



François Delalande

L'animation: une force au sein du système social de la musique

Plus que jamais, au moment où les pratiques sociales en musique se réorganisent, où se développent des formes d'amateurisme, y compris de la création, un rapport entre les musiciens et leur public est à établir, qui ne soit ni la pédagogie ni le concert : quel que soit le nom qu'on lui donne, c'est le rôle d'une forme d' « animation musicale ».

L'animation en France dans les années 70

J'ai été un peu surpris, quand j'ai été invité faire des cours à l'Ecole Estivale d'Animation Musicale, que l'expression « animation musicale » soit encore employée en Italie. J'en ai conclu que si l'expression pouvait sembler l'équivalent exact de « animation musicale » en français, elle n'avait sans doute pas les mêmes connotations dans les deux langues. Parce qu'en français, l'expression avait une mauvaise image et n'était plus utilisée du tout.

Je vais raconter rapidement, pour commencer, ce qu'a été l'histoire de l'animation musicale en France ; cette histoire n'est peut-être pas sans rapport avec ce qui se produit aujourd'hui en Italie.

L'animation musicale s'est surtout développée après la « révolution de 68 ». Avant cela, il y avait des formes d'action culturelle ; les « maisons de la culture », puis les « maisons des jeunes et de la culture » essayaient de mettre la culture (y compris la musique) à la portée de tous les publics. Mais l'animation musicale s'est vraiment développée dans le sillage de 68. En mai 68, un piano à queue de concert a été installé dans la cour de la Sorbonne (l'université de Paris), et pendant que de grandes discussions refaisaient la société et le monde, de temps en temps un pianiste venait jouer une ballade de Chopin ou un Klavierstück de Stockhausen.

La première idée fondatrice de l'animation musicale était de faire sortir la musique des *lieux* consacrés : la salle de concert et le conservatoire.

La deuxième idée était d'aller à la rencontre de *publics* qui ne seraient jamais venus la chercher dans les lieux consacrés.

La troisième idée était d'imaginer de nouvelles *formes* d'échange entre les musiciens et le public. C'était l'un des slogans de 68 : « l'imagination au pouvoir ».

Quelles actions nouvelles d'animation musicale sont apparues dans les années 70 ?

D'abord, on est allé donner des *concerts* dans les écoles – soit des concerts, dans la cour de récréation ou dans une grande salle, soit des « présentations d'instruments » - un musicien venait jouer du violon, par exemple, dans la classe. Les enfants écoutaient, posaient des questions, mais évidemment ne pouvaient pas toucher le violon.

Les concerts sont aussi allés dans la rue. Par exemple à Aix en Provence, où il existe un festival d'art lyrique très bourgeois, où des artistes de renommée mondiale sont payés très cher et où les places valent très cher, on a créé en 1970 un contre festival, qui s'appelait « musique dans la rue », où des musiciens excellents, mais un peu moins renommés, un peu moins chers, jouaient sur des petites places de la ville, ou dans la cour de certains édifices ; et les concerts étaient gratuits.

Il y a eu beaucoup de concerts très imaginatifs. Par exemple un concert, dans un petit village d'Alsace situé dans le fond d'une vallée : trois fanfares étaient installées sur les collines entourant le village et jouaient, soit en alternance soit ensemble. La vallée elle-même était la salle de concert. En 1970, le GRM, auquel j'appartiens, a organisé un concert intitulé « nuit blanche avec le GRM » à la Maison de la Radio, à Paris. Non pas dans les salles de concert de la Maison de la Radio, mais dans un hall (gratuit, évidemment) et toute la nuit le public, allongé par terre, pouvait entendre des percussions iraniennes ou indiennes ou une improvisation de jazz ou de musique électronique « live » - un joyeux mélange.

Ce sont des exemples, tous aussi imaginatifs les uns que les autres, de concerts hors des lieux et des circuits habituels.

Une seconde forme d'action très importante était les *stages* musicaux d'été. Ils avaient lieu dans le sud de la France, toujours dans des endroits très beaux ; on mélangeait les musiques : chant choral, initiation aux musiques ethniques, musique électroacoustique, etc. Tout cela dans une ambiance très joyeuse de vacances.

Les différentes actions d'animation musicale avaient beaucoup de succès et l'état a voulu aider et coordonner ces actions. Pour cela a été fondé en 1976 un « centre national d'animation musicale » (CENAM) et une revue, les « cahiers de l'animation musicale ». (J'étais personnellement très engagé dans ces actions, et je faisais partie du conseil d'administration du Cenam).

Et puis à la fin des années 70 est venue l'heure de l'évaluation. On s'est rendu compte que l'animation musicale était certainement très joyeuse, mais souvent un peu superficielle. J'ai fait, par exemple, une série d'émissions radiophoniques sur l'animation musicale comportant des enquêtes, dans lesquelles on apprenait que les motivations profondes des animateurs et des « animés » dans les stages d'été n'étaient pas uniquement musicales. Le contact entre les animateurs, qui étaient souvent des hommes de trente ans, et les stagiaires, qui étaient souvent des jeunes filles de vingt ans, était particulièrement facile, et beaucoup de musiciens de trente ans se sentaient une âme d'animateur. Par exemple, une photo a paru dans un journal local sur laquelle on pouvait voir un chef de chœur très connu prenant un bain dans une rivière, au cours d'un stage d'été, avec tutti i ragazzi, che erano soprattutto delle ragazze, e tutti e tutte erano nudi e nude. Et ceci a modifié un peu l'image de l'animation musicale.



[Couverture légèrement ironique d'une publication du GRM sur l'animation musicale, 19xx]
cfr. allegato

Ensuite est venue une période d'approfondissement. Le CENAM est devenu Centre National d'Action Musicale. J'ai moi-même beaucoup critiqué les actions superficielles dans les écoles, comme les présentations d'instruments, et j'ai milité pour une pédagogie des conduites musicales, fondée sur l'exploration et la création et dont les objectifs étaient mieux définis. Au lieu d'aller faire des concerts dans les hôpitaux psychiatriques, on a développé la musicothérapie. Au lieu d'aller faire des concerts dans les prisons, on a associé les prisonniers à des actions qui duraient une année entière. C'est de ces actions profondes qu'il faut maintenant faire le bilan. Qu'on les appelle ou non

« animation musicale » n'a aucune importance (ce nom va très bien) du moment qu'on est capable de définir leurs objectifs et leur nécessité dans la société actuelle. Ne parlons plus, maintenant, du cas de la France, mais de l'Italie, de l'Europe et de la plupart des pays occidentaux.

La place de l'animation musicale

S'il y a besoin d'une forme d'action que l'on peut appeler « animation musicale », c'est parce qu'il y a un vide entre les institutions musicales traditionnelles : principalement les organisations de concert, les conservatoires et écoles de musique, et l'École, et secondairement quelques autres institutions, différentes selon les pays (les universités, des centres culturels et sans doute d'autres institutions dans d'autres pays).

Entre ces institutions, il y a un énorme vide. Un vide institutionnel, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de pratiques musicales. Au contraire. On observe un développement rapide des pratiques amateurs. On pourrait croire qu'elles sont complètement libres et livrées à elles-mêmes. En réalité, elles sont livrées à l'influence de différentes forces : les industries culturelles (principalement l'industrie discographique), leurs alliés que sont les médias de masse (radio et télévision) et les industries des technologies musicales, à savoir les équipements audionumériques (synthétiseurs, échantillonneurs, instruments électroniques) et les logiciels. C'est-à-dire que les pratiques amateurs, qui sont en plein développement (une étude estime à un million, en France, le nombre de personnes qui composent, chez elles, sur leur ordinateur¹) sont en fait soumises aux lois du marché, qui ne sont pas nécessairement les meilleurs guides, sur le plan artistique. Donc on assiste à une situation paradoxale et assez nouvelle, où une grande partie –pour ne pas dire l'essentiel- de la vie musicale échappe à l'influence des institutions culturelles et éducatives et est livrée aux lois du marché.

Ce qui rend passionnante et indispensable une réflexion sur l'animation musicale, c'est qu'elle oblige à prendre en compte l'ensemble du système social de la musique.

Objectifs

La place de l'animation musicale est donc dans ce vide institutionnel. Quelle est la spécificité de son objectif, par rapport à ces institutions ?

Je crois que ce qui différencie l'animation musicale du concert, de l'école ou du conservatoire, c'est qu'elle ne cherche ni à éduquer, ni à diffuser les œuvres, mais plutôt à faire vivre une expérience musicale. L'écoute de concert est aussi une expérience musicale. Mais ici il s'agit plutôt de faire et de s'engager d'une manière suivie dans une activité. Or vivre une expérience musicale de façon active et suivie engage le sens de la vie. Et c'est pourquoi l'animation musicale a trouvé une fonction encore plus évidente dans des milieux sociaux où le sens de la vie fait problème : les prisons, les hôpitaux, les quartiers où vivent des jeunes en difficulté. Mais pas seulement. Beaucoup de personnes qui vivent comme tout le monde, qui ont un petit travail et un petit salaire, cherchent un sens à leur vie grâce à la musique. Elle devient réellement leur raison d'être – c'est ce qu'on a vu avec le développement du rap dans les banlieues, mais c'est aussi ce que nous a appris l'enquête sur la composition sur l'ordinateur domestique.

Les formes d'intervention.

Mais le rap s'est développé sans animateurs, et les compositeurs amateurs travaillent seuls. Ce qui caractérise l'animation musicale, dans les champ des pratiques amateurs, c'est la présence d'animateurs, c'est à dire d'une *intervention*, qui prend des formes extrêmement variées, mais qui

¹ Cette étude est téléchargeable sur <http://www.culture.gouv.fr/dep/telechrg/tdd/ordinateur/ordinat.pdf>

répond donc à une volonté et permet une *politique* susceptible de contrebalancer les pressions du marché. Il est impossible de faire un inventaire des formes d'action, puisque les animateurs en inventent tous les jours, mais je voudrais juste examiner les complémentarités avec les actions des institutions, en particulier les institutions éducatives - les conservatoires et l'Ecole.

Les conservatoires forment des musiciens, quelques-uns deviennent professionnels, mais la plupart ne le deviennent pas. Ceux-là, après 3 ans, 5 ans ou 7 ans de pratique musicale, quittent le conservatoire. On considère souvent que c'est un échec : « mon enfant a arrêté la musique ». Mais s'il arrête, c'est souvent qu'il n'y a pas de « service après vente » [assistenza tecnica ?] favorisant l'activité musicale après les études. Il devrait exister, autour de ces institutions, une périphérie, et c'est un domaine d'animation musicale. Par exemple, il faut aider les élèves qui ont quitté le conservatoire à constituer des ensembles. Quelle aide leur fournir ?

-Occasionnellement, les conseils d'un musicien.

-Quand il existe une demande, un complément de formation.

-L'accès à un studio d'enregistrement et l'aide d'un technicien ; un banc de duplication des CD qu'ils enregistrent.

-Un prêt de partition, une formation à la transcription.

-Un aide logistique à l'organisation de concerts (estrade, éclairage, prêt d'instruments).

De même, dans la périphérie de l'école secondaire, où les ordinateurs et les logiciels musicaux font leur entrée, il faut assurer une continuité entre la classe et le milieu, que vont rejoindre les élèves, de tous ces amateurs qui composent chez eux.

Comment mettre en œuvre une politique en matière d'animation musicale ?

Ce qui caractérise l'animation musicale c'est l'extrême diversité des formes d'action et la dispersion des initiatives. Je ne crois pas qu'il soit aisé ni même souhaitable de les coordonner de façon verticale, et concentrant l'initiative. En revanche, ce qu'on peut et devrait faire, c'est créer des réseaux horizontaux, de façon à ce que les différents acteurs puissent établir entre eux des contacts, trouver chez les autres des exemples et des stimulations, et avoir accès à des ressources communes.

Il reste à inventer des « dispositifs » pour favoriser la constitution de tels réseaux. On pense à Internet, évidemment, sous forme par exemple de web radio, constituant progressivement un fonds de reportages sur des actions significatives, avec interviews, photos, exemples de productions musicales. Les pouvoirs publics subventionnent quelquefois les actions isolées. Il serait judicieux d'aider aussi bien les dispositifs transversaux.

Si je résume en trois mots ma position, je dirai

-qu'il existe un vide institutionnel entre les concerts, les conservatoires et l'école et que c'est dans ce vide que se développe l'essentiel des pratiques musicales ;

-que ce vide, sur lequel l'action culturelle et éducative n'a aucune influence, est soumis aux lois du marché et des médias ;

-que c'est le rôle de l'animation musicale que de fournir des références de qualité artistique, de favoriser des expériences riches à la très grande proportion de la population qui n'a pas accès, ou qui n'a plus accès, aux institutions musicales ;

-que ces formes hétéroclites et dispersées d'action ont besoin d'être soutenues par des dispositifs en réseau, largement à inventer et à construire, susceptibles de leur apporter une cohérence et une visibilité publique. A côté des formes traditionnelles d'action culturelle, l'animation a vocation à constituer un autre pôle dans le jeu des institutions qui structurent la société musicale.