

## Table des matières

<b>1. Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Contexte du déroulement de ce travail.....</b>	<b>1</b>
1.1.1. Le Brésil et São Paulo.....	1
1.1.2. Les Favelas .....	2
1.1.3. La Casa dos Curumins .....	4
1.1.4. La Banda dos Curumins.....	4
<b>1.2. Description de l'étude.....</b>	<b>5</b>
1.2.1. La naissance du projet.....	5
1.2.2. Déroulement de la recherche .....	5
<b>2. Aspects théoriques .....</b>	<b>9</b>
<b>2.1. L'objet de la recherche.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2. L'approche utilisée .....</b>	<b>9</b>
<b>2.3. Le but de la recherche .....</b>	<b>10</b>
<b>2.4. La problématique et les questions de recherche.....</b>	<b>11</b>
<b>2.5. La cadre théorique.....</b>	<b>12</b>
2.5.1. Le concept de dispositif .....	12
2.5.2. Le concept d'espace de pensée .....	13
2.5.3. Le concept de ressource symbolique .....	17
2.5.4. Le concept de construction de sens.....	19
2.5.5. Notions autour de la musique .....	20
2.5.6. Auteurs.....	22
<b>3. Aspects méthodologiques.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1. L'accès au terrain .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2. Les méthodes et la méthodologie.....</b>	<b>28</b>
3.2.1. Les observations .....	28
3.2.2. Les entretiens individuels .....	30
3.2.3. L'entretien de groupe .....	33
3.2.4. Le journal de bord personnel .....	33
<b>3.3. Réflexivité .....</b>	<b>34</b>
3.3.1. Mon positionnement en tant que chercheuse .....	34
3.3.2. Ma relation au terrain et l'impact sur les données .....	35
<b>4. Analyse descriptive des données .....</b>	<b>37</b>
<b>4.1. Le processus d'analyse .....</b>	<b>37</b>
<b>4.2. Contexte institutionnel et socioculturel .....</b>	<b>38</b>
4.2.1. La Casa dos Curumins .....	38
4.2.2. L'école de musique .....	45
<b>4.3. Cadre.....</b>	<b>51</b>
4.3.1. La mise en place du dispositif.....	51
4.3.2. La délimitation du cadre .....	58
<b>4.4. Situation d'interaction .....</b>	<b>59</b>
4.4.1. Les points de vue des participants .....	59
4.4.2. Les motivations et les parcours des participants à la Banda dos Curumins .....	82
<b>5. Discussion.....</b>	<b>91</b>

5.1.	Le concept d'espace de pensée appliqué à la Casa dos Curumins .....	91
5.2.	Des décalages nécessaires au développement d'un dispositif ? .....	92
5.3.	Les access skills pour changer des vies .....	94
6.	<b>Conclusions .....</b>	<b>97</b>
6.1.	Conclusion du travail .....	97
6.2.	Ouvertures.....	98
6.3.	Conclusion personnelle sur la réalisation du travail .....	99
7.	<b>Références .....</b>	Errore. Il segnalibro non è definito.
8.	<b>Annexes .....</b>	<b>105</b>
8.1.	<b>Index .....</b>	<b>105</b>
8.1.1.	Figures .....	105
8.1.2.	Tableaux.....	105

# 1. Introduction

Pour commencer, il importe d'introduire ce travail de mémoire au lecteur.

Ainsi que le titre l'indique, la récolte des données s'est déroulée dans une favela de São Paulo, au Brésil. Étant donné l'importance du contexte dans les travaux de psychologie socioculturelle, je vais dans un premier temps vous présenter brièvement le contexte sociohistorique du Brésil et de ses favelas afin que le lecteur comprenne mieux la suite de ce travail.

Puis, je décrirai la façon dont cette étude a pris naissance, comment elle s'est construite et comment elle s'est déroulée.

Suivra ensuite un chapitre où sera décrit le cadre théorique ainsi que les questions de recherche comme objet et objectif de ce travail.

Je vous présenterai ensuite la méthodologie détaillée utilisée pour traiter les données. Suivra l'analyse descriptive des données, que je commenterai dans la discussion.

Finalement, je vous énoncerai les conclusions avec les possibles ouvertures qui soutiendront la clôture de ce travail de mémoire.

## 1.1. Contexte du déroulement de ce travail

Ainsi que préalablement annoncé, dans le but de mieux comprendre le contexte de ce travail il est nécessaire de procéder à une brève présentation du contexte sociohistorique du Brésil, ainsi qu'à la naissance et au développement de ses favelas. Je ferai un focus sur la ville de São Paulo, et enfin je finirai par une petite présentation de l'Association Casa dos Curumins, institution au sein de laquelle cette étude a été réalisée, et de la Banda dos Curumins, qui est le groupe de musique de l'Association.

### 1.1.1. Le Brésil et São Paulo

Avec un taux de croissance de 75%, l'Amérique latine constitue l'une des régions les plus urbanisées à l'échelle planétaire (Camara, 2008).

Cette explosion urbaine, d'après Camara (2008), prend naissance à partir de trois facteurs :

- Premièrement, un exode rural important au cours duquel la population quitte la campagne pour s'installer dans les villes : cette migration est due d'un côté au fait que les terres se détériorent à cause du manque d'aide institutionnelle, et de l'autre, au fait que la ville offre un plus grand accès au marché du travail, aux institutions sanitaires et éducatives.
- Deuxièmement, une croissance démographique naturelle soutenue par une diminution de la mortalité enfantine surtout dans les campagnes, et un nombre majeur de jeunes en âge de former des familles.
- Troisièmement, les vagues d'industrialisation du XXème siècle.  
(Camara, 2008)

Par ce processus, la croissance des grandes villes s'opère au détriment des villes plus petites, ce qui donne naissance aux métropoles : « [...] la concentration maximum de fonction de direction dans la capitale entraîne la centralisation du territoire. C'est ainsi que la capitale s'accroît au dépens des villes provinciales. On parle alors de macrocéphalie urbaine [...]. » (Camara, 2008).

Les mégapoles (villes comprenant plus de 8 millions d'habitants) et les hypervilles (de plus de 20 millions d'habitants) se multiplient en Amérique du Sud (Davis, 2006), les experts du domaine parlent en particulier d'un Léviathan, qu'ils appellent la Région métropolitaine étendue de Rio de Janeiro – São Paulo . En effet, cette région comprend toutes les villes se trouvant sur un axe de communication de 500km qui lie les deux métropoles (Davis, 2006).

Le phénomène de l'explosion urbaine décrit ci-dessus, et sa difficulté à le maîtriser, est à l'origine de différents problèmes d'ordre économique, social, sanitaire et environnemental

(Camara, 2008). Sans vouloir négliger l'importance de ces facteurs, dans le cadre de ce travail je ne présenterai que les aspects sociaux.

Le principal problème de l'habitat urbain réside dans le fait que

la quantité et le type de logements construits ne correspondent pas aux attentes des populations les plus démunies. Les prix des logements légaux sont exorbitants pour les familles à faible revenu ce qui entraîne leur exclusion et donc une dualisation de la ville entre quartiers résidentiels et bidonvilles.

(Camara, 2008)

D'après l'auteure, l'incidence de ce problème est que les familles à bas revenu logent de façon majoritaire dans les bidonvilles, et les individus les plus démunis finissent par vivre dans la rue ; certains habitants bâtiennent leurs logements par eux-mêmes, mais il s'agit d'habitations manquant d'infrastructures, ou se situant dans des régions pas adaptées à leur construction, et par conséquent sujettes par exemple à des inondations (Camara, 2008). Cette dualisation de la ville engendre une exclusion physique outre que sociale de la population des bidonvilles et cela de différentes manières parmi lesquelles la difficulté d'accéder aux emplois en ville à cause du fait que les transports publics, quand ils desservent la périphérie, coûtent trop chers ; de ce fait « [l]es habitants des quartiers populaires ne sont pas intégrés à la vie économique de la ville et sont victimes d'une exclusion socio-spatiale » (Camara, 2008). La population la plus touchée par la pauvreté urbaine est celle des femmes célibataires avec des enfants, car elles doivent subvenir seules à l'économie du foyer. Les enfants issus de familles à bas revenu sont également touchées, notamment ces jeunes qui ont un accès très limité au travail et qui sont issus de familles décomposées. Cette population cause une augmentation du nombre d'enfants vivant dans la rue, parmi lesquels les plus vulnérables sont les filles (Camara, 2008). Ces jeunes de périphérie dormant dans la rue, à même les trottoirs doivent trouver une manière de survivre et finissent souvent par tomber dans la prostitution ou la criminalité, travaillant pour les cartels de drogue, ce qui augmente également les violences subies par la police brésilienne (Camara, 2008).

D'après Camara (2008), l'ensemble de ces facteurs contribue à établir un climat d'insécurité général. Étant la plus grande métropole de l'Amérique latine, São Paulo est sujette à ce phénomène.

Actuellement la situation politique du Brésil est particulièrement instable : la corruption est présente à tous les niveaux politiques de ce pays, qui avait connu une importante remontée économique, mais qui maintenant est retombé dans une profonde crise politique (De Filippis, 2015). La corruption et l'instabilité, comme le lecteur peut bien l'imaginer, se reflètent sur les favelas, qui sont particulièrement touchées par une forte pauvreté et un climat de violence très marqué.

### 1.1.2. Les Favelas

Le « Global report on human settlements » du 2003 (United Nations Human Settlements Programme, 2003) décrit le processus de favelisation, c'est-à-dire la création des favelas, de la façon suivante :

- Un grand flux de migrants pauvres entrant dans la ville a engendré un besoin important d'accommodations ;
- Une grande partie des logements pour ces immigrés étaient objet de développement et redéveloppement de la part de spéculateurs qui, en l'absence de contrôles, les construisaient dans des conditions de qualité de plus en plus basse et de densité de plus en plus haute ;
- Si ces logements n'étaient pas construits rapidement pour répondre à la forte demande ou bien si les prix restaient inaccessibles à la population, cette dernière optait pour la solution plus simple, c'est-à-dire partager les habitations ;

- Lorsque ce phénomène commençait à être répandu dans un quartier, les voisins préoccupés de la qualité du voisinage souvent finissaient par déménager ;
- Cette situation représentait pour les spéculateurs une occasion idéale pour acheter les propriétés des anciens voisins à bas prix en vue de les subdiviser et ainsi les louer aux nouveaux migrants ;
- Cette situation alimentait le processus de favelisation en créant un cycle.  
(United Nations Human Settlements Programme, 2003).

La population augmentant rapidement mais les services ne s'adaptant pas à ce développement ; les mêmes équipements étaient utilisés par un nombre toujours croissant de personnes (United Nations Human Settlements Programme, 2003), ce qui contribue à baisser la qualité de vie dans ces quartiers, devenus désormais des favelas.

Laura Bueno, experte de la problématique de São Paulo, définit les favelas ainsi :

les favelas sont une agglomération urbaine dans des zones publiques ou privées, occupées par des non-propriétaires, dans lesquelles les habitants construisent les maisons en dehors des codes légaux d'attribution et construction. L'illégalité des favelas cependant, est déterminée par le conflit entre le propriétaire du terrain (public ou privé) et le possesseur, et par la non-observance des règles légales à propos de l'occupation du terrain urbain. Leur existence dans le tissu urbain résulte aussi de la dévaluation des lots de terre autour.

(Bueno, 2000, p. 17, traduction personnelle)

D'autres définitions, pas officielles, des favelas existent et démontrent mieux la perception de ce qu'une favela est aux yeux de la population de São Paulo.

Puisque dans ma recherche je m'intéresse aux points de vue des individus, il me semble intéressant de présenter rapidement quelques unes de ces définitions pour donner au lecteur une idée du contexte au sein duquel ce travail s'insère. Dans la compréhension populaire des habitants des villes, les favelas sont vues comme étant des espaces pour les personnes louche, les bons à rien, les fauteurs de troubles et les vagabonds. En voici une illustration :

[la] métaphore médicale de ‘cancer’ et ‘blessure’ est souvent utilisée. Les préjugés sont très enracinés, surtout chez les voisins, qui voient leurs propriétés dévaluées par la présence des favelas. [...] les habitants des favelas sont vus comme ayant une vie facile, ‘ne devant payer pour rien’ [électricité, loyer et eau]. L'image de l'habitant de la favela [de São Paulo] est confondue avec celle de la ‘population marginale’ (et non pas avec celle du trafiquant de drogues, comme à Rio de Janeiro). [...] La favela, par ses ruelles, est vue comme un endroit où se cacher pour les bandits et les criminels.

(Fix, Arantes, & Tanaka, 2003, p. 11, traduction personnelle)

D'après ces mêmes auteurs, les habitants des favelas n'aiment pas être appelés ‘favelados’ étant donné les préjugés qui se cachent dans ce mot, d'ailleurs, souvent, ils cachent leur condition quand ils se rendent dans la ville (Fix et al., 2003). Cependant :

l'auto-référence peut être positive ou négative. Elle est positive de manière générique pour le sens d'appartenance à une ‘communauté’, qui a ses points de rencontre, partis et amitiés. Elle est négative quand elle renvoie à la violence, [...] et à la précarité des logements.

(Fix et al., 2003, p. 11, traduction personnelle)

São Paulo compte un grand nombre de favelas sur son territoire ; celle dans laquelle ce travail a vu le jour s'appelle Santa Terenzinha et se trouve dans la périphérie sud de la ville, sur le bord du lac artificiel (et très contaminé) Represa Billings.

Comme cela a été dit plus haut, la situation politique interne à la favela est toujours plus ou moins tendue, avec différents cartels qui coexistent et qui se trouvent sous le contrôle d'un cartel majeur. Souvent des incidents plus ou moins graves, ainsi que des règlements de compte entre le corps de police et les cartels ont lieu dans les rues de la favela. Cette situation accroît donc le sentiment d'insécurité de la population, et à cause de cette situation politique et sociale

compliquée souvent les enfants et les jeunes adultes finissent par entrer dans les circuits des drogues et de la prostitution afin d'essayer d'en tirer un revenu leur permettant de survivre.

#### 1.1.3. La Casa dos Curumins

C'est au sein de ce contexte que l'organisation non gouvernementale Association Casa dos Curumins est née. Son histoire sera détaillée plus tard lors de l'analyse, donc ici je vais me limiter à la présenter brièvement pour faciliter la lecture de la suite du travail.

L'association a vu le jour en 2005 (Arcaweb, Chi siamo, 2008-2009) et son projet principal comprend un centre de jour pour jeunes allant de 5 à 15 ans dont l'objectif est celui de leur offrir un lieu sûr, un environnement sain et protégé, où les jeunes reçoivent deux repas quotidiens (Arcaweb, Progetto "Casa dos Curumins", 2008-2009).

En raison du nombre élevé d'enfants et du nombre réduit de professeurs et infrastructures à disposition, les écoles de São Paulo ont lieu une demie journée pour permettre aux élèves de s'y rendre par groupes : un groupe le matin, un l'après-midi et un le soir. Le projet de la Casa dos Curumins offre aux jeunes un endroit où passer la restante de la journée : il y a donc un groupe qui y participe le matin et un autre groupe que s'y rend l'après-midi. Au sein de ce centre les enfants participent à des activités didactiques, des cours d'informatique, de sport, musique et art, mais aussi à des excursions (hors de la favela et hors de la ville) ; ces dernières ayant lieu surtout lors des vacances scolaires.

Le projet de l'association s'est développé et a grandi au fil du temps en acquérant d'abord une crèche et en créant ensuite une école de musique offrant aux jeunes du quartier une formation musicale gratuite sur une durée de trois ans.

#### 1.1.4. La Banda dos Curumins

En 2013 au sein de l'association, un groupe de musique a été formé : la Banda dos Curumins (Arcaweb, Banda dos Curumins, 2008-2009). Ce groupe s'est développé au fil du temps et en 2016, au moment de mon séjour, il était composé par quatre enseignants (dont trois qui jouent sur scène avec le groupe) et 17 jeunes allant de 10 à 20 ans. Parmi ces jeunes certains font partie du projet principal de la Casa dos Curumins, tandis que d'autres ont collaboré au projet en y enseignant l'informatique pendant une certaine période ou bien ils y ont fait partie mais sont maintenant trop âgés pour continuer.

La Banda dos Curumins a été créée sur la base de l'idée que l'expérience musicale dans l'enfance peut aider le jeune à développer son estime de soi et des capacités comme la concentration et la logique, mais aussi les compétences langagières, la pensée créative et l'imagination (Arcaweb, Banda dos Curumins, 2008-2009). En effet d'après les concepteurs du projet,

[q]uand un enfant a un contact précoce avec la musique, il montre une plus grande autonomie et maturité dans la compréhension de la participation affective et de la socialisation. Les enfants qui apprennent de manière précoce la valeur émotive de la musique seront capables, en tant qu'adultes, d'en faire un instrument d'aide et de consolation.

(Arcaweb, Banda dos Curumins, 2008-2009)

Lors de ma permanence à la casa dos Curumins, j'ai passé du temps principalement avec les jeunes musiciens de la Banda, mais le travail porte sur toute l'association Casa dos Curumins. Plus loin dans ce travail, j'expliquerai plus en détail mon travail dans l'association.

## 1.2. Description de l'étude

### 1.2.1. La naissance du projet

Depuis longtemps je nourris un fort intérêt pour les organisations non gouvernementales, en particulier les petites associations qui, à partir d'une forte envie de faire du bien, arrivent à changer la vie ne serait-ce que de quelques personnes, et qui en dépit des contextes et difficultés auxquelles elles sont confrontées, arrivent à maintenir un haut standard de qualité et s'insérer de manière naturelle dans la communauté au sein de laquelle elles opèrent.

Pendant mon parcours universitaire j'ai eu l'occasion de vivre quelques expériences à l'étranger au sein de certaines de ces associations, mais une expérience en particulier a donné naissance à ce mémoire.

L'idée d'un travail de recherche dans le cadre décrit ci-dessus est née lors d'une expérience de bénévolat qui a eu lieu en 2015 auprès de la Casa dos Curumins. Lors de cette première expérience j'ai appris à aimer l'ambiance qui règne dans le centre, qui est une sorte d'oasis au milieu de la favela. J'étais aussi restée émerveillée par la beauté du panorama qui s'étendait devant moi : terrible et magnifique à la fois. Mais ce sont surtout les personnes avec qui j'avais vécu pendant un mois qui sont restées gravées dans mon cœur : dans un environnement si cruel où la peur règne souveraine, j'avais trouvé un petit havre de paix où les gens montrent l'envie de vouloir faire tout leur possible pour que les choses aillent mieux, pour que les enfants aient une chance de vivre leur enfance, de jouer, voir des musées, des spectacles, apprendre à faire de la musique et de la peinture.

Lors de cette première expérience j'ai pu connaître les concepteurs du projet, qui m'ont accueillie chez eux pendant les weekends. Au cours de nos rencontres je leur posais beaucoup de questions sur le fonctionnement sociopolitique du pays, de la ville, de la favela, mais aussi sur la façon de gérer l'association, sur son histoire et ses objectifs, et bien sûr sur le projet de musique. Un soir pendant le souper ils ont voulu en savoir plus sur mes études et m'ont demandé si j'avais une idée pour mon travail de master. Nous avons commencé à parler et l'idée de réaliser le travail auprès de l'association est née naturellement.

J'avais donc quitté la Casa dos Curumins avec la promesse d'y retourner l'année suivante, et depuis mon retour en Suisse j'ai commencé à réfléchir à comment je pourrai faire pour construire un tel projet. La difficulté de ce travail n'était pas due à un manque d'intérêt ni à un manque de thématiques, mais plutôt l'inverse : il y en avait trop ! Après plusieurs entretiens avec des professeurs et des doctorantes, j'ai enfin pu trouver mon chemin.

Dans le cadre de ce travail je m'intéresse à l'organisation de l'association à travers ses objectifs et son histoire, et je m'intéresse aussi au groupe de musique et au rapport que les différents acteurs qui font partie de ce groupe entretiennent avec la musique.

Il s'agit d'une étude exploratoire, qui me donnera l'occasion de comprendre et de décrire l'association dans sa complexité d'une part, et d'approfondir la problématique de l'enseignement de la musique à des jeunes dans un contexte difficile d'autre part.

C'est ainsi que petit à petit le projet a pris forme et la méthodologie s'est définie et qu'onze mois après mon retour en Suisse j'étais à nouveaux prêté pour prendre l'avion pour revoir toutes ces personnes qui me faisaient sentir à la maison même dans un environnement différent comme celui de la favela.

### 1.2.2. Déroulement de la recherche

Avant de partir sur le terrain il s'est avéré nécessaire de prendre quelques précautions pour le bon déroulement de ce travail. Sachant que cela aurait été difficile d'avoir beaucoup de temps libre une fois sur place, j'ai préparé un certain nombre d'éléments avant de partir, notamment les grilles d'entretien. Il ne s'agissait pas de grilles définitives et figées, mais plutôt d'une base sur laquelle m'appuyer et que j'aurai pu modifier selon les besoins une fois sur place.

Cependant, la plus grande partie du travail préalable au terrain a été de mettre noir sur blanc tous mes ressentis et mes connaissances par rapport à l'endroit où j'allais me rendre, aux personnes qui allaient m'accueillir et avec qui j'allais interagir et vivre pendant un mois et demi, mes opinions personnelles sur l'association et sur travail réalisé par cette dernière.

Le but de cela était d'essayer de prendre une distance maximale par rapport à mes ressentis pour ne pas en être influencée dans la manière de mener ma recherche d'une part, et d'autre part, celui d'avoir une trace écrite à consulter au moment des analyses en cas de doute pour pouvoir être sûre de savoir différencier ce qui relève de mes ressentis et ce qui vient des données.

Puisque l'environnement de la favela et de l'association étaient émotionnellement intenses, ce carnet a voyagé avec moi jusqu'au Brésil et a été rempli tout au long de mon séjour.

Mon arrivée à la Casa dos Curumins est restée figée dans ma mémoire et dans mon carnet de bord, dont voici un extrait :

Je suis entrée par la porte principale dans la matinée, donc les enfants vaquaient à leurs activités respectives. Il n'y avait pas grand monde dehors. La première chose que j'ai vue fut Saphira, le chien que j'avais adopté l'année précédente suite à la demande d'Alessandra. Qu'est-ce qu'elle a grandi ! Au début elle était un peu réticente mais finalement elle a reconnu mon odeur et m'a fait plein de câlins. Je me suis dirigée vers les cuisines et les bureaux pour saluer les employés, et ça a été la fête ! Très émouvant, tout le monde était heureux, on m'a pris dans les bras, on m'a posé plein de questions (je comprends encore bien mais il faudra que je 'dépoussière' mon portugais), et Nora [la cuisinière responsable, mère de trois filles qui sont à la Casa dos Curumins, dont deux chantent dans la Banda] m'a tout de suite donné à manger du 'brigadeiro' [une sorte de bonbon ou dessert typique du Brésil].

Jenny [la professeure de percussions de l'école de musique et bonne amie à moi] est arrivée et m'a emmenée voir la Casa de la Musica, la troisième maison qui a été achetée par l'Association et qui accueille l'école de musique qui va bientôt être ouverte. Pour l'instant c'est surtout la Banda qui l'utilise (le studio d'enregistrement / salle des répétées est magnifique et Antonio est en train de faire l'isolation acoustique) mes il y a déjà des cours de l'école de musique aussi.

Quand on revient, tous les enfants ont mis de côté leurs activités et c'est la grande fête à nouveau. Des rigolades, plein de questions sur ma vie, et surtout un test infini sur tous leurs prénoms, test que j'ai plus ou moins bien réussi (aidée par l'autre bénévole).

(notes de terrain, 4 juillet 2016)

Une fois sur le terrain j'ai vite compris que mon plan de travail allait très soudainement être modifié : un artiste suisse connu (en Suisse) allait arriver lors de ma dernière semaine dans l'association pour travailler avec le groupe de musique et réaliser un concert avec eux à la fin de la semaine.

À cause de cela tout le programme de la Banda dos Curumins était bouleversée car au lieu de suivre les activités quotidiennes de la Casa dos Curumins et fréquenter les cours de musique et les répétitions dans les horaires qui leur sont normalement attribués, ils allaient devoir travailler tous les jours (ou presque) afin de préparer, apprendre et perfectionner les 'versions brésiliennes' des chansons de l'artiste suisse.

J'ai décidé de m'accorder quelques jours de 'libre' avant de commencer le travail proprement dit pour me laisser le temps de réapprendre un niveau de portugais suffisant, pour me permettre de mener les entretiens (et de communiquer de manière efficace), mais surtout qui me permettrait de me réinsérer dans la vie et le rythme de l'association. La routine quotidienne était toujours la même : le réveil sonnait à 6h45 dans la chambre d'amis de Fernanda, Cécile [la bénévole qui était sur place à la même période que moi] se réveille dans le lit à côté et fait des étirements et on se concède quelques minutes pour nous plaindre des chiens qui n'ont pas arrêté d'aboyer depuis 4h du matin (chaque maison possède au moins un chien : il s'agit d'un système de sécurité et d'alarme plus que d'un plaisir ou d'un animal de compagnie) et de la course des motos qui passe juste sous notre fenêtre chaque nuit, suivie à quelques minutes de différence d'une voiture de la police bien entendu ayant les sirènes déployées. Nous sommes prêtes à commencer la journée. À 7h10 nous sortons avec Fernanda pour nous rendre à la Casa dos Curumins à pied. La petite fille qui habite juste en face fait le trajet avec nous presque tous les

matins. Sur la route quelques gestes rituels s'instaurent rapidement : des enfants faisant partie du projet nous disent bonjour, un groupe de chiens égarés dort devant une sorte de kiosque dans l'espoir de recevoir des restes de nourriture et lèvent tout juste une oreille à notre passage, une mule attachée à un arbre nous regarde en attendant son propriétaire. On accélère à la hauteur de la petite ruelle qui part sur la gauche et on ne regarde pas ce qui s'y passe, ou qui est-ce qui est là. Nous arrivons avant tout le monde à la Casa dos Curumins. Saphira nous fait la fête et nous lui donnons à manger avant d'aller prendre un café et nous préparer un petit déjeuner en compagnie des employés qui sont arrivés entre temps. Vers 7h30 les enfants du groupe du matin commencent à arriver, ils nous saluent et ensuite, ils s'installent pour leur petit déjeuner. Une fois terminé, ils partent pour leurs respectives activités : informatique, sport, activités didactiques en salle, musique. Cécile part aussi avec l'un ou l'autre groupe et moi je profite pour travailler quelques minutes sur mes journaux de bord ou sur mes grilles d'entretien avant le début des répétitions de musique du matin. Lors de la pause de midi, pendant que les jeunes mangent, je note dans mon journal les observations du matin, ensuite le groupe du matin part et je mange avec les employés. Je profite de ce moment de 'calme' pour négocier les plages horaires (constamment changeantes) afin de pouvoir faire les entretiens. Ensuite je profite d'un petit moment libre pendant que le groupe de l'après-midi arrive et mange, pour continuer d'écrire dans mon journal, mais après seulement quelques jours ce moment de travail s'est transformé en une période de jeu avec les jeunes de la Banda qui restaient le matin et l'après-midi afin de travailler les morceaux. Suite aux activités de l'après-midi, je prends les quatre heures avec les jeunes et au moment où ils rentrent à la maison vers 17h, j'ai un petit moment libre pour écrire et prendre une douche chaude dans l'espoir (souvent vain) de me réchauffer un peu avant de rentrer chez Fernanda (il faut savoir qu'au Brésil c'est l'hiver, et dans la favela il n'y a pas de chauffage). Cécile, Fernanda et moi soupons tôt, des fois avec la jeune fille qui habite en face parce que sa mère travaille jusqu'à tard le soir. Ensuite pendant que le reste de la famille mange, j'écris dans mon journal et nous (Cécile, Fernanda et moi) discutons un petit moment avec la famille, mais malgré nos efforts la fatigue de la journée nous rattrape et Cécile et moi finissons par aller nous coucher très tôt.

Au fur et à mesure que les jours passaient, je commençais à ressentir de plus en plus le stress de personnes habitant dans la favela, qui n'est pas tout à fait le même type de stress qu'on peut vivre en Suisse, celui dû au travail ou au trafic qui nous empêche d'arriver à l'heure à notre rendez-vous. Il s'agit plutôt du stress bien plus primordial d'être dehors après le coucher du soleil parce qu'on a fini de travailler un peu plus tard que prévu, le stress de voir un inconnu dans la nuit ou d'entendre à la télé que l'énième couvre-feu a été instauré dans le quartier en prévision des règlements de comptes. Je n'étais plus juste consciente des choses qui rendent dangereux cet endroit, mais je sentais ce danger, je commençais à ressentir la peur des personnes qui m'entouraient. Et avec cette peur je sentais aussi le soulagement au moment de passer la porte de la Casa dos Curumins, et je comprenais de plus en plus pourquoi cet endroit plait autant aux personnes habitant dans la région. Tous ces ressentis m'ont permis de mieux comprendre les personnes avec qui j'interagissais, mais m'ont aussi obligée à écrire encore plus dans mon carnet personnel pour pouvoir faire une différence entre mes sentiments et mes données.

La routine était un peu différente les jours où une excursion était organisée : dans ces cas je passais toute la journée avec les jeunes, et je ne pouvais prendre mes journaux qu'une fois rentrée à la maison le soir. Pendant mon séjour j'ai aussi eu l'occasion d'assister à la Festa Julina (qui devrait être la Festa Junina ayant lieu au mois de juin, mais que la Casa dos Curumins pour des questions pratiques organise en juillet) et les jours qui la précédait étaient consacrés à sa préparation : les jeunes s'entraînaient aux danses de groupe pour le spectacle pour les parents dès qu'ils en avaient l'occasion, les décorations étaient créées par les jeunes et les éducatrices, et installées dans la rue devant le centre. Le tout dans une ambiance festive et allègre qu'on pourrait dire typique du Brésil.

Après six merveilleuses semaines sur le terrain, le temps était venu de rentrer en Suisse (non sans prendre quelques jours de vacances ailleurs dans l'espoir de décompresser un peu du vécu). Toute la Banda dos Curumins m'a accompagnée à l'aéroport pour me souhaiter un bon voyage et pour profiter des dernières minutes que nous avions à disposition. Je faisais désormais partie de la famille, et devoir partir et les laisser a été extrêmement difficile. Une fois rentrée, ceci m'a beaucoup fait réfléchir sur la relation que j'avais instauré avec les personnes de la Casa dos Curumins et sur comment cette relation pouvait influencer ma recherche. Cette réflexion sera mieux développée par la suite. Le passage du Brésil à la Suisse, même en ayant profité d'une 'pause de décompression', s'est déroulée non sans difficultés. Le changement entre la routine de l'association et la présence constante de personnes autour de moi à chaque instant de ma journée, ont laissé un vide qui a eu besoin de temps pour être comblé. Mais ce n'était pas seulement à un manque que j'ai été confrontée, mais aussi à une retrouvaille, tout aussi bouleversante : la liberté. La possibilité de bouger de manière indépendante, de me balader après le coucher du soleil ou tout simplement me balader en sécurité. Le fait de pouvoir rester à la maison par choix et non par nécessité, ou de sortir sans peur. Le stress et la peur constamment présents pendant mon séjour dans la favela ont pris du temps pour me quitter, et la décompression de tous ces ressentir a été lourde à digérer.

Pendant des mois je n'ai pas pu toucher les données parce que j'y étais encore et toujours trop investie. C'est seulement après une longue période passée à gérer mes émotions que j'ai enfin pu me remettre au travail.

Le premier pas a été celui de commencer à transcrire les entretiens et relire les journaux de bord des observations. Puisqu'il s'agit d'une étude exploratoire ayant pour but de découvrir le fonctionnement de l'Association et les ressentis des personnes travaillant avec la musique, ce n'est qu'au moment où les entretiens ont été transcrits que j'ai commencé à m'intéresser de manière approfondie aux outils et concepts théoriques qui auraient pu m'aider à interpréter et ordonner le brouillard de données auquel je me retrouvais confrontée. Je me suis donc (re)lancée dans les lectures d'articles, livres et mémoires réalisés par d'autres étudiantes pour m'aider dans la recherche bibliographique.

À ce moment-là ma problématique a considérablement changé afin de mieux s'adapter aux données.

Dans les deux prochains chapitres je définirai d'abord l'objet d'étude ainsi que l'objectif de la recherche et sa problématique, et ensuite je présenterai les ressources théoriques et méthodologiques qui me permettront d'interpréter et structurer les données pour leur donner un sens.

## 2. Aspects théoriques

Dans ce chapitre il s'agira de définir les aspects théoriques liés à cette recherche : en commençant par l'objet de ce travail, son but et sa problématique, pour ensuite passer aux outils théoriques qui vont permettre de répondre aux questionnements posés par les questions de recherche.

### 2.1. L'objet de la recherche

Dans cette recherche mon intérêt porte sur le domaine générique de la formation. Ce domaine est abordé à travers une étude exploratoire portant sur un groupe de musique dans le contexte socioculturel d'une favela brésilienne. Pour cela l'objet de mon étude est l'association non gouvernementale suisse Casa dos Curumins, qui a mis en place un groupe de musique et qui par la suite a créé une école de musique à part entière au sein de l'association. Mon intérêt portera sur le fonctionnement de l'association, son histoire, son organisation et ses objectifs, afin d'y insérer le positionnement des principaux acteurs y prenant part. Tout en tenant en compte du contexte culturel et social dans lequel l'association opère, l'intention est celle de comprendre le point de vue de différentes personnes faisant partie du projet (les concepteurs, la gérante, une éducatrice, les professeurs de l'école de musique et les élèves faisait partie de la Banda dos Curumins) et de la manière dont ces points de vue interagissent entre eux.

### 2.2. L'approche utilisée

Comme affirmé plus haut, il s'agit ici de réaliser une recherche exploratoire qualitative. Ce type d'approche n'a pour objectif de confirmer ou infirmer des hypothèses précises réalisées auparavant, mais vise plutôt à décrire de manière compréhensive une situation particulière dans son contexte spécifique, en essayant donc de tenir compte des différents points de vue des acteurs impliqués et de comment ces points de vue interagissent.

De manière générale l'accent dans ce travail portera sur les significations et représentations que les participants au dispositif donnent à la situation qu'ils vivent, significations qui seront mises en relation entre elles afin de permettre une meilleure compréhension de la situation.

Par dispositif j'entends ici la notion définie par Muller Mirza (2002b), qui affirme qu'un dispositif constitue une

situation de communication où se rencontrent (de manière indirecte parfois) concepteurs et destinataires, chacun avec ses désirs, ses besoins, ses représentations et expériences, et ancré dans des activités professionnelles, des contextes sociaux et culturels particuliers. L'intercompréhension, dans cette situation, n'est pas donnée a priori... Lorsque des personnes s'investissent ou sont investies du statut de destinataires, elles s'engagent dans un travail *d'interprétation* du dispositif, et des contenus proposés, mais aussi des intentions des concepteurs.

(Muller Mirza, 2002b, p. 18)

Un dispositif serait donc : « un objet interprété par les différents acteurs en présence. Ce que s'y passe est en fait le résultat de la « rencontre » entre deux systèmes d'interprétation et d'activités culturelles différentes, celui des concepteurs et celui des destinataires. » (Muller Mirza, 2002a, p. 14)

L'emploi d'une démarche descriptive me donnera la possibilité d'essayer de rendre compte tant de ces représentations et significations, que de leur interaction, et du fonctionnement institutionnel de l'association Casa dos Curumins.

Ce travail a l'ambition de se baser sur une approche socioculturelle de l'éducation : il s'agira en effet d'essayer de comprendre une situation éducative (la formation musicale des jeunes faisant partie de la Banda dos Curumins) dans sa complexité, en prenant en compte les représentations et significations (partagées ou non) des individus, le contexte dans lequel la situation d'apprentissage a lieu ainsi que les échanges présents entre les acteurs.

Les approches socioculturelles des situations éducatives ont souvent privilégié des analyses des activités collectives. Lorsqu'elles montrent les processus par lesquels un nouvel entrant dans une situation donnée peut progressivement devenir compétent dans cette situation, elles s'intéressent toutefois peu à son expérience personnelle.

(Zittoun, 2008, p. 44)

Dans ce travail la tentative sera donc d'intégrer le vécu des individus, pour mieux comprendre leurs représentations et significations personnelles. En effet, la psychologie culturelle offre les bases théoriques pour la réalisation de cette étude :

elle s'intéresse avant tout à la manière dont les personnes confèrent du sens à leur environnement [...] elle part du principe que les personnes se développent par leurs interactions avec un environnement social et symbolique, fait d'autres personnes, d'objets et d'idées. Admettant l'irréductibilité du temps, elle considère que les personnes sont en constant changement. Les environnements étant également changeants, il s'agit d'examiner les transactions entre ces personnes et ces environnements. Pour ce faire, l'approche psychoculturelle accorde une grande importance aux processus sémiotiques. L'expérience humaine se maintient par des signes, se transmet et se structure au travers de l'espace et des générations. Ce sont également ces signes qui, d'une certaine manière, trouvent une traduction dans le psychisme.

(Zittoun, 2008, p. 45)

Les individus internalisent certains aspects du monde qui les entourent et externalisent leur propre expérience (qui est donc unique) de ce monde, au moyen des signes cités ci-dessus (Bruner, 1990 ; Cole, 1996 ; Valsiner, 2000, 2007 ; Zittoun, 2008).

### 2.3. Le but de la recherche

Un certain nombre de travaux concernant la musique ont été menés dans des contextes de pauvreté. Marta Fernandez-Carrión Quero présente dans un article deux différents dispositifs de travail avec la musique mis en place pour des jeunes en situation de pauvreté : El Sistema et Proyecto Loba (Fernandez-Carrión Quero, 2011). Ce dernier, explique l'auteure, a été développé par Mary Ruth McGinn dans le but d'atteindre des progrès dans différentes disciplines scolaires à partir de la création d'un opéra : le travail de composition (qui se déroule sur une année scolaire) par les élèves, et sa réalisation constitue un travail inclusif, dans lequel élèves et professeurs participent au même titre à la création de l'œuvre (Fernandez-Carrión Quero, 2011). D'après l'auteure, les objectifs de ce dispositif, connu tant aux États-Unis comme en Espagne, comprennent entre autres le fait d'offrir un moyen différent d'enseignement et d'être un outil pour la réussite sociale, émotionnelle et intellectuelle des élèves, en les dirigeant vers une majeure responsabilisation dans leur apprentissage (Fernandez-Carrión Quero, 2011). El Sistema, rapporte Fernandez-Carrión Quero (2011), utilise la musique en tant qu'outil d'inclusion sociale pour donner aux enfants des régions les plus pauvres du Venezuela un sens, une éducation et un avenir. Ce dispositif a été mis en place par José Antonio Abreu, qui a voulu combiner des principes d'intégration sociale à des approches musicales spécifiques dans le but de promouvoir l'émancipation, ouvrir l'accès à des opportunités d'emploi et représenter une alternative à la criminalité juvénile largement présente dans le contexte social dans lequel le dispositif est mis en place (Majno, 2012). Fernandez-Carrión Quero (2011) met en avant l'idée que la musique est vue et utilisée par ces deux dispositifs en tant que moyen d'inclusion sociale. D'autres auteurs ont aussi réalisé des travaux mettant en lumière le fait que l'expérience musicale est à même d'engendrer des changements au niveau social, émotionnel et culturel (Bruner G. C., 1990 ; Crozier, 1997 ; Davidson, Howe & Sloboda, 1997 ; Sager, 2006 ; Skyyllstad, 1997 ; cités par Sebastian, 2007), et qu'elle peut constituer une ressource symbolique pour l'individu (Zittoun, 2008). Le rôle important de la musique a donc été attesté par des nombreux chercheurs et cela à différents niveaux d'analyse.

Dans le cadre de ce travail il ne s'agira pas de réaliser un rapport attestant les effets objectifs des enseignements réalisés à travers la musique au sein de la Casa dos Curumins et de l'école de musique, mais plutôt de rendre compte des points de vue individuels des participants. J'ai l'ambition d'explorer ces points de vue, tout en réalisant aussi une analyse au niveau de l'institution. Je vais me servir du concept d'espace de pensée, qui me permettra de donner une structure logique à mon analyse en intégrant tant le niveau institutionnel que le niveau personnel des croyances et points de vue des acteurs. Il s'agira donc d'essayer de comprendre et décrire ce cadre de la manière la plus complète et cohérente possible sans pour autant en faire un rapport d'efficacité (ou d'inefficacité).

#### 2.4. La problématique et les questions de recherche

Lorsqu'un dispositif est imaginé et mis en place par des concepteurs, les objectifs et significations de ces derniers se trouvent confrontés à ceux appartenant à la population des utilisateurs.

Le terme « concepteurs » est ici utilisé au sens de Muller Mirza, Perret-Clermont, & Marro (2000) : ce sont les personnes qui ont mis en place le dispositif, donc dans le cas présent Alessandra et Antonio (concepteurs et fondateurs de l'association et ses projets). Par « utilisateurs » j'entends ici toutes les personnes qui travaillent au dispositif (donc les professeurs, éducateurs, gérants, etc.), mais aussi les élèves faisant partie du projet Casa dos Curumins et de l'école de musique, qui seront aussi appelés « destinataires ».

Professeurs, élèves et concepteurs ont leurs propres interprétations de la situation, interprétations qui peuvent converger ou diverger. Ce sera donc le point de vue des différents acteurs participant au dispositif qui m'intéressera, tout comme le fonctionnement des différentes parties de l'association.

L'hypothèse qui se trouve à la base de ce travail est que l'association Casa dos Curumins, et la musique en particulier pour ce qui concerne les membres de la Banda dos Curumins, peut constituer une ressource importante pour les jeunes issus de la favela et participant au projet.

Cette problématique donne naissance aux questions de recherche suivantes :

- Comment l'association Casa dos Curumins fonctionne-t-elle ?
  - o Quels sont ses objectifs ?
  - o Comment s'inscrit-t-elle dans la communauté locale ?
  - o Comment l'école de musique et la Banda dos Curumins sont-elles structurées ?
- Quel est le rôle de la musique dans la vie des personnes participant à la Banda dos Curumins ?

Afin d'essayer d'apporter une réponse à ces questions, je me suis intéressée à la fois aux concepteurs, aux élèves, et à certaines personnes travaillant à l'association. Tout au long de ma présence sur le terrain j'ai essayé de comprendre différents éléments selon le type de population :

- En ce qui concerne les concepteurs : comment l'association est-elle née ? comment se finance-t-elle ? comment est-elle organisée et gérée ? quels sont ses objectifs ? comment l'école de musique est-elle née ? comment la Banda dos Curumins est-elle née ? quels sont les objectifs de l'école de musique et ceux de la Banda ? comment la Casa dos Curumins s'insère-t-elle dans le contexte local ?
- Concernant les personnes travaillant dans le cadre de cette association : comment sont-elles arrivées à la Casa dos Curumins ? qu'est-ce que cet endroit représente pour elles ? qu'est-ce qu'elles veulent transmettre aux jeunes ? quel rôle peut avoir la musique dans la vie des jeunes ?
- Finalement, par rapport aux jeunes faisant partie de la Banda dos Curumins : comment ont-ils décidé d'en faire partie ? que représentent le groupe et la musique dans leurs vies ? qu'est-ce qu'ils ont appris à travers le groupe ?

Dans ce travail je vais essayer de mettre en relation ces informations pour chercher à comprendre le fonctionnement de l'association et de l'école de musique, et pouvoir relever des éventuels décalages ou convergences dans les interprétations personnelles de la situation et dans le sens que les personnes lui donnent.

## 2.5. La cadre théorique

Dans les sous-chapitres qui suivent je vais vous présenter les différents outils théoriques qui vont m'aider à répondre de la manière la plus complète possible aux questions de recherche posées ci-dessus.

Puisqu'un de mes objectifs est celui de rendre compte de différents points de vue pour ensuite les mettre en relation, je vais me baser, comme annoncé précédemment, sur des concepts issus d'une perspective socio-culturelle de la psychologie de l'apprentissage. Ces concepts (dispositif, contexte, cadre, activité) sont utilisés par les auteurs, pour rendre compte de la construction de sens et de ses mécanismes de la part des individus se trouvant dans une situation spécifique.

Pour commencer, ce sera le concept de dispositif qui sera présenté, pour ensuite passer au concept d'espace de pensée. Après je vais aborder la notion de ressource symbolique et finalement celle de construction de sens. Quelques éléments concernant la musique et son rôle dans des projets de formation, provenant de différentes approches, seront aussi présentés. Je conclurais le cadre théorique avec la présentation des travaux de deux auteurs en particulier dont je vais me servir lors de la discussion.

Une importante partie de mon cadre théorique (notamment les concepts de dispositif, contexte, cadre et interaction) s'inspire du travail de mémoire réalisé par Cosette Rémy en 2012 « Non au sexe ! Ou la confrontation des points de vue autour d'un dispositif de prévention Sida au Malawi » (Rémy, 2012). Dans son travail, Rémy (2012) s'intéresse au point de vue des personnes faisant partie d'un projet voué à la prévention contre le Sida mis en place par une organisation non-gouvernementale anglaise, Theatre for a Change, qui agit au Malawi. L'auteure se pose comme objectif celui de comprendre le point de vue des concepteurs, des promoteurs, des intervenants et des destinataires de ce programme, tout en prenant en compte « le contexte culturel et social d'appartenance et de l'interaction de ces points de vue » (Rémy, 2012, p. 7). Dans sa recherche exploratoire « [I]l accent est mis sur les significations et sur les représentations que les hommes et les femmes se construisent de la situation dans laquelle ils et elles se trouvent » (Rémy, 2012, p. 7).

Étant donné que l'approche que l'auteure utilise et les objectifs qu'elle se pose coïncident avec ceux de mon travail, et que la rédaction de son cadre théorique me semblait particulièrement claire et bien structurée, je me suis permise de m'en inspirer pour la partie concernant les concepts que nous partageons.

### 2.5.1. Le concept de dispositif

Le concept de dispositif dont je vais me servir dans ce travail a été défini par Montandon-Binet (2002). D'après l'auteure, un dispositif permet de mettre en lumière les concepts théoriques concernant l'apprentissage auxquels font référence les différents acteurs. Le dispositif serait de ce fait « un analyseur des conceptions de l'apprentissage des enseignants et des formateurs » (Montandon-Binet, 2002, pp. 4-5). Il renvoie donc à « une réalité institutionnelle [...] un construit singulier et en même temps socialement contextualisé » (Montandon-Binet, 2002, pp. 4-5). Au sein du dispositif il devrait être possible de trouver un environnement qui est favorable à l'apprentissage de nouvelles connaissances : un « espace dialogique » qui permet la réflexion et dont la limite entre dedans et dehors est bien définie (Montandon-Binet, 2002).

Au cours de cette recherche, je vais étudier deux dispositifs mis en place par l'association Casa dos Curumins : le projet Casa dos Curumins et la formation en musique.

Je vais différencier les deux dispositifs puisque les acteurs y participant peuvent être différents, cependant le lecteur pourra voir que les deux sont étroitement liés et que cela pourrait même être possible de voir l'association en soit comme étant un seul grand dispositif qui en inclut un autre.

Étant issus de la même association, non seulement les deux dispositifs ont les mêmes concepteurs, mais la plus grande partie des jeunes faisant partie de la Banda dos Curumins participe (ou a participé) au projet Casa dos Curumins. Les professeurs de l'école de musique sont par contre spécifiques à cette dernière, et collaborent souvent avec le projet Casa dos Curumins dans le cadre d'activités didactiques.

À travers mon étude je souhaite explorer les points de vue et croyances des concepteurs et professeurs concernant la musique, mais aussi sur ceux appartenant aux jeunes du groupe, afin de pouvoir les mettre en confrontation et relever ainsi des éventuels décalages ou convergences des points de vue. En effet au sein d'un dispositif il est possible que des contradictions surgissent, puisqu'il est imaginé et proposé par des concepteurs et, par la suite, il est intériorisé et approprié par des apprenants (Montandon-Binet, 2002) ; autrement dit, si les apprenants et les concepteurs interprètent la situation de manière différente il se peut que des malentendus et des contradictions apparaissent.

### 2.5.2. Le concept d'espace de pensée

Ainsi que le lecteur aura pu le remarquer lors de l'introduction, les deux dispositifs qui vont être pris en compte dans le cadre de cette étude constituent des situations d'apprentissage : la formation du groupe musical est de manière évidente une situation d'apprentissage. Il s'agit d'une formation de musique à part entière, et le projet Casa dos Curumins, avec ses nombreuses activités didactiques et sportives, constitue lui aussi un espace dans lequel des connaissances et compétences sont transmises, de la part des éducateurs et professeurs aux élèves (mais aussi entre les élèves).

Pour parler d'apprentissage, il importe de parler de développement cognitif. En psychologie socio-culturelle des nombreux travaux suivant la lignée des pères de la discipline (Vygotski et Piaget) ont été réalisés : ces travaux ont permis de définir des concepts essentiels à la compréhension des mécanismes de la construction de sens, en mettant en avant le rôle fondamental de l'environnement social pour le développement cognitif des enfants. En effet dans cette approche les auteurs considèrent que « l'activité cognitive est indissociable de la situation sociale dans laquelle elle est mise en œuvre » (Grossen, Liengme Bessire, & Perret-Clermont, 1997, p. 224). Le rôle du contexte dans cette discipline est donc primordial : les processus-mêmes de la pensée sont conçus en termes d'interactions sociales, se trouvant dans un contexte spécifique et faisant référence à des systèmes symboliques précis (Muller Mirza & Perret-Clermont, 1999b). Dans cette optique :

[c]e ne sont plus seulement les objets de connaissance qui importent, mais la manière dont ils sont transmis, les conditions situationnelles et relationnelles qui font que cette transmission est possible. L'élément central devient le contexte dans lequel s'opèrent les interactions et les négociations entre formateurs et apprenants. (Rémy, 2012, p. 12)

Ci-après, je vais présenter des notions qui, en tant qu'outils d'analyse, vont pouvoir m'aider dans la compréhension d'une situation dans toute sa complexité, où des acteurs issus de différents contextes interagissent en participant à un dispositif d'apprentissage qui s'inscrit dans un contexte social, politique et économique plus large.

Pour cela, différents concepts vont être mobilisés : afin de définir l'espace de rencontre entre apprenant et formateur, Grossen et Perret-Clermont (1992) utilisent les notions de cadre,

contexte, situation et espace. Perret-Clermont (2001) schématise ces concepts de la manière suivante :

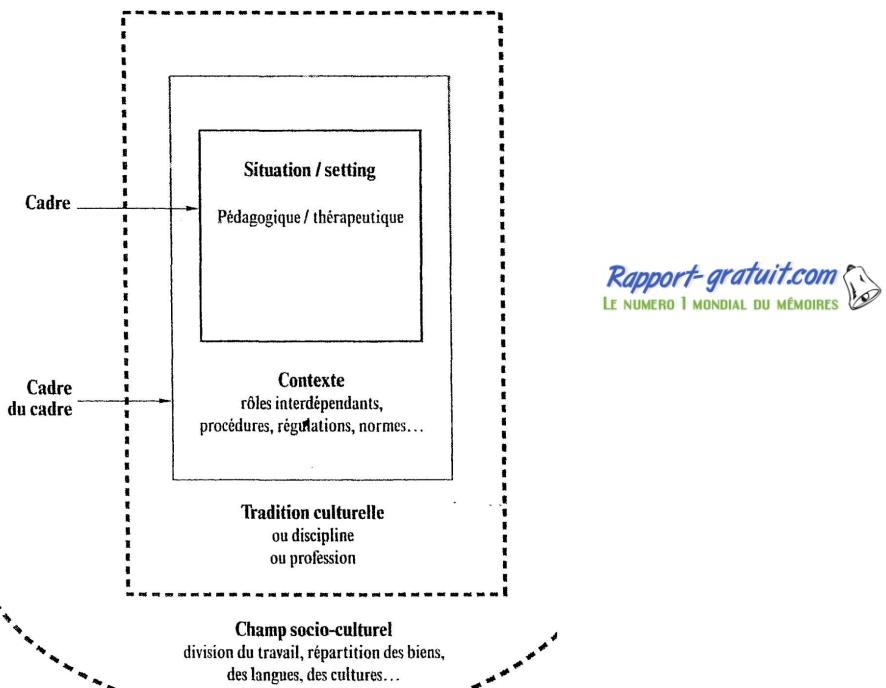


Figure 1 : Schématisation de l'espace de pensée (Perret-Clermont, 2001, p. 74)

Les différents termes utilisés dans ce schéma offrent la possibilité de se focaliser sur l'un ou l'autre des nombreux aspects dans une situation de formation, aspects qui ensemble guident et définissent la relation existant entre formateur et apprenant (Grossen & Perret-Clermont, 1992). À travers ces concepts, comme nous le verrons dans les sous-chapitres qui suivent, il est possible d'examiner la relation entre concepteurs et destinataires en passant par différents niveaux : le premier se référant à la relation interindividuelle entre deux acteurs, le deuxième représentant le contexte institutionnel, le troisième comprenant le contexte social d'appartenance à un groupe et les relations existant entre les groupes.

Plusieurs auteurs ont essayé de mettre en relation et d'articuler les différents niveaux d'analyse de la construction de sens qui ont lieu au travers de la communication, ce qui a donné quatre niveaux d'analyse de la construction de l'espace de pensée (Doise, 1982 ; Perret-Clermont, 2001).

Les différents niveaux s'articulent comme suit :

- a) l'individu avec (ses) motivations, ses dispositions cognitives, (ses) attentes et intérêts, etc.,
- b) les relations interindividuelles,
- c) les groupes et les réseaux,
- d) les représentations sociales (Perret-Clermont, 1982 ; inspirée de Doise, 1982).

Dans le cadre de mon travail je vais me servir du modèle de l'espace de pensée pour rendre compte de la complexité de la situation d'apprentissage étudiée et structurer de façon cohérente mes données.

### 2.5.2.1. La situation d'interaction

Comme énoncé auparavant, les processus de la pensée en psychologie socioculturelle sont conçus en termes d'interactions sociales, et donc appartenant à un certain contexte (Muller Mirza & Perret-Clermont, 1999b) ; pour cette raison il importe ici de définir le concept de situation d'interaction.

Dans ce travail le terme « situation » renvoie aux cours de l'école de musique de la Casa dos Curumins, lors desquels une transmission de connaissances prend place. D'après Grossen et al. (1997), une situation d'interaction ayant comme objectif la transmission de connaissances est constituée par « un ensemble de pratiques *sociales et institutionnelles* qui prennent elles-mêmes leur sens au sein des pratiques sociales et institutionnelles plus larges » (Grossen et al., 1997, p. 224). Dans une telle situation les individus essayent de construire une relation interpersonnelle, où il s'avère nécessaire de négocier les rôles, attentes et positions identitaires de chaque interlocuteur : il s'agit donc d'une situation sociale complexe (Grossen et al., 1997). Toujours selon les auteures, la base de l'activité cognitive est constituée par un usage des médiations sémiotiques parvenant de la culture (Grossen et al., 1997). Autrement dit, la situation d'interaction est définie par les auteures comme étant « un espace dans lequel les acteurs sont sans cesse en train de se positionner les uns par rapport aux autres sur les plans relationnels, identitaires et cognitifs » (Grossen et al., 1997, p. 225).

Rémy résume très bien tous ces points en affirmant que « [la] situation de communication constituerait le noyau relationnel délimité par un cadre se référant à des contextes sociaux et culturels plus larges » (Rémy, 2012, p. 13). Dans le cas de la présente étude, les cours de musique proposés par l'association Casa dos Curumins, mais aussi l'association au sens plus large, représentent une situation au sein de laquelle des populations différentes ayant des rôles, des attentes, des bagages personnels différents, se rencontrent et entrent en interaction, et se trouvent donc devant la nécessité de devoir négocier leurs positionnements identitaires, leurs attentes et désirs, leurs rôles dans l'interaction.

Il est possible de distinguer trois populations faisant partie de ces situations : les jeunes faisant partie du projet de musique, leurs professeurs, et les concepteurs de l'association, qui malgré le fait qu'ils n'enseignent pas et laissent la plupart de la gestion de l'école et du groupe aux professeurs, ont tout de même un rôle important au sein de l'école et sont très proches de ses participants. Se focalisant ici sur les pratiques des participants, il est possible de se demander comment ils donnent sens à la situation telle qu'elle est définie ci-dessus.

Comme remarque Rémy,

[s]elon ces auteures, le sens donné à la situation serait à la fois négocié au cours de l'interaction (par rapport aux motivations et enjeux de chacun des interlocuteurs), et définie en référence à un contexte culturel plus large partagé par leur communauté respective.

(Rémy, 2012, p. 14)

Encore une fois, pour pouvoir comprendre la situation dans son ensemble, il est indispensable d'en explorer tous les niveaux, dont notamment le contexte.

### 2.5.2.2. Le cadre

Le cadre tel qu'il est décrit par Perret-Clermont (2001), est assuré par le formateur ou thérapeute afin de permettre une meilleure acquisition et formation des connaissances : le cadre représente donc la forme de l'intervention. Il est constitué par l'ensemble des règles qui se trouvent à la base de la relation qui se forme entre le formateur et les élèves. Autrement dit « [le] cadre définit et délimite les frontières d'une intervention » (Rémy, 2012, p. 14). Les limites ainsi posées par le cadre et faites respecter par le formateur, structurent tant la relation comme les processus de pensée (Grossen & Perret-Clermont, 1992).

Un autre auteur reprend le concept de cadre, Gilliéron (1992) : en se référant au contexte de la psychothérapie, l'auteur affirme que le cadre dépend de deux éléments, à savoir la technique

adoptée, qui détermine les règles, et le dispositif utilisé, qui comprend tant la durée et fréquence des séances comme la disposition de l'endroit (Gilliéron, cité par Rémy, 2012). Comme dit Rémy :

[p]our reprendre les propos de Gilliéron à propos d'une situation thérapeutique afin de les transposer dans le domaine de la formation, la fonction primordiale du cadre serait d'établir un espace pour penser, pour acquérir des nouvelles connaissances, à l'intérieur d'une culture donnée.  
(Rémy, 2012, p. 14)

Gilliéron continue sa réflexion et affirme que cette fonction primordiale de laquelle il parle, constitue en réalité une double fonction : d'un côté elle donne des significations à propos des actes des apprenants et des formateurs, et de l'autre elle influence la relation que ces deux populations entretiennent, afin que le processus d'apprentissage soit possible ; d'après l'auteur, le rôle du formateur est donc celui d'être un guide pour l'acquisition de nouvelles compétences et connaissances (Gilliéron, cité par Rémy, 2012). À la Casa dos Curumins, les professeurs de l'école de musique et les éducateurs du projet seraient donc les gardiens de la situation, les guides qui assurent le déroulement adéquat des cours afin de permettre l'acquisition de nouvelles connaissances.

#### 2.5.2.3. *Le contexte*

Le contexte comme tel qu'il est défini pour ce travail de recherche comprend tant le contexte institutionnel de l'association, que le contexte socio-culturel au sein duquel l'association opère et dans lequel ont lieu les interactions entre les différents acteurs. À propos du contexte socio-culturel, Perret-Clermont et Grossen (1992, p. 290) affirment qu'il « comprend les différents systèmes de croyances, de valeurs, les langages, les représentations sociales et les pratiques » du groupe.

Perret-Clermont commence par donner une définition de l'institution : « [l'institution] définit les règles et en particulier les caractéristiques des rôles professionnels présents dans la situation ; elle détermine aussi dans une certaine mesure les tâches et les modalités de la rencontre » (Perret-Clermont, 2001, p. 75) ; pour pouvoir ensuite définir le contexte institutionnel comme suit : « un tel contexte fournit un étayage institutionnel qui légitime un système d'actions et de significations sur lequel le thérapeute et le patient, ou l'élève et l'enseignant, s'appuient pour établir et voir reconnaître leur relation » (Perret-Clermont, 2001, p. 75).

Comme vous pouvez voir dans la figure 1 (page 14), Perret-Clermont définit le contexte comme étant le ‘cadre du cadre’. La différence entre le setting (le cadre) et le cadre du cadre (le contexte) serait que le premier correspond au niveau des relations interindividuelles, alors que le deuxième renvoie au systèmes culturel et institutionnel : il est possible d'imaginer ces deux notions comme étant respectivement le niveau micro et le niveau macro d'une situation.

Selon Perret-Clermont (2001) :

souvent, les démarches thérapeutiques, ou pédagogiques, se trouvent en opposition face aux traditions culturelles. Il y aurait alors, par le biais de la situation d'interaction entre deux populations distinctes, à un niveau plus large, une confrontation entre deux contextes en conflit.  
(Rémy, 2012, pp. 14-15)

Dans le cadre de ce travail ces deux contextes correspondent d'un côté au contexte socio-culturel des jeunes participants à l'association, et de l'autre au contexte institutionnel des concepteurs.

#### *2.5.2.4. Articulation de ces concepts avec ma recherche*

Dans ce travail, je cherche à décrire l'espace de rencontre entre les différents acteurs faisant partie de l'association Casa dos Curumins (concepteurs, professeurs, éducateurs et élèves). Pour cela il est essentiel de prendre en compte à la fois le contexte institutionnel de l'association et le contexte socio-culturel de la population prenant part au projet.

Pour commencer je vais donc décrire le contexte institutionnel, et ensuite je passerai au contexte socio-culturel et à la rencontre entre les différents acteurs dans le cadre de l'école de musique. Cela sera intéressant de faire attention à d'éventuels décalages ou contradictions dans les discours des différents participants de ma recherche.

En effet, des malentendus peuvent survenir par le fait que les individus font référence à des contextes socio-culturels différents ; « travail de référenciation » est le terme utilisé par Muller et Perret-Clermont (1999a) pour décrire le processus par lequel les personnes donnent un sens aux situations qu'elles vivent et dans lesquelles elles se trouvent. Les auteures avancent l'hypothèse selon laquelle les espaces de pensée se développent lorsque ce travail de référenciation est plus difficile pour les individus en raison du fait que différents contextes se chevauchent, ce qui donne naissance à des prises de décisions (interindividuelles et intergroupes) et à des conflits. En effet, ce serait dans ces espaces que des réflexions et des pensées originales peuvent surgir, ces pensées étant caractérisées par leur distance avec ce qui est d'habitude (Muller Mirza & Perret-Clermont, 1999a).

J'aimerais ici attirer l'attention du lecteur à propos du fait que toujours d'après les auteurs, ces malentendus causés par des référenciations à des contextes différents ne sont pas à analyser comme étant des obstacles ou des empêchements à l'apprentissage, mais plutôt comme étant des opportunités de réflexion. Effectivement, les décalages au sein d'un dispositif offrent la place pour la création d'espaces de pensées, qui en retour donnent l'opportunité au dispositif d'évoluer (Muller Mirza & Perret-Clermont, 1999a).

Dans ma recherche, des individus venant de contextes différents (les concepteurs, venant de Suisse, et les élèves et certains professeurs, venant de la favela) se rencontrent dans un cadre précis : leurs contextes socio-culturels étant différents, il est possible que des malentendus ou des décalages surviennent. Si cela est le cas, il sera question dans ce travail de les relever, les décrire et les analyser.

#### *2.5.3. Le concept de ressource symbolique*

Puisque l'objet d'étude de ce travail est une association d'aide à la jeunesse, il importe d'explorer la possibilité que la musique ou le groupe de musique puissent jouer le rôle de ressources symboliques pour les personnes prenant part à ce projet.

Pour définir et décrire cette notion je vais m'appuyer sur le travail de mémoire d'Alexandre Diep réalisé en 2011 au sein de l'Institut de Psychologie et Education, puisque sa présentation du concept me semble être claire et complète. Diep (2011) s'intéresse dans sa recherche aux pratiques musicales professionnelles de cinq musiciens et pour cela il mobilise différentes notions, telle que celle de ressource symbolique, ressource professionnelle, genre et style.

L'auteure qui a défini le concept de ressources symboliques dont je vais me servir dans le cadre de ce travail est Zittoun : dans ses nombreux travaux en psychologie socioculturelle, elle s'est intéressée aux changements survenant dans la vie des personnes et de la manière dont celles-ci retrouvent une certaine stabilité en se servant de certaines choses ou outils.

La théorisation des ressources symboliques renforce d'un côté la nature développementale de la psychologie culturelle, et de l'autre la médiatisation par des outils culturels des rapports humains (Diep, 2011). Dans la notion de Zittoun (2007), les concepts de ressource symbolique et d'élément culturel sont liés ; en effet l'auteure s'intéresse à deux types d'éléments culturels :

- Les premiers, ce sont les éléments culturels tels que les livres, les œuvres d'art, les films, les images : ces éléments sont caractérisés par « des configurations sémiotiques de

différents codes (musical, graphique, verbal, etc.) » et ils sont toujours liés à un support matériel (Zittoun, 2007, p. 2)

- Les seconds, comprennent des domaines tels que la religion, la politique ou l'ethnie : ces domaines sont ici des systèmes symboliques et en tant que tels ils sont régis par des symboles, des objets ou des entités les représentant et en déterminant les limites (Grossen & Perret-Clermont, cités par Zittoun, 2007).

Dans la définition de l'auteure, pour qu'un élément culturel puisse devenir une ressource symbolique, il doit présenter certaines caractéristiques, à savoir :

- L'usage et l'intentionnalité : l'utilisation de l'élément culturel doit sortir du domaine ou cadre dans lequel il est normalement utilisé ;
- L'aspect imaginaire : ce caractère donne la possibilité de la « création d'une sphère d'expérience au-delà de l'ici et maintenant de la réalité sociale partagée » (Zittoun, 2007, p. 2).

Les ressources symboliques sont, dans la notion de Zittoun (2007), des outils fonctionnels. En effet, à travers leur usage il est possible d'avoir une médiation.

En plus de ces caractéristiques indispensables, Zittoun (2007) décrit également trois processus psychologiques survenant lors de l'utilisation des ressources symboliques :

- L'intentionnalité : ce processus « rend compte de la propension d'un élément culturel à devenir une ressource symbolique par l'usage » (Diep, 2011, p. 11). Ce processus est orienté, dirigé vers un but de façon consciente ou inconsciente. De plus, il est employé en tant que médiateur pour une interaction, une action ou encore pour construire un sens, que ce soit pour quelque chose ou pour quelqu'un (Zittoun, 2006).
- L'inscription dans une dimension temporelle : les ressources symboliques s'inscrivent dans une dimension temporelle puisqu'elles sont des outils culturels mobilisés par l'individu (Valsiner, cité par Zittoun, 2006). La personne se retrouve confrontée à une situation où d'un côté le besoin de pouvoir s'appuyer sur un élément de continuité, et de l'autre le changement, sont en conflit ; étant donné que ces expériences appartiennent au passé, elles laissent des traces dans les usages présents des ressources, et influencent aussi l'avenir. Trois temporalités sont proposées ici par Zittoun (2007), qui les associe à trois usages différents : rétrospectif (passé), microgénétique (présent), prospectif (futur). Une ressource symbolique, à partir du moment où elle est devenue telle, sera utilisable à tout moment par l'individu ; toutes les mobilisations d'une ressource sont donc interconnectées entre elles : elles sont empreintes des situations au sein desquelles elles ont été mobilisées ou pourraient être mobilisées (Zittoun, 2006).
- La distanciation : il s'agit du processus qui s'appuie le plus sur la composante imaginaire des ressources symboliques. La construction de sens est caractéristique de l'utilisation de ces ressources, elle s'inscrit dans une temporalité, mais c'est dans la mémoire des personnes qu'elle laisse des traces : l'emploi des ressources symboliques offre l'occasion de prendre du recul par rapport à la situation vécue. Ce recul ou distanciation, peut être plus ou moins grand ; Valsiner en présente un classement par niveaux :
  - Premier niveau : l'individu mobilise une ressource symbolique afin de l'utiliser en tant que médiateur aux impressions pour pouvoir les refléter puisqu'il se trouve dans un état « émotionnel diffus » ;
  - Deuxième niveau : l'individu donne un nom à la condition dans laquelle il se retrouve ;
  - Troisième niveau : la ressource symbolique est utilisée par l'individu pour réaliser une catégorisation des comportements, des phénomènes, ou d'états mentaux identifiés aux niveaux précédents ;

- Quatrième niveau : le classement ainsi réalisé sera ordonné selon la valeur que l'individu lui attribue.  
(Valsiner, cité par Zittoun, 2007)

La mobilisation des ressources symboliques varie en fonction des personnes et des situations : les différents processus cités ci-dessus peuvent prendre une ampleur très différente selon la situation dans laquelle la personne se trouve. D'après Zittoun (2007), une ressource symbolique peut être utilisée de manière plus ou moins consciente et contrôlée ; voici ici les différents degrés de réflexivité qu'elle présente :

- a. Zéro : la distance par rapport à la situation est nulle dans ce cas, l'élément culturel est utilisé pour les effets qu'il procure concernant l'expérience ;
- b. Quasi : la ressource symbolique n'est pas utilisée de manière consciente, mais la médiation sémiotique est produite par l'intermédiaire des sensations dégagées par l'expérience, une élaboration de sens n'est pas réalisée, mais il y a une affectation de l'humeur par les ressentis ;
- c. Intuitif : il laisse une trace visible du fait que l'élément culturel est employé en tant que ressource symbolique, il est donc porteur de souvenirs, signification et émotions, il s'agit du premier niveau conscient ;
- d. Délibéré : la ressource symbolique est mobilisée de manière consciente par l'individu, qui l'a choisie entre différents éléments culturels en raison des propriétés qui sont censés lui être utiles pour rejoindre son but ;
- e. Réflexif : une distanciation supplémentaire est présente ici, la personne se questionne sur l'usage particulier par lequel il pourra atteindre son objectif de la manière la plus efficace possible en se servant de la ressource symbolique qu'il a choisi parmi d'autres éléments culturels.

(Zittoun, 2007)

Dans le cadre de ce travail, je tenterai de comprendre si la musique ou le groupe de musique constituent une ressource symbolique dans la vie des jeunes y participant ou dans la vie des professeurs enseignant dans l'école de musique.

#### 2.5.4. Le concept de construction de sens

Dans les paragraphes précédents, le concept de « construction de sens » (ou l'expression « donner du sens » à quelque chose ou quelqu'un) a été évoqué à plusieurs reprises. Puisqu'il s'agit d'une notion importante dans l'approche de la psychologie socioculturelle et donc dans mon travail, je vais ici la définir en quelques lignes.

Zittoun et Brinkman (2012) définissent le concept ainsi : « “Meaning Making” designates the process by which people interpret situations, events, objects, or discourses, in the light of their previous knowledge and experience. » (Zittoun & Brinkman, 2012, p. 1).

Les auteurs mettent en avant le fait que des nombreuses perspectives (entre lesquelles nous trouvons la psychologie historico-culturelle) postulent que l'apprentissage peut être conçu comme étant une construction de sens : cela en raison du fait qu'apprendre quelque chose de nouveau signifie acquérir des compétences ou connaissances qui vont permettre à l'individu apprenant de penser, agir et sentir d'une façon qui est considérée comme étant importante par les autres mais aussi par soi-même (Zittoun & Brinkman, 2012). Dans ces perspectives donc, quand l'individu apprend quelque chose de nouveau, il établit une relation significative avec l'objet de l'apprentissage de façon à ce que celui-ci fasse sens pour l'apprenant.

Le sens (« meaning ») comprend, d'après les auteurs, deux aspects :

- L'intentionnalité : appelée aussi « aboutness », les choses qui sont « meaningful » réfèrent à quelque chose d'autre, elles s'étendent au-delà d'elles-mêmes ;

- La normativité : ce sont les standards de ce qui est « correct », c'est-à-dire que les actions qui ont un sens sont soumises à une évaluation normative.  
(Zittoun & Brinkman, 2012)

Zittoun et Brinkman (2012) distinguent trois différents niveaux de sens :

- a. Sémantique : le sens du langage, des symboles et des signes. Développer une compréhension du monde qui nous entoure inclut la réalisation de relations conceptuelles au monde : ceci est un processus de construction de sens qui a lieu principalement dans des situations sociales. D'après Vygotski (1986), la construction de sens est le processus au travers duquel des mots socialement donnés et partagés organisent la pensée, et comment la pensée donne naissance aux mots.
- b. Pragmatique : cela fait référence aux pratiques sociales faisant partie d'une culture ; les pratiques sociales appartenant à une culture sont performées constamment et les apprenants doivent apprendre à y prendre part de manière adéquate.
- c. Existential : les auteurs considèrent l'apprentissage comme étant inscrit dans la trajectoire de vie de l'individu ; puisqu'il est souvent déclenché par des ruptures, il est possible que l'apprentissage remette en question la perspective de la personne concernant son passé et ses possibilités futures, ce qui serait le sens de la vie (« life meaning »). D'après les auteurs, dans une perspective sémiotique, la construction de sens peut constituer le processus par lequel des expériences émotionnellement chargées prennent une forme sémiotique qui leur permet d'être pensées et communiquées. Ainsi donc, ces processus influencent le processus d'apprentissage tant d'un objet, comme d'une personne ou du monde qui entoure l'individu.

(Zittoun & Brinkman, 2012)

#### 2.5.5. Notions autour de la musique

Si le lecteur réalise une simple recherche sur internet, il se rendra rapidement compte que des nombreux articles ont été écrit à propos de la musique : que ce soit des travaux sur l'enseignement de la musique, sur la structure de la musique, ou encore sur la musique en tant que thérapie, ou d'autres domaines encore. Dans ce sous-chapitre je vais vous présenter quelques-uns des travaux qui ont retenu mon attention de par leur perspective en psychologie socioculturelle ou bien parce que, tout en ayant une approche différente de celle utilisée ici, ils permettent de mieux comprendre le rôle de la musique dans le contexte de la pauvreté. Cette brève présentation n'a pas l'ambition d'être un résumé exhaustif des recherches réalisées autour de la musique : elle a une fonction simplement informative.

Le premier des travaux que j'aimerais brièvement présenter est de Zittoun (2008) : l'auteure s'intéresse à l'ouverture des sciences de l'éducation aux situations informelles d'apprentissage ; mais puisque les perspectives actuelles ne se focalisent pas encore sur le niveau personnel, elle propose d'opérer un changement et d'observer les « dynamiques de transition d'une situation éducative à une autre du point de vue de la personne » et d'utiliser une perspective pragmatique, qui permet d'examiner à quels éléments de connaissance l'individu a accès (Zittoun, 2008, p. 20). Dans son travail, l'auteure réalise une étude de cas qui porte sur une personne qui a vécu deux ruptures et qui affirme que la musique a été un élément très important lors de ces deux moments de sa vie. Zittoun (2008) réalise une analyse en se servant du « prisme sémiotique » qui relie la personne, l'élément culturel, l'autre et le sens de l'élément pour la personne ; il en ressort que les éléments culturels (entre lesquels la musique) utilisés par la personne ont été rencontrés dans des situations informelles et ont par la suite été utilisés dans d'autres situations informelles ou formelles. L'auteure distingue trois lignes interdépendantes de dynamiques de changement qui surviennent à partir des usages que la personne fait des éléments culturels :

- a. Le processus de redéfinition ou repositionnement identitaire (Abbey & Davis, 2003 ; Habermas, 1996/1999) ;

- b. Le processus d'acquisition de connaissances ou compétences qui peuvent être éventuellement liées à des actions (Hijmans, 2004) ;
  - c. Le processus de construction de sens.
- (Perret-Clermont & Zittoun 2002 ; Zittoun 2005, 2006, citées par Zittoun, 2008)

L'hypothèse de l'auteure est que pour que l'élément culturel puisse acquérir la double valeur de sens personnel et de signification dans la communauté, la valeur doit être reconnue par autrui (Zittoun 2006 ; Zittoun & Grossen 2006, citées par Zittoun, 2008).

La recherche présentée ci-dessus se base sur des apprentissages informels, contrairement à mon travail, qui concerne un cadre d'enseignement formel, mais cet article a tout de même retenu mon attention en raison du fait que la musique est reconnue ici comme étant un élément culturel capable d'engendrer un changement et une construction de sens dans la vie d'une personne. Cela rejoint la base de mon travail ; en effet l'association Casa dos Curumins a mis en place un projet de musique, ce qui aide les jeunes à donner du sens à leur vie et leur vécu et leur permet de changer leur manière d'envisager l'avenir en leur montrant et/ou ouvrant des nouvelles possibilités.

La deuxième étude qui a retenu mon attention a été réalisée par Van der Schyff (2015), qui adopte une « enactive approach » ou « life-based approach » de la cognition dans un article où il explore le concept de construction de sens à travers la musique. L'approche utilisée par Van der Schyff (2015) voit l'éducation musicale comme étant une activité contemplative : elle commencerait par une exploration de la signification primordiale de la musicalité vue en tant que forme intersubjective d'une construction de sens participatoire, qui s'origine d'après l'auteur dans notre construction biologique. La musique ne viendrait pas alors du monde extérieur, mais émerge de notre conscience : elle transforme et est transformée par nos interactions avec des objets, des idées et autrui (Van der Schyff, 2015). L'approche utilisée par l'auteur ne correspond pas à celle que je veux adopter dans mon travail, toutefois je trouve intéressant de voir qu'il existe beaucoup d'approches différentes qui ont abordé la question de la construction de sens à travers la musique.

Comme déjà énoncé plus haut dans ce travail, Fernandez-Carrión Quero (2011) a présenté deux projets musicaux dans son article en mettant en avant le fait que dans le cadre de ces deux projets la musique est perçue comme étant un moyen d'inclusion sociale. L'auteure affirme en outre que la musique est par nature intégrative, puisqu'elle unit les dimensions sociale, affective et intellectuelle d'un individu : cette caractéristique renderait la musique un outil idéal pour le changement social et éducatif ; mais elle aurait également des propriétés curatives (à travers la musicothérapie), sociales (à travers l'identité socio-musicale), ludiques, affectives et éducatives (Fernandez-Carrión Quero, 2011). L'auteure montre donc que la musique peut recouvrir différents rôles selon les différentes situations (voir plusieurs rôles en même temps), concept que je trouve intéressant dans le cadre de la formation d'un groupe en contexte de pauvreté.

Sebastian (2007) de son côté s'est intéressée à l'apprentissage de la musique en tant qu'outil qui permet d'affronter les défis émotionnels, culturels et sociaux qui souviendraient suite à des migrations forcées auprès de réfugiés et requérants d'asile (Sebastian, 2007). L'auteure explore d'une part comment la composante sociale influence et facilite la performance musicale, et de l'autre les composantes dans l'expérience de l'apprentissage de la musique qui ne sont pas liées à la performance. Les données récoltées par Sebastian indiquent que la majorité des professeurs de musique ont adhéré au programme afin de permettre aux apprenants de profiter des bénéfices que celui-ci peut leur offrir concernant les défis sociaux auxquels ils se retrouvaient confrontés ; en ce qui concerne les apprenants, de manière générale, leur décision de participer à la formation se basait sur des raisons allant de la recherche d'un sens de communauté, à la possibilité de partager sa culture et maintenir ses compétences en tant que musicien (Sebastian, 2007). D'après l'auteure, chaque apprenant employait d'une manière ou d'une autre la musique pour gérer les défis sociaux, émotionnels et culturels que leur situation leur posait (Sebastian,

2007). Ici aussi la musique est donc vue comme étant une ressource symbolique. L'auteure montre comment la perception et la réalisation d'une musique d'ensemble est bénéfique pour la population étudiée ; l'aspect social du programme est central, non seulement pour l'efficacité que représente la musique et qui permet d'affronter les défis mais aussi pour le sentiment de construire relations fortes entre les pairs (Sebastian, 2007).

Beaucoup d'auteurs et de travaux ont au fil du temps mis en relation l'influence sociale de la musique avec sa capacité d'évoquer des émotions chez l'individu (Bruner G. 1990 ; Crozier 1997 ; Galizio & Hendrick 1972, cités par Sebastian, 2007). Concernant les effets émotionnels que procure la musique Bruner affirme qu'une analyse des données et de la littérature à disposition montre qu'il existe une corrélation entre des caractéristiques audibles spécifiques de la musique et l'indication des émotions chez un individu qui l'écoute (Bruner G., 1990). Galizio et Hendrick (1972) avancent le fait que, à travers son influence sur certaines émotions, la musique peut avoir une influence sur le processus attentionnel de l'individu, et de cette manière elle peut jouer un rôle dans les processus décisionnels sociaux de la personne. L'ethnomusicologue Blacking dans ses travaux, explique que la valeur de la musique et sa valeur centrale dans la construction de l'identité d'un individu est attestée par sa capacité d'engager les émotions de l'individu et en même temps en faciliter les interactions sociales (Sager, 2006).

Le lecteur l'aura certainement remarqué, ces quelques travaux et auteurs provenant de différentes approches, sont tous d'accord sur le fait que la musique peut être un outil important dans le processus de construction de sens des individus et de plus, elle a une importance significative dans la vie sociale de la personne.

### 2.5.6. Auteurs

Dans ce dernier sous-chapitre du cadre théorique je vais vous présenter les travaux de deux auteurs, desquels je vais me servir lors du chapitre de la discussion.

#### 2.5.6.1. *L'analyse d'un projet de formation au Madagascar, par Muller Mirza*

Muller-Mirza dans des nombreux travaux s'est intéressée aux décalages qui peuvent survenir lors de la rencontre des motivations des concepteurs d'un dispositif de formation et celles qui amènent les destinataires d'un tel dispositif à y participer. Sa recherche a lieu à Madagascar, où une ONG suisse implémente une projet de formation destiné aux paysans malgaches. Avec son travail l'auteure explore tant le point de vue des concepteurs du projet, que celui de ses bénéficiaires, en analysant les décalages et la manière dont ceux-ci sont affrontés et résolus. L'objet principal de son travail étant de découvrir comment le dispositif est perçu et interprété par ses usagers, son postulat est que :

l'élaboration et l'implémentation d'un dispositif s'inscrivent de fait dans des interactions entre différents acteurs qui participent à *une situation de communication*, dont les différents éléments sont objets de représentations et d'interprétations, sont référés à des univers d'activités spécifiques, et sont alors travaillés, transformés, dans des relations parfois conflictuelles, souvent asymétriques.

(Muller Mirza, 2002b, p. 11).

Les situations de formation d'adultes peuvent être associées à des espaces où « se déroule une *rencontre entre deux groupes, ancrés dans des pratiques, orientés par des objectifs et des enjeux spécifiques* » (Muller, Perret-Clermont, & Marro, 2000, p. 6). Les acteurs du dispositif sont donc vus comme étant :

des participants à une situation de communication :

- En tant que porteurs de représentations, d'attentes explicites ou implicites... qui ne coïncident pas toujours ;
- Ancrés dans des systèmes d'activités qui se fondent sur des objectifs parfois différents ;

- Jouant avec leurs identités réciproques : les identités revendiquées ne correspondant pas nécessairement à celles qui sont attribuées [...] ;
  - S'étonnant des nouvelles symétries et asymétries émergeantes dans ces conditions [...] ;
  - Reformulant et réinventant la définition même de la situation [...].
- (Muller et al., 2000, p. 6)

En se servant de la démarche comparative utilisée dans l'étude au Madagascar, Muller-Mirza et Perret-Clermont (2016) montrent que la même intention n'est pas interprétée de la même manière par les différents partenaires du programme de formation, et que toute la conception et l'implémentation du dit programme est profondément influencée par les dynamiques des relations existant entre les concepteurs et les bénéficiaires, mais aussi par les traditions de ces différents groupes. Un dispositif d'intervention ne serait pas en effet, selon les auteures, un processus linéaire, mais plutôt un objet qui est interprété par des groupes et individus situés dans des systèmes d'activités différents ; il s'agit donc d'un processus qui se développe à travers les décalages et contradictions et qui est donc une potentielle source de changement (Muller Mirza & Perret-Clermont, 2016).

Le cadre du travail présenté ci-dessus n'est pas exactement le même que celui du dispositif que je m'apprête à explorer. Toutefois la recherche de Muller-Mirza représente un élément très intéressant pour mon travail puisque, tout comme cette auteure, je vise à explorer les points de vue des différents acteurs d'un dispositif de formation implanté par une ONG suisse, afin de les mettre en confrontation pour en dégager les éventuels décalages et en observer et comprendre le fonctionnement.

#### *2.5.6.2. Les life-paths de Karsten Hundeide*

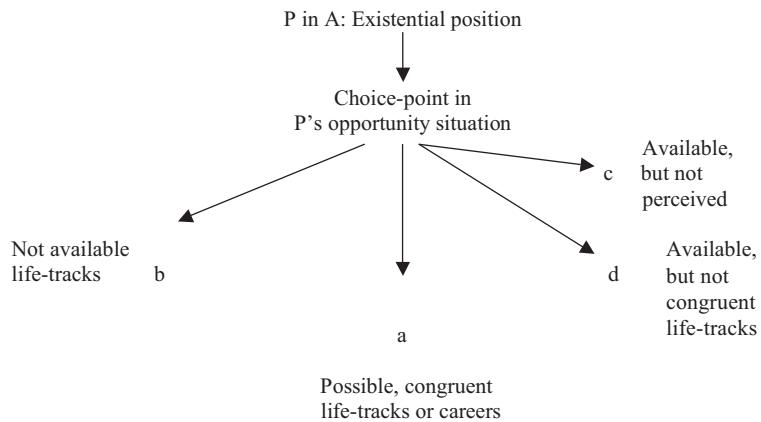
Hundeide (2005) part de l'idée que :

one way of looking at development is to picture the developing person as embarking, metaphorically, on a journey in a socio-historical landscape with different paths or tracks, leading to different destinations depending upon in which position in the landscape the person is located / situated. On this journey there are some stops or stations where other tracks are crossing, leading to other destinations, and it is at these points that possibilities arise to change direction and jump on another train ... to a new destiny.

(Hundeide, 2005, p. 242)

L'auteur souligne l'importance du contexte socio-historique et culturel dans lequel le développement de l'individu a lieu : les lignes du développement existeraient en dehors des individus, au même titre que le langage, et ce serait à la personne de trouver sa place et son parcours à l'intérieur de ce panorama de possibilités (Hundeide, Socio-cultural Tracks of Development, Opportunity Situations and Access Skills, 2005). D'après l'auteur ce concept est bien visible dans les sociétés fortement divisées en classes sociales (comme celle que nous retrouvons au Brésil) : en effet le fils d'un propriétaire foncier et celui d'un travailleur agricole n'ont pas les mêmes opportunités de carrière devant eux, et leur entourage ne s'attend pas les mêmes choses d'eux (Hundeide, Socio-cultural Tracks of Development, Opportunity Situations and Access Skills, 2005). L'auteur continue sa réflexion en affirmant que ces « tracks » ou « paths » comprennent tout un paquet identitaire, aussi complexe comme le nombre de facteurs qui peuvent les influencer et qui en font partie, comme par exemple l'ethnie, le sexe, la classe sociale, les objectifs personnels, le réseau social, le niveau et type d'éducation, etc. (Hundeide, Socio-cultural Tracks of Development, Opportunity Situations and Access Skills, 2005).

Hundeide (2005) développe dans son travail un modèle qui explique le concept de « situation d'opportunité » :



A perspectivistic model of P's perception of his/her opportunity situation of possible life-tracks from a certain existential position.

*Figure 2 : A model of psychological 'opportunity situation' (Hundeide, 2005, p. 248)*

Ainsi donc, à un certain instant de sa vie, l'individu se trouve dans une « position existentielle », qui comprend tant son paquet identitaire, que le contexte dans laquelle la personne se trouve . A partir de cette position l'individu peut voir des opportunités et leurs respectives trajectoires (*a*, *b* et *d*), mais une seule trajectoire est possible et congruente avec la situation de la personne, les autres possibilités étant soit non perceptibles (*c*), soit non atteignables (*b*), ou encore non congruentes (*d*) (Hundeide, Socio-cultural Tracks of Development, Opportunity Situations and Access Skills, 2005). D'après l'auteur, dans cette situation le choix *a* n'est pas forcément dicté par la réflexion, mais est choisi simplement parce qu'il correspond à la voie naturelle à entreprendre. Dans le contexte de mon travail, pour les enfants issus des familles pauvres de la favela et qui n'ont pas accès à une bonne éducation ou à d'autres opportunités, le choix *a* étant la voie naturelle, elle comporte un grand risque puisqu'il s'agit souvent de travailler dans la criminalité afin de tenter d'assurer un revenu suffisant à leur permettre de survivre.

Hundeide applique ce modèle au cours d'une étude qu'il réalise auprès d'enfants d'un slum à Jakarta. Il observe que le choix entre la scolarisation, le travail dans le marché ou le travail en tant que polisseur de chaussures, détermine si ces individus vont travailler dans le slum en tant que nettoyeurs urbains ou s'ils vont pouvoir sortir du slum pour vivre dans la ville (Hundeide, 1989). Dans le système d'opportunités du slum, certaines positions ont des sorties alors que d'autres n'ont pas ; pour pouvoir accéder à ces ouvertures il est nécessaire d'avoir ce que l'auteur appelle des « access skills », c'est à dire des capacités qui rendent la personne qualifiée pour accéder à un certain « life-track » ou « life-path » (Hundeide, 1991).

L'auteur présente les différentes manières possibles pour intervenir dans le cas où des « life-tracks » négatifs seraient les options plus plausibles pour les individus, comme cela pourrait être le cas pour les jeunes d'une favela :

1. En rendant disponibles des voies qui ne le sont pas en donnant les « access skills » nécessaires ;
  2. En montrant les voies qui sont possibles mais ne sont pas perçues ;
  3. En donnant accès à des voies qui sont possibles mais pas congruentes pour la personne.
- (Hundeide, 2005)

Hundeide explique que pour qu'un développement ou changement personnel ait lieu, un certain nombre de processus doivent prendre place, ainsi que l'on peut le voir dans la figure ci-dessous :

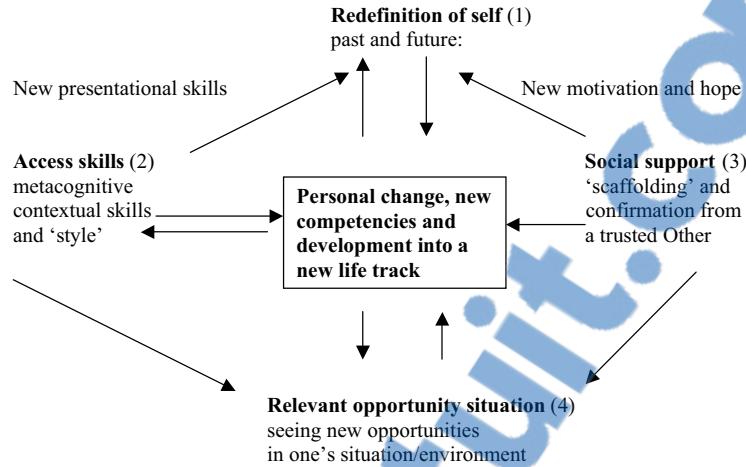


Figure 3 : A model of change through social support (Hundeide, 2005, p. 256)

According to this model, it is not enough merely to obtain some new access-skills (2) and learn the ‘hidden curriculum’ and a new presentational style, because this is part of a package which also contains a new self-definition (1), a redefinition of the past and the definition of a new future as a ‘new person’ with a new life-career where new competencies become relevant. [...] But for this to take place, there is a need for social support (3), a ‘tutor’ who can mediate and inspire him to embrace this new life opportunity and at the same time support him to acquire the new self-image with all its expressive manifestations and skills. (Hundeide, 2005, p. 256).

L'auteur souligne donc le fait que le développement individuel ne peut être compris qu'en prenant en compte ce qu'il appelle le niveau supra-individuel, donc le contexte social, historique et culturel au sein duquel la personne se développe (Hundeide, 2005).

Le modèle présenté ici peut se relever être très intéressant pour mon travail puisque l'association Casa dos Curumins essaye de donner des nouvelles opportunités aux jeunes de la favela en leur offrant des cours, des formations, et un endroit sécurisé avec des adultes qui les soutiennent et leur transmettent un certain nombre de type de valeurs, qui ne correspondent pas à ceux présents dans l'environnement habituel de ces jeunes, et qui pourraient donc potentiellement leur ouvrir des nouveaux « life-paths » possibles.



### 3. Aspects méthodologiques

Dans ce troisième chapitre je vais vous présenter les méthodes utilisées pour la récolte des données. Pour cela je vais commencer par décrire l'accès au terrain, ensuite je passerais à la description des méthodes tant du point de vue théorique comme du point de vue de la mise en pratique sur le terrain. Afin de rendre plus claire ma démarche méthodologique, des exemples concrets vont être présentés. Je conclurai ce chapitre par une réflexion à propos de ma position en tant que chercheuse et de ma relation au terrain.

#### 3.1. L'accès au terrain

Il est question ici de présenter au lecteur comment l'accès au terrain a eu lieu et à quelles difficultés méthodologiques générales j'ai été confrontée une fois arrivée sur place.

Obtenir l'accord de la part des fondateurs de la Casa dos Curumins, de la gérante et des éducateurs pour réaliser mon projet de mémoire au sein de leur institution a été très simple puisque, comme déjà expliqué plus haut, ils me connaissaient déjà. En effet, un an auparavant j'avais réalisé un séjour en tant que bénévole au cours duquel j'avais connu l'association, les personnes y travaillant et les enfants y participant. Pendant ce premier séjour l'idée de mener mon travail de master au sein de l'association avait surgi naturellement et les concepteurs s'étaient montrés contents de soutenir ce projet. En 2016 je me suis donc rendue au Brésil avec un plan assez précis de ce que je souhaitais faire : les entretiens que j'avais prévu de mener, les focus-group, les observations dans différents cadres. Mais comme cela arrive souvent dans la réalisation des projets de recherche, tout mon plan a dû être modifié une fois sur place, puisque le programme habituel des activités (que je connaissais désormais si bien !) avait été complètement bouleversé... mais pour une bonne raison : un musicien et chanteur suisse avait accepté de se rendre dans l'association pour travailler pendant une semaine avec le groupe de musique et réaliser à la fin de la semaine un concert avec eux. Puisque le séjour de cet artiste correspondait à ma dernière semaine de séjour, je me retrouvais en plein milieu des préparations du répertoire de musique. Lors du programme d'activités en 'temps normal', les jeunes faisant partie du groupe de musique passent leurs journées dans le centre principal du projet avec le reste des jeunes participant à l'association ; en plus de cela, ils participent aux cours de musique dans des plages horaires bien définies durant la semaine, et tous les samedis matin se retrouvent pour les répétitions de la Banda dos Curumins. Mais avec l'arrivée du musicien, le travail du groupe débordait sur les activités qu'ils auraient dû mener dans le projet principal ; j'ai donc pu suivre de près toute la préparation comprenant l'adaptation pour le groupe des chansons de l'artiste suisse (ce qui a été extrêmement intéressant) mais j'ai aussi été forcée de réadapter ma méthodologie. Pour vous donner un exemple concret, les observations qui auraient dû avoir lieu dans le cadre du centre de jour ont dû être en grande partie mises de côté puisque les jeunes n'y passaient presque pas de temps. L'organisation des entretiens que j'avais prévu réaliser a également subi beaucoup de modifications et de réductions. Pour en comprendre les raisons je tiens à rappeler au lecteur le fait que le contexte de la favela me contraignait à réaliser les entretiens exclusivement dans le cadre des locaux du centre et dans les horaires d'ouverture de celui-ci puisqu'il peut s'avérer dangereux de rentrer chez soi plus tard que lors de l'horaire de fermeture. Cela dit, les préparatifs pour l'arrivée du musicien avaient pris beaucoup de retard sur le programme dans le mois précédent mon arrivée, ce qui a eu comme conséquence le fait que les journées étaient très occupées par les diverses activités de préparation.

De mon programme initial je n'ai pu réaliser que six entretiens individuels avec :

- Des professeurs ;
- Des éducateurs, gérants et concepteurs ;
- Un entretien de groupe avec les élèves du groupe de musique ;
- Et un entretien par e-mail avec un professeur de musique.

### 3.2. Les méthodes et la méthodologie

Je vais maintenant procéder à la présentation des différentes méthodes de récolte des données dont je me suis servie, et par la suite je décrirais la technique du journal de bord personnel que j'ai utilisé pour tenter de prendre de la distance tant par rapport à la situation que je vivais sur le terrain, comme par rapport aux données une fois rentrée en Suisse.

Il est possible de schématiser la structure de ma méthodologie comme cela :

Journal de bord personnel		
Observations <ul style="list-style-type: none"><li>• Dans les cours de musique/répétitions</li><li>• Dans les activités de la Casa dos Curumins</li></ul>	Entretiens individuels	Entretien de groupe

Tableau 1 : Schéma de la méthodologie de la recherche

Comme vous pouvez voir, le journal de bord personnel est transversal aux autres méthodes. Cette technique constitue une partie fondamentale de la méthodologique dans le cadre du présent travail puisqu'elle joue un rôle important tant dans la réalisation de la récolte de données, comme lors de leur analyse. Le journal de bord ne contient en effet pas des données directement exploitables pour l'analyse, mais constitue l'outil qui permet de discerner les données de mes ressentis. Pour cette raison je considère qu'elle constitue une méthode à part entière.

#### 3.2.1. Les observations

Pour commencer, je vais décrire la population sujet de mes observations, pour ensuite expliquer la méthode de l'observation et la méthodologie réalisée sur le terrain.

Les sujets de mes observations étaient tous les élèves du groupe de musique et leurs professeurs, et dans le cas où ils interagissaient avec d'autres personnes prenant partie à la recherche (les fondateurs, la gérante, la responsable des éducatrices), ces personnes apparaissent dans mes carnets. Par contre, dans le cas des interactions avec d'autres personnes ne faisant pas directement partie de mon travail, ces personnes ont été généralisées dans mes notes. Voici un exemple concret tiré de mon journal de bord pour mieux comprendre :

Cette fois seulement les deux équipes [de foot, une des garçons et une des filles], *Roberto* et *Mauricius* et 3 ou 4 autres filles sont allés assister au match. L'équipe des garçons jouait d'abord donc les bus ne sont pas partis ensemble. Comme je suis allée dans le premier bus avec les gars, au début du match j'étais assise avec *Mauricius* sur les escaliers rouges qui servent d'estrades autour du terrain, avec nous il y avait un homme qui était venu voir le match, probablement le père à quelqu'un. Cette fois *Mauricius* n'avait pas les tambours donc je lui ai demandé pourquoi il ne les avait pas pris et en faisant une expression comme pour s'excuser, il m'a dit qu'il n'y avait pas de gens avec nous car on n'était que 3 ou 4 donc on n'aurait pas réussi à faire assez de bruit et que de toute façon l'équipe [des garçons] cette fois allait sûrement perdre.  
(notes de terrain, 14.07.2016)

Les observations, comme il est possible de voir dans le tableau 1, se sont déroulées dans deux cadres distincts :

- Les activités quotidiennes de la Casa dos Curumins ;
- Les cours de musique et répétitions de la Banda dos Curumins.

Pour mieux différencier les deux types d'observations et en rendre plus simple leur utilisation lors de l'analyse des données, j'ai décidé d'utiliser deux cahiers différents.

Dans le premier type d'observations, il s'agit d'observations participantes, méthode qui nous provient de l'approche ethnographique. D'après Angrosino (2007) l'ethnographie décrit les

individus au sein de leur société ou communauté : pour cela il a donc été intéressant de porter une partie de mon travail sur l'institution et son insertion dans la communauté locale. L'auteur définit l'ethnographie comme étant une étude de la culture qui se fait à travers l'observation sur le terrain des conduites, coutumes et croyances : le chercheur se trouve donc plongé dans la communauté et il en devient un participant, avec un rôle dans la vie des personnes qu'il observe (Angrosino, 2007). Ce dernier point amène à des réflexions à propos de ma position en tant que chercheuse, réflexion qui sera abordée plus loin dans ce chapitre.

Mon idée de départ était de réaliser des observations des élèves du groupe de musique dans la vie quotidienne du projet, mais puisqu'il est impossible de tout voir, je visais à me concentrer principalement d'un côté sur tout ce qui était en relation avec la musique, et de l'autre sur comment ces élèves s'intégraient dans le projet principal en tant que groupe. Puisque la réalité sur le terrain était bien différente de mes attentes, le groupe de musique a passé très peu de temps dans le cadre du projet principal lors de ma permanence, donc mes observations ont été sensiblement réduites. Les principaux moments où ces observations ont pu être réalisées étaient les excursions en dehors de la favela : nous sommes allés plusieurs fois à 'Chacara', une sorte de centre sportif hors de la ville comprenant une piscine à l'extérieur, un grand parc, une énorme salle à manger et une cuisine équipée pour faire des grillades. Lors de ces sorties tous les jeunes de l'association étaient présents, ce qui d'un côté m'a permis de récolter des données, mais de l'autre a rendu le cadre d'observation bien plus compliqué : 150 jeunes (sans compter le personnel de l'association) se donnant aux activités plus diverses, je ne pouvais en suivre qu'une partie à la fois. En outre le cadre n'était pas vraiment celui des activités quotidiennes du projet de l'association : il s'agissait de sorties 'exceptionnelles'. Voici un exemple d'extrait de mon carnet de bord concernant une de ces sorties :

Je me suis assise à côté de Berto dans le grand salon où on attendait [le bus pour rentrer]. Des chaises avaient été placées tout au long des parois sur deux rangées, donc la salle était complètement dégagée. Rapidement les autres garçons de la Banda plus d'autres se sont réunis en une sorte de cercle au milieu de la salle. [...] Arno est venu s'asseoir avec nous sur les chaises et lui et Berto ont commencé à faire un rythme sur les chaises qu'ils avaient devant eux ; un des garçons qui était dans la salle est venu vers nous, sans parler et Arno lui a tout de suite montré comment les accompagner. Lui et Berto ont fait une séquence différente chacun, puis Roberto, qui était de l'autre côté de la salle, les a vu et est venu se rajouter. D'autres aussi ont commencé à arriver et Arno et le premier garçon qui était arrivé leur ont expliqué comment faire. Ils ont continué de jouer comme ça pendant peut-être 10 ou 15 minutes en changeant le rythmes, qui participe à l'école de musique et savait comment faire s'occupait de montrer rapidement aux autres.  
(notes de terrain, 27.07.2016)

Dans le deuxième cas de figure des observations (les cours de musique et répétitions), il s'agissait d'observations non participantes. Lors des cours de musique et des répétitions, je me mettais assise où il y avait de la place pour une chaise afin observer principalement les interactions entre professeurs et élèves et entre les élèves. Pour influencer le moins possible le déroulement du cours, je ne prenais pas de notes lors de mes observations : cela a le désavantage de rendre mes données moins complètes, mais d'un autre côté m'a permis d'avoir moins d'influence sur le comportement de personnes observées et rendre la situation plus naturelle. À ce propos, cela arrivait très souvent que lors des répétitions du groupe des spectateurs soient présents ; par exemple les fondateurs se rendaient souvent aux répétitions pour connaître l'avancement de la préparation à l'arrivée du musicien. Ma présence a donc vite été ressentie comme étant 'normale', surtout à partir du moment où les jeunes ont commencé à me considérer comme étant une amie. Ce point aussi sera abordé lors des réflexions plus loin dans ce chapitre. Voici un exemple des observations prises lors d'une répétition du groupe de musique :

La répétition a eu lieu dans la salle semi-insonorisée (Antonio n'a pas encore fini les travaux, mais l'odeur de colle est partie heureusement) dans la maison de la musique. Dans la salle il y a encore beaucoup de choses (instruments et matériel divers) qui vont être mis ailleurs donc il n'y a pas beaucoup de place pour les membres du groupe, mais ils se débrouillent et se placent où ils peuvent. J'entre dans la salle et m'assois

à côté de la table de mixage où il y a quelques chaises. Tout le monde parle, Tamara se met à dessiner sur un des tableaux blancs qui se trouvent à côté de moi. Tout le monde avait déjà préparé son instrument / son poste avant mon arrivée. J'ai eu à peine le temps de m'asseoir que Jenny entre dans la salle et tout le monde se met vite à sa place pour commencer le sound-check.

(notes de terrain, 06.07.2016)

Comme évoqué plus haut, j'ai fait le choix de ne pas prendre des notes lors de mes observations pour avoir moins d'influence sur le comportement de personnes observées et pour des questions pratiques, surtout lors des sorties à la piscine (mon carnet n'étant pas imperméable, cela aurait été compliqué de prendre de notes près de la piscine, puisqu'il faut savoir que les jeunes ont une forte passion pour jeter les gens qu'ils apprécient dans l'eau). Dans la tentative de noter tout ce que j'avais remarqué pendant mes journées sans oublier des détails importants, je me consacrais chaque jour un moment sur le midi et au soir pour écrire dans mes carnets, ce qui m'a permis de ne pas laisser passer trop de temps entre les observations et la prise de notes. Puisque le soir j'avais plus de temps libre qu'à midi, souvent je profitais de ces moments pour compléter aussi mes notes du matin avec des détails dont j'avais noté juste des mots clés en raison du manque de temps.

### 3.2.2. Les entretiens individuels

La technique de l'entretien constitue

une méthode de collecte d'informations (Boutin, 2006 ; Mucchielli, 2009) qui se situe dans une interaction entre un intervieweur et un interviewé (Boutin, 2006 ; Poupart, 1997 ; Savoie-Zajc, 2009) en vue de partager un savoir expert et de dégager une compréhension d'un phénomène (Savoie-Zajc, 2009).

(Baribeau & Royer, 2012, p. 25)

Cette méthode permet d'avoir accès de manière privilégiée aux discours des personnes concernant leurs activités, opinions et expériences (Kvale, 2007). D'après Blanchet et Gotman, l'entretien constitue un outil à travers lequel il est possible d'explorer les phénomènes sociaux concernant les pratiques sociales et les représentations des interviewés :

L'enquête par entretien est [...] particulièrement pertinente lorsque l'on veut analyser le sens que les acteurs donnent à leurs pratiques, aux événements dont ils ont pu être témoins actifs ; lorsque l'on veut mettre en évidence des systèmes de valeurs et les repères normatifs à partir desquels ils s'orientent et se déterminent. (Blanchet & Gotman, 2012, p.27)

Dans le cas du présent travail il est question d'explorer les points de vue des participants à propos de l'association et son travail, et à propos du rôle de la musique dans leurs vies : je m'intéresse donc à leurs idéologies ; le concept d'idéologie réfère ici au système de représentations partagé par une communauté (Rémy, 2012), ce serait une « organisation d'opinions, d'attitudes et de valeurs », une particulière « vision du monde », « un cadre de référence » (Adorno et al. ; Raymond & Haumont, 1966 ; cités par Blanchet & Gotman, 2006, p.26). Contrairement aux observations, avec les entretiens ce ne sont pas les comportements et les actions qui retiennent l'attention du chercheur, mais plutôt les discours des personnes, leurs idéologies et comment ils construisent leur discours.

La deuxième partie de mon dispositif méthodologique consiste donc en des entretiens individuels semi-directifs ou semi-standardisés (Flick, An introduction to qualitative research, 2006). Ces entretiens (au nombre de 6 et demi, le demi étant l'entretien par écrit) ont été réalisés avec différents acteurs faisant partie de l'association :

- Alessandra : la co-conceptrice de l'association (ou co-fondatrice, avec son mari Antonio ; pour simplifier je vais lui donner le rôle de fondatrice ou conceptrice et pas co-fondatrice dans la suite du travail puisqu'Antonio n'a pas été interviewé), qui s'occupe de tout ce qui est bureaucratie avec l'Etat, récolte de fonds, organisation de

- l'association et des différents projets (le centre de jour ou projet principal, l'école de musique, la crèche et bientôt des activités avec les personnes âgées) ;
- Fernanda : une éducatrice qui est aussi assistante technique et qui s'occupe donc de gérer le centre avec la gérante et qui fait partie de l'association depuis la naissance de cette dernière. Elle est aussi responsable des éducatrices, éducatrice ad-interim et remplaçante des éducatrices en cas d'absence. Elle connaît bien tous les jeunes et leurs familles ;
  - Dora : la gérante du projet principal ;
  - Fabia : la professeure de chant ;
  - Jenny : la professeure de percussions et co-directrice de l'école de musique ;
  - Luca : le professeur d'instruments à vent et de théorie de la musique ;
  - Vitor : le professeur d'instruments à corde, fondateur du groupe de musique et codirecteur de l'école de musique, qui malheureusement n'a pu répondre à mes questions que par e-mail à cause de son emploi du temps lors de ma permanence.

Tous les entretiens ont été réalisés en portugais, sauf celui de la conceptrice de l'association qui a été mené en italien.

L'échantillonnage n'étant pas aléatoire, j'ai essayé de faire en sorte de pouvoir obtenir des données le plus complètes possibles en réalisant des entretiens avec tous (ou presque) les types d'acteurs prenant part à l'association ; pour cela les concepteurs ont pu m'aider à choisir les interviewés. Mon plan initial comprenait une série d'entretiens avec les jeunes participant au groupe de musique, mais cela n'a pas été fait parce que, outre le manque de temps, quand j'ai commencé à gagner la confiance des jeunes j'ai vite remarqué qu'ils étaient si proches les uns des autres qu'ils avaient la tendance à s'ouvrir beaucoup plus avec moi en étant en groupe plutôt qu'en étant seuls. J'ai donc opté pour ne pas faire des entretiens individuels avec eux mais en réaliser un en groupe.

Concernant les grilles d'entretien, avant de quitter la Suisse j'avais préparé des grilles-modèles que j'aurais pu adapter sur place dépendant de l'interviewé et selon les informations dont j'avais besoin au fur et à mesure que le travail avançait. Cela dit, tous les entretiens avaient une structure initiale commune, qui comprenait :

- Une brève présentation de mon projet ;
- La présentation de la feuille d'accord de participation avec énonciation de leurs droits d'arrêter l'entretien à tout moment et de ne pas répondre aux questions s'ils ne le souhaitent pas, l'explication du fait qu'il n'y a pas de réponses justes ou fausses et que je me trouvais face à eux pour apprendre quelque chose d'eux et non pas pour les juger ;
- La formulation des thématiques que je désirais aborder avec eux ;
- Quelques indications concernant le déroulement de l'entretien.

Une fois ces points abordés, l'enregistrement commençait (normalement avec vidéo).

Les thématiques sur lesquelles les entretiens ont porté sont résumées dans le tableau à la page suivante, et étaient partagées entre les différents entretiens selon le rôle recouvert par la personne interviewée :

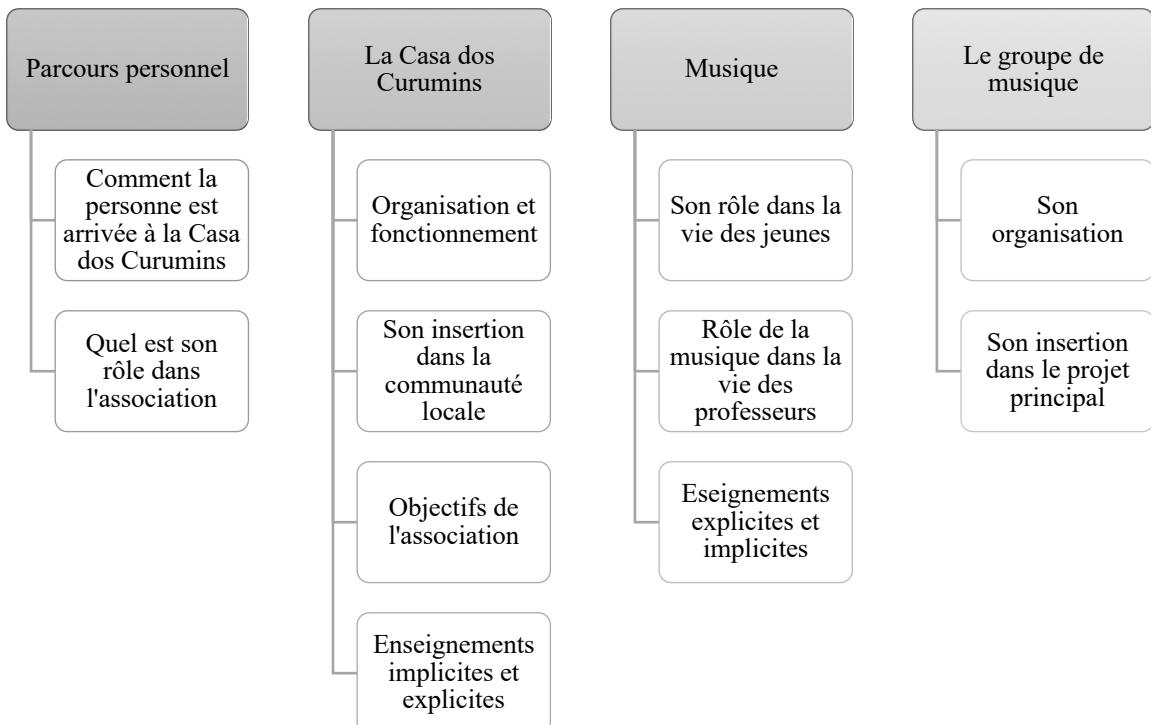


Tableau 2 : Thématiques des entretiens

Je tiens à préciser au lecteur qu'il s'agit ici d'un résumé des thématiques principales, qui n'est donc pas exhaustif ; les thématiques détaillées seront abordées lors des analyses.

Tous les entretiens semi-directifs à l'exception de un, ont eu lieu dans différentes salles du centre de l'association, cela dans l'espoir d'avoir un endroit relativement calme et sans trop de bruits externes, tentative qui n'a pas réussi comme espéré : il s'avère que trouver un tel endroit dans la favela est plus difficile de ce que je croyais, et dans tous les entretiens que j'ai réalisés il y a une quantité considérable de bruits de fond. L'unique entretien qui n'a pas eu lieu dans les locaux de l'ONG est celui réalisé avec Fernanda, l'éducatrice et assistante technique : puisque pendant ma permanence au Brésil je logeais chez elle, nous avons pu réaliser l'entretien dans son salon, ce qui a aidé à la mettre un peu plus à l'aise, mais qui n'a pas résolu le problème des bruits de fond, voir l'a empiré.

Comme cela est toujours (ou presque) le cas dans les travaux de recherche, les entretiens ne se sont pas déroulés exactement comme l'idéal que j'avais imaginé. Outre les questions pratiques évoquées ci-dessus, un autre élément qui a fait que les entretiens n'ont pas eu lieu comme imaginé a été la question linguistique : puisque mes interlocuteurs ne parlaient que le portugais, les entretiens se sont déroulés dans cette langue, ce à quoi je m'étais préparée, mais même en étant préparée et en ayant de l'aisance dans la langue en situation de conversation, cela a été difficile pour moi de prendre de la distance par rapport à mes grilles d'entretien et faire les relances nécessaires pour approfondir certaines thématiques plutôt que d'autres. Les entretiens ont été plus courts et moins approfondis de ce que j'aurais espéré, mais tout de même riches d'informations utiles à mon travail. La différence linguistique a eu plusieurs influences dans la récolte de données : d'un côté comme déjà expliqué la difficulté de détachement de ma grille, mais d'un autre côté elle a permis aux interviewés, ou du moins à certains d'entre eux, d'être plus à l'aise et ne pas se sentir en embarras lorsqu'ils ne comprenaient pas une question. Puisque mon portugais n'est pas parfait, il arrivait parfois dans la vie quotidienne que je doive reformuler mes propos parce que mes phrases n'avaient pas forcément de sens logique pour mes interlocuteurs, donc dans le cadre de l'entretien quand mes interviewés ne comprenaient pas une question, ils n'ont pas montré des signes de stress et m'ont simplement dit qu'ils ne me comprenaient pas. Cette aisance a aussi été possible grâce au fait que pendant tout mon séjour j'ai pu développer des relations d'amitié avec le personnel de l'association.

### 3.2.3. L'entretien de groupe

L'organisation de l'entretien de groupe a été particulièrement laborieuse. Dans mon plan initial, l'idée était celle de réaliser cet entretien au début de mon séjour pour ensuite mener des entretiens individuels avec les jeunes à partir des thématiques soulevées lors de l'entretien de groupe. Mais comme évoqué plus haut, cela n'a pas été possible de réaliser l'entretien de groupe au tout début de mon séjour, tout simplement parce qu'il n'y avait pas encore une relation de confiance avec les jeunes. Si les adultes se sont vite ouverts avec moi, cela a pris un peu plus de temps aux jeunes pour me donner confiance au point de s'ouvrir avec moi puisque pour cela ils ont eu besoin d'instaurer un sincère rapport d'amitié. Au début de ma permanence j'ai tenté de garder une certaine distance émotionnelle pour essayer de préserver ma distance critique par rapport au terrain, mais d'un côté l'environnement très émotionnellement chargé et de l'autre la chaleur des personnes, ont fait que j'ai vite abandonnée cette distance pour plonger complètement dans l'expérience que j'étais en train de vivre. Cela a eu comme conséquence le fait que les jeunes ont naturellement commencé à se rapprocher de moi et à me considérer comme étant une amie. Et plus je gagnais la confiance des jeunes, plus je remarquais qu'ils étaient plus à l'aise en étant en groupe qu'en étant seuls pour parler de questions personnelles. Cela est probablement dû au fait qu'ils ont des relations très étroites entre eux, et que dans le cadre des répétitions habituelles du samedi matin, périodiquement tout le groupe de musique se retrouve un moment avec les concepteurs du projet et un ou plusieurs des professeurs afin discuter des situations personnelles qu'ils vivent, les éventuels problèmes à la maison, mais aussi leurs projets, espoirs et ressentis. Ces réunions n'ont pas pu avoir lieu pendant mon séjour à cause de la préparation à l'arrivée du musicien suisse, mais ont normalement lieu plusieurs fois par mois.

Le choix concernant l'entretien de groupe a été donc relativement simple étant donné que les possibilités n'étaient pas nombreuses : j'ai décidé d'essayer de réaliser un entretien avec tout le groupe de musique présent, ce qui évidemment n'a pas pu être le cas puisqu'il s'agit de 17 jeunes, mais la majorité des musiciens ont activement participé. Le fait de mener cet entretien en groupe a donné des bons résultats : les jeunes ont fait des efforts pour répondre à toutes mes questions en réfléchissant aux réponses et en se complétant les uns les autres, ce qui a rendu les réponses riches et intéressantes.

Mener un entretien avec autant de personnes n'est pas tout à fait simple : il y a eu des moments où ils parlaient les uns sur les autres, d'autres moments où tout le monde rigolait, mais il y a aussi eu un grand respect envers les réponses et idées d'autrui, et des moments de calme quand quelqu'un avançait quelque chose que les autres camarades considéraient être important et réfléchi, moment souvent suivi par des applaudissements et des compliments. Tout l'entretien d'est déroulé dans la bonne humeur et il a été riche d'informations intéressantes.

Ici aussi je me suis vue contrainte de suivre ma grille d'entretien de près, mais cela est arrivé que le sens de certaines questions change en cours de route suite à une interprétation différente de la question que j'avais posée : évidemment ma formulation n'était pas claire, mais puisque la nouvelle interprétation a donné lieu à des réponses intéressantes, j'ai laissé suivre la conversation sans corriger mon propos.

### 3.2.4. Le journal de bord personnel

Comme expliqué plus haut, dans le but d'essayer de rendre mon travail le plus objectif possible j'ai essayé de garder une certaine distance critique par rapport aux données, à ma démarche méthodologique et d'analyse et par rapport à ma position en tant que chercheuse. Afin de réussir dans ces propos j'ai tenu un journal de bord personnel, qui a débuté avant même de quitter la Suisse. Puisque je connaissais le terrain et la plus grande partie des personnes avec qui j'aurais travaillé, j'ai pris un moment avant de partir pour expliciter toutes mes connaissances préalables concernant le terrain et les personnes, mais aussi mes ressentis à propos de l'endroit, du contexte de la favela, du travail de l'association et des personnes se trouvant sur place. Cette démarche

m'a permis d'un côté d'arriver sur place avec un regard un peu moins influencé par les expériences vécues lors de mon séjour précédent, et de l'autre elle m'a permis de pouvoir réaliser une distinction lors des analyses entre ce qui provient des données et ce qui relève de mes connaissances préalables ou ressentis personnels.

Puisque mon terrain est émotionnellement chargé, ce journal de bord personnel a voyagé avec moi au Brésil et a continué d'être rempli tout au long de mon séjour avec mes impressions, mes ressentis, mais aussi mes frustrations et émotions, espoirs, idées, etc. Toutes ces pages ont pu aider lors des analyses : puisque j'ai toujours pris soin de noter les dates de mes entrées tant dans le journal personnel comme dans les journaux d'observation, il m'a par la suite été possible de différencier les observations factuelles des ressentis.

### 3.3. Réflexivité

Dans cette troisième partie du chapitre je vais aborder les questions de réflexion à propos de mon terrain, donc mon positionnement en tant que chercheuse, ma relation au terrain et mon impact sur les données.

#### 3.3.1. Mon positionnement en tant que chercheuse

À propos de mon positionnement en tant que chercheuse auprès des personnes avec qui j'allais travailler dans le cadre de mon travail, plusieurs questions se sont posées avant mon départ pour le Brésil, notamment lors de la présentation de mon projet de mémoire dans le cadre du cours « studio » au sein de l'Institut de Psychologie et Éducation de l'université. Par exemple mes questions se rapportaient à comment allais-je me présenter aux différents acteurs participant à ma recherche ? à quelles informations allais-je leur donner accès ? qu'aurait représenté mon travail pour l'association ?

Concernant les informations données sur le terrain, je suis partie du principe que toutes les personnes participant à ma recherche devaient être informées du fait que je menais en effet une recherche. Toutefois la question qui restait à résoudre était quoi dire et à qui ?

Me présenter tout simplement en tant que chercheuse auprès des jeunes ou des adultes pouvait avoir des implications différentes, et la manière-même de me présenter devait être bien définie auparavant puisqu'elle aurait pu insuffler de l'inquiétude ou de la méfiance auprès des personnes à qui j'aurais par la suite demandé de s'ouvrir à moi. Après avoir bien réfléchi à la question et avoir parlé avec les concepteurs du projet, j'ai décidé que les informations transmises auraient été plus ou moins détaillées selon le type d'acteur.

Puisqu'ils comprenaient le français, les concepteurs de l'association ont eu un accès direct, complet et transparent à tout mon projet de recherche et à ma démarche méthodologique, ceci pour différentes raisons :

- Premièrement, j'avais leur accord pour mener ma recherche au sein de leur association donc cela me semblait correct qu'ils puissent avoir toutes les informations disponibles afin de pouvoir décider s'ils étaient d'accord de me permettre de réaliser ma recherche dans leurs locaux avec leurs employés et les enfants dont leur association est responsable ;
- Deuxièmement, le fait de leur donner un accès complet à mon projet leur a permis en retour de me faire part de leur avis concernant les thématiques que je prévoyais explorer dans mon travail, et de me donner quelques conseils quant aux personnes à interviewer ou bien concernant la manière de gérer les accords de participation.

Tous les autres acteurs adultes participant à mon travail, donc les professeurs de musique, la gérante et l'éducatrice, n'ont pas eu un accès direct à celui-ci principalement en raison de la langue, mais aussi parce que j'ai pris le temps de leur expliquer ce à quoi je m'intéressais tout en insistant bien sur le fait que j'étais là pour apprendre et comprendre, et non pas pour évaluer leur travail ou le travail de l'association. Au risque de sembler un peu un 'disque rayé', ce détail

a été répété des nombreuses fois tout au long de mon séjour et avant la passation des entretiens afin de m'assurer que les interviewés n'aient pas le sentiment d'être jugés, et qu'ils puissent se sentir libres de s'exprimer et m'expliquer leurs propos et points de vue.

Concernant les jeunes participant au groupe de musique, au début de mon séjour, avec l'aide de la professeure de percussions, j'ai annoncé que je menais un travail dans le cadre de mes études et que ce travail allait porter sur l'association et la musique.

Ici aussi j'ai pris le temps de bien spécifier que mon objectif était d'apprendre, et plus spécifiquement apprendre ce que la musique représente pour eux et comment la Casa dos Curumins fonctionne.

Vers la fin de ma récolte de données, quand j'ai réalisé l'entretien de groupe, j'ai demandé aux jeunes de m'aider dans la réalisation de mon travail en répondant à des questions. Cette approche a permis de faire en sorte qu'ils ne se sentent pas jugés, et en raison de la relation d'amitié que nous avions développé tout au long de mon séjour, ils étaient ravis de pouvoir m'aider.

Au regard de ce que mon travail représente pour l'association, et pour éviter de donner de faux espoirs (comme par exemple un rapport d'efficacité du projet de musique, ou une évaluation du fonctionnement de l'association), j'ai veillé à être très claire avec les concepteurs en leur expliquant qu'il s'agissait d'un travail descriptif et exploratoire, mené dans le cadre académique de mon master et qu'il ne serait d'aucune façon une évaluation ni jugement, de valeur ou d'efficacité.

Cela dit, il se peut que ce travail puisse avoir une fonction informative pour les fondateurs par rapport au point de vue des jeunes et des employés, raison pour laquelle une fois le travail fini et validé, je leur transmettrais la version finale afin qu'ils puissent voir ce que mon séjour m'a permis de réaliser.

### 3.3.2. Ma relation au terrain et l'impact sur les données

Concernant mon séjour, une relation étroite avec le terrain et avec les personnes participant à ma recherche s'est développée, au point que nous sommes devenus en quelque sorte amis : ces personnes m'ont accueillie et m'ont traitée comme une paire, elles m'ont montré leur monde et leur façon de vivre en me faisant sentir comme à la maison. Il est donc difficile de garder la distance critique nécessaire à la réalisation d'un bon travail de recherche ; pour cela j'ai pris des précautions afin de prendre conscience des ressentis que mon terrain évoquait en moi.

Il est intéressant de remarquer que cette proximité au terrain et aux personnes en faisant partie a aussi une influence sur les données recueillies, notamment sur les observations et entretiens. Concernant les observations, ma proximité avec les personnes faisant partie du projet m'a permis d'avoir un accès plus spontané à leurs comportements : ils ne ressentaient pas le besoin de modifier leurs comportements en ma présence puisqu'ils me considéraient comme une amie, une complice, l'une d'entre eux.

Cependant il est possible que lors des entretiens, en raison de ces relations d'amitié, les interviewés aient voulu essayer de m'aider et donc de répondre ce qu'ils pensaient que je voulais entendre et pas forcément ce qu'ils pensaient réellement.

Pour essayer d'éviter ce biais, j'ai insisté avant chaque entretien sur le fait qu'il n'existe pas de réponse juste ou fausse, et que la raison pour laquelle je posais des questions était que je désirais apprendre quelque chose. Afin de réduire ce biais j'ai aussi ouvert chaque entretien en posant une question portant sur le parcours de vie de la personne interviewée. La réponse étant personnelle et sans possibilité d'être fausse, j'avais l'espoir que dans la suite de l'entretien les interviewés auraient continué de raconter les choses de manière sincère, sans réfléchir à ce qu'ils pensaient que j'aurais voulu entendre.

Ne disposant pas d'une manière objective pour savoir si cela a été le cas ou pas, je vais considérer que toutes les informations qui m'ont été données sont sincères et relèvent de ce que les personnes pensent et croient réellement.



## 4. Analyse descriptive des données

Dans ce chapitre le lecteur trouvera l'analyse des données recueillies à l'aide des méthodes présentées précédemment. Dans un premier temps il s'agira d'expliciter la technique par laquelle cette analyse est réalisée et les différents niveaux d'analyse abordés, et ensuite je vais procéder à l'analyse proprement dite.

### 4.1. Le processus d'analyse

Idéalement, dans le plan initial, je prévoyais de procéder à un va-et-vient entre les données et la littérature, donc entre l'analyse et la récolte de données, afin d'aboutir à un travail complet et cohérent, capable de répondre de manière exhaustive et qualitative aux questionnements qui lui ont donné naissance.

Cette idée est tirée de la Grounded Theory (Strauss, 1992). Pour pouvoir réaliser cela, l'analyse aurait dû commencer parallèlement à la récolte de données, mais en raison du cadre dans lequel cette recherche a été menée, cela n'a pas été possible. Ainsi que je l'ai déjà exprimé, la récolte de données s'est déroulée au Brésil, et ce n'est qu'une fois rentrée en Suisse que j'ai pu commencer la transcription des entretiens. J'ai donc opté pour un processus 'linéaire' comprenant la récolte des données dans un premier temps, et leur analyse par la suite.

L'analyse proprement dite porte sur plusieurs étapes. Pour commencer, une fois tous les entretiens retranscrits, j'ai procédé à une lecture globale de l'ensemble de mes notes d'observation et des entretiens. À la suite de cette première lecture, j'ai réalisé une analyse thématique (Blanchet & Gotman, 2006 ; Flick, 2007 ; Hayes, 1997) lors de laquelle j'ai classifié toutes mes données dans des thèmes plus ou moins génériques. D'après Blanchet et Gotman, ce type d'analyse « découpe transversalement ce qui, d'un entretien à l'autre, se réfère au même thème », cette analyse « est donc cohérente avec la mise en œuvre de modèles explicatifs de pratiques ou de représentations » (Blanchet & Gotman, 2006, p. 98).

Pour cela j'ai procédé, pour chaque entretien, à un codage thématique, suivi de la construction d'un arbre des thématiques émergeantes. Une fois cette première étape finie, j'ai unis tous les arbres (un par entretien) en me servant d'un code de couleur pour chaque interviewé. Cela a donné lieu un énorme 'arbre de données' grâce auquel j'ai pu avoir une vue d'ensemble de toutes les informations que j'ai pu dégager des entretiens. Dans cet arbre j'ai intégré par la suite des éléments ressortant des observations, qui venaient compléter les affirmations des interviewés.

Afin de réaliser ce travail je me suis servie du programme informatique MindNote<sup>1</sup>, qui permet de construire des 'cartes mentales' pouvant facilement être par la suite modifiées et retravaillées.

Une fois l'analyse thématique conclue, il s'agissait de trouver une façon de 'faire parler les données'. Kaufman (2007) propose deux manières ou stratégies pour interpréter les données : identifier d'un côté les phrases recurrentes et de l'autre les contradictions. D'après l'auteur, les phrases recurrentes (qu'il est donc possible de trouver dans les discours de plusieurs personnes) utilisées pour exprimer des idées, donc des expressions qui sont utilisées par la collectivité sans les avoir digérées au préalable, constituent un accès direct aux représentations sociales (Kaufmann, 2007). Alors que les contradictions, toujours d'après l'auteur, indiquent la présence de logiques différentes entre elles, et celles-ci peuvent donner une clé d'interprétation au chercheur (Kaufmann, 2007). Dans le but de chercher d'éventuelles contradictions et tout simplement de mieux comprendre les différents points de vue, le lecteur remarquera que je vais souvent mettre en confrontation les discours des différents acteurs à propos d'une thématique ou d'un sujet spécifique.

<sup>1</sup> Le programme a été téléchargé depuis cette adresse : <https://mindnote.com>

Puisque ma démarche est exploratoire, dans le cadre de ce travail je vais me limiter à réaliser une description et une interprétation des données en m'aidant des concepts théoriques présentés plus haut. Dans le but d'être le plus fidèle possible aux discours de mes interviewés, des citations (traduites par moi-même) seront souvent présentées et commentées. Ainsi donc, les analyses que vous trouvez dans ce travail sont descriptives et thématiques.

Une fois que le codage thématique des données était complet, il m'a été possible de classer les thématiques en trois grands familles ou niveaux, en me servant du modèle de l'espace de pensée présenté dans le cadre théorique :

1. Le contexte institutionnel et socioculturel, qui comprend le fonctionnement de l'institution, son insertion dans la communauté locale et les objectifs et enseignements transmis selon les différents points de vue des personnes travaillant à l'association et à l'école de musique ;
2. Le cadre, qui inclut le déroulement du programme (les cours, les activités, etc,) et la délimitation de l'espace de pensée ;
3. Le point de vue des participants à propos de la Casa dos Curumins, de l'école de musique et de la Banda dos Curumins, mais aussi à propos de la musique en soi, et la situation d'interaction.

Suivant cette structure, je vais ci de suite procéder à la présentation et l'analyse des données.

#### 4.2. Contexte institutionnel et socioculturel

Dans cette première partie de l'analyse je vais vous présenter le cadre institutionnel dans lequel les relations entre les différents acteurs ont lieu. En effet il n'est possible de comprendre les points de vue des participants, leurs ressentis et croyances, qu'en faisant référence au contexte dans lequel ils se trouvent, ce qui comprend donc l'association, son histoire : qui l'a conçue et dans quel but, son fonctionnement administratif, etcétera.

Un deuxième point qu'il importe de prendre en compte pour essayer de comprendre la situation dans sa complexité, est comment cette association s'insère dans le contexte social plus large, c'est-à-dire sa relation avec les familles des jeunes et comment elle est perçue par la communauté.

Pour chaque thématique (à l'exception des éléments d'histoire de l'association et de l'école de musique, pour lesquelles les données proviennent d'une seule interviewée), je vais présenter les discours des différentes personnes, afin de pouvoir par la suite les mettre en confrontation. Pour procéder à la mise en confrontation des discours, pour chaque sous-chapitre vous trouverez un tableau qui résume les propos des personnes ; ces tableaux n'ont pas l'aspiration d'être exhaustifs : ils ont comme seule fonction d'aider le lecteur à déchiffrer le travail en rappelant les points principaux explicités par les interviewés.

##### 4.2.1. La Casa dos Curumins

Dans ce chapitre vont être présentés les différents aspects institutionnels de l'association Casa dos Curumins : son histoire, son organisation et son financement, mais aussi les objectifs qu'elle se pose et comment ceux-ci sont compris et interprétés par les différents acteurs qui y travaillent.

###### 4.2.1.1. *L'histoire de la Casa dos Curumins*

D'après les informations reçues lors de l'entretien réalisé avec Alessandra, la conceptrice du projet, l'histoire de l'association peut se résumer ainsi :

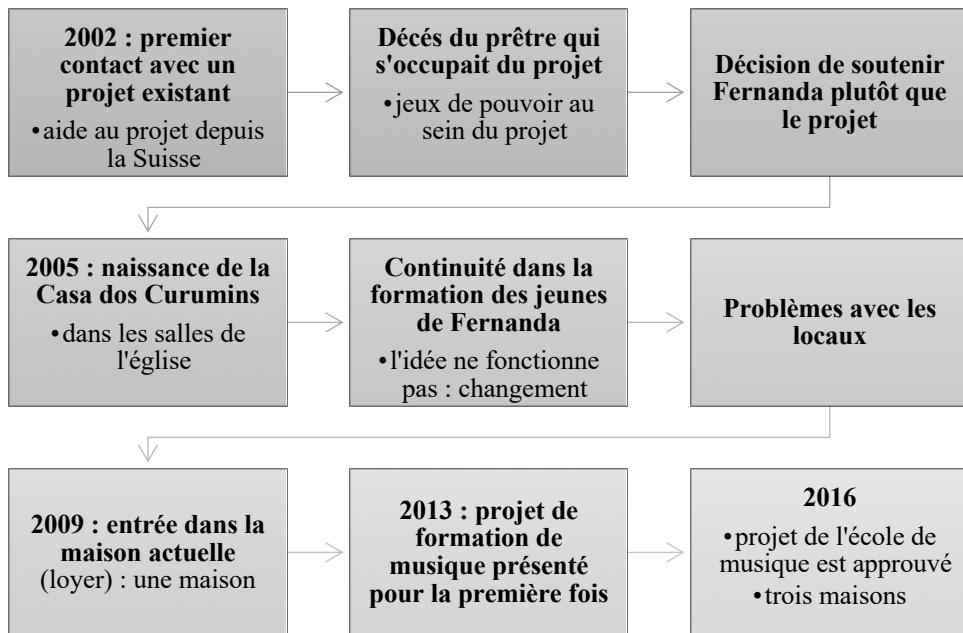


Tableau 3 : Histoire de l'association Casa dos Curumins

Comme vous pouvez le voir ci-dessus, l'idée du projet est née à partir d'un projet préexistant. Antonio s'était rendu dans la favela de Santa Terenzinha afin de réaliser un documentaire : dans ce cadre il a eu l'occasion de connaître le projet qui existait à l'époque et dont la gestion était dans les mains d'un prêtre. Fernanda travaillait au sein de ce projet depuis longtemps. C'est elle qui s'est occupée de faire connaitre à Antonio la favela, les locaux où elle travaillait, le projet, les jeunes et leurs familles. Une fois rentré en Suisse, Antonio a décidé, avec son épouse Alessandra, de commencer à soutenir le projet. Mais suite au décès du prêtre, des jeux de pouvoir internes se sont instaurés, ce qui a décidé les concepteurs à continuer à soutenir Fernanda mais plus le projet.

Avec son aide ils ont donc fondé l'association Casa dos Curumins en 2005 ; à cette époque les activités de l'association prenaient place dans les locaux d'une église du quartier. Au commencement l'objectif était celui d'offrir une continuité dans la formation des jeunes qui avaient participé au projet original, mais qui avaient dépassé l'âge d'y participer. Malheureusement, ils se sont assez vite rendu compte que cela ne fonctionnait pas. Les concepteurs ont donc décidé de réorienter leur projet pour travailler exclusivement avec les jeunes. Peu à peu les conditions d'utilisation des locaux de l'église sont devenues insoutenables, et l'association s'est donc déplacée dans la maison actuelle du projet principal. Au début en louant la maison, et en l'achetant par la suite. À partir de ce moment, le projet a continué de grandir, avec de plus en plus d'activités proposées. En 2013, Alessandra a présenté pour la première fois son projet de formation de musique à la commune de São Paulo. À cause de problèmes bureaucratiques divers qui ne concernent pas ce travail, ce n'est qu'en 2016 que le projet de formation a été accepté et qu'il a pu être mis en route. À l'heure actuelle (au moment de l'entretien) l'association est propriétaire de trois maisons se trouvant l'une à côté de l'autre : la première hébergeant le projet principal, la deuxième réservée à l'école de musique, et la troisième utilisée pour des activités diverses concernant principalement l'art.

N.B. : Fernanda rêve d'avoir toute la rue pour les Curumins.

#### *4.2.1.2. Les objectifs de la Casa dos Curumins*

Les objectifs tels qu'ils sont racontés par les différents acteurs vont être présentés ici et mis par la suite en confrontation.

##### a. Le point de vue de la conceptrice, Alessandra

Alessandra affirme avant tout que l'association Casa dos Curumins « vise la qualité » : leur mission est celle d'aider les enfants provenant des situations les plus précaires et d'essayer de travailler avec leurs familles aussi. L'interviewée parle des objectifs de l'association de cette manière :

[...] le premier objectif est une base d'affection, non ? Parce que beaucoup [d'enfants] n'ont pas une structure familiale donc/ enfin l'intention est qu'ici, ils se sentent à la maison, un endroit où ils sont écoutés, où ils sont aimés, où il y a l'écoute, où on essaye de comprendre les besoins et leur passer des valeurs, non ? [...] Après c'est clair, nous voudrions que tous sortent d'ici en sachant lire et écrire, en ayant une capacité de discernement, non ? En développant une conscience critique sur la société.  
(entretien avec Alessandra, traduction personnelle)

Deux objectifs principaux sont donc visés par l'association dans la vision de la conceptrice :

1. Offrir une base d'affection, étant la base que l'enfant devrait recevoir dans sa famille, et comprenant des valeurs, une discipline, une orientation, des enseignements basiques comme manger à table, prendre une douche, utiliser les toilettes (il s'agit de précisions que l'interviewée donne pendant l'entretien) ;
2. Apprendre à lire et écrire et avoir une vision critique de la société.

Concernant l'alphabétisation, Alessandra dit :

Ils passent déjà quatre heures à l'école, où l'enseignement est terrible, donc nous avons des enfants de 12-13 ans qui/ presque tous, savent à peine lire et écrire, non ? Ils te disent 'oui, oui, moi je sais lire' quand nous devons faire les lettres pour les parrains en Suisse, ça leur prend deux semaines de travail avec les enfants pour écrire une demie page, non ? Donc c'est vraiment/ à travers l'informatique, d'autres activités, la lecture, les contes, l'art, enfin on essaye d'alphabétiser dans une autre manière qui ne soit pas celle classique.  
(entretien avec Alessandra, traduction personnelle)

Il y a donc une tentative de participer à l'alphabétisation de ces jeunes à travers des activités autres que celles proposées par le système scolaire du pays.

Ces deux objectifs sont généraux, valables donc pour tous les enfants ; toujours d'après Alessandra, le but après avoir atteint ceux-ci, serait de faire ressortir le potentiel des enfants et les orienter dans leur avenir, en leur donnant toutes les chances possibles de sortir de la favela et voir d'autres possibilités et chemins à entreprendre.

##### b. Le point de vue de la gérante, Dora

D'après Dora, l'objectif de l'association serait :

[...] qu'ils soient heureux. [...] Ce qu'on veut leur offrir est ce qu'ils n'ont pas, une porte pour sortir [de la favela], alors si ce qu'ils ont est quelqu'un qui les bat, qui ne les écoute pas, ce qu'on veut offrir est de l'amour, de l'écoute, une autre manière d'éduquer. Parce qu'ils ont un potentiel incroyable, chacun d'eux. [...] Chacun a une lumière en soi, et dans le contexte dans lequel nous vivons, c'est facile de cacher cette lumière jusqu'à l'éteindre. Alors je pense que la grande/ de manière poétique, c'est de maintenir si pas augmenter cette lumière qu'ils ont tous. Et là, ce qu'on essaye, on se bat pour ça, mais c'est pas simple, est de travailler dans une éducation avec des valeurs humaines. C'est-à-dire une direction d'amour, de gratitude, d'attention [à l'autre]. C'est un défi, parce qu'ils arrivent avec tous ces 'non' et cette agressivité. Nous le percevons beaucoup, ce manque d'affection, alors ce qu'on veut offrir c'est le contraire de ce qu'ils ont.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Dora explique par la suite que les opportunités offertes par la Casa dos Curumins ne sont pas forcément perçues de manière consciente par tous les enfants, en raison de leur âge, contrairement aux familles, qui en ont bien conscience. En outre, d'après l'interviewée le fait de participer à un projet de ce type pendant huit ans, pourrait s'avérer être très important dans l'avenir des jeunes :

Aux ados je leur dis que c'est comme ça : quand ils vont sortir et chercher leur première opportunité de travail, s'ils disent ou écrivent dans leur cv qu'ils ont fait partie d'un projet qui avait le sport, qui avait l'informatique, qui avait la musique, qu'ils étaient en contact avec d'autres ados de leur âge et qu'ils y sont restés des 6 à 14 ans, c'est déjà quelque chose qui les différencie de ces jeunes qui eux sont juste allés à l'école, ils ont quelque chose de plus.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Dora continue en expliquant que ce point, à son avis, est perçu par les adolescents, mais de manière plutôt intuitive.

#### c. Le point de vue de l'éducatrice, Fernanda

Fernanda affirme dans son discours que l'objectif principal de l'association est celui de faire de ces jeunes des citoyens, des personnes qui pensent et questionnent la société :

[q]u'ils puissent se sentir des citoyens. Citoyen respectable, citoyen qui puisse avoir des connaissances, pas seulement d'avoir 'la tête vide comme un ballon', mais qui sache questionner, aller de l'avant, qui pense. C'est une opportunité, pas seulement dans la musique, mais en tout moment à la Casa dos Curumins, pour que les enfants puissent aller de l'avant. Aujourd'hui ils ont comme base la Casa dos Curumins, mais plus en avant ils vont faire [l'uni], ils vont faire tout ce dont on a parlé, tout ce qu'on a dit va être utile dans l'avenir. C'est ça l'opportunité, cette petite lumière qui malheureusement dans le quartier où on vit on n'a pas. On est dans un système qui ne donne pas cette opportunité, et la Casa dos Curumins leur donne cette opportunité.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

L'interviewée continue en exprimant l'idée qu'à son avis c'est en raison de cela qu'Antonio et Alessandra réalisent autant d'efforts pour offrir toutes ces opportunités (la musique, les sorties, l'art, le sport) aux jeunes. Le but serait celui de leur permettre d'agrandir leurs horizons et d'avoir un éventail de possibilités plus élargies pour leurs vies, afin qu'ils puissent chercher des choses différentes de celles qu'ils connaissent. Concernant les sorties Fernanda explique :

C'est une vision, parce que nous voyons qu'ils ne sortent presque pas [de la favela], donc ils restent dans leur monde et pensent que c'est ça et point. Mais quand on sort [de la favela], qu'on voit des choses différentes, qu'on voit de l'art, de la musique différente, ça va faire qu'ils vont se motiver un peu à ne pas rester seulement dans cette réalité qu'ils ont. Non, ils vont voir, vont changer, 'je veux voir des choses différentes', ils vont chercher des choses différentes, non ? Il n'est pas juste question de voir une chose différemment, mais de chercher. Je pense que la Casa dos Curumins fait ça. Fait en sorte que les enfants vont chercher des choses différentes.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

L'accent est mis ici sur les opportunités concrètes de sortir de la favela et voir des choses nouvelles, et sur le fait que cela constitue un point fondamental dans l'éducation des jeunes pour leur permettre d'agrandir leurs horizons.

#### d. Confrontation des points de vue

Vous trouvez à la page suivante le tableau qui résume les points évoqués ci-dessus par les interviewés concernant les objectifs de la Casa dos Curumins :

Conceptrice	Gérante	Educatrice
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Affection, discipline, valeurs</li> <li>•Education parascolaire</li> <li>•Vision critique de la société</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Affection, écoute</li> <li>•Education parascolaire</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Vision critique sur la société</li> <li>•Elargir les horizons</li> </ul>

Tableau 4 : Objectifs de la Casa dos Curumins

Dans les discours d'Alessandra et Dora il y a des ressemblances significatives, notamment dans l'expression ‘base d'affection’. Les deux interviewées avancent aussi les mêmes points concernant le fait d'offrir aux enfants une éducation qui transmette certaines valeurs, et leur donner la possibilité d'avoir un environnement dans lequel ils puissent trouver la base d'affection fondamentale à leur développement personnel.

Un deuxième point qui ressort également des deux discours est celui de vouloir offrir une éducation de base en se servant de méthodes différentes de celles qui sont employées par les écoles du pays.

Fernanda par contre se concentre plutôt sur un autre point, qui est tout de même abordé brièvement par Alessandra : les possibilités d'agrandir les horizons des jeunes pour leur permettre de chercher un avenir autre que celui auquel ils ont normalement accès. Son discours rejoint aussi celui des deux autres personnes puisque les trois parlent de l'importance de l'avenir des jeunes et du fait d'offrir des opportunités auxquelles ils ne peuvent pas avoir accès par ailleurs.

Les trois discours, tous n'étant pas égaux, ne sont cependant pas contradictoires, mais au contraire complémentaires. Il est intéressant de noter que les objectifs conçus par la conceptrice du projet sont repris et exprimés de manière similaire par la gérante, alors que l'éducatrice met un peu plus l'accent sur ce qui pour elle est le plus important dans ce projet, élément qui est tout de même présent dans le discours de la conceptrice.

#### 4.2.1.3. La gestion organisationnelle de la Casa dos Curumins

À partir de l'entretien réalisé avec Dora il a été possible de dégager la structure de l'organisation hiérarchique de l'association Casa dos Curumins :

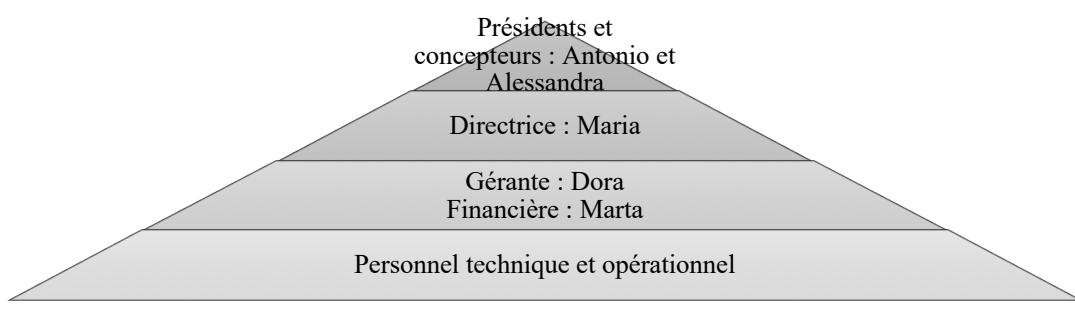


Tableau 5 : Organisation de la Casa dos Curumins

La directrice, Maria, n'a pas été interviewé dans le cadre de ce travail pour une question de temps, puisqu'elle n'était pas souvent sur place lors de mon séjour. Puisque Fernanda fait partie de l'association depuis sa naissance et qu'elle travaille en contact très étroit avec Maria, l'entretien avec Fernanda a pu combler, du moins en partie, le manque de données provenant de Maria.

Alessandra explique que les présidents (concepteurs) sont chargés de la gestion, planification et direction du travail, autrement dit, ils sont responsables de choisir quels projets implémenter, quelles activités inclure dans le programme quotidien, comment faire grandir le projet, comment gérer l'administration des locaux, trouver les ressources financières, etc.

L'ensemble de ce travail est assuré par Alessandra, mais depuis quelques semaines (au moment de l'entretien) elle a engagé Marta afin d'avoir un aide pour ce qui concerne les tâches financières, car la quantité de travail était désormais trop importante pour une seule personne. Les décisions du quotidien, d'après Alessandra, sont gérées par Dora. Cette dernière étant la gérante de la Casa dos Curumins, elle s'occupe de l'aspect organisationnel de l'association.

À la base de la pyramide que vous voyez ci-dessus se trouve le personnel technique et opérationnel : Dora explique que toute personne travaillant à la Casa dos Curumins et ne faisant pas partie de la gestion est partagée en personnel technique et personnel opérationnel. Le personnel technique travaille en contact direct avec les enfants, il s'agit des éducateurs et des professeurs. Le personnel opérationnel correspond aux employés chargés de l'alimentation, du ménage et de l'orientation. Par 'orientation' Dora entend l'orientation donnée aux enfants, souvent en collaboration avec un éducateur (le plus souvent Fernanda), concernant des questions telles que l'utilisation correcte des toilettes, des douches, la manière de se servir des services pour manger, etc.

Suivant cette catégorisation, Fernanda fait donc partie du personnel technique. Toutefois, son poste est un peu plus variable que les autres : en effet il recouvre le rôle d'assistante technique. Elle s'occupe donc de l'organisation de la Casa dos Curumins, des listes des classe, etc., mais elle a aussi la mission d'aider la gérante en s'occupant de tout ce qui est plus proche des enfants et remplace en outre les éducateurs en cas de besoin. Fernanda rend régulièrement des visites aux familles afin d'être au courant des situations des élèves. Puisqu'elle travaille depuis très longtemps avec les jeunes du quartier, elle est très connue et respectée au sein de la communauté, ce qui lui permet d'avoir un accès facilité auprès des familles.

Avec Dora et Maria elle s'occupe aussi de prendre les difficiles décisions de qui peut faire partie du projet, ou ne peut pas. Il existe en effet une très longue liste d'attente et des choix doivent être régulièrement effectués. Alessandra explique qu'elle laisse cette décision à ces trois personnes en raison du fait qu'elles connaissent bien les familles et les situations des jeunes et peuvent donc essayer de créer une sorte de mélange des origines en acceptant d'un côté des enfants provenant de situations extrêmement complexes comprenant des cas de violence de toutes sortes et de l'autre, des enfants n'ayant pas d'histoire de problèmes de violence domestique. D'après Alessandra l'objectif de ce mélange est que les jeunes puissent apprendre à vivre de manière pacifique avec tout le monde, et qu'ils puissent apprendre non seulement du personnel de l'association, mais aussi les uns des autres.

#### *4.2.1.4. Le financement de la Casa dos Curumins*

Concernant les aspects financiers, le seul entretien à partir duquel les données ont été récoltées est celui d'Alessandra. L'interviewée m'explique que l'association reçoit quatre types de financement :

- a. Les subsides du gouvernement de São Paulo : ils proviennent de la mairie et du Fonds de l'Enfant, mais à cause des standards de qualité qu'Alessandra et Antonio imposent à leur association, ces subsides ne couvrent pas les coûts qu'ils devraient, et il est donc nécessaire de trouver d'autres sources de financement.
- b. Les accords de collaboration : il s'agit de financements publics brésiliens. Sur la base de ces accords l'administration publique impose à l'association un cadre de personnel minimum : Dora recouvre le poste que l'administration publique impose et de ce fait, elle doit participer régulièrement à des réunions organisées par la commune.
- c. Le soutien du secteur privé au Brésil : le soutien provenant de personnes privées au Brésil est très faible. Il s'agit normalement d'un soutien pour des projets ponctuels comme par exemple l'achat des meubles de la salle à manger, ou l'achat de l'équipement de sport. Cependant deux exceptions sont évoquées par Alessandra : le marché Pedreira et le syndicat des chimistes de Guarulhus. Le premier est le grand supermarché du quartier de la Pedreira, où la Casa dos Curumins se trouve : chaque semaine le marché

fournit gratuitement la quantité nécessaire de fruits et légumes pour les repas de la semaine. Le syndicat des chimistes de son côté, met à disposition de l'association une fois par année son centre de vacances au bord de la mer pour une durée de 5 jours, ce qui donne l'occasion aux jeunes de l'association de voir la mer une fois par année. Alessandra met en avant l'importance de tenir compte du fait que les personnes grandissant dans la favela à São Paulo n'ont généralement jamais vu la mer de leur vie, et très souvent ne sont jamais sortis de la favela. Je trouve intéressant de constater que pendant les différents entretiens que j'ai réalisés, lorsque l'interviewé/e emploie le mot 'sortir' il/elle se réfère toujours au fait de 'sortir de la favela' et non 'sortir à l'extérieur de la maison'.

- d. Le soutien depuis la Suisse : d'après Alessandra ce soutien est fondamental à la survie de l'association puisque travailler avec les institutions publiques brésiliennes s'avère être très compliqué. Cela arrive souvent que les financements provenant de ces institutions n'arrivent pas ou arrivent en retard. En outre, puisque les fonctionnaires publics changent régulièrement, à chaque changement de personnel il faut recommencer toutes les démarches des demandes pour l'obtention des subsides. Le soutien provenant de la Suisse est donc indispensable en raison de sa régularité.

Alessandra explique dans son entretien qu'elle s'occupe de gérer la totalité de la récolte de fonds au Brésil, alors qu'en Suisse elle est aidée par des personnes travaillant depuis la Suisse.

#### *4.2.1.5. L'insertion de la Casa dos Curumins dans la communauté*

Concernant l'insertion de la Casa dos Curumins dans la communauté qui l'entoure, les trois personnes interviewées (Alessandra, Dora et Fernanda) font les trois référence au grand nombre de jeunes participant actuellement (au moment des entretiens) au projet et à la longueur de la liste d'attente : 300 jeunes font partie du projet (en tenant compte du centre principal et de l'école de musique) et la liste d'attente comprend à peu près 300 autres noms. Fernanda à ce propos affirme que l'association représente une petite lumière pour la communauté et qu'en raison de cela beaucoup de familles veulent y participer.

Alessandra avance le fait qu'à son avis la Casa dos Curumins a un grand impact sur la société locale puisqu'elle essaye d'aider « tous ceux qui frappent à sa porte ». D'après l'interviewée il est en effet possible de voir à quel point l'association a un impact positif et est bien insérée dans la communauté locale par le fait que cette dernière est très présente lors de chaque événement qui est organisé (comme par exemple les fêtes ouvertes aux voisins ou les concerts du groupe de musique) et beaucoup de personnes (surtout les familiers des jeunes) offrent spontanément leur aide lors de ces occasions.

L'interviewée souligne aussi le fait qu'il s'agit d'un projet très riche pour la région : ils possèdent une trentaine d'ordinateurs, beaucoup d'instruments musicaux de haute qualité, tout le matériel pour la production musicale, etc.. Cependant ils n'ont jamais subi d'effractions, contrairement à toutes les autres maisons de la zone, qui ont été cambriolées à plusieurs reprises. Cela est à son avis un fort et indéniable indice du respect que la communauté porte à l'association et au travail qu'ils réalisent.

Cette argumentation est présentée par Dora aussi, qui ajoute en outre que l'association est bien perçue en raison du fait qu'en faire partie ouvre beaucoup de portes pour l'avenir des jeunes. Dora insiste aussi sur le fait que l'association n'a jamais fait de publicité pour trouver des participants : ce serait en effet par le bouche-à-oreille qu'elle est connue, et toujours d'après l'interviewée l'importance de la liste d'attente montre à quel point la communauté apprécie le travail réalisé.

Fernanda affirme elle aussi que la Casa dos Curumins est particulièrement bien insérée dans la communauté, et souligne aussi le point soulevé par Alessandra concernant le fait qu'elle essaye d'aider non seulement les jeunes, mais toute la famille : pour cela Fernanda et Maria essayent

d'accepter les jeunes provenant de la même famille (il y a donc beaucoup de frères, sœurs et cousins) et dans le cas des familles se trouvant dans les situations plus précaires, une aide alimentaire pour la famille est organisée, tout comme la distribution des dons d'habits (provenant principalement de la Suisse).

#### 4.2.2. L'école de musique

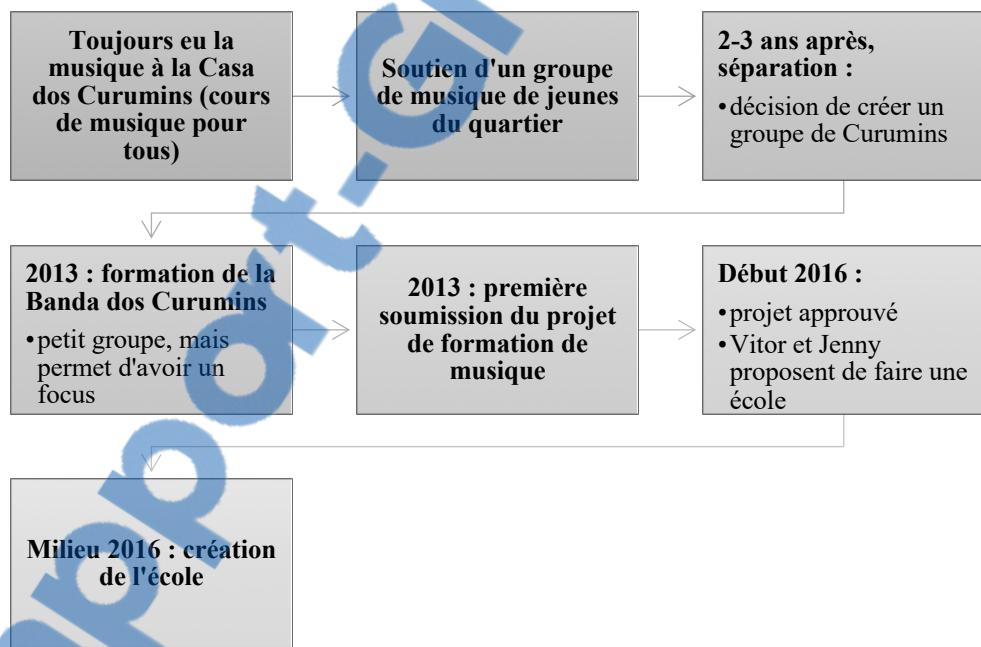
Dans ce sous-chapitre je vais aborder les mêmes aspects vus ci-dessus pour la Casa dos Curumins, mais cette fois à propos de l'école de musique. Dans ce cas les données proviennent de plusieurs entretiens réalisés non seulement avec les interviewées présentées jusqu'ici, mais aussi avec les professeurs de l'école.

##### 4.2.2.1. *L'histoire de l'école de musique*

Le projet de l'école de musique, comme l'explique Alessandra, est né à partir d'une passion personnelle partagée avec Antonio pour la musique, et de la réflexion que « la musique fait partie de la culture du pays » (entretien avec Alessandra, traduction personnelle).

D'après Alessandra, l'enfant qui se dédie sérieusement à la musique a le chemin tracé pour son avenir.

À partir de l'entretien réalisé avec la conceptrice il a été possible de résumer l'histoire de l'école de musique comme cela :



Comme le lecteur peut bien voir dans le tableau ci-dessus, la musique a toujours eu une place au sein du projet de la Casa dos Curumins : depuis le début du projet, un cours de musique était donné en tant qu'activité intégrée au programme, au même titre que le cours de sport et celui d'art.

Antonio et Alessandra avaient pris la décision de soutenir un groupe de jeunes du quartier qui avaient créé leur groupe de musique, mais après quelques années, groupe et concepteurs ont entrepris des directions différentes et ces derniers ont alors décidé de créer leur propre groupe au sein du projet. En 2013 la Banda dos Curumins voit donc le jour, fondée et dirigée par Vitor, le professeur de musique de la Casa dos Curumins (actuel professeur d'instruments à corde et co-directeur de l'école de musique). Au début il s'agit d'un petit groupe comprenant juste quelques enfants, mais d'après Alessandra ceci a permis de créer un focus sur la musique : il

ne s'agissait plus d'une activité comme les autres, mais il y avait une vraie création musicale qui se réalisait, et un groupe qui apprenait à jouer ensemble. La même année la conceptrice présente pour la première fois un projet de formation musicale sur trois ans comprenant des cours de différents instruments, de cours de musique d'ensemble, des cours de théorie et la spécialisation en un ou plusieurs instruments (ou chant). Ce projet doit être présenté plusieurs fois pour répondre aux changements des différents fonctionnaires qui occupent l'un après l'autre le poste responsable de l'approbation des projets à la mairie, et ce n'est qu'en 2016 que le projet est définitivement approuvé.

Au même moment se présente aux concepteurs la possibilité de louer ou acheter la maison inoccupée qui se trouve entre la maison du projet principal et celle de l'art. Antonio et Alessandra sautent tout de suite sur l'occasion et l'achètent afin d'y développer le projet de musique, auquel collaboraient Vitor et Jenny. Ces derniers proposent aux concepteurs de réaliser une école proprement dite, ouverte donc non seulement aux jeunes de la Casa dos Curumins, mais à tous les jeunes de la région. Cette école est inaugurée quelques mois après, lors de mon séjour au sein de l'association. Au moment de l'entretien, l'école accueille déjà une centaine d'élèves participant à des cours collectifs et des leçons particulières, mais la formation proprement dite n'a commencé que quelques mois après mon départ.

#### 4.2.2.2. *Les objectifs de l'école de musique*

Dans cette section le lecteur trouvera dans un premier temps la présentation des points de vue des interviewés tels qu'ils me l'ont transmis lors des entretiens, et par la suite une mise en confrontation ces points de vue.

##### a. Le point de vue de la conceptrice, Alessandra

D'après Alessandra, le principal objectif de l'école de musique et du groupe de musique est celui de donner aux jeunes une formation qui puisse leur ouvrir des portes pour l'avenir. Mais elle met aussi en avant le fait qu'à travers la formation musicale on leur permet d'acquérir une certaine discipline, ils ont l'occasion d'apprendre à travailler en groupe et de développer leur capacité de concentration.

##### b. Le point de vue du professeur d'instruments à corde, Vitor

Outre la formation musicale proprement dite, l'objectif que Vitor met en avant est celui d'enseigner aux jeunes le fait de 'ne rien laisser pour après', autrement dit avoir une discipline dans le travail personnel, mais il aimeraient aussi leur apprendre à respecter la voix des autres. Vitor affirme qu'à travers le travail avec la musique il leur enseigne à avoir du respect pour les autres et à travailler tout en sachant que dans un groupe chaque partie est importante pour avoir un bon résultat final.

##### c. Le point de vue de la professeure de percussions, Jenny

Jenny affirme que son objectif principal est celui de former les jeunes jusqu'au point où ils pourraient continuer sans elle, autrement dit elle veut leur apprendre à être de plus en plus indépendants mais en même temps à travailler en tant que groupe. Son effort pour atteindre cet objectif est visible dans son enseignement, dont voici un exemple :

[...] Jenny a alors profité pour apprendre à Roberto, Arno et Berto leur partie de percussions pour une nouvelle chanson. Quand ils avaient commencé Amandina est arrivée et Jenny a commencé à lui apprendre aussi cette partie. La partie étant compliquée, cela leur a pris un peu de temps pour la comprendre. Premièrement Jenny l'a montrée à Roberto et il a assez vite compris, après elle est passée à Berto et lui aussi a vite compris. Ensuite ils ont essayé les trois ensemble mais ils ont dû essayer plusieurs fois car ils n'arrivaient pas à le faire ensemble. Arno a essayé seul plusieurs manières de s'insérer dans le rythme et Jenny l'a laissé faire, en lui corrigeant juste des détails.

(notes de terrain, 14.07.2016)

ou encore :

À 14h les répétitions ont commencé, mais les [chanteuses] sont restées avec Fabia et la fille qui les aide pour la partie corporelle. Jenny a donc proposé de revoir la partie instrumentale d'une chanson pour laquelle il y avait une modification dans la partie du piano. Elle a dit à ses 4 élèves qu'ils pouvaient improviser cette partie s'ils avaient des idées pour la faire mieux. Amandina s'est assise par terre mais les 3 autres [Roberto, Arno et Berto] ont joué en improvisant et comme Jenny a bien aimé, elle les a laissé faire comme ça, et une fois la chanson finie elle leur a dit qu'ils pouvaient garder cette modification.

(notes de terrain, 26.07.2016)

Dans ces deux extraits de mon carnet d'observations le lecteur peut voir comment Jenny met en pratique l'enseignement de son objectif de rendre ses élèves indépendants dans l'étude et la pratique de la musique.

#### d. Le point de vue du professeur d'instruments à vent, Luca

Luca, le professeur d'instruments à vent et de théorie musicale, dans son entretien affirme :

[Les élèves] peuvent apprendre à mieux se porter les uns avec les autres, à connaître le monde, connaître le monde avec une vision du monde différente, avoir plus d'espoir en leurs propres vies, dans leur avenir, à valoriser encore plus l'amitié, améliorer leur confiance en soi, parce que [la musique] est en train de créer, développer une capacité, cette capacité que tu ne pensais pas avoir. Beaucoup [d'élèves] pensent qu'ils n'ont pas une capacité comme ça, mais ils commencent à voir qu'ils l'ont.

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Dans les objectifs de Luca nous retrouvons donc des aspects concernant des compétences précises à propos de la musique, mais aussi des aspects qui ont à voir avec l'individu, comme par exemple la confiance en soi provenant de l'apprentissage de ces nouvelles compétences, mais aussi l'espoir dans l'avenir, la manière de se rapporter aux autres et la manière de voir le monde.

#### e. Confrontation des points de vue

Vous trouvez résumés dans le tableau qui suit les différents points de vue présentés ci-dessus :

Alessandra	Vitor	Jenny	Luca
<ul style="list-style-type: none"><li>Formation donc possibilités d'avenir</li><li>Discipline, travail de groupe, concentration</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>Formation</li><li>Discipline</li><li>Respect pour l'autre</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>Formation</li><li>Travail en groupe</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>Formation</li><li>Confiance en soi, vision du monde, rapport aux autres</li></ul>

Tableau 7 : Objectifs de l'école de musique

Comme vous l'aurez remarqué, la formation de base et de développement des compétences musicales est présente dans les discours des quatre interviewés, ce qui n'est pas surprenant considérant le fait qu'il s'agit d'une école de musique.

Mais mise à part ces compétences musicales précises, les interviewés mettent l'accent sur différents valeurs qu'ils visent à transmettre à travers leur enseignement.

Dans l'idée de la conceptrice Alessandra, un des objectifs constituerait celui d'apprendre aux jeunes à travailler en groupe : ce point est évoqué aussi par tous les autres interviewés, en employant des mots légèrement différents. Vitor par exemple met l'accent sur le respect pour l'autre et sur le fait de reconnaître l'importance du travail de tout le monde au sein d'un groupe ; Jenny de son côté parle de travailler en groupe tout en sachant être indépendant ; et Luca évoque l'importance de l'amitié et de la manière de se rapporter aux autres. Il est intéressant de remarquer ici que cette dimension sociale a été avancée par plusieurs auteurs. Blacking théorise que la musique aurait la capacité de faciliter les interactions sociales (Blacking repris par Sager,

2006). Luca est le seul interviewé qui met aussi en avant des dimensions individuelles dans ses objectifs, concernant notamment l'estime de soi dérivant de la réalisation de nouveaux apprentissages. À partir de ces apprentissages et de l'amélioration de leur estime de soi, les élèves peuvent à son avis augmenter aussi l'espoir dans leurs propres vies et leur avenir, ce qui est évoqué avec d'autres mots par la conceptrice en affirmant qu'un des objectifs de l'école de musique est celui de donner la possibilité d'ouvrir plus de portes pour leur avenir. Luca insiste en outre sur la manière des individus de voir le monde : son idée est que l'apprentissage de la musique pourrait être une sorte de médiateur entre la personne et le monde, médiateur qui influence la vision du monde, laquelle influence en retour la personne elle-même.

Concernant les aspects individuels, Alessandra parle aussi de l'importance de développer une certaine discipline et la capacité de concentration des jeunes, concept qu'il est possible de voir dans le discours de Vitor lorsqu'il met en avant l'objectif d'apprendre aux élèves à être disciplinés dans leur travail en « ne laissant rien pour après ». Jenny aussi évoque cet aspect, puisque son objectif est que ses élèves puissent un jour être indépendants dans leur pratique et leur apprentissage de la musique : elle vise donc une majeure responsabilité personnelle de la part de ses élèves dans leurs apprentissages.

Les différents objectifs des professeurs de musique et de la conceptrice du projet rejoignent l'affirmation de Fernandez-Carrión Quero (2011), qui met en avant le fait que dans les deux projets de formation musicale qu'elle présente dans son article, la musique est vue comme étant par nature intégrative, puisqu'elle unit les dimensions sociales, affectives et intellectuelles de la personne.

Ici aussi, comme pour les objectifs de l'association, les discours des différents acteurs même en étant légèrement différents, ne sont pas contradictoires : les objectifs explicités par la conceptrice sont exprimés et complétés par les enseignants de l'école de musique.

#### *4.2.2.3. La gestion et les enseignements de l'école de musique*

En ce qui concerne la gestion pratique de l'école de musique, Alessandra explique lors de son entretien que celle-ci est assurée par Vitor et Jenny, mais que les décisions de direction générale pour l'instant sont encore réalisées par elle-même et Antonio en raison du fait que le projet est très jeune. À propos de la gestion, Jenny raconte que dans son travail avec Vitor, ils essayent de partager constamment leurs idées afin d'essayer d'avoir la même vision pour pouvoir prendre les décisions ensemble et en accord. Par rapport aux décisions du quotidien comme par exemple quel élève joue quel instrument et qui a le droit de participer à la Banda dos Curumins, Vitor affirme que :

[c]e n'est pas nous qui décidons ça. C'est le développement qu'ils montrent dans les cours, c'est le temps que l'élève dédie à l'instrument, ce sont les attitudes qu'il a par rapport aux cours et son intérêt pendant les répétitions.

(entretien avec Vitor, traduction personnelle)

Les professeurs essayent donc de donner une certaine liberté de choix aux élèves quant à quels instruments se dédier, en leur donnant ainsi de la responsabilité dans leurs propres apprentissages : ils doivent en effet se montrer intéressés pour pouvoir progresser et s'impliquer dans le groupe de musique. Au sujet de cette attitude que les enseignants aimeraient voir se développer chez leurs élèves, voici un extrait intéressant provenant de mes observations :

Puisqu'il manque encore un petit moment avant le début des répétitions de l'après-midi et qu'il fait très froid, je me rends avec Jenny, qui vient d'arriver, dans la petite cuisine de la maison de musique pour me préparer un thé chaud. Au moment où nous entrons dans la maison nous entendons le son d'une clarinette dans la salle d'à côté. Nous allons voir discrètement pour ne pas déranger et nous voyons Roberto qui joue de la clarinette. Il semble très concentré et étudie les bases : il est en train d'essayer une note après l'autre en cherchant un bon son. Puisque Roberto joue la batterie dans la Banda et sait jouer beaucoup de percussions, je regarde Jenny de manière interrogative et elle m'explique qu'il a décidé qu'il veut apprendre

la clarinette parce qu'il aime bien le son, et Luca a commencé à lui donner des cours, donc maintenant il s'entraîne seul dès qu'il peut. Elle dit être très contente parce qu'il est en train de montrer que ça lui intéresse vraiment et il montre d'être capable de travailler de manière indépendante et sérieuse, il se dédie à l'étude et est très responsable.

(notes de terrain, 14.07.2016)

Concernant le groupe de musique, Luca explique que l'organisation est divisée en quatre parties comprenant Jenny, Fabia, Vitor et lui-même, chacun enseignant un type d'instruments et gérant donc un aspect du groupe différent :

- Vitor enseigne les instruments à corde (la guitare, la basse et le piano) et s'occupe donc d'organiser la partie harmonique des musiques ;
- Fabia étant la professeure de chant, s'occupe des voix ;
- Jenny est chargée du rythme des musiques puisqu'elle enseigne les percussions ;
- Luca enseigne les instruments à vent et est donc responsable de leurs arrangements.

L'interviewé illustre cette organisation en la comparant à celle d'une entreprise, où nous trouvons des secteurs séparés mais qui travaillent ensemble.

Dans la création de nouvelles musiques ou dans l'adaptation de musiques existantes (comme par exemple celles de l'artiste suisse qui ont été présentées lors du concert), Luca décrit le travail comme étant réalisé en plusieurs étapes : premièrement, un plan est créé tous les professeurs ensemble, ensuite chacun travaille individuellement tout en transmettant ses idées aux autres. Au fur et à mesure que les idées ressortent elles sont testées avec les autres professeurs et certains des élèves (notamment Larissa, fille de Vitor, qui joue du piano et suit une formation de musique au conservatoire de la ville de São Paulo financée par une bourse d'études provenant de la Suisse) et adaptées jusqu'à arriver au résultat final. Lors de mon séjour j'ai pu observer certaines étapes de ce processus de création/adaptation de la musique réalisé par les professeurs (au cours duquel les élèves ont plusieurs fois apporté des idées, en montrant une implication active tant dans leur processus d'apprentissage que dans le développement du groupe), en-voici un exemple :

Après ces 4 chansons, Katilyn et Carina ont dû rentrer à la maison, donc Jenny a profité pour demander à Luca et Vitor de faire écouter à tous ce qu'ils ont pensé pour la nouvelle chanson, puisqu'elle non plus n'avait pas encore eu l'occasion de les écouter. Larissa les accompagnait avec le piano. Ils ont joué la chanson et tout le monde a écouté émerveillé : les enfants les ont regardé tout le temps sans décoller les yeux et sans bouger, personne n'a fait un seul bruit. Une fois la musique finie, tout le monde s'est levé pour applaudir et Jenny a dit qu'elle avait une idée pour les percussions qu'elle voulait essayer. Vitor a alors demandé de refaire le tout pour qu'elle puisse s'y ajouter et les 4 ont rejoué la chanson. L'effet sur les élèves a été le même qu'à la première écoute si pas plus marqué, et quand les profs et Larissa ont fini de jouer tous ont applaudi à nouveau.

(notes de terrain, 26.07.2016)

Dans cet extrait il est possible de voir comment les professeurs ont organisé le travail pour cette chanson : Vitor et Luca ont travaillé de leur côté et ont par la suite mis ensemble leur arrangement, ensuite Jenny a écouté leur production et a rajouté les percussions qui lui semblaient le plus adaptées. Dans les jours suivants cet extrait, les professeurs ont transmis à leurs élèves respectifs les parties à étudier et tout le groupe a peu à peu été mis ensemble.

Les professeurs ont essayé lors de leurs entretiens de m'expliquer quels sont les rôles qu'ils recouvrent au sein du groupe et quels enseignements ils essayent de transmettre ; je vais ci-après les présenter pour ensuite les mettre en confrontation.

a. Le point de vue de la professeure de percussions, Jenny

Jenny affirme vouloir transmettre à ses élèves deux enseignements principaux (outre la technique musicale) :

- Le respect pour sa propre musique et celle d'autrui : d'après elle, il s'agit d'un principe fondamental, puisque l'apprentissage et la pratique de la musique, est un processus qui nous transforme, et il est important de respecter ces changements. À son avis, si on n'arrive pas à transmettre ce principe aux élèves lorsqu'ils sont jeunes, le risque est qu'ils deviennent arrogants : elle raconte vouloir leur apprendre non seulement à être des bons musiciens, mais aussi à être des bonnes personnes.
- La discipline et le focus : l'interviewée affirme que ces deux qualités sont indispensables à la pratique de la musique. Pour cela elle raconte que quand les jeunes n'arrivent pas à réviser à la maison et ne le font donc que lorsqu'ils sont en cours, ils sont frustrés parce qu'ils n'arrivent pas à avancer. Cela leur apprend d'après Jenny à être plus disciplinés et à étudier pendant leur temps libre en étant donc plus responsables de leurs apprentissages.

b. Le point de vue du professeur d'instruments à vent, Luca

Luca décrit son rôle au sein le groupe en expliquant qu'il aide les autres enseignants dans la création et adaptation de la musique, et il accompagne le groupe dans son développement. En effet à travers sa présence il espère que son expérience dans les représentations et concerts puisse être transmise aux musiciens qui jouent avec lui, notamment concernant toute la question de la gestion des émotions, qui peut ne pas être toujours facile. L'interviewé affirme aussi beaucoup insister dans son enseignement sur l'aspect de la posture puisque, outre la technique musicale, la posture permet d'améliorer aussi la confiance des musiciens lors des représentations et les aide aussi dans la gestion du stress. Luca met aussi en avant le fait qu'il insiste sur l'importance de l'étude et de la discipline, parce qu'à son avis les seules limites pour les musiciens de la Banda dos Curumins sont celles qu'ils se posent eux-mêmes : dans son idée plus les élèves étudient, meilleurs ils vont être.

c. Le point de vue de la professeure de chant, Fabia

Lors de l'entretien mené avec Fabia, l'interviewée affirme que son rôle au sein du groupe est celui d'enseigner la technique vocale aux chanteuses, mais explique aussi que cet enseignement ne comprend pas seulement la technique en soi : entre en compte ici aussi toute la question concernant le soin de la voix, son usage dans la vie quotidienne, l'hygiène et l'alimentation correcte pour la préserver, puisqu'il faut se souvenir du fait qu'il s'agit d'un instrument délicat. Fabia raconte ne pas vouloir imposer un certain style à ses élèves, mais au contraire elle préfère plutôt leur donner une technique générique pour que plus tard ils puissent choisir par eux-mêmes la direction qu'ils veulent entreprendre. Lors de l'entretien elle fait remarquer que dans son enseignement elle considère la discipline comme étant un élément fondamental, tant dans la pratique de la technique vocale, que dans les soins personnels.

d. Le point de vue du professeur d'instruments à corde, Vitor

Concernant les enseignements qu'il désire transmettre à ses élèves, Vitor reprend les objectifs qu'il se fixe, c'est-à-dire l'importance de la discipline tant dans le travail individuel comme dans celui en groupe, et le respect des autres, leurs rôles et leur travail. Il ajoute ensuite qu'à son avis cela est d'une importance fondamentale que les jeunes apprennent vite à se dédier aux instruments qui les intéressent, à étudier par eux-mêmes et se montrer intéressés aux enseignements.

### e. Confrontation des points de vue

Voici un tableau qui résume les enseignements principaux que les différents professeurs veulent transmettre à leurs élèves :

Jenny	Luca	Fabia	Vitor
<ul style="list-style-type: none"><li>• Respect pour soi et pour autrui</li><li>• Discipline</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Gestion du stress</li><li>• Discipline</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Discipline</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Discipline</li><li>• Respect pour autrui</li></ul>

Tableau 8 : Enseignements par la musique

Il est intéressant de remarquer que la composante de la discipline dans le travail individuel des élèves est fondamentale pour chaque professeur : non seulement le comportement des élèves pendant les cours, mais aussi leur travail pendant leur temps libre, leur étude personnelle, sont d'une importance capitale pour les professeurs. Vitor et Jenny insistent beaucoup sur un deuxième élément, qui est celui de l'importance du respect envers les autres. Cela ne signifie pas pour autant que pour Luca et Fabia ce point ne soit pas important, ils ne l'ont tout simplement pas évoqué dans ce contexte.

De son côté, Luca met un peu plus l'accent sur son rôle dans l'apprentissage de la gestion du stress, point intéressant qui n'a pas été soulevé par d'autres interviewés ; cet aspect peut être lié à ses objectifs concernant l'amélioration de l'estime soi de ses élèves.

Une fois de plus, les discours des différents interviewés sont complémentaires : les enseignements que les professeurs visent à transmettre à leurs élèves ne sont pas contradictoires mais au contraire développent des aspects qui sont cohérents les uns avec les autres. Ceci permet à l'école de musique d'avoir un fil rouge cohérent d'un cours à l'autre.

#### 4.2.2.4. *Le financement de l'école de musique*

Le financement de l'école de musique, explique Alessandra, est géré complètement par elle-même et Antonio et se base principalement sur les donations provenant de la Suisse. Toutefois, une source secondaire de financement est constituée par le Fonds de l'Enfant, mais n'étant pas régulier et étant par contre difficile à obtenir en raison de la bureaucratie compliquée, ce fonds n'est pas considéré comme étant fiable, raison pour laquelle les concepteurs préfèrent se baser sur le soutien leur provenant de la Suisse.

### 4.3. Cadre

Maintenant que le contexte a été décrit, et suivant la structure de l'espace de pensée présentée lors du cadre théorique, il est temps de définir le cadre de la situation ou « cadre du cadre » (Perret-Clermont, 2001). Pour commencer, je vais m'apprêter à décrire le déroulement du programme de l'école de musique (en ce qui concerne les élèves de la Banda dos Curumins) et qui comprend donc la mise en place du dispositif tel qu'il a été créé par les concepteurs.

Dans un deuxième temps, je vais vous présenter la gestion du dispositif telle qu'elle a été réalisée par les enseignants, c'est-à-dire la technique employée, les activités proposées et les règles de comportement se trouvant à la base des cours.

Pour finir, ce sera la délimitation du cadre qui va être présentée, avec la description des rôles des différents acteurs y participant.

#### 4.3.1. La mise en place du dispositif

Comme annoncé, dans ce premier sous-chapitre il s'agira de décrire le fonctionnement du dispositif de l'école de musique. Pour cela toutes les informations que je vais vous présenter proviennent de mes observations. En effet pendant mon séjour j'ai eu l'occasion d'observer l'organisation de l'école de musique et son fonctionnement, observations que j'ai pris soin de

noter dans mon carnet. Il est vrai que, comme dit plus haut, le programme normal de l'école n'était pas suivi à la lettre puisque la préparation de l'arrivée du musicien suisse était prioritaire. J'ai tout de même eu diverses d'occasions de parler avec les professeurs lors de mes observations et cela m'a permis de dégager l'organisation du dispositif tel qu'il a lieu en temps normal. Je tiens à informer le lecteur que le programme que je m'apprête à décrire ici n'est pas celui en place à l'heure actuelle, étant donné que l'école de musique a commencé à fonctionner quelques mois après mon départ. Cependant, les cours auxquels les élèves de la Banda dos Curumins assistaient rejoignent une partie du programme actuel.

#### *4.3.1.1. Le programme*

Le programme tel comme il m'a été décrit se présente ainsi (tant pour les élèves de la Banda dos Curumins que pour les élèves de l'école de musique) :

- Une heure par semaine de théorie : le cours est réalisé en groupe ;
- Deux heures par semaine de cours d'instrument : une fois individuellement et une fois en petits groupes ; pour les chanteuses, le même programme est réalisé mais avec le chant ;
- Pour les élèves de la Banda : tous les samedis une répétition a lieu avec tout le groupe.

L'objectif des cours de théorie, m'explique Jenny, est que les jeunes puissent avoir des connaissances dans la théorie et histoire de la musique au sens plus général du terme, et pas seulement concernant celle de leur instrument.

En plus des cours listés ci-dessus, tous les élèves sont libres de participer à d'autres cours afin d'apprendre à jouer d'autres instruments. Roberto par exemple s'est mis à étudier la clarinette, alors que Katilyn a décidé d'apprendre à jouer la guitare. Cette possibilité offre aux jeunes l'opportunité d'être polyvalents et d'accroître ainsi leurs compétences.

A titre d'information pour le lecteur, la formation musicale qui a actuellement lieu au sein de l'école de musique se repartit sur six semestres et comprend :

- Des cours de théorie
- Des cours individuels d'instrument principal
- Des cours collectifs d'instrument complémentaire
- De la musique d'ensemble
- Du solfège
- De la rythmique
- Des activités diverses

Outre les bénéfices concernant les capacités de concentration, l'estime en soi, la capacité à travailler en groupe et à être indépendant dans le travail individuel, cette formation, m'explique Alessandra lors d'une conversation, peut ouvrir des portes à ces jeunes et les aider dans leur avenir puisqu'elle constitue une bonne préparation à des écoles supérieures de musique telles que le conservatoire. Elle peut aussi permettre aux élèves de créer leurs propres groupes de musique et devenir de cette façon musiciens professionnels, ou encore leur donner une base pour réaliser une formation afin de devenir professeurs de musique.

#### *4.3.1.2. Les cours*

Comme le lecteur peut facilement l'imaginer, les cours de musique ont lieu dans des salles différentes de l'école selon la discipline : chaque cours a en effet sa propre salle au sein de l'école. Dans cette section je vais vous décrire l'aménagement des salles, ensuite je passerais aux activités réalisées et pour finir les règles de comportement que les professeurs imposent dans le cadre de leurs cours seront présentées.

### a. L'aménagement des salles lors des cours

Selon le type de cours, les salles sont disposées de manière différente :

- Dans la grande salle insonorisée, lors des répétitions du groupe les musiciens de la Banda dos Curumins se placent toujours à la même place puisque la salle est arrangée selon l'ordre logique de la disposition d'un groupe de musique (dans le dessin ci-dessous : percussionnistes en jaune, chanteuses en orange, instruments à vent en gris, instruments à corde en bleu, professeurs en vert, en noir la table de mixage, en gris foncé les haut-parleurs et en bleu les instruments fixes donc clavier et percussions). Par contre lorsque la salle est employée pour les cours collectifs de percussions, les élèves prennent place là où ils trouvent un espace libre entre les instruments sans suivre un ordre particulier. Lors de mes observations j'ai eu l'impression que l'emplacement des élèves était dicté simplement par des raisons d'espace libre.

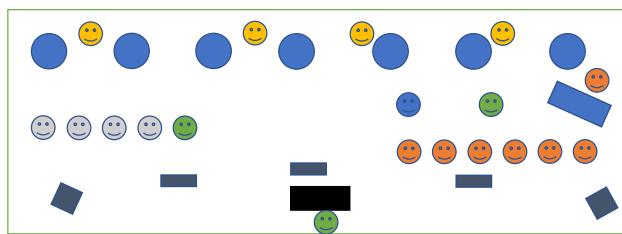


Figure 4 : Emplacement des participants aux répétitions du groupe

- Dans les petites salles utilisées pour les cours individuels d'instruments à vent, instruments à corde et de batterie, l'aménagement des salles est plus ou moins toujours le même : les professeurs se placent à côté des élèves et face au tableau blanc afin de pouvoir lire avec eux la partition et les aider à jouer correctement en cas de besoin. Dans le schéma ci-dessous la ligne noire représente le tableau :

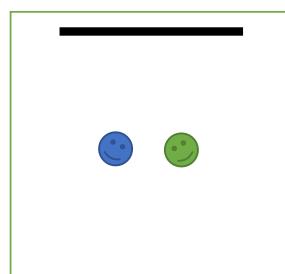


Figure 5 : Emplacement des participants aux cours individuels

- Dans la grande salle de chant se trouvant à l'étage supérieur de la maison, les élèves se mettent dos aux fenêtres et la professeure se place dans le coin de la salle où se trouve un clavier, et d'où elle peut voir toutes ses élèves en un seul coup d'œil. Le choix de placer les élèves dos aux fenêtre provient de Fabia ; lors d'un cours elle m'explique que cela a tout simplement des fonctions pratiques : premièrement de cette façon le soleil ne dérange pas les chanteuses, et deuxièmement elles sont plus concentrées sur leur tâche. Pendant mon observation j'ai eu l'occasion d'assister à un cours pendant lequel la disposition des chanteuses a été modifiée : leur emplacement durant le cours reflète en effet celui des répétitions et des concerts, et cela peut donc arriver qu'il soit modifié afin de mieux adapter les différents types de voix. Mais il se peut également que des questions esthétiques entrent en jeu : par exemple Naïma est bien plus petite que ses camarades, elle ne peut donc pas se trouver aux extrémités du groupe mais au contraire elle doit être placée au milieu. Lors de la modification de l'ordre des chanteuses, Fabia a demandé de chanter le même morceau plusieurs fois tout en essayant différents

positionnements possible des élèves, jusqu'à ce qu'elle ait trouvé l'ordre qu'elle considérait le meilleur.

Dans le schéma ci-dessous, les lignes bleues représentent les fenêtres et le bloc noir représente le clavier.

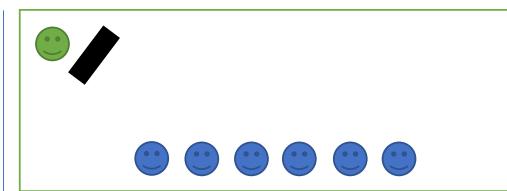


Figure 6 : Emplacement des participants aux cours de chant

- Lors des cours théoriques, les élèves se trouvent assis à des tables carrées qui sont installées pour l'occasion dans la grande entrée de l'école de musique. Le professeur, se tenant devant la classe, écrit au tableau blanc devant les tables. Dans cet espace lorsque aucun cours n'est donné, les tables et les chaises sont rangées sur les côtés. Ce sont les élèves qui s'occupent de préparer la salle avant le cours et de la ranger une fois ce dernier fini.

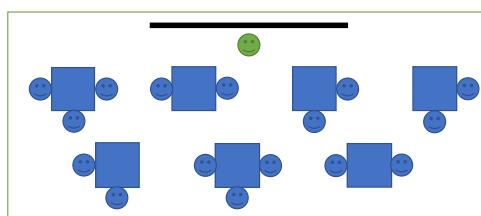


Figure 7 : Emplacement des participants aux cours de théorie

### b. Les activités

Ici je vais brièvement vous présenter les activités qui ont lieu dans le cadre des cours de musique, en les ordonnant selon les types de cours (à savoir, chant, instruments individuels et de groupe, répétitions de la Banda dos Curumins).

Commençons par le cours de chant : chaque séance du cours commence de la même manière, c'est-à-dire par des exercices d'échauffement, physique d'abord et de la voix ensuite. Lors d'une de nos conversations, Fabia prend soin de m'expliquer que les exercices d'échauffement ont un double objectif : d'un côté celui de chauffer le corps, comme le lecteur peut l'imaginer, afin de permettre une bonne pratique du chant, et de l'autre côté il permet de travailler la confiance des chanteuses pour leur permettre d'être de plus en plus à l'aise tant avec leurs partenaires de chant, comme avec elles-mêmes, leur corps et leur voix. Ces exercices se déroulent sous forme de jeux auxquels Fabia participe aussi. Suite à cette première partie, le cours de chant proprement dit commence. Les activités auxquelles j'ai pu assister pendant mon séjour étaient diverses et dépendaient du point jusqu'auquel une chanson avait été travaillée : au tout début du travail il s'agit d'étudier les paroles de la chanson et en comprendre le sens (dans le cas des chansons en anglais cela comprenait une traduction des paroles et un travail sur la prononciation des mots), ensuite les différentes voix étaient travaillées tant individuellement qu'en ensemble selon le type de cours (individuel ou collectif) jusqu'à trouver l'arrangement qui coïncide au mieux avec la musique créée ou modifiée par les autres professeurs. Pour cette étape, il pouvait arriver que Fabia travaille avec les autres professeurs en chantant elle-même, ou bien qu'elle enregistre les répétitions du groupe ou des professeurs pour avoir une base sur laquelle travailler. Une fois le bon arrangement des voix trouvé et la chanson apprise, le travail sur la chorégraphie de la chanson pouvait commencer : d'habitude Fabia avait déjà une certaine idée

et la présentait aux élèves, cependant les filles ont très souvent pu faire quelques suggestions de modifications. Vers la fin de mon séjour ce point a été travaillé avec une amie à Jenny, chanteuse et artiste de théâtre, qui est venue plusieurs fois afin d'aider les filles dans leur expression corporelle et leurs chorégraphies.

Passons maintenant aux cours de percussions. Pendant mes observations j'ai pu remarquer que Jenny, tant pour les cours collectifs que pour les cours individuels, commence les leçons en écrivant au tableau les différents rythmes qui vont être travaillés pendant la séance (deux ou trois selon la difficulté). Le premier rythme consiste toujours en un rythme déjà étudié et les élèves jouent leurs timbals<sup>2</sup> ou la batterie en suivant ce rythme. Tout en écoutant les élèves, Jenny m'explique que cette partie du cours lui permet d'évaluer l'avancement de ses élèves et comprendre s'ils ont travaillé à la maison ou pas. Lorsque ce rythme est bien joué, Jenny indique aux jeunes de passer à celui qui suit, qui est un rythme nouveau pour les élèves. Dans cette phase elle ne donne pas d'autres indications, et les laisse essayer librement. Lorsque les élèves commettent une erreur et qu'ils ne s'en aperçoivent pas, elle leur fait remarquer qu'une erreur a été commise, mais n'explique pas toujours laquelle et cela jusqu'à ce que tous les élèves arrivent à jouer le rythme correctement par eux-mêmes. Pour le restant du cours les élèves s'entraînent à ce nouveau rythme, et à la fin de la période Jenny leur donne des indications pour travailler à la maison. Après le cours, Jenny m'explique que, à moins que cela ne soit vraiment nécessaire, elle préfère ne pas donner la solution de l'erreur à ses élèves en raison du fait que de cette manière ils sont obligés de réfléchir et être attentifs à ce qu'ils sont en train de faire et cela leur permet d'apprendre de manière plus approfondie, en étant plus conscients de ce qu'ils font. Elle rajoute juste après qu'elle procède de cette manière aussi parce qu'elle adore voir leur expression de satisfaction quand ils arrivent à reproduire le rythme correctement par leurs propres moyens. Cette manière d'enseigner rejoint son objectif de pousser les élèves à devenir de plus en plus autonomes et pouvoir continuer à jouer dans un groupe de musique sans avoir besoin d'elle.

Lors des cours d'instruments à vent, tout comme ceux d'instruments à corde (qui sont donc les cours donnés par Luca et Vitor), les professeurs prennent place à côté des élèves et ces derniers reproduisent la musique écrite dans la partition musicale qu'ils sont en train de travailler. Les professeurs supervisent le travail et le corrigeant lorsque des erreurs sont commises, en jouant eux-mêmes si besoin pour montrer comment produire correctement le morceau.

Dans le cadre des cours de théorie, que j'ai eu l'occasion de suivre quelques fois lors de mon séjour, le professeur, Luca, commence la leçon en donnant des explications à propos du thème étudié : cela peut concerner l'histoire de la musique, ou d'un style de musique en particulier, ou bien comment lire une partition musicale en fonction des différents types de partitions, etc. Dans le cas de la théorie des partitions, suite aux explications préliminaires, le professeur passe à la réalisation d'exercices, qui se déroulent de la manière suivante : il écrit au tableau différents types de partitions et laisse un peu de temps aux élèves afin qu'ils puissent les copier dans leurs cahiers et essayer de les lire individuellement. Ensuite il appelle des élèves (un par un) au tableau pour lire à voix haute un morceau de la partition. Les autres élèves assis, écoutent et font des suggestions lorsque la personne au tableau se trompe dans la lecture. Lors de mes observations j'ai pu remarquer que malgré le fait que cet exercice implique une exposition de l'élève devant tout le monde, ce qui peut créer un stress, l'ambiance générale reste empreinte de bonne humeur : les élèves et le professeur rigolent ensemble en respectant les différentes vitesses d'apprentissage de chacun.

Pendant les répétitions du groupe, le travail est centré sur les chansons qu'il est nécessaire de préparer pour le concert : celles faisant déjà partie du répertoire de la Banda dos Curumins sont donc répétées et améliorées, et des nouvelles chansons sont étudiées. Pour cela différents travaux se mettent en place lors des répétitions. Premièrement, il s'agit d'essayer de coordonner

<sup>2</sup> Un grand tambour très utilisé au Brésil.

les différentes parties travaillées individuellement par les professeurs et par les professeurs avec leurs élèves, ceci tout en adaptant, changeant et améliorant les compositions jusqu'à l'obtention du résultat souhaité. Par la suite il est question de répéter les chansons jusqu'à ce que tout le répertoire soit bien connu et bien joué par tout le monde.

### c. Les règles de comportement

Si on s'arrête pour observer quelques cours à l'école de musique, les règles de comportement que les professeurs attendent de leurs élèves, sont vite perçues même si elles n'ont pas toujours été explicitées formellement. Lors de leurs entretiens respectifs, Jenny, Luca, Vitor, Dora et Alessandra ont parlé de l'importance du travail de la discipline et du rapport aux autres : d'une manière ou d'une autre, ces personnes maintiennent l'idée que le travail avec la musique permet aux jeunes de mieux se comporter les uns avec les autres, de s'entraider, de respecter son travail comme celui d'autrui. Cette règle ou principe du respect, est, comme j'ai pu l'observer de mes propres yeux, fondamentale pour les professeurs qui eux-mêmes donnent l'exemple en montrant un profond respect envers le travail de leurs collègues et en s'encourageant les uns les autres pour s'améliorer et créer ensemble quelque chose de toujours meilleur. Je vais vous illustrer ici ce propos par un exemple concret : lors des répétitions cela pouvait arriver que quelqu'un commette une erreur et que tout le groupe doive recommencer, normalement cela ne constituait pas un problème, mais un jour Roberto a perdu la patience et s'est énervé contre Carina. Jenny l'a alors repris en expliquant qu'il est fondamental de respecter ses camarades non seulement quand ils font un bon travail mais aussi quand ils commettent des erreurs, puisque cela arrive à tout le monde, Roberto y compris, et ce n'est qu'en faisant faux que l'on apprend. Cet épisode avait créé un petit moment de réflexion autour de cette thématique au cours de laquelle Luca et Vitor ont réitéré le point exprimé par Jenny. Roberto s'était par la suite spontanément excusé auprès de Carina, montrant ainsi avoir compris le concept expliqué. De manière générale les cours et les répétitions se déroulaient dans une ambiance détendue et de bonne humeur, ce qui était bien accepté par les professeurs pour autant que le travail reste sérieux. Voici un exemple concret provenant de mon carnet d'observations qui illustre cela :

À la fin d'une des chansons, lors de laquelle Emilio avait particulièrement bougé, Jenny a proposé de l'applaudir et tout le monde l'a suivie. Il a souri en rougissant un peu mais il avait l'air très content. Après quelques secondes, Jenny a annoncé la chanson suivante et les répétitions ont repris sans hésitation.  
(notes de terrain, 22.07.2016)

Ou encore :

Après avoir essayé quelques fois [la chanson modifiée], Jenny a pris un micro et a commencé à chanter une chanson rock. Tout de suite Berto, Roberto et Arno ont commencé à improviser les percussions et Vitor aussi a suivi avec la guitare. Pour ma part j'e n'ai pas pu m'empêcher de simuler le public d'un concert rock. Nous avons tous beaucoup rigolé et après quelques minutes Jenny a fait un commentaire à propos de la chanson modifiée et les musiciens ont tout de suite repris le travail.  
(notes de terrain, 26.07.2016)

S'il m'est permis de donner une opinion personnelle à partir de mes observations, je dirais que le groupe de musique (donc professeurs et élèves) a réussi à trouver le bon équilibre entre la bonne humeur et le travail sérieux : lors des répétitions il y a toujours quelques petits moments de détente lors desquels tout le monde rigole, mais les professeurs n'ont en général pas besoin de s'imposer pour que le travail soit repris. Cela est peut-être dû au fait que les élèves aiment ce qu'ils font, ou bien au fait qu'ils aiment la sensation qu'ils ressentent quand une chanson est bien réussie par tout le monde et ils peuvent applaudir et fêter, ou parce qu'ils savent que leur travail est important. Cela je ne saurais pas dire. Mais ce n'est qu'une réflexion personnelle, exempte de toute objectivité.

À propos des règles de comportement, un exemple me semble pertinent pour une meilleure compréhension : celui du désir de retour d'un ancien élève de la Banda dos Curumins. Cet enfant était très problématique quant au respect des règles de comportement. Suite à son souhait de refaire partie de la Banda dos Curumins, les professeurs ont pris la décision de soumettre la demande à l'ensemble du groupe de musique. Ils ont donc organisé une réunion de groupe afin de pouvoir discuter tous ensemble et prendre ainsi une décision à ce sujet. L'enfant, que je vais ici appeler Vilson, avait fait partie du groupe de musique auparavant et avait montré un grand talent pour les percussions. Malheureusement il était extrêmement indiscipliné : il n'étudiait pas et ne jouait que quand il en avait envie, il ne se présentait pas à la moitié des répétitions et créait une ambiance très tendue dans le groupe puisqu'il n'était pas fiable. Après plusieurs tentatives échouées pour améliorer sa situation, la décision de l'éloigner avait été prise. Vilson avait fortement réagi et pendant plusieurs semaines il avait refusé d'adresser la parole à Jenny et Vitor, ses enseignants qu'il connaissait depuis longtemps. Quelques mois plus tard, pendant mon séjour, Vilson avait approché Jenny en lui disant qu'il voulait faire à nouveau partie de la Banda dos Curumins et que cette fois il ferait de son mieux. Jenny a alors rapporté la question aux autres professeurs et ensemble ils ont décidé de laisser le choix au groupe, puisque d'un côté il s'agissait d'une décision qui aurait affecté tout le monde, et de l'autre ils ont saisi cette occasion pour pousser les jeunes à se comporter comme un groupe et apprendre à prendre des décisions et gérer toute sorte de problème ensemble :

Après quelques minutes les autres personnes du groupe sont arrivés aussi, donc Jenny a profité pour faire une annonce : Vilson [un enfant de la Casa dos Curumins] lui a demandé s'il pouvait entrer à nouveau dans le groupe. Elle a dit que comme Vilson faisait déjà partie du groupe mais qu'il était entré et sorti plusieurs fois, elle a voulu demander l'avis du groupe avant de lui répondre pour que ce soit une décision commune. Après ces mots elle a fait asseoir tout le monde en cercle où il y avait de la place et a donné la parole aux jeunes (Luca a voulu donner son avis mais Vitor lui a dit d'attendre qu'ils aient tous parlé pour ne pas influencer les enfants). Un à un les enfants se sont exprimés : ils prenaient la parole spontanément, mais pour trois d'entre eux c'est Jenny qui leur a donné la parole. Ils ont tous dit oui ou non (tous non) et tous ont donné des arguments à leur décision. Personne ne leur a donné des indications pour faire comme ça. Quand tous les enfants ont fini de parler, Luca a pris la parole, puis Vitor et pour finir Jenny. Les enfants ont tous dit non pour différentes raisons : il a déjà abandonné le groupe, il n'aurait pas le temps de se préparer pour le concert, eux ils ont évolué alors que lui il est resté en arrière car il a arrêté, il ne veut pas entrer [dans le groupe] mais c'est sa mère qui le force, il est intéressé seulement quand il y a quelque chose d'intéressant. Donc les profs ont essayé de respecter leur décision en lui donnant quand même l'opportunité de montrer qu'il veut vraiment revenir. Ils ont aussi fait des discours en expliquant que de pardonner est important et que bien sûr s'il est vraiment intéressé il va devoir le prouver, mais qu'il ne faut pas fermer des portes aux gens comme ça, aussi parce qu'il est un excellent musicien donc cela pourrait devenir pour lui une profession possible. Les jeunes se sont montrés d'accord et ont accepté de le faire revenir dans le cas où il arrive à vraiment prouver que cette fois il est réellement intéressé.

(notes de terrain, 20.07.2016)

Cette technique de gestion des problèmes est aussi employée régulièrement pour gérer les vécus et expériences personnelles : le groupe se réunit normalement quelques fois par mois sous l'encadrement d'Alessandra et des professeurs pour partager leurs situations, vécus, problèmes personnels ou autres. Cette même technique a aussi été employée après le concert réalisé pour l'association des bourgeois de São Paulo décrit plus haut : le jour suivant au concert Jenny a réuni tous les élèves et à tour de rôle, chacun a pu exprimer ses impressions et ce qui l'avait touché, blessé, déplu ou plu. J'ai trouvé intéressant de remarquer que lors de cette réunion des éléments négatifs sont ressortis, comme par exemple le fait que ces jeunes bourgeois qu'ils avaient connus dans un autre cadre et qui avaient été si sympathiques avec eux, montraient une autre face d'eux-mêmes, ils étaient ivres, et ne montraient pas de respect pour la Banda dos Curumins et leur travail. Suite à ces remarques, les jeunes ont aussi commencé à mettre en avant des points positifs de la soirée : en tant que groupe ils avaient bien géré le concert en s'adaptant à l'espace limité (certains d'entre eux avaient spontanément renoncé à leurs instruments ou en avaient utilisés d'autres plus petits pour permettre à tout le monde de jouer puisqu'il n'y avait

pas suffisamment de place) et au public, ils avaient montré une grande professionnalité en jouant au mieux de leurs capacités malgré l'environnement et avaient montré savoir s'aider les uns les autres tant dans la mise en place des instruments que dans la gestion des sentiments par la suite (Carina et Naïma avaient été particulièrement affectées et leurs camarades les ont soutenues et consolées). Tous ces points ont été soulevés par les élèves-mêmes, et Jenny a eu beaucoup de plaisir à les écouter, elle a donc appuyé leurs points de vue en réitérant l'importance de tout cela et en exprimant le fait qu'elle était très fière d'eux et de tout ce qu'ils ont montré.

#### 4.3.2. La délimitation du cadre

Le cadre qui détermine et régit les interactions entre les professeurs et leurs élèves, en suivant le schéma de l'espace de pensée de Perret-Clermont (figure 1 de ce travail), se trouve inséré dans un autre cadre, appelé « cadre du cadre » (Perret-Clermont, 2001). Dans le cas de l'école de musique de la Casa dos Curumins, les professeurs dirigent les activités et enseignent lors des cours, mais en amont les concepteurs évaluent le travail réalisé, s'assurent du fait que les espaces soient aptes à l'apprentissage de la part des élèves et dirigent une partie du travail. Une certaine partie du cadre est donc délimitée par les concepteurs, que je vais définir ici comme « surveillants » en m'inspirant du travail de Rémy (2012), tandis que les professeurs, qui s'occupent de gérer les interactions, les cours et activités, seraient les « gardiens du cadre », toujours en m'inspirant de Rémy (2012).

##### 4.3.2.1. *Les surveillants : les concepteurs*

Comme Alessandra l'explique lors de son entretien, elle-même et Antonio gardent encore un fort contrôle sur l'école de musique puisque le projet est très jeune ; les directeurs de l'école sont de fait Jenny et Vitor, toutefois les surveillants sont très impliqués. Outre les questions financières, les concepteurs s'occupent de trouver des artistes ayant envie de travailler avec le groupe de musique, comme ce fut le cas lors de mon séjour. Mais c'est aussi Alessandra qui, en collaboration avec Jenny et Vitor, a formulé tout le projet de l'école de musique et s'est par la suite occupée de le mettre en œuvre. En ce qui concerne le travail purement musical, ce sont bien entendu les professeurs (ou gardiens) qui gèrent le travail, mais les surveillants gardent tout de même un certain contrôle : pendant mon séjour par exemple cela arrivait souvent que les surveillants assistent aux répétitions du groupe afin d'être à jour avec l'avancement du travail de préparation du concert, mais leur présence n'était pas seulement 'passive' : ils contrôlaient l'avancement et proposaient des modifications ou validaient le travail réalisé. Voici deux exemples de la gestion des surveillants sur le cadre auxquels j'ai pu assister et qui pourraient clarifier ce point :

Antonio, qui a assisté aux répétitions, a demandé à faire [une chanson] et il voulait écouter Tamara aussi. Fabia a répondu qu'elle n'était pas encore prête pour cette chanson et que à cause de cela, elle allait chanter elle-même à sa place, mais Antonio a insisté en expliquant qu'il voulait voir à quel point on en est avec cette chanson puisqu'elle est la plus difficile du répertoire et elle a pris beaucoup de temps pour la travailler. Flavia a donc accepté et Tamara a pris sa place au micro. La chanson a commencé et Tamara a chanté les parties qu'elle connaissait en laissant tomber celles qu'elle ne savait pas encore. Antonio a beaucoup aimé le travail et lui a fait des compliments à la fin de la chanson.

(notes de terrain, 16.07.2016)

Ou encore :

Dans l'après-midi Antonio et Alessandra ont à nouveau assisté aux répétitions et cette fois Antonio a pris avec lui des feuilles et un stylo pour prendre des notes. Avant de commencer les répétitions il a expliqué (en se dirigeant aux professeurs) qu'il voulait discuter avec eux à la fin de la séance pour faire le point et parler de ce qui va bien et qui est à améliorer. [...] À la fin des répétés Antonio a demandé aux profs de

rester pour discuter dans le détail chanson par chanson parce qu'il avait plusieurs remarques à propos de choses qu'il n'avait pas beaucoup aimé.  
(notes de terrain, 30.07.2016)

Il est donc possible de voir que le cadre du cadre est géré par les surveillants.

#### 4.3.2.2. *Les gardiens : les professeurs*

Les professeurs de l'école de musique représentent ici les gardiens du cadre des interactions : en effet ce sont eux qui s'occupent de la gestion des cours et des répétitions. Leur rôle est celui de la gestion de la composition musicale d'un côté, et de l'autre côté celui de l'organisation du travail, tant individuellement qu'en groupe. En tant que professeurs, ils sont aussi chargés de la transmission des connaissances et compétences aux élèves, ce qui doit être réalisé tout en faisant respecter les règles de comportement. Les gardiens se trouvent donc en charge de l'avancement des élèves dans leur formation musicale tant individuelle qu'en groupe, et ce sont donc eux qui interagissent le plus directement avec les élèves.

### 4.4. Situation d'interaction

Comme cela a été avancé auparavant, le dispositif tel qu'il est élaboré par les concepteurs et transmis par la suite aux personnes qui travaillent en contact direct avec les jeunes, va être vécu, interprété et utilisé différemment par les personnes y faisant partie. Puisque lors des chapitres précédents il a été question d'analyser premièrement le contexte institutionnel et par la suite la mise en place du dispositif de l'école de musique, dans la section qui suit je vais diriger le focus vers le point de vue des interviewés et leurs parcours personnels. Jusqu'à maintenant ce sont les concepteurs et les personnes travaillant en contact avec les jeunes et faisant donc partie du cadre dont les discours ont été présentés : dans ce qui suit les points de vue des élèves vont aussi être présentés et mis en confrontation avec ceux des autres acteurs, afin de faire émerger les éventuelles contradictions.

#### 4.4.1. Les points de vue des participants

Dans cette section le lecteur pourra découvrir les points de vue des participants sur le dispositif concernant différentes thématiques. Malheureusement cela ne m'a pas été possible d'obtenir des données provenant de tous les acteurs autour de chaque thématique, mais je vais tout de même essayer de présenter les sujets de la manière la plus complète possible avec les données à ma disposition.

##### 4.4.1.1. *À propos de l'association Casa dos Curumins*

Le premier sujet qui sera exploré ici est ce que l'association Casa dos Curumins représente pour différents acteurs faisant partie du projet, à savoir la gérante (Dora), une des éducatrices (Fernanda), et un des professeurs (Luca).

###### a. Le point de vue de la gérante, Dora

Lorsque je demande à Dora de me raconter ce que représentait pour elle la Casa dos Curumins, sa réponse immédiate fut que la Casa dos Curumins est un défi passionnant :

Elle est passionnante [...] c'est une allégorie parce que c'est passionnant mais c'est un énorme défi. Des fois je me sens pas assez forte. [...] J'aimerais offrir beaucoup plus de ce que j'offre. Et des fois j'ai l'impression que je fais pas assez [rire nerveux]. Et donc je pense que j'ai suffisamment à offrir, 'j'ai le cœur' que oui, que je peux contribuer. Mais je peux donner encore plus, donner plus de temps, m'organiser mieux, être une gérante meilleure, et ça m'angoisse. [...] Alors c'est comme ça, un défi personnel très grand, je parle pour moi, mais il y a une chose ici qui est très mh ça ne peut pas être expliqué [fait des gestes et des expressions qui indiquent quelque chose de très beau et émouvant]. Alors c'est ça, oui. J'aime [ici]. (entretien avec Dora, traduction personnelle)

Dora continue en disant :

[J]’ai une grande admiration pour Antonio et pour Alessandra et pour Maria, parce que je pense qu’ils ont une vision que des fois/ ce dont ils parlent maintenant, ce projet qu’ils ont, qui va en s’élargissant et étant toujours plus grand, alors c’est pour ça que je m’attache comme ça. Je veux faire partie de ça, je peux contribuer.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Dora définit donc l’association (et son travail au sein de celle-ci) comme étant un grand défi, mais qui en même temps est très beau : le travail qu’elle réalise d’un côté génère en elle de l’angoisse, mais de l’autre côté elle l’aime beaucoup. Je trouve intéressant le contraste de ressentis de Dora vis-à-vis de son travail : elle veut faire partie du projet et elle sait qu’elle a les moyens pour y contribuer, mais elle nourrit un sentiment de frustration et d’angoisse puisqu’elle aimerait pouvoir faire toujours plus.

b. Le point de vue du professeur d’instruments à vent, Luca

Lors de son entretien Luca définit la Casa dos Curumins plus brièvement que Dora, en affirmant que :

Les Curumins c’est une porte, c’est une grande porte où je peux, à travers mes connaissances/ [la Casa dos] Curumins me donne ces conditions d’amener aux gens eh une connaissance qui est un peu mystérieuse, non ?

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

La métaphore de la porte employée par le professeur est intéressante : l’association représenterait pour Luca une voie d’accès qui lui permettrait d’amener ses connaissances à une certaine population. L’interviewé définit ces connaissances comme étant mystérieuses, puisque la musique pour qui ne la connaît pas (encore) peut être quelque chose de mystérieux.

c. Le point de vue de l’éducatrice, Fernanda

Tout au long de l’entretien, Fernanda m’a parlé de l’association Casa dos Curumins et de ce qu’à son avis elle représente. Comme cela a déjà été présenté plus haut dans ce travail, du point de vue de Fernanda, la Casa dos Curumins constitue une opportunité dans un environnement qui normalement n’en offre pas. Elle la définit en effet comme étant « une petite lumière » pour les jeunes et leurs familles, et pour le quartier plus en général. Fernanda continue en affirmant :

Tu sais on va faire les visites dans les maisons, et on a remarqué que c’est important, non ? En rentrant je parlais avec Sara, l’assistante sociale qui fait un travail bénévole dans les weekends, elle visite les maisons, et on voit que la Casa dos Curumins est un espace très important, pas seulement pour les enfants, mais aussi pour les familles, comme sécurité, non ? Là à la Casa dos Curumins c’est sécurisé.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

L’association pour Fernanda est donc avant tout un endroit sûr pour les jeunes, et à son avis les familles sont conscientes.

Si ce n’était pour la Casa dos Curumins, je ne sais pas où tous ces enfants avec les dons qu’ils ont, artistique, chant, football, je sais pas où ils seraient. Donc je crois que c’est très important pour les enfants.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

L’interviewée montre une grande conviction à propos de la mission que l’association se propose, surtout en raison du contexte socioculturel dans lequel cette dernière opère.

#### d. Confrontation des points de vue

Vous trouvez ici le tableau qui résume ces trois points de vue :

Dora	Luca	Fernanda
•Contraste de ressentis	•Voie d'accès pour amener des connaissances	•Lumière dans le quartier •Endroit sécurisé

Tableau 9 : Points de vue à propos de la Casa dos Curumins

Il est intéressant de remarquer que les trois interviewés mettent en avant un point commun, même si celui-ci est présenté de manière différente dans les trois discours, à savoir l'importance du travail que l'association réalise dans ce contexte socioculturel :

- Dora exprime son sentiment d'admiration envers les concepteurs et Maria, la directrice, pour la vision qu'ils ont et le projet qu'ils ont réussi à mettre en place ;
- Luca décrit l'association comme étant une porte à travers laquelle il peut enseigner des connaissances aux jeunes des milieux défavorisés ;
- Fernanda parle de l'opportunité que la Casa dos Curumins offre aux jeunes du quartier.

D'une manière ou d'une autre les trois interviewés montrent leur conviction dans le projet auquel ils contribuent, ce qui est un indicateur de leur perception positive de l'association.

#### 4.4.1.2. À propos de la Banda dos Curumins

Une deuxième thématique vous sera ici présentée : il s'agit des points de vue des professeurs et des élèves musiciens de la Banda dos Curumins à propos de ce que cette dernière représente.

##### a. Le point de vue de la gérante, Dora

Dora s'exprime plusieurs fois à propos de la Banda dos Curumins, et ce de manière toujours très positive. Une des premières choses que l'interviewée exprime, est son appréciation envers le fait que le projet, tout en étant très sérieux, comprend une part de légèreté. Elle argumente ceci à travers cet exemple :

Parce que c'est sérieux, mais [les jeunes] ont comme ça une/ j'aime aussi cette légèreté, ce jeu. Quand ils sont ici/ aujourd'hui ils étaient totalement insérés parce qu'ils étaient en train d'aller au tournoi de foot en salle et ils sont arrivés, ils rigolaient et jouaient, mais ils restaient comme ça [elle regarde sa montre et fait une voix sérieuse] ‘à une heure on a les répétées de la Banda, à une heure on a les répétées de la Banda’. Et à une heure ils sont allés aux répétées. Alors ce processus/ et c'est cool car il a été progressif, naturel.  
(entretien avec Dora, traduction personnelle)

D'après l'interviewée le projet est donc pris au sérieux par les jeunes qui y participent, tout en laissant place à des moments de détente et de légèreté, ce qui rejoint les observations que le lecteur a eu l'occasion de lire plus haut dans ce travail. Ce processus de prise de conscience du sérieux du projet de musique se serait fait, d'après Dora, de manière naturelle et progressive par les jeunes.

D'après l'interviewée cette double facette de la Banda dos Curumins se reflète dans les consignes d'Antonio :

Je vois l'attention qu'Antonio/ [...] tu sais ‘vous faites les répétées et après vous pouvez jouer’, ‘vous faites les répétées et après on fait des sorties’, pour donner cette légèreté.  
(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Il s'agirait aussi d'un aspect important pour les gérants de pouvoir coupler le travail au plaisir : une cohérence entre l'idée ou les consignes des concepteurs et les comportements observables des jeunes est donc visible ici.

Dora présente lors de son entretien un exemple concret de l'engagement que les jeunes musiciens de la Banda dos Curumins montrent. Dix mois avant mon arrivée, une chanteuse suisse s'était rendue sur place afin de travailler avec le groupe de musique pendant une semaine, et Dora raconte :

C'est là que j'ai vu que 'mon Dieu ils ont quelque chose de plus'. C'était/ tu sais en deux semaines ils ont montré une capacité de/ [les chanteuses] n'avaient pas la partie vocale, mais en deux semaines elles ont appris tu sais ? Et là on le voit. C'est de ça qu'on parlait, discipline, organisation, engagement, et tout ça sans arrêter de faire les activités ici. [...] Ce dont je parlais de nos enfants, c'est pas artificiel, les enfants là, forcés. Je vois que non, et ça c'est très important.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

À plusieurs reprises pendant l'entretien, Dora me raconte qu'elle remarque souvent que la Banda dos Curumins a une bonne influence sur les jeunes du projet Casa dos Curumins, puisqu'ils les motivent et les 'inspirent' :

Les enfants valorisent beaucoup, et les familles aussi. Alors/ laisse-moi penser un exemple plus concret. Ce que je disais, qu'ils inspirent chez les autres, alors 'je veux être comme Mauricius, je veux être comme/' je vois que [fille du projet principal] veut participer, tu sais ? 'Je veux faire partie de ça moi aussi'. Alors je trouve que ça c'est quelque chose de très cool qu'ils amènent, cette volonté de 'je veux participer, car la Banda est là et je veux y aller moi aussi'. Je pense que ça c'est bien.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

La Banda dos Curumins, d'après l'interviewée recouvrirait donc d'une certaine manière un rôle qu'on pourrait appeler motivateur au sein de l'association : elle inspire les autres jeunes à vouloir y participer, et pour pouvoir participer à la formation de musique ils doivent montrer leur engagement et leur envie de travailler.

Un autre aspect qui semble être important pour l'interviewée puisqu'elle le met en avant plusieurs fois, est le fait qu'à travers la Banda dos Curumins les jeunes ont 'appris à être un groupe' :

[i]ls sont un groupe, alors un s'occupe de l'autre, un aide l'autre, se préoccupe de soi-même et de l'autre aussi. Alors ça pour moi c'est un saut incroyable [...]. Alors je perçois dans le groupe attention pour l'autre.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Cet aspect de l'attention pour autrui rejoint aussi mes observations, comme vu précédemment.

#### b. Le point de vue de l'éducatrice, Fernanda

Tout au long de l'entretien avec Fernanda, émerge le fait qu'à son avis un point saillant de l'importance du groupe de musique réside dans le fait qu'il peut constituer un exemple pour les personnes n'y faisant pas partie, ce qui rejoint le discours de Dora. D'après l'interviewée la Banda dos Curumins constitue une opportunité :

C'est une opportunité. Une opportunité de connaître, de voir un autre style de musique, c'est une opportunité de montrer ce qu'ils peuvent faire, c'est une opportunité pour eux d'être ensemble et partager cette/ et montrer aussi aux personnes ce qu'ils peuvent faire. Être un exemple pour les autres enfants, que c'est possible de voir d'autres styles, que c'est possible de chanter ensemble, non ? D'être toujours les uns avec les autres. Malgré toutes ces difficultés, mais nous avons des grands artistes dans nos espaces.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

Peu après Fernanda affirme :

Je pense que ça serait une des missions, une des missions de la Banda, de montrer qu'il existe une musique, qu'il existent des personnes qui peuvent amener, apporter, une joie, que c'est différent de ce qu'on voit [d'habitude]. Aujourd'hui certaines musiques [dans le quartier] incitent seulement la question de la violence.

(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

L'interviewée fait ici référence au genre de musique le plus répandu dans la favela, à savoir le funky, connu pour son incitation à la violence. D'après l'éducatrice, le groupe est donc d'autant plus important dans cet environnement puisqu'il montre que d'autres genres musicaux existent et d'autres thématiques autres que la violence peuvent être traitées à travers la musique.

Fernanda affirme aussi :

Même s'ils ne resteront pas dans la Banda, ils ont appris. Ils ont appris à vivre ensemble, ils ont appris à se respecter les uns les autres, ils ont appris à voir qu'il existe là dehors un domaine qu'ils peuvent dominer.  
(entretien avec Fernanda, traduction personnelle)

La Banda dos Curumins serait donc aussi pour les jeunes une opportunité d'apprendre certaines valeurs, tel que le respect pour autrui (il y a ici un parallèle avec la Casa dos Curumins), mais aussi de voir qu'il y a un domaine dans lequel ils peuvent émerger. Il ne s'agirait donc pas seulement de montrer à autrui ce qu'ils peuvent faire, mais aussi de se le montrer à eux-mêmes.

### c. Les points de vue des professeurs

Trois professeurs se sont exprimés à propos de ce que la Banda dos Curumins représente pour eux : Jenny, Luca et Vitor ; leurs discours sont présentés ci-après.

#### 1. Le professeur d'instruments à corde, Vitor

Vitor affirme dans son discours :

[j]e pense que la musique et le Banda leur amènent beaucoup d'opportunités de connaître différents endroits, d'avoir des contacts avec des personnes avec lesquelles ils n'auraient pas de contact si ce n'était pas pour la musique. Ils aiment beaucoup cette ambiance allègre dans laquelle en fait ils sont en train d'apprendre à se rapporter avec le monde d'une manière différente.  
(entretien avec Vitor, traduction personnelle)

Comme pour Fernanda, pour Vitor aussi la Banda représente une opportunité pour les jeunes : dans ce cas, de connaître des endroits, des personnes et donc des réalités différentes par rapport à celles au sein desquelles ils vivent. Le groupe donne pour l'interviewé, la possibilité d'apprendre une nouvelle manière de se rapporter au monde.

#### 2. Le professeur d'instruments à vent, Luca

Luca évoque à plusieurs reprises dans son discours le rôle social que recouvre à son avis la Banda dos Curumins :

La Banda dos Curumins, elle a un rôle social, je pense qu'elle a un rôle social. Elle est un exemple comme ça, un exemple de travail qui est réalisé, cet exemple pour d'autres réalités humaines.  
(entretien avec Luca, traduction personnelle)

L'interviewé continue en affirmant :

Les locaux où la Banda joue, les personnes là vont voir dans la pratique qu'il est possible n'importe où, dans n'importe quelle situation économique, classe économique/ que là il peut se produire, il peut se réaliser un travail très riche culturellement et socialement. Parce que la Banda dos Curumins, elle est/ comme on dit ici, les groupes de musique des jeunes, ils ont tous une chose en commun, que premièrement c'est le bénéfice qu'il amène à/ pas seulement aux musiciens, aux jeunes qui sont là, il enseigne aux familles, aux familles qui accompagnent.  
(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Luca continue à développer son idée du rôle social du groupe de musique surtout dans le contexte socioculturel dans lequel ils opèrent :

Avec la relation des réseaux sociaux, aux moyens de communication, aux médias, le travail qui est bien réalisé, il va être bien réussi, il se propage, et là d'autres personnes, des coordinateurs, directeurs et d'autres ONGs peuvent suivre cet exemple, ce modèle. Alors c'est un bénéfice qui en plus d'être personnel, est un bénéfice social, parce qu'il montre la culture et cette culture est une culture qui est du bien, non ? Parce qu'elle est bénéfique.

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Comme pour Fernanda et Dora, pour Luca aussi le groupe de musique constitue un exemple dans la communauté. Dans son cas il s'agirait d'un exemple qui peut être suivi par d'autres associations ou d'autres écoles ou centres, puisqu'il est positif tant pour les personnes y participant, que pour leur l'entourage.

Luca continue son discours :

Beaucoup d'enfants n'ont jamais eu des conditions pour toucher un sax qui coûte cher, c'est un instrument qui coûte cher. Et ils ont cette opportunité. C'est logique qu'il y a une contrepartie, ils doivent montrer un intérêt aussi, alors celui qui se montre méritant d'étudier avec cet équipement qui est fourni, il devient un peu un représentant de toute la communauté. Parce qu'il est là, mais c'est pas un privilège, parce que beaucoup d'autres groupes peuvent émerger.

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Je trouve intéressant de souligner ici les mots employés par Luca « c'est pas un privilège » : avec ceci l'interviewé entend qu'à partir du moment où le jeune montre un intérêt actif pour l'étude de la musique, la participation à cette étude ne devrait pas être considérée comme étant un privilège, donc quelque chose d'exceptionnel et réservé à la classe économique moyenne supérieure de la société, mais au contraire il s'agit de quelque chose que la personne mérite et a gagné par elle-même à travers son travail et non en raison de son appartenance à une classe socioéconomique plutôt qu'à une autre. Puisque cette opportunité ne constitue pas un privilège, les jeunes qui la cueillent deviennent d'après Luca des représentants pour leur communauté : s'ils ont réussi à jouer dans un groupe de musique, alors d'autres personnes provenant de la même communauté peuvent le faire aussi. Cela rejoint les discours des autres personnes présentées plus haut : les jeunes du groupe sont un exemple pour les autres puisque cette opportunité est ouverte à tous, mais il est indispensable de travailler afin de pouvoir la saisir.

### 3. La professeure de percussions, Jenny

En parlant de ce qu'à son avis la Banda représente, Jenny évoque plusieurs fois son rôle communautaire. Elle commence par décrire la situation socio-politique de la communauté dans laquelle la Casa dos Curumins se trouve :

Mais je pense que le rôle de la Banda/ la communauté est très nécessiteuse ici, c'est une communauté très pauvre qui pense qu'elle ne va pas obtenir grand-chose, qui va pas obtenir grand-chose dans la vie, pas plus qu'être caissière au supermarché ou employée domestique, qui va pas réussir à être plus que ça. Et ça car l'Etat lui-même n'offre pas une infrastructure pour ça, pas des ressources pour ça, non ? Une ouverture pour ça. Et aussi car du moment que ces personnes se trouvent dans cette situation ehm d'être comme ça 'une classe' [geste des guillemets], ça a été clair pour elles qu'elles vont rester dans cette situation, parce qu'elles soutiennent les classes dominantes. Elles sont la base de la pyramide, alors si t'as pas une base qui continue de travailler, solide, toute la pyramide tombe. Alors [l'Etat] a inculqué idéologiquement qu'elles, depuis le début, passeraient leurs vies pour ça, pourraient faire seulement ça, ne pourraient pas arriver à plus que ça.

(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Suite à cette introduction, elle aborde le rôle que la Banda dos Curumins recouvre :

Alors la Banda, elle change le contexte, car la culture en soi est perçue comme étant seulement pour ceux qui ont de l'argent, pour ceux qui ont une opportunité, pour ceux qui vivent dans le centre [zone riche de la ville], pour ceux qui ont un accès beaucoup plus facile, pour qui n'est pas de la périphérie. La culture est seulement pour ceux qui sont de ce niveau. Qui ne l'est pas, ne pense pas à ça, ne peut pas, n'a pas le temps, il faut travailler, pas le temps pour soutenir tout ça, on peut pas. Il faut élever ses enfants, il faut élever les enfants des autres, de tout le monde, alors on peut pas, il y a pas de temps. Alors quand tu prends un type de culture, tu prends la musique, et tu la mets dans la périphérie d'une manière qu'elle va montrer à ces personnes que oui elles peuvent, qu'elles ont le droit d'arriver à un état de vie meilleur, arriver à un endroit où une autre personne se trouve aussi, ça finit par changer sociologiquement toute la région, toute la périphérie finit par changer, parce que tu vois ceux qui sont les tiens, non ? Qui sont similaires à toi, qui sont du même niveau d'infrastructure, de salaire, et tu arrives à voir comment eux, eux les petits sont en train de réussir à arriver là, changer cette réalité, alors nous aussi on va réussir.

(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Comme pour d'autres interviewés, la Banda dos Curumins représenterait pour Jenny un espoir pour la communauté de la périphérie, puisqu'elle permet de montrer qu'il est possible de réaliser des projets : dans ce cas apprendre à faire de la musique et commencer à être connu. À ce propos Jenny continue en disant :

Alors si mon fils peut faire de la musique, peut jouer dans un théâtre municipal, le fils d'un autre peut faire de même, parce que c'est pas sa classe [socio-économique] qui va dire s'il peut ou pas, c'est sa capacité personnelle, s'il est une personne pour ça, qui peut, qu'il a un talent, qu'il aime faire ça, il va pouvoir s'y dédier. C'est pas une question sociale, c'est pas une question raciale ou religieuse, avec tout ce que ça comporte. Alors la Banda, ces derniers temps elle est en train de montrer qu'il est possible d'arriver à ça, il est possible si tu vois les enfants faire une musique de bonne qualité.

(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Le discours sur la qualité du travail réalisé par le groupe de musique est également soulevé ici : cela apparaît être fondamental dans le « rôle social » ou « rôle communautaire » de la Banda dos Curumins. C'est en effet en réalisant un travail de bonne qualité que la Banda (et la Casa) dos Curumins peut montrer à la communauté qu'il est possible d'atteindre un 'état de vie meilleur', pour reprendre les mots de Jenny. L'interviewée continue :

Alors [la Banda dos Curumins] est en train de montrer, on va à différents endroits et on leur montre aussi [aux jeunes], qu'ils peuvent assister à une chose différente, ils peuvent faire une chose différente, ils peuvent assister à un spectacle, ils peuvent assister à une comédie musicale de Broadway, ils peuvent faire ça. Mais ça va changer avec toute la génération, car ils vont grandir, ils savent qu'eux ils peuvent, ça va changer cette idéologie et ils vont apprendre à leurs enfants qu'eux aussi ils peuvent, et aux enfants des enfants, tout la génération va changer. La génération avant moi, ou celle encore d'avant, ne pense déjà pas comme ça, elle pense qu'on est là et on sort pas de là. Alors si t'arrives à changer une génération et une deuxième, tout le monde peut, tout le monde peut. Alors c'est ça que la Banda est en train de faire dans la communauté.

(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Dans la perspective de Jenny la Banda dos Curumins joue donc un rôle social et communautaire qui est fondamental et qui aurait le pouvoir de petit à petit changer une communauté entière.

#### d. Le point de vue du groupe de musique

À la question : « qu'est-ce que la Banda dos Curumins ? », les jeunes ont présenté des éléments très intéressants et variés, mais un facteur qui reste commun à toutes les réponses est que le groupe est quelque chose de très positif et qui occupe une place importante dans leurs vies.

##### 1. Berto, percussionniste

Berto affirme :

Bon, la Banda pour moi est une chose qui a sauvé des vies ici, elle fait l'histoire. C'est une chose qui a comme ça sauvé la vie à beaucoup de personnes ici, je pense que plein de monde sait ça, que plusieurs personnes étaient en difficulté et ils allaient finir dans des mauvais endroits si la Banda n'existe pas. La Banda pour moi c'est tout, c'est ma vie la Banda. Sans elle je pense que je ne saurais pas comment vivre, car/ et aussi si c'était pas pour Antonio qui a fait les Curumins, qui fait tout ça pour nous, on doit le remercier. Pour moi la Banda c'est la vie.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Dans la suite de l'entretien Berto partage son expérience de vie personnelle pour expliquer ses propos concernant le fait que le groupe de musique (et la Casa dos Curumins) a sauvé des vies. Pour l'interviewé le groupe n'est donc pas seulement une opportunité de pouvoir suivre une formation musicale, mais occupe aussi une place fondamentale dans sa vie. De manière générale, la Banda dos Curumins représente donc une ressource symbolique pour Berto, puisque son usage sort du cadre normal d'utilisation et (cela n'est pas explicitement dit, mais il est imaginable) elle comprend un aspect imaginaire puisqu'elle représente un espoir pour la personne.

##### 2. Emilio, trompettiste

Emilio commence par donner son opinion concernant le niveau (musical) de la Banda dos Curumins en affirmant que cette dernière se trouve en phase de développement. Effectivement l'interviewé affirme qu'en fonction de leurs efforts et engagement, et grâce à l'aide reçue d'Antonio à travers les opportunités qu'il leur offre, elle pourra aller très loin. Il continue ainsi :

Nous allons montrer le travail merveilleux qu'on fait ici, dans une région où encore beaucoup de personnes de la classe moyenne supérieure pensent qu'ici il n'y a pas de potentiel, ils pensent que seulement car ils se trouvent dans un niveau supérieur, seulement car ils ont de l'argent, ils pensent qu'ici on n'a pas les mêmes qualités qu'eux.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Du point de vue d'Emilio la Banda dos Curumins constitue donc un moyen pour montrer au reste du monde ce dont ils sont capables, leur potentiel ; ceci rejoint entre autres le discours de Fernanda.

Dans le cas d'Emilio aussi le groupe de musique représente une ressource symbolique : elle est utilisée en tant que voie de communication afin de montrer quelque chose, et comprend très probablement un caractère imaginaire même si cela n'est pas explicité dans le discours, puisqu'il imagine les possibles directions de développement que celle-ci peut entreprendre et ce que ces possibilités pourraient apporter.

##### 3. Carina, chanteuse

Carina répond immédiatement à ma question en affirmant que la Banda dos Curumins est 'quelque chose de spécial et qui la fait sentir bien'. Elle continue ensuite en affirmant que :

Une chose que j'aime de la Banda est la camaraderie, que tout le monde est ici ensemble, c'est une chose qui a beaucoup changé, parce qu'avant personne ne regardait les autres dans les yeux, personne ne parlait avec les autres 'eh ça va ?', maintenant tout le monde joue, tout le monde rigole, tout le monde s'aide.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

À partir de cet extrait le lecteur peut comprendre que l'élément le plus important pour Carina est constitué par la composante sociale du groupe de musique : le fait d'être amis, de s'entre-aider les uns les autres ; élément également soulevé par Dora. Ici aussi la Banda dos Curumins a une fonction qui va au-delà du fait de réaliser de la musique, il se peut donc qu'elle soit une ressource symbolique pour Carina aussi.

#### 4. Katelyn, chanteuse

Katelyn, la grande sœur de Carina, pousse un peu plus loin le raisonnement de sa sœur en affirmant que :

La Banda est tout pour moi, c'est ma deuxième famille. J'aime venir ici pour les répétitions, des fois je suis fatiguée et j'ai envie de sortir en courant, mais j'aime venir ici parce que la plus grande partie des amitiés que j'ai sont dans la Banda. Et ici on passe plus de temps avec la Banda qu'aux Curumins, et je préfère [d'en passer plus] avec la Banda. J'aime plus la Banda aussi parce que je veux apprendre.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Katelyn reprend les propos de sa sœur concernant l'importance de l'aspect social du groupe en le définissant sa deuxième famille. L'interviewée montre bien que, comme pour ses camarades, le groupe constitue une composante très importante de sa vie. Il est possible de dire également que pour Katelyn, la Banda dos Curumins représente une ressource symbolique, car plus de sa fonction formative (que l'interviewée exprime explicitement), elle constitue aussi un lieu au sein duquel elle peut se sentir en famille et où elle entretient des relations humaines importantes.

#### 5. Roberto, percussionniste

Roberto de son côté affirme que la Banda représente pour lui un changement au niveau personnel :

[C'est] comme un changement de/ pour moi elle a été une [évolution] de la personnalité, parce qu'avant d'arriver ici, avant la Banda/ j'ai évolué jusqu'à aujourd'hui, j'étais très révolté, très rebelle.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Roberto est le premier interviewé qui a explicitement raconté avoir pu réaliser un changement dans son attitude et ses comportements grâce à sa participation au groupe de musique. Il a donc pu se servir du groupe en tant que ressource symbolique pour 'évoluer dans sa personnalité', pour reprendre ses mots : le groupe a ici une fonction autre que celle de la création de musique, et comprend une composante imaginaire puisqu'il faut pouvoir imaginer un changement afin de pouvoir le mettre en place.

#### e. Confrontation des points de vue

À la page suivante se trouve le tableau qui résume les points de vue des différents acteurs qui viennent d'être présentés, que j'ai reparti par 'type' :

Gérante : Dora	Educatrice : Fernanda	Professeurs	Banda dos Curumins
<ul style="list-style-type: none"> <li>Aspect dual : sérieux et légèreté</li> <li>Jeunes engagés</li> <li>Rôle social de la Banda dos Curumins</li> <li>Importance des valeurs transmises</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rôle social</li> <li>Importance des valeurs transmises</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Vitor : <ul style="list-style-type: none"> <li>opportunité pour les jeunes</li> </ul> </li> <li>Luca : <ul style="list-style-type: none"> <li>rôle social</li> <li>opportunité</li> </ul> </li> <li>Jenny : <ul style="list-style-type: none"> <li>rôle social</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ressource symbolique</li> <li>Berto : <ul style="list-style-type: none"> <li>Banda sauve des personnes</li> </ul> </li> <li>Emilio : <ul style="list-style-type: none"> <li>moyen de montrer</li> </ul> </li> <li>Carina : <ul style="list-style-type: none"> <li>importance personnelle</li> </ul> </li> <li>Katilyn : <ul style="list-style-type: none"> <li>importance personnelle</li> </ul> </li> <li>Roberto : <ul style="list-style-type: none"> <li>développement personnel</li> </ul> </li> </ul>

Tableau 10 : Points de vue à propos de la Banda dos Curumins

Le lecteur l'aura remarqué, un point saillant dans ce chapitre et commun à tous les types d'acteurs, est ce que je vais ici appeler le rôle social de la Banda dos Curumins, pour reprendre les mots de Luca. Ce rôle est perçu sur deux niveaux selon les acteurs : un niveau communautaire et un niveau personnel.

Dora, Fernanda, Luca, Jenny et Emilio, ont tous mis en avant le fait que la Banda dos Curumins joue un rôle dans la société, chaque acteur mettant en avant un élément différent : le fait de montrer qu'il est possible de réaliser une musique qui fasse passer des valeurs positives pour Fernanda, être un exemple inspirateur pour Dora, Jenny et Luca, montrer le potentiel du groupe indépendamment de la provenance socioéconomique des musiciens pour Emilio, Fernanda et Jenny, ou encore amener de la joie aux gens pour Luca.

Au niveau personnel c'est surtout au sein du groupe de musique (pour les professeurs il s'agit de points traités lors des objectifs de leur enseignement) que le rôle social est abordé : pour Carina et Katilyn le groupe de musique abrite les relations sociales qu'elles considèrent être les plus importantes dans leurs vies, Roberto met en avant un développement personnel lié au savoir vivre en société réalisé à travers le travail dans la musique, et Berto parle du fait que ce groupe a « sauvé des vies ».

Le double rôle social de la Banda dos Curumins est donc perçu non seulement par les adultes interviewés, mais aussi par les jeunes musiciens, à des niveaux différents. En connaissant les âges respectifs des jeunes musiciens, cela saute aux yeux qu'il s'agit d'Emilio, un des élèves plus âgés, qui met en avant le rôle social et communautaire de la Banda, tout comme les professeurs, la gérante et l'éducatrice. Il est possible que l'âge joue un rôle dans la perception des deux différents niveaux du rôle social du groupe de musique, mais il ne s'agit que de suppositions personnelles.

À travers ces deux niveaux du rôle social de la Banda dos Curumins, il est tout à fait possible d'imaginer qu'elle représente une ressource symbolique pour tous ses participants puisque son utilisation va au-delà de la ‘simple’ création de musique et puisqu’elle comprend une part d’imaginaire, tant pour ce qui concerne la création de musique, que pour le rôle social qu’elle recouvre.

Bien que les discours des différents acteurs, n’étaient pas identiques, ils n’étaient pas pour autant discordants. Au contraire, on a pu voir qu’ils se complètent, se transmettent et évoluent d’un interviewé à l’autre.

#### *4.4.1.3. À propos de la musique*

Dans cette section, comme le titre l'indique, je m'intéresse à ce que la musique représente pour les différents acteurs de la Casa dos Curumins et de l'école de musique.

##### a. Le point de vue de la conceptrice, Alessandra

Dans le discours d'Alessandra il émerge qu'à son avis la musique constitue un élément très important dans le cadre de l'éducation des jeunes, en raison de ses propriétés bénéfiques concernant la capacité de concentration, la discipline et le travail de groupe. Mais la musique aurait aussi la faculté de créer une harmonie au sein de la vie des jeunes. L'enseignement de la musique peut d'après l'interviewée donner une orientation à leur vie, en leur ouvrant des portes pour l'avenir.

##### b. Le point de vue de la gérante, Dora

Lors de son entretien Dora, rejoignant le discours de la conceptrice, affirme que la musique constitue un facteur très important dans l'éducation des jeunes tout comme dans leurs vies en général puisqu'elle aurait un pouvoir formateur, éducateur, et cela tant au niveau des compétences qu'au niveau des attitudes et comportements. Concernant l'éducation au sens scolaire, l'interviewée dit ceci :

Alors toi tu vois un enfant qui a des difficultés scolaires très grandes, si tu t'assois avec lui [tu vois qu'] il ne lit pas très bien, il n'écrit pas très bien. Mais il est en train d'apprendre de la théorie musicale. Ça c'est très difficile, non ? Alors tu vois, l'intelligence qui se travaille.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Dora continue en affirmant que la musique possède une « grande intelligence » puisqu'elle comprend de nombreuses disciplines différentes : mathématiques, langue, expression. D'après Dora, tout est lié à la musique. Du point de vue de l'interviewée le fait de réaliser des études de musique permettrait aux jeunes d'apprendre toutes ces disciplines d'une manière différente par rapport à celle proposée à l'école, et d'améliorer des éléments tels que l'expression orale et la conscience de soi-même. Cela rejoint le discours d'Alessandra concernant les objectifs de la Casa dos Curumins d'enseigner certaines disciplines telles que l'écriture, de manière différente par rapport à celle offerte par le système scolaire brésilien.

Dora parle aussi de la musique comme étant un vecteur de sensibilité, de créativité et de discipline. Dans sa vision elle représente en effet un défi ; l'interviewée argumente ce point en racontant :

Ce qu'on a souvent dans [le domaine de] l'éducation c'est : 'ah pas de soucis, désiste, laisse tomber ça', la musique provoque un défi, puisqu'elle enchanter [les jeunes], ils continuent, et je crois que/ et ils ont d'autres personnes qui croient qu'ils sont capables de ça.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

La musique serait donc importante dans le développement de la discipline et l'autonomie dans le travail des jeunes. Concernant la sensibilité, Dora met en avant le fait que la musique est capable de transmettre une sensibilité qui d'après elle est propre à l'art en général, la musique serait aussi 'avoir une attention pour l'autre' :

Je vois dans le groupe soin, attention. Parce qu'on a ça maintenant, ils vont avoir un projet dans leurs vies, j'en suis certaine, [aussi grâce à] ce soin envers l'autre, cette attention, discipline.

(entretien avec Dora, traduction personnelle)

Comme déjà évoqué par d'autres interviewés, le travail de la musique en groupe aurait donc le pouvoir d'influencer la manière de laquelle les jeunes se rapportent les uns aux autres. À ce sujet Dora aborde dans son discours aussi le fait que maintenant il y a une vraie et propre maison

pour la musique, et cela aurait permis une plus grande appropriation de l'espace par les jeunes de la Banda dos Curumins, qui avant devaient réaliser leurs répétitions et cours dans le réfectoire du centre principal. L'interviewée affirme qu'à son avis le fait d'avoir un espace utilisé exclusivement pour la musique leur a permis de développer une appartenance au groupe encore majeure, et cela leur fait développer cette attention qu'ils ont les uns envers les autres.

### c. Les points de vue des professeurs

#### 1. Le professeur d'instruments à corde, Vitor

Lors de son entretien par e-mail, Vitor décrit ce que la musique est pour lui :

La musique est ma salvation, sans elle les problèmes quotidiens m'auraient rendu fou.  
(entretien avec Vitor, traduction personnelle)

Il continue en affirmant que la musique apporte aussi d'autres bénéfices :

La musique, la musique aide à rendre la personne moins inhibée. La musique aide à améliorer la confiance en soi. Pendant l'exécution d'une musique ils apprennent à se concentrer. Ils exercent le cerveau à la coordination corporelle, pour réaliser un rythme. Cela aide la personne à penser, prendre des décisions rapidement, sans oublier que la musique aide principalement à former des êtres humains sensibles.  
(entretien avec Vitor, traduction personnelle)

D'après l'interviewé, la musique a donc la capacité de former des individus sensibles et transformer la personne à plusieurs niveaux : sur les plans physique et intellectuel puisqu'elle entraîne la coordination et la concentration, mais aussi sur un plan plus émotionnel parce qu'elle rend la personne moins inhibée et plus en confiance. Vitor ajoute à cela un autre point intéressant en affirmant que la musique aiderait l'individu à penser et prendre rapidement des décisions.

#### 2. La professeure de percussions, Jenny

D'un point de vue personnel, Jenny affirme que la musique est pour elle un moyen d'expression et qu'elle lui a donné une direction, un chemin à suivre dans sa vie :

Mais la musique m'a donné un chemin tu sais, elle m'a orientée. Ce que je peux donner, vivre ces émotions, vivre ces choses, ces expériences, de réveiller ces choses aussi [chez les personnes]. Elle m'a offert ça et je me suis retrouvée dans ça. Donc c'est ça que je/ j'ai cherché ça, de parler avec les gens, de communiquer avec les gens, parce que je ne suis pas très bonne pour parler avec les personnes [rires], je suis pas bonne. Mais la musique m'a aidé à m'exprimer de manière authentique, ce que j'arrive pas à faire autrement. La musique m'a donné un chemin.  
(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Pour Jenny la musique est donc une voie d'expression privilégiée puisqu'elle lui permet d'atteindre un niveau de communication qu'elle n'arriverait pas à atteindre autrement. Par ce moyen elle est capable de communiquer des émotions et des expériences, et réveiller ces émotions auprès des personnes qui l'écoutent. Elle reprend ce point plus loin dans l'entretien en disant :

Mais j'ai toujours voulu mettre les choses que je pense dans la musique. Je pense que c'est pour ça que j'ai voulu faire du cinéma aussi, parce que je voulais sortir les choses de ma tête pour que les gens puissent les voir, les choses comme ça. Mais j'ai toujours vu comme ça, je lisais un livre et j'imaginais que/ wow/ Et dans la musique j'arrive à faire ça.  
(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Jenny réitère donc le fait qu'elle se sert de la musique pour communiquer, puisque cette dernière lui permet de répondre à un besoin de montrer à autrui « les choses qu'elle a dans la tête ».

Peu après elle ajoute :

Mais la musique m'a pas mal orientée, elle a donné un sens dans la vie.  
(entretien avec Jenny, traduction personnelle)

Ici Jenny utilise l'expression 'donner du sens' : elle utilise donc la musique pour construire un sens dans sa trajectoire de vie. J'entends ici 'sens' au sens de Zittoun et Brinkman (2012), puisqu'il remplit les deux aspects décrits par les auteurs :

- L'intentionnalité : la musique s'étend au-delà d'elle-même puisqu'elle représente un moyen d'expression ;
- La normativité : la réalisation de la musique et de l'expression à travers la musique est constamment soumise à des évaluations normatives par des pairs, par les élèves et par le public.

Dans le cas de Jenny, la musique est utilisée en tant que ressource symbolique afin de donner un sens à sa vie ; elle constitue un outil fonctionnel au sens de Zittoun (2007) puisqu'elle représente un outil de médiation entre la personne et le monde, dans ce cas en tant que voie de communication. La musique répond ici aux éléments de la définition de ressource symbolique tels qu'ils sont donnés par Zittoun (2007) :

- L'intentionnalité et l'usage : l'utilisation de la musique sort du cadre normal d'usage puisqu'elle est employée en tant que moyen de communication ;
- L'aspect imaginaire : à travers la musique Jenny affirme pouvoir vivre des émotions, des expériences, elle crée donc une sphère d'expérience qui va « au-delà de l'ici et maintenant ».

(Zittoun, 2007)

### 3. Le professeur d'instruments à vent, Luca

Lorsque nous abordons le thème de la musique, Luca commence par me dire que la musique comprend une grande responsabilité sociale et artistique parce qu'elle 'amène la joie'. Il argumente cela en affirmant qu'à son avis le rôle de l'être humain n'est pas de penser qu'à soi : la musique dans sa vision ne peut pas être égoïste en ce sens qu'elle est toujours partagée ; la mission du musicien est celle de faire sentir bien son public. Il continue en m'expliquant que la musique transmet plusieurs bénéfices :

Mais les bénéfices que la musique apporte, ce ne sont pas juste la question instrumentale de l'agilité, de la vitesse, de/ non, la personne doit aussi comprendre comment ce/ quel processus a la musique, ses particularités, caractéristiques, etc. pour sa vie [de la personne], non pour être instrumentaliste parce que ça va favoriser/ La musique favorise la rationalité, rend la personne plus sensible, fait en sorte que sa culture soit majeure, que ses connaissances du monde/ parce que la musique est comme si c'était un représentant, un ambassadeur, une ambassadrice de la culture, parce que dans la musique il existe tout, il existe l'histoire, les mathématiques, la géographie, il existe tout. Tout ça peut être passé aux personnes à travers la musique.  
(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Outre les bénéfices qui concernent des aspects physiques comme l'agilité et la rapidité, Luca met en avant l'idée, déjà présentée par Dora, que la musique peut être aussi vecteur de culture (au sens de connaissances, culture générale) puisque dans la musique il est possible de retrouver beaucoup de disciplines qui sont enseignées à l'école, telles que l'histoire, les mathématiques et la géographie.

La musique est d'après l'interviewé capable de faire passer toutes ces connaissances à la personne qui l'étudie. Luca continue en affirmant que dans son enseignement, il pousse les élèves à réaliser des recherches par eux-mêmes et à ouvrir leur esprit, puisque d'après lui la

musique sans autonomie est insuffisante pour apprendre. Il dit essayer de réveiller l'intérêt et la curiosité des jeunes en les poussant à chercher des réponses à leurs questionnements. Luca me raconte lors de son entretien que dans son expérience personnelle la musique est curative : elle serait comme une thérapie, et elle l'aide à être plus sensible à ce qui l'entoure tout en lui donnant de la joie. A propos de cela il raconte :

En décembre de l'année passée j'ai eu une conversation avec mon ami Vitor qui était ici déjà depuis le début, il m'a beaucoup parlé de certains jeunes qu'aujourd'hui sont transformés, qui sont arrivés ici [en étant] très agressifs, avec un comportement hostile, beaucoup d'indifférence, avec peu de confiance en soi. Mais au fur et à mesure qu'ils voyaient de l'autre côté de leur talent, un talent qui était caché, au fur et à mesure que le talent sortait ils se transformaient.

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

La musique aurait donc la capacité de ‘transformer’ les jeunes en leur donnant les moyens pour développer leur confiance en soi. Concernant les jeunes qui ont changé leurs comportements et leur façon d’être et de se rapporter au monde et aux autres, Luca me présente un exemple concret, celui d’Emilio :

Mon dieu, lui est un de ceux que/ je le connaissais déjà pas d'ici, mais des cours que je donne en Diadema, dans la ville de Diadema pour une association, et il avait commencé là avec moi il y a deux ans et vraiment je/ de lui je peux dire de la différence d'il y a deux ans jusqu'à maintenant. En fait deux ans et demi jusqu'à maintenant. Et oui, très fermé, fermé et bâclé, maintenant il joue, il veut aider. Mon dieu, il était là dans la dernière présentation qu'on vient de faire, avant-hier, t'étais là. T'as vu combien il a aidé avec toute la gestion. Lui et sa lanterne, tout le temps. Et il me demande, il m'envoie des messages, ‘hey professeur, on y va ?’, ‘Quel jour tu vas là-bas ? Quel jour tu vas aux Curumins ?’, ‘Oh on rentre plus tard à la maison, on fait un peu plus, c'est faisable de rentrer à 20h ?’

(entretien avec Luca, traduction personnelle)

Dans cet extrait Luca fait référence à une soirée qui avait eu lieu deux jours avant, lors d'un petit spectacle que la Banda dos Curumins avait réalisé pour une association de jeunes bourgeois de São Paulo. La gestion de la soirée s'était avérée très compliquée en raison du fait que l'association les avait invités à jouer lors d'un événement de réunion des bénévoles, mais elle n'avait pas explicité le cadre dans lequel l'événement aurait eu lieu : il s'agissait en effet d'une discothèque où les bénévoles que les jeunes avaient connus dans un autre milieu très différent, étaient en train de boire et fumer. Le cadre étant donc loin d'être idéal d'après les concepteurs, une fois sur place ils n'avaient plus d'autre choix que de réaliser le concert au mieux de leurs possibilités. Tout le monde s'est mis en travail et a aidé à mettre en place les instruments ; Emilio en particulier avait beaucoup aidé dans tout ce qui concernait l'installation électrique et s'était donné beaucoup de peine pour que tout soit au point.

Luca continue son discours en affirmant que la musique aide les jeunes à réaliser une ‘transformation’, et lui-même en tant que professeur a la possibilité de leur donner l'exemple en montrant comment la musique l'a changé. Il continue ensuite en disant :

[...] je passe mon expérience de vie, je passe mon expérience de vie et je questionne, je fais en sorte qu'ils questionnent et je les pousse à questionner les choses eux aussi, pour qu'ils soient des sujets critiques et pas des sujets passifs, non ? Pour qu'ils/ il faut toujours chercher une question, ‘mais pourquoi ?’ ‘Pourquoi ?’ Plus on dit des ‘pourquoi’, plus on apprend.

(entretien Luca, traduction personnelle)

Cet aspect de pousser les élèves à questionner les choses tient très à cœur à Luca, qui tout au long de l'entretien le réitère à plusieurs reprises. Son objectif de faire des jeunes des sujets critiques rejoints celui de Fernanda et Alessandra, pour qui un des objectifs du projet de la Casa dos Curumins serait celui de faire des jeunes des citoyens critiques envers la société.

Dans son enseignement, Luca essaye de transmettre aux jeunes l'idée que tout le monde est potentiellement capable d'apprendre et non seulement ceux possédant « un don ». En raison de cela l'étude de la théorie est fondamentale d'après Luca, puisque l'aspect intuitif de la musique

n'est pas suffisant pour apprendre de manière approfondie. Il explique que les propriétés de la musique doivent être enseignées de manière consciente au jeune, et ce dernier plus il avance dans ses études, plus il remarquera que cet aspect est primordial, puisqu'il lui permet d'être conscient de ce qu'il fait et de ce qu'il doit faire dans sa pratique de la musique.

#### 4. La professeure de chant, Fabia

Fabia affirme lors de son entretien que la musique a des nombreuses propriétés bénéfiques pour celui qui l'étudie. Premièrement, elle a la capacité de mettre tout le monde au même niveau et d'aider les jeunes ayant des problèmes personnels ou de comportement :

La question de la communication : qu'ils deviennent une étoile du rock, ça ne me préoccupe pas que d'ici sorte la prochaine Whitney Huston, ça c'est pas ma préoccupation. J'ai pas de préoccupations sur ça car si ça arrive, mon dieu c'est magnifique, mais ce qui me préoccupe assez c'est ceux qu'on voit qui ont des problèmes, tu comprends ? Et qu'ils sortent d'ici sans qu'on arrive à les aider. Ça pour moi c'est ce qui [m'inquiète] le plus. C'est cette personne qui peut devenir un jour un criminel, c'est cette personne qui peut tomber dans une profonde dépression. Alors ces personnes sont celles qui me préoccupent. Les talents, ils n'ont pas besoin de beaucoup, s'il y a un talent ici, encore plus avec tout ce support, c'est simple. Maintenant, ceux qui ont des problèmes, ceux qui ne parlent pas, les silencieux, qui restent cachés en observant. Il faut être attentif pour observer [ces comportements]. Et la musique est un aide, elle met tous au même niveau, ici on est tous ensemble, c'est une manière de se sentir tous pareil.

(entretien avec Fabia, traduction personnelle)

La musique serait donc pour Fabia un moyen qui permet d'aider les jeunes en difficulté, puisqu'à son avis la musique est capable d'atteindre l'être humain là où d'autres domaines n'arrivent pas. Par exemple, elle dit, cela arrive qu'un éducateur essaye de faire travailler un élève dans un domaine qui lui pose problème (tant scolaire que personnel) mais n'y arrive pas : à travers la musique il peut réussir. Fabia continue en affirmant que la musique a le pouvoir d'unir les personnes, et qu'elle est importante pour le développement psychologique et émotionnel des individus puisqu'elle peut fournir une sécurité émotionnelle en faisant sentir à la personne qu'elle est capable de faire partie de quelque chose ; d'après l'interviewée ce développement personnel est facilement observable au sein de la Banda dos Curumins. Elle affirme en outre que, concernant la question de l'expression, en tant que professeure de chant elle travaille beaucoup sur la désinhibition, aspect qu'elle considère être très délicat d'un côté, puisque si on le force le jeune risque d'être traumatisé et abandonner, mais très important de l'autre, en raison du fait que dans la vie il arrive certainement que la personne doive s'exposer, comme par exemple lors d'un entretien d'embauche.

L'objectif pratique que Fabia se pose est que ces jeunes apprennent à s'exprimer librement sur scène, ce qui leur apportera des grands bénéfices dans leur avenir.

Dans son discours Fabia aborde aussi le fait qu'à son avis la musique aurait la propriété de donner de l'espoir et une direction à la personne :

Alors je vois que la musique donne une direction à la personne, non ? Qu'en même temps du plaisir de jouer un instrument, les sons musicaux, ce plaisir immédiat, l'étude de la musique oblige la personne à être concentré, oblige à avoir un focus, une direction, non ? Alors ça occupe l'esprit et c'est tellement sain que quand la personne s'en rend compte elle ne peut plus revenir à un niveau de déséquilibre où elle était ou où sa tête pourrait être. Ce que je vois beaucoup, ça m'est arrivé à moi-même, est que la musique donne espoir. J'avais pas d'espoir dans ma vie, j'avais pas de famille, ma famille/ avec 12 ans j'avais fondamentalement personne, mon père était un alcoolique [et ma mère était décédée quand j'étais petite]. Alors dès 12 ans j'avais pas de famille, j'avais aucune direction, personne ne me donnait cette direction, alors la musique a été la seule [chose] que réellement j'avais concrètement. Alors elle m'a donné ce focus, m'a donné cet espoir, m'a donné de la motivation, non ? Alors je sens que ça pour plusieurs vraiment est [la seule chose] que la personne a. Pour certains ici c'est [la seule chose] que le jeune a.

(entretien avec Fabia, traduction personnelle)

Comme dans le cas de Jenny, ici aussi le lecteur peut voir que la musique peut être considérée comme étant une ressource symbolique pour Fabia, puisqu'elle est utilisée en dehors du cadre normal d'usage (elle est source d'espoir et a donné une direction à l'interviewée dans sa jeunesse). En outre puisque Fabia parle d'espoir et de direction de vie, il est possible d'imaginer que la musique ait pour elle une dimension imaginaire qui va au-delà de l'ici et maintenant.

En établissant un lien avec son expérience de vie personnelle, Fabia explique comment la musique peut jouer un rôle important dans la vie des jeunes, et elle fait explicitement référence aux jeunes faisant partie de l'école de musique. La musique comme déjà dit, aurait le pouvoir de donner une direction à l'individu et de développer sa capacité à être concentré sur une chose en particulier. De plus, d'après Fabia une fois que la personne réalise ces nombreuses influences positives provenant du travail avec la musique, elle ne voudrait plus revenir à l'état de « déséquilibre » initial. Pour argumenter ses propos l'interviewée me présente un cas concret :

Ah Emilio par exemple. Il est un grand exemple de jeune pour qui réellement la musique est quelque chose de très important. Non parce qu'il la considère importante, mais parce qu'il a beaucoup de problèmes, personnels, familiaux, etc. qui l'affectent beaucoup, vraiment beaucoup, psychologiquement, émotionnellement. Et la musique arrive à lui donner une sécurité, lui donne cette direction.

(entretien avec Fabia, traduction personnelle)

Elle continue en expliquant qu'à son avis le travail avec la musique est d'autant plus important dans la périphérie, puisque les carences sont majeures ici par rapport à la partie riche de la ville.

#### d. Les points de vue de la Banda dos Curumins

##### 1. Emilio, trompettiste

Voici ce que la musique représente pour Emilio:

En pensant aux chansons que je joue et principalement 'Paz'<sup>3</sup>, la musique je crois que c'est comme ça quelque chose qui lave notre esprit. Elle enlève tout ce qu'il y a de mauvais dans moi et me laisse plus propre, renouvelé, elle enlève tout ce qu'il y a de mauvais, [...] elle me fait sentir bien tout de suite. Et me laisse plus content, plus heureux, je me sens comme ça renouvelé. La musique c'est ça.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Emilio s'approprie donc de l'idée de Luca (son principal professeur) selon laquelle la musique aurait des propriétés 'curatives', puisque dans son expérience personnelle elle lui permet de laisser de côté tout ce qu'il considère être mauvais dans sa vie et de cette façon elles lui permet de se sentir mieux. Mais Emilio affirme aussi que :

[J]ai toujours vu la musique comme un moyen comme ça de communiquer, non ?  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Tout comme Jenny, Emilio décrit donc la musique comme étant un moyen de communication ; à ce propos Tamara et Larissa s'expriment aussi, comme ce sera possible de le voir dans la suite de ce chapitre.

Plus tard dans l'entretien l'interviewé apporte son point de vue à propos de ce que le travail à travers la musique lui a permis d'apprendre. Il en présente plusieurs points dans son discours :

La musique, j'avais déjà commencé dans mon école. J'avais un professeur d'histoire qui pouvait enseigner la musique [...] Alors j'ai vu une opportunité d'être/ de jouer, parce que j'ai toujours vu la musique comme un moyen de communiquer, non ? Par exemple, dans les présentations que je fais, j'essaye d'être toujours un peu meilleur, de toujours faire attention, aider tout le monde, [de montrer] de la camaraderie avec tout le monde, toujours aider. [...] Et après que j'ai commencé, Vitor était là dans une autre ONG, j'ai joué pour lui [...] et depuis ce jour, je dis et je pense qu'il le sait aussi, qu'où il va, si on peut tant moi comme Dario,

<sup>3</sup> 'Paz' est une chanson composée entièrement par la Banda dos Curumins et qui parle du désir d'avoir la paix dans leurs vies et dans leur environnement.

moi et Daniel, nous allons être là avec lui, parce que notre amitié est assez forte. C'est à travers la musique, son travail, de la personne qu'il est/ nous avons une grande affection pour lui, nous le respectons toujours. Aussi la musique, c'est tout ce que j'ai dit avant, elle lave l'esprit [...] Et ça, la musique m'aide aussi à ne pas me perdre, à être focalisé sur ce que je désire, j'ai une vision plus grande pour l'avenir.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Emilio met en avant encore une fois le fait que la musique est pour lui une manière de communiquer. Il présente aussi un exemple concret, que je trouve intéressant puisque le même exemple a été décrit par Luca aussi. Lors des concerts Emilio essaye toujours d'aider ses camarades et de se rendre utile. Ce point avait été abordé et expliqué par Luca lors de son entretien et j'ai eu l'occasion de l'observer moi-même lors de la présentation que la Banda dos Curumins avait réalisé pour l'association de jeunes bourgeois de São Paulo. Il importe aussi de remarquer ici que lorsqu'Emilio dit « j'essaye d'être toujours un peu meilleur », il ne fait pas (ou pas seulement) référence à ses compétences de musicien, mais parle surtout de son comportement et ses attitudes, du fait d'aider tout le monde, d'être attentif et montrer de la camaraderie envers tous. Son comportement évolue donc à travers le travail avec le groupe de musique.

Dans son discours l'interviewé ajoute aussi que le travail avec la musique lui permet de se focaliser sur ce qu'il veut et qu'il désire, et d'avoir une « vision plus grande » par rapport à son avenir. Cela rejoint l'objectif d'Alessandra d'ouvrir un plus grand nombre de possibilités aux jeunes : pour pouvoir accéder à plus de possibilités le premier pas est en effet celui de pouvoir les imaginer.

## 2. Tamara, chanteuse

Tamara prend la parole tout de suite après Emilio au sujet de ce que la musique représente pour elle, en affirmant :

[L]a musique peut aussi faire passer un message.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Tamara met en avant le fait que la musique constitue un moyen de communication puisqu'à travers celle-ci, il est possible de transmettre un message, ce qui rejoint le point de vue de Jenny et Emilio.

Concernant les apprentissages qu'elle a pu réaliser à travers la Banda dos Curumins, Tamara affirme :

J'ai appris à avoir plus de discipline comme ça, tu sais, estimer le prochain, tu sais.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Son discours sous-entend qu'avant de commencer son travail dans le groupe de musique elle n'avait pas la discipline qu'elle a en ce moment. Ici aussi son discours rejoint les discours des professeurs concernant les apprentissages qu'il est possible de réaliser à travers le travail de la musique.

## 3. Larissa, claviériste et chanteuse

Larissa, fille du professeur Vitor et qui étudie au conservatoire de São Paulo, mène un peu plus loin la réflexion de Tamara selon laquelle la musique est un moyen de communication en affirmant :

C'est un moyen qu'on utilise pour exprimer les sentiments, ces choses, pour toucher les personnes aussi.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

L'expression « toucher les personnes » est employée aussi par Fabia, comme nous l'avons vu ; alors que le fait d'exprimer les sentiments à travers la musique rejoint le discours de Jenny.

Concernant les apprentissages qu'elle a eu l'occasion de réaliser, Larissa affirme :

Larissa : Je pense qu'avec le temps, c'est pas nécessairement seulement la musique que j'ai appris, mais j'ai aussi appris à connaître mes limites. Et j'ai aussi appris à mieux me rapporter aux autres.

Roberto : Quand elle est arrivée elle snobait tout le monde.

Berto : Elle disait 'ah non, celui-ci non, celui-là non'.

Roberto : Maintenant elle est plus drôle.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Larissa met en avant le fait qu'elle a pu apprendre à connaître ses limites personnelles à travers le travail avec la Banda dos Curumins, et à mieux se rapporter à autrui ; ce dernier point est confirmé par ses camarades, qui décrivent sa façon d'être au moment de son entrée dans le groupe. Dans ce cas-ci aussi donc les comportements de l'interviewée ont été influencés par le travail avec le groupe de musique. En affirmant qu'elle a appris à mieux connaître ses limites, elle rejoint le discours de certains professeurs et de la gérante, selon lequel le travail avec la musique permettrait aux jeunes d'être plus conscients d'eux-mêmes, ce qui implique donc de connaître non seulement ses capacités, mais aussi ses limites.

#### 4. Ylenia, chanteuse

Ylenia, en insistant pour pouvoir être la première à parler, affirme que :

Je pense que j'ai appris à découvrir un talent que j'avais jamais su que j'avais. Ces choses.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Pour l'interviewée il semblerait donc que le travail avec le groupe de musique lui ait permis de découvrir et développer des compétences dont elle n'était pas consciente, mais qui maintenant constituent une partie importante de sa vie. Cela rejoint à mon avis le discours de Luca concernant les objectifs de son enseignement, à savoir le développement de la confiance en soi à travers le développement de nouvelles compétences. L'interviewée emploie le mot 'talent' et non 'capacité', 'compétence' ou 'connaissance', ce qui suggère une certaine confiance en soi.

#### 5. Arno, percussionniste

Arno, le deuxième jeune musicien à prendre la parole à propos du sujet des apprentissages réalisés à travers la Banda dos Curumins, dit que :

J'ai appris à attendre mon tour. J'ai appris à être plus humble.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Le fait « d'attendre son tour » renvoie aux discours des professeurs concernant le fait de savoir se comporter face aux autres, de respecter leur travail et travailler en groupe de manière harmonieuse. Les mots d'Arno impliquent qu'avant son entrée dans le groupe de musique, il n'était pas (autant) humble et ne savait pas attendre. Le groupe aurait donc eu une influence sur ses comportements. Je n'ai personnellement pas connu Arno avant son entrée dans la Banda dos Curumins, mais les autres jeunes du groupe ont vite confirmé lors de l'entretien qu'il a effectivement considérablement changé. Cet aspect de développement personnel, comme le lecteur aura la possibilité de voir dans la suite du travail, est soulevé par différents jeunes, et à chaque fois les camarades ont confirmé les mots de leurs amis.

## 6. Berto, percussionniste

Berto de sa part développe principalement le point soulevé lors de la question concernant ce que le groupe de musique représente à ses yeux, en disant :

Berto : J'ai appris à avoir plus de responsabilités, à respecter plus mon prochain, à avoir patience. J'ai aussi appris à respecter mon prochain, comme ça. Je [taquine beaucoup], je les [taquine], c'est pour jouer. J'ai appris à faire sourire les gens, maintenant je suis un professionnel qui fait sourire les gens [tout le monde se met à rigoler]. La Banda m'a beaucoup aidé depuis le moment où je suis entré, elle m'a sauvé la vie, parce que sinon je serais perdu à cause des drogues. Prochain.

Plusieurs personnes : Hein !

Berto : C'est sérieux fille, j'aurais été emporté par [ça], mais j'ai décidé de sortir de là. Je suis pas en train de rigoler, je rigole pas.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Berto soulève un point très intéressant : le groupe de musique ne lui apprend pas seulement à jouer de la musique et vivre en groupe en respectant les autres, mais lui permet aussi de se construire une vie autre que celle à laquelle malheureusement beaucoup de personnes dans cet environnement accèdent et qui comprend les drogues et souvent les armes. Le groupe de musique a donc eu un fort impact sur sa vie et possiblement sur son avenir. Pour reprendre les mots utilisés par plusieurs professeurs et par Alessandra, la musique lui a donné une direction autre que celle qu'il avait entrepris.

## 7. Roberto, percussionniste

Roberto affirme d'abord que grâce à la Banda dos Curumins il a pu apprendre à :

[...] travailler en groupe et vivre dans la société.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Par la suite il continue en disant :

Roberto : [...] avant la Banda/ j'ai évolué jusqu'à aujourd'hui, j'étais très révolté, très rebelle.

Katilyn : Il était égoïste. Il [avait beaucoup d'orgueil].

Roberto : C'est pour ça que je dis que j'ai appris à vivre en société, parce que sans les Curumins je n'aurais pas changé, depuis que j'étais hors [de la Casa dos Curumins], quand je suis entré [à la Casa dos Curumins] j'ai pas beaucoup changé. Depuis que je suis entré dans la Banda j'ai pu m'exprimer d'une manière/ pas en parlant, sans jurer, mais d'une manière heureuse, style jouant et dansant. Et ça a été comme ça depuis.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Il est intéressant de remarquer que le point que Roberto soulève concernant l'emploi de la musique en tant que moyen d'expression, rejoint en partie le discours de Jenny.

Roberto parle en outre d'évolution de sa personnalité grâce au travail réalisé avec la Banda dos Curumins en affirmant qu'il a appris à « vivre en société » : sa manière de se rapporter aux autres a donc évolué, ce qui remplit les objectifs posés par les professeurs.

## 8. Naïma, chanteuse

Naïma, la plus jeune du groupe (elle venait de fêter ses 10 ans au moment de l'entretien), pour répondre à la question s'appuie sur les discours de ses camarades et dit :

J'ai appris à travailler en groupe et découvrir un talent que je ne savais pas avoir.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Tout comme Ylenia, l'interviewée parle de la découverte d'une compétence dont elle n'était pas consciente auparavant, ce qui lui donne une majeure confiance en elle, et comme ses camarades elle avance aussi le fait d'avoir appris à travailler en groupe.

## 9. Mauricius, saxophoniste

Mauricius, en reprenant les mots de ses camarades, me dit que :

J'ai appris à travailler en groupe.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Sa manière de se rapporter aux autres à donc subi une évolution afin de lui permettre de travailler en collaboration avec d'autres personnes.

## 10. Daniel, saxophoniste

Daniel avance un nouveau point par rapport à ses camarades :

Pas seulement avec la Banda, pas seulement avec la musique, mais avec mon ami Vitor, je le connais depuis longtemps, il a été là quand j'ai eu besoin, j'ai appris à vraiment ne juger personne à partir des apparences, à respecter tout et tout le monde, à être humble, pour autant bon qu'on soit, être humble est toujours le meilleur choix. Et comme pour Berto, si ça n'avait pas été pour Banda, je serais en train de vivre une vie complètement différente.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Daniel met en avant un point nouveau : celui de ne pas juger les personnes par les apparences, ce qui renvoie à la question du rapport aux autres. Par la suite il reprend ce qui avait déjà été énoncé par ses camarades concernant le fait d'apprendre à être humble et d'avoir du respect pour autrui. Il rajoute en outre le même point que Berto a avancé, c'est-à-dire que grâce à la Banda dos Curumins il a eu l'occasion d'accéder à une vie différente de celle qu'il aurait eu si ce groupe n'existed pas. Il n'évoque pas directement la question des drogues ou des armes, mais puisqu'il se rattache explicitement aux mots de Berto, cela est possible d'imaginer que son cas ait été très similaire.

### e. Confrontation des points de vue

À la page qui suit vous trouvez le tableau de mise en confrontation des différents points de vue présentés ci-dessus :

La conceptrice : Alessandra	La gérante : Dora
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Bénéfices : <ul style="list-style-type: none"> <li>•concentration</li> <li>•discipline</li> <li>•travail de groupe</li> <li>•crée une harmonie</li> <li>•donne une direction : ouvre des portes</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Bénéfices : <ul style="list-style-type: none"> <li>•compétences musicales</li> <li>•comportements (discipline, respect)</li> <li>•culture générale</li> <li>•majeure conscience de soi</li> <li>•sensibilité et créativité</li> </ul> </li> <li>•Maison de la musique : <ul style="list-style-type: none"> <li>•appropriation de l'espace et appartenance au groupe</li> </ul> </li> </ul>
Les professeurs	Les professeurs (suite)
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Vitor</li> <li>•Bénéfices : <ul style="list-style-type: none"> <li>•désinhibition</li> <li>•confiance en soi</li> <li>•concentration et coordination</li> <li>•prise de décision</li> <li>•sensibilité</li> </ul> </li> <li>•Fabia</li> <li>•Bénéfices : <ul style="list-style-type: none"> <li>•tous au même niveau</li> <li>•touche où d'autres domaines n'arrivent pas</li> <li>•désinhibition</li> <li>•sécurité</li> </ul> </li> <li>•Expérience personnelle : <ul style="list-style-type: none"> <li>•musique en tant que ressource symbolique</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Luca</li> <li>•Responsabilité sociale et artistique de la musique</li> <li>•Bénéfices : <ul style="list-style-type: none"> <li>•agilité, vitesse</li> <li>•rationalité</li> <li>•culture générale</li> <li>•musique vecteur de sensibilité</li> <li>•autonomie, questionnement</li> </ul> </li> <li>•Musique est curative</li> <li>•Jenny</li> <li>•Au niveau personnel : <ul style="list-style-type: none"> <li>•moyen d'expression</li> <li>•musique en tant que ressource symbolique</li> </ul> </li> </ul>
La Banda dos Curumins	La Banda dos Curumins (suite)
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Emilio</li> <li>•Musique : <ul style="list-style-type: none"> <li>•curative</li> <li>•moyen d'expression</li> </ul> </li> <li>•Apprentissages : <ul style="list-style-type: none"> <li>•comportement</li> <li>•focus</li> <li>•vision d'avenir</li> </ul> </li> <li>•Tamara</li> <li>•Musique : <ul style="list-style-type: none"> <li>•moyen de communication</li> </ul> </li> <li>•Apprentissages : <ul style="list-style-type: none"> <li>•discipline</li> <li>•rapport aux autres</li> </ul> </li> <li>•Larissa</li> <li>•Musique : <ul style="list-style-type: none"> <li>•moyen d'expression</li> <li>•permet de toucher les personnes</li> </ul> </li> <li>•Apprentissages : <ul style="list-style-type: none"> <li>•ses limites</li> <li>•rapport aux autres</li> </ul> </li> <li>•Ylenia</li> <li>•se connaître</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Arno</li> <li>•patience</li> <li>•humilité</li> <li>•Berto</li> <li>•Banda : salvation</li> <li>•Apprentissages : <ul style="list-style-type: none"> <li>•responsabilité</li> <li>•respect</li> <li>•patience</li> <li>•faire sourire</li> </ul> </li> <li>•Roberto</li> <li>•vivre en société</li> <li>•évolution personnelle</li> <li>•Naïma</li> <li>•travail en groupe</li> <li>•rapport aux autres</li> <li>•Mauricius</li> <li>•Travail en groupe</li> <li>•Daniel</li> <li>•Apprentissages : <ul style="list-style-type: none"> <li>•humilité</li> <li>•respect</li> <li>•ne pas juger</li> </ul> </li> <li>•Banda : salvation</li> </ul>

Tableau 11 : Points de vue à propos de la musique

Alessandra, Dora et les professeurs (à l'exception de Fabia et Jenny), mettent en avant des caractères que l'étude de la musique semble développer : notamment la concentration, la discipline et l'autonomie dans le travail. L'élément de discipline est explicitement évoqué aussi par une des élèves, Tamara. Ceci constitue à mon avis un indice du fait qu'un des objectifs des enseignants ait été atteint : non seulement l'élève en question a appris à être plus disciplinée, mais elle s'est appropriée de cette faculté jusqu'au point d'en être devenue consciente et pouvoir donc le mettre en mots.

Dora et Luca mettent en outre en avant l'idée selon laquelle à travers l'étude de la musique les élèves peuvent acquérir des connaissances faisant partie aussi d'autres domaines, tels que par exemple les mathématiques ou la langue ; celle de la musique serait donc une étude donnant accès à une certaine culture générale. Cela rejoint le discours d'Alessandra concernant les objectifs de l'association, à savoir d'enseigner par des moyens autres que ceux proposés par le système scolaire, et l'idée de McGinn d'après qui le travail avec la musique peut faire progresser les compétences des élèves dans diverses disciplines (Fernandez-Carrión Quero, 2011). Comme le lecteur l'aura remarqué, Luca met en avant plusieurs fois dans son discours le fait qu'il essaye de pousser ses élèves à être des sujets critiques, qui questionnent et cherchent des réponses de manière autonome. Encore une fois, cet élément se retrouve dans les discours de Fernanda et Alessandra concernant le fait de vouloir rendre les jeunes participant à l'association des sujets critiques envers la société, qui réfléchissent et questionnent, et dans le discours de Jenny, qui vise à rendre ses élèves autonomes dans leurs apprentissages.

Un autre bénéfice évoqué par différents acteurs est celui de rendre les personnes plus conscientes de soi d'un côté, et l'autre moins inhibées. D'après Vitor et Luca en effet la musique donnerait plus de confiance en soi à travers la reconnaissance de l'acquisition de nouvelles compétences. Dora et Fabia partagent le même point, cette dernière argumentant que dans la vie future de ces jeunes ce sera important d'être suffisamment désinhibés et confiants pour pouvoir se présenter de manière naturelle par exemple lors d'un entretien d'embauche. À ce propos différents élèves (Ylenia, Naïma et Larissa) ont affirmé avoir appris quelque chose concernant leurs compétences musicales : Ylenia et Naïma parlent de 'découverte d'un talent', alors que Larissa parle de connaître ses limites (elle n'explicite pas si elle se réfère aux limites dans ses compétences musicales ou ses limites personnelles, mais en l'ayant observée pendant six semaines, il m'est possible d'avancer l'hypothèse qu'elle se réfère à ses limites de caractère : en effet, il s'agit d'une fille très timide mais très douée en musique et elle est en train d'apprendre à gérer sa timidité sur scène).

Un autre élément qui est mis en avant par plusieurs interviewés faisant partie du cadre, constitue l'apprentissage du travail en groupe et donc la manière de se rapporter aux autres. D'après Alessandra celui-ci est un point fondamental de l'étude de la musique, au point qu'elle l'insère dans les objectifs principaux de la formation de musique. Ce point est tout aussi présent dans le discours de Dora, qui insiste sur le fait qu'à travers la Banda dos Curumins les jeunes ont pu développer une forte cohésion au sein de leur groupe et prennent ainsi soin les uns des autres. À ce propos Luca apporte un exemple concret lors de son entretien : celui d'Emilio, qui a fait tout ce qu'il pouvait pour aider le groupe lors d'une représentation. Fabia, de manière un peu différente mais se référant toujours au même sujet, parle du fait que le travail réalisé dans ses cours et avec la Banda en général permet aux élèves de se sentir tous au même niveau, ce qui aiderait à unir les personnes. Lors de mon séjour j'ai eu l'occasion d'observer des occurrences de ces comportements d'entraide, en voici un exemple concret pour le lecteur :

Des instruments à vent, seulement Isadora, Mauricius et Emilio étaient présents. Lors d'une chanson Isadora était un peu perdue car elle vient de l'apprendre, donc Emilio l'a aidée en lui indiquant quand commencer et en lui donnant le rythme. Carina aussi a eu des difficultés avec une des chansons donc Katilyn qui doit chanter avec la même tonalité, l'a aidée en lui chantant dans l'oreille pour qu'elle entende sa voix et non celle de Ylenia et Larissa qui chantent plus aiguë.

(notes de terrain, 29.07.2016)

Dans le groupe les élèves s'aident donc les uns les autres afin de pouvoir s'améliorer non seulement individuellement mais aussi en tant que groupe. Pour que deux personnes puissent s'entraider, il est nécessaire qu'elles soient sensibles à leur entourage et qu'elles comprennent tant les difficultés que les points forts d'autrui. Ceci renvoie au point soulevé par Luca, selon qui l'étude de la musique aurait le pouvoir de rendre les personnes plus sensibles à leur environnement, point mis en avant par Vitor et Dora aussi. En observant le tableau 11, cela saute aux yeux que tous les jeunes musiciens (tous sauf Ylenia, mais cela ne signifie pas forcément qu'elle n'ait pas réalisé le même apprentissage que ses camarades) ont présenté des éléments qui ont un lien plus ou moins étroit avec les relations interpersonnelles : que ce soit en apprenant à respecter les autres, travailler en groupe, s'entraider, être plus humble, ou encore ne pas juger autrui par les apparences, tous les élèves affirment avoir appris quelque chose concernant les relations interpersonnelles au travers du travail réalisé avec le groupe de musique. Cela constitue à mon avis, un indice du fait que l'objectif que plusieurs professeurs ont mis en avant, est ressenti par tous (ou presque) les jeunes élèves comme étant un réel apprentissage.

Au propos de l'aspect social de la musique, Luca avance aussi l'idée que la musique entraîne une 'responsabilité sociale' : le musicien aurait la responsabilité de rendre son public heureux. Cela est intéressant de souligner que Berto reprend cette même idée lorsqu'il affirme avoir appris à 'faire sourire les personnes' : la musique serait donc un outil, un moyen pour avoir une influence (positive) sur son public.

Il est intéressant de remarquer que Fabia parle du développement psychologique et émotionnel qui se réalisera à travers le travail avec la musique. À ce propos, différents élèves ont explicitement affirmé avoir réalisé un développement personnel concernant leurs comportements ou attitude, et cela grâce au travail avec le groupe de musique : les élèves se montrent donc être conscients du fait que c'est au travers de la Banda dos Curumins qu'ils ont pu mettre en place un tel développement.

Fabia continue dans son propos, en affirmant qu'à son avis ce travail pourrait fournir aux jeunes une base de sécurité qui leur permettrait d'aller de l'avant et qui peut les aider dans leur avenir. Cela se retrouve aussi dans le discours d'Alessandra lorsqu'elle présente l'objectif principal de l'association, à savoir celui de donner une base d'affection aux jeunes, base sur laquelle ils vont pouvoir par la suite construire quelque chose. Ce point est aussi évoqué par Fernanda lorsqu'elle parle des possibilités d'avenir des jeunes en affirmant que la Casa dos Curumins représente leur base, et qu'à partir de cela ils vont pouvoir construire leurs vies.

Concernant l'avenir des jeunes, plusieurs interviewés ont parlé de la faculté de l'étude de la musique de donner une direction aux personnes, un chemin à suivre. Alessandra affirme en effet que cette formation permettra aux jeunes d'avoir un nombre majeur de portes ouvertes pour leur avenir, et leur donne donc une direction. L'expression « donner une direction » se retrouve aussi dans les discours de Fabia et Jenny, qui ont parlé de leur expérience de vie personnelle et pour qui la musique (et son étude) a été une ressource symbolique employée pour donner un sens à leur vie.

Luca aussi se sert de la musique en tant que ressource symbolique : il affirme en effet l'utiliser pour ses propriétés curatives, qui lui permettent d'être plus sensible au monde qui l'entoure ; la musique constitue donc une médiation entre Luca et le monde, lui permettant de se rapporter différemment à ce dernier. Cet élément se retrouve dans le discours d'un des élèves, Emilio, lorsqu'il affirme que la musique lui permet d'éliminer tout ce qu'il considère être mauvais dans sa vie et de le laisser ainsi 'lavé, renouvelé'.

Un dernier point mérite ici d'être remarqué : Jenny présente la musique comme étant un moyen d'expression privilégié puisqu'elle lui permet de communiquer à un niveau auquel elle n'aurait pas accès autrement, et cela est en partie repris par Fabia puisqu'elle affirme que la musique permet de toucher les personnes là où d'autres moyens n'arrivent pas. Cette idée de la musique comme étant une voie de communication se retrouve aussi dans les discours des élèves de la

Banda dos Curumins : Tamara, Emilio et Larissa affirment en effet que la musique représente pour eux une manière d'exprimer des ressentis et de faire passer des messages à leur public. Il ne m'est pas possible de savoir si les professeurs ont explicitement parlé de leurs points de vue à leurs élèves et si donc ce qui est exprimé par les élèves est une répétition des mots de leurs professeurs, ou bien si cela vient d'eux sans reprise directe du discours des adultes. Puisque je ne dispose pas de cette information, je vais considérer qu'il s'agit du deuxième cas de figure. Pour conclure ce sous-chapitre, il est possible de remarquer que les discours des adultes faisant partie du cadre encore une fois ne présentent pas des contradictions, mais sont complémentaires entre eux, et cohérents aussi sur les différents éléments d'analyse présentés jusqu'ici, comprenant les objectifs tant de l'association comme de l'école de musique. Tout le système semblerait donc être cohérent sur les différents niveaux. En outre, ces discours sont repris sur plusieurs points par les élèves, ce qui suggère que les objectifs et croyances provenant du cadre sont en effet transmis aux élèves, qui se les approprient au point d'être conscients de leurs apprentissages et développements personnels.

#### 4.4.2. Les motivations et les parcours des participants à la Banda dos Curumins

Dans cette dernière partie je vais explorer les raisons pour lesquelles les participants du groupe de musique ont décidé d'y prendre part. Pour cela j'ai demandé aux professeurs de me raconter quel a été le parcours qui les a amenés à enseigner à la Casa dos Curumins. Aux élèves j'ai demandé de me raconter comment ils ont décidé d'entrer dans la Banda dos Curumins. Par 'motivation' j'entends ici le sens colloquial du terme, c'est-à-dire les raisons ou motifs qui ont mené l'individu à réaliser un certain choix ou une certaine action, plutôt qu'un autre.

##### 4.4.2.1. *Les parcours des professeurs*

Je vais ici commencer par vous présenter les parcours les professeurs, pour ensuite passer aux élèves. Comme cela vous sera possible de voir, les professeurs ont des parcours très différents les uns des autres, mais ces différents chemins les ont tous amenés à travailler ensemble avec la Banda dos Curumins.

###### a. Le parcours de la professeure de percussions, Jenny

Le parcours de Jenny pour arriver à la Casa dos Curumins se présente ainsi :

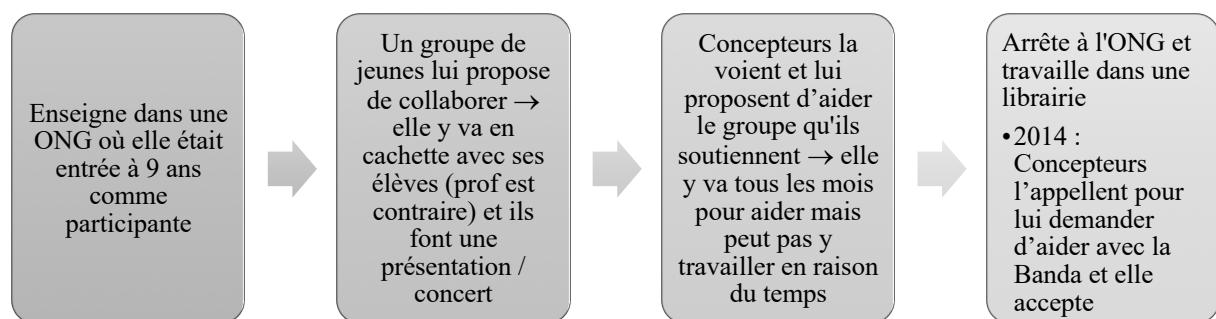


Tableau 12 : Parcours de Jenny

Son expérience dans l'enseignement auprès des jeunes commence donc bien avant son entrée à la Casa dos Curumins et prend place au sein d'une autre ONG. Elle commence son expérience dans cette ONG dans la continuité de son vécu, puisqu'elle y était entrée en tant que participante aux 9 ans. Une fois conclu sa permanence en tant qu'élève, elle est devenue professeure de percussions pendant quelques années. Pendant cette période des personnes qu'elle connaissait et qui travaillaient aussi avec les jeunes et la musique, lui proposent de jouer avec eux. Elle décide alors d'y amener ses élèves, mais malheureusement son professeur n'apprécie pas l'idée. Jenny continue cependant de participer aux répétitions de ce groupe avec ses élèves en cachant

cela à son professeur, et c'est lors d'une présentation du groupe qu'Antonio et Alessandra la voient. Elle commence alors à aider Antonio et Alessandra de manière sporadique pendant qu'elle continue son travail dans l'ONG, et c'est seulement une fois qu'elle a changé de travail et que les concepteurs lui offrent à nouveau un poste fixe qu'elle accepte et commence à travailler avec la Banda dos Curumins. Jenny me raconte que le travail avec la musique lui a permis de sortir de la favela de laquelle elle est originaire et aller ainsi habiter dans la ville : grâce à la musique elle a pu atteindre l'« état de vie meilleur » auquel elle aspirait et qu'elle souhaite pour ses élèves.

#### b. Le parcours du professeur d'instruments à corde, Vitor

Dans son entretien par e-mail, Vitor raconte le parcours qui l'a amené à la Casa dos Curumins comme cela :

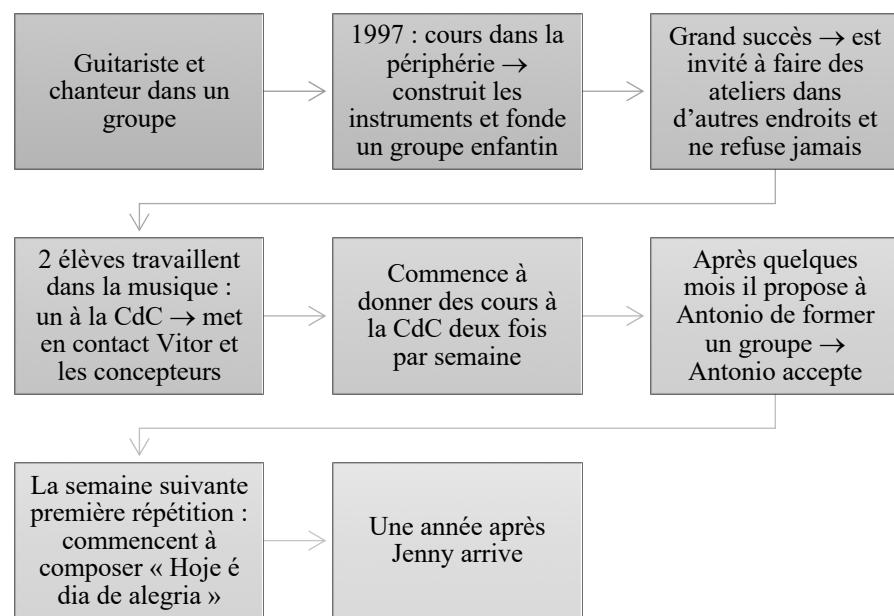


Tableau 13 : Parcours de Vitor

Tout comme Jenny, Vitor est né et a grandi dans la favela, et à travers son travail avec la musique il a eu l'occasion d'en sortir. Au début du parcours qui l'a amené à la Casa dos Curumins, Vitor était guitariste et chanteur dans un groupe local, et en raison de cela en 1997 il a été invité à donner des cours aux jeunes de la région d'un quartier de périphérie. Il raconte que puisqu'il n'y avait pas les moyens pour acheter des instruments musicaux pour les élèves, il a commencé à en construire lui-même avec tout ce qu'il trouvait et il fonde un groupe de musique enfantin avec ces élèves. Ce cours ayant rencontré un grand succès, Vitor a commencé à recevoir des invitations dans différents autres endroits pour réaliser des activités et des ateliers de musique, propositions auxquelles il affirme n'avoir jamais donné une réponse négative. Ce sera un de ses anciens élèves du groupe enfantin qui le mettra en contact avec Antonio et Alessandra : en effet ce groupe a permis à deux jeunes de se gagner la vie à travers la musique, et un des deux a travaillé pendant un certain temps à la Casa dos Curumins avant de partir aux Etats Unis. C'est pendant son séjour dans l'association qu'il parle aux concepteurs de son ancien professeur. Vitor commence alors à donner des cours de musique à la Casa dos Curumins et propose à Antonio de fonder un groupe, qui sera par la suite nommé la Banda dos Curumins. Avec deux jeunes filles (Katelyn et Carina) il crée la première chanson du groupe, qui est encore aujourd'hui jouée à chaque concert et qui raconte du premier jour de la Banda dos Curumins. Comme pour Jenny, le travail de Vitor avec les jeunes commence bien avant son arrivée à la Casa dos Curumins, et ce que je trouve très intéressant de ce parcours est que ce sera justement

un de ses anciens élèves qui, ayant pu commencer à travailler dans le monde de la musique, le mettra en contact avec l'association.

#### c. Le parcours du professeur d'instruments à vent, Luca

Le parcours que Luca me présente a moins de péripéties que celui des autres professeurs, mais n'est pas pour autant moins intéressant :

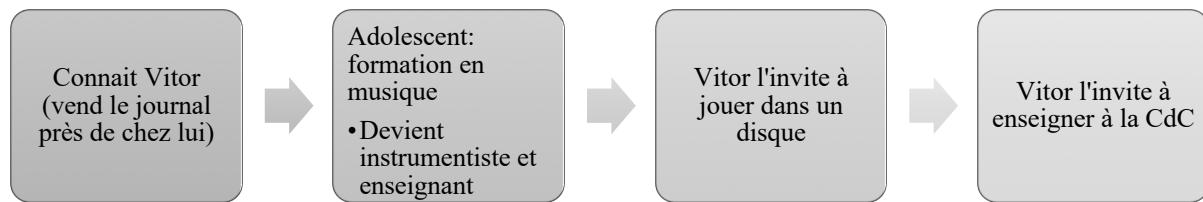


Tableau 14 : Parcours de Luca

Luca raconte qu'il a connu Vitor longtemps en arrière, puisque ce dernier travaillait en vendant des journaux près d'où Luca résidait avec son père. Il le voyait toujours jouer la guitare et ils ont commencé à devenir amis au fil des années. Pendant son adolescence, Luca suit les traces de son père et commence une formation en musique, formation qui lui permet de devenir instrumentiste et enseignant de musique. Il commence donc à enseigner aux jeunes et participe à un disque de Vitor en tant qu'instrumentiste. Ce sera Vitor qui, quand le projet d'ouvrir une école de musique sera accepté, lui proposera de travailler à la Casa dos Curumins avec lui en tant que professeur d'instruments à vents et théorie de la musique.

#### d. Le parcours de la professeure de chant, Fabia

Fabia lors de son entretien prend le temps de me raconter dans les détails son histoire, qui se résume ainsi :

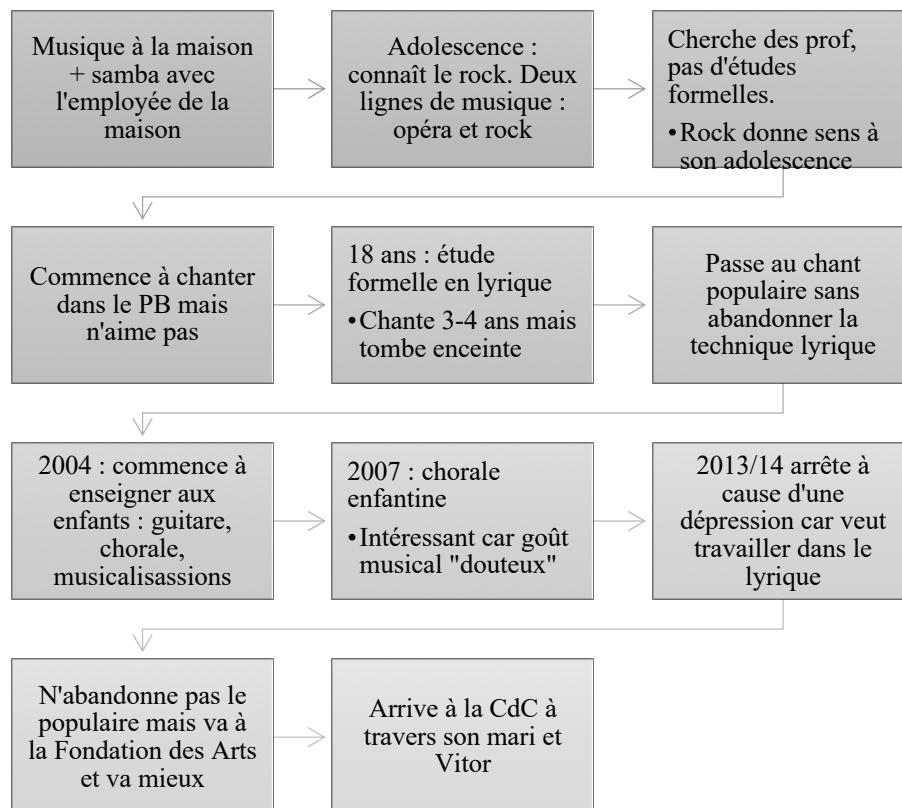


Tableau 15 : Parcours de Fabia

L'interviewée raconte que pendant toute son enfance elle a toujours été entourée par la musique : à la maison son père écoutait constamment la musique et l'employée de la maison l'amenait souvent dans la favela d'où elle provenait pour écouter la samba. Pendant son adolescence l'interviewée est introduite au rock : elle affirme que puisqu'à cet âge elle était très rebelle, ce genre de musique lui a permis de donner un sens à toute cette période de sa vie. Elle commence donc à suivre deux lignées de musique en même temps, le rock et l'opéra, et commence à chercher des professeurs pour se former, mais sans pour autant réaliser des études formelles (comme par exemple au sein d'un conservatoire). Fabia commence à chanter dans une chorale de musique populaire mais elle n'aime pas cette activité, et à 18 ans entreprend finalement une formation en chant lyrique. Pendant quelques années elle travaille en tant que chanteuse lyrique jusqu'à ce qu'elle tombe enceinte et qu'elle doive arrêter ; elle revient donc au chant populaire pour ne pas abandonner la pratique musicale. C'est en 2004 qu'elle commence à donner des cours aux jeunes et en 2007 elle travaille auprès d'une chorale enfantine de périphérie. A ce propos l'interviewée raconte qu'elle a trouvé cette expérience très intéressante en raison du fait que les enfants issus de la favela avaient ce qu'elle définit des « goûts musicaux douteux » (ils écoutent presque exclusivement du funky), et qu'à travers le travail dans la chorale elle a réussi à leur faire apprécier la musique populaire. Quelques années plus tard cependant elle doit arrêter de travailler parce qu'elle tombe en dépression à cause du fait qu'au fond elle veut travailler dans le lyrique. Sans abandonner le chant populaire, elle commence à travailler à la Fondation des Arts d'une ville voisine et se sent vite mieux. Ce sera peu après que, à travers son mari Luca, elle arrivera à la Casa dos Curumins : quand Luca a commencé à travailler dans l'association, l'ancienne professeure de chant était en train de partir, et il a donc proposé à sa femme d'en prendre la place.

#### e. Mise en confrontation des parcours

Une des premières choses qui saute aux yeux en observant ces quatre parcours si différents l'un de l'autre, est que tous les professeurs ont eu une expérience d'enseignement avant d'arriver à la Casa dos Curumins. En outre, tous à l'exception de Jenny ont accédé à l'association grâce à des personnes connues : Vitor à travers son ancien élève, Luca à travers Vitor et Fabia à travers Luca. Seulement Jenny a été recrutée directement par les concepteurs, qui ont tout de suite reconnu son potentiel lorsqu'ils l'ont vue jouer avec ses élèves.

Je considère intéressant de remarquer ici que des parcours si différents entre eux, comprenant des personnes issues de réalités aussi différentes que la favela dans la périphérie pauvre de la ville (Jenny et Vitor), et les riches familles de la ville (Fabia), se sont entrelacés au fil du temps et ont débouché au même endroit : les quatre personnes se sont retrouvées à travailler ensemble au sein de l'école de musique de l'association Casa dos Curumins dans la périphérie sud de São Paulo.

Un dernier point qui mérite d'être souligné ici est que les parcours de Vitor et Jenny représentent l'accomplissement des objectifs que l'école de musique se donne : ces deux personnes (et les deux anciens élèves mentionnés par Vitor) à travers le travail avec la musique ont eu l'occasion de donner une direction à leur vie, se gagner la vie avec la musique jusqu'au point de pouvoir sortir de la favela pour aller habiter dans la ville. Ils sont donc des exemples concrets de ce qui peut être réalisé à travers ce travail. Les deux professeurs recouvrent ce même rôle d'exemple que Dora, mais aussi Jenny et Fernanda, attribuent aux jeunes du groupe : les fait que ces jeunes réussissent montrent à la communauté que cela est possible d'atteindre 'un état de vie meilleur' pour utiliser les mots de Jenny.

#### *4.4.2.2. Les motivations des élèves*

Comme annoncé auparavant, dans ce dernier sous-chapitre de l'analyse descriptive je vais explorer les raisons qui ont poussé les élèves du groupe de musique à faire partie de la Banda dos Curumins.

##### a. Tamara, chanteuse

Tamara, la première jeune à prendre la parole, affirme :

[Je suis entrée] parce que j'aime faire de la musique et ça me fait sentir bien de le faire. J'aime beaucoup la musique.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Pour réaliser son choix elle s'est donc uniquement basée sur sa passion pour la musique (et le chant en particulier).

##### b. Mauricius, saxophoniste

Mauricius s'exprime tout de suite après sa sœur Tamara en disant :

Mauricius : Alors, je suis entré dans la Banda parce que genre quand j'y étais pas, j'étais très/ j'étais très parti, j'étais aux Curumins et je faisais rien.

Larissa : [Tu veux dire] que t'étais dispersé ?

Mauricius : Oui. Alors je suis venu dans la Banda et j'ai rempli mon temps, j'ai plein de choses à faire, je vais de l'avant vers un avenir meilleur.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

À ce moment tout le reste du groupe applaudit les mots de Mauricius en montrant qu'ils sont d'accord sur ce qu'il vient de dire.

Mauricius exprime en quelque sorte le sentiment que la Banda dos Curumins lui a permis de se dédier à quelque chose de précis et que cela a changé sa façon de voir ses possibilités d'avenir. En effet plus tard dans l'entretien il a exprimé le désir de devenir professeur de musique. Cela rejoint l'objectif d'Alessandra d'offrir aux jeunes la possibilité d'ouvrir plus de portes pour leur avenir à travers la musique et de leur donner une direction à entreprendre.

##### c. Arno, percussionniste

La réponse de Arno a été commentée sur plusieurs tours de parole par ses camarades :

Arno : Je suis entré parce que Jenny a dit de le faire.

Bianca : Jenny t'a obligé ?

Arno : Non, je suis entré dans la Banda parce que j'étais très genre rebelle quand j'y étais pas, je faisais jamais rien, je faisais rien.

Mauricius : Il faisait peur.

Arno : Si on me disait [de faire] quelque chose, je le faisais pas.

Mauricius : Il crachait sur tout le monde.

Bianca : Eh ben.

Arno : Eh. Avant j'aimais pas la musique.

Ylenia : Et maintenant il a un visage d'ange.

Arno : Alors je suis entré [dans la Banda], j'ai commencé à m'améliorer. J'ai changé.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Arno, qui lors des répétitions montre un grand talent pour les percussions et a commencé à assumer des responsabilités au sein du groupe (Antonio lui a octroyé la responsabilité de s'assurer que tout le matériel arrive aux concerts et rentre par la suite à l'école de musique en bon état), affirme avoir beaucoup changé dans ses comportements, et cela est confirmé par ses amis et camarades du groupe de musique. Il serait donc entré dans le groupe par suggestion de

Jenny et cela lui a permis de changer ses comportements et de trouver une nouvelle activité qui lui plaît.

d. Berto, percussionniste

Berto prend ensuite la parole et raconte ses raisons pour entrer dans le groupe de musique :

Berto : Je suis entré dans la Banda parce que avant d'entrer dans la Banda je faisais rien, j'allais juste au terrain [de football].

Tamara : Mon Dieu qu'est-ce qu'il faisait rien.

Berto : Je me concentrais seulement sur jouer au ballon, seulement jouer au ballon, jeux vidéos, ma vie était une drogue. Alors ma mère a dit 'pourquoi tu entres pas dans ce groupe là ? Donne-s-y une chance, un avenir meilleur dans ce groupe, pourquoi tu vas pas ? J'ai fait un test et je suis rentré. Et là ma vie a amélioré énormément.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Comme cela avait déjà été avancé plus haut dans ce travail, Berto a raconté avoir échappé au monde des drogues grâce au groupe de musique. Il affirme ici à nouveau que sa vie a beaucoup changé (et de manière positive) à partir du moment où il a commencé à jouer avec la Banda dos Curumins.

e. Larissa, claviériste et chanteuse

Comme le lecteur pourra le voir, la réponse de Larissa aussi a rencontré beaucoup de commentaires de la part de ses camarades.

Larissa : Pourquoi je suis entrée dans la Banda ? J'ai pas grand-chose à dire. Parce que j'aime et parce que j'aime beaucoup cohabiter avec les gens, non ? C'est un des meilleurs moments que j'ai.

Mauricius : Elle a beaucoup changé elle aussi.

Tamara : Oui vraiment.

Mauricius : Quand elle est arrivée elle restait toujours dans son coin.

Arno : Larissa était comme ça [il se lève pour mimer].

[Tout le monde commence à rigoler]

Arno : Non du calme, du calme, [il mime la façon de marcher de Larissa quand elle était arrivée, le regard en haut, comme de supériorité].

Mauricius : Maintenant elle est comme ça [il se lève et pousse Arno en jouant et les deux rigolent].

[Tout le monde rigole et parle en même temps]

Tamara : Maintenant elle arrive et 'coucou, ça va ? [serre la main d'Arno]'.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Puisque cela n'est pas toujours évident de le comprendre à partir d'une transcription, je tiens à vous faire remarquer ici que les commentaires que ses camarades ont fait étaient toujours réalisés de manière bienveillante (Larissa a elle-même beaucoup rigolé) et n'avaient rien de méchant, bien au contraire, ils montrent leur appréciation envers le changement de Larissa. Le travail avec la Banda dos Curumins aurait donc influencé les comportements de Larissa aussi.

f. Katilyn, chanteuse

Katilyn raconte de son entrée dans le groupe de musique ainsi :

Je suis entrée parce que j'avais besoin de commencer les cours de musique du samedi, je suis entrée, on a commencé à évoluer et j'ai commencé à aimer. J'aimais pas beaucoup la musique avant. Non, avant, j'aimais bien chanter, mais seulement à l'église. Et après j'ai commencé à faire le cours de chant ici, j'ai commencé à rester les samedis, là on a commencé la Banda et j'ai commencé à aimer et je suis restée là.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

L'interviewée a commencé le travail avec le groupe de musique de manière progressive : elle participait aux cours de musique impartis par Vitor à la Casa dos Curumins, et quand ce dernier a fondé la Banda dos Curumins sa sœur et elle ont été les premières élèves à y prendre part.

#### g. Carina, chanteuse

Carina prend la parole tout de suite après sa sœur Katelyn en disant :

Moi aussi je chantais à l'église. J'aimais beaucoup chanter. Et là Vitor me laissait toujours aux percussions 'Carina !' Je restais aux percussions jusqu'à ce qu'une fois j'ai pleuré pour chanter, alors il m'a mis au chant et là quand je suis entrée ça a été très cool, parce que c'était au début, et moi, Katelyn et Vitor nous avons créé ensemble/ nous avons composé ensemble la chanson 'Hoje é dia de alegría'.  
(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

Carina a un parcours similaire à celui de sa sœur : elle participait aux cours de musique donnés par Vitor et quand la Banda dos Curumins a été créée, elle y a tout de suite fait partie. Mais à la différence de sa sœur, Carina n'a pas immédiatement trouvé sa place au sein du groupe, puisqu'au début elle avait été assignée aux percussions, et c'est seulement suite à ses plaintes et demandes qu'elle a pu faire partie des voix.

#### h. Roberto, percussionniste

Concernant Roberto, sa manière d'entrer dans le groupe de musique a été tout à fait particulière :

Roberto : Je suis entré. Vitor avait confondu mon prénom.

Bianca : Comment ça il a confondu ton prénom ?

Roberto : Il a confondu mon prénom avec celui de Pedro. Il devait donner des enveloppes, et il m'a donné l'enveloppe de Pedro, avec le prénom Pedro. Et comme je savais que c'était de Pedro/ mon Dieu c'est seulement bien au final de la journée que j'ai su qu'il l'avait déjà, alors je lui ai demandé pour qui c'était cette enveloppe, et il a dit 'ah je sais pas, je sais pas quoi', Vitor est à moitié fou. J'ai dit ah ben tu vas voir, alors j'y vais moi. Et quand je suis arrivé Vitor a dit 't'est venu Pedro !'

[Tout le monde rigole]

Roberto : Là j'ai dit, 'oh Vitor, mon prénom n'est pas Pedro, c'est Roberto' mais pendant un certain temps il a continué de m'appeler Pedro.

(entretien avec la Banda dos Curumins, traduction personnelle)

L'enveloppe à laquelle Roberto fait référence était l'invitation de Vitor à réaliser une sorte de test d'entrée pour faire partie de la Banda dos Curumins. Cela n'est pas très clair si l'enveloppe reçue par Roberto lui était effectivement destinée ou pas, mais de toutes manières il a aimé l'idée et il est entré dans le groupe.

#### i. Mise en confrontation des motivations

Plusieurs élèves du groupe de musique, notamment Larissa, Berto, Mauricius et Arno, mais d'autres aussi au chapitre précédent, mettent en avant le fait que la Banda dos Curumins a influencé leur comportement, les faisant évoluer d'une manière qu'ils considèrent positive et ce fait a été confirmé par leurs camarades.

Concernant les raisons d'entrer dans le groupe, celles-ci sont variées, et en fonction des élèves, allant de la possible erreur, jusqu'à la suggestion d'une mère ou une 'suggestion ferme' de Jenny.

Je trouve intéressant le fait que plusieurs jeunes ont affirmé qu'ils ne nourrissaient pas un grand intérêt pour la musique avant de commencer à travailler avec la Banda, et que ce n'est qu'à travers le groupe qu'ils ont découvert qu'ils aimaient écouter et jouer de la musique. Cela est peut-être dû au genre de musique qui règne dans la favela, ou à l'ambiance présente dans le groupe de musique, ou tout simplement parce que c'est en connaissant quelque chose qu'on peut vraiment l'apprécier. Je ne peux malheureusement pas le savoir.

Un autre point intéressant que je tiens à soulever est celui introduit par Mauricius et Berto lorsqu'ils parlent d'« avenir meilleur » : Mauricius veut en effet réaliser des études pour devenir professeur de musique, et d'autres élèves ont aussi exprimé leur souhait d'entreprendre des carrières dans la musique en tant que musiciens ou professeurs. Ces projets reflètent les parcours de vie des professeurs Vitor et Jenny, et l'objectif d'Alessandra de permettre à ces jeunes d'élargir leurs possibilités d'avenir. Ce souhait est aussi présent dans le discours de Jenny lorsqu'elle fait référence à l'état de vie meilleur qu'il est possible d'atteindre à travers le travail avec la musique. Les élèves qui ont affirmé ne pas vouloir entreprendre une carrière dans la musique ont toutefois tous parlé de réaliser des études supérieures et d'aller à l'université pour devenir entre autres professeur d'informatique ou vétérinaire.

Il est donc possible d'imaginer que l'objectif de la conceptrice, qui est aussi présenté par la gérante et l'éducatrice, de vouloir donner des nouvelles possibilités aux jeunes participant à l'association (et dans ce cas à l'école de musique) est en quelque sorte rempli ou du moins visé aussi par les jeunes puisqu'ils expriment une volonté d'accéder à des études supérieures, chose qui normalement n'est pas envisageable dans le contexte dans lequel ils se trouvent.

Nous retrouvons donc ici une forte cohérence entre les motivations des bénéficiaires du dispositif et celles des concepteurs.



## 5. Discussion

Dans ce chapitre il s'agira de discuter sur différents points ce qui a été présenté lors de l'analyse descriptive, en le mettant en relation avec la littérature et les concepts présentés dans le chapitre théorique.

### 5.1. Le concept d'espace de pensée appliqué à la Casa dos Curumins

Dans le cadre théorique, j'ai pris soin de présenter le concept d'espace de pensée tel comme il a été formulé par ses auteurs. Cette notion trouve son origine dans les situations d'interaction entre un thérapeute et son patient ou entre un formateur et ses élèves. Dans le cadre de ce travail de mémoire, en suivant l'exemple de Rémy (2012) j'ai transposé le concept à une situation un peu différente. Cela m'a été possible en raison du fait qu'il s'agit toujours d'une situation de formation, qui s'insère dans un contexte social et culturel plus large et où des personnes ayant des bagages et vécus différents se rencontrent dans une interaction au cours de laquelle s'instaure une transmission de connaissances, savoir-faire et valeurs.

Le dispositif de l'association Casa dos Curumins et de l'école de musique que j'ai présenté dans ce travail constitue donc une situation intéressante pour appliquer et analyser le concept d'espace de pensée.

De par son application à une situation autre quelle celle au sein de laquelle les auteurs ont conçu la notion, des différences surviennent par rapport au concept original.

Premièrement, puisqu'il ne s'agit pas d'une situation thérapeutique, le nombre d'acteurs qu'il est nécessaire de prendre en considération est bien majeur : en effet deux concepteurs ont mis en place un dispositif et se trouvent sur place pour s'occuper d'une grande partie administrative ; une directrice et une gérante s'occupent des décisions du quotidien et de la direction du projet, et des éducateurs et professeurs travaillent en contact direct avec un grand nombre d'élèves. En outre ces derniers ne sont pas obligés de faire partie du projet puisqu'il ne s'agit pas de l'école obligatoire ou encore d'une formation professionnelle. Ils s'y rendent de leur propre volonté avant ou après l'école, parce que ce qui leur est offert est avant tout un cadre autre que celui qu'ils vivent au quotidien.

Deuxièmement, le contexte est particulier : nous nous trouvons dans une favela brésilienne marquée par la violence à plusieurs niveaux, et l'association offre dans ce cadre un espace sécurisé où tout genre de violence est exclu. La conversation calme est ici le moyen de communication privilégié et les jeunes sont poussés à prendre exemple sur les adultes et résoudre leurs conflits sans utiliser la violence que ce soit de type physique ou verbale. Comme Perret-Clermont nous fait remarquer « souvent, les démarches thérapeutiques, ou pédagogiques, se trouvent en opposition face aux traditions culturelles » (Perret-Clermont, 2001, citée par Rémy, 2012, pp. 14-15) ; en effet le contexte de la favela et le cadre que l'association propose constituent deux mondes différents et en quelque sorte opposés, mais ce qui est intéressant est qu'il n'y a pas vraiment un conflit entre ces deux réalités : l'une s'insère dans l'autre de manière naturelle, en offrant aux personnes un abri.

Je trouve intéressant de voir comment un concept développé dans un cadre précis comme celui de la thérapie ou la formation, peut être appliqué à un contexte si différent tout en faisant sens. Cela constitue à mon avis un indice de cohérence tant du concept que de l'approche de la psychologie socio-culturelle.

## 5.2. Des décalages nécessaires au développement d'un dispositif ?

Le lecteur l'aura remarqué, tout au long de l'analyse présentée dans le chapitre précédent il a été question d'analyser les discours des différents acteurs de la Casa dos Curumins tout en les mettant en confrontation pour en relever les éventuels décalages ou tensions. Cela a été réalisé en partant de l'idée avancée par Muller Mirza et Perret-Clermont (1999a) selon laquelle les décalages à l'intérieur d'un dispositif peuvent être source d'espaces de pensée qui à leur tour permettent une évolution du dispositif : les décalages peuvent donc être vus comme des occasions de développement et non seulement comme étant des obstacles à ce dernier.

Mais qu'en est-il d'un dispositif au sein duquel on ne trouve pas ces décalages ? Il est tout à fait possible que tout simplement les décalages existent mais n'aient pas été exprimés par les interviewés pour une raison ou pour une autre, mais puisque je n'ai pas le moyen de savoir si cela est le cas, je vais partir du principe que mes données sont fiables et correspondent à la réalité des faits.

En me basant donc sur les données à ma disposition, il ne m'a pas été possible de relever des contradictions dans les discours des individus interviewés, cependant le dispositif évolue et croit au fil du temps, comme il est possible de voir dans l'historique de l'association. Puisque des décalages ne se sont pas présentés, je suis de l'avis que cela pourrait être intéressant de confronter mon travail avec celui de Muller Mirza réalisé au Madagascar (présenté lors du chapitre théorique), pour essayer de comprendre comment cela peut être possible que le dispositif arrive à évoluer sans pour autant devoir affronter la résolution de décalages à son interne.

Je tiens à préciser au lecteur ici que la mise en confrontation de ces deux études ne comprend d'aucune manière un jugement de valeur de ma part, ni pour l'une ni pour l'autre association, projet de formation ou étude. Je me limite à mettre en confrontation deux dispositifs en relevant les différences dans le but de répondre à un questionnement, mais ces différences n'impliquent pas que l'un ou l'autre dispositif soit 'meilleur'.

Dans les deux études il s'agit d'une ONG suisse qui conçoit et implémente un projet (de formation) au sein d'une population en difficulté se trouvant à l'étranger. Lors de leur analyse, Muller Mirza et Perret-Clermont (2016) ont pu relever plusieurs décalages existant entre les motivations des concepteurs du projet et les besoins et attentes spécifiques des destinataires. Ces décalages découlent de la rencontre de deux contextes très différents entre eux, et ont pu être affrontés et résolus en faisant évoluer le dispositif de formation de telle manière qu'il puisse mieux répondre aux besoins de ses usagers tout en remplissant les objectifs des concepteurs. Dans le cas de la Casa dos Curumins lorsque les deux contextes des concepteurs et des destinataires entrent en contact, ces décalages sont absents, mais le dispositif continue tout de même à évoluer. Je considère que la réponse à cette divergence entre les deux études peut être trouvée dans les différences existant entre les deux.

Premièrement, tout en étant des associations suisses qui conçoivent et implémentent un programme de formation à l'étranger, une différence substantielle réside dans le choix de la population ciblée (adultes au Madagascar et enfants au Brésil), tout comme dans la durée de la présence de l'ONG sur le terrain (5 ans au Madagascar et indéterminée au Brésil) et donc aussi dans la méthode d'intervention (programme de formation ciblé au Madagascar, formation en musique et centre d'accueil avec activités didactiques diverses au Brésil).

Deuxièmement, les concepteurs du projet du présent travail résident sur place et connaissent donc la réalité de la quotidienneté des habitants de la favela, les problèmes socio-économiques et politiques de cette dernière et les besoins des jeunes y habitant. Par opposition, les concepteurs de l'ONG suisse opérant au Madagascar n'habitent pas sur place, ils n'étaient pas au courant des besoins spécifiques de la population avec laquelle ils allaient travailler, ce qui a mené à des décalages entre les motivations des deux parties.

Troisièmement, les niveaux hiérarchiques sont partagés de manière différente et les personnes occupant les différentes places proviennent de milieux socioculturels différents : dans le cas au

Madagascar l'ONG se trouve en Suisse, avec des personnes présentes sur le terrain et provenant de Suisse, ensuite des paysans malgaches faisant partie de la population ciblée sont formés pour qu'ils puissent gérer eux-mêmes les activités. Dans le cas brésilien, les concepteurs suisses se trouvent sur place, et dans la hiérarchie nous trouvons par la suite la directrice de la Casa dos Curumins, qui est brésilienne, la gérante (aussi brésilienne) qui vient de la favela, l'assistante gérante et éducatrice qui vient aussi de la favela et a toujours travaillé avec les jeunes du quartier, et les professeurs qui en bonne partie viennent aussi de la région. Dans les deux cas de figure des personnes provenant de la région font partie du cadre du projet, mais dans le premier cas il s'agit d'une personne formée pour l'occasion et faisant partie des destinataires, alors que dans le deuxième, ce sont des professionnels employés par l'association (ne faisant donc pas partie des destinataires). Le fait d'avoir des employés professionnels travaillant à la Casa dos Curumins et provenant de cette même réalité dans laquelle les jeunes se trouvent, et ayant donc vécu leurs mêmes situations, a probablement aidé à avoir une meilleure compréhension des besoins des jeunes et pouvoir ainsi mieux adapter les projets proposés par l'association depuis le début de celle-ci. Je vous rappelle que l'association a en effet été créée par les concepteurs, mais en collaboration avec Fernanda, ce qui a probablement aidé à donner une certaine cohérence entre les objectifs posé par les concepteurs, et les besoins des destinataires.

Outre ces trois différences entre les deux études, d'autres éléments rencontrés lors de l'analyse peuvent indiquer que dans ce cas spécifique, cela pourrait ne pas être nécessaire d'avoir des décalages pour que le dispositif puisse évoluer. Un premier point important est la cohérence qui émerge lorsque les discours des acteurs de l'association sont mis en confrontation, et cela non seulement intra-niveau hiérarchique, mais aussi inter-niveaux. Les objectifs présentés par la gérante concernant l'association et l'école de musique sont complétés et développés par les autres personnes faisant partie du cadre, et à aucun moment cela ne crée des décalages ou des incohérences. Certains points plutôt que d'autres sont mis en avant par les différents acteurs selon ce qu'ils considèrent être le plus important, mais tous les discours restent cohérents entre eux. Par exemple les valeurs qu'ils veulent transmettre sont les mêmes ou bien sont compatibles les unes avec les autres. Ce qui est intéressant est que certains de ces éléments sont effectivement explicités en tant qu'apprentissages de la part des élèves, ce qui indique qu'une transmission a été réalisée et que les élèves l'ont intériorisée au point d'en être conscients. Les besoins des jeunes sont donc compris et remplis par l'association, qui intègre les jeunes dans le processus. Ils sont en effet impliqués dans certains processus décisionnels (surtout concernant le groupe de musique) et ont le pouvoir de diriger leur éducation (par exemple en choisissant quel instrument veulent apprendre ou en montrant qu'ils ont un fort intérêt à jouer dans le groupe ou suivre la formation de musique). Le dispositif évolue donc de manière cohérente et le processus d'évolution comprend non seulement les concepteurs et le cadre, mais aussi les destinataires. Cela est peut-être la raison majeure du fait qu'aucun décalage ne s'est présenté. Autrement dit, tous les acteurs font partie du processus d'évolution du dispositif, et ce dernier est cohérent à son interne puisque les objectifs formulés par les concepteurs coïncident avec ceux de la gérante, de l'éducatrice interviewée et des professeurs, et correspondent aux besoins des jeunes participant au projet. Un autre point intéressant évoqué brièvement plus haut est le caractère cyclique du personnel de l'association : à l'exception faite d'Antonio, toutes les personnes faisant partie du cadre sont brésiliennes et pour la plupart provenant de la favela et ayant donc des connaissances de première main à propos des besoins et des compétences ou savoir-faire nécessaires à réussir à sortir de cet environnement. Ils constituent donc un exemple concret pour les jeunes de ce qui peut être accompli en saisissant les occasions qui leur sont offertes.

Cela crée une sorte de cycle : des personnes de la favela qui ont pu s'en sortir grâce à leurs études ou leur travail dans la musique, transmettent des valeurs et connaissances aux jeunes pour qu'ils puissent eux aussi sortir de leur situation. Il est intéressant de noter ici qu'une

employée en particulier de la Casa dos Curumins était en effet une jeune qui avaient participé au projet et qui actuellement est en train de réaliser des études universitaires pour devenir pédagogue.

Il est possible de considérer que le fait que les employés de l'association aient les mêmes origines des destinataires contribue à diminuer le conflit entre contextes.

### 5.3. Les access skills pour changer des vies

Si nous suivons l'idée de Hundeide présentée dans le cadre théorique, les jeunes de la favela ont une 'ligne de développement préexistante' qui ne comprend pas beaucoup de possibilités pour sortir de leur environnement : comme cela a été attesté par plusieurs auteurs (présentés dans l'introduction de ce travail), souvent les jeunes issus de ce milieu finissent par travailler dans les domaines des drogues et prostitution, ou bien réalisent d'autres crimes comme le vol pour avoir de quoi survivre.

Les parcours de vie comprendraient d'après Hundeide tout un paquet identitaire qui permet ou empêche à l'individu de voir telle ou telle possibilité ou bien d'y avoir (ou pas) accès en raison du fait qu'elles sont perçues comme étant congruentes (ou pas congruentes) avec le style de vie et l'identité de la personne et ses compétences (Hundeide, 2005).

En appliquant cette idée au contexte de la favela, pour pouvoir accéder à certaines possibilités qui s'offrent aux jeunes comme par exemple suivre une formation supérieure, il s'avère nécessaire d'avoir certaines 'access skills', notamment savoir bien lire et écrire, ou savoir être un étudiant, ou bien pour devenir professeur de musique il est indispensable d'avoir des compétences musicales tant pratiques comme théoriques.

Hundeide propose dans son article trois façons d'intervenir dans les cas où les parcours de vie préexistants auraient des issues négatives, notamment en fournissant les access skills nécessaires à accéder à d'autres voies, en montrant les opportunités qui ne sont pas perçues, ou encore en rendant congruentes des voies qui ne l'étaient pas (Hundeide, 2005). En suivant ce modèle, le travail de la Casa dos Curumins se réalise sur plusieurs niveaux :

- Premièrement, elle offre la possibilité aux jeunes d'acquérir certaines access skills, cela à travers des activités pédagogiques d'alphabétisation dans le cadre du projet principal et par une formation générale en musique dans l'école de musique, mais aussi à travers les cours d'art, d'informatique ou de sport, et par la transmission de certaines valeurs comme par exemple l'importance de la non-violence ou l'importance de travailler de manière autonome et s'impliquer activement dans sa propre formation. Le fait d'acquérir ces compétences, comme le soulignent différents professeurs dont Luca, permet aux élèves d'avoir une autre vision du monde et des possibilités qui leur sont accessibles, mais aussi une autre vision de soi-même et avoir plus de confiance en soi et en ses capacités d'apprentissage.
- Deuxièmement, l'association offre aux jeunes l'opportunité de voir et expérimenter des choses autres que celles auxquelles ils ont l'habitude : ils ont l'occasion de partir en vacance à la mer à chaque année pendant quelques jours, ils visitent des musées et assistent à des spectacles, ils accueillent des artistes qui leur apprennent des nouvelles choses comme l'art et la musique. Tout cela comme remarquent Fernanda et Dora, permet aux jeunes de voir qu'il existe un monde en dehors de la favela et qu'eux aussi ils ont le droit et la possibilité d'y accéder.
- Troisièmement, par l'exemple donné par le personnel de l'association qui tout en provenant de la favela a pu en sortir, la Casa dos Curumins permet aux jeunes de voir que ces différents parcours qui leur sont montrés peuvent être congruents avec leur vie et leur situation. Autrement dit, l'association permet aux jeunes de réaliser une redéfinition du 'self' en leur permettant entre autre de voir qu'ils ont des capacités d'apprentissage et des compétences. Elle leur fournit aussi une soutien social en créant un environnement sécurisé où les adultes sont à l'écoute des jeunes, ils les soutiennent

et constituent aussi des exemples qu'il est possible de suivre ; elle leur donne la possibilité d'acquérir des access skills nécessaires à entreprendre certains 'life-paths' et leur montre ou donne accès à des possibilités qui n'étaient pas perçues ou bien n'étaient pas accessibles auparavant.

En suivant le modèle de Hundeide (2005) présenté à la figure 3 (page 25), ces différentes actions permettent un changement personnel des jeunes, l'acquisition de nouvelles compétences et leur développement dans un nouvel 'life-track', ce qui résume bien les objectifs de l'association Casa dos Curumins.



## 6. Conclusions

Dans ce dernier chapitre, je vais reprendre les questions de recherche afin d'essayer d'y apporter une réponse ; ensuite j'explorerai les possibles ouvertures de cette recherche et finalement je vous présenterai brièvement une conclusion non pas sur le travail en soit, mais sur sa réalisation.

### 6.1. Conclusion du travail

L'idée de ce travail est née à partir d'un désir de comprendre le travail de l'association Casa dos Curumins et son fonctionnement.

Je vais ici reprendre les questions qui ont guidé le déroulement de mon travail, afin de leur apporter une réponse :

- Comment l'association Casa dos Curumins est-elle structurée ?
  - o Quels sont ses objectifs ?
  - o Comment s'inscrit-t-elle dans la communauté locale ?
  - o Comment l'école de musique et la Banda dos Curumins sont-elles structurées ?
- Quel est le rôle de la musique dans la vie des personnes participant à la Banda dos Curumins ?

Le but du travail était donc celui de comprendre l'association dans son ensemble, en commençant par les objectifs qu'elle se pose et son fonctionnement bureaucratique. À travers l'analyse réalisée, il m'a été possible de comprendre ces objectifs, qui trouvent origine dans le désir tant des concepteurs que des personnes faisant partie du cadre de donner la possibilité aux jeunes du quartier de sortir de la pauvreté et de l'environnement de la favela. Cet objectif que nous pouvons définir comme étant ‘général’ d'aide à la jeunesse, s'articule de différentes manières dans les discours des acteurs : il comprend notamment la volonté de transmettre des valeurs (comme par exemple la communication non-violente) et des compétences de différents genres (musicales, artistiques, de culture générale, etc.). Il comprend aussi le désir d'offrir un environnement sécurisé au sein duquel les jeunes peuvent trouver un espace pour se développer et développer leur potentiel, pour vivre sereinement du moins une partie de leur journée, apprendre des nouvelles choses, être curieux et développer un sens critique qui puisse leur permettre de réfléchir et aspirer à atteindre un ‘état de vie meilleur’. Ce dernier point semble être particulièrement important pour Fernanda, qui à plusieurs reprises décrit l'association comme étant ‘une lumière dans le quartier’ et qui exprime le désir de permettre aux jeunes de devenir des citadins critiques. Les objectifs de l'association et de l'école de musique comprennent tout aussi bien des aspects plus identitaires comme par exemple le fait de montrer aux jeunes qu'ils ont la capacité d'apprendre un nombre indéfini de choses, allant de la lecture et l'écriture, jusqu'à la musique, l'informatique, l'art, etc. Cela aurait, d'après les interviewés, un impact positif sur la perception de soi des élèves, et sur leur perception du monde et des possibilités qu'ils peuvent cueillir. Un autre élément de l'objectif de l'association est celui sur lequel Fernanda, Dora et Vitor insistent : offrir aux jeunes la possibilité de voir autre chose, de visiter des nouveaux endroits et connaître des nouvelles personnes et réalités, ce qui permettrait aux élèves d'avoir une vision plus élargie du monde et des possibilités qui s'offrent à eux.

Tous ces objectifs se regroupent donc sous un seul propos général qui est celui d'aider les jeunes à atteindre ‘un état de vie meilleure’ pour employer les mots de Jenny. Afin d'atteindre cet objectif, l'association opère sur plusieurs niveaux. Une forte cohérence caractérise l'association sur ce point, puisque l'objectif est partagé par tous les acteurs (qui ont été interviewés) faisant partie du cadre, mais tout aussi bien par les jeunes, qui font activement partie du processus d'évolution de l'association et jouent un rôle actif dans leur propre formation dans le cadre de l'école de musique. Leurs besoins sont en effet compris et se voient remplis par l'objectif de l'association ; ceci contribue à rendre l'ONG cohérente à son interne. Le travail que l'association Casa dos Curumins réalise pourrait donc être (fortement) résumé en une phrase :

elle ouvre, rend visible et rend cohérentes des opportunités pour les jeunes de la favela en opérant sur plusieurs niveaux et plusieurs éléments à la fois.

Une deuxième voie d'exploration de ce travail concerne le côté contextuel de l'association : notamment comment elle arrive à s'insérer dans le contexte socio-culturel et politique de la favela. Le lecteur aura remarqué dans ce travail, que la Casa dos Curumins offre un cadre qui est opposé, sous différents aspects, à celui dans lequel elle opère, et pourtant elle s'y insère de manière naturelle. Cela est expliqué par Alessandra, Fernanda et Dora, qui affirment que l'association bénéficie d'un grand respect dans le quartier (un fort indice de cela est que, contrairement à toutes les habitations se trouvant à côté, elle n'a jamais subi d'effractions depuis ses 10 ans d'opérât), mais surtout elle est très appréciée.

Dora raconte que la liste d'attente pour faire partie de l'association est aussi longue que le nombre de jeunes y étant déjà, et cela en se basant uniquement sur le bouche-à-oreille comme moyen de se faire connaître. L'association offre des possibilités non seulement aux jeunes, mais en quelque sorte aussi aux familles : elle donne par exemple l'occasion d'assister aux concerts du groupe de musique, qui commence à devenir de plus en plus connu (en ce moment, 2018, ils ont participé à une transmission télévisée suite à leur collaboration avec une artiste de São Paulo), outre des aides matérielles comme la distribution d'habits et nourriture qui est organisée pour les familles les plus dépourvues.

L'association joue donc un rôle non seulement pour les jeunes, mais pour toute la communauté. Tous ces éléments, et probablement aussi le fait que le personnel de l'association provient en grande partie des favelas et connaît donc bien la réalité que les jeunes et les familles vivent, permettent à l'ONG de s'insérer dans un contexte plus large qui est bien différent du cadre qu'elle offre.

Concernant la Banda dos Curumins et la musique, il est possible de voir que la musique constitue une ressource symbolique importante pour les personnes participant au groupe de musique, tant pour les professeurs comme pour les élèves ; cela pourrait être possible que les professeurs aient transmis de quelque manière leur façon de voir et se servir de la musique afin de donner un sens à leurs vies et leurs expériences. Que cela soit le cas ou pas, la musique joue un rôle fondamental dans la vie des professeurs, tout comme le groupe de musique (et la musique) joue un rôle très important dans la vie des jeunes y faisant partie.

Si je devais résumer en une phrase la Casa dos Curumins et l'école de musique, je dirais qu'il s'agit d'institutions qui, en prenant les destinataires dans le processus d'évolution, évoluent de manière cohérente et rendent des nouvelles voies accessibles aux jeunes.

## 6.2. Ouvertures

S'agissant jusqu'ici d'un travail exploratoire, cela serait intéressant de pouvoir mieux approfondir certains aspects afin d'atteindre une meilleure compréhension de l'association.

Le premier de ces points concerne les différences rencontrées en comparant ce travail avec les travaux de Muller Mirza et Perret-Clermont, d'après qui des décalages seraient nécessaires à l'évolution d'un dispositif. Afin de mieux comprendre ces différences, une recherche longitudinale pourrait être de grand aide. En analysant dans le temps l'évolution de l'association, il serait possible de mieux comprendre le processus évolutif en lien avec la présence ou absence de décalages dans les discours des différents acteurs, mais il serait aussi possible de mieux comprendre comment les jeunes participants sont activement pris dans le processus et comment ils contribuent à l'évolution du dispositif.

Au moment de la réalisation de ce travail le dispositif est cohérent, mais est-il cohérent à tout moment ou bien il y a-t-il des moments où la présence d'un décalage lui permet de réaliser un saut dans son évolution ? Ceux-ci seraient quelques questionnements intéressants à analyser.

Le deuxième point permettant de pousser plus loin la compréhension du travail de l'association, est en relation avec le travail de Hundeide à Jakarta. En découvrant après quelques années les parcours entrepris par les jeunes faisant partie du groupe de musique et de l'association, cela serait possible de mieux analyser l'institution en se servant du modèle de Hundeide, et donc de mieux comprendre si et de quelle manière l'association ouvre en effet pour les jeunes avec qui elle travaille, de nouveaux life-paths possibles ou en rend congruents certains qui ne l'étaient pas auparavant.

### 6.3. Conclusion personnelle sur la réalisation du travail

Maintenant que le travail proprement dit est terminé, j'aimerais partager avec le lecteur ce que la réalisation de ce dernier a représenté pour moi.

En effet cette recherche a comporté toute une série d'apprentissages, mais aussi de frustrations. Pour commencer, il m'a permis de découvrir ce que signifiait mener un travail de recherche d'une certaine taille, avec les difficultés et les petites victoires que cela comporte. L'expérience de partir sur un terrain qui est loin de la maison et où il n'y a donc pas beaucoup de marge d'erreur (car si les données ne sont pas utilisables, ce n'est pas tout simple de s'y rendre à nouveau pour refaire les entretiens) a été extrêmement enrichissante. Il a fallu apprendre à coordonner les besoins de la recherche et le manque de temps sur le terrain pour pouvoir comprendre et survenir à ces besoins.

Comme le lecteur peut bien l'imaginer et comme cela arrive à tout chercheur, il a aussi fallu apprendre à gérer les hauts et les bas survenant lors des transcriptions et des analyses. En transcrivant les entretiens le sentiment plus commun était en effet celui de la frustration : 'pourquoi j'ai pas approfondi ça ?', 'j'aurais dû relancer ici, ça avait l'air intéressant', ou encore 'j'ai dit quoi là ?!'. Alors que lorsque cela a été le moment de passer aux analyses, je passais de 'oh là, c'est bien ça !', à 'ouais bon...'. Mais tout ce processus, y compris les hauts et les bas, les moments d'espoir et ceux remplis par le sentiment de défaite, a permis la création de ce travail et m'a donné l'occasion d'apprendre énormément de choses, à propos du travail de chercheur, mais aussi à propos de moi-même et de mon terrain.

Avec le recul qu'il n'est possible d'avoir qu'une fois la rédaction du travail terminée, je considère que plusieurs choses auraient dû être faites différemment, mais globalement ce travail m'a permis de réaliser un important développement personnel, et ça me rend heureuse de l'avoir mené à bien.

Je remercie donc le lecteur d'être arrivé jusqu'ici et espère que ce mémoire ait pu lui plaire.



## 7. Références

- Abbey, E., & Davis, P. (2003). Constructing one's identity through music. Dans J. I. E. ed, *Dialogicality in development* (p. 69-86). Westport-London: Praeger.
- Angrosino, M. (2007). *Doing Ethnographic and Observational Research*. Londres: The SAGE Qualitative Research Kit.
- Arcaweb. (2008-2009). *Banda dos Curumins*. Tiré en septembre 2015 de Casa dos Curumins: [www.casadoscurumins.org](http://www.casadoscurumins.org)
- Arcaweb. (2008-2009). *Chi siamo*. Tiré en novembre 2015 de Casa dos Curumins: [www.casadoscurumins.org](http://www.casadoscurumins.org)
- Arcaweb. (2008-2009). *Progetto "Casa dos Curumins"*. Tiré en mars 2015 de Casa dos Curumins: [www.casadoscurumins.org](http://www.casadoscurumins.org)
- Baribeau, C., & Royer, C. (2012). L'entretien individuel en recherche qualitative : usages et méthodes de présentation dans la Revue des sciences de l'éducation. *Revue des sciences de l'éducation*, 38(1), 23-45.
- Blanchet, A., & Gotman, A. (2006). *L'enquête et ses méthodes: l'entretien*. Paris: Armand Colin.
- Boutin, G. (2006). *L'entretien de recherche qualitatif*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- Bruner, G. (1990). Music, mood and marketing. *Journal of Marketing*, 54(4), 94-104.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bueno, L. (2000). *Projeto e favela: metodologia para projetos de urbanização*. FAU-USP, São Paulo.
- Camara, M. (2008). *Fiches et Dossiers*. Tiré le jour 03 18, 2016 de irenees: [http://www.irenees.net/bdf\\_fiche-analyse-911\\_fr.html](http://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-911_fr.html)
- Cole, M. (1996). *Cultural psychology. A once and future discipline*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Cole, M. (1996). *Cultural Psychology. A once and future discipline*. Cambridge Mass./London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Crozier, W. (1997). Music and social influence. In D. J. Hargreaves (Ed.), *The social psychology of music* (p. 67-81). New York: Oxford University Press.
- Davidson, J., Howe, M., & Sloboda, J. (1997). The social in musical performance. In D. J. Hargreaves (Ed.), *The social psychology of music* (p. 209-226). New York: Oxford University Press.
- Davis, M. (2006). La climatérique urbaine. Dans M. Davis , *Le pire des mondes possibles* (p. 7-22). Paris: Editions La Découverte.
- De Filippis, V. (2015, septembre 28). Pourquoi le Brésil s'enfonce dans la crise. *Libération*.
- Diep, A. (2011). On connaît la musique? Un regard socioculturel sur le travail des musiciens. Université de Neuchâtel.
- Doise, W. (1982). *L'explication en psychologie sociale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Fernandez-Carrión Quero, M. (2011). Proyectos musicales inclusivos. *Tendencias pedagogicas*(17), 74-82.
- Fix, M., Arantes, P., & Tanaka, G. (2003). *The case of São Paulo, Brazil*. Global Report on Human Settlements. London: Earthscan Publications Ltd.
- Flick, U. (2006). *An introduction to qualitative research*. London: Sage.
- Flick, U. (2007). *Designing qualitative research*. Los Angeles: The Sage Qualitative Research Kit.
- Galizio, M., & Hendrick, C. (1972). Effect of musical accompaniment on attitude: The guitar as a prop for persuasion. *Journal of Applied Social Psychology*(2), p. 350-359.
- Grossen, M., & Perret-Clermont, A.-N. (1992). *L'espace thérapeutique. Cadres et contextes*. Neuchâtel, Paris: Delachaux et Niestlé.

- Grossen, M., Liengme Bessire, M.-J., & Perret-Clermont, A.-N. (1997). Construction de l'interaction et dynamiques socio-cognitives. In M. Grossen, & P. Bernand, *Pratiques sociales et médiations symboliques* (p. 221-247). Berne: P. Lang.
- Habermas, T. (1996/1999). *Geliebte Objekte: Symbole une Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Hayes, N. (1997). *Doing Qualitative Analysis in Psychology*. Hove: Psychology Press Ltd.
- Hijmans, E. (2004). *Reading YES. Interpretative repertoires and identity construction in Dutch teenage magazines*. Tiré de Particip@tions, 1, 2: <http://www.p@rticipations.org>
- Hundeide, K. (1989). *Barns livsverden [Children's lifeworlds]*. Oslo: Cappelen Forlag.
- Hundeide, K. (1991). *Helping disadvantage children*. London: Jessica Kingsley.
- Hundeide, K. (2005). Socio-cultural Tracks of Development, Opportunity Situations and Access Skills. *Culture & Psychology*, 11(2), p. 241-261.
- Kaufmann, J.-C. (2007). *L'entretien compréhensif*. Paris: Armand Colin.
- Kvale, S. (2007). *Doing Interviews*. Londres: The Sage Qualitative Research Kit.
- Majno, M. (2012). From the model of El Sistema in Venezuela to current applications: learning and integration through collective music education. *Annals of the New York Academy of Sciences*(1252), 56-64.
- Montandon-Binet, C. (2002). *Approches systémiques des dispositifs pédagogiques : enjeux et méthodes*. Paris: L'Harmattan.
- Mucchielli, A. (2009). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris, France: Armand Colin.
- Muller Mirza, N. (2002a). La naissance et le voyage d'un projet de formation. Négociation des significations et des pratiques dans un programme suisse de formation d'adultes à Madagascar. *Cahiers de psychologie*(37), 13-20.
- Muller Mirza, N. (2002b). *La naissance et le voyage d'un projet de formation. Négociation des significations et des pratiques dans un programme suisse de formation d'adultes à Madagascar*. Neuchatel: Thèse de doctorat à la Faculté des Lettres et Sciences humaines.
- Muller Mirza, N., & Perret-Clermont, A.-N. (1999a). Dimensions institutionnelles, interpersonnelles et culturelles d'un dispositif pour "penser et apprendre". *Cahiers de Psychologie*(35), p. 3-15.
- Muller Mirza, N., & Perret-Clermont, A.-N. (1999b). Negotiating identities and meanings in the transmission of knowledge: analysis of interactions in the context of a knowledge exchange network. Dans J. Bliss, R. Säljö, & P. Light, *Learning sites, social and technological contexts for learning* (p. 47-60). Amsterdam: Pergamon.
- Muller Mirza, N., & Perret-Clermont, A.-N. (2016). "Are you really ready to change? An actor-oriented perspective on a farmers training setting in Madagascar. *European Journal of Psychology of Education*(31), p. 79-93.
- Muller Mirza, N., Perret-Clermont, A.-N., & Marro, P. (2000). Que sommes-nous sensés apprendre? Et cela nous convient-il? *Cahiers de psychologie*(38), 27-34.
- Muller, N., Perret-Clermont, A.-N., & Marro, P. (2000). Que sommes-nous sensés apprendre? Et cela nous convient-il? *Cahiers de Psychologie*(36), 27-34.
- Perret-Clermont, A.-N. (2001). Psychologie sociale de la construction de l'espace de pensée. *Actes du colloque "Constructivismes: usages et perspectives en éducation"* (p. 65-82). Genève: Département de l'instruction publique.
- Perret-Clermont, A.-N., & Zittoun, T. (2002). Esquisse d'une psychologie de la transition. *Education permanente. Revue Suisse pour la Formation Continue-1*, p. 12-15.
- Poupart, J. (1997). L'entretien de type qualitatif : considérations épistémologiques, théoriques et méthodologiques. In J. Poupart, J.-P. Deslauriers, L.-H. Groulx, A. Laperrière, R. Mayer, & A. Pires, *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Boucherville, Québec: Gaëtan Morin éditeur.

- Rémy, C. (2012). "Non au sexe!" ou la confrontation des points de vue autour d'un dispositif de prévention Sida au Malawi. *Dossiers de psychologie et éducation*(69).
- Sager, R. (2006). Creating a musical space for experiencing the other-self within. Dans S. Reily (Ed.), *The musical human: Rethinking John Blacking's ethnomusicology in the twenty-first Century* (p. 143-170). Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
- Savoie-Zajc, L. (2009). L'entrevue semi-dirigée. In B. Gauthier, *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données*. Québec, Québec: Presses de l'Université du Québec.
- Sebastian, S. (2007). A multi-case study of the ways music learning is used to meet the social, emotional and cultural challenges experienced by refugees and asylum seekers in Sydney. Sydney: University of Sydney.
- Skyllstad, K. (1997). Music in conflict management: A multicultural approach. *International Journal of Music Education*(29), 73-80.
- United Nations Human Settlements Programme. (2003). *The challenge of slums - Global report on human settlement 2003*. UN-HABITAT. London: Earthscan Publications Ltd.
- Valsiner, J. (2000). *Culture and Human Development*. London/Thousand Oaks: Sage.
- Valsiner, J. (2004). Transformative and flexible forms: Where qualitative psychology begins. *Keynote conference meeting at the Inaugural Conference of the Japanese Association of Qualitative Psychology*. Kyoto, Japan.
- Valsiner, J. (2007). *Culture in minds and societies: Foundations of cultural psychology*. New Delhi: Sage.
- Van der Schyff, D. (2015, 3). Music as a manifestation of life: exploring enactivism and the 'eastern perspective' for music education. *Frontiers in Psychology*, 6.
- Vygotski, L. (1986). Thought and language. Dans A. Kozulin (Ed.). Cambridge: MIT Press.
- Zittoun, T. (2005). *Donner la vie. Choisir un nom. Engendrements symboliques*. Paris: L'Harmattan.
- Zittoun, T. (2006). *Transitions: Development through symbolic resources*. Greenwich: IAP.
- Zittoun, T. (2007). The role of symbolic resources in human lives. Dans J. Valsiner, & A. Rosa (Eds), *Cambridge Handbook of Socio-Cultural Psychology* (p. 343-361). Cambridge: Cambridge University Press.
- Zittoun, T. (2008, 2). La musique pour changer la vie. Usage des connaissances, dynamiques de reconnaissance. *Éducation et Sociétés*(22), 43-55.
- Zittoun, T., & Brinkman, S. (2012). Learning as Meaning Making. Dans N. Seel (Ed), *Encyclopedia of the Sciences of Learning* (p. 1809-1811).
- Zittoun, T., & Grossen, M. (2006). Uses of literary and philosophical texts as symbolic resources: socialisation and development of young people in secondary school. Lausanne, Université de Lausanne.



## 8. Annexes

### 8.1. Index

#### 8.1.1. Figures

Figure 1 : Schématisation de l'espace de pensée (Perret-Clermont, 2001, p.74) .....	14
Figure 2 : A model of psychological 'opportunity situation' (Hundeide, 2005, p.248) .....	24
Figure 3 : A model of change through social support (Hundeide, 2005, p.256) .....	25
Figure 4 : Emplacement des participants aux répétitions du groupe .....	53
Figure 5 : Emplacement des participants aux cours individuels.....	53
Figure 6 : Emplacement des participants aux cours de chant .....	54
Figure 7 : Emplacement des participants aux cours de théorie.....	54

#### 8.1.2. Tableaux

Tableau 1 : Schéma de la méthodologie de la recherche .....	28
Tableau 2 : Thématiques des entretiens .....	32
Tableau 3 : Histoire de l'association Casa dos Curumins .....	39
Tableau 4 : Objectifs de la Casa dos Curumins .....	42
Tableau 5 : Organisation de la Casa dos Curumins .....	42
Tableau 6 : Histoire de l'école de musique .....	45
Tableau 7 : Objectifs de l'école de musique.....	47
Tableau 8 : Enseignements par la musique .....	51
Tableau 9 : Points de vue à propos de la Casa dos Curumins.....	61
Tableau 10 : Points de vue à propos de la Banda dos Curumins .....	68
Tableau 11 : Points de vue à propos de la musique .....	79
Tableau 12 : Parcours de Jenny .....	82
Tableau 13 : Parcours de Vitor .....	83
Tableau 14 : Parcours de Luca.....	84
Tableau 15 : Parcours de Fabia.....	84