

## Nouvelles demandes, nouvelles sonorités. Les transformations des timbres instrumentaux dans la pratique musicale des *batucadas* en France

Emilia Chamone

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4418>

ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2021

Pagination : 207-222

ISBN : 978-2-88968-032-0

ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Emilia Chamone, « Nouvelles demandes, nouvelles sonorités. Les transformations des timbres instrumentaux dans la pratique musicale des *batucadas* en France », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 34 | 2021, mis en ligne le 01 décembre 2022, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4418>

---

# Nouvelles demandes, nouvelles sonorités

## Les transformations des timbres instrumentaux dans la pratique musicale des *batucadas* en France

EMILIA CHAMONE

### Introduction

Dans cet article, je propose une étude sur l'importance du timbre musical dans les processus de circulation et d'appropriation culturelles. Mon objectif est d'aborder la fabrication d'une musique brésilienne en France à partir de la matérialité d'un instrument, tout en suivant les adaptations et les transformations de son timbre caractéristique. Pour cela, je décrirai les récentes transformations dans l'*instrumentarium* des *batucadas* françaises en focalisant mon attention sur un instrument de percussion emblématique de cet univers sonore : le *surdo*. En partant de ses caractéristiques, de ses fonctions musicales et de sa sonorité, j'analyserai la récente émergence d'une nouvelle forme de *surdo*, la gamme «*nesting*». Conçu pour un public amateur, notamment jeune, le *surdo nesting* présente des transformations importantes dans sa construction (absence de «peau de réponse», peau du bas, présence d'une peau «nappée<sup>1</sup>», cerclage étroit, valorisation des fréquences graves et diminution de l'attaque).

En observant la progressive insertion des *surdos nestings* en France<sup>2</sup>, j'ai été particulièrement sensible à deux questions, qui ont frappé mon attention. Premièrement, il s'agit d'un instrument identifié comme brésilien en France, et pourtant très peu connu au Brésil. Deuxièmement, les *surdos nestings* possèdent une facture et une sonorité nouvelles, qui ne peuvent être directement associées

---

<sup>1</sup> Cette peau associe une membrane plastique à une couverture en tissu, un faux cuir appelé «*napa*» au Brésil.

<sup>2</sup> Cette observation a été effectuée durant une recherche de terrain réalisée entre 2008 et 2018, dans le cadre d'un master 2 et d'un doctorat en sciences sociales.

à aucun tambour grave ni à aucune pratique musicale traditionnelle brésilienne particulière<sup>3</sup>, malgré son appellation de « *surdo* ». Ces observations m'amènent à poser les questions suivantes : comment l'usage de ces nouveaux *surdos* transforme-t-il la sonorité des ensembles de *batucada*, ses techniques de jeu et ses répertoires ? Dans quelle mesure ces changements peuvent-ils nous informer sur les modes d'appropriation de la musique brésilienne en France ? Ces instruments constituent ainsi un objet de recherche privilégié pour aborder le mouvement de diffusion des percussions brésiennes en Europe.

Pour répondre à ces questions, j'utiliserai une approche ethnomusicologique, qui prend appui sur un travail d'observation ethnographique, au cours duquel j'ai été maintes fois impliquée directement sur le terrain en tant que musicienne et professeure de musique<sup>4</sup>. Mon champ d'observation du timbre reposera principalement sur des expériences concrètes et sur la sensibilité musicale des acteurs sociaux. J'ai réalisé une série d'entretiens<sup>5</sup> avec des musiciens brésiliens et français, des vendeurs et des facteurs d'instruments, c'est-à-dire tout un réseau de personnes qui participent à la construction, à la circulation et à la mise en musique de ces objets.

Cette réflexion nous amènera à mieux comprendre le rôle du timbre dans les *batucadas*, tout en dessinant un double mouvement : alors que l'assignation de l'identité brésilienne est fortement liée à ses instruments et ses timbres, de leur côté, les *batucadas* s'affranchissent progressivement des références brésiennes pour répondre aux besoins et particularités des musiciens européens. Suivre les transformations du timbre dans les ensembles de *batucada* me permettra ainsi de décrire le profond processus d'appropriation des musiques brésiennes en France, qui élabore de nouvelles sonorités selon les caractéristiques et les demandes locales.

Dans un premier temps, cet article proposera une courte présentation de la pratique de la *batucada* en France, avec ses principaux enjeux et caractéristiques. Deuxièmement, nous allons entrer dans la description du *surdo* conventionnel, en concentrant notre attention sur ses fonctions musicales et sa facture instrumentale. Puis viendra le moment d'évoquer l'apparition du *surdo nesting*, à partir du récit de ses créateurs. En partant des expériences et des discours des musiciens, je mettrai ensuite en exergue les usages, les ouvertures proposées par cet instrument, ainsi que les limites qu'il présente.

<sup>3</sup> Le *tamtam* du *pagode* et le *surdo* « *bolachão* » sont les instruments qui se rapprochent le plus des *surdos nestings* par l'utilisation de la peau nappée et par l'absence de peau de réponse.

<sup>4</sup> J'ai pu observer plusieurs ateliers et présentations musicales de *batucadas* avec les *surdos nesting*, en France. En tant que professeure de musique, je les utilise dans le cadre de cours de

FMD (formation musicale du danseur) au conservatoire parisien Paul Dukas, et dans les cours d'initiation aux percussions brésiennes à la Philharmonie de Paris et au sein du projet Orchestre à l'école à Limours.

<sup>5</sup> Du fait des contraintes imposées par la pandémie de la Covid-19, tous les entretiens ont été réalisés par téléphone ou par vidéoconférence.

## Les *batucadas*, une « plateforme créative »

Les *batucadas* sont des ensembles de percussions qui s'approprient un répertoire de rythmes brésiliens avec beaucoup de liberté, donnant naissance à des pratiques qui peuvent être très éloignées de celles d'origine et qui, en ce processus de transformation, génèrent d'autres horizons et de nouvelles sonorités. Depuis quelques années, les *batucadas* ont acquis une grande visibilité et le nombre croissant de groupes consacrés à ces répertoires témoigne de leur importance en tant qu'expression culturelle mondialisée. Aujourd'hui, les *batucadas* font partie du paysage sonore de plusieurs villes, partout dans le monde. Ces groupes « d'inspiration brésilienne » proposent à leurs participants une pratique musicale collective, festive et accessible, basée sur la transmission orale et sur la création de liens de sociabilité (Chamone 2018). De nouveaux espaces de convivialité sont établis autour de ces groupes qui rassemblent des musiciens amateurs et professionnels, des francophones d'origines diverses.

Dans ma perspective d'analyse, la *batucada* est comprise comme une pratique culturelle française, voire européenne, qui s'inspire de l'*instrumentarium* et des structures sonores brésiliennes, notamment celles associées à la fête carnavalesque. J'aborde ce phénomène en identifiant trois principales périodes de diffusion en France, correspondant à l'implantation des différentes pratiques musicales brésiliennes : l'école de *samba* (à la fin des années 1970), la *samba-reggae* (dans les années 1980) et le *maracatu de baque virado* (depuis 2000).

L'une des principales caractéristiques du mouvement de la *batucada* en France est la participation d'un public majoritairement local, les Brésiliens restant largement minoritaires. La pratique de la *batucada* ne concerne pas uniquement un public adulte de musiciens professionnels et amateurs, impliqués dans un circuit de loisirs, de convivialité et de culture à Paris. Les percussions brésiliennes éveillent aussi l'intérêt des professeurs de musique qui s'inspirent de leurs rythmes et de leurs instruments pour concevoir des activités pédagogiques dans les conservatoires, les écoles primaires et secondaires et les centres de loisirs.

L'étiquette *batucada* rassemble différentes pratiques musicales carnavalesques, auxquelles s'ajoute une multitude de répertoires hybrides, tout en signifiant l'attachement à l'imaginaire brésilien. L'hétérogénéité des pratiques musicales concernées par l'expression « *batucada* » révèle moins un style musical précis qu'un mode de production musicale. La *batucada* serait alors une manière de faire de la musique associée, par un lien de référence minimal, à l'imaginaire brésilien présent dans les costumes, les rythmes, les instruments, les danses ou les gestes du groupe.

En termes sonores, les *batucadas* se répandent et se diversifient, ce qui rend particulièrement complexe la tentative de compréhension de leurs trajectoires de diffusion et de création artistique. Cette flexibilité stylistique permet à la fois d'exprimer des identités locales et d'évoquer un imaginaire brésilien festif et

carnavalesque. Ainsi, la *batucada* constitue actuellement une « plateforme créative », une forme privilégiée d'expression artistique et de pratique musicale amateur dans les grandes agglomérations urbaines contemporaines.

### Le « cœur » de la *samba*

Instrument de percussion emblématique de la musique brésilienne, le *surdo* est souvent décrit comme le « cœur » de la *samba*, par sa sonorité grave. Il compose l'*instrumentarium* de plusieurs pratiques musicales brésiliennes<sup>6</sup> (le *frevô*, la *marcha*, la *samba-reggae*, le *caboclinhos*, entre autres). Membranophone constitué d'un fût en métal ou en bois de forme cylindrique, le *surdo* est le plus volumineux des instruments de percussions de la *samba*. Aux extrémités de son corps sont tendues deux peaux, animales, synthétiques ou nappées. Les membranes sont reliées par un système composé de 6 à 12 tirants métalliques qui s'accrochent à deux cerclages placés aux extrémités du fût. Le cerclage du haut, côté peau frappée, est pourvu d'écrous, utilisés pour l'accordage. Ces derniers impriment une pression modulable sur la membrane, afin d'obtenir une palette de tonalités graves, toujours ouvertes et puissantes. Plus grande est la pression exercée sur les écrous, plus aiguë sera le son produit par l'instrument.

Les *urdos* sont souvent lourds, leur poids variant notamment en fonction de leur taille ou de leur matériau de construction. Leurs dimensions peuvent varier entre 45 et 80 cm de longueur et environ 40 à 60 cm de diamètre, selon les sonorités souhaitées par les groupes. La majorité des instruments est actuellement fabriquée en métal, avec notamment des alliages d'aluminium, mais d'autres matériaux sont également utilisés. Jouer du *surdo* implique une forme d'endurance physique ainsi qu'un engagement corporel et logistique important de la part du musicien.

Dans la littérature ethnomusicologique, peu d'études ont été consacrées uniquement au *surdo*. Il a été abordé principalement dans le cadre des recherches sur l'école de *samba* (Cabral 1996, Farias 2010), sur la *samba carioca* (Lopes et Simas 2015) et dans plusieurs méthodes de percussions afro-brésiliennes (Gonçalves et Costa 2000, Bolão 2003). Selon plusieurs auteurs, le *surdo* émerge dans la pratique de la *samba* dans les années 1930. Il s'agit d'une époque charnière dans l'histoire de ce genre, marquée par le basculement d'un paradigme rythmique essentiellement inspiré du *tresillo* vers une nouvelle forme de structuration sonore, appelée le « paradigme de l'Estácio » par l'ethnomusicologue Carlos Sandroni (2001). L'invention du *surdo* est attribuée au musicien Alcebíades Barcelos (surnommé « Bide »). Bide, qui a également introduit le *tamborim* dans

<sup>6</sup> Comme certaines des caractéristiques matérielles et musicales sont spécifiques à chaque contexte, ma description de l'instrument portera

uniquement sur l'univers de la *samba* et de la *samba reggae*, ainsi que des rythmes constitutifs de la pratique de la *batucada*.



Fig. 1. *Surdo* conventionnel (45 cm), peau en nylon.

l'école de *samba* Deixa Falar, propose une transformation dans l'*instrumentarium* du groupe. Il adapte une peau animale sur les bidons à beurre utilisés par l'école, produisant ainsi une sonorité plus sourde, capable d'assembler la polyrythmie dense des percussions aux pulsations graves marquées par le *surdo* (Cabral 1996).

Parlons à présent de l'usage musical du *surdo*. Ses différentes dimensions impliquent des fonctions distinctes au sein du groupe de percussion. Dans le contexte de la *samba enredo* et de la *samba-reggae*, au moins trois notes distinctes sont nécessaires pour construire la mélodicité des graves<sup>7</sup> qui caractérise ces rythmes. Dans la *samba enredo*, ces fonctions sont généralement appelées « *surdo de primeira* », « *surdo de segunda* » et « *surdo de terceira*<sup>8</sup> ». Dans la *samba-reggae*, plus spécifiquement la *samba-afro* développée par le groupe Ilê Aiyê, les *surdos* sont nommés « *fundos* » et « *dobras* » (« *dobra de 1* » ou de « *dobra de 2* »). Les *surdos* plus graves (les *surdos de primeira* et *de segunda*, ainsi que les *fundos*), exécutent principalement la pulsation du rythme dans un jeu d'alternance et créent une première ligne mélodique. Les *surdos* de troisième ou les *dobras*,

<sup>7</sup> Dans une étude précédente sur les méthodes de percussions afro-brésiliennes, j'ai abordé les rythmes brésiliens selon quatre principales fonctions musicales : les claves, le *suíngue*/la subdivision, les mélodies des graves et les « couleurs » (Chamone 2008). Cette catégorisation révèle des aspects importants des rythmes, mais elle suggère aussi une mise en forme des événements

musicaux dans une perspective de systématisation pédagogique des contenus, développée dans le cadre de l'enseignement formel ou informel.

<sup>8</sup> On rencontre ces trois fonctions musicales dans la majorité des écoles de *samba*. Cependant, certains groupes proposent d'autres types de *surdos* et formes de structuration musicale, comme c'est le cas de Mangueira et Vila Isabel.

plus aigus, vont « couper » les espaces à l'intérieur des pulsations, réalisant des dessins rythmiques variés selon les contextes et les styles, et complétant ainsi la mélodicité des graves.

Le *surdo* est ainsi caractérisé par cette palette de tailles, d'accordages, de types de peau, de jeu de baguettes qui ont un rôle décisif dans la création des identités sonores des écoles de *samba* et *blocos* de *samba-reggae* au Brésil. Ces tambours, avec leurs spécificités propres à chaque répertoire interprété, participent activement à la création des identités culturelles et à la fabrication des sonorités des groupes par leur dimension matérielle, leurs spécificités acoustiques, leurs techniques instrumentales et leurs fonctions musicales. En outre, les tambours incarnent bien souvent des forces identitaires, soit par des liens religieux, soit en mettant en évidence des relations d'ancestralité (Barros 2016).

Les rythmes afro-brésiliens se constituent dans cet étroit dialogue entre les organisations temporelles, les timbres, les jeux d'accentuations et les mouvements corporels. Selon Tiago de Oliveira Pinto (2001 : 100), la musicalité de la *samba* « n'est pas uniquement orientée par l'organisation temporelle des rythmes », mais également par les « configurations des timbres », généralement appelés « mélodies » par les musiciens traditionnels. Dans son étude sur les écoles de *samba carioca*, Felipe Barros (2016 : 217) nous montre que les groupes développent des « sonorités caractéristiques » à partir d'un « complexe ensemble de propriétés sonores/acoustiques » qui regroupent les types de tambours, les matrices rythmiques, les accordages et la disposition spatiale des instruments durant la performance.

Néanmoins, le rythme est bien souvent compris comme un agencement temporel d'événements sonores, sans que soit prise en compte la diversité des timbres qui le constituent. Comme le soulignent Estival et Cler, les oppositions de dynamiques et de timbres participent activement à l'organisation rythmique, notamment dans les pratiques musicales polyrythmiques. Dans certains contextes, ces deux paramètres « relèvent d'un aspect proprement mélodique, repéré comme tel par la culture » (Estival et Cler 1997 : 39).

Cette imbrication de durées, de sonorités et de dynamiques est une partie importante de la construction des pratiques musicales afro-brésiliennes comme la *samba-reggae*, la *samba* et le *maracatu*. De cette manière, les timbres des instruments sont un important marqueur identitaire de ces pratiques au Brésil car les manifestations populaires sont la plupart du temps identifiées par leur *instrumentarium* et par leurs sonorités. De la même manière, certaines pratiques musicales ou certains groupes placent les instruments au centre d'intenses discussions sur l'assignation d'une plus grande authenticité ou traditionnalité<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Comme j'ai pu le montrer lors d'une recherche sur le *maracatu de baque virado*, l'insertion des nouveaux instruments de percussions ainsi que la création d'identités sonores spécifiques

(*sotaques*) participent activement aux critères d'assignation du caractère « traditionnel » des groupes (Chamone 2018).

## Construire un instrument brésilien pour le public européen

En 2003, la fabrique de percussions brésiliennes Contemporânea<sup>10</sup> lance une nouvelle gamme d'instruments, les *surdos nesting*<sup>11</sup>. Le projet de construction d'un nouveau *surdo* fait suite aux discussions entre le patron de l'entreprise, Roberto Guariglia, et deux de ses distributeurs européens, David Ledsam et Philippe Woehling. À cette époque, la pratique de la *batucada* commence à s'inscrire plus durablement dans les milieux éducatifs en France et en Angleterre. Toutefois, les spécificités du contexte européen soulèvent deux questions importantes : l'encombrement relatif au volume des instruments et la quête d'instruments légers, mieux adaptés aux enfants et adolescents européens.

Roberto Guariglia a alors compris la nécessité d'adapter ses produits au marché étranger, en créant une alternative d'accès facile, de faible coût et simple d'entretien, destinée à un public essentiellement amateur ou débutant. L'idée retenue a été de créer un système dans lequel les *surdos* s'emboîtent les uns dans les autres, sous la forme d'un « *nest* » (nid en anglais). Pour permettre cette forme de stockage, l'instrument est passé par une série de transformations, qui ont eu un impact sur son poids, sa facture et par conséquent sur sa sonorité.

Deux changements majeurs caractérisent le *surdo nesting* : la suppression de la peau de réponse et la mise en place d'un fût conique. Ainsi ouvert, le tambour permet d'accueillir d'autres *surdos nesting* plus petits. Pour un emboîtement parfait des instruments, le corps devient oblique, légèrement plus large en bas qu'en haut. Afin d'éviter la friction entre les cerclages et la peau lors de l'insertion des tambours, trois pattes métalliques sont posées à l'intérieur du fût.

L'utilisation de la peau nappée est une autre caractéristique importante de la facture des *surdos nestings*. La *napa* été la solution trouvée pour se rapprocher de la sonorité grave des *surdos* sans avoir recours au cuir animal, difficile d'accès, d'entretien exigeant et d'un coût élevé en Europe. Comme le souligne João Leão, ingénieur de production responsable du dessin industriel des *surdos nestings* :

Lorsque vous avez une peau de cuir sur le dessus et une peau de plastique en dessous, une peau vibre sur l'autre, le son devient plus constant. Dans le *nesting*, le mieux est de mettre la peau nappée, parce que le cuir, s'il n'a pas été bien

<sup>10</sup> Contemporânea est actuellement l'une des plus importantes marques d'instruments brésiliens. Fondée dans les années 1950, elle joue un rôle important dans le processus de standardisation et de développement des instruments de percussions, notamment dans le domaine de la *samba*. Sa gamme de produits englobe plusieurs styles musicaux (*samba*, *samba reggae*, *maracatu*, *forró*, *capoeira*), mais sa renommée a été principalement construite autour des percussions de *samba*.

<sup>11</sup> D'autres fabricants brésiliens d'instruments de percussions, comme Gope et Izzo, se sont lancés ensuite dans la production des *surdos nesting*. La marque française Tabalá a également développé une ligne *nesting*, qui a rencontré un succès considérable parmi les *batucadas*, de par son poids léger et son visuel très proche des *surdos* classiques.





Fig. 2. *Surdo nesting* 18 pouces.

serré, a beaucoup de résonance, il a besoin d'attention. Et comme le *nesting* a également été créé pour répondre à ce contexte d'éducation musicale des enfants, il a été pensé dans une situation de faible maintenance et de facilité d'utilisation. La *napa* rend le produit plus facile et plus accessible à ceux qui ne sont pas de cet univers et qui ne sont pas des musiciens professionnels. (Leão, entretien du 7 novembre 2020)

Si la *napa* implique une diminution du volume sonore et de l'attaque de l'instrument, elle s'inscrit en revanche parfaitement dans le contexte européen, où les cours et les répétitions se déroulent dans des espaces fermés. Comme l'explique Philippe Woehling :

C'est bien d'avoir des *surdos* dont le volume sonore est un peu plus adapté au fait qu'on joue à l'intérieur, qu'on est souvent très nombreux dans une pièce. Enfin, le fait que le volume sonore diminue un peu n'a dérangé personne, au contraire, ça permet d'équilibrer le son [des *surdos nestings*] avec les autres instruments (Woehling, entretien du 2 mai 2020)

Le système d'accordage du *surdo nesting* diffère considérablement de celui d'un *surdo* conventionnel. Il est constitué d'un cerclage rond et moins épais, dans lequel sont posés 6 à 8 tirants sous la forme de prises qui tendent la peau à l'aide d'écrous. Comme les tirants sont plus courts, ils ne peuvent pas exercer une forte tension sur la peau, ce qui rend plus difficile l'obtention de notes plus aiguës sur l'instrument. Les instruments présentent ainsi une meilleure sonorité



Figs. 3 et 4. Ensemble complet de *surdos nestings* et système d'emboîtement.

dans le registre grave en fonction du matériel de construction et des contraintes imposées par leurs nouvelles fonctionnalités (emboîtement, diminution de la taille et du poids). Comme nous le verrons plus loin, cette spécificité pose problème dans la mise en place des polyrythmies ayant une forte dimension mélodique.

Pour permettre aux enfants de jouer assis, la taille du corps est réduite entre 40 et 32 cm et des pieds en mousse sont proposés pour légèrement surélever les instruments par rapport au sol. La réduction du nombre de pièces qui composent ces instruments ainsi qu'une diminution de leur longueur produisent un allègement de leur poids. Si un *surdo* professionnel de 18 pouces Contemporânea pèse environ 6,3 kg dans la version «alu/pro», ou 4,7 kg dans la version «light», le *surdo nesting* ne pèsera que 4,2 kg.

Comme la proposition de David Ledsam concernait la création d'une *batucada* complète inspirée du modèle de l'école de *samba carioca*, Contemporânea a alors élaboré une ligne de cinq différentes tailles de *surdos nesting* (18, 16, 14, 12 et 10<sup>12</sup> pouces) capables de reproduire les fonctions musicales distinctes et complémentaires des sons graves de la *samba* (*surdos* de première, deuxième et troisième). À cela peuvent s'ajouter d'autres instruments comme les *repiniques*, les *caixas* et les petites percussions (*tamborins*, *chocalhos* et *agogôs*). Ce «pack *batucada*» permettrait de rassembler, dans un seul volume, des instruments capables

<sup>12</sup> Les *surdos nestings* de 10 pouces ont été développés plus tardivement, avec comme objectif de jouer le rôle d'un instrument aigu au sein de l'ensemble, comme par exemple un *repinique* ou une *bacurinha*.

d'accueillir un groupe de 10 à 15 élèves, en facilitant sensiblement les déplacements des musiciens et le stockage du matériel. L'ensemble des *surdos nestings*, marqué par ses couleurs vives, évoque un univers esthétique couramment associé à l'enfance. Cependant, l'idée initiale était de permettre aux professeurs d'élaborer une méthodologie basée sur la transmission orale, sans l'usage de la partition conventionnelle. De cette façon, chaque taille de *surdo* possède une couleur différente, permettant d'associer les couleurs aux fonctions sonores des instruments.

Selon Roberto Guariglia, le *surdo nesting* n'a pas la vocation de remplacer le *surdo* conventionnels mais plutôt d'offrir aux enfants une alternative accessible, facilitant le contact avec les percussions brésiliennes. Le *surdo nesting* se configure ainsi en tant que *surdo* pédagogique, qui s'adresse prioritairement à un public jeune et qui est destiné à l'exportation. En France, il se place parmi les best-sellers de la marque<sup>13</sup>. En revanche, ces instruments n'ont pas acquis une grande visibilité ou pénétration dans le marché brésilien, à l'exception de quelques projets soutenus par Contemporânea. Roberto Guariglia souligne que, malgré les efforts pour intégrer ces instruments dans des projets sociaux ou des écoles de musique, le public brésilien demeure attaché aux instruments et aux sonorités traditionnels.

### Un *surdo* pédagogique

Les expériences et les discours des musiciens rencontrés lors de ma recherche de terrain montrent quatre formes différentes d'utilisation des *surdos nestings*<sup>14</sup> : la *batucada* conçue en tant que « qu'outil d'insertion sociale », sans une préoccupation particulière sur la question de la sonorité des instruments ; l'usage du *surdo nesting* en tant que « tambour grave brésilien », utilisé dans l'interprétation de divers rythmes brésiliens ; l'*instrumentarium* de la *batucada* considéré comme une « plateforme créative », ouverte à l'interprétation d'un répertoire diversifié, sans attachement aux structures sonores brésiliennes ; et enfin les « ateliers de découverte » autour des percussions brésiliennes, adressés à un public jeune ou adulte.

Commençons par le groupe BatukaVI. Implanté à La Villeneuve (agglomération de Grenoble), BatukaVI rassemble environ soixante-dix enfants et adolescents autour des percussions brésiliennes. Son directeur, Willy Lavastre, considère la *batucada* comme un outil social qui permet un travail d'intégration et de valorisation des jeunes issus de quartiers populaires. Leur parc instrumental compte

<sup>13</sup> Actuellement, les *surdos nestings* de 14, 16 et 18 pouces sont parmi les produits les plus vendus de Contemporânea en France.

<sup>14</sup> J'ai également rencontré des projets éducatifs, comme des orchestres à l'école et des fanfares, qui utilisent les *surdos nestings*, mais il n'a pas été possible de les intégrer dans le champ de ma recherche de terrain.

plus de quatre cent cinquante pièces sous forme de « *hard cases*<sup>15</sup> », qui facilitent le transport, l'organisation et le prêt du matériel. Ces instruments sont utilisés lors des répétitions, des ateliers participatifs et des teams buildings réalisés par l'association Afric'Impact mais aussi pour équiper les groupes partenaires.

Pour Willy Lavastre, même si la sonorité de l'instrument « n'est pas idéale », il présente un grand intérêt de par « sa facilité de transport, sa manutention, sa réparation et sa solidité ». Comme les *surdos* ont « beaucoup d'harmoniques », les peaux *napa* sont remplacées par le nylon. Il souligne aussi que :

Comme on est plus sur l'énergie, sur les chorégraphies, le son ne nous pose pas de problème, on n'est pas des techniciens de Rio. On fait du son, c'est de l'animation. Nous sommes des ambassadeurs du *nesting* parce qu'on croit énormément à ce matériel. C'est la première chose qu'on conseille lorsqu'on lance une *batucada* en France avec nos partenaires. (Lavastre, entretien du 31 octobre 2020)

Tout au long de l'année, le groupe développe plusieurs échanges, des activités et des voyages locaux et internationaux. Son projet s'inscrit dans une démarche sociale et citoyenne à long terme, qui vise à transmettre et reproduire des « outils autour de l'outil » dans le but de multiplier l'expérience vécue à La Villeneuve. De cette manière, BatukaVI a déjà soutenu la formation d'une quinzaine d'autres ensembles en France et à l'étranger, en se plaçant au centre d'un réseau de *batucadas* ancrées dans des quartiers populaires.

Dans le cas du groupe BatukaVI, ces instruments sont un aspect primordial de la mise en place de la *batucada* en tant qu'outil d'insertion sociale, sans qu'une attention particulière soit portée à la question de la sonorité. La fonctionnalité spécifique des instruments offre le support matériel essentiel pour le développement du projet porté par ce groupe, en termes logistiques (voyages, déplacements, partenariats) et au niveau de l'accessibilité au jeune public.

Une deuxième forme d'expérience que j'ai pu observer, consiste en la pratique de divers rythmes brésiliens, dans des contextes scolaires ou associatifs, sans désir de spécialisation ou d'approfondissement dans un style musical particulier. C'est le cas de Cyril Marsy, musicien qui travaille dans la région de Grenoble. Dans ses ateliers d'initiation aux percussions brésiliennes et de *batucada*, il utilise un *instrumentarium* varié, mélangeant des *surdos* conventionnels aux *nestings*. Le répertoire mis en place s'inspire de divers rythmes brésiliens comme le *maracatu*, l'*ijexá*, la *samba* et la *samba-reggae* mais aussi d'autres univers sonores comme le hip hop, le funk et les musiques africaines. À l'instar de Cyril Marsy, un grand nombre de groupes et de projets pédagogiques autour

---

<sup>15</sup> Les *hard cases* sont des boîtes plastiques destinées au transport et au stockage des instruments. Voici un document sur le matériel mis à disposition par BatukaVI : <https://cooperons.batukavi.fr/resourcesrythmencite/>, consulté le 14 novembre 2020.

de la *batucada* ne sont pas spécialisés dans un seul style musical, mais proposent une pratique musicale orale, collective et conviviale basée sur différents répertoires. Cette forme d'appropriation des musiques brésiliennes, plus générale, s'appuie sur la matérialité des instruments, sur un imaginaire brésilien festif et ludique. Les influences sonores dépendent alors des spécificités de chaque groupe et des trajectoires de leurs leaders. Par conséquent, les *surdos nestings* ne représentent pas une pratique musicale brésilienne en particulier, mais jouent plutôt le rôle d'un tambour grave brésilien, interprétant des phrases graves de différents rythmes, y compris d'autres univers sonores.

La *batucada* comme plateforme créative est la troisième modalité d'utilisation des *surdos nestings* que j'ai pu observer, mise en pratique par le groupe Drumteam. Dans ce contexte, la *batucada* est une forme instrumentale qui se nourrit de divers styles musicaux, s'adressant à un public adulte. Les sonorités graves des *nestings* ne cherchent pas à reproduire des sons brésiliens spécifiques, mais à apporter le soutien nécessaire à la création d'un répertoire percussif accessible et festif. Formé en 2008 par Eric Pierre, le groupe utilise uniquement les *surdos nesting* dans son instrumentarium, soit dans les répétitions, les ateliers de découverte ou les séances de team building adressées aux entreprises. Initialement séduit par le côté pratique de l'instrument, par sa facilité de stockage et sa légèreté, Eric Pierre découvre dans le *nesting* et ses sonorités graves un support à ses créations musicales, qui s'inspirent davantage des musiques afro-américaines que des rythmes brésiliens<sup>16</sup> :

Comme j'avais peu d'expérience dans les *surdos* classiques, j'ai aimé le son des peaux *napa*, bien moelleux, bien rond. Quand j'écoute des instruments industriels ou je tape sur les tambours des gens qui font de la *samba-reggae*, j'hallucine à quel point ils sont très tendus et j'aime bien les basses. (Eric Pierre, entretien du 19 novembre 2020)

Enfin, parlons de la quatrième forme d'usage des *surdos nestings* rencontrée dans ma recherche de terrain. Ces instruments sont régulièrement utilisés dans les ateliers de découverte et d'initiation aux rythmes brésiliens, car ils offrent la possibilité de vivre leurs rythmes, leurs chants et leurs polyrythmies caractéristiques. Leur poids léger facilite les mouvements et les déplacements pendant la performance et leur design protège les mains et les jambes des musiciens contre les éventuelles égratignures. Cependant, ils montrent leurs limites lorsque les groupes souhaitent se spécialiser dans un style spécifique ou s'inscrire dans la continuité des pratiques musicales brésiliennes.

<sup>16</sup> Il est intéressant d'observer qu'Eric Pierre construit ses rythmes à partir de deux voix graves (les *surdos* 1 et les *surdos* 2), transformant ainsi

les fonctions traditionnelles des rythmes brésiliens comme la *samba* ou la *samba-reggae*, généralement articulés en trois voix.

Pour Roberta Paim, percussionniste et directrice du groupe parisien Zalindê, le *nesting* « est parfait pour faire des ateliers de découverte<sup>17</sup> pour adultes et enfants », permettant aux participants de « découvrir la sensation de bouger en jouant ». Elle souligne les belles sonorités graves, « parfaites pour la pulsation de base (*fundo*) », ce qui fait que « les *surdos* n'ont pas besoin d'être grands pour avoir un son très rond et grave ». Si l'instrument se montre parfaitement adapté aux contextes d'initiation, il présente des limites lorsqu'il s'agit d'interpréter la mélodicité des *surdos* d'un rythme spécifique, comme dans le cas de la *samba-reggae* :

Moi et Marivaldo [Paim], on « parle » beaucoup avec la *dobra*, on fait beaucoup de solos avec ce son aigu « *pi pi pi* », qui est très important. Cela est plus compliqué, par exemple, avec le *nesting* de 14 [pouces]. Nous faisons donc la *dobra* avec un son « *tu tu tu* » [médium/grave]. Du coup, tout devient une même chose. Dans le cas de la *samba-reggae*, la seule chose que je reconnais vraiment, ce sont les deux *fundos*, parce que tout le reste est changé. La mélodie de la *samba-reggae*, celle que je cherche, disparaît. Mais comme il s'agit de transmettre la sensation et le rythme dans l'atelier de découverte, ça marche très bien. (Roberta Paim, entretien du 16 octobre 2020)

Marivaldo Paim, percussionniste bahianais et ancien membre du groupe Ilê Aiyê, souligne que des adaptations sont nécessaires lors du passage du contexte brésilien au contexte français. Il attire l'attention sur la question de l'accordage comme un élément important pour obtenir la sonorité de la *samba afro*, style musical de sa spécialité. Cependant, comme il le précise, « ce n'est pas un instrument qui fait le rythme, mais le musicien ». Il affirme aussi que « tout dépend de la façon dont vous faites l'accordage, si vous mettez le bon réglage<sup>18</sup> » :

Il est plus difficile d'arriver à la hauteur d'une *dobra* avec le *nesting* car il n'a que 6 ou 8 tirants. Plus vous serrez, plus le son est étouffé, plus le son reste bloqué. Et le *nesting* a été conçu pour sonner d'une façon particulière. Comme il n'y a pas de peau en dessous, la vibration qui frappe le sol est différente, elle change complètement. Elle doit être plus grave pour mieux sonner. (Marivaldo Paim, entretien du 15 octobre 2020)

Finalement, les *nestings* représentent une transformation significative dans le monde des *batucadas*, de par leur ouverture à un public jeune et débutant, leur facilité d'accès, de prise en main, de rangement et de transport. Si la pratique

<sup>17</sup> Les ateliers de découverte sont des séances courtes et ponctuelles d'introduction et de prise de contact avec les instruments brésiliens.

<sup>18</sup> Dans la quête de cette sonorité aiguë, une alternative trouvée par les musiciens est l'utilisation

de peaux de nylon sur les tambours, ce qui permet d'obtenir une palette de timbres plus différenciée. Cette solution a été mise en pratique par plusieurs groupes, tels que Batucavidi, un groupe dirigé par Isis Maria dans la favela Vidigal, à Rio de Janeiro.

de la *batucada* était auparavant ancrée dans les réseaux associatifs et destinée à un public adulte, ces instruments fournissent les conditions concrètes pour son implantation dans l'enseignement spécialisé de la musique et dans l'enseignement général. Cela témoigne des relations étroites entre les demandes locales et la matérialité des instruments, transformant également les sonorités qui en découlent.

### Un tambour grave brésilien

Instrument hybride, le *surdo nesting* a été élaboré en fonction des demandes européennes qui cherchent à résoudre des problèmes logistiques de stockage, de poids et de transport. Il propose un point d'équilibre entre le côté pratique et la recherche d'un son capable de reproduire les basses qui caractérisent les esthétiques musicales inspiratrices des *batucadas*, notamment la *samba* et la *samba-reggae*.

Les caractéristiques imposées par sa fonctionnalité et les matériaux de construction utilisés impliquent une modification importante de son timbre, sensiblement différent de celui des *surdos* de *samba* conventionnels. Les différences sonores entre le *surdo* conventionnel et le *nesting* sont principalement liées aux matériaux de fabrication, au système d'accordage et à l'utilisation de la peau nappée. Chaleureux et riche dans les graves et limité dans les notes aiguës, il répond parfaitement aux caractéristiques et aux spécificités du contexte éducatif français, proposant un son plus voilé et plus doux, adapté aux espaces fermés.

La difficulté d'accordage dans des fréquences plus hautes favorise une conception du rythme comme une succession de subdivisions rythmiques au détriment de la dimension mélodique produite par la polyphonie des tambours. Dans la dynamique du groupe de percussions, le *surdo nesting* est susceptible de reconfigurer la mélodicité propre à certains rythmes brésiliens comme la *samba* et la *samba reggae*. Comme nous l'avons vu, ces rythmes se caractérisent par une forme de mélodicité dans leurs voix graves, interprétées par les *surdos*. De la sorte, les limitations d'accordage des *surdos nesting* réduisent le contraste entre les notes, transformant ainsi la sonorité de ces polyrythmies. De cette manière, des aspects fondamentaux et constitutifs des percussions brésiliennes – comme le timbre des *surdos* et la mélodicité des polyrythmies – revêtent une importance moindre en France, où d'autres caractéristiques sont promues en tant que marqueurs d'identité sonore.

Ces tambours, ludiques et accessibles, attirent de nouveaux publics et connaissent un grand succès en France et en Angleterre, fournissant les conditions matérielles pour le développement de la *batucada* dans le cadre de l'enseignement général et spécialisé de la musique au sein des conservatoires, des écoles de musique, des collèges, des lycées et des centres de loisirs. Si le *nesting*

offre une importante porte d'entrée vers les rythmes brésiliens, il ne représente aucune identité sonore ou pratique musicale brésilienne en particulier. Plutôt qu'un *surdo* de *samba*, le *surdo nesting* se configure comme un tambour grave, que l'on associe, en Europe, à l'imaginaire brésilien, quand bien même cet instrument n'est que peu présent dans ce pays. Par l'ouverture culturelle qu'il propose et sa versatilité, il incarne un mode d'appropriation qui privilégie une conception de la musique brésilienne plus générale, moins ancrée dans des identités locales, des communautés, des artistes ou des territoires brésiliens singuliers. Ainsi, la création des *nestings* nous informe moins sur les pratiques musicales au Brésil que sur les fonctions, les caractéristiques et les spécificités des *batucadas* en France.

Profondément ancrée dans le tissu associatif, mais aussi présente dans les institutions musicales, les établissements scolaires et les universités françaises, la *batucada* s'affranchit progressivement des références et des réseaux musicaux brésiliens. Dans leurs créations, les *batucadas* s'inspirent d'un *instrumentarium*, de structures sonores, de gestualités et d'imaginaires considérés comme brésiliens. Dans ce processus de transmission et d'appropriation, les pratiques musicales inspiratrices brésiliennes subissent d'importantes transformations en France. De cette manière, la *batucada* possède une grande flexibilité, laissant un champ ouvert à une création artistique qui reflète les configurations locales de chaque ensemble.

### Références

- BARROS Felipe  
2016 *Na bossa da bateria: inovação, performance e drama social na Acadêmicos do Salgueiro*. Thèse de doctorat en anthropologie. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BOLÃO Oscar  
2003 *Batuque é um privilégio: a percussão na música do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar.
- CABRAL Sérgio  
1996 *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar.
- CHAMONE Emilia  
2008 *O gesto musical nos métodos de percussão afro-brasileira*. Master 2 en musique. Belo Horizonte: UFMG.  
2011 «La tradition conjugée au présent. Une ethnographie du spectacle AfroBrasil», *Vibrant* 8/1.  
2018 *Tradition, pratique et diffusion du maracatu de baque virado (Brésil-France)*. Thèse de doctorat. Paris: EHESS.
- FARIAS Julio Cesar  
2010 *Bateria: o coração da escola de samba*. Rio de Janeiro: Litteris Editora.
- GONÇALVES Guilherme et Mestre Odilon COSTA  
2000 *O batuque carioca. As baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Groove.



LOPES Nei et Luiz Antonio SIMAS

2015 *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

PINTO Tiago de Oliveira

2001 «As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira», *Revista do Centro de estudos africanos* 22-23: 87-109.

SANDRONI Carlos

2001 *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ.

ESTIVAL Jean-Pierre et Jérôme CLER

1997 «Structure, mouvement, raison graphique: le modèle affecté», *Cahiers de musiques traditionnelles* 10: 37-42.

RÉSUMÉ. Dans cet article, l'auteure propose une étude sur l'importance du timbre musical dans les processus de circulation et d'appropriation culturelles. Son objectif est d'aborder la fabrication d'une musique brésilienne en France à partir de la matérialité d'un instrument, tout en suivant les adaptations et les transformations de son timbre caractéristique. Pour cela, elle décrit les récentes transformations dans l'*instrumentarium* des *batucadas* françaises en focalisant son attention sur un instrument de percussion emblématique de cet univers sonore: le *surdo*. En partant de ses caractéristiques, de ses fonctions musicales et de sa sonorité, elle analyse la récente émergence d'une nouvelle forme de *surdo*, la ligne «*nesting*». Suivre les transformations du timbre dans les ensembles de *batucada* lui permet de décrire le profond processus d'appropriation des musiques brésiliennes en France, qui élabore de nouvelles sonorités selon les caractéristiques et les demandes locales.