

## **ARIAM Ile de France**

Table-ronde du mardi 24 avril 2007 – Foyer du théâtre de Rungis

### **« Quelle pratique pour le musicien à l'intérieur, à coté et après l'école de musique ? »**

#### **Synthèse des interventions et des débats**

##### ***Pourquoi cette thématique de réflexion ?***

*Si l'on identifie avec une relative clarté le parcours d'un musicien au sein d'une ou plusieurs écoles de musique, la diversité des activités musicales que celui-ci peut avoir en dehors de l'établissement semble plus nébuleuse.*

*Des milliers de musiciens sont formés, beaucoup disparaissent dans la nature au bout de quelques années et n'ont plus d'activité musicale, ni individuelle, ni collective !*

*Faire le point sur l'ensemble des problématiques que cette question peut soulever, telle a été l'ambition de cette table-ronde où l'on a parlé des désirs et envies du musicien, d'autonomie et de liberté, de celui qui écoute, qui invente, qui découvre... mais aussi de celui qui « arrête ».*

*Ont été abordées les questions de l'offre existante et de celle à créer, de l'environnement culturel général et du rôle des collectivités, des associations..., de l'organisation des pratiques amateurs, des passerelles à créer entre les établissements et le monde extérieur, et enfin, du rôle des professeurs et de la nécessité de la médiation.*

##### **Sur la présente synthèse**

De façon à conserver le plan de la journée, cette synthèse s'articule de manière quasi « chronologique » autour des différentes interventions, en s'efforçant de dégager une vision globale de la problématique, tout en rappelant quelques fondamentaux et en ouvrant des pistes nouvelles qui tiennent compte de l'ensemble des enjeux et dispositions actuelles.

## Le déroulé de la journée, les interventions

- **Ouverture de la journée**  
Véronique Bastide, maire adjoint, chargée des affaires culturelles de la Ville de Rungis  
Eric Dauvin, directeur des affaires culturelles de la Ville de Rungis
- **Introduction** : présentation des observations réalisées et de la problématique générale – promenade-digression sur la relation de l'art à l'individu et à la société, sur des textes de Danièle Lang (psychanalyste) et Josiane Stoessel-Ritz (sociologue) – Sylvain Marchal (modérateur)
- **« quand la philosophie et la pédagogie se rencontrent pour parler musique – le binôme apprentissage-pratique »**  
Laurent Goossaert, directeur du conservatoire de Rungis
- **« les tissus de relation construits ou à construire – pérenniser ou inventer »**  
Bénédicte Dumeige, consultante, directrice de France-festivals

- **Débat**

\* \* \* \* \*

- **« regard général sur les pratiques et les enseignements – une approche nationale macro-angulaire »**  
Philippe Coulangeon, sociologue, chargé de recherche au CNRS
- **« quelles articulations entre les politiques culturelles et les pratiques artistiques – enjeux et moyens »**  
René Rizzardo, ex-directeur de l'Observatoire des Politiques Culturelles, expert auprès du Conseil de l'Europe
- **Débat**
- **Conclusion**

*Tout au long de la journée, d'autres « transversales » sont venues apporter des éclairages complémentaires : le regard et la voix des réseaux, des élus, des pratiquants – la décentralisation culturelle – la médiation et la concertation – le regard vers « l'autre »...*

## **I-a- Présentation de la problématique**

Si ce thème de réflexion s'est imposé, c'est que, au-delà des impressions premières, se pose la cruciale question de la mise en valeur des acquis artistiques au cours et après un parcours de formation.

Un rapide tour d'horizon peut montrer que de nombreux points forts existent, gages apparents d'un terrain propice aux épanouissements les plus divers :

- le maillage géographique de l'offre de formation est de plus en plus serré et la diversité des enseignements proposés, de plus en plus grande
- les établissements proposent des parcours de formation clairs et complets, sans occulter l'émergence de nouvelles formules d'apprentissage et la présence vivace de l'autodidaxie ; ceci étant particulièrement notable dans les domaines des musiques actuelles, musiques du monde et MAO
- le grand bouillonnement pédagogique toujours à la recherche des formules les plus efficaces et adéquates avec les évolutions sociétales
- une qualification et un engagement des enseignants de plus en plus marqués
- la grande place donnée, au sein des établissements, à la pratique collective et aux accueils de pratiques
- l'existence d'un fort tissu associatif, souvent regroupé en fédérations d'échelles différentes, du local au national, qui ont un rôle important de réseau, de représentation et d'action
- l'action volontariste des tutelles et des collectivités qui se sont dotées d'outils puissants : délégations de services publics, pôles et services culturels, associations départementales et régionales...
- le nombre croissant de structures de diffusion, de création et d'accueil
- le nombre en augmentation de pratiques plus « free-lance » et parfois plus éphémères, pratiquées, en solo, en groupe ou en réseaux informatiques

Alors ! Ces possibilités importantes peuvent laisser penser que tout va pour le mieux...

Ce serait oublier rapidement que nous traversons une période de fortes mutations et que le secteur musical n'échappe pas aux courants parfois contraires des torrents. De la concurrence des pratiques consuméristes aux changements profonds des attentes et des goûts, en passant par la nouvelle distribution des rôles due aux décentralisations et regroupements, nombreux sont les facteurs qui interrogent et demandent une réflexion permanente, prélude indispensable à la prise de décision pertinente.

Reste néanmoins que, au cœur du débat, se situent des enjeux constants que sont le musicien, ses envies, ses limites, ses enthousiasmes et ses découragements, l'enseignement, les réseaux, les politiques publiques et bien sûr, la musique, sa place et son devenir.

## **II-b- Promenade-digression autour des textes de Danièle Lang et Josiane Stoessel ou « pour dire ou redire... sans médire ! »**

De façon à donner un cadre intellectuel, un contexte de pensée, à l'ensemble de la journée, il avait été commandé deux textes généraux qui ont servi de prélude aux interventions des invités.

L'un à Danièle Lang (psychanalyste) sur « une relation de l'individu à l'art, de l'art à l'individu ».

L'autre à Josiane Stoessel (sociologue) sur « une relation de la société à l'art, de l'art à la société ».

Les deux textes figurent intégralement à la suite du présent document.

Danièle Lang s'est attachée à poser ou reposer une série de questions autour du « pourquoi », du « comment », questions qui peuvent sembler évidentes mais qui, force est de le constater, sont trop souvent oubliées et ne pèsent plus de manière satisfaisante sur les réflexions et les décisions.

Autour des allers-retours entre l'art et l'individu, en restant dans des notions fortes, présentées comme une armature vitale, Danièle Lang a appuyé son propos sur l'homme et sa capacité de voyage en soi et hors de soi, sa possible direction « vers l'autre », son besoin de trouver une (sa) place (« *l'art dit l'être et l'être se dit à travers l'art* »), l'idée de cri et d'harmonie, celle de page pour s'écrire ou se réécrire, de passeur et de passage, de chemin... et, peut-on ajouter, celle de distance parcourue plus importante et valorisante que le point d'arrivée ou le record pulvérisé.

Les propos de Josiane Stoessel ont, sur un sujet différent, rejoint ceux de D. Lang. En particulier, et c'est en dire toute l'importance, sur la construction de soi, l'appartenance à un groupe et la reconnaissance par celui-ci, les liens entre les individus et le chemin vers l'autre, ainsi que l'espace et la place de vie.

Ils les ont également complété, en ouvrant la réflexion sur le besoin d'incrustation de l'art dans la vie, d'attente sociale, de travail sur les différents temps sociaux, de sens donné à l'apprentissage allant vers un « projet de soi » et de vision du monde qui peut se cristalliser, plus modestement, en conception de gouvernance locale.

Cette partie, assez conséquente, avait pour but de rappeler des fondamentaux ou de les appeler (vers soi !), avec l'arrière-pensée d'aller à l'encontre d'une vision simplificatrice (voire binaire) des choses, d'ouvrir le débat de façon contradictoire et de donner le temps du vagabondage à l'esprit pour l'ouverture de nouvelles portes.

## **II- Intervention de Laurent Goossaert**

### **« quand la philosophie et la pédagogie se rencontrent pour parler musique – le binôme apprentissage-pratique »**

Dans son intervention, Laurent Goossaert s'est d'abord attaché à resituer la thématique de réflexion au travers d'une parenthèse étymologique d'où ressortent les notions fortes d'« amour du savoir », de « chemin vers la connaissance » et de « partage entre les personnes ». Puis il a rappelé différentes manières de concevoir la pédagogie qui se sont succédées ou superposées au fil de l'histoire : pédagogie de l'empilement grâce à la méthode, pédagogie du goût grâce au traité, pédagogie orphéonique basée sur la pratique, pédagogie de projet...

De cette large introduction, quelques interrogations acérées se sont dégagées : l'évolution de la relation maître-apprenti, les vertus de l'échec en pédagogie ou de la pédagogie de l'échec, l'importance du binôme enseignement-politique visant à conduire vers du « faire » utilitaire, le transfert rapide d'un projet familial ou d'institution sur le projet de l'enfant, la décontextualisation de matières d'enseignement qui deviennent presque virtuelles et quasi impossibles à s'approprier par les élèves... autant d'éléments qui interpellent sur les décisions à prendre, et ce du décideur politique à l'animateur de terrain.

Tout naturellement, son propos s'est articulé sur l'utilisation des outils (fruits d'une réflexion profonde et adaptée au contexte) les plus pertinents pour que la mission de l'établissement soit remplie. Non en se contentant d'alimenter en « personnel » des pratiques, mais en formant des individus autonomes, capables à la fois de s'épanouir dans les pratiques, de les faire vivre, évoluer et de les prendre en charge.

Cette démarche sous-entend la formulation claire des besoins des pratiques, la mise en place d'outils pédagogiques transversaux, voire l'utilisation simultanée (globale) de ceux-ci, capables de développer les notions de goût et d'oreille. Car, si la musique reste un moyen de reconnaissance social fort et visible, il n'empêche que le projet personnel de l'élève est à l'heure actuelle, de moins en moins clair et amène le conservatoire à se poser la question du « comment intervenir » pour pallier cette carence.

Tout ceci passant par, sinon la remise en cause, mais au moins le débat sur un certain nombre de sujets admis comme valeurs sûres : la notion de musique savante, le rapport à l'écrit comme simple compréhension d'une graphie ou comme outil approprié, les faux-prétextes de querelles sur les répertoires, le dictat de l'excellence instrumentale, nécessaire ou non, pour faire un travail de groupe précis et épanouissant...

Par contre, une fois cette étape indispensable passée, apparaissent des constantes et des fondamentaux (que l'on se contentera de citer dans ce résumé) où, sans aucun

doute, l'apprentissage et la pratique se retrouvent et se complètent : le rôle éducatif et son but de faire des adultes épanouis, le développement des notions motrices que sont l'appétence, la curiosité, l'autonomie..., le lieu de pratique où l'on apprend à apprendre dans une conception globale et une écoute critique de la musique, l'inversion du rapport effort-plaisir et enfin, un aspect d'altérité où s'épanouit la prise de conscience de l'indispensabilité de l'autre pour aller plus loin (et inversement), de même que la relation au groupe qui a autant besoin de l'individu que l'individu a besoin de lui.

### **III- Intervention de Bénédicte Dumeige**

**« les tissus de relation construits ou à construire – pérenniser ou inventer »**

Pour Bénédicte Dumeige, la question s'est posée de savoir par quel angle aborder la thématique proposée. En tant que directrice de France Festivals, en tant que consultante spécialisée dans le domaine culturel ou plus simplement comme musicienne amateur. C'est ce dernier angle qu'elle a adopté, sans pour autant refuser de nourrir la réflexion par ses autres compétences.

Sa première constatation a été celle de l'évolution considérable de l'enseignement musical des dernières années. Que ce soit par la multiplication des lieux d'enseignement et des effectifs, par la mise en place de politiques territoriales (décentralisation et schémas départementaux, ADDM...), la mise en réseau d'offres plus proches des citoyens, la prise en compte de nouvelles formes musicales et d'une musique qui ne se contente pas de se répéter mais ose se créer, la diversité des pratiques collectives..., le paysage tend à se diversifier et semble plus adapté aux contingences et demandes actuelles.

Néanmoins, force est de constater que, malgré ces efforts, des problèmes subsistent.

L'école de musique donne toujours l'impression d'un univers clos, centré sur lui-même et ignorant du contexte socioculturel dans lequel il évolue. L'ouverture sur l'environnement et l'investissement du corps enseignant dans les pratiques locales sont faibles et, par contre, la technicité dans l'apprentissage continue d'être le mot d'ordre. La liberté pour les rythmes de chacun reste mesurée et peu de place est accordée à la découverte des œuvres, des esthétiques, des interprètes... outils pourtant indispensables à un futur épiqueur de la musique.

L'école de musique doit aussi être une école de mélomanes, et pourtant, des professeurs comme des élèves, peu vont au concert, se nourrir de grands interprètes. Cet aspect de découverte, de dégustation, ne fait pas partie des cursus. Assurément un lien doit être développé entre les établissements d'enseignement et les structures de

diffusion, peut-être grâce à des pôles de médiation dont la mission serait axée sur la sensibilisation et la liaison, allant au-delà de la constitution d'un public sûr, mais d'un public acteur, partie prenante de vrais échanges et travaux communs, avec les plus grands.

Pour répondre aux attentes des uns et des autres, élèves en demande de sensations artistiques, festivals qui cherchent un public renouvelé, établissements en réflexion sur leur offre, on peut proposer des systèmes incitatifs, donnant accès à la musique vivante, sans cloison, quelque soit le niveau des uns et des autres, sésames pour donner accès au frisson esthétique. Naturellement, se pose la question de la finalité de l'apprentissage. On sait que peu de professionnels sortent des conservatoires. Alors pourquoi ne pas concevoir un chemin de connaissance commun pour amateurs et mélomanes, qui ne sont souvent qu'une seule et même personne.

Une fois encore, la question de l'approche globale et du besoin de connaissance, d'études sur le milieu et ses évolutions se fait sentir. De nouvelles formes d'observations, comme l'a également fait remarquer René Rizzardo, sont nécessaires pour pouvoir proposer les formules adéquates et permettre la décision des politiques.

#### **IV- Intervention de Philippe Coulangeon**

**« regard général sur les pratiques et les enseignements – une approche nationale macro-angulaire »**

L'intervention du sociologue Philippe Coulangeon avait pour but de resituer la problématique dans une vision plus générale, voire fondamentale par certains aspects.

Après s'être interrogé sur la place de la musique et surtout sur son omniprésence dans le quotidien, au point de la transformer de manière irréversible en art décoratif, il développe l'idée d'une musique qui, outre son rôle de marqueur social, serait le porteur d'une nouvelle norme, l'éclectisme. Ce phénomène se trouve amplifié par le facteur générationnel, les plus jeunes gommant facilement les différences. Bien sûr, le corolaire de ce phénomène qui peut sembler positif, est l'uniformisation des « produits » et par conséquent des goûts (\*).

Malgré l'omniprésence sonore, on constate que la fréquentation des concerts reste minoritaire, clivante sur un plan social, perçue comme un acte élitiste, y compris dans le milieu des musiciens amateurs (cf. propos de B. Dumeige). Alors que ces mêmes musiciens amateurs sont nombreux, en tous cas à débiter une pratique, puisque l'on estime qu'un quart des français ont eu, même brièvement, une activité musicale.

C'est à cet endroit que se pose une nouvelle question, le pourquoi de l'abandon.

La musique amateur semble moins élitiste que, par exemple, le théâtre amateur, mais souffre d'un fort taux d'abandon. On estime qu'à peine 10% des adultes continuent d'avoir une pratique, en comptant les pratiques isolées et épisodiques.

Et pourtant le nombre de professionnels a fortement augmenté, les ENM et CNR se sont multipliés (doublement des lieux entre 1970 et 1990), le nombre d'intermittents musicaux a été multiplié par cinq entre 1985 et 2005. Mais ces chiffres positifs masquent la problématique de l'abandon dont les causes peuvent être schématisées en trois volets : le changement d'activité et la grande mobilité des personnes, le décalage entre les enseignements et les goûts ainsi que l'évolution générale et rapide de la société.

Il semble que ce phénomène d'abandon n'ait pas encore fait l'objet d'une approche en profondeur, ni d'études suffisamment fines pour en percevoir toutes les causes et tous les enjeux. C'est certainement un chantier à ouvrir de manière urgente afin de pouvoir prendre les dispositions nécessaires quant aux offres nouvelles à proposer.

*(\*) la notion de goût est revenue très souvent dans les débats, chez quasiment tous les intervenants. Peut-on penser que le risque de l'insipide est bien réel ?*

## **V- Intervention d'Eric Dauvin** **« rôle et fonction du DAC, directeur des affaires culturelles »**

L'intervention d'Eric Dauvin, outre une présentation des activités culturelles de la ville de Rungis, visait à éclairer sur le rôle et la mission du DAC (directeur des affaires culturelles) d'une cité.

Selon E. Dauvin, le métier DAC se veut un emploi généraliste, à la fois observateur du milieu culturel et conseiller de la ville et de ses élus, capable d'approcher des problématiques générales comme spécialisées et de mettre en adéquation les moyens de la ville (structurels, financiers, humains...), avec les ambitions et demandes le tout dans l'esprit généreux de service public.

Pour conceptualiser, formaliser et ainsi susciter l'engagement des élus (non forcément férus de culture), cette mission demande une approche citoyenne et équitable, une bonne connaissance du territoire, de la sociologie de la ville et de ses exigences particulières.

Au carrefour entre professionnels et élus, le DAC doit être porteur d'une évaluation fine des politiques menées et des possibilités offertes. Car, même si les élus n'ont, a priori, pas à avoir de responsabilité dans les choix esthétiques, ils devront néanmoins faire des choix d'ordre stratégique, financier ou de priorité. Au DAC de transformer le discours intellectuel et artistique en propos susceptible d'amener la décision politique, en toute connaissance de cause du contexte et des enjeux, de façon à donner du sens, de la pertinence, de la légitimité et de la lisibilité à l'action publique.

## **VI- Intervention de René Rizzardo**

**« quelles articulations entre les politiques culturelles et les pratiques artistiques – enjeux et moyens »**

René Rizzardo ayant écrit un texte précis, support de son intervention, nous publions ci-dessous l'intégralité de ce document.

A sa suite, nous nous permettons d'ajouter quelques observations complémentaires plus personnelles.

*« Entre sphère privée et sphère publique, les pratiques artistiques sont à la fois très étudiées et toujours soumises à des contingences qui échappent à l'observateur. Seule la proximité avec les praticiens permet de saisir la part « rationnelle » de ces pratiques et leur part mystérieuse. Ainsi les travaux sur les pratiques en amateur mettent en évidence la part sociale autant que culturelle ou artistique des motivations des praticiens. D'une démarche de lien social, on peut accéder à des savoirs, des techniques, des sensibilités que l'on ne soupçonnait pas au départ. De la pratique en amateur, on peut donc fort bien devenir auditeur, spectateur ou praticien de haut niveau, pour peu que le désir s'installe et que le déclic soit créé.*

*Et pourtant les pratiques en amateur ont rarement constitué un objectif privilégié de politique culturelle.*

*Dans la hiérarchie des valeurs qui régissent les décisions publiques comme une majorité de comportements, les labels professionnels ont toujours pris le pas, ce qui n'exclut pas des démarches exemplaires de professionnels de la musique pour établir un lien fort avec les amateurs ou avec des populations « béotiennes ». Cette « coupure » a commencé, dès 1959, avec la rupture entre éducation populaire et culture, l'art devenant la finalité première du ministère de la culture, le rapport direct à l'œuvre, le critère de démocratisation culturelle.*

*La professionnalisation et la médiatisation culturelles des années 80 ont accentué ce mouvement, tout en faisant une place nouvelle à la diversification des pratiques musicales, qui s'amplifie encore aujourd'hui avec les industries culturelles et les réseaux électroniques. Pour autant, les initiatives pour sortir d'une hiérarchisation artificielle des pratiques musicales n'ont pas manqué, au niveau de l'État avec, notamment la politique de Maurice Fleuret, mais surtout dans les collectivités territoriales dont nombreuses ont été en pointe sur ce sujet.*

*Le musicien est, assez naturellement, tourné vers la valorisation de sa compétence par une pratique reconnue. C'est son état d'esprit, ses valeurs et celles, développées dans sa formation, qui vont le conduire à intervenir dans d'autres cadres (éducation artistique, projets locaux, soutien aux pratiques en amateur, arts de la rue ...), et donner à ses compétences professionnelles un sens élargi. De nombreux témoignages insistent sur les nouvelles dispositions induites par cette ouverture et la créativité qu'elle peut générer.*

*Les finalités et l'organisation des enseignements de la musique sont ici déterminants. Un récent colloque organisé à Poitiers sur le thème « enseignements artistiques et compétences régionales » insistait sur le fait que la loi de 2004, qui réorganise les responsabilités des départements et des régions pouvait être, lorsque la volonté politique existe, une opportunité pour développer le lien entre enseignements, pratiques, création, diffusion, en particulier pour la musique, dans une logique de développement artistique des territoires.*

*Les politiques culturelles ont, dans ce contexte et sur ces questions, un rôle clé, celui de créer ou de faciliter la rencontre entre des objectifs apparemment distincts, entre des attentes et des réponses en cours, entre des logiques complémentaires, entre des projets collectifs et individuels. Car, au-delà des principes ou des priorités affichés, l'engagement des personnes est la clé de toute réussite, dès lors qu'un climat favorable a été créé. Rendre possible plutôt que pratiquer l'injonction a souvent fait plus avancer la cause de la démocratisation culturelle, laquelle doit être réactualisée à l'aune des nouveaux défis et des changements culturels qui caractérisent la période.*

*Nous avons aujourd'hui, plus besoin d'exemplarité que d'excellence. »*

René Rizzardo.

Même si le texte de R. Rizzardo est dense et précis, et au risque de sembler redondant, nous nous autorisons d'ajouter quelques éléments (verbaux) qui nous ont interpellés durant son intervention :

- la formation des professionnels des collectivités
- la nécessité d'être plus attentif que directif, au vu de l'évolution rapide des pratiques et appétences culturelles
- le besoin d'art à l'école, à ne pas opposer à une vision utilitaire de l'éducation dopée par le chômage
- le rôle, appelé à être accru, des régions
- la nécessité de garder une indépendance de l'artistique par rapport au politique
- la redéfinition de la hiérarchie des valeurs en donnant une place plus « considérée » et « considérée » aux pratiques amateurs
- le besoin de privilégier plutôt la « référence » que l'« excellence »
- le rôle fondamental des décideurs qui doit être de « créer les conditions favorables à », en évitant la tentation de régenter en croyant gérer !

## **VII- Questions soulevées, conclusion**

Sans vouloir refaire une synthèse rapide des propos tenus lors de cette table-ronde, on se bornera, en guise de conclusion, à rappeler quelques mots ou quelques idées qui, oubliées à force d'être banales, doivent néanmoins avoir toute leur place de guide dans une réflexion prospective et bien construite.

La place de l'individu et sa relation à l'art, aussi bien à titre personnel, voire thérapeutique à certains moments, que dans son activité sociale - l'art étant vu comme élément épanouissant tant pour la société que pour les individus qui la composent - tout comme le fait que bien peu peuvent assimiler un enseignement décontextualisé, déconnecté de la réalité d'une ou plusieurs pratiques, sont des éléments fondateurs d'une politique bien conçue et ouverte.

Si l'on rajoute que chacun, du décideur à l'apprenti, du directeur à l'enseignant, du diffuseur au mélomane, doit s'approprier sa part du chantier et être force de proposition, interlocuteur crédible et écouté, les conditions du dialogue et de la conjonction des forces seront réunies.

*« J'ai élu pour ancêtre l'esclave musicien, saisi en son geste inaugural, au moment de ranger son violon après le quadrille final du grand bal du maître, se ravisant et emportant son instrument hors de l'habitation pour inventer les musiques noires au rythme des voix et des tambours restés libres dans la prison des cases.*

*J'ai élu pour ancêtre la chanteuse de nos blues caraïbes, de complainte en guajira, celle qui un soir où la tempête de ses malheurs faisait un bruit si fort en elle que, pour ne pas devenir sourde, elle s'est mise à chanter. Chanter, c'est-à-dire: crier pour l'avenir.*

*J'ai élu pour ancêtre la négresse à talents, - l'esclave maîtresse d'école de ses petits maîtres, puis première institutrice des premiers enfants de l'abolition-, remontant le soir dans son grenier après les leçons du jour, et confiant à son cahier au secret de la chambre sa plainte et sa révolte, en poèmes et en contes parvenus jusqu'à nous par la force de son art.*

*.../...*

*Après avoir joué pour la soirée du maître, reprendre son violon et rejoindre les cases à nègres pour improviser avec les tambours libres, c'était proprement, par ce processus de marronnage culturel, faire la preuve de son humanité en mettant l'instrument étranger au service de la résistance créatrice, en refusant de rester esclave de la partition.*

*En l'esclave-musicien le musicien libère l'esclave.*

*Non pour crier, mais pour créer.*

*Et partout la musique a traversé le silence pour délivrer le cri. Et le voyage de la chaîne à la danse. L'équilibre et l'élan réinventés contre la pesanteur et les blessures des boulets. Aussi avec le conte. Aussi avec la poésie. La ferveur des tambours et des voix rythmées de douceurs et de douleur.*

*Et par ce passage du cri au chant, de la chaîne à la danse, l'artiste, esclave de la loi de réalité, improvise un art dont la nouveauté esthétique a pour fonction de donner forme possible à l'espoir, en manifestant à sa communauté par l'exemple de son engagement éthique et esthétique, à l'instar de l'esclave enfui en marronnage, la possibilité d'émergence, entre doute et croyance, des genèses nocturnes renaissantes au son au tambour-Ka. »*

Daniel Maximin.  
LES FRUITS DU CYCLONE, UNE GÉOPOÉTIQUE DE LA CARAÏBE  
(extrait du chapitre 1 , sur l'identité musicale de la Caraïbe)