

Melle Michaëlle Ngo Yamb Ngan
Spécialité : flûte traversière

L'enseignement de la musique en Guyane

Mémoire de fin d'études. Promotion 2002-2004
CEFEDM Bretagne Pays de la Loire

« Tous mes remerciements à ma directrice de mémoire, Madame Nathalie Planchais »

SOMMAIRE

Introduction	4
I. Contexte culturel	
A. Historique culturel de la Guyane.	6
B. La musique en Guyane.	7
C. La musique en France aujourd'hui.	12
II. Où en est l'enseignement aujourd'hui ?	
A. En Guyane.	15
B. Genèse de L'Ecole Nationale de Musique Et de Danse de Cayenne.	16
C. L'enseignement de la musique en France.	19
D. Qu'en pensent les jeunes ?	20
III. Et l'Avenir ?	
A. L'avenir de l'enseignement en Guyane.	24
B. Une vision.	26
Conclusion	29

INTRODUCTION

Le Diplôme d'Etat correspond pour moi au début d'une recherche pédagogique qui s'étendra sur ma carrière entière. A travers ce mémoire, je tente de poser les bases de mon projet d'avenir.

A l'issue de deux années d'études au C.E.F.E.D.E.M., centre de formation qui nous guide vers ce qui va être notre futur métier, c'est-à-dire l'enseignement de la musique, je constate qu'il m'est impossible de faire abstraction des multiples questions qui emplissent mon esprit. L'enseignement proposé par ce type d'établissement (les C.E.F.E.D.E.M.), ne m'a pas apporté de réponses dans certains domaines. Enfin, il m'a fallu un certain temps avant de comprendre que la réflexion pédagogique entamée et poussée par le C.E.F.E.D.E.M. génèrerait plus de questions que de réponses. En ce sens ces formations constituent pour moi une grande richesse.

Il m'a semblé très important de m'interroger sur le point qui nous rattache tous : *l'enseignement de la musique* (sujet à la fois banal mais pourtant si indispensable). Il s'agit d'un savoir musical que l'on a reçu. Notre rôle aujourd'hui est de transmettre ce savoir. Toutefois, la transmission implique que nous soyons imprégnés de notre discipline et que nous sachions à qui nous nous adressons, pour mieux adapter notre savoir-faire.

Rare rescapée de l'enseignement musical en Guyane, après avoir suivi mes trois premiers cycles à l'école de musique de Cayenne, je décide d'approfondir ce travail musical en partant pour la métropole, m'inscrivant ainsi dans la même démarche qu'une minorité de jeunes musiciens guyanais. Une première boucle quasiment fermée, j'ai fait le choix de traiter ce sujet pour justifier mon désir de repartir enseigner dans un département français d'outre mer, ce qui signifie pour moi, une véritable terre d'adoption bien plus qu'un futur lieu d'activité professionnelle. Ceci m'incite donc doublement à me questionner sur l'enseignement de la musique.

De par sa situation géographique et son histoire, la Guyane connaît une fracture culturelle avec la métropole. Mon expérience personnelle en tant que jeune élève flûtiste en Guyane a été très satisfaisante, malgré tout, ce mémoire

aidera peut être à mettre en lumière quelques disfonctionnements que l'on retrouve aujourd'hui dans l'enseignement de la musique en Guyane avec l'aide de plusieurs acteurs ayant eu une expérience dans ce département.

Il est facile de tomber dans les généralités face à un sujet aussi vaste, c'est pourquoi, malgré une première partie historique très large, nous porterons notre attention sur les écoles de musique et en particulier sur l'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Cayenne, école fondée au départ sur le fameux « *modèle conservatoire* ». A travers un travail de recherche nous tenterons de savoir si ce modèle est celui qui convient à un département tel que celui de la Guyane. Quels étaient les besoins culturels de ce département avant la construction de la première école de musique ? Peut être était-ce la recherche d'un épanouissement personnel, de valorisation ou encore d'intégration culturelle ? Où en est-on aujourd'hui dans l'enseignement de la musique et comment peut-on réagir face à une éventuelle mutation de la société guyanaise et même de la France métropolitaine ?

I. Contexte culturel.

A. Historique culturel de la Guyane.

Aujourd'hui département français d'outre mer d'une superficie de 83534 Km², la Guyane est un carrefour de populations différentes au nombre total de 157274 habitants environ (chiffres datant de 1999). Parmi ces peuples vivent :

-Les *Amérindiens* (Emérillon, Wayampi, Arawak, Palikour, Kalihna ou Galibi et Wayana). Avant l'arrivée des premiers colons, ils étaient environ au nombre de 30000. Suite aux différentes invasions, la ruée vers l'or, aux maladies et l'esclavage, ils ne sont plus qu'au nombre de 7000, soit 6% de la population. Ce sont les premiers habitants de la Guyane.

-Les *Noirs Marrons* (Boni, Djuka, Saramaca, Bosh, Paramaca et Aluku) sont avec les Amérindiens et les Colons les premiers habitants originels de la Guyane. Descendants des esclaves surinamiens, ils avaient fuit les plantations vers la forêt et avaient repris les traditions de leurs ancêtres africains. Ils vivent aujourd'hui au bord du fleuve le Maroni, frontière naturelle de la Guyane Française et du Surinam. Ils sont aujourd'hui au nombre de 10000.

-Les *Créoles*, sont le fruit du métissage entre les anciens colons et les anciens esclaves venus d'Afrique. Ils constituent aujourd'hui la majorité de la population guyanaise, c'est-à-dire 60%.

-Les *Européens ou Métropolitains*, constituent 10% de la population. Parmi eux il y a les descendants des colons et ceux qui par mutation sont en Guyane depuis des années pour des raisons professionnelles.

-Les *Asiatiques* et les *Syro - Libanais* constituent une minorité beaucoup plus récente qui date du début du 20^{ème} siècle.

-D'autres populations créoles françaises telles que les *Martiniquais*, *Guadeloupéens*, *Réunionnais* et non françaises originaires de *Haïti*, *Sainte-Lucie*, *Surinam*, *Brésil* et *Guyana* contribuent aussi à enrichir cette population.

De nos jours, les Amérindiens et les Noirs Marrons vivent en communauté plutôt retirés des grandes villes. C'est pourquoi, ce que l'on appellera **la musique traditionnelle guyanaise** sera principalement **le folklore des créoles** puisqu'ils représentent la majorité de la population aujourd'hui.

B .La musique en Guyane

La musique traditionnelle guyanaise naît au 17^{ème} siècle pendant la colonisation (de 1498 à 1848). On y retrouve plusieurs danses telles que le *bélyà*, le *débôt*, le *gragé*, le *gragé-vals*, le *kanmougoué*, le *kasékô* et le *lérol*. En Guyane, la musique traditionnelle des populations noires reste inséparable de la danse. Au 17^{ème} siècle, la musique vocale n'est pas très répandue sauf dans les classes privilégiées. On chante néanmoins dans les « konwè » (salle située dans les quartiers populaires où on pratiquait exclusivement la danse et la musique au tambour), à l'occasion des travaux des champs ou encore au cours d'offices religieux. La musique des esclaves, ancêtre de la musique folklorique guyanaise est réglementée par des lois, des interdictions qui favorisent la ségrégation et la frustration culturelle. Il était par exemple interdit d'utiliser les instruments venus d'Afrique, qualifiés de bruyants et de vulgaires, mais malgré tout, le tambour réussit à survivre à travers ces siècles de colonie. Pour jouer la « vraie musique », la musique classique (comme la qualifiaient les colons à l'époque), il fallait employer le piano, la mandoline ou le violon... C'est à ce moment que seront introduit les instruments européens.

Les instruments africains étant bannis, c'est avec des instruments venus d'Europe que les musiciens noirs ou métisses interpréteront à leurs façons les danses à la mode de la belle époque. Ainsi naît la musique créole. En 1880, cette musique devient populaire.

On discernera deux catégories de musique en Guyane :

-la musique créole savante

-la musique créole populaire ¹

Le passé musical de la Guyane est le résultat de la vie politique de la colonie.

Sans trop entrer dans les détails, voyons quatre grandes périodes culturelles² qu'a connues ce département :

- La période classique : 1845-1881
- La période créole : 1881-1945
- La période moderne : 1945-1960
- La période contemporaine : 1960 à nos jours.

La période classique (1845-1881):

Tandis que les esclaves perpétuent le tambour qui est leur seule distraction, les riches propriétaires colons s'accrochent désespérément à leur culture et tentent de créer les conditions favorables pour leur épanouissement culturel. Pour cela ils créent le théâtre de Cayenne où des concertistes défilèrent, et où des pièces de théâtre seront jouées. En parallèle, les spectacles pouvaient se faire chez des particuliers. C'est à ce moment que prennent naissance les cours privés de musique. Dans ces cours le professeur enseignera la musique classique européenne comme elle était enseignée en Métropole.

Malgré la volonté de laïcité, l'enseignement général après l'abolition de l'esclavage est détenu par les congrégations catholiques et il est payant. Seuls les enfants de colons fréquentent les écoles où ils peuvent prendre des cours de musique. De nombreuses missions catholiques (les Capucins, les Jésuites ou encore les sœurs Javouhey) s'implantent en Guyane pour former aux « bonnes mœurs » les noirs libres de Guyane. Les messes, toujours en latin, ne permettent

¹ Il s'agit de la musique traditionnelle.

² Selon la classification de M. Emile Lanou « *Itinéraire de la musique instrumentale en Guyane* ».

pas aux anciens esclaves d'exprimer leur africanité³, et le développement de la musique en sera fortement influencé.

A travers « Atipa » premier roman guyanais, de Alfred Paréjou, **l'enseignement des congrégations** apparaît comme dérisoire, ils portent essentiellement sur la religion et **négligent les réalités locales et les besoins de la colonie**, cependant la population guyanaise, jusqu'à nos jours, vénère « les frères ».

L'arrêté du 17 Octobre 1845 intégrera la musique dans l'enseignement au collège de Cayenne grâce aux congrégations. Peu après, l'école, toujours menée par les congrégations sur un modèle européen, deviendra gratuite et obligatoire, ce qui permettra à tous d'en profiter et même aux descendants d'esclaves.

Sur le plan strictement culturel à la fin du 19^{ème} siècle un intérêt général se porte vers le piano, c'est le résultat du romantisme. Beaucoup de concerts au théâtre de Cayenne s'organisent. Malheureusement, en 1880, le théâtre disparaît à cause d'un incendie. N'ayant plus de salle officielle, on verra apparaître des spectacles en plein air. Une plus grande diffusion de la musique classique par les spectacles en plein air s'opère, les fanfares civiles et militaires font naître des vocations dans les classes défavorisées. **Les noirs s'intéressent de plus en plus aux instruments et à la musique venus d'Europe.**

La période créole (1881-1945):

Cette période est peut être l'une des plus mouvementées. D'une part la ruée vers l'or mobilisera beaucoup de musiciens étrangers qui séjourneront sur les sites où danses et alcool étaient les principaux intérêts.

D'autre part le résultat de l'école gratuite et obligatoire pour tous donnera naissance à une nouvelle vague d'intellectuels guyanais (Félix Eboué, Gaston Monnerville, Léon Gontran Damas...).

Le collège de Cayenne crée en 1748, dirigé en ce temps là par les frères de Ploërmel, joue un rôle décisif dans le développement musical de la Guyane. Les

³ Ceci est différent aux Etats-Unis, à Cuba ou à Trinidad et Tobago par exemple car ils ont su développer une musique locale qui est aujourd'hui populaire.

enseignants et le gouvernement local tentent d'enseigner la musique même dans les quartiers les plus démunis⁴. L'abolition de l'esclavage (depuis 1848) et la découverte de l'or (qui ruina complètement l'agriculture guyanaise) poussent les colons au départ. Ils lèguent leurs biens, dont les pianos et autres instruments de musique. La nouvelle bourgeoisie de Guyane sera constituée majoritairement de mulâtres qui continueront à se rassembler autour d'activités telles que la poésie, l'escrime, la musique, la littérature... tandis que le tambour rassemble toujours les masses populaires. Polka, mazurka ou biguine se créolisent progressivement dans tout le continent américain et dans les Caraïbes. Pour mieux se faire accepter et pour introduire les rythmes interdits par la morale dans les salons bourgeois, des compositeurs guyanais, tel que Samuel Lubin devenu Edgar Nibul, ou encore Maximilien Saba, donneront une autre appellation à leurs œuvres⁵. On voit à cet instant apparaître ce que l'on appellera « **la musique créole savante** ».

La période moderne (1945-1960):

La chute de la production aurifère, la concurrence des pays voisins tel que le Brésil, l'industrie des matières naturelles remplacée par le synthétique, cause la faillite des grands bourgeois de Guyane qui à leur tour s'en vont vers la métropole. Les cercles s'effacent progressivement et la musique créole savante se retrouve sans le membre⁶ qui lui permettait de survivre. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, une nouvelle bourgeoisie constituée de hauts fonctionnaires peu fortunés se crée, et tente de s'accaparer la vie culturelle du département en organisant des soirées mondaines dansantes. On voit l'apparition des dancings au centre ville, des fanfares en concurrence avec celles de la Marine, et la radio favorise l'éveil musical de la population guyanaise. Le banjo est remplacé par la guitare, on accueille avec beaucoup de fascination le saxophone

⁴ Création des sociétés musicales, également d'un cours de musique vocale à l'école élémentaire des filles par le gouverneur de Lamothe.

⁵ La polka par exemple qui est une danse paysanne tchèque, ajoutée aux rythmes syncopés africains, deviendra *polka créole*, *polka mazurka* ou *polka marche*.

⁶ Il s'agit des cercles de musique classique européenne.

(par exemple) et d'autres cuivres ce qui entraîne l'amplification des instruments moins sonores. En parallèle, le tambour et le kaséko ne se jouent plus dans les bals publics mais dans des salles privées.

La construction d'un aéroport amena une arrivée massive d'américains et de portoricains qui firent la promotion de leur musique, les premiers disques de **jazz et de musique latine** inspirèrent quelques groupes qui interprétaient à leurs façons certains standards. Ces musiques sont aujourd'hui appelées **musiques populaires**.

Quelques petits magasins vendant des accessoires de musique virent le jour. La Guyane, n'ayant pas de structure pour former des facteurs d'instruments ou des luthiers, forçait les commerçants à importer les instruments.

La période contemporaine (1960 à nos jours):

Après la vague de musique latine et de jazz qui déferla en Guyane, les jeunes musiciens guyanais se laissèrent influencer par le rock & roll, la pop music et le rythme & blues venus du Surinam.

La guitare électrique eut un vif succès auprès des jeunes à cause de sa fabrication assez simple et ses méthodes faciles à trouver et à appliquer. A la guitare on ajouta des chanteurs et plusieurs groupes se formèrent pour tenter de ressembler à leurs idoles françaises, anglaises ou américaines.

On vit aussi apparaître de nombreux chanteurs engagés, qui par des textes comiques et satyriques menaient un combat politique parlant de la condition de la Guyane et des problèmes quotidiens tel que le chômage.

Le **zouk**, rythme venu des Antilles fascina la majorité de la population. On vit se multiplier les studios d'enregistrement où bon nombre de jeunes, ne maîtrisant pas ou très peu le chant, venaient célébrer des chagrins d'amour pour des fins strictement commercial. Ne cherchant pas à approfondir les textes, les mélodies et même leurs voix.

Les musiciens des rues ont en revanche un vif succès, surtout pendant la période du **carnaval** qui est une grande tradition en Guyane. Du premier dimanche du mois de janvier au mercredi des cendres, les groupes de musique

carnavalesque, composés de percussions (caisses claires, toms, basses, contrebasses, cloches, cymbales), de cuivres (trompettes et trombones joués seulement avec trois notes do mi et sol) et de chants, descendent dans les rues. Ces jeunes viennent des quartiers populaires des villes et, tandis que les uns confectionnent les costumes, les autres répètent la musique qui sera interprétée le dimanche après-midi dans la rue. L'originalité des groupes se trouvera dans le relais de chaque groupe d'instruments, l'improvisation des percussions qui à la fin devient une véritable mélodie et les « riffs » lancés par les cuivres et les chants.

C. La musique en France métropolitaine aujourd'hui.

Depuis les années 60, la demande d'enseignement musical a beaucoup augmentée. Sans occulter le fait que l'enseignement musical est présent à l'école et à travers les cours privés, nous nous intéresserons aux pratiques musicales des français en général, pour justifier l'état actuel de l'enseignement spécialisé, c'est-à-dire des écoles de musique.

En 1939, il y avait une centaine d'écoles de musique et aujourd'hui il y en a 3000. Il y a trois raisons principales⁷ à cela :

1. Les progrès technologiques.

Les moyens techniques audio-visuel prennent de plus en plus d'importance dans la vie des français. D'abord la radio, le tourne disque et la télévision, en 1970 la chaîne hi-fi, en 1980 le magnétoscope et le baladeur, en 1990 le disque laser et aujourd'hui le cd rom, le DVD et internet. C'est à présent l'ensemble de la population qui a accès à ces équipements parmi lesquels la musique occupe une très grande place. C'est par la radio et la télévision que la plupart des français écoutent de la musique.

⁷ Sources : « L'enseignement de la musique en France » de Gérard Ganvert.

2. L'évolution des publics.

A partir du 19^{ème} siècle, pendant la montée de l'industrialisation, les français n'ayant pas accès à la culture sont devenus aujourd'hui des consommateurs culturels dans bien des domaines mais aussi dans le domaine de la musique. Par sa diffusion la musique pénètre toutes les couches sociales de la population. Tandis qu'autrefois la musique classique représentait la classe bourgeoise, elle se veut aujourd'hui partagée par tous. Les nouvelles idées véhiculées par les manifestations de 1968 et les pensées pédagogiques de grands pédagogues tels que Célestin Freinet, Maria Montessori, mènent l'enfant au centre de beaucoup de domaines dont celui de la musique et cela a aussi contribué à l'accroissement des écoles de musique.

3. Les pratiques musicales.

Aujourd'hui plus d'un quart des français écoute de la musique tous les jours, près de 60% le font 1 fois par semaine et un quart joue d'un instrument de musique. Les pratiques musicales des français ont beaucoup évoluées et sont très variées. Elles peuvent être classées dans différentes catégories :

>Les sociétés musicales existent encore aujourd'hui. Il s'agit d'un regroupement de musiciens amateurs. Elles se manifestent avec des associations et malgré le fait qu'elles ne sont pas très médiatisées, ce milieu est très fécond. Les sociétés musicales ont encore l'idée motrice qu'avaient les conservatoires au 19^{ème} siècle, qui consistait à former des musiciens pour fournir les bancs de l'orchestre.

>Les cours particuliers, représentent un tiers des amateurs. Souvent découragés par les examens, les concours et cette quête perpétuelle de niveau dans les écoles, beaucoup se tournent vers ce mode d'apprentissage.

>Les musiques traditionnelles ne concernent qu'une petite partie d'amateurs, 5%. Ils perpétuent des traditions régionales ou locales par tradition orale.

>Les musiques actuelles ou amplifiées, sont pratiquées par la majeure partie des amateurs aujourd'hui.

>Les musiques domestiques se perdent, on se rend compte que les français ne chantent presque plus à la maison. En général, c'est plutôt grâce à l'école que les enfants aujourd'hui connaissent les comptines que chantaient nos parents autrefois.

II. Où en est l'enseignement aujourd'hui ?

A. En Guyane.

L'éducation musicale des jeunes reste encore difficile. On recense aujourd'hui **0.9% de la population qui fréquenterait une école de musique**. Ce chiffre malgré tout reste raisonnable en comparaison avec une région comme celle du Rhône qui recense à peu près 0.7% de sa population dans les écoles de musique malgré la présence du Conservatoire Nationale Supérieur de Lyon. On compte néanmoins, quatre structures d'enseignement musical spécialisé en 1990⁸ :

Types de structures	Nombre d'écoles	Nombre d'élèves
ENMD	1	741
EMM	1	350
Ecoles associatives	2	240
Total	4	1331

Et aujourd'hui⁹ :

Types de structures	Nombre d'écoles	Nombre d'élèves
ENMD	1	803
EMM	1	450
Ecole d'orgue	1	75
Total	3	1328

⁸ Emile Lanou «Itinéraire de la musique instrumentale en Guyane »

⁹ Informations venant de la scolarité de chacune de ces écoles. Malheureusement je n'ai pas pu être en contact avec toutes les écoles associatives. Ceci laisse une longue marge à ces chiffres qui sont inférieurs à la réalité.

Beaucoup de manifestations sont organisées par l'Office Culturelle de la Région Guyane et les écoles de musique, pour permettre aux jeunes de s'exprimer dans leurs arts et aussi de regarder vers l'extérieur ce qui s'y passe, en invitant des artistes de différentes formations ou de différents parcours.

B. Genèse de l'E.N.M.D. de Cayenne

En 1960, la notion « aller au concert » n'existait pas en Guyane, il n'y avait pas de salle. Peu à peu, l'avènement de la musique afro-cubaine (biguine, salsa, meringué...) permettra de développer cette notion de concert. Il est intéressant de noter que ce n'est que dans les années 65 à 70, qu'arrivent les premières télévisions. Quant à la radio elle arrive en 1958. A l'époque, « Radio Cayenne » diffuse de la musique trois fois par jour à raison de deux heures par séance. Entre temps une petite salle de paroisse ouvre ses portes et permet d'organiser quelques concerts. La population guyanaise s'habitue à entendre de la musique et connaît peu à peu cette notion qui est « d'aller au concert ». Les orchestres populaires, constitués d'une guitare basse, une batterie et un piano, font fureur. La plupart des musiciens jouaient d'oreille sauf quelques privilégiés qui avaient pu recevoir des cours privés de piano.

Sur une initiative personnelle, Marie-Françoise Pindard¹⁰ et Serge Long Him Nam¹¹ créent la première structure d'enseignement : **l'Ecole Supérieure de Musique de Cayenne (E.S.M.U.C.)**

L'enseignement de la musique en Guyane n'était pas du tout structuré. Jusqu'ici, le savoir musical se transmettait oralement, héritage du folklore et était joué en groupe. Mis à part les cours privés de piano, il n'y avait aucune autre structure d'enseignement.

Cette école associative a fonctionné pendant sept ans, grâce aux subventions de la mairie, du conseil régional et du Syndicat UTG (pour les locaux).

En 1981, Serge Long Him Nam et Marie-Françoise Pindard se retrouve face à une population qui a soif d'apprentissage. Les musiciens sentent leur savoir musical limité et saturé. Lorsque l'école commence à fonctionner, la musique

¹⁰ Actuellement professeur de musique au collège et lycée Saint-Joseph de Cluny à Cayenne.

¹¹ Actuel directeur de l'Ecole de Musique de Cayenne.

dans les mentalités n'est pas du tout perçue comme un plus ou quelque chose de primordial dans l'éducation des enfants mais plutôt comme un loisir. Quoiqu'il en soit, les musiciens amateurs avaient grand besoin d'apprendre. La Guyane avait fortement besoin de techniciens. Deux cent élèves fréquentent l'école pendant les cinq premières années. Cependant, les deux dernières années, l'activité de l'association baisse (à peine cent élèves). Des problèmes de locaux, de recrutement concourent à cette baisse. Par ailleurs les deux membres fondateurs ne peuvent assurer à temps plein le fonctionnement de l'école, cela pour des raisons financières.

Sur le plan pédagogique, l'E.S.M.U.C. fonctionnait comme les écoles de musiques de la métropole :

- 1 cours d'instrument individuel
- 1 cours de formation musicale
- des cours de pratiques collectives (chorale, petits ensembles)
- 2 auditions dans l'année

-1 évaluation en fin d'année, suivant le modèle de niveau par année (débutant, élémentaire...).

La musique classique européenne y était principalement enseignée, mais aussi un peu de musique populaire d'Amérique latine. Les professeurs travaillaient avec les méthodes traditionnelles françaises, c'est-à-dire les plus réputées en métropole selon les classes d'instruments. Les classes de piano, flûte, guitare saxophone et de trompette étaient les seules à être représentées. Et le choix d'utiliser ces méthodes, vient du fait qu'elles avaient fait leurs preuves et qu'elles étaient déjà plus structurées. La musique classique européenne étant de tradition écrite, il était plus évident à l'époque de commencer sur cette base, dans une école aussi jeune. **Mais la volonté d'intégrer les musiques populaires (salsa, meringué..) et musiques traditionnelles (folklore guyanais ou autre) reste vivace.**

« Notre souci actuel est de rester en phase avec le tissu culturel local ou la réalité culturelle de la Guyane »

Serge Long Him Nam

L'association avait une grande présence culturelle dans la ville et les subventions permettaient aussi d'inviter des musiciens professionnels de musique classique pour jouer en concert.

Face à l'échec progressif de l'association, le conseil régional décide de créer une véritable école avec tous les moyens que cela représente. Le 19 Décembre 1987, le Conseil Régional¹² crée l'Ecole Régionale de Musique sous la direction de Serge Long Him Nam.

La recherche de locaux, la mise en place de l'équipe pédagogique, le recrutement des élèves (la plupart était des élèves de l'association) permettra à l'école d'ouvrir véritablement ses portes en Mars 1988. L'inauguration aura lieu le 14 Mars 1988.

Par rapport à l'association la classe de piano s'agrandit, on y ajoute une classe d'éveil musical, de percussion traditionnelle et classique, de danse contemporaine, classique et traditionnelle, de violon, de clarinette, de basse électrique et de trombone. L'organisation pédagogique reste la même. Seulement on adopte le cursus par cycles suivant le schéma directeur (et ce, dès 1988).

En Juillet 1990, l'école change de statut et devient Etablissement public d'Administration (EPA) à vocation, avec l'appellation d'école régionale de musique. Suite à une inspection de la direction de la musique, l'école a le label d'Ecole Nationale de Musique et de Danse en préfiguration. Le label est accordé pour les 1^{er} et 2^{ème} cycle, elle ne peut donc pas décerner de DEM. Aujourd'hui elle porte encore ce titre. Plusieurs formations sont mises en place pour le personnel enseignant pour leur permettre de préparer le diplôme d'état (D.E.) et d'autres recrutements sont effectués sur la base du D.E ou du certificat d'aptitude (C.A.).

¹² La mairie de Cayenne refuse de s'investir dans le projet d'ouverture d'une école de musique car cela coûtait trop cher. L'E.N.M.D. de Cayenne est peut-être la seule de ce type à avoir ce statut d'école régionale.

C. L'enseignement de la musique en France métropolitaine

Avant 1960, les écoles avaient pour objectif de former des professionnels. Tout le programme était fait sur un même modèle, celui du conservatoire supérieur de Paris. Mais aujourd'hui, les écoles sont ouvertes à un plus grand public et prennent en compte les amateurs. Elles deviennent un lieu où l'on recherche un complément de culture. L'enseignement de la musique, dans l'esprit des français fait partie de l'éducation générale presque au même titre que l'éducation dispensée à l'école et ce, malgré le fait qu'aux yeux de l'état, la musique soit mise sur un plan inférieur à celui de l'éducation nationale puisque **c'est à la collectivité territoriale de s'en charger.**

Sur le plan pédagogique, les écoles de musiques en France sont faite sur **le modèle conservatoire**¹³. Il est important de s'attarder sur ce point qui, à mon sens, est au centre de la question pédagogique.

Ce modèle apparaît à la fin du 18^{ème} siècle en France, en réaction au clergé et à la noblesse qui avait le monopole de la formation musicale. Le but était de fournir les musiciens nécessaires pour les ensembles musicaux militaires et les ensembles instrumentaux et vocaux utiles à la révolution et à son soutien. Jusqu'aux années 70, une hiérarchisation s'opère sur un modèle unique, celui du Conservatoire National Supérieur de Paris. Il fonctionne autour de l'apprentissage des instruments avec comme référence l'orchestre. L'instrument est enseigné dans une classe étant sous la responsabilité d'un professeur et les élèves ont des cours individuels. Malgré des points très positifs tel que la structuration de l'enseignement, il y a quand même quelques conséquences moins positives. Il ressort de ces écoles le plus souvent des solistes qui ne sont pas forcément préparés au travail d'orchestre. En effet, ils dépendent d'une école dont ils intègrent totalement la technique et l'image plutôt qu'un savoir faire personnel. **Le conservatoire devrait former des musiciens d'orchestre mais ce n'est pas**

¹³ Sources : « *Ecoles de musique, un changement bien tempéré* ». JC Lartigot et Eric Sprogis

encore très accepté par les enseignants qui voient leur prestige personnel passer au second plan. Plusieurs solutions ont été proposées face à ce phénomène et cela malgré la réticence du système. Il a été suggéré, par exemple, de structurer les écoles autour des **pratiques collectives**, la **pédagogie de groupe** intégrée dans les cours individuels et une pratique plus importante du **chant choral**. On tente dans les cours de formation musicale de changer la forme mais le fond reste le même.

On peut distinguer deux mondes dans la pédagogie de la musique. Le premier, celui de « la technologie instrumentale individuelle » et le second, celui de « tâtonnement convivial ». Le premier voudrait que l'élève n'accède au plaisir seulement s'il a suffisamment travaillé et il s'oppose au second, qui **privilégie le « faire » avant le « savoir »** et le travail en groupe. Concrètement, les écoles de musique appartiennent au premier groupe et le chant choral au deuxième. L'enseignement tourne autour d'une matière principale et au bout du compte, les enseignants se retrouvent complexés face au travail vocal et corporel qui pourrait commencer, en travaillant en interaction avec les autres classes d'instruments ou de danses (le travail de groupe). Cependant beaucoup d'initiatives ont été prises, aujourd'hui les futurs enseignants sont formés de plus en plus et se questionnent plus sur la pédagogie dans l'enseignement de la musique.

La proposition du Schéma Directeur en 1984 a fait beaucoup évoluer ce « modèle conservatoire ». Le souhait du ministère reste de laisser beaucoup de liberté aux écoles de musique. Ce schéma serait une suggestion, laissant cette liberté qui permet à la fois d'adapter ce nouveau modèle aux réalités locales mais qui laisse aussi le risque de laisser aux écoles la possibilité de « résister » au changement.

D. Et les jeunes qu'en pensent-ils ?

Prenons par exemple deux situations que met en scène Bernard Dreumont dans une étude sur l'enseignement de la musique dans la ville de Chateaubriand. La première met en scène un enseignant de la ville de Chateaubriand et la deuxième un enseignant de la ville de Nantes.

Malgré le fait qu'ils aient la même fonction, le premier doit se présenter comme un véritable agent de développement socioculturel en s'impliquant directement dans l'organisation de la diffusion musicale. Il est obligé de faire une démarche personnelle s'il veut rester en contact avec son instrument et aussi sa vie musicale. Le second, dispose sur place d'une vie professionnelle intense, d'occasions de se produire en public dans des formations de haut niveau. Il peut ainsi entretenir un lien entre l'enseignement et la pratique de son art.

Selon son environnement, chaque structure œuvre à sa manière et ne poursuit pas les mêmes buts. De ce fait elles ne peuvent pas avoir le même type d'exigence, de pratique ou de projet pédagogique. Pour cela, la direction de la musique et de la danse établit des règles pouvant s'appliquer plus ou moins à chaque situation (plus d'ouverture dans les textes ministériels pour laisser une part d'autonomie aux établissements, par exemple). Mais quels sont les véritables décideurs dans le choix d'une méthode d'enseignement ou d'une autre¹⁴?

Le directeur, sert de repère pour les parents, les élèves, les élus et les professeurs. Il est à la fois responsable pédagogique et administratif. Il agit sur l'école et est à même de conseiller les élus et d'orienter l'école vers un projet musical cohérent.

Certains professeurs et directeurs se réfèrent à la progression des écoles parisiennes, ce qui fait souvent oublier les réalités locales. Ces enseignants se confortent dans le moindre effort et ne remettent pas en cause leur enseignement. Peu habitués au changement, beaucoup de professeurs se figent dans une position de regret où la musique n'était pas un loisir à la portée de n'importe qui et où les élèves avaient le goût du travail et de l'effort, sans se soucier véritablement du problème qu'est l'enseignement musical aujourd'hui. Heureusement les formations diplômantes se penchent sur la question.

Les parents sont rattachés à leurs critères traditionnels. C'est-à-dire la réussite des examens et la reconnaissance de leurs enfants.

Les politiques ne sont intéressés que par le coût des établissements et de l'effet sur la population, c'est-à-dire savoir si les activités culturelles plaisent et rendent la ville active.

¹⁴ Source : Etude de Bernard Dreumont « L'enseignement musical en France un cas d'espèce », Directeur de l'école de musique de Chateaubriand de 1994 à 1997.

Et les élèves ? Bien souvent on ne leur demande pas leur avis sur d'éventuels changements dans l'enseignement. Il ne disent rien mais font souvent de la résistance passive ou active. Cela peut s'identifier par le manque de travail à la maison, une incapacité à se concentrer ou à être disciplinés.

Enfin, tout le monde s'accorde à dire que la musique aujourd'hui a un rôle social chez les jeunes. Les plus grands consommateurs actuellement sont les jeunes de 15 à 24 ans. Déjà depuis les années 50, la « musique jeune » permettait de se dissocier des valeurs de la société de l'époque et de se démarquer du monde des adultes. A travers une étude faite par Anne-Marie Green dans son livre « *Des jeunes et des musiques* », il apparaît qu'il existe un accord entre le comportement musical des adolescents et la culture musicale due à leurs origines sociales. La musique est un point commun qu'ont les adolescents et dans la diversité de leurs goûts culturels ou de leurs pratiques culturelles, elle reste leur point de rattachement.

La pratique musicale inclue donc forcément la notion d'apprentissage ou d'appropriation. L'école permet à une très grande partie de ces jeunes d'accéder à l'apprentissage de la musique puisque celui-ci est obligatoire. Mais le pourcentage des jeunes inscrits dans les structures d'enseignements spécialisés reste très faible (dans les écoles de musique 4% et les cours privés 7%). L'étude montre que le rang social des parents y est pour beaucoup. Souvent, si dans la famille il y a déjà quelques personnes qui pratiquent une activité musicale, ce seront plutôt les élèves issus de ce même milieu qui seront inscrits dans les écoles. Et l'une des raisons principales qui pousse l'élève à ne pas pratiquer ou à être en échec est **le manque de motivation** et aussi **la crainte de ne pas pouvoir y arriver**. Cette même étude démontre aussi que l'instrument préféré des jeunes est la voix. 83% aiment le chant, il s'agit pour eux d'un moyen d'échange et de convivialité. La pratique musicale en groupe est très faible puisqu'elle ne concerne que 8% des jeunes. Encore une fois dans ce cas de figure, ceux qui ont une pratique de groupe sont ceux dont un membre de la famille a aussi une activité musicale. Peut-être peut-on en conclure que la transmission culturelle se fait davantage en fonction des origines sociales que de l'appartenance à une certaine catégorie d'âge (d'où l'intérêt de s'intéresser au vécu culturel de chacun). Quoiqu'il en soit, selon ce sondage, la pratique musicale en groupe permet plus de retrouver des amis et de

partager ensemble des goûts musicaux communs, que par soucis de réelles qualités musicales. D'ailleurs les compétences techniques ne sont pas souvent évoquées.

Anne-Marie Green(Des Jeunes et des musiques) :« ...on ne peut comprendre les conduites des jeunes qu'en analysant les significations que peuvent prendre les différents styles musicaux qu'ils affectionnent soit par l'intermédiaire d'une pratique d'écoute, d'une pratique instrumentale ou de conduites particulières... »

III. Et l'avenir ?

A. L'avenir de l'enseignement en Guyane.

L'école de musique de Cayenne, comme j'ai pu l'énoncer plus tôt, a été créée à un moment où la population avait besoin d'être structurée dans son apprentissage musical. Elle est basée sur le modèle conservatoire. Suite à deux entretiens, le premier avec Jean-Clément Jollet¹⁵ et le second avec Serge Long Him Nam, il était important pour moi de savoir pourquoi la première école de musique de ce département n'avait pas choisi un autre mode de fonctionnement et surtout pourquoi l'identité culturelle était l'enseignement de la musique classique et pas autre chose puisque ce département avait une histoire à part.

Jean-Clément Jollet, faisait partie d'une équipe de cinq formateurs chargés de former les nouveaux enseignants de l'école à son ouverture en 1988. La finalité du projet était de titulariser les enseignants qui n'avaient pas eu de formation de pédagogie et parfois même de formation musicale très poussée.

Jean-Clément Jollet : « La culture que nous devions amener était une culture totalement étrangère aux guyanais. Fallait-il le faire ? Si oui pourquoi ? »

Ils sont arrivés en 1988, dans un département où l'identité culturelle était très forte.

Jean-Clément Jollet : « Ils emploient des rythmes qui doivent parler au corps et face à la musique savante occidentale il y a un monde »

Malgré le fait qu'il y ait une fracture culturelle en métropole avec la nouvelle génération celle-ci était encore plus flagrante arrivé en Guyane. Face au manque de compétences des enseignants locaux, l'école s'est mise à la recherche d'enseignants qualifiés qui venaient de la métropole. Leur rôle a été de former les

¹⁵ Jean-Clément Jollet un musicien pédagogue. Professeur à l'Université de musicologie de Tours et ancien directeur du CNR de tours, il a écrit beaucoup d'ouvrage pour la formation musicale.

élèves selon leurs demandes et aussi d'aider les enseignants locaux pour qu'à terme ils soient autonomes. Ces enseignants venus de la métropole ont énormément aidé à la valorisation de l'école mais peut être ne pouvaient-ils pas répondre totalement à la demande locale car un professeur ne peut apprendre que ce qu'il connaît, il ne peut partir que de son vécu. De fil en aiguille l'école calquera donc le modèle traditionnel français. Aujourd'hui selon Jean-Clément Jollet, l'avenir de l'enseignement de la musique en Guyane serait dans les musiciens qui auront en eux la double culture (occidentale et guyanaise).

Serge Long Him Nam, premier membre fondateur de l'école de musique de Cayenne et qui est encore actuellement directeur de cette école, se questionne beaucoup sur la pédagogie aujourd'hui dans ce département. Il fait partie des premiers guyanais à avoir une double culture puisqu'il a fait la démarche de partir étudier la musique classique en métropole durant sa jeunesse. Aujourd'hui il tente d'effectuer quelques réformes dans cette école mais est confronté souvent à des enseignants qui ne veulent pas remettre en question leur pédagogie ou le mode de fonctionnement de l'école, et à des moyens politiques et financiers insuffisants. Il souhaiterait une école de musique plus proche des réalités locales.

Serge Long Him Nam : « Les guyanais ne sont pas fermés à la musique classique et consentent d'apprendre la musique à travers la musique classique, sans oublier leurs musiques et leur tradition »

Il y a une réelle volonté de réforme et de se placer dans le premier panier évoqué un peu plus haut qui était celui de la convivialité. Le modèle conservatoire malgré tous ses points positifs va quelque part à l'encontre du naturel social de ce département, où les gens vivent dehors et où la première opportunité de rassemblement est exploitée. Ceci est visible dans le carnaval, les musiques traditionnelles, tout le passé culturel, où finalement **la notion de « soliste, d'individualisme » est totalement absente.**

B. Une vision personnelle.

C'est par la comparaison des trois principales étapes de la vie de l'homme, l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte, que je me suis intéressée particulièrement aux cas des adolescents, car cette période semblait être la plus problématique. Je considère que l'enfance est le meilleur moment de l'apprentissage. Les enfants sont curieux. A partir du moment où ce qu'on leur apprend est ludique et qu'ils peuvent avoir du plaisir, ils peuvent tout apprendre. En revanche, l'adolescence est une étape où le jeune veut se démarquer. A ne plus savoir s'il est enfant ou adulte, il tente de se dissocier de ces deux mondes, qu'il ne trouve plus adapté pour lui. Quant aux adultes, il est plus facile de trouver un terrain d'entente, car ils ne sont plus associés à la notion de « scolarité » que l'on retrouve dans les écoles de musique. On parlera de système « hors cursus » par exemple. L'adulte dans ce cas, vient prendre des cours de musique parce qu'il s'agit, de façon évidente, d'un **loisir** et non d'un **cursus scolaire** avec toutes les exigences que cela comporte. C'est ici que se situe le paradoxe dans nos écoles de musique. Il y a une confusion entre la musique en tant que « cursus scolaire » et la musique en tant que « loisir ». Ou plutôt devrais je dire, que l'on sépare ces deux notions qui pourtant pourraient être complémentaires.

Que recherche un élève inscrit dans une école de musique ? Autrement dit quelle est sa **motivation** ?

Par définition, la motivation est un moteur du comportement, une force psychologique qui peut être considérable. Selon moi, c'est l'entourage de l'élève qui crée la motivation ou la démotivation. L'entourage, comprend les parents bien sûr, mais surtout dans ce cas précis, le professeur. C'est à nous enseignant de valoriser le travail de l'enfant et surtout de savoir quel intérêt il porte à l'activité que je lui propose pour s'adapter.

J'ai eu l'occasion d'effectuer un remplacement à l'école de musique de Saint-Herblain. Je me suis retrouvée face à un élève, un petit garçon de 12 ans, dont tous les symptômes indiquaient qu'il n'était pas fait pour la musique. Il ne lisait pas ses notes, connaissait à peine ses doigtés, et pour couronner le tout, était arhythmique. J'avais été averti du cas que j'avais hérité par la scolarité, mais au

bout de quelques séances, excédée par le manque de travail et la nonchalance de cet enfant, je me suis permise de lui demander ce qu'il aimait dans la vie. C'est là que j'ai appris que ses parents l'avaient forcé à faire de la musique et que son intérêt ce trouvait dans le « skate park ». Bon... il m'a expliqué avec passion de quoi il s'agissait, puis je lui ai demandé s'il aimait la musique, et si oui, quels étaient ses goûts musicaux. On s'est aperçu que ce qui l'intéressait pouvait avoir un point commun avec ce que le cours de flûte pouvait lui apporter. Il avait appris qu'un des morceaux de musique rap qu'il écoutait, était inspiré d'un prélude de Carl Philippe Emmanuel Bach. Bien sûr, il aimait la musique mais il ne s'agissait pas du tout de musique classique. Il semblerait que cette discussion l'ai fait réagir car ensemble nous avons choisit le travail qu'il effectuerait pour la fois prochaine, et à ma grande surprise, la semaine d'après, il était transformé. Cet enfant avait besoin d'être valorisé. S'intéresser à son histoire a peut être permis d'obtenir ces résultats.

Il ne faut pas non plus tomber dans les extrêmes. Peut être qu'aujourd'hui nous sommes dans le cas de figure qui privilégie le travail avant le plaisir mais il ne faudrait pas tomber dans l'autre extrême qui nous pousserait à ne plus avoir d'exigence. Je pense précisément au travail de **technique instrumentale**. Il faudrait réussir à intéresser l'élève à faire ce travail, qu'il se rende compte que c'est un **plaisir** d'apprendre et d'avancer. Et qu'il soit conscient que le travail de technique instrumentale lui est indispensable s'il veut progresser dans son apprentissage mais que ce soit par sa propre expérience qu'il le découvre.

La volonté première d'un élève (quelque soit son âge) lorsqu'il est inscrit dans une école de musique, est de faire de la musique. Malgré l'évidence même de cette phrase, il plane encore dans l'air, l'ombre de l'école qui mettait en avant les professionnels. Une quête perpétuelle de « niveau », fait parfois oublier l'essentiel.

On prétend aller vers l'autre, s'ouvrir sur le plan social en accueillant tous publics, en plaçant, par exemple, des antennes dans les quartiers qualifiés de Zone d' Education Prioritaire pour être à la portée de tous. Mais cette démarche est elle réellement concrète? Connaît-on le passé socioculturel de chacun? Bien sûr, on sait qu'ils écoutent du rap ou de la techno (par exemple) mais que représentent ces musiques pour eux et que recherchent-t-ils?

A travers ces questions je ne tente pas de dire qu'il faille faire de la musique techno pour intéresser l'élève, car pour reprendre les mots de Jean-Clément Jollet, « on ne peut transmettre que ce que l'on connaît ». Ma question aujourd'hui est comment je peux susciter la **curiosité** d'un élève vers la musique que je connais pour qu'il puisse l'apprécier ? Il n'y a pas de réponse exacte à ces interrogations. Mais les comportements de nos jeunes nous permettent parfois d'avoir quelques pistes. Il faut rappeler que les principales raisons qui mettent les enfants en échec sont la démotivation et le manque de confiance en soi.

*Nathalie Planchais*¹⁶ : « Nous sommes chaque jour confronter à de l'humain »

L'enseignant a besoin d'une part de liberté pour pouvoir manier selon son instinct l'apprentissage musical de chacun. On a souvent tendance à vouloir faire entrer les uns et les autres dans un moule alors que cela est complètement impossible. Il faut perpétuellement jongler entre les uns et les autres même si le système ne nous le permet pas toujours.

J'ai souhaité par ces quelques lignes, faire ressortir les éléments qui à mon sens sont primordiales. Des solutions concrètes, je n'en ai pas, si ce n'est un peu de vie et d'intuition.

¹⁶ Actuellement professeur de flûte traversière à Chateaubriand. Elle a été le premier professeur de flûte traversière qualifié à l'école de musique de Cayenne et est ma directrice de mémoire.

CONCLUSION

Lorsque j'ai choisit de traiter ce sujet, qu'est l'enseignement de la musique en Guyane, j'avais des idées très claires sur la question. A travers mon expérience personnelle, je ressentais une frustration, partagée, me semble-t-il, avec d'autres jeunes guyanais de mon âge. Je regardais derrière moi et voyais un parcours pas très ordinaire pour mes origines et mon éducation. J'avais l'impression d'être passée à côté de ma culture en adoptant une autre qui ne suffisait pas à combler un manque : une recherche d'identité. J'avais l'impression que mon futur métier d'enseignante me limiterait à reproduire l'enseignement que j'avais reçu durant mon enfance à l'école de musique en Guyane. Où en est l'enseignement de la musique aujourd'hui ? Je constate donc, d'après mes recherches, que 4 % des jeunes fréquentent les écoles de musiques alors que 83 % aiment chanter. Je pourrais dire qu'il n'y a pas « un enseignement de la musique » mais « des pratiques musicales variées » ! Il n'y a pas « une musique savante » qui prime, mais beaucoup de musiques. Il peut être dommage de créer une échelle de valeur entre ces musiques et que l'identité culturelle des écoles de musique soit toujours rattachée à la musique classique. On peut parler de musiques à transmission orale et de musique à transmission écrite. La musique à transmission orale favorisera le vécu et le ressenti alors que la musique de tradition écrite sera un peu plus intellectuelle. De ce fait, elles se complètent sans s'excluent. Si une école cherche à transmettre la musique de façon écrite, elle privilégiera la musique « classique ». Nous retrouvons cela en Guyane où la musique créole savante est à la croisée des chemins entre la musique « classique » et la musique créole populaire de tradition orale. Beaucoup d'écoles cherchent à introduire « les musiques » dans leur cursus. C'est l'ouverture qui a été insufflée par le schéma directeur, venant « assouplir » ce « modèle conservatoire ». Je pense donc aujourd'hui que ce « modèle conservatoire » peut convenir à l'Ecole Nationale de Musique de Cayenne, s'il est appliqué de façon très souple avec une grande place donnée aux traditions orales de cette région. La double culture des enseignants de cette structure est

importante. Les traditions sont encore fortes dans ce département et il me paraît important de les encourager. Je trouve dommage que certains petits français ne connaissent plus le folklore de leur région. La Guyane est un pays coloré, au charme tropical très typé. Je pense que tous les départements et territoires d'outre-mer ont ce charme et que la métropole se doit de les aider à le conserver.

Après ce travail de recherche et de réflexion, qui va au-delà de ce mémoire, je ressors enrichie. Je me suis rendue compte que la culture européenne qui m'a été apprise n'excluait pas la richesse de ma culture guyanaise transmise par ma famille. Je considère, à présent, avoir un peu plus d'atouts en main pour apporter à mes futurs élèves la culture occidentale par la musique classique et les inciter à mieux aller à la découverte de leur tradition d'origine.

La Guyane a une identité culturelle bien à part et bien à elle, mais n'est pas un cas exceptionnel, malgré ce que j'ai pu en penser à l'époque. On retrouve en métropole, les mêmes problèmes puisque d'un quartier à l'autre les enfants peuvent avoir des cultures différentes.

Quelque soit l'endroit où l'on désire transmettre un savoir, on doit pouvoir finalement ce poser les même interrogations que l'on a pu retrouver tout au long de ce mémoire. A qui je m'adresse, quelle l'histoire socioculturelle de mon élève ? Comment puis je lui apprendre ce que je sais dans le respect de son vécu personnel ? Et enfin, être capable d'accepter de façon concrète **l'échange d'enseignant à enseigné**. Pour cela, il est, à mon sens, important de savoir le nature exacte de ce que l'on va apporter à l'être humain qui va frapper à la porte de notre salle de cours.

L'enseignement de la musique est-il la transmission d'une instruction technique instrumentale et opératoire ou alors un moyen d'accès à une culture plus vaste ?

« L'éducation ce n'est pas remplir un vase, mais allumer un feu. »

Montaigne.

BIBLIGRAPHIE

Monique BLERALD NDAGANO, «*Musiques et danses créoles au tambour de la Guyane Française* », Edition Ibis Rouge.

Bernard DREUMONT, « *La musique en France un cas d'espèce* », Article.

Gérard GANVERT, « *L'enseignement de la musique en France* »,
Edition l'Harmattan.

Anne-Marie GREEN, « *Des jeunes et des musiques, Rock, Rap techno...* »,
Edition l'Harmattan.

Emile LANOU, « *Itinéraire de la musique instrumentale en Guyane* »,
Edition Anne C.