



HAL
open science

RITOURNELLE, CORPS ET CONSTRUCTION TERRITORIALE DE L'IDENTITÉ EN BÉARN

Michèle Haensel

► **To cite this version:**

Michèle Haensel. RITOURNELLE, CORPS ET CONSTRUCTION TERRITORIALE DE L'IDENTITÉ EN BÉARN. COLLOQUE INTERNATIONAL Les questions vives en éducation et formation : regards croisés France-Canada organisé par le CREN, Jun 2013, Nantes, France. pp.en ligne. halshs-00909169

HAL Id: halshs-00909169

<https://shs.hal.science/halshs-00909169>

Submitted on 26 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

COLLOQUE INTERNATIONAL
Les questions vives en éducation et formation :
regards croisés France-Canada

Organisé par le CREN – 5, 6 et 7 juin 2013 à Nantes

**RITOURNELLE, CORPS ET CONSTRUCTION
TERRITORIALE DE L'IDENTITÉ EN BÉARN**

Michèle HAENSEL

Doctorante en Sciences de l'Éducation

UPPA EXPERICE-PAU et ITEM

7 impasse du gué 64400 PRECILHON FRANCE

06 22 70 46 91

michele.haensel@univ-pau.fr

Contribution théorique

9. Corps, émotions et empathie dans le développement de compétences trans-langagière

Résumé

La transmission orale, forme poétique et artistique vivante, est l'expression d'une construction culturelle territorialisée. Notre recherche s'attache au processus de transformation du chant fait d'oubli, de sensations, d'émotions. L'oralité n'apparaissant que dans la rencontre, la transmission serait elle une traversée des êtres ou un apprentissage du processus? Sont ici convoqués le corps, la voix, dans la relation entre mémoire et connaissance. Inspirée du travail de Varela, nous proposons une grille de lecture de la transmission vivante expérimentée sur des entretiens auprès de différentes figures de la culture béarnaise et sur des textes de chants traditionnels béarnais et argentins

Mots-Clés

Oralité, autopoïèse, territorialisation, mémoire

Pour POUEIGH une chanson porte en elle les caractéristiques distinctives propres au pays qui l'a vue naître ¹ Les folkloristes considèrent le chant populaire comme une survivance du passé.² Ils le relient à une civilisation de *trobar* tout en admettant qu'elle se réactualise en permanence dans son contexte. Les partitions écrites ne sont en fait que le reflet d'une interprétation, à un moment donné d'une chanson dont les variations, si elles apparaissent aux folkloristes comme une perte, peuvent être également une altération qui permet une trouvaille, du nouveau qui émerge. D'autres auteurs attribuent à la forme sonore assumée par la voix le résultat d'une synthèse complexe entre de multiples variables et un instrument puissant et efficace pour exprimer et communiquer l'identité culturelle³

1 POUEIGH J (1926) *Chansons populaires des Pyrénées françaises*, T1 Paris Champion.

2 MIRAT G (1934,1936) *Chants populaires du Béarn* 2 volumes, Paris : Philippe.

3 BREFEIL R (1936) *Essai sur les chants et danses de la vallée d'Ossau* Laruns : Monographie

Mais si elle a une haute valeur collective, il ne faut pas oublier la fonction subjective et génératrice d'empathie du chant. Chanter une berceuse, par exemple, est un acte qui se répète, se recrée et se renouvelle. Il consolide la possibilité de la rencontre ou celle de la séparation avec les différentes personnes qui s'occupent du bébé. La berceuse révèle la présence, enveloppe l'absence et rend tolérable la séparation. Lorsqu'on aide un enfant à s'endormir, ce sont des moments magiques cachés sous l'apparente répétition de gestes routiniers ; ils créent une aire intermédiaire qui ne se trouve ni dehors, ni dedans et pourtant dans les deux à la fois. Le chant permet le passage entre l'intime et le culturel.⁴En chantant pour le bébé, l'espace potentiel unit et sépare en même temps le bébé, l'enfant et sa mère, l'adulte.⁵Dans les Pyrénées Occidentales les chants s'enrichissent d'une pratique plurivocale. La monodie existe bien, mais, socialement c'est la pluricocalité que l'on entend dans toutes les catégories de chant, en dehors des danses chantées, et encore.

En effet la plurivocalité constitue une création collective, on fait ensemble ou l'on ne fait rien. La polyphonie ne fait pas l'objet d'un enseignement formel, mais se transmet par imitation, immersion dans cette pratique communautaire liée aux fêtes patronales ou aux sorties du samedi soir au café.⁶ Il existe aussi des poésies chantées et populaires qui peuvent même être le produit d'une recherche savante.⁷

Transmission orale, ritournelle

La transmission orale, forme poétique et artistique vivante, donc, est l'expression d'une construction culturelle ancrée dans le contexte. Notre travail de recherche s'attache au processus de transformation du chant populaire. Il est fait d'oubli, de retrouvailles, de sensations, de vibrations. Nous sommes dans une dynamique de la traversée: traversée du temps vivant, traversée des mers pour les migrants,(mar grane en béarnais) traversée de la mère, de la langue-mère (en béarnais may rane). Pour P. Bourdieu, la poésie orale, et plus généralement ce qu'on appelle parfois, par une étrange alliance de mots, la littérature orale, place la recherche devant un paradoxe apparent. Sans doute produit, pour une grande part, par les catégories de perception qu'utilise la pensée européenne, dominée depuis longtemps, jusque dans les formes dites populaires, par la ville, l'écriture et l'école pour appréhender les productions orales et les sociétés dont elles sont issues. En effet, lorsqu'on admet qu'elle est orale, les préjugés concernant le *primitif* et le *populaire* empêchent de lui accorder les propriétés que l'on accorde à la poésie écrite.

En fait l'oralité est une pratique culturelle, artistique et poétique, qui met en jeu des savoirs partiels et partiellement partagés dont l'écriture n'est pas exclue mais utilisée comme trace d'une interprétation, à un moment donné et comme forme potentielle à rejouer. Cette expression d'une construction culturelle et identitaire trouve dans la tradition orale comme un

4 ADAMO. G (2002) *La voix et l'identité culturelle, La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Éd Modal

5 ALTMANN DE LITVAN .M (2008) *La berceuse, jeux d'amour et de magie*, sous la direction de, Monts : Ed Eres

6 CASTÉRET. J. J (2001) *Modèles et perception de la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes* , in Charles-dominique Luc et Cler Jérôme (éds.), *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*, Actes du colloque international de La Napoule/Université Nice-Sophia-Antipolis, Parthenay : Ed Modal, FAMDT, pp. 145-169.

7 PERRENOUD. M (2006) *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*, textes réunis par Paris : Ed l'Harmattan.

creuset de connaissance dans lequel l'imaginaire collectif et personnel peuvent puiser des archétypes et y façonner de nouveaux éléments.

Le renouveau actuel des musiques de tradition orale et leur entrée dans la notion de Patrimoine Culturel Immatériel les situe dans une préoccupation de sauvegarde que la Convention conçoit dans le sens de préserver la fonction sociale de ces traditions, leur rôle dans la vie quotidienne ou lors d'événements festifs et le caractère interpersonnel de leur transmission. Elle définit par ailleurs le PCI comme un processus de transmission formelle et informelle de génération en génération et de permanente recréation par les communautés et les groupes, en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire. La transmission orale est reliée à une sorte de réservoir d'expériences accumulées qui servent à chacun de répertoires d'action et de dispositions éthiques dans la conduite en société. Cette singularité peut être envisagée comme une solitude assumée et communicante qui peut supporter de s'altérer sans perdre sa part de différence ontologique irréductible.

Une posture de l'oralité, l'ipséité

La personne, l'être entier qui intègre la nécessité de la relation pour exister, au prix d'une certaine altération, est un *Je-Tu*. Celui de l'être séparé qui cherche à préserver avant tout son intégrité et sa différence intacte est *Je-Cela* Je n'existe pas seul, sauf au prix du solipsisme. Dans une relation d'oralité il est nécessaire qu'un *Je-cela* accepte sans crainte la relation altérante d'un *Je-Tu*.⁸ La matière d'expression qui participe à cette relation est un opérateur, un vecteur. C'est un convertisseur d'agencement, une ritournelle. L'objet éventuel échangé l'est à titre de composante de passage, d'un agencement à un autre, il peut même disparaître mais pas sans qu'une composante de relais ne le remplace et ne prenne de plus en plus d'importance: à savoir la ritournelle.⁹

Une posture pédagogique tenant compte de ces observations, loin de considérer la chanson comme un objet, un *cela* à adjoindre à la relation comme objet d'échange, comme symbole, y trouverait l'occasion d'exprimer des passages entre des niveaux différents, comme catalyse d'actions indirectes entre des éléments hétérogènes et comme ajustement d'une relation de type *Je-Tu*.

La chanson une construction culturelle territorialisante

La ritournelle agirait comme un prisme, un cristal d'espace-temps en tirant de ce qui l'entoure des vibrations variées, des décompositions, des projections et des transformations. Elle a aussi une fonction catalytique en augmentant la vitesse des échanges et réactions dans ce qui l'entoure, en assurant des inter-actions indirectes entre éléments dénués d'affinité dite naturelle, et forme par là des masses organisées. La chanson qui rejoint les identités collectives, n'est pas un produit du passé. Elle résulte très concrètement d'une fabrication nouvelle, d'une dynamique de groupe continue, avec un enchevêtrement des identités familiales, locales, et globales comme dans des cercles identitaires évolutifs pouvant servir de répertoires d'actions. Du point de vue anthropologique les notions d'identité et de singularité

8 ELIAS. N (1991) *La Société des individus*, Paris : Fayard, en poche Pocket.

9 DELEUZE .G, GUATTARI .F (2006) *Mille Plateaux* Paris : Ed de Minuit.

sont à la fois, des catégories de pratique d'acteurs et des catégories distinctives d'analyse, de catégorisations des personnes, de classification des choses et des territoires auxquelles chaque individu recourt pour se situer.

La chanson comme ritournelle

Selon qu'il est romantique et porteur du sentiment individuel ou collectif et voix populaire, le chant est à la fois le territoire, le territoire perdu et la terre vectrice. A ce chant la voix de la terre fait résonance et percussion, plutôt qu'elle ne lui répond. Et la ritournelle accompagne le processus de territorialisation/ déterritorialisation/ reterritorialisation. La chanson nous place dans une *écoute-en-action*, correspond à la résolution d'une équation entre d'un côté des paroles avec le mouvement qui les porte et de l'autre un support mélodique. La chanson comme objet d'analyse apparaît dans l'espace de congruence entre la profération des paroles et l'exécution musicale. Elle se présente à nous comme un tout homogène et insécable, bien que constituée d'éléments hétérogènes. Ce n'est pas un discours ni une argumentation. Elle relève de ces pratiques qui utilisent pour principale ressource le langage sans être soumise à ses contraintes.

La chanson conjugue différents plateaux sans les confondre

Si nous revenons sur le processus de territorialisation/déterritorialisation, il n'y a pas une mais des ritournelles: les territoriales qui agencent un territoire; telle la berceuse qui territorialise le sommeil. Il y a celles qui passent à de nouveaux agencements et les ritournelles qui ramassent ou rassemblent les forces, au sein du territoire, ou pour aller dehors. La chanson permet d'articuler de l'hétérogène, de gérer des plans différents portés vers l'action, et d'établir des liaisons opérationnelles sur un plan distinct de celui où s'exécute l'action tout en le préfigurant. La chanson-ritournelle permet de passer de l'un à l'autre de ce que Deleuze et Guattari nomment des *plateaux*. Un plateau est toujours au milieu, sans ni début ni fin, c'est une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure. En emportant de la terre avec soi, la ritournelle est un rapport essentiel avec un Natal, en particulier pour les migrants. Elle transporte un Nome musical, un petit air, une formule mélodique qui se propose à la reconnaissance et restera l'assise ou le sol de la polyphonie. La chanson est aussi une des assises de l'identité narrative car la musique n'a pas un sens elle est un sens, elle parle. Elle parle de nous dans notre relation au monde, dans notre singularité et notre identité, et son sens est donc multiple. Lorsque la musique paraît se plier à l'interprétation d'un texte en langage courant, elle le fait parler autrement, lui conférant paradoxalement une signification à la fois plus restreinte et plus large puisqu'elle parvient à conjuguer l'effet de la lecture unique de l'individu compositeur avec celles, multiples, de tous ses éventuels auditeurs. La ritournelle propose à chaque fois une lecture singulière.

A travers les cultures, les récits, les individus construisent leur identités sociales et codent leur milieu

Ainsi, à travers les cultures, les récits, les rituels et cérémonies de commémoration d'événements, les individus construisent leurs identités sociales, politiques et symboliques, et inscrivent en permanence leurs actions et leurs imaginaires dans le corps social et politique. Le soi se met en scène dans une relation d'altérité à l'autre, et l'identité apparaît alors comme

une construction sociale. Elle se construit le plus souvent selon un jeu d'échelles sur un ou plusieurs territoires, dans la dialectique de l'identité et de l'altérité ou de la différence. Cette construction territoriale de l'identité s'accompagne dans la sphère publique, de la quête ou de la détention du pouvoir de transformer et d'adapter l'espace du territoire. Ici plus que jamais la ritournelle offre une alternative pacifiante pour le partage de territoire. car dans ce processus de territorialisation/déterritorialisation chaque milieu est codé et c'est la manière dont un milieu sert de base à un autre, ou au contraire s'établit sur un autre, se dissipe ou se constitue dans l'autre que Deleuze et Guattari voient l'importance du transcodage ou la transduction.

Les qualités expressives entrent dans des rapports internes qui constituent des motifs territoriaux indépendants des pulsions qu'ils combinent ou neutralisent. Ainsi l'expression permet une mise à distance de ces pulsions et entre dans d'autres rapports internes qui font des contre-points territoriaux.. En même temps qu'elles regroupent les forces, les marques territorialisantes réorganisent les fonctions, mais paradoxalement déchaînent déjà quelque chose qui va le dépasser. S'il est vrai que chaque milieu a son code, et qu'il y a perpétuellement transcodage entre les milieux, il semble au contraire que le territoire se forme au niveau d'un certain décodage pour se rendre intelligible. Cet effort d'intelligibilité se manifeste en particulier par la ritournelle. Finalement, dans un agencement territorial, c'est peut-être la composante la plus déterritorialisée, le vecteur déterritorialisant tel que la ritournelle, qui assure la consistance du territoire, le tenir ensemble d'éléments hétérogènes. par la consolidation de leur coexistence et de leur succession.

Des identités collectives au présent

Les identités collectives y compris ne sont aucunement des produits du passé, elles procèdent au contraire d'une fabrication nouvelle, impulsée par la modernité. Elles ne sont ni des données stables, ni des entités composées en dehors des individus. Il s'agit par conséquent de distinguer la notion d'individu de celle d'identité. Chaque individu élabore un système de fermeture subjective en articulant deux processus : d'une part, le stockage de la mémoire sociale incorporée de manière contradictoire; d'autre part, l'élaboration d'un système de fermeture subjective conférant le sens d'une totalité évidente. L'exposition de cette totalité évidente n'exclut pas la part de ce qui est caché, voire interdit ou impossible à représenter. Ce qui est vécu au présent est parfois transmissible sans pour autant pouvoir être représenté; nous sommes plutôt dans la sphère du témoignage par le biais de l'oralité. C'est une transmission d'identité au présent ou plutôt dans la présence. En effet, il faut distinguer entre le présent et la présence: ce que nous appelons le présent n'a pas la durée de la présence. Alors que le présent que nous connaissons est une mesure de temps purement théorique la présence pourrait le dépasser de toutes parts. Paradoxalement il faut qu'il y ait barrage de présent, pour que la présence se donne, au delà de l'interdit, comme quelque chose dont le réel porte un indice mais qui ne se récapitule pas totalement dans le réel. Cette posture inconfortable de l'expérience nous laisse toujours dans le doute qui appelle la tentative de maîtriser ce qui nous échappe. La représentation qui unifie un monde désordonné et non maîtrisable pourrait nous rassurer. Mais la «repraesentatio» désigne le masque mortuaire, objet figé qui lui, peut traverser le temps.

L' identité cachée du migrant

Il peut paraître étonnant de parler ici de migrant alors que nous nous référons au Béarn ; cependant, notamment en Haut Béarn, la migration fait partie des composantes identitaires : que ce soit sur le mode de la transhumance des bergers et des troupeaux ou celui des grandes migrations vers les Amériques à la fin du XIX^{ème}, début XX^{ème}, toutes les familles sont concernées. Entre une origine dont il s'est éloigné et dans un voyage d'altérité. le migrant se trouve face à l'enjeu du voyage mémoriel comme quête et requête de la mémoire jusque-là inerte ou épuisée d'être identique à elle-même. C' est un enjeu important pour le migrant car il s'agit de se mouvoir entre les choses, d'instaurer une logique du *et*. Partant de là, et pour nourrir notre réflexion en matière d'éducation il nous faut envisager ce qui se produit dans des conditions de déterritorialisation précoce et brutale, : la machine produit alors des effets *individuels* de groupes, tournant en rond, comme dans le cas des pinsons précocement isolés, dont le chant appauvri, simplifié, n'exprime plus que la résonance du trou noir où ils sont pris.

En situation de migration, pour s'intégrer, la personne devra estomper voire même cacher son appartenance culturelle différente pour être acceptée en terre étrangère. Mais il y a aussi dans certaines traditions le cacher pour voir qui ouvre l'accès au sens profond et caché du monde par l'institution du symbolique: le symbolon, ce tesson d'argile que deux alliés se partagent, dans la Grèce antique, pour se reconnaître ultérieurement en réajustant les morceaux. La métaphore du soleil en face nous aide à comprendre que c'est en cachant la lumière aveuglante du soleil qu'il est possible de voir. C'est à ce paradoxe que se trouve renvoyé le migrant pour qui transmettre sa culture fait partie du processus de construction de soi. Comment transmettre ce qu'il doit cacher? Peut-être par cet outil culturel qu'est la chanson. Elle peut pourvoir au présent défaillant. Le manque de la terre natale aspire à être comblé retrouvé dans une nouvelle narrative. Alors ce manque devient un moment pédagogique de la (re)trouvaille, vraie trouvaille de l'objet qui s'avère être donné en plus. C'est cela que nous trouvons dans la logique de l'oralité.

Inventer la tradition, le tenir-ensemble du migrant

A l'heure actuelle la croissance des flux migratoires, l'arrivée de nouveaux espaces médiatiques ont largement contribué à redéfinir le concept de tradition musicale et surtout à placer celle-ci au cœur même de la modernité. Nous assistons à une *invention de la tradition* . Que ce soit sur un plan pédagogique ou social nous pouvons nous interroger sur le groupe, la communauté à laquelle appartient le migrant mais surtout dans laquelle il se reconnaît et se construit culturellement. A quelle mémoire collective se réfère-t-il? Dans quelle auto référence s'inscrit-il? Halbwachs nous ouvre une piste de réflexion dans la mémoire collective distincte de l'histoire en considérant qu'elle est un courant de pensée continu qui ne retient du passé que ce qui est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient. Par définition, elle ne dépasse pas les limites de ce groupe. Or, la transmission orale, par sa nature même, est un de vecteurs de ce qui fait tenir-ensemble un groupe, une communauté.

Envisagée sous l'angle de l'oralité nous pouvons nous demander comment, chez les migrants, est assumé le paradoxe de la transmission impossible du contexte d'origine absent. Au delà des faits politiques et historiques, il y a peut-être aussi, en soubassement une construction identitaire complexe. C'est peut-être parce que l'Autre est indispensable à notre identité, à notre construction en tant que personne publique, que s'il vient à disparaître il est la part manquante de notre identité hétérogène. Si nous considérons que la personne est un être multiple, divisible et incomplet, le tissu de relations qu'elle a développé avec le réseau et la position qu'elle y tient sont constitutifs de son individualité, ou comme le dirait Philippe

Descola, de sa *dividualité*. Cette relation indispensable avec l'autre ouvre alors l'espace des sentiments et des émotions.

Entre émotion et sentiment

Précisons d'abord que les émotions sont des programmes complexes et en grande partie automatisés d'action qui sont concoctés par l'évolution. Les sentiments émotionnels, d'autre part, sont des perceptions composites de ce qui se passe dans notre corps et notre esprit quand nous éprouvons des émotions. Ce sont des images d'actions, et non pas celles-ci elles-mêmes. Nous retrouvons là l'un des aspects de la chanson dans sa capacité évocatrice mais aussi dans sa potentialité suggestive d'émotions et de sentiments. La distinction générale entre émotion et sentiments est assez claire. Alors que les premières sont des actions accompagnées d'idées et de modes de pensée, les sentiments d'émotions sont surtout des perceptions de ce que fait notre corps pendant qu'il a des émotions, ainsi que des perceptions de l'état de notre esprit pendant le même laps de temps. On en déduit en général que le cerveau est un instrument d'enregistrement passif, comme du celluloid, sur lequel les caractéristiques d'un objet, une fois analysées par des détecteurs sensoriels, peuvent être fidèlement cartographiés, or c'est là pure fiction. L'organisme, c'est-à-dire le corps et son cerveau, interagit avec les objets, et le cerveau réagit à cette interaction. Le cerveau enregistre les conséquences multiples des interactions de l'organisme avec l'entité concernée. En fait ce que nous appelons en temps normal le souvenir de l'objet, c'est le souvenir composite des activités sensorielles et motrices liées à l'interaction entre l'organisme et l'objet.¹⁰ Pour la mémoire collective, par contre, la chose et le contexte ont plus d'importance que le souvenir affectif ou personnel: l'objet arrête le temps, immobilise la durée, tisse la toile du système culturel autour d'un objet permanent qui, lui, échappe à la dissolution générale, à la mort.¹¹ Les pierres ou les lieux saints servent de cadre à la mémoire dont une culture a besoin pour survivre. Ainsi l'objet de connaissance, le contenu, sert une nécessité collective. Si les groupes fixent tous leur culture et les conditions de leur reproduction sociale dans la pierre ou le sol, si les groupes imitent la passivité de la matière inerte cela ne signifie-t-il pas que le vrai problème n'est pas celui de la mémoire mais celui de l'oubli. La pression sociale anonyme insère dans notre corps les modes de reproduction collective. La société se reproduit elle-même à travers les quelques modèles qu'elle enracine dans les corps et les esprits. Les sociétés se conservent ainsi, tout autant que les institutions, par la transmission initiatique ou pédagogique de ces attitudes, comportements, gestes et croyances, reconstituées de génération en génération. La chanson populaire participe à cette transmission. Ces points étant précisés, nous pouvons, en nous référant à la méthodologie que Varela utilise en tant que biologiste pour identifier le vivant, proposer une grille d'analyse d'entretien menés dans le cadre de notre recherche sur la transmission orale, donc, in vivo.

Grille de lecture du vivant

Inspirée donc du travail de Varela et de Damasio nous proposons une grille de lecture de la transmission vivante expérimentée sur des entretiens auprès de différentes figures de la culture béarnaise dont: un collecteur de chant traditionnel, un chanteur traditionnel, un enseignant d'occitan, une descendante de migrants vers l'Argentine. La même grille a été expérimentée sur des textes de chants traditionnels béarnais et argentins. Cette grille combine *matrice de la forme, récurrence d'un motif ou d'un acte, changement et compossibilité*.

10 DAMASIO.A (2010) *L'autre soi-même* Paris :Éd Odile Jacob

11 VARELA .F.J (1989) *Autonomie et Connaissance*, Paris : Ed du Seuil.

Selon Francisco Varela la dynamique d'un système autopoïétique produit les conditions nécessaires à l'existence de sa propre dynamique grâce notamment à la constitution d'une limite, d'une frontière au sein de laquelle les propriétés des composants comprennent la spécificité des interactions, les formes de liaisons, la mobilité et la décomposition. Le système puise dans ses structures possibles la plasticité de ses interactions.(clôture opérationnelle).Pour un observateur extérieur au système autopoïétique les transformations semblent répondre à une commande et il peut distinguer au sein du système les perturbations qui proviennent de l'extérieur des perturbations qui proviennent de l'intérieur. Mais pour le système autopoïétique lui-même elles sont intrinsèquement indistinguables.Pour l'organisme vivant percevoir équivaut à construire des invariances par un couplage sensori-moteur, qui lui permet de survivre dans son environnement. Par la clôture du système nerveux, le bruit en provenance de l'environnement devient objet. Partant de là, l'information et la finalité peuvent être utilisées à des fins pédagogiques,mais elles ne font pas partie de l'explication opérationnelle d'un système vivant que l'autopïèse suffit à fournir. Puisqu'il s'agit ici d'autonomie il est possible de la concevoir en passant par une réflexion complémentaire et duale sur la façon dont un système est commandé. L'autopïèse et l'allopïèse sont de caractérisations complémentaires, plutôt qu'exclusives, d'un système.

Pour Varela la finalité ne joue aucun rôle causal au sein de l'autopïèse, ni donc dans la description de l'organisation d'un système.Ainsi les notions de message, d'information et de code, ne sont pas significatifs. Ce qui est significatif c'est que l'observateur choisit d'ignorer délibérément certaines connexions opératoires entre les classes d'événements, et de ne concentrer son attention que sur certaines relations. C'est là une idée importante, et il n'est pas suffisant d'en parler comme d'une simple manœuvre pédagogique. La possibilité d'ignorer délibérément des liens nomiques (relatifs à des lois) intermédiaires est à la base de toute description symbolique propre à nous permettre d'approcher le concept d'autopïèse. Ce qui est caractéristique d'un symbole, c'est l'existence d'une distance, d'une relation quelque peu arbitraire entre le signifiant et le signifié.cela se vérifie immédiatement dans le discours humain: les mots et leur sens contextuel ont un mode de couplage structurel et historique si reculé et complexe que toute tentative d'en suivre les connexions nomiques est désespérée.¹² Nous parvenons ainsi avec notre auteur à la conclusion que finalité et compréhension symbolique forment un couple de concepts symétriques du couple explication opérationnelle et prévision. Finalement les explications opérationnelles et symboliques ne se contredisent pas: elles appartiennent à différents niveaux d'explications accessibles à une communauté d'observateurs. Nous devons garder à l'esprit qu'en changeant de mode d'explication nous changeons aussi le cadre de référence au sein duquel nous travaillons; sinon, toutes nos tentatives d'explication tombent dans la confusion;.les deux modes d'explication sont distincts, et ils peuvent être mis en rapport sans qu'il faille les réduire l'un à l'autre.Si nous préférons accorder généralement plus de crédit aux explications opérationnelles c'est probablement dans l'idée que les causes existent en dehors de nous, dans le monde extérieur, et qu'elles expriment un état de fait indépendant de l'observateur. Cependant l'argumentation que nous venons de développer ne nous permet plus d'accepter ce paradigme car il est impossible de se passer d'explications symboliques au sujet des systèmes vivants. Il y a deux caractéristiques principales d'un symbole qui s'applique aux systèmes vivants soit:

La détermination intérieure: c'est-à-dire qu' un objet ou un événement est un symbole seulement s'il est le signe de l'abréviation d'une chaîne nomique qui a lieu à l'intérieur de la

12 VARELA.F.J , Ibidem, p176

clôture opérationnelle du système. Cette description symbolique est acceptable dans la mesure où la dynamique autopoïétique engendre un motif régulier ou récurrent reconnaissable qui nous permet d'ignorer les étapes causales.

La composition. :de façon empirique, on peut établir que les régularités qui se sont trouvées fécondes et qui se sont conservées au cours de l'évolution sont celles dont les symboles sont composables à la façon d'un langage. En d'autres termes, ce sont les symboles individuels, en tant que signes discrets, qui peuvent interagir dans une syntaxe: celle-ci devient capable, à son tour, d'engendrer de nouveaux motifs par combinaison des symboles primaires .

Les grands systèmes symboliques des êtres vivants, les systèmes nerveux et génétiques comme le langage humain, reposent donc sur des régularités d'où émerge la possibilité de composer les symboles: cette composition s'effectue selon des règles qui permettent d'engendrer une vaste classe de phénomènes nouveaux, à partir d'un ensemble d'éléments discrets. La composabilité est donc une dimension des événements symboliques, indépendante de la détermination interne: elle relève de la question des valeurs sélectionnées au cours du développement et de l'évolution. Au cours de l'évolution, il y eut de fortes pressions sélectives pour favoriser le développement des systèmes autonomes dont les régularités composables surgissaient en grand nombre. Le système nerveux en est un cas paradigmatique. En comparaison.; le système paradigmatique de l'ordinateur. se révèle extrêmement réductionniste, dans la mesure où il traite les descriptions symboliques comme des descriptions opérationnelles. Une méthode s'inspirant de Varela nous contraint à changer de point de vue et à l'instar de Paul Valérie, garder à l'esprit que « il faut être deux pour inventer. L'un forme des combinaisons, l'autre choisit, reconnaît ce qu'il désire, et ce qui lui importe dans l'ensemble des produits du premier. Ce qu'on appelle le « génie » est bien moins l'acte de celui-ci- celui qui combine- que la promptitude du second à comprendre la valeur de ce qui vient de se produire et à saisir ce produit. »¹³Donc, avant de pouvoir parler d'auto-organisation, il faut déjà supposer une certaine différence entre une unité (ou un système) et son milieu (ou son environnement) un peu comme dans la relation figure/fond. Cependant nous ne pouvons séparer une unité de son fond que lorsqu'il nous est possible de distinguer au moins deux séries indépendantes d'événements. L'unité et le milieu sont couplés en certains points et il existe une surface de couplage où se croisent les influences mutuelles, mais cette surface de couplage n'est pas toute l'unité. Elle ne constitue qu'une ou que quelques-unes de ses dimensions. C'est ce que Varela appelle le couplage ponctuel.

« Lorsqu'il est question de systèmes autonomes.les transformations internes sont le fil conducteur qui nous permet de comprendre la dynamique du système, et les points de couplage n'interviennent que dans la mesure où certains événements imprévus ou circonstances nous aident à mieux comprendre tel ou tel chemin particulier de transformations »(VARELA, 1989,p192).

Nous nous trouvons ainsi au cœur de nos préoccupations pédagogiques car le changement visé par le processus d'apprentissage n'est-il pas une des caractéristiques du processus vital; pas de corps vivant sans changement ni transformation. Si le changement est inéluctable, pourquoi donc apprendre? En fait apprendre c'est prendre avec soi, ce qui suggère une appropriation personnelle du changement, voire une participation personnelle au changement qui ne serait plus simplement subi mais aussi porté vers. C'est toute la question de la portée de l'acte d'apprendre qui se trouve ainsi au cœur du processus du changement. Peut-on, faut-il? infléchir le changement pour rester soi-même? Être soi tel que le même dans une constance, une immuabilité paradoxale de ce qui est différent et toujours soi. Nous approchons de l'objet insaisissable de notre étude qui ne peut être perçu que lorsqu'il est incarné dans un acte

13 Cité par VARELA. F. J, Ibidem, p 189

toujours sujet à transformation. Rester soi-même évoque une forme personnelle identifiée qui persiste, traverse le changement et s'emporte avec soi; un ancrage nomade en quelque sorte qui garde sa cohérence dans sa façon de maintenir son identité. Pour Varela, un comportement est assimilable à la figure mythique d'un processus infiniment récurrent dont la finalité ne joue aucun rôle dans la conservation de son identité. Cela se joue beaucoup plus dans les échanges entre l'intérieur et l'extérieur. En restant dans l'utilisation d'un modèle biologique pour explorer notre question, nous parlerons du milieu cellulaire défini par sa membrane, sa « frontière ».

En empruntant à F Varela sa méthodologie d'analyse du vivant nous utiliserons certains des outils qu'il propose pour identifier le processus d'autopoïèse:

- la forme et l'organe de la forme, la matrice
- le changement avec sa stabilité ou son instabilité .
- le point fixe, la récurrence d'un motif ou d'un acte
- la composabilité

La forme et l'organe de la forme concernent l'autonomie du système où dedans et dehors sont inséparablement distincts par une frontière, ligne d'échanges et de délimitation spatiale. La forme est « un ensemble de relations et de proportions géométriques » mais aussi « une composante intrinsèque de la dynamique des systèmes vivants »; elle est définie par un milieu interne mais tout autant par le milieu extra-cellulaire qui vient buter sur la membrane. Ce milieu est comme une sorte de définition en creux de la forme même, une sorte de « négatif » de l'image. Varela propose que cette matrice soit considérée comme un véritable organe de la forme. Or cette matrice « a la possibilité de provoquer des changements spécifiques et importants de la dynamique cellulaire au même titre qu'une hormone ou un neurotransmetteur, et le milieu interne n'est pas une soupe uniforme et homogène ».; « il possède au contraire une architecture précise due à la complexité des composants de la matrice extra-cellulaire et des échanges dynamiques à travers la membrane cellulaire; et où ils sécrètent un espace commun ». Les propriétés locales et globales de cette matrice, sont fournies par la nature cyclique et autoréférentielle des interactions entre les cellules et leur environnement, c'est à dire par leur clôture opérationnelle, leur morphocycle. Nous pourrions résumer ces actions locales entre la matrice extracellulaire et les membranes cellulaires par le fait de produire une forme et d'être à leur tour contraintes par cette forme.(Varela,1989)

Nous proposons l'idée que la chanson populaire soit envisagée comme un des éléments de la matrice extra-cellulaire de l'identité et que le morphocycle soit l'interaction entre identité et environnement culturel. Il sera alors question de frontière culturelle et de son franchissement du dedans vers le dehors ou de la déformation de la forme culturelle, dans des processus tels que l'émigration/immigration, la territorialisation/déterritorialisation.

Le **changement et la stabilité/instabilité** implique que l'information soit interprétée comme codépendante et construite et non représentationnelle et instructive, ce qui à nos yeux pourrait également définir la différence entre oralité et folklore. Les événements informationnels sont in-formatifs, c'est-à-dire formés à l'intérieur, et en même temps, le chemin suivi dans le paysage, occasionné par le changement, modifie le paysage. La *stabilité* d'un système nous renvoie à sa nécessité, pour maintenir son identité, de compenser les déformations imposées par l'extérieur. L'invariance, la stabilité et le changement sont peut-être à des niveaux différents enchevêtrés dans une même hiérarchie.

La présence d'un *point fixe* manifeste l'autoréférence comme une action agissant sur elle-même. C'est la récurrence d'un « motif » qui apporte ce point fixe. La clôture d'un système peut créer du sens et faire ainsi surgir un monde.

La *composabilité*: il s'agit ici de complémentarité entre description causale et description symbolique, entre une épistémologie autopoïétique et un point de vue à la fois logique et cognitif, car une explication seulement opérationnelle n'y parviendrait pas à rendre compte du phénomène. D'autre part l'information n'est pas une chose que l'on transmet et les symboles ne sont pas non plus des choses qui se réduisent à leur valeur nominale. L'information n'existe pas indépendamment du contexte organisationnel. Le rapport entre ces deux modes d'explication est productif s'ils sont reliés l'un à l'autre de façon à s'engendrer mutuellement et à rendre explicite les changements de cadre de référence. Ainsi la composabilité est tout autant nécessaire pour les éléments hétérogènes qui activent des processus entre eux que pour les méthodes d'observation.

Conclusion

En guise de conclusion nous imaginons possible, à la suite d'une analyse des données par cette méthodologie d'en tirer également 4 grands axes de propositions pédagogiques sur les mêmes orientations pour des applications concrètes visant une transmission vivante des contenus d'enseignement.

Bibliographie

ADAMO.G (2002) *La voix et l'identité culturelle, La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Éd Modal.

ALTMANN DE LITVAN.M (2008) *La berceuse, jeux d'amour et de magie*, sous la direction de, Monts : Ed Eres.

BREFEIL.R (1936) *Essai sur les chants et danses de la vallée d'Ossau* Laruns : Monographie.

CASTÉRET. J. J (2001) *Modèles et perception de la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes* , in CHARLES-DOMINIQUE Luc et CLER Jérôme (éds.), *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*, Actes du colloque international de La Napoule/Université Nice-Sophia-Antipolis, Parthenay : Ed Modal, FAMDT, pp. 145-169.

DAMASIO. A (2010) *L'autre soi-même* Paris : Éd Odile Jacob.

DELEUZE .G, GUATTARI .F (2006) *Mille Plateaux* Paris : Ed de Minuit.

ELIAS. N (1991) *La Société des individus*, Paris : Fayard, en poche Pocket.

MIRAT. G (1934,1936) *Chants populaires du Béarn* 2 volumes, Paris : Philippe.

PERRENOUD. M (2006) *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*, textes réunis par Paris : Ed l'Harmattan.

POUEIGH .J (1926) *Chansons populaires des Pyrénées françaises* ,T1 Paris Champion.

VARELA F.J (1989) *Autonomie et Connaissance*, Paris : Ed du Seuil.