmique" que très tard, après qu'on lui ait fait remarquer – principalement des musiciens - à de nombreuses reprises qu'il n'y avait pas de rapport entre ses mouvements et la musique.

"Ça m'arrive de taper du pied ou de bouger la tête dans un concert, mais quand quelqu'un qui a du rythme est à côté de moi, il me dit : «C'est impressionnant, aucun rythme, zéro logique entre la musique et ce que tu fais !»"

"En fait je m'en suis rendue compte très tard, que j'étais pas du tout dans le rythme, c'est quand je suis arrivée dans ma coloc ... mais même déjà un peu au lycée, quand j'ai commencé à fréquenter des musiciens. Mais la coloc avec trois musicos, là j'ai vraiment compris qu'il y avait un souci. Enfin un souci ... que c'était attesté, pas de sens du rythme du tout !"

Ainsi le "souci" n'en est devenu un pour Margaux que lorsqu'on le lui a fait remarquer. Alors qu'elle prend du plaisir à danser en concert et ne s'en prive pas, elle considère cependant que sa relation compliquée au rythme est un frein à la pratique d'un instrument de musique. Elle invoque ainsi une tentative infructueuse d'apprendre à jouer de la guitare il y a quelques années. Il lui était impossible de changer d'accord ou de note

au bon moment, elle ne sentait pas les durées.

Cet entretien met en lumière le fait que certains individus peuvent se définir comme "n'ayant pas de sens du rythme" et malgré tout réussir à éprouver moins de difficultés à danser en rythme dans certains contextes sociaux ou musicaux. De plus, cette catégorisation vient souvent du dehors, comme dans le cas de Margaux, et revêt d'autant plus le caractère de vérité incontestable qu'elle est exprimée par des figures d'autorité que peuvent constituer des musiciens que l'on considère, ou encore des musiciens-enseignants. Enfin, et comme les réponses au questionnaire l'avaient déjà suggéré, une fois cette qualification acceptée, il est rare qu'elle ne se traduise pas par des interdictions qu'on se fixe à soi-même à partir d'un présupposé d'incapacité.

Déclarons la guerre au stigmat

Stigmat

Le fait de désigner quelqu'un comme "individu n'ayant pas le sens du rythme", ou d'employer un terme renvoyant à une vision médicale comme celui d'"arythmique" est une manière de décrire négativement, en mettant en avant un manque, une déviation par rapport à une norme. Ce faisant, on appose un stigmat, au sens employé par Erving Goffman¹³.

*"Ainsi diminué à nos yeux, il cesse d'être pour nous une personne accomplie et ordinaire, et tombe au rang d'individu vicié, amputé. Un tel attribut constitue un stigmat, surtout si le discrédit qu'il entraîne est très large ; parfois aussi on parle de faiblesse, de déficit ou de handicap."*¹⁴

Même si les mots employés ici semblent forts et peut-être exagérés pour le sujet qui nous occupe, c'est bel et bien le phénomène qui se produit lorsque l'on applique à un individu le qualificatif d'"arythmique" puisqu'on la désigne comme porteuse d'un déficit au regard des "normaux", déficit qui devient un attribut de sa personne. De plus, les conséquences d'une telle qualification n'ont pas la même importance selon la personne qui la prononce. Il est certain que l'individu concerné sera beaucoup moins impacté par celle-ci si elle est exprimée par un inconnu lors d'une soirée, que si elle l'est par un musicien ou un enseignant. La catégorisation vient alors d'une figure d'autorité qui aura d'autant plus de poids qu'elle sera reconnue socialement ou institutionnellement, qu'elle sera admirée par de nombreux fans ou en possession de diplômes.

"En situation de ..."

L'évolution du discours sur le handicap donne à penser au sujet du stigmat, des étiquettes que l'on colle sur les gens, notamment avec l'apparition récente de la notion de "situation de handicap" :

"Cette formulation situe parfaitement le problème. Elle met en évidence le fait que ce sont le cadre de vie et l'organisation sociale, du fait de contraintes incompatibles avec les capacités restreintes d'une partie croissante de la population, qui créent les handicaps. Elle convient à toutes les formes de limitations fonctionnelles : physiques,

13 ERVING GOFFMAN (1963), *Stigmat. Les usages sociaux des handicaps*

14 *Ibid.*

sensorielles, mentales et psychiques. Cette notion met l'accent sur la nécessaire évolution d'un environnement physique et humain handicapant, et sur le fait qu'il n'est pas nécessaire d'être « infirme » (ou « déficient », selon une nouvelle terminologie plus récente mais tout aussi stigmatisante que l'ancienne) pour être en situation de handicap ou de pénibilité. Ainsi, les jeunes enfants, en poussette ou non, les personnes lourdement chargées sont en situation de handicap pour prendre le métro parisien."¹⁵

Reprenant l'exemple de Margaux, on pourrait ainsi dire qu'elle se trouve en situation de difficulté relative au rythme dans le cadre de cours de danse classique où le respect d'une chorégraphie déterminée et le devoir d'être synchronisée avec les autres danseurs sont imposés, alors qu'elle n'éprouve pas de difficulté à danser seule et librement sur une musique qu'elle affectionne.

Il serait donc judicieux de ne pas penser en termes absolus d'"avoir le sens du rythme" ou "ne pas avoir le sens du rythme", mais de prendre en compte les situations et contextes musicaux et sociaux. Alors qu'un individu sera à l'aise pour synchroniser ses mouvements à un type de musique qu'il apprécie et connaît dans telle situation sociale, il pourra en être totalement incapable si on lui demande de danser sur un morceau d'un autre genre qu'il ne connaît et/ou n'apprécie pas dans un autre cadre.

Illustrons cette idée à l'aide d'un autre exemple. J'ai cette année organisé des ateliers d'initiation au beatbox au cours d'un desquels un clarinettiste classique, titulaire d'un Diplôme d'Etat de musicien enseignant, a participé. Alors que les autres participants, tous également musiciens, n'eurent aucune difficulté à beatboxer les quelques rythmes de base proposés tout en gardant la pulsation à l'aide d'un balancement corporel (pied droit, pied gauche, pied droit, pied gauche ...), l'exercice s'avéra considérablement plus problématique pour lui. Il semblait en effet ne pas pouvoir mettre en relation les rythmes beatboxés et l'expression corporelle explicite de la pulsation, interrompant fréquemment soit la bouche, soit les pieds, incapable à ce moment-là de parvenir à une stabilité. À la seule vue d'une telle scène, j'aurais certainement il y a quelques années conclu que j'étais en présence d'un individu "arythmique". Or j'ai à une autre occasion pu voir jouer ce même clarinettiste lors d'un "bœuf", et cette conclusion aurait été à ce moment absolument intenable. En effet, son jeu entraînait alors parfaitement en relation avec la pulsation commune et aucun "décalage" par rapport à l'ensemble n'était manifeste. Laquelle de ces deux situations prendre alors comme référence pour qualifier ce musicien ? Garderons-nous en tête la première avant donc de conclure qu'il n'a pas le "sens du rythme", ou au contraire dirons-nous qu'il a le "sens du rythme" parce que nous l'avons vu jouer avec une complète aisance dans la deuxième ? Il semble que cet exemple illustre assez le fait qu'il est impossible de qualifier ainsi un individu de manière absolue, mais bien plutôt nécessaire de toujours se rapporter à des situations spécifiques.

15 Claude Hamonet, *Les personnes en situation de handicap*, 2016, p. 7-8

Rôle et devoirs de l'enseignant

Nombre d'évènements de la vie courante donnent lieu à des situations d'enseignement, formelles ou non, que cela soit fait de manière consciente et volontaire ou non. Il y a ainsi enseignement lorsqu'une grand-mère explique à son petit-fils les règles du tarot ou qu'un collégien montre à une amie comment crocheter les serrures, tout autant que pendant l'exposition de la méthode de résolution d'une équation du second degré dans une classe de lycée. Nous nous référerons cependant par la suite à une conception restreinte de l'enseignement comme *"l'ensemble des activités déployées par les enseignants, directement ou indirectement, afin qu'au travers de situations formelles (dédiées à l'apprentissage, mises en place explicitement à cette fin), des élèves effectuent des tâches qui leur permettent de s'emparer de contenus spécifiques"*¹⁶. L'enseignant a donc pour rôle de permettre à autrui d'acquérir un savoir (géographie, règles de syntaxe, harmonie musicale etc.) ou un savoir-faire (ébénisterie, conduite automobile, pratique d'un instrument de musique etc.). Mais que faire lorsque l'enseignement semble impossible, que toutes les tentatives mènent à un échec et conduisent à la conclusion que l'élève est constitutivement dans l'incapacité de s'approprier les contenus visés ?

Rappelons alors le *principe d'éducabilité* tel qu'énoncé par Philippe Meirieu, et qui nous semble le devoir le plus fondamental du métier d'enseignant.

*"L'éducabilité est d'abord le principe "logique" de toute activité éducative: si l'on ne postule pas que les êtres que l'on veut éduquer sont éducables, il vaut mieux changer de métier. C'est aussi un principe heuristique essentiel: seule la postulation de l'éducabilité de l'autre interdit à l'éducateur d'attribuer systématiquement ses échecs à des causes sur lesquelles il n'a pas pouvoir et d'engager la recherche obstinée de nouvelles médiations."*¹⁷

Le respect de ce principe implique donc de ne jamais désespérer, de ne jamais considérer que l'élève, en soi, ne peut faire tel apprentissage, mais seulement de prendre acte du fait que l'apprentissage n'a pas été réalisé grâce aux méthodes et situations mises en place dans le passé. Que faire alors ? Analyser les expériences précédentes, tenter de circonscrire le problème au maximum, de mieux cerner la cause réelle des échecs passés afin de pouvoir travailler de manière différente et imaginer de nouvelles situations et méthodes qui pourront peut-être à l'avenir permettre l'apprentissage.

16 REUTER Yves (2013), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, p.91

17 <https://www.meirieu.com/DICTIONNAIRE/educabilite.htm>

Donc concrètement, on fait quoi ??

Il apparaît alors de manière évidente que le fait de qualifier un individu comme "n'ayant pas le sens du rythme" ou "arythmique", d'en faire un attribut de sa personne est une généralisation à éviter absolument car ne renvoyant à aucun contenu précis et ne tenant pas compte des situations spécifiques dans lesquelles il se trouve en difficulté. De plus une telle qualification, en mettant l'individu à l'écart par rapport à une norme, est stigmatisante, et s'avère inopérante voire nuisible d'un point de vue pédagogique car pouvant mener à un découragement et un abandon des efforts de la part de l'enseignant. Plutôt que de parler de personne "n'ayant pas le sens du rythme", il serait alors plus judicieux de préciser le problème rencontré en fonction de chacun, afin d'aboutir à une formule du type : "tel individu rencontre telle difficulté rythmique dans telle situation".

Comme nous l'avons vu, dans certains cas peuvent se manifester des problèmes relatifs à l'extraction de la pulsation exprimée par une œuvre musicale. Mais nous savons maintenant que la pulsation s'exprime de manières très différentes selon les styles ou les titres, et la capacité d'une personne à la ressentir dépendra de sa connaissance et de son goût pour le genre présenté, ainsi que du caractère plus ou moins explicite de la pulsation dans un morceau donné. Prenons l'exemple d'une personne qui n'aurait aucun problème à la ressentir à l'écoute de *Billie Jean*, mais qui en serait incapable dans le cas de *Soul Vaccination*, malgré son goût prononcé pour la chanson et sa connaissance de celle-ci. On pourrait alors tenter de formuler la difficulté d'une telle façon : "il n'arrive pas à ressentir la pulsation lorsque celle-ci est complètement implicite". Le problème ainsi défini, il serait alors beaucoup plus aisé de chercher des moyens adéquats pour aider l'élève à le surmonter. Partant du principe que l'extraction de la pulsation est plus délicate lorsqu'elle est implicite, et donc à reconstruire, on pourrait envisager une progression dans l'enseignement en commençant avec des situations mettant en jeu des chansons dans lesquelles la pulsation est plus explicite, avant de mettre l'individu en interaction avec des titres où elle l'est de moins en moins pour permettre pas à pas l'acquisition de codes, la familiarisation avec un certain type de relation à la pulsation. Rien ne garantit à l'avance qu'une telle méthode fonctionnerait, mais le respect du principe d'éducabilité nous obligerait à nous engager dans une démarche de ce type, et son échec, bien loin d'annoncer la fin des tentatives de la part de l'enseignant, ne ferait qu'annoncer le début d'une nouvelle.

Dans le cas d'un élève qui aurait des difficultés importantes à se synchroniser avec une pulsation extérieure perçue, on pourrait envisager d'autres façons d'aborder l'enseignement. Il me semble qu'il serait important de mettre en place différents types de situations dans lesquelles l'élève aurait à jouer des motifs musicaux ne présentant en eux-mêmes aucune difficulté, lui permettant ainsi de se concentrer sur une seule tâche : celle de développer progressivement un lien entre la pulsation perçue et la musique exécutée. Comme avec n'importe quel autre élève, il serait ainsi pertinent de lui demander de jouer soit avec un métronome, soit sur un titre enregistré, soit avec un ou plusieurs musiciens jouant du même instrument, ou encore avec un ou plusieurs musiciens jouant d'un instrument différent. Ne pouvant savoir à l'avance si des progrès seraient faits ni à quelle vitesse ils le seraient, il ne faudrait cependant pas axer l'enseignement autour de ce seul objectif. Il existe en effet des situations musicales dans lesquelles il n'est nul besoin d'être en mesure de

coordonner ses mouvements, son jeu, à une pulsation extérieure, et il serait intéressant de les prendre en compte pour l'élaboration du cursus d'enseignement. Le cas du musicien soliste, ou encore de la musique n'étant pas construite autour d'une pulsation seraient ainsi des références possibles. On pourrait aussi bien imaginer une situation de jeu en groupe dans laquelle le musicien présentant des difficultés se retrouverait à être celui qui donnerait la pulsation, et il incomberait alors à tout instant aux autres de se caler sur lui.

Conclusion

La remise en question et l'analyse d'une notion aussi courante et communément utilisée que l'est celle de "sens du rythme" nous aura donc permis de mettre en évidence la pauvreté de son contenu sémantique. On constate néanmoins à travers l'étude de la figure de l'individu "n'ayant pas le sens du rythme" découlant directement de celle-ci qu'une expression ne renvoyant à aucune définition ni conception précises peuvent aboutir à des conséquences concrètes regrettables, tel le renoncement à pratiquer un instrument de musique d'après une présupposition d'incapacité. Mais loin de nier l'existence de problèmes relatifs au rythme bien plus importants pour certaines personnes, nous pouvons désormais les qualifier de manière beaucoup plus signifiante et les distinguer en deux grandes catégories : problèmes de perception de la pulsation à l'écoute de musique, problèmes de synchronisation à une pulsation perçue. Ceci étant posé, il devient alors injustifiable d'attribuer à un individu un statut d'"arythmique", état de fait auquel il ne serait possible de remédier. Ayant une meilleure compréhension des causes à l'origine des difficultés qu'ont certaines personnes à coordonner leurs mouvements à une musique, nous pouvons maintenant envisager, en tant qu'enseignants, des solutions plus adéquates, tout en gardant en tête que rien ne garantit leur succès mais qu'aucun échec ne doit jamais nous conduire au découragement ou au fatalisme : il faut continuer d'essayer. Nous avons la volonté avec le présent travail de convaincre de la nécessité de ne plus penser et formuler les problèmes et difficultés discutés ici à l'aide de termes et expressions flous, inadaptés et stigmatisants. Cultivons l'espoir que ce mémoire pourra faire changer d'avis ceux qui s'empêchent de prendre part à des activités musicales et sociales car estimant ne pas en être capables, et qu'il refera surface dans la tête de tout enseignant tenté de statuer de manière catégorique sur les aptitudes rythmiques d'un élève.

Bibliographie

BELLEMAR-PEPIN Antoine (2016), *Mesurer les habiletés de la population générale à percevoir et à se synchroniser à la pulsation musicale avec le Montreal – Beat Alignment Test (M-BAT)*

GOFFMAN Erving (1963), *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Les Éditions de Minuit

HAMONET Claude (2016), *Les personnes en situation de handicap*, Presses universitaires de France

PHILLIPS-SILVER Jessica et al. (2011), *Born to dance but beat deaf : a new form of congenital amusia*

REUTER Yves (2013), *Dictionnaire des concepts fondamentaux des didactiques*, De Boeck Supérieur

SOWINSKI Jakub et DALLA BELLA Simone (2013), *Poor synchronization to the beat may result from deficient auditory-motor mapping*

ZENTNER Marcel et EEROLA Tuomas (2010), *Rhythmic engagement with music in infancy*

Annexes

Annexe 1

Ci-dessous, un tableau donnant à voir les questions et propositions de réponses formulées dans le questionnaire, ainsi que le nombre de personnes ayant opté pour chacune des réponses.

Le formulaire envoyé était accompagné de ces quelques précisions et consignes :

"- il n'y a pas de bonne réponse, répondez spontanément ce que vous pensez

- vous pouvez donner aucune, une ou plusieurs réponses par question

- si certaines questions n'ont pas de sens pour vous, n'y répondez pas"

	Valeurs réelles	Pourcentages
1) Que signifie pour vous l'expression "ne pas avoir le sens du rythme" ?		
Ne pas pouvoir taper dans les mains en rythme en écoutant une chanson	41	89%
Ne pas pouvoir danser en rythme en écoutant une chanson	22	48%
Ne pas pouvoir chanter en même temps que le·la chanteur·euse	7	15,00%
2) Selon vous, avoir le sens du rythme c'est :		
Inné	9	20%
Acquis	2	4%
Un mixte des deux	33	72%
3) Le sens du rythme :		
Soit on l'a, soit on ne l'a pas	12	26%
On peut l'avoir plus ou moins	30	65%
4) Une personne n'ayant pas le sens du rythme peut-elle taper dans les mains de manière régulière en suivant la vitesse imposée par un métronome ?		
Oui	27	59%
Non	16	35%
5) Une personne n'ayant pas le sens du rythme peut-elle taper dans les mains de manière régulière sans référence extérieure (chanson, métronome, robinet qui goutte etc.) ?		
Oui	19	41%
Non	26	57%
6) Pensez-vous qu'une personne n'ayant pas le sens du rythme puisse le développer à force de travail, d'entraînement ?		
Oui	30	65%
Non	0	0%
Peut-être	15	33,00%

7) Pensez-vous qu'une personne ayant écouté beaucoup de musique au cours de sa vie a plus de chances d'avoir un meilleur sens du rythme qu'une autre en ayant écouté très peu ?		
Oui	31	67%
Non	1	2%
Peut-être	12	26%
8) Avoir un bon sens du rythme préalablement à l'apprentissage du chant ou de la pratique d'un instrument de musique, est-ce :		
Nécessaire	6	13%
Pas nécessaire	3	7%
Préférable	37	80%
9) Si vous considérez ne pas avoir le sens du rythme, ou ne pas avoir un bon sens du rythme, cela vous a-t-il déjà empêché de faire une des choses suivantes ? (15 personnes ont répondu)		
Danser en public	4	27%
Chanter en public	4	27%
Taper dans les mains en concert	1	7%
Apprendre à chanter ou à jouer d'un instrument de musique	5	33%
Apprendre à jouer d'un instrument de la famille des percussions	8	53%

Annexe 2

Cette annexe est constituée d'extraits issus d'un entretien réalisé avec Margaux, jeune femme d'une vingtaine d'années se considérant "arythmique".

"Quand on me demande de faire un rythme, je n'arrive pas à le faire. Ou alors au tout début, et après, en pensant au rythme, je n'y arrive plus."

"Et j'arrive pas à savoir ce qu'est le rythme dans la musique. Si on me demande de faire le rythme d'une chanson, c'est impossible de savoir quel élément dans la musique est le rythme."

"Ça m'arrive de taper du pied ou de bouger la tête dans un concert, mais quand quelqu'un qui a du rythme est à côté de moi, il me dit : «C'est impressionnant, aucun rythme, zéro logique entre la musique et ce que tu fais !»"

Question : "Mais si on ne te le dit pas, tu n'en as pas conscience ?"

"Ah pas du tout. C'est comme le chant, impossible de savoir si c'est faux ou pas."

"Ça empêche pas de s'amuser, d'écouter de la musique."

"Des fois je sais que je danse pas forcément pas en rythme, mais sur certains types de musique. Il y a certains types de musique qui sont plus faciles à comprendre que d'autres, qui sont plus naturels. Par exemple le swing et le jazz, c'est beaucoup plus facile de danser dessus, alors que tout ce qui est pop ou rock c'est plus compliqué. Et le rap aussi, bouger dessus, c'est très dur. Mais c'est aussi par goût personnel, je préfère danser sur du swing."

"J'ai pris des cours de danse classique, et je n'ai jamais été aussi en retard de toute ma vie. Je n'arrivais pas à suivre les chorégraphies, c'était impossible. Tu regardes les autres, tu sais qu'il faut être en rythme, il y a le stress du rythme, d'être avec les autres. Alors que quand on est seul c'est beaucoup plus facile de suivre un rythme dans la musique. Quand il faut suivre avec quelqu'un d'autre, c'est vraiment compliqué."

"Souvent on me dit que je suis à contre-temps."

Question : "Si tu vois quelqu'un danser ou que t'entends quelqu'un taper dans les mains sur de la musique, est-ce que tu peux dire si cette personne danse en rythme ou non ?"

"Non, impossible. Pour moi tout le monde danse bien."

"Si je veux taper des mains en rythme en concert, il faut que je regarde quelqu'un d'autre, en espérant qu'il tape en rythme. Mais dès que je regarde plus, je commence à accélérer, ou ralentir."

"Il y a toujours eu de la musique chez moi, mais pourtant j'ai jamais réussi à comprendre de quoi on me parlait. Par exemple quand on me parle de tempo, de mélodie, de rythme ou autre, je comprends pas. Pourtant on a essayé de m'expliquer, des musiciens ont essayé de m'expliquer ce que c'était mais ça reste inconcevable. C'est un truc trop complexe à concevoir et qui m'échappe directement après qu'on me l'ait expliqué."

Question : "Est-ce que tu arrives à chanter avec le ou la chanteur / chanteuse quand tu écoutes de la musique ?"

"Les paroles généralement je commence trop vite, toujours avant qu'il ou elle commence à chanter. Souvent faux mais par dessus la musique du coup j'entends pas et j'arrive pas à savoir si je suis fausse ou ... enfin des fois je l'entends que je suis fausse, au bout d'un moment faut pas exagérer non plus ! Par contre quand je suis juste je le sais jamais, c'est impossible, par exemple à chaque fois que mes coloc me disent : "Ah la t'es juste !". Mais pour ça il faut que ce soit une chanson que j'écoute depuis dix ans. Si c'est une chanson que je connais par cœur, que je l'ai écouté sans cesse, chanté plein plein plein plein de fois, il y a un moment dans la chanson où ça va être juste. Mais j'ai pas l'impression de chanter différemment quand c'est faux ou

quand c'est juste."

"Des fois j'ai l'impression de pas entendre les choses que les gens autour de moi entendent."

"En fait je m'en suis rendue compte très tard, que j'étais pas du tout dans le rythme, c'est quand je suis arrivée dans ma coloc ... mais même déjà un peu au lycée, quand j'ai commencé à fréquenter des musiciens. Mais la coloc avec trois musicos, là j'ai vraiment compris qu'il y avait un souci. Enfin un souci ... que c'était attesté, pas de sens du rythme du tout !"

MOUVEMENT ET PULSATION

Déconstruction du "sens du rythme" et des idées reçues qui lui sont associées

BOURGUIGNON THOMAS

Le "sens du rythme" est une expression commune pour désigner une capacité qui nous permettrait de jouer de la musique, ou encore de danser en rythme. Mais est-il possible de définir clairement cette faculté qui semble interdire à ceux qui en seraient dépourvus de pratiquer certaines activités sociales ou musicales ? La recherche de définitions, le recueil de témoignages, mais également la lecture de récentes études scientifiques permettent d'y voir plus clair. Il apparaît que le "sens du rythme" ne renvoie à aucune conception commune, mais que les difficultés rythmiques rencontrées par certains individus peuvent pourtant être caractérisées de manière assez précise : difficulté à percevoir la pulsation à l'écoute d'une musique, ou difficulté à synchroniser ses mouvements à une pulsation perçue. Alors que le fait de désigner une personne comme étant dépourvue de "sens du rythme" est illégitime et stigmatisant, il est important d'un point de vue pédagogique de déterminer de façon rigoureuse les difficultés rencontrées afin de pouvoir chercher plus efficacement des moyens pour les surmonter.

Mots-clefs : sens du rythme, arythmique, pulsation