

Compte-rendu des observations des interventions musicales dans les institutions sociales

par **Anne Mistler**

Conseillère pour la stratégie et le développement culturel
Adjointe au Directeur Régional
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace

et **Nicole Raepfel**

Conseillère technique en travail social
Direction Départementale
des Affaires Sanitaires et Sociales du Bas-Rhin

Comme dans le milieu hospitalier, l'introduction de la musique dans les institutions sociales vise à enrichir le lien social, à participer à la qualité de la prise en charge des personnes, à ouvrir l'espace et à questionner les salariés sur leur mode relationnel.

La recherche-action démarrée en 2006 dans quatre structures sociales du Bas-Rhin a été suivie conjointement par Anne Mistler et Nicole Raepfel sur la base d'observations directes d'une part et sur les comptes-rendus d'analyse rédigés par les acteurs de terrain-musiciens et parfois intervenants sociaux-référents d'autre part.

Des lieux et des publics très différents

■ Un restaurant d'insertion «Les 7 Pains» où viennent déjeuner des personnes en grande difficulté et adressées par des travailleurs sociaux. Le lieu est collectif, mais investi exclusivement pendant le temps du repas.

Les personnes viennent généralement seules ou en famille. Ce sont rarement les mêmes personnes qui se retrouvent ensemble au même moment. Leur nombre est très variable.

Ce qui est flagrant, c'est le renfermement de ces personnes, occupées à satisfaire un besoin primaire, enfermées dans leur monde, leurs préoccupations, leur course pour la survie.

Elles ne restent que le temps du repas.

■ Le centre d'hébergement et de réinsertion sociale «Flora Tristan» accueille essentiellement des femmes victimes de maltraitance avec leur(s) enfant(s).

Leur hébergement se fait en structure éclatée - dans des appartements disséminés dans la communauté urbaine.

L'intervention du musicien a eu lieu au «siège» - entendre par là, le lieu où sont regroupés direction, travailleurs sociaux et où sont proposés repas et activités.

Elle a eu lieu également dans les appartements des familles, sur invitation de celles-ci. Dans ces cas, l'intervention s'adressait à un seul groupe familial.

■ La caractéristique du lieu collectif est l'agitation, le brouhaha, les discussions, les cris des enfants ou alors quand il y a peu de monde, un calme presque étrange.

L'intervenant dispose de plusieurs pièces qui permettent une répartition en groupes femmes/enfants, femmes et enfants. Et bien sûr d'un couloir toujours propice aux déambulations et aux curiosités timides.

La diversité du public : femmes d'âge et de nationalités différentes, enfants d'âges très différents avec pour certains des comportements agités, rend très difficile l'intervention collective. Réactivité et adaptabilité sont indispensables.

Le risque d'exclure volontairement en ciblant un groupe ou plus involontairement en ignorant un enfant perturbant est très fort et le musicien doit garder une vigilance extrême pour bien choisir son répertoire, ses instruments, etc. (ceci sera abordé ultérieurement).

■ L'intervention dans les appartements avec une famille (mère et enfants) se fait «sur invitation». C'est l'entrée dans l'intime, l'espace de l'autre. Très différente de ce qu'est l'intervention dans un lieu collectif ou en chambre d'hôpital.

L'adhésion est acquise, ce qui n'est pas forcément le cas au centre. L'intervention est ciblée, favorisant l'émotion, le partage loin du regard des autres.

■ Le 3ème lieu est le foyer Adoma du Ried où cohabitent deux types de public : des résidents de toutes origines et des demandeurs d'asile.

Dans le 1er cas, il s'agit d'hommes seuls souvent en situation sociale précaire ; dans le 2ème cas, ce sont des familles en attente d'un titre de séjour, demandeurs d'asile politique où la précarité matérielle se double d'une précarité «d'avenir».

L'intervention se fait dans les couloirs et à l'extérieur autour du foyer pour attirer l'attention, se rendre visible... Et aussi dans la cafétéria généralement occupée par des résidents jouant aux dominos ou dans les cuisines communes.

La présence d'enfants «suiveurs» rend l'intervention plus difficile, car excluant les hommes seuls et donnant parfois une impression un peu «cavalcade de cirque» quand ils déambulent derrière les intervenants à travers les couloirs ou autour du foyer.

Il semble que les réticences des résidents soient fortement liées au regard des autres, à la peur de se singulariser, d'entrer dans le groupe des demandeurs d'asile et

notamment des femmes et des enfants.

La question de la représentation sociale est très présente dans tous les cas et particulièrement ici.

Seules les familles CADAS (Centre de Demandeurs d'Asile Spécialisé) ont accueilli les musiciens «à domicile».

■ Enfin, le 4^e lieu de la recherche action est le Centre d'Accueil pour Demandeurs d'Asile Spécialisé (CADAS) Saint Charles, avec là aussi deux types de lieu et de public : à la résidence Saint Charles, des familles en difficulté sociale, hébergées en studios dans un même bâtiment et des demandeurs d'asile présentant des problèmes de santé en appartements éclatés.

A Saint Charles même, l'intervention des deux musiciens se fait dans les couloirs et sur invitation dans l'appartement de la famille qui ouvre sa porte.

Dans les appartements des demandeurs d'asile, sur invitation également, le premier contact ayant été établi lors d'un goûter musical à Saint Charles où les familles en appartement avaient été conviées et cherchées en voiture.

Là aussi, se retrouve la difficulté de circuler dans des couloirs en attendant qu'une porte s'ouvre... et la présence est très fluctuante, sauf pour les enfants fidèles accompagnateurs et «élèves». Sans parler du problème du transport des instruments, le même qu'à Adoma.

Ce qui apparaît d'emblée est :

- la complexité de ce qui se joue dans la rencontre entre publics en difficultés, salariés du social et musiciens,
- les paramètres multiples qui interviennent : le lieu, le moment, la durée, le répertoire, le, la ou les musiciens
- l'«affiliation» des personnes à la structure
- la forte incidence de la représentation sociale pour tous : le regard du musicien sur le public et vice versa, le regard des salariés sur les personnes en difficulté dans un contexte nouveau et vice versa et aussi le regard du musicien sur le travailleur social et vice versa...sans oublier le

regard des personnes entre elles...

Nous avons retenu quelques points : la musique d'abord, que nous avons distinguée entre musique participative et musique écoutée.

La musique participative :

Quand la musique fait lien, amène les personnes à se saisir d'un instrument, parfois de chanter, c'est à travers les enfants ou parce qu'elle devient jeu.

Quand la musique fait lien, amène les personnes à se saisir d'un instrument, parfois de chanter, c'est à travers les enfants ou parce qu'elle devient jeu.

Le jeu, la musique-jeu (calquée sur les activités du quotidien, soulignant les bruits de l'institution, memory sonore avec des sacs à sons) amènent sourires et complicité et permettent la participation de tous, également.

Il nous a semblé qu'elle ne fasse pas lien dans les interventions auprès d'hommes ou de femmes sans enfant (Restaurant des 7 pains, résidence sociale Sonacotra)



Est-ce lié au répertoire ?
Dans presque tous les cas, l'intervenant a essayé d'adapter son répertoire au public présent, entendez par là, à chercher des chants des pays d'origine des personnes.

Ce choix renforce la relation individuelle, la bulle d'émotion et de nostalgie d'une relation duelle.

(Mais on a aussi observé des réactions négatives voire de rejet face à ce

mode d'entrée en contact...).

L'inconvénient est d'exclure ou de privilégier ainsi un public par rapport à un autre ; dans toutes les structures de nombreuses nationalités sont présentes. Dans certains cas, ce sont les familles originaires des pays de l'Est, dans d'autres cas d'Asie, d'Afrique....

Le choix du répertoire quand il «parle» à une partie du public, en exclut une autre (ex de chansons berbères chantées dans une structure entraînant le «retrait» des jeunes femmes asiatiques).

La difficulté (compréhensible) de prononcer les paroles étrangères par le musicien pose également problème, même si certains ont avec beaucoup de plaisir et/ou de bonne volonté tenté d'aider le musicien.

Les chansons populaires (*Champs Elysées, Parlez-moi d'amour* par exemple), les chansons enfantines (*Frère Jacques*) sont finalement plus consensuelles et permettent l'adhésion de tous à un fond de culture commun.

La musique « écoutée » :

L'attente des personnes à l'égard des musiciens est aussi celle d'une prestation de très grande qualité, avec un engouement et un respect devant l'instrument (saxo, flûte...).

Ainsi, à certains moments, il leur fallait être simplement et entièrement musiciens interprètes et ne pas vouloir à tout prix créer l'interactivité ou susciter l'émotion. Juste le plaisir d'un moment musical partagé, une pause plaisir.

Juste musicien mais très professionnel avec de « vrais » instruments de musique.

Petite incidente : l'intervention dans le milieu de la santé se veut sans parole.

Dans les structures sociales, les musiciens ont senti la nécessité de la parole accompagnant la musique.

La parole de musicien n'est, en aucun cas, éducative.

Pour finir, la participation, l'implication des salariés des structures a-t-elle un effet déterminant dans l'accueil, la «réceptivité» de la musique et du musicien ?

■ Comment et par quels moyens la recherche-action a-t-elle été présentée par la structure aux personnes accueillies ? De là dépend sans doute une partie de la qualité de l'accueil réservé au musicien - et, plus prosaïquement, la présence même de personnes dans le lieu au moment de son intervention.

■ L'importance de cette participation, de ce fil rouge de l'intervention des musiciens a été pointée dans chacune des structures : le référent de l'institution est un « passeur » qui permet une plus grande pertinence d'intervention au musicien par le regard qu'il porte sur ce qui est en train de se jouer pour des personnes qu'il connaît, mais ... autrement.

A ce propos, il nous semble important que chacun reste dans sa fonction, le musicien comme le travailleur social. Si la parole est apparue comme nécessaire dans l'intervention en institution sociale aux différents musiciens, il faut que leur parole reste d'accompagnement à la musique et ne soit en aucun cas « éducative » ou ingère dans les fonctionnements des groupes ou des lieux.



Dans les lieux qui hébergent leur public et où un lien dans la durée a été tissé, le référent a eu un rôle et une place très différents de celui du référent des 7 Pains : pour que l'intervention prenne, il semble qu'il faille plus que la présence d'un même groupe à un même moment - il faut une appartenance au lieu et un lien avec le personnel salarié - une affiliation à la structure.

Par exemple aux 7 Pains, il nous a semblé qu'il y a peu de liens entre les personnes qui viennent déjeuner, la responsable de la structure et les salariés de la cuisine, pris par leur travail.

Parce que ce n'est pas la mission de cette structure, il n'y est effectué aucun travail d'accompagnement des personnes. Et parce que, par la fonction du lieu - la restauration, les personnes n'y sont que de passage.

■ Tous les référents se sont fortement impliqués dans le projet et une part importante dans ce qu'il a produit auprès des personnes leur revient, par la connaissance qu'ils ont de leur public et par l'attention qu'ils ont manifestée aux réactions de celui-ci. Vigilance qui a souvent permis de guider, d'orienter le musicien vers des personnes

particulièrement en difficulté mais qui marquaient par des signes quasi imperceptibles que quelque chose les avait touchées...

■ Nous nous sommes questionnées sur la place de ces référents qui pour certains, ont par ailleurs une fonction d'autorité, d'encadrement, de pouvoir : cette action pourrait-elle avoir une répercussion sur ces fonctions, voire les affaiblir ?

Il nous semble important que chacun reste dans sa fonction, le musicien comme le travailleur social.

A eux de répondre.

Les questions de représentation sociale, déjà évoquées au-dessus ont-elles eu des répercussions, ont-elles influé sur le travail d'accompagnement en cours ?

En effet, chacun interprète les actes, les positions, les paroles, les modes de relations avec sa propre grille de lecture dont les paramètres nous échappent en partie et qui peuvent aboutir à de graves malentendus.

Le dernier aspect dans cette recherche-action est l'impact de l'intervention des musiciens sur l'ambiance de ces structures.

Celui-ci ainsi que la pertinence des horaires choisis et de la durée de l'intervention seront analysés par les autres référents car ces éléments échappent à l'observation directe et sont peu évoqués dans les comptes-rendus qui nous ont été adressés. ■