

Camille Evrard

Mémoire pour l'obtention du Diplôme Universitaire de Musicien intervenant en
milieu social et hospitalier

CFMI de Sélestat
Université Marc Bloch de Strasbourg
Année 2007-2008

**LE MUSICIEN INTERVENANT EN MILIEU SOCIAL : UNE HISTOIRE D'« ÊTRE(S) »
TENTATIVE DE DÉFINITION À TRAVERS L'EXEMPLE DU CENTRE FLORA TRISTAN**

Directeur de formation : Victor Flusser
Tutrice : Dominique Guillien, Directrice du CHRS Flora Tristan

A LA MÉMOIRE DE MARIAM COULIBALY

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières.....	3
Introduction.....	4
<u>I. Modalités pratiques des interventions musicales.....</u>	<u>6</u>
<u>A. Les différents types d'interventions.....</u>	<u>6</u>
1) Les séances hebdomadaires.....	6
2) Les interventions à domicile : l'importance du facteur temps.....	9
3) Les rendez-vous exceptionnels.....	10
<u>B. Notre parti-pris à Flora Tristan : pas d' « ateliers ».....</u>	<u>11</u>
1) La problématique parent-enfant et les risques de l'animation.....	11
2) Privilégier l'intégration au quotidien du Centre.....	14
<u>II. Interactions et perceptions mutuelles entre musiciens et personnes à Flora Tristan.....</u>	<u>16</u>
<u>A. S'adresser à des personnes en pleine possession de leurs moyens : dépasser les « stéréotypes ».....</u>	<u>16</u>
1) Les femmes accueillies et la question de la gêne, du regard des autres	17
2) Les professionnels restent-ils avant tout en situation de « travail » ?.....	18
<u>B. Au delà de l'empathie, la sympathie</u>	<u>19</u>
1) Etre musicienne intervenante femme parmi des femmes : entrer en résonance ?.....	19
2) Le séisme de l'assassinat de Mariam.....	21
<u>III. Sens de l'intervention musicale à Flora Tristan.....</u>	<u>23</u>
<u>A. L'amélioration de la « qualité de vie »</u>	<u>23</u>
1) La « temporalité » de la musique : un sas réconfortant, un autre « espace-temps »	23
2) La pouvoir de la musique : l'évocation du « pays », le rapport au corps, le « beau ».....	24
3) Une respiration pour le Centre ?.....	25
<u>B. La modification des relations inter-personnelles.....</u>	<u>26</u>
1) Les rapports entre les personnes peuvent être transformés (« aidant-aidé », femmes entre elles).....	26
2) Le mode de communication diffère : le jeu de la rencontre.....	26
Conclusion	29
Outils	31
Bibliographie	31
Annexes : Rapports hebdomadaires.....	32

Introduction

*« tu as du cœur » «votre musique, c'est pour que les femmes vivent »
« merci, merci beaucoup »
« c'est très beau à écouter »
« ça touche le cœur, ça donne envie de pleurer, ça donne envie de vivre »*

Je me contenterais volontiers de ces paroles de dames que nous avons rencontré à Flora Tristan. De leurs regards profonds, de leurs sourires je me contenterais bien, pour être pleinement satisfaite du travail mené au long des neuf derniers mois. Mais face à l'obligation académique qui réclamait un travail formel, j'ai essayé de saisir cette occasion pour transformer la foule de questions qui m'ont envahies lors des interventions musicales à Flora Tristan en un matériau d'analyse. Cette réflexion n'aurait pu prendre forme sans les nombreux échanges avec Frédéric Rieger, précieux binôme dont l'expérience d'éducateur spécialisé m'a beaucoup apporté, ainsi qu'avec l'équipe de la rue de Phalsbourg, toujours disponible et accueillante. Sans oublier les importantes et constructives remarques de Suzanne Berelowitch, musicienne intervenante qui nous a suivi cette année. Merci à eux.

Définitions et visées de l'intervention musicale en institution sociale :

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.¹

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...²*

Voilà autant d'aspects qui font écho à ce que j'ai cherché à mettre en valeur dans ce travail, à travers une vision très personnelle, qui s'appuie autant sur mes propres impressions que sur celle des salariés et des dames accueillies. Nous avons réalisé notre stage au CHRS³ Flora Tristan entre janvier et octobre 2008, à raison d'une séance hebdomadaire les mercredis, dont les rapports figurent en annexes, répertoriées page 33.

¹ Nicole Raepffel in *Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale*, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, p.6.

² *Ibidem*, p.8.

³ Le fonctionnement du Centre et les actions défendues sont exposées dans le rapport développé par Dominique Guillien et publié dans *Les Cahiers de la Musique en Institutions Sociales*, n°1 octobre 2007, CFMI de Sélestat, p.6.

Il ressort de ce mémoire que notre binôme musicien a sans doute trouvé une position qui a intégré ces différentes problématiques tout s'octroyant un espace de liberté important. Cela nous a permis de nous « tailler » une place à l'atelier couture, en jouant mais aussi en parlant de musique avec les uns et les autres, dames accueillies et salariés. Avec les enfants, nous ne sommes pas entrés dans un système d'atelier, qui nous semblait trop contraignant aussi bien pour eux que pour nous, et il nous a fallu ainsi apprendre que l'intervention musicale pure avec les enfants exige beaucoup de souplesse. Enfin, nous avons aussi souvent décidé de jouer « pour le lieu », dans un endroit de passage à la belle acoustique, et de laisser venir enfants et adultes vers nous.

Après une dernière discussion avec certains salariés du Centre, je ne peux plus dire – comme je pensais le faire au départ - qu'il s'agit ici de questionner la pertinence des interventions à Flora Tristan. Je m'aperçois à travers leur ressenti que, fondamentalement, la musique a sa place ici. Cependant, je peux réfléchir à la pertinence des choix que nous avons fait cette année dans les modalités de notre pratique, en analysant les différentes situations rencontrées ou suscitées, et en les confrontant au regard des salariés, des dames accueillies et des travaux antérieurs de la recherche-action *La musique en institution sociale*⁴. Peut-être aussi parce que la pratique des musiciens intervenants dans les structures sociales est assez récente et nécessite toujours d'être définie autant que défendue, il m'a semblé que c'était important que l'analyse concernant Flora Tristan soit aussi considérée comme un exemple de la pratique en « milieu social »⁵, plus largement. C'est pourquoi apparaîtront parfois ici des exemples issus de la « prime » expérience de notre binôme musicien au week-end « Parents-Enfants » organisé par l'Etage⁶ dans le cadre de ses actions de parentalité, en décembre 2007.

⁴ Rapport *Recherche-action : la musique en institution sociale*, Université Européenne d'Eté 2006, disponible sur le site Internet www.musims.fr.

⁵ Je suis bien gênée par ce terme, consciente qu'il englobe des réalités très différentes, mais je l'utilise malgré tout dans la ligne du travail mené par le CFMI de Sélestat depuis quelques années.

⁶ Lieu d'accueil pour jeunes entre 18 et 25 ans en situation de grande précarité, 19 quai des Bateliers à Strasbourg.

I. Modalités pratiques des interventions musicales

A. Les différents types d'interventions

1) Les séances hebdomadaires

Nous avons, lors de la première rencontre avec l'équipe, convenu que nous interviendrions le mercredi après-midi au Centre, entre 14h et 17h. Cela nous permettait de rencontrer les enfants des dames accueillies, qui souvent les accompagnent ce jour là, et de jouer également à l'atelier couture, ayant lieu tous les quinze jours en présence de Véronique M., conseillère en économie sociale et solidaire et de Denise L., bénévole.

* *Avec les enfants à l'étage inférieur*

Au premier étage occupé par les locaux du Centre, les enfants circulent librement entre leur salle de jeux, le couloir, le salon et parfois une chambre dédiée au repos. Petit à petit notre intervention s'est organisée de la manière suivante : nous installions notre matériel sur une des tables du salon, gardant sur nous les objets les plus facilement maniables. Ainsi, nous pouvions circuler entre les différentes pièces assez librement, tout en n'étant jamais très loin de notre « instrumentarium » plus complet. Les échanges musicaux avec les enfants ont pris des formes assez variées, entre moments très ludiques en salle de jeu (utilisant surtout les sons produits par les jouets, les percussions sur les supports disponibles, etc.), moments de découverte de nos propres instruments dans le salon, ou encore moments où nous jouions simplement notre répertoire pour eux. Evidemment, ces différentes modalités dépendaient de l'âge des enfants présents⁷, de leur nombre et bien sûr de leur disposition à notre égard !

Avec les plus grands (notamment Maria et Amina, environ 7-8 ans, et Benjamin, 13 ans), nous avons pu développer des échanges sur des chansons ou des morceaux qu'ils connaissaient et qu'ils avaient envie d'entendre. Mais aussi certaines formes de jeu musical, toujours improvisées : inventions de paroles lorsqu'ils ne s'en souvenaient pas, ensembles de percussions, de sifflotements, chants à plusieurs voix, etc. Et encore des discussions libres sur la musique, l'apprentissage.

Avec d'autres, souvent présents en fratrie, nous avons plusieurs fois vécu de très forts moments en salle de jeux, créant une communication toute ludique grâce à des objets sonores, des jouets aux bruits étranges, ou des sons de bouche... Le système du « chef d'orchestre » était particulièrement plaisant dans ces occasions, et a souvent donné lieu à de bonnes tranches de rigolade. Là, nous utilisons en quelque sorte un autre langage, celui du jeu, celui qui appartient aux enfants et qui aide en outre à entrer dans une relation où chacun est très attentif aux autres. Cette situation se produisant le plus souvent entre frères et sœurs, elle a pu parfois mettre en lumière

⁷ Allant de 2 à 15 ans environ...

l'affection d'un grand frère pour une petite sœur, d'une grande sœur pour son petit frère⁸. Etre témoin de cette tendresse, de ce qui se joue dans ces fratries souvent meurtries par les événements douloureux auxquelles elles sont confrontées, est sans doute une de nos plus belles récompenses.

Lors de certaines séances pourtant, il nous a été difficile de gérer l'énergie, le mouvement, les crises entre les enfants, au début notamment. Nous nous sommes également posés la question du nombre. Parce que, comme les adultes, les enfants ne réagissent pas de la même façon selon qu'ils sont plusieurs ou seuls. Or, au Centre les mercredis, ils étaient la plupart du temps au moins deux ou trois et nous nous sommes demandés comment créer une relation individuelle, privilégiée avec l'un ou l'autre, dans ce cadre. Cela dit, le hasard nous a finalement permis de nous trouver dans cette situation avec Mohamed (2 ans et demi) un mercredi, et nous avons réalisé à quel point il était malgré tout difficile d'entrer en contact avec lui⁹ !

* *Avec Véronique M., Denise L. et les dames à l'atelier couture*

En deuxième partie d'après-midi, les semaines où avait lieu l'atelier couture, nous montions donc à l'étage supérieur en jouant, pour venir à la rencontre des dames attablées autour de leurs travaux. Le trajet était particulièrement important car il nous permettait de passer devant les bureaux administratifs : ceux de la secrétaire comptable, Mireille Schmitz, et de la directrice Dominique Guillien, mais aussi, jouxtant la pièce couture, celui des éducateurs. Mis à part quelques exceptions (expertise comptable, coups de téléphone ou entretiens privés), les portes à cet étage restaient la plupart du temps ouvertes, ce qui nous a semblé important : nous jouions pour les dames le plus souvent, mais tous pouvaient en profiter.

Ces séances nous ont permis, assez vite, d'entrer également en contact régulier avec 4 dames (Mariam, Kheira, Halima, Elsa), qui n'étaient pas forcément les mêmes que celles que nous rencontrions avec les enfants. Cette relation s'est autant faite par la musique jouée qu'à travers les discussions qui s'entremêlaient : sur telle chanson, tel style, tel interprète... C'est de cette façon que nous avons pu découvrir et faire découvrir des musiques, apprendre du répertoire châabi, malinké, mais aussi comprendre ce que nous chantions, réfléchir sur le métissage intrinsèque à chaque style, etc. Petit à petit, nous nous sommes vraiment fait notre place dans cet endroit particulièrement propice à l'écoute et à l'échange – ce dont j'essaierai d'analyser la portée plus loin. Parfois nous nous arrêtons sur le pas de la porte, de façon à rester ouverts à ce qui pouvait se passer à l'extérieur. Le plus souvent, nous nous installions vraiment, assis autour de la table avec les dames, ou bien nous mouvait lors de courts déplacements de l'une à l'autre. Aussi, lorsque la porte du

⁸ Le frère aîné d'Isabella cherche à la faire entrer dans le jeu, à l'amuser, elle qui est toute triste. Maria avec Florin, Amina avec Albert... (26 mars, 2 avril).

⁹ 12 mars. Il était bien dans son jeu, seul, et nous avons donc plutôt agi en sorte qu'il vienne vers nous plutôt que de faire intrusion dans son espace. Je crois que c'est justement le fait que notre intention était néanmoins trop visible (l'attirer !), qui a fait que cela n'a pas « pris ».

bureau des éducateurs restait ouverte, de véritables dialogues musicaux naissaient¹⁰. Bien sûr, ces situations n'ont pu se créer que sur un temps relativement long d' « intégration » à la structure, dont je reparlerai également. En tout cas, ne serait-ce que dans ce lieu défini d' « atelier couture », il nous a fallu accepter aussi, au cours d'une même séance, d'avoir la patience que le lien naisse vraiment de la musique¹¹. Accepter qu'il n'y eût pas une méthode, un déroulement type, une interaction positive systématique.

Enfin, en de très rares occasions, un enfant est monté avec nous pour participer à notre intervention, toujours de façon très libre et improvisée cependant¹².

* *Avec mères et enfants (et parfois éducateurs) au salon*

Nous avons pu profiter également, au cours du temps, de quelques moments privilégiés avec mères et enfants à l'étage inférieur, le plus souvent au salon ou dans le petit vestibule devant la cuisine. Ces situations particulières nous ont permis de faire la rencontre d'autres dames, souvent jeunes, ne participant pas à l'atelier couture (notamment Mme R., Mounia, Sandrine, la maman de Florin et Maria, Hilam, Fatiha). Ces moments n'étaient jamais de très longue durée, car les dames étaient entre deux rendez-vous le plus souvent, mais nous avons senti qu'ils étaient tout aussi importants que d'autres, plus réguliers. Là, de beaux instants de communication musicale ont pu naître entre les femmes et les petits¹³, chantant ensemble pour les plus grands, jouant avec des objets sonores pour les plus petits. La dernière séance, celle de l'examen, en a été la meilleure illustration je crois.

* *Quand il n'y a personne, il y a quand même quelqu'un...*

Il faut bien sûr également revenir sur le fait que parfois, lors de nos venues, aucune famille n'était présente, et c'est bien ce qui fait la particularité des interventions à Flora Tristan. Nous le savions au départ, grâce à l'expérience de nos prédécesseur(e)s et à la mise en garde de l'équipe. Loin de nous attrister, nous avons vécu ces moments comme des espaces de liberté précieux, au cours desquels nous avons le loisir de « faire résonner le lieu », de tenter des expériences musicales inédites, convaincus que la présence des salariés, des stagiaires, des lycéens qui parfois passaient, les justifiait. Et aussi pour nous, parce que finalement nous aimons jouer, toujours et en toutes occasions, tout simplement !

Souvent, cela a été l'occasion d'échanger avec les salariés sur la définition de l'intervention, sur l'intention que cela pouvait porter de jouer dans cette situation particulière. Ou de parler de musique, tout simplement, avec l'un ou l'autre, souvent Brice, qui est accordéoniste.

Véronique L. : *Marquer l'espace, mais dans quelle intention ?*

¹⁰ Joël reprenant un air, Mireille s'arrêtant boire son café à la porte, Laure lançant le défi d'un solo à l'un ou l'autre...

¹¹ Exemple 12 mars.

¹² 7 mai, avec Amina par exemple.

¹³ Benjamin et sa maman, souvent, mais aussi Sandrine, Mounia et leurs petits garçons, ou encore Amina jouant pour son petit frère Albert et sa maman.

Laure : *Dans sa définition, il faut sans doute se demander quand est-ce que l'intervention commence et quand est-ce qu'elle finit... Par exemple les moments où vous vous échauffiez dans la petite salle, je me suis demandée avec les enfants si c'était pour nous une façon de les appeler, de les faire venir ! Oui pour remplir l'espace, marquer l'espace même quand il n'y a personne. Cela va peut-être à l'opposé de la tendance que peut avoir le travailleur social qui se dit « mince, je n'ai rien à faire » lorsqu'il n'a pas une situation concrète à prendre en charge.*

D'autre fois, des dames passaient néanmoins, pour un rendez-vous ou une course particulière, et Véronique L. m'a fait très justement remarquer l'importance que cela pouvait prendre qu'elles s'aperçoivent qu'avant d'être au point pour leur être joué, un morceau nécessitait cette phase de travail, d'erreurs, de recherche et de création. Nous étions parfois dans ce travail lorsque nous étions seuls au Centre.

Véronique L. : *Une répétition dans un coin car il y a personne a pu être aussi l'occasion pour certaines dames (qui finalement passaient) de voir que ce que vous faites n'est pas immédiatement « au point » comme elles peuvent l'entendre lorsque les musiciens s'adressent vraiment à elles.*

2) Les interventions à domicile : l'importance du facteur temps

Comme le souligne Dominique Guillien dans sa participation à la recherche-action, il faut *laisser le temps au temps* lorsqu'on intervient dans une structure telle que Flora Tristan. Cela s'est senti à l'échelle d'une séance déjà, pour laisser venir l'échange et cela a été encore plus évident pour les interventions à domicile. Finalement, seuls deux rendez-vous ont pu être pris au cours de notre stage, au bout de 5 mois de présence. Ces interventions ont eu lieu à la mi-mai, la première chez Mariam, jeune femme d'origine malienne fréquentant le Centre depuis un moment déjà avec son petit garçon Mounir (3 ans), la seconde chez Kheira, dame algérienne arrivée au Centre à peu près au même moment que nous, début 2008. Cette dernière était seule lorsque nous sommes venus, ses enfants, déjà grands, étant sortis.

Chez Mariam¹⁴, nous avons passé un moment particulièrement intime et agréable, sans utiliser nos instruments « traditionnels » pour rester dans une atmosphère toute douce. Cela fut l'occasion de découvrir Mounir dans un contexte bien différent de celui du Centre, où il se montrait souvent assez agité, parfois difficile à contenir. Là, il s'est développé quelque chose de très doux avec sa maman, autour de chansons-comptines africaines, d'ambiances sonores veloutées. Mariam a beaucoup chanté, notamment des chants que nous ne connaissions pas, en bambara, et que nous tentions de reprendre pour l'accompagner, ou la laissant seule, profitant ainsi nous aussi de la musique. Elle s'était montrée, dès les premières séances à l'atelier couture, très ouverte, participative et souriante. Il faut noter qu'elle avait rencontré les musiciennes intervenantes l'année dernière, c'était donc sans doute pour elle une sorte de continuité : elle connaissait le projet. Je me suis, personnellement, sentie rapidement très proche d'elle, notamment à travers notre expérience commune du Mali, pays dont je connais bien l'histoire, la culture et les habitants, et qui m'est

¹⁴ Voir compte-rendu du 2 mai.

particulièrement cher. C'était donc une première expérience à domicile vraiment enrichissante.

Chez Kheira¹⁵, cela fut différent, mais nous avons également développé des relations de confiance avec elle au fil de nos venues au Centre. Les discussions sur la musique algérienne, les échanges de CD et nos efforts déployés pour monter des chansons en arabe, notre intérêt pour les rythmiques orientales, tout cela avait contribué à cet apprivoisement mutuel qui nous a permis de nous sentir à l'aise chez elle. Nous avons pu l'entendre beaucoup plus chanter que lors de nos venues rue de Phalsbourg. Nous nous sommes mutuellement offert des cadeaux musicaux, nous avons beaucoup improvisé autour d'ambiances sonores maritimes, elle a joué un peu de derbouka pour nous...¹⁶

Dans ces interventions à domicile, c'est toute la dimension du lien social qui entre en jeu, car nous sommes des visiteurs, invités à passer un moment dans la sphère intime de ces femmes qui par ailleurs vivent souvent des situations relationnelles très difficiles. Nous venons en tant que musiciens, mais ressortons en « amis », après avoir partagé une « tranche de vie » avec ces personnes. Pour revenir au facteur temps, il est certain que si nous avions pu prolonger notre présence à Flora Tristan, nous aurions pu nous rendre chez d'autres dames, que nous connaissions moins ou qui avaient besoin de plus de temps peut-être pour faire ce pas. A la rentrée, deux d'entre elles ont manifesté le désir que nous venions (Mme R. et Luiza), malheureusement trop tard pour nous...

3) Les rendez-vous exceptionnels

* *Repas mensuel des femmes au Centre*

En mars, nous avons été conviés au repas algérien préparé par Kheira et Halima pour tous les salariés et les familles accueillies au Centre. Cela nous a paru être une excellente occasion de rencontrer les femmes que nous ne connaissions pas encore, mais nous craignons un peu le fait que le moment puisse se transformer en « concert » et ne savions pas vraiment quelle tournure cela pourrait prendre. En fait, cette soirée fut très agréable, oscillant du point de vue musical entre des échanges particuliers entre mères et enfants, des ambiances très festives et dynamiques, chantées collectivement ou non¹⁷. Je notais même, ensuite :

« pendant ce temps, nous avons, en quelque sorte, suivi le mouvement de dynamisation créé par le regroupement des personnes vers nous en jouant des choses de plus en plus rythmées, »

indiquant par là que nous étions sûrement dans autre chose que le mode concertant, dans le sens où nous intégrions progressivement les réponses individuelles pour faire évoluer notre proposition collective.

¹⁵ Compte-rendu du 9 mai.

¹⁶ Cette séance a été enregistrée et cela nous a permis de réfléchir au déroulement, à l'acoustique, à notre position par rapport à elle, autant d'éléments à prendre en compte.

¹⁷ Compte-rendu du 5 mars.

* *Commémoration pour Mariam*

Début juin, l'équipe de Flora Tristan¹⁸ nous apprit la terrible nouvelle de l'assassinat de Mariam par son ex-mari. Je parlerai un peu plus loin de ce que cela a pu avoir comme répercussions sur notre présence au Centre, notre pratique et mon émotion personnelle. Toujours est-il que Dominique Guillien nous a tout de suite proposé de participer à la cérémonie en mémoire de Mariam, organisée par l'équipe le 25 juin, au Fossé des Treize. Immédiatement nous avons accepté, sans prendre vraiment la mesure de ce que cela pourrait être. C'est par la suite que nous avons réfléchi à ce que nous pourrions proposer, en en discutant avec Suzanne lors d'une séance « silencieuse » le 11 juin. Fallait-il jouer pour les personnes présentes, pour Elle, même disparue ; fallait-il être mobiles, immobiles ; que jouer, chanter ? Autant de questions qui disparurent face à l'émotion qui finalement nous submergea lors de la commémoration. Cet après-midi là, plus de 80 personnes étaient venues, amis, famille, représentants institutionnels, salariés et dames du Centre. La parole a librement circulé entre toutes celles qui voulaient s'exprimer, et je dis moi-même quelques mots avant de jouer, sentant l'importance de ce moment collectif, comme un partage. Incapables de chanter, nous avons décidé de jouer un instrumental, *El Camino* (flûte/accordéon), que nous aimons et maîtrisons suffisamment pour nous laisser aller à l'émotion la plus libre à travers l'instrument. Je n'avais jamais senti aussi puissamment à quel point je pouvais exprimer la tristesse la plus profonde dans l'interprétation.

B. Notre parti-pris à Flora Tristan : pas d' « ateliers »

Le retour sur les situations concrètes que nous avons pu rencontrer au long de ces neuf derniers mois à Flora Tristan font ressortir les positions, d'abord intuitives, que nous avons ensuite défendues sciemment.

1) La problématique parent-enfant et les risques de l'animation

* *Difficultés des premières séances où nous nous sentions laissés à nous-mêmes face aux enfants*

Lors des premières interventions que nous avons effectuées¹⁹, j'ai plusieurs fois eu le sentiment que, tout à coup, aucun autre adulte n'étant présent, nous devions porter seuls le poids de l'« autorité ». Il se trouvait surtout que ces jours là, de nombreux enfants étaient présents, ce qui multipliait l'excitation générale, les chamailleries. Ce qui m'a frappée était peut-être dû au fait que je n'avais pas pensé que cette situation - des enfants sans leurs mamans ou sans éducateurs - pourrait se présenter. Ces moments ont parfois fait suite à de dynamiques échanges collectifs entre adultes et enfants présents, qui ont probablement laissé penser aux professionnels que, les choses se

¹⁸ Je tiens à remercier tout particulièrement Brice, qui nous a appelé pour nous expliquer ce tragique événement, et avec qui nous avons pu, le 11 juin au Centre, revenir plus longuement sur les détails, les implications et la suite à donner à ce meurtre. Je sais que cela a énormément joué pour que nous puissions, nous aussi, tenter de comprendre, et surtout faire notre deuil.

¹⁹ 16 et 30 janvier par exemple.

passant bien, ils pouvaient retourner à leurs occupations.

En réalité, je pense aujourd'hui que nous n'étions alors pas dans la démarche que nous avons développée par la suite. A ce moment, comme au cours du week-end Parents-enfants de l'Etage, nous cherchions à « intéresser » ces enfants, à ce qu'ils nous écoutent et apprécient ce que nous faisons. Etant alors nos seuls interlocuteurs potentiels, nous ne voyions pas d'autres démarches que d'aller vers eux. Or les enfants, surtout très jeunes comme ils sont souvent à Flora Tristan, ne peuvent constituer une « cible » apprivoisable plus de quelques instants. C'est face à cette première difficulté que j'ai compris ce que le CFMI défend au sujet du rôle des musiciens intervenants : ils ne sont pas des animateurs. Aller toujours vers les enfants constitue la démarche de l'animateur, dont la présence est justifiée en ce qu'il propose des activités, des jeux, des spectacles aux enfants.

* *Choix de ne pas chercher à construire une séance, mais plutôt de les laisser venir à nous*

Ainsi, progressivement, nous avons appris à laisser venir les enfants à nous plutôt que l'inverse, me semble-t-il. C'est dans ce cadre que nous avons définitivement écarté le fait de mettre en place des ateliers réguliers, autant pour les enfants que pour les dames, préférant laisser faire cette tension du « que va-t-il se passer cette semaine ? » qui me paraît, avec le recul, avoir vraiment pris tout son intérêt au fil du temps²⁰.

Non seulement nous n'avons ainsi pas recréé les règles omniprésentes de la société à travers lesquelles les individus sont encadrés, dans une relation apprenant-professeur, professionnel-amateur, etc. Mais aussi nous avons favorisé la création de relations basées sur la liberté et la prise d'initiatives de chacun, ce qui entre dans les objectifs recherchés par la philosophie de Flora Tristan, telle que Dominique Guillien l'a présentée au cours des résultats de la recherche-action.

Il est pourtant une question qui se pose quant aux résultats de ces mêmes travaux par rapport à notre expérience ici. Nicole Raeppl et Anne Mistler, dans leur compte-rendu, soulignaient le fait que l'action et la parole des musiciens intervenants en milieu social ne devait pas être « éducative ».

« Si la parole est apparue comme nécessaire dans l'intervention en institution sociale aux différents musiciens, il faut que leur parole reste d'accompagnement et ne soit en aucun cas « éducative ». »²¹

N'y a-t-il pas lieu d'ajouter un bémol à cela lorsque les musiciens s'adressent à de jeunes enfants ? Il est effectivement difficile de ne jamais devoir donner de consignes sur l'utilisation des instruments que nous prêtons aux enfants, de les reprendre lorsqu'ils ne respectent plus ni les objets ni leur entourage, en jouant trop fort par exemple²² ? Faire comprendre à un enfant que jouer, c'est

²⁰ Et ce, aussi bien pour alimenter la réflexion sur la démarche du musicien intervenant en structure sociale, que pour ma propre évolution personnelle. J'ai appris ici à affirmer ma présence musicienne en tant que telle, et non dans ce qu'elle a d'immédiatement productif, de quantifiable, de compréhensible même. Je crois que sur ce point, le tempérament différent de Frédéric m'a bien aidé, lui qui savait déjà que ce qui se joue entre les individus au sein de ces structures n'est ni gagné d'avance, ni facilement analysable. Il a donc très vite pris position en faveur de ce « laisser-faire ».

²¹ *Cahiers de la musique en institutions sociales*, n°1, octobre 2007, p.5.

²² D'ailleurs, nous avons tout autant expérimenté cela en services hospitaliers de pédiatrie...

écouter les autres, n'est-ce pas déjà un acte éducatif ? D'autre part, il y a eu des séances au cours desquelles nous avons, avec des enfants un peu plus âgés, vraiment développé une dimension de découverte des « vrais » instruments, leur permettant d'essayer la flûte, le ukulélé, leur offrant même la possibilité de voir l'anatomie complète de l'accordéon, l'ayant ouvert pour eux²³... Peut-être que cette question mériterait d'être débattue.

* *Exception : séance de construction d'objets sonores*

Le 23 avril, nous avons, une fois n'est pas coutume, animé un atelier de construction d'objets sonores avec les enfants du Centre. Cela avait été discuté et préparé avec l'équipe, qui s'était chargée de prévenir les dames : 6 enfants de trois familles étaient présents, et la séance fut particulièrement réussie. Le fait que les enfants étaient d'âges différents (entre 3 et 11 ans) a contribué à ce que les plus grands aident les plus jeunes, nous secondant souvent, bien contents de soutenir leur petit frère, petite sœur. La séance a duré plus de deux heures, et nous a permis de communiquer bien différemment avec eux, de se voir les uns les autres sous un jour nouveau. Plusieurs mamans étaient également là, témoins sollicités souvent par leurs enfants sur tel ou tel objet. Luiza avait préparé un énorme gâteau pour l'anniversaire de son fils aîné, qui participait à l'atelier, aussi avons nous terminé l'après-midi par un goûter. C'est alors seulement nous avons joué avec nos instruments habituels, accompagnés des mille choses fabriquées par les enfants le jour même : un moment vraiment unique, où tous les enfants étaient musiciens autant que nous ! Je crois que cet atelier a eu des échos immédiats dans les relations enfants-mamans et frères-sœurs que nous avons rarement pu observer par ailleurs. Elsa, maman d'Amina, m'en a reparlé récemment au cours d'un petit entretien, me rappelant à quel point ce jour avait marqué les enfants, incluant aussi ceux de Luiza²⁴ : selon elle, ils avaient tellement aimé !

Ces exemples sur les choix que nous avons fait au cours de notre stage recourent la question de la « place » du musicien en institution sociale, qui reste en partie à définir, comme nous faisait remarquer Suzanne Berelowitch dans une de ses observations. Elle interroge de nombreux éléments, comme la place de la parole, la forme concrète de l'intervention, qui sont autant de sujets sur lesquels nous avons souvent réfléchi, parfois avec l'équipe du Centre. Dans un compte-rendu de séance, j'ai utilisé une fois un mot qui aujourd'hui me semble toujours assez pertinent : celui de « passeurs ». Souvent nous avons joué dans cet espace central, lieu de passage, constitué par le vestibule devant la cuisine. Nous y aimions beaucoup le son et la place stratégique qu'il nous conférait :

« Ainsi, nous pouvons être des « passeurs », toute personne qui arrive à l'étage nous entend, puis nous voit ; libre à elle ensuite d'entrer en résonance, de participer,

²³ Par exemple les 19 mars et 18 juin.

²⁴ Ces deux familles étant d'origine tchéchène, elles se connaissent assez bien, Elsa aidant parfois Luiza, qui parle moins bien le français, à se faire comprendre de nous.

d'écouter, ou de ne faire que « passer »... »²⁵

2) Privilégier l'intégration au quotidien du Centre

Suite aux entretiens effectués avec certains salariés, j'ai pris progressivement conscience que, s'il est un fil conducteur qui s'est dégagé de notre pratique, c'est bien celui de notre intégration à la structure ; non pas comme des travailleurs sociaux - ce n'était bien évidemment pas notre rôle - mais les choix que nous avons faits ont finalement toujours été dictés par le fait de s'adapter au quotidien du lieu, à l'ambiance, aux personnalités diverses que nous y avons rencontrées.

* *Participation des salariés*

Il y a eu ainsi des séances auxquelles certains professionnels ont participé, dans la mesure de leur disponibilité, de leur envie, de leur tempérament, et qui m'apparaissent aujourd'hui comme pleines de sens. Ces moments incluaient aussi des enfants, des familles parfois, mais dans un dialogue musical toujours. Je me souviens par exemple de chansons que nous avons travaillées avec Laure, en présence d'Amina, Benjamin et sa maman un jour que j'étais venue seule. Nous avons aussi improvisé des paroles avec les enfants sur une mélodie connue²⁶. Une autre fois, Brice est venu nous trouver au salon avec une jardinière remplie de petites boules, la tendant à Amina pour qu'elle fasse un bruit de vagues. La petite fille devenait alors chef d'un drôle d'orchestre de maracas, kass-kass, shakers divers et bâtons de pluie, tout à fait surprenant !²⁷

Ces situations ont toujours été de véritables surprises, puisque jamais elles n'avaient vraiment été pensées, réfléchies, mises en place sciemment. L'esprit de liberté qui nous a animé toujours a sans doute participé à la naissance de ces moments. D'autres, tout autant inattendus, ont pris la forme d'une participation à des gestes vraiment « quotidiens », comme ces séances de coupes de cheveux que Claire Durosay effectuait sur les enfants... Nous jouions, devant la salle de bain, créant à la fois une diversion et un moment « spécial » : qui peut dire que des musiciens ont joué des airs pour lui chez le coiffeur ?

Cela souligne l'importance de la disponibilité immense dont doivent faire preuve les musiciens intervenants dans ces lieux à la fois intimes et collectifs. C'est elle qui permet réellement de « se fondre », d'être là sans intrusion.

* *Notre « insertion » naturelle dans la structure*

Outre la participation directe des salariés à certaines de nos interventions, ce sont les échanges avec eux, la communication régulière, le fait qu'ils nous aient naturellement inclus dans le champ de leur quotidien professionnel qui me permettent sans doute aujourd'hui de dire que cette « intégration » s'est faite. Ils ont pu pointer du doigt divers éléments de notre pratique ayant concouru à ce résultat.

²⁵ Séance du 30 avril.

²⁶ Compte-rendu du 20 mai.

²⁷ Compte-rendu du 7 mai.

Par exemple ce système qui s'est développé très naturellement d'échanges de musiques enregistrées avec les dames que nous voyions le plus souvent.

V.L. : *Importance des moments de sollicitations dont les dames ont parfois fait preuve vis-à-vis de vous sur un CD, une chanson...*

Laure : *Histoire des CD aussi, Kheira m'a une fois montré celui de Biyouna que tu lui avait gravé et on l'a écouté dans la voiture.*

Comme si, au même titre que des choses vécues avec n'importe quelle personne du Centre, nos interventions laissaient des traces dans le quotidien des personnes et de la structure, et revenaient ainsi dans des discussions futures.

De la même façon, nous avons rapidement considéré que l'utilisation de la communication verbale ne pouvait être évitée dans de nombreuses situations à Flora Tristan, et cela a fait partie de cet espace de liberté que nous nous sommes accordé.

Laure : *Avant et après le moment musical, il y a d'autres choses qui peuvent se dire, toutes aussi importantes que ce qui a pu se passer pendant l'acte musical (exemple chez Mariam mais au Centre aussi souvent).*

C'est cette même liberté que nous avons laissée également aux personnes à qui nous nous adressions. Je me suis parfois demandé si cela ne frôlait pas une attitude du « moindre effort », dans le sens où nous ne nous mettions pas en situation de proposer quelque chose de réellement construit, où nous ne prenions pas de « risques ». Interrogés sur ce parti-pris, les professionnels m'ont bien rassurée, valorisant justement le respect des personnes que cela favorisait, à leur avis :

Laure : *Question du « moindre effort » : j' estime mieux que cela soit libre, on peut venir, rester un moment, puis repartir. Importante différence cette année, le fait que vous soyez un binôme mixte, que l'accordéon ait une identité vraiment particulière qui fait beaucoup d'effet, la place prise par le répertoire balkanique et les chansons orientales que vous avez apprises... Tout cela a contribué à l'appréciation de votre attitude aussi.*

Véronique M. : *Votre parti-pris était vraiment bien, dans le sens où vous vous êtes complètement adaptés au lieu, aux gens (nous en avons parlé il y a peu en réunion). Je pense que vous étiez vraiment dans un rôle de musicien intervenant, sans « préconceptions établies ». Je me demande en revanche si vous ne vous êtes pas trop sentis laissés à vous mêmes, pas assez accompagnés ?*

Cette dernière remarque souligne le fait qu'il y a eu, durant tout notre stage, une réelle réflexion sur notre place au sein du Centre. Les questions que nous avons pu nous poser, les salariées se les sont posées également, et nous nous sommes considérés les uns les autres dans une dynamique commune. Peut-être est-ce là le meilleur indice de notre intégration : non seulement dans la présence physique au cours des interventions, mais aussi en notre absence, nous étions inclus.

II. Interactions et perceptions mutuelles entre musiciens et personnes à Flora Tristan

A. S'adresser à des personnes en pleine possession de leurs moyens : dépasser les « stéréotypes »

Dans les pages qui vont suivre, la réflexion en lien avec la question des perceptions mutuelles s'est inspirée de l'article *L'action culturelle et le système des stéréotypes* de Victor Flusser, ainsi que d'une première formulation problématique issue du week-end Parents-Enfants de l'Etage :

« Ce contexte spécifique a soulevé la question suivante : jouer pour des adultes qui ne sont ni souffrants ni diminués physiquement et par ailleurs qui sont assez jeunes. Cela induit plusieurs différences quant à la façon dont ils peuvent appréhender l'action des musiciens intervenants. Si l'on se met effectivement à la place d'une personne qui se voit soudainement sollicitée par deux musiciens qui ne jouent que pour elle, ça n'est pas sûr que nous soyons nous-même très à l'aise. En effet, comment réagir? [...] Si la curiosité intellectuelle de la personne est trop difficile à stimuler, il faut alors identifier directement le répertoire qui fera mouche et lui permettra de ne pas rester sur son quant à soi. Souvent, le collectif permet de dépasser ce quant à soi, cette gêne qui fait que la personne ne peut pas se laisser toucher par la musique : des couples de danseurs (improbables parfois) se forment, ou bien l'on fredonne de concert. Ensemble, on trouve les moyens, souvent par l'humour d'ailleurs, d'accepter le don. Ainsi, c'est aux musiciens de travailler à développer un répertoire suffisamment vaste pour dépasser les barrières que chacun développe dans son rapport à autrui. »²⁸

La relation entre deux individus en pleine possession de leurs moyens est régie par le « stéréotype » mutuel qu'ils développent l'un vis-à-vis de l'autre (l'image que l'on a de soi, celle que l'autre a de nous, et vice-versa, toutes liées aux parcours de vie, aux règles de la société). Il n'y a pas de raison que cela ne s'applique pas à la rencontre entre le musicien intervenant et les personnes des structures où il joue. Or, ce « stéréotype » peut parfois empêcher (ou plutôt peut venir brouiller) la relation intime que le musicien cherche à développer, et ce en créant une carapace difficile à percer, une distance difficile à réduire.

Si l'autostéréotype (l'image qu'on se fait de soi) et l'hétérostéréotype (l'image qu'on se fait de l'autre) sont étroitement imbriqués, on est tenté de se dire que l'attitude du musicien agit sur l'attitude de la personne pour qui il joue (et vice-versa). Le rôle du musicien étant justement de ne pas pré-juger la personne à laquelle il s'adresse et de dépasser ce qui fait qu'elle fréquente une structure sociale.

On pourrait, propose ainsi Victor Flusser, essayer de faire de l'action musicale une arme contribuant, par la modification des schémas sociaux qu'elle génère, à la fortification d'autostéréotypes « positifs » des personnes fréquentant les institutions sociales.

Il semble en tout cas que ces notions peuvent constituer un support théorique pour interroger la pratique de l'intervention musicale dans un contexte tel que le Centre Flora Tristan.

²⁸ Compte-rendu du week-end Parents-Enfants, décembre 2007.

1) Les femmes accueillies et la question de la gêne, du regard des autres

La notion d'individuel et de collectif est peut-être un des axes à prendre en compte pour dépasser la gêne que provoque parfois le fait que le musicien s'adresse directement, sans ambages, à une personne qui ne le connaît *a priori* pas. Pour certains, le collectif aide à se laisser prendre par la musique, mais pour d'autres, c'est l'inverse : en effet, combien de personnes sont capables de chanter ou de jouer devant d'autres sans en être gênées par exemple ? C'est ce que m'expliquait Kheira récemment, lorsque je lui demandais pourquoi elle ne répondait pas à mes sollicitations pour chanter du châabi quelques fois. Elle m'a expliqué que *c'était difficile pour elle, qu'elle n'avait pas l'habitude chanter devant le monde*. Tandis que seule, elle le fait souvent. Pourtant, lorsque nous sommes venus chez elle, elle nous a interprété des choses bien plus librement : le « monde » ce n'était donc pas nous, mais la somme des personnes présentes aux diverses occasions où nous l'avions vue au Centre. Elle m'a dit que chez elle, *elle était à l'aise, contente, c'était bien comme ça, seule avec nous, ce n'était pas nécessaire qu'il y ait d'autres femmes*²⁹. Cela pour montrer à quel point le musicien doit avoir à la fois l'assurance de s'adresser aux gens qu'il rencontre, et la finesse de sentir la façon dont ces personnes reçoivent le geste musical et s'y adapter au mieux. Là, l'expérience aide bien sûr, mais je crois qu'on reste souvent surpris par nos interlocuteurs : untel que l'on pensait peu réceptif s'avèrera finalement moteur dans la relation avec le musicien, et un autre qui nous avait paru très impliqué s'effacera ensuite trop rapidement...

Il y a, d'autre part, une façon un peu différente d'expliquer cette attitude gênée, qui s'éloigne du seul facteur du regard des autres. C'est un entretien avec Brice qui m'en a fait prendre conscience, lorsque, interrogé sur la question de la gêne, il a répondu :

Cette notion de gêne, je la vois souvent. Parce que le mode d'approche communicationnelle des musiciens change considérablement de la normalité. Gêne parce qu'on est « vu » là où ne s'attend pas à l'être. Vous remettez en question les codes de conduite auxquels on est habitué en société. Les dames ont pu se dire « mais qu'est-ce qu'ils attendent de moi ? ».

Il me semble que ceci est fondamental, en effet, qu'attendons-nous des personnes auxquelles nous nous adressons ? Qu'elles nous remercient, qu'elles participent, qu'elles fassent participer leurs enfants ? Nous disons : « rien », en théorie, mais lorsque j'y réfléchis vraiment, je me dis que cela n'existe pas, de ne rien attendre en retour. Oui, nous voulons un sourire, un éclat de l'œil, une parole murmurée, un geste vers l'enfant, tout cela ! Mais nous savons aussi qu'il ne nous appartient pas toujours de le susciter et nous n'abordons pas les gens dans une attitude toute tournée vers ce que pourra être le « contre-don » répondant à notre « don » musical³⁰. Bref, il n'y a pas une réponse

²⁹ Kheira : *D'ailleurs ma fille Houda m'a demandé si vous alliez pouvoir revenir un week-end, quand elle ne serait pas à l'école, pour pouvoir être là*. Pourtant, cette adolescente d'environ 14 ans, que nous avons croisé souvent à Flora Tristan, m'avait toujours semblé sur la retenue vis-à-vis de nous.

³⁰ Frédéric Rieger parle souvent de cet aspect de l'intervention, qui finalement est pertinent dans tout type d'institutions. Dire que nous n'avons pas d'attente en retour est faux, et de la même façon le fait que nos interlocuteurs cherchent à nous remercier d'une façon ou d'une autre est bien naturel. Nous ne devons, et ne pouvons d'ailleurs pas l'empêcher.

qui serait juste et une autre non, et c'est peut-être ce qui déstabilise les personnes lors des premières rencontres. Effectivement cela diffère considérablement des échanges normatifs de la société dans laquelle nous évoluons, et aussi, comme le dit Brice, l'acte musical « expose » l'interlocuteur là où il ne s'y attendait pas. Résonner avec la musique, se laisser gagner par les émotions qu'elle procure, ce n'est pas évident pour tous, il faut se l'autoriser et autoriser les autres à nous « voir » ainsi.

Voilà donc quelques pistes qui sont à même d'enrichir les observations du travail des musiciens intervenants en institutions sociales, sur le plan de ce qui est reçu par le « public ». Je me suis également posé la question de l'attitude du professionnel vis-à-vis du musicien.

2) Les professionnels restent-ils avant tout en situation de « travail » ?

Je m'étais dit, de prime abord, il n'y a pas de raison pour que les salariés ne soient pas soumis à cette même question de la gêne, du regard sur soi, de la rencontre avec un musicien inconnu qui s'adresse à lui parfois intimement. Cela me paraissait même particulièrement intéressant de les soumettre à cette interrogation : qu'est-ce que vous avez ressenti lorsque nous nous sommes adressés à vous la première fois, en chantant, jouant ou faisant des bruits d'oiseaux... ? Comment vous êtes-vous placés en tant qu'individus ? Qu'avez-vous pensé ? Et puis, après en avoir discuté avec eux, je me suis rendu compte que, pour certains, la question des perceptions individuelles ne se posait pas forcément.

Véronique L. : *Vos interventions se mêlent à nos préoccupations du jour. Puisque nous sommes des professionnels en situation de travail, il n'est pas certain que la question des perceptions mutuelles se pose en terme d'individu.*

Brice : *Il est difficile de se mettre au niveau d'une analyse personnelle puisqu'on est pas dans un contexte où on se laisse le faire. Je ne pouvais pas m'investir autant que j'aurais voulu parfois, parce que j'étais en situation de travail. Du coup, même quand je commençais à « respirer » un peu, il y a plusieurs réalités qui venaient s'entrechoquer, faire irruption. Je me sentais donc plus comme un spectateur occasionnel, un participant léger.*

Il y a eu des séances où, effectivement, nous n'avons que très peu vu telle ou telle personne de l'équipe, qui pourtant était dans les murs à ce moment là. Le mode de fonctionnement particulier de la structure y est pour quelque chose sans doute, mais c'est finalement le cas dans nombre d'institutions sociales. Les professionnels travaillant avec « l'humain », il paraît évident que certaines préoccupations prennent le pas sur leur participation aux éventuelles interventions musicales.

D'autres cependant évoquent la difficulté de chanter avec les dames et nous, mais aussi l'enrichissement que ça a pu leur procurer, se plaçant ainsi différemment, en situation de participation active. Ils estiment qu'on aurait pu prévoir un système permettant qu'à chaque intervention, une personne de l'équipe ait été présente complètement avec les musiciens. Cependant, cela aurait remis en cause la liberté que j'ai décrite un peu plus haut.

Laure : *Je trouve ça vraiment difficile mais passionnant, d'être poussée à chanter, à participer sous le regard d'autres, autant pour les dames que pour l'équipe.*

Je suis d'accord pour dire que le travailleur n'est jamais vraiment libre de se « laisser faire » par la musique, mais on aurait pu imaginer qu'à certaines séances, un éducateur se libère vraiment pour participer à l'intervention.

Une dernière, enfin, remarque qu'elle n'aurait pas appréhendé différemment sa participation à nos sollicitations si elle nous avait rencontré dans un contexte non professionnel :

Véronique M. : *Je ne crois pas que j'aurai agi différemment dans un contexte non professionnel, j'ai participé quand je l'ai voulu, sans jamais me sentir obligée de m'investir plus que je ne le sentais personnellement.*

Non qu'elle n'ait pas favorisé le dialogue avec les dames accueillies au Centre, au contraire, puisqu'elle animait l'atelier couture et qu'elle a toujours témoigné d'une grande écoute à notre égard. Simplement, chaque moment auquel elle a participé correspondait à une envie, au fait qu'elle le sentait ainsi, indépendamment de sa situation professionnelle pourrait-on dire.

B. Au delà de l'empathie, la sympathie

Après avoir questionné les perceptions des personnes du Centre à qui nous nous sommes adressés cette année, je voudrais revenir sur l'autre côté du miroir, à savoir ce que nous, musiciens (et là je ne peux parler qu'en mon nom propre), avons reçu des relations construites avec les femmes accueillies à Flora Tristan. En théorie, un musicien intervenant doit être à même de ressentir de l'empathie pour les personnes qu'il rencontre dans les institutions. C'est la base de la construction relationnelle qui constitue le point central de son action. Or, avec les femmes accueillies à Flora Tristan que nous avons rencontrées durant nos interventions, j'ai souvent eu envie « d'aller plus loin ». De causer plus longuement, de développer une relation sortant du seul cadre de ma raison d'être première dans cet endroit. Je n'ai pas trouvé d'autre mot que celui de sympathie, et je me suis demandé si cela n'était pas potentiellement nuisible à la position de musicien intervenant. Là encore, la discussion avec les salariés m'a beaucoup apporté.

1) Être musicienne intervenante femme parmi des femmes : entrer en résonance ?

Lorsque j'ai approfondi un peu cette question est apparu un corollaire qui me semble évident maintenant, à savoir qu'être une femme m'identifie immédiatement au public du Centre. Cela ne signifie cependant pas que je comprenne mieux qu'un homme, Frédéric par exemple, ce qui se joue dans les histoires personnelles meurtries de ces dames, *a priori*. En revanche, pour peu que j'entre en résonance avec ces femmes, je peux être touchée au plus profond de mon être, de ma féminité. Lorsque je parle de résonance, cela n'implique pas que j'aie connu des situations comparables, mais seulement qu'elles m'atteignent, alors même que je ne peux en avoir qu'un « instantané » au travers des moments passés avec l'une ou l'autre.

Dans la mesure où cela touche à l'implication émotionnelle et qu'elle vient croiser celle qui est jeu dans la musique que je joue par ailleurs, je ne peux m'y soustraire. C'est un aspect qui existe bien sûr aussi dans les milieux hospitaliers où nous sommes amenés à jouer, lorsque parfois

l'émotion nous dépasse. Mais ici vient s'ajouter la dimension de la parole, de la discussion, et de la sympathie qui peut naître, qui sans doute renforce l'implication. D'où le fait que cela ne peut éviter de questionner la pratique. C'est ce qu'il est ressorti de mes échanges, notamment avec Véronique Lacroix, assistance sociale à Flora Tristan, qui juge que nulle personne dont la route croise celle de l'action sociale ne peut éviter ces questions.

Dominique : *Pour moi il ne s'agit pas du tout d'un risque, et pas forcément de sympathie au sens propre du terme.*

Véronique L. : *Il faut savoir que la présence des dames dans ce lieu n'est qu'une tranche de vie, le temps où elles sont suivies, donc cela ne nous empêche pas de créer des liens plus profonds par la suite. De plus, si on sent qu'une relation plus profonde est en train de se nouer, c'est que d'autres types d'échanges ont lieu et on ne doit pas forcément se sentir mis en porte-à-faux. Au contraire, cela offre une occasion d'interroger la pratique du musicien intervenant : est-ce que le degré d'intimité avec l'une ou l'autre transforme la pratique ?*

Je ne crois pas être encore à même de répondre à cette question, malheureusement. Sans doute faut-il exercer sur le temps long pour pouvoir le faire. Cependant, nous sommes finalement intervenus au domicile des deux personnes avec qui j'ai développé les liens les plus forts. Doit-on y voir un lien immédiat ? Avant d'aller jouer chez Kheira, j'avais répondu à une invitation personnelle pour y venir déjeuner, avec Mariam, Halima et Fatiha. J'y suis allée sans instruments, même s'il a été, entre autre, question de musique dans nos conversations, que j'en ai profité pour demander à Halima de m'expliquer les paroles d'une chanson... Pour Mariam, j'ai déjà parlé de ce qui avait, à mon avis, renforcé le sentiment de proximité que j'ai pu sentir vis-à-vis d'elle.

Il m'est arrivé aussi d'être touchée par certains enfants montrant les signes d'une très profonde perturbation émotionnelle. Notamment lorsqu'elle semblait brutalement envahir tout leur être, au point que leur visage, leur posture, leur regard en soient imprégnés³¹. Nous sommes, en général, bien moins souvent confrontés à la souffrance psychique profonde des enfants qu'à celle des adultes. C'est d'autant plus difficile de ne pas s'en sentir affecté, même si je suis convaincue qu'alors, l'action musicale et le jeu – dans toutes ses acceptions – sont vraiment pertinents.

Ainsi, ce que nous ressentons personnellement agit sur notre position de musicien intervenant, dans la mesure évidemment de notre tempérament, de notre sensibilité, de notre histoire intime et même de notre genre. Cela ne peut être simplement écarté lorsqu'on interroge sa pratique, tout comme aucun travailleur social ne peut se passer de réfléchir à la façon dont ce qui le constitue influence sa profession. Nous ne sommes pas des « travailleurs sociaux » lorsque nous jouons dans les institutions sociales, mais nous pouvons nous appuyer sur leurs propres « cadres structurants » pour nous aider à former le nôtre.

³¹ Une séance avec le petit Florin, très angoissé, m'avait ainsi beaucoup marqué (6 février), ainsi que le moment que nous avons passé avec Isabella et ses deux grands frères (2 avril). La visage de la petite fille était traversé de temps en temps par une terrible tristesse, et ses frères ont fait preuve d'une tendresse immense lorsqu'ils ont tenté, avec nous, de la « ravir » par les sons et les jeux.

2)Le séisme de l'assassinat de Mariam

Il est des événements qui illustrent les aspects que je viens de décrire : notre implication personnelle dans les relations qui se créent au cours des interventions et la façon dont elle influence notre pratique. La mort de Mariam, qui nous a profondément touchés, a mis cela en évidence avec une violence inouïe. Nous avons considérablement remis en cause notre travail à Flora Tristan lors de la séance qui a immédiatement suivi cette nouvelle. Nos interventions me paraissaient soudain si insignifiantes, presque absurdes en comparaison des tragédies qui pouvaient avoir lieu dans la vie de ces femmes. Nous étions comme abasourdis et l'idée de jouer, ce mercredi 11 juin, sonnait faux. Alors nous ne l'avons pas fait, et nous sommes restés là, dans le vestibule, à parler avec les personnes présentes, salariés ou dames. Suzanne Berelowitch, qui était venue nous observer, fut très touchée par la nouvelle, et nous avons beaucoup échangé avec elle sur la façon dont cet événement affectait notre pratique autant que nous-mêmes. Dans son rapport d'observation correspondant, elle a réussi à formuler cela très honnêtement, et je voudrais la citer ici :

« [...]Est-ce que la musique protège vraiment ? Ils n'avaient pas le cœur à jouer. C'est bien que parfois la musique ne suffit pas à protéger. Ou parfois faire son métier d'intervenant semble à l'intervenant lui-même quelque chose de déplacé ou de trop dur à faire. [...]

Le musicien intervenant, on lui demande de faire, quoiqu'il arrive, de la musique, de ne pas parler. Pour ne pas stigmatiser les malades, et pour ne pas être trop ému, de ne pas savoir de quoi ils sont malades. Ou pour les femmes battues de ne pas rentrer dans une conversation sur leur vie. Et cela devrait suffire à nous protéger d'émotions qui nous submergent, à nous empêcher de voir que ces personnes souffrent. Nous faisons taire notre émotion vis-à-vis de ces personnes, tout ce que ça peut nous faire à nous, d'imaginer la vie qu'ils vivent. Mais on est toujours rattrapé, étant donné le caractère régulier de l'intervention. On tisse des liens, et ce qu'on ne voyait pas tout de suite, on le voit petit à petit, même si on ne parle pas.[...]

Il faut arrêter de faire semblant qu'on ne va pas dans des lieux difficiles. Je ne veux pas dire par là, prendre un air plein de compassion et chanter quelque chose sur la misère dans le monde, loin de là. Mais réfléchir à ce qu'on a envie d'apporter dans un lieu en particulier, est primordial, pour ne pas se sentir ridicule, inutile et complètement à côté de la plaque quand des éléments tragiques arrivent au milieu de notre intervention. Je crois que c'est pour ça que ça me paraît impossible de ne pas se poser de questions en tant qu'intervenant musical, parce qu'on est dans des lieux où il y a trop de failles, trop de fragilités.[...] »

Ce que livre Suzanne là, c'est précisément ce qu'il m'a paru important de développer dans ce mémoire, et je la rejoins tout particulièrement sur la façon dont ne pouvons toujours nous protéger émotionnellement de ce qui fait le quotidien des lieux où nous allons. Notre présence y est enrichissante parce que nous venons de « l'extérieur », avec un autre regard sur les gens, sur l'institution, une autre forme de communication. Mais le fait que nous y venions régulièrement et sur un temps parfois long, implique que nous y laissons de nous-même, en tant que personnes. Et il me semble que c'est un aspect qui n'a pas suffisamment été soulevé par la recherche-action, cette implication personnelle et ses éventuelles conséquences sur la pratique. C'est certainement parce que ces choses là ne se révèlent qu'avec le temps, le temps long qui est celui de l'humain, encore

une fois.

III.Sens de l'intervention musicale à Flora Tristan

A.L'amélioration de la « qualité de vie »

Par qualité de vie, j'entends tout ce qui, dans les interventions musicales, peut tendre à ce que la condition des personnes à qui l'on s'adresse s'améliore, que l'on touche au lieu, au groupe ou à l'individu.

1)La « temporalité » de la musique : un sas réconfortant, un autre « espace-temps »

Dominique : *Un sas réconfortant oui, qui de plus nous habite, donc nous constitue, nous ouvre à l'humanité.*

J'ai d'abord utilisé le mot « sas réconfortant » en référence à une notion développée par Elizabeth Flusser dans le cadre de l'intervention musicale auprès des nouveaux-nés et de leur maman dans un service de maternité. Elle expliquait que la chanson, le morceau, pouvait représenter une « bulle » temporelle permettant que la personne puisse sortir de l'éventuelle angoisse que lui procure sa nouvelle situation de mère. A Flora Tristan, je me suis demandée si, de la même façon, les moments musicaux que nous proposons avaient pu contribuer à créer un espace dans lequel les femmes oublieraient l'oppressante réalité de leur situation. Il est bien sûr difficile de répondre à cette question, car nous ne pouvons prendre leur place pour le savoir et que leur demander directement m'a semblé délicat – dans le temps dont j'ai disposé. Je ne peux m'appuyer sur l'unique remarque de Kheira qui va dans ce sens pourtant :

Kheira : *J'ai beaucoup de problèmes qui me préoccupent, mais quand j'arrive au Centre, je me sens bien, et surtout le mercredi, parce que je sais qu'il va y avoir de la musique.*

En revanche, ce point de départ a permis de rebondir sur une autre proposition, celle des « espace-temps » des individus à qui l'on s'adresse. Les dames qui acceptent le contact musical que nous leur proposons entrent, d'après Véronique L., « dans le jeu de la vie », dans un dialogue qui mobilise « d'autres espaces-temps » d'elles-mêmes. Faut-il comprendre que cela nous permet de les faire résonner différemment, grâce aux souvenirs auxquels la musique les renvoie ? Ou bien faut-il y voir une sorte de « déplacement » vers juste autre chose que leur quotidien difficile, auquel cas on rejoindrait un peu l'idée première de sas. Cela me renvoie finalement à l'idée du « ravissement » que Victor Flusser a souvent mis en avant comme effet de la musique, et que je trouve particulièrement parlante. La musique a-t-elle pu « ravir » les femmes de Flora Tristan, les « enlever » l'espace d'un instant, les faire voyager, ou juste leur faire plaisir, autant de notions recouvertes par ce mot.

Cela dit, il faut prendre la mesure que ces propositions ne sont que des hypothèses, qui, une fois encore, doivent nous aider à interroger notre pratique, tout en laissant « le temps au temps ».

Véronique M. : *Pour les dames, je pense qu'il faudrait plus de temps pour qu'elles puissent vraiment se*

« laisser aller », sentir les séances musicales de cette façon. Cependant, elles s'y sont tout de même investies, ce qui est ressorti notamment dans vos échanges de CD par exemple.

Il me semble qu'en tout cas, ces infimes choses, difficiles à décrire et à interpréter, se jouent néanmoins, et contribuent à défendre l'intérêt de nos actions musicales.

2) La pouvoir de la musique : l'évocation du « pays », le rapport au corps, le « beau »

Dans le même ordre d'idées, il est important de revenir sur certaines qualités « essentielles » de la musique : ce qu'elle peut évoquer lorsqu'elle prend les accents du pays d'origine, les mouvements et le rapport au corps qu'elle peut induire, mais aussi simplement sa beauté, parfois.

Les discussions que nous avons provoquées durant nos interventions, notamment à l'atelier couture, ont très souvent tourné autour des musiques issues des pays d'origine des dames présentes. Parce que nous nous y intéressions, ce fut l'occasion pour chacune de nous parler de ces airs qu'elles appréciaient, des différents styles, des techniques, des interprètes. La plupart des femmes que nous avons rencontrées à Flora Tristan étaient d'origine étrangère : algérienne, marocaine, malienne, camerounaise, tchétchène, roumaine - pour autant que je l'aie su. Je me souviens qu'une conversation sur l'exil, par exemple, avait pu naître de la musique, offrant ainsi aux femmes de partager leur ressenti, leurs impressions sur leur venue en France, sur leur vie d'ailleurs³². A ce sujet, une ancienne étudiante du DUMIMS a réalisé un travail de fin d'année qui revient sur son expérience dans un foyer Adoma de Strasbourg et dans lequel elle analyse en particulier le rapport des Maghrébins musulmans à la musique³³.

Il me semble en effet que se saisir, à notre façon et avec nos moyens, de ces musiques plurielles nous permet, dans certains cas, d'entrer en relation plus facilement avec nos interlocuteurs. Mais cela n'est en aucun cas un passage « obligé », et doit de toute façon s'accompagner d'un réel intérêt et surtout du plaisir de jouer. Nous ne jouons jamais aussi bien – bien pour toucher les gens en tout cas – que lorsque nous aimons ce que nous faisons.

La question de la danse s'est également posée à plusieurs reprises durant notre stage au Centre.

Véronique L. : *J'accorde beaucoup d'importance à la mise en mouvement du corps, qui se pose forcément face à la musique, notamment lorsqu'elle est entraînante.*

D'abord, Brice nous en avait parlé dès la première rencontre, comme d'un axe que l'équipe souhaitait développer, et qui pouvait peut-être recouper nos champs de compétence. Finalement, nous n'avons pas mis en place un mode opératoire qui invitait, explicitement, les dames à la danse, encore moins d'atelier dédié à cette pratique. Mais quelques fois, dans des situations bien précises, j'ai regretté de ne pas avoir su le provoquer, l'initier, car il ne manquait pas grand chose. Ce fut le

³² Compte-rendu du 27 mars.

³³ Claire-Lise Graaf, *La musique créatrice de lien. Les enjeux de l'intervention au foyer Adoma Metzgerau*, DUMIMS, novembre 2007.

cas le soir du repas collectif au cours duquel nous avons joué, le 5 mars, par exemple. Le nombre et l'ambiance chaleureuse m'avaient alors fait penser à lâcher les instruments pour entraîner les femmes dans une danse, mais je n'avais pas osé. Toujours est-il que, comme le souligne Véronique L., même sans mouvement volontaire du musicien, la danse est naturellement liée à la musique, en ce qu'elle incite au mouvement. A travers ce mouvement, c'est éventuellement une ré-appropriation du corps, en tout cas un moyen d'en prendre conscience de manière positive qui sont en jeu.

Un mot enfin sur la « beauté » de la musique : elle élève celui qui la joue comme celui qui la reçoit, chacun à sa manière. Et elle nous renvoie au fait que nous, musiciens intervenants, sommes aussi des artistes, et que notre intention trouve du sens dans ce qui nous semble, juste, beau.

3) Une respiration pour le Centre ?

Le 7 mai, nous avons eu le plaisir de faire un petit « attentat » musical, nous invitant dans une réunion de directeurs de plusieurs centres accueillant des femmes victimes de violences (Regain, Home Protestant, Flora Tristan), qui se déroulait rue de Phalsbourg³⁴. Nous avons vraiment créé la surprise, le sourire et des remarques sur les conditions de travail agréables qui régnaient dans les lieux...

Cette remarque introduit un dernier aspect de ce que peuvent, de façon plus impalpable peut-être, apporter les interventions musicales au « lieu » Flora Tristan. Elle fait suite à une discussion avec Frédéric, qui m'avait fait remarquer que les lieux où se mettaient en place ce type d'actions artistiques respiraient « autrement », que la situation musicale venait transformer, l'espace d'un moment, leur quotidien. Interrogés sur la pertinence du terme et sur ce que cela leur évoquait, les salariés ont posé des mots parfois différents sur ce phénomène.

Dominique : *Une parenthèse, un ailleurs, une évasion.*

Laure : *J'ai aimé le fait d'entendre votre présence qui apparaissait autrement que visuellement, qui se déplaçait, qu'on sentait venir. Votre venue était toujours le petit « plus » de la journée. Ça transformait un peu l'espace, oui, nous on est là même quand vous n'y êtes pas, donc on s'en rend compte ! La maison respire autre chose quand vous êtes là. Les éducateurs peuvent souffler un peu, se reposer un peu sur vous... Puis-je dire régénération ? J'y ai trouvé de la légèreté, de la mélodie, ça m'a fait du bien !*

Véronique M. : *« Respiration » pour moi, le terme est un peu fort, mais on pourrait parler sans doute de détente, et de toute façon de moment agréable. Cela va tout à fait dans le sens de ce que l'équipe cherche à développer à Flora Tristan : des moments qui rendent l'endroit convivial. Vous avez, en ce sens, contribué à ce que les femmes se sentent bien ici.*

Ces remarques rejoignent en tout cas, me semble-t-il, un des résultats défendus par la recherche-action qui s'est déroulée en 2006 au sein des institutions sociales : celui de l'ouverture des lieux. On peut en effet l'entendre comme une respiration, amenée par ces musiciens venus de l'extérieur : ils jouent pour et avec le lieu, et c'est aussi ce qui leur permet d'atteindre les personnes qui le fréquentent.

³⁴ Voir compte-rendu du 7 mai.

B. La modification des relations inter-personnelles

1) Les rapports entre les personnes peuvent être transformés (« aidant-aidé », femmes entre elles)

Nicole Raappel avait souligné très clairement cet aspect lors de la discussion qui avait clôturé la journée dédiée à la recherche-action pendant l'Université européenne d'été l'année dernière, s'adressant ainsi à Victor Flusser :

« Vous disiez que l'intervention musicale auprès de ce public se faisait sur un pied d'égalité. Cela m'a frappé, j'ai beaucoup aimé car il est vrai que l'on est toujours dans une relation de celui qui sait, celui qui ne sait pas, celui qui inclut, celui qui exclut, qui accompagne, celui qui doit être accompagné.... L'idée qu'il y ait là, dans ces interventions musicales un espace d'égalité me fait vraiment plaisir. L'autre chose qui m'a touché est la reconnaissance des compétences de chacun : ne pas disqualifier les gens par rapport à la situation sociale qui est la leur à un moment donné, reconnaître qu'ils ont des compétences et qu'on doit et peut s'appuyer sur ces compétences pour avancer et aller vers la réinsertion... »³⁵

Nous l'avons, quant à nous, souvent expérimenté, et je m'aperçois aujourd'hui à quel point cet « état » d'égalité était effectivement le moteur de ce type d'échanges. Ainsi, une dame pouvait se retrouver tout à coup en position d'enseignante, de savante même, sur telle ou telle question liée à la musique. Elle transformait alors radicalement son état de « femme en souffrance » induit par sa présence dans la structure. Des paroles qu'elles nous traduisaient, des rythmiques complexes qu'elles étaient à même de nous montrer, mettant en évidence un savoir-faire impressionnant (et souvent instinctif d'ailleurs), sont autant d'exemples. Souvent, ceux-ci prenaient place dans un moment collectif, avec d'autres dames, des enfants, mais aussi des professionnels, développant la portée de cette attitude à l'ensemble des rapports existant au sein de la structure.

D'autre part, les professionnels, lorsqu'ils se sont pris au jeu de la participation active, ont également contribué à la transformation des « schémas » inhérents à l'institution sociale.

Laure : *Quand on chante ensemble, on est sur le même niveau, ça change le rapport entre les gens. C'est d'autant plus beau qu'il y a l'idée des générations, des cultures confondues qui est plutôt rare et qui se produit ici.*

Participer ensemble, être confronté aux mêmes difficultés de chanter ou de se laisser aller aux ambiances sonores les plus loufoques, a ainsi pu placer les salariés dans un tout autre rapport avec les dames - dont ils sont, en temps normal, les référents institutionnels. Cela est lié au mode de communication utilisé lors des interventions musicales pures, où peu de mots s'échangent, où l'on parle une autre langue, presque.

Brice : *Les quelques fois où j'ai pu participer activement, effectivement ça a dû transformer le mode de communication. Pourtant, tous ces échanges sont de type informel, c'est très difficile de mettre des mots sur ce qu'il se passe.*

2) Le mode de communication diffère : le jeu de la rencontre

Je voudrais maintenant, pour boucler la boucle, réellement soutenir la pertinence des choix

³⁵ Bilan de la recherche-action *La musique en institution sociale*, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, p. 70.

que nous avons faits au cours de notre stage à Flora Tristan, en essayant les agréger en une définition qui peut éclairer le sens de l'intervention musicale en institution sociale. Cette définition est en grande partie basée sur la capacité d'une intervention musicale à s'affranchir des modes de communication dominants pour « proposer » autre chose.

Comme je l'ai dit déjà, nous n'avons pas souhaité ajouté les cadres d'un atelier musical régulier au Centre. D'autre part, nous avons progressivement appris à laisser venir les enfants, autant que les dames, vers nous, sans chercher à quantifier, à déterminer les choses « qui marchent » et celles qui « ne marchent pas ». La chance d'avoir pu jouer à l'atelier couture nous a, en revanche, offert les conditions de rencontres régulières qui nous ont ouvert les portes des interventions à domicile. De plus, ces moments ont revêtu un aspect tout particulier, de l'ordre d'une perpétuation de situations féminines socialisantes ancestrales et universelles, comme le dit bien Véronique L. :

La façon dont vous interveniez à l'atelier couture m'a fait penser à un schéma de l'ordre des veillées traditionnelles (plusieurs femmes attablées autour d'un travail manuel collectif ou individuel mais qui avant tout donne une occasion d'être ensemble). Ce qu'il en résultait était vraiment positif, agréable.

Dans la parole des salariés sur nos choix et la façon dont nous nous sommes placés vis-à-vis des familles accueillies revient souvent le mot « intime » :

Véronique L. : *L'action des musiciens vient toucher aux petites choses intimes des dames, elle les apprivoise plutôt qu'elle leur impose de nouvelles règles avec un atelier... Cela me paraît plus respectueux et plus judicieux comme façon de les approcher.*

C'est important que cette approche soit réalisée par petites touches, vraiment comme un apprivoisement. C'est d'ailleurs aussi percutant pour nous (salariés) que pour les dames...

Suzanne : *Je trouve votre manière de faire très bien, parce que vous vous posez là et vous laissez venir les gens à vous, c'est très respectueux de la personne et de son espace intime.³⁶*

Victor Flusser posait la question : « quel est cet espace d'intimité »³⁷ dans lequel prennent place certaines interventions en institutions sociales ? A mon sens, cela doit être un lieu, une situation – parfois pas purement individuelle - propice à toucher aux choses intimes tout en les respectant.

Cela est rendu possible par le fait de rester sans cesse dans une attitude ouverte : nous proposons, par notre musique, d'entrer en relation, mais la réponse n'est en aucun cas préconçue et encore moins unique.

Véronique L. : *Le fait de ne pas avoir d'objectifs préalables peut être une force pour vous, car le jeu de la rencontre n'est du coup pas déterminée ici, il n'y a pas une chose, une attitude que les dames doivent faire ou avoir à ce moment précis.*

Laure : *Je trouve que votre parti-pris du « pas d'atelier » est courageux et juste par rapport aux dames, car il leur laisse le choix, ne leur impose rien.*

Au bout du compte, je m'aperçois que cela rejoint l'idée de liberté dont j'avais parlé dans le

³⁶ Compte-rendu d'observation, 7 mai.

³⁷ *Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale*, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, p. 21.

cadre de notre intégration au lieu et à son fonctionnement, et qui s'appliquait autant à nous-mêmes qu'à nos interlocuteurs. Ainsi, plutôt que d'être en permanent questionnement sur les situations rencontrées, pour chercher à saisir les occasions de rebondir, de suivre le mouvement – ce qui parfois nuit à la qualité du jeu et à la profondeur du sens -, nous avons finalement adopté l'attitude inverse. C'est-à-dire d'assumer notre propre présence de façon à ce que le système, qui comprend « nous » et les « autres », dans cet environnement donné, devienne cohérent.

Mais il faut une certaine capacité de « lâcher prise », pour se débarrasser des perturbations de détails et construire le sens de notre travail au Centre dans sa globalité. Cela n'a pu se faire qu'avec du temps, et il en faudrait bien plus pour affiner ces premières pistes de travail.

Conclusion

« *Il ne s'agit pas de penser à la place de l'autre, mais de laisser à la créativité de chacun, le soin d'apporter la réponse de vie qu'il juge la plus adéquate.* »

Donald Winnicott³⁸

« *La musique ne représente ni une chose sublime, ni une vérité métaphysique. La musique n'est rien d'autre que de la musique, pourvu qu'elle nous apparaisse comme musique et signifie quelque chose pour nous.* »

Hartog/Wickel 2004³⁹

« [...] *il faut plutôt se contenter de reconnaître que la musique est une partie de la vie, et que si elle manque il manque aussi une partie de la qualité de la vie. [...]*
L'importance qu'elle revêt pour les individus ainsi que sa nature particulière doivent être les raisons pour lesquelles elle est accessible à chacun. Alors se produit un échange entre les humains, qu'on ne peut pas quantifier de façon concrète mais qui existe sans aucun doute. Un échange au même niveau. La musique offre la possibilité d'entrer dans une véritable communication, qui permet beaucoup moins de se dissimuler que la parole. »

Thomas Grosse⁴⁰

Il me semble que ces phrases reflètent particulièrement bien ce qui fait tout le sens des interventions musicales en institutions sociales.

Le stage que j'ai effectué avec Frédéric Rieger entre janvier et octobre 2008 au Centre Flora Tristan m'a permis de poser les bases d'une pratique qui a progressivement trouvé son identité, en interrogeant la question des modalités, des perceptions humaines qui sont en jeu et celle du sens.

La liberté est un des fondements : celle qu'on nous a donnée a participé à notre « *inscription musicale dans les murs* », comme le dit Dominique Guillien. Celle que nous nous sommes accordée et que nous avons laissée à nos interlocuteurs a favorisé l'apparition de relations enrichissantes. Celles-ci se sont parfois développées, avec le temps, en portant toujours ce caractère d'égalité et d'enrichissement mutuel qui me semblent devoir être au centre de notre pratique.

Il faut aussi insister sur le fait que le musicien qui intervient, au long cours, dans ce type d'institutions, est confronté à l'implication émotionnelle issue des relations qu'il développe et/ou des événements parfois terribles dont il est le témoin. Nous devons, comme le disait Suzanne, *arrêter de faire semblant qu'on ne va pas dans des lieux difficiles*, et les « garde-fous » institutionnels ainsi que nos encadrants doivent nous le rappeler.

³⁸ Cité par Valérie Muller dans le *Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale*, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, p.62.

³⁹ Cités par Thomas Grosse dans le *Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale*, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, p.40.

⁴⁰ *Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale*, UEE de Strasbourg 2007, p.43-44.

Aujourd'hui, cette année de formation prend fin, ouvrant ainsi un large champ des possibles. Celui d'une future intervention musicale professionnelle au sein d'une institution sociale m'attire tout particulièrement, mais je sais combien il est difficile de mobiliser les ressources nécessaires pour concrétiser cela, financièrement.

C'est aussi un des objectifs de ce travail académique que d'apporter sa modeste contribution à la prise en considération de l'action musicale dans le social par les bailleurs susceptibles de financer de futurs postes de musiciens intervenants. Je voulais ajouter la question, un peu ingénue ou provocatrice : est-ce que la fondamentale notion de liberté qu'ont recouvert nos interventions musicales à Flora Tristan constitue un exemple d'argument convaincant auprès des bailleurs ? Par les temps qui courent, la liberté est pourtant une denrée qui se raréfie.

Pour finir, je souhaite remercier à nouveau Dominique Guillien, pour son soutien et la proposition tout récente qu'elle nous a faite de jouer au cours de la Journée de lutte contre les violences faites aux femmes, le 25 novembre prochain. Outre le fait que cela nous ouvre à une nouvelle forme d'intervention qui reste à créer, cela nous permet de maintenir le lien avec Flora Tristan, les salariés et les familles. J'espère qu'il vivra longtemps.

Outils

- Stage au Centre Flora Tristan, entre le 16 janvier et le 16 octobre 2008.
- Week-end Parents-enfants organisé par l'Etage en décembre 2007
- Entretiens effectués auprès de Véronique Lacroix ; Brice Weiler ; Laure Kessouri ; Véronique Mengus (assistante sociale, éducateurs spécialisés et conseillère en économie sociale et familiale) ; et de Kheira, Luiza, Elsa, et Hiam (femmes accueillies), les 15 et 16 octobre 2008
- Tutorat de Dominique Guillien, directrice du Centre
- Observations de Frédéric Rieger sur le travail de Chloé Soudière à Flora Tristan
- La description de la pratique et les questions en découlant seront un support pour une tentative de définition de l'intervention musicale dans ce type de structure

Bibliographie

Les Cahiers de la Musique en Institutions Sociales, n°1 octobre 2007, CFMI de Sélestat, 19p.

Les Cahiers de la Musique en Institutions Sociales, n°2 juin 2008, CFMI de Sélestat, 12p.

Bilan de la recherche-action La musique en institution sociale, Université Européenne d'Été de Strasbourg 2007, 70p. (consultable en ligne www.musims.fr)

BARREYRE Jean-Yves et alii (dir.), *Dictionnaire critique d'action sociale*, Bayart, Paris, 437p.

CYRULNIK Boris, *Sous le signe du lien*, Hachette littératures, Paris, 1989, 319p.

FLUSSER Victor, « L'action culturelle et le système des stéréotypes », DUMIMS 2007-2008, 4p.

GRAAF Claire-Lise, *La musique créatrice de lien. Les enjeux de l'intervention au foyer Adoma Metzgerau*, Mémoire pour l'obtention du DUMIMS, Université Marc Bloch, novembre 2007, 18p. (consultable en ligne www.musims.fr)

MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Grasset, Paris, 1998, 189p.

WINNICOTT Donald W., *De la pédiatrie à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1969, 372p.

Annexes : Rapports hebdomadaires

Une première expérience d'intervention musicale en contexte collectif, Week-end Parents-Enfants organisé par le Club de jeunes l'Etage du 30 novembre au 2 décembre 2007.

Centre Flora Tristan :

<i>Rencontre du 19 décembre 2007.</i>	IV
<i>Observation sonore du Centre.</i>	
<i>Intervention du 16 janvier 2008.</i>	VI
<i>Intervention du 23 janvier 2008.</i>	VIII
<i>Intervention du 30 janvier 2008.</i>	X
<i>Réunion d'équipe et intervention des 5 et 6 février 2008.</i>	XI
<i>Intervention du 27 février 2008.</i>	XIII
<i>Repas mensuel des femmes, 5 mars 2008.</i>	XV
<i>Intervention du 12 mars 2008.</i>	XVII
<i>Intervention du 19 mars 2008.</i>	XIX
<i>Réunion avec l'équipe le 25 mars 2008 et Intervention du 26 mars 2008.</i>	XX
<i>Intervention du 2 avril 2008.</i>	XXII
<i>Séance de construction d'objets sonores du 23 avril 2008.</i>	XXIII
<i>Intervention du 30 avril 2008.</i>	XXIV
<i>A domicile, chez Mariam 2 mai 2008.</i>	XXV
<i>Intervention du 7 mai 2008.</i>	XXVI
<i>A domicile, chez Kheira 9 mai 2008.</i>	XXVII
<i>Intervention du 20 mai 2008.</i>	XXIX
<i>Le 11 juin 2008.</i>	XXX
<i>Intervention du 18 juin 2008.</i>	XXXII