

Talia Bachir-Loopuyt

Une musique du monde faite en Allemagne ? La fabrique de la diversité dans le cadre des compétitions *creole*.

Dans le cadre de ces Etats généraux des musiques du monde centrés sur le domaine français, le cas de l'Allemagne peut apparaître comme exotique à un double point de vue : parce qu'il s'agit là d'un contexte relativement peu connu en France et que cette méconnaissance est alimentée par de nombreuses différences institutionnelles et culturelles – pour n'en citer que quelques unes : le statut des musiciens en Allemagne, la structure fédérale des politiques publiques ou encore le rapport à l'économie (la « *Wirtschaft* ») qui n'est pas le même qu'en France. Mais l'Allemagne peut aussi apparaître comme un cas exotique en un autre sens : parce que ce pays n'est pas réputé – à commencer chez les Allemands – comme un « pays de musiques du monde ». La notion de *Weltmusik* n'y a pas la même légitimité que les « musiques du monde » en France ainsi que n'ont cessé de me le rappeler mes interlocuteurs au cours de l'enquête que j'ai menée dans le cadre de ma thèse¹ : « En France, la situation des *musiques du monde*² est tellement plus facile ! Elles sont mieux reconnues. Il y a des subventions, il y a le Bureau Export de la Musique, la presse s'y intéresse, etc. ». Ces remarques récurrentes, en dépit des multiples objections que j'ai pu y trouver sur le moment, soulignent une différence dont j'ai finalement appris à tenir compte. En Allemagne, les acteurs du monde de la *Weltmusik* ont coutume de se percevoir comme un petit monde à l'écart du reste de la société et du monde de la musique : ce qu'ils appellent une « *Nische* », soit un secteur minoritaire dont il importe notamment de savoir comment il peut subsister. De là vient que surgissent certaines questions que l'on ne se pose pas en ces termes en France, telles que : la *Weltmusik* doit-elle se fondre dans le monde de « la pop »? De là vient aussi cette idée répandue aujourd'hui jusque parmi les musiciens réputés pionniers du genre que la *Weltmusik* constituerait une appellation « risible »³, appelée à disparaître⁴. Ainsi que le

¹ *Une musique du monde faite en Allemagne ? Les compétitions Creole et l'idéal d'une société plurielle dans l'Allemagne d'aujourd'hui*, thèse réalisée en co-tutelle sous la direction de Michael Werner et Denis Laborde (EHESS Paris) et de Wolfgang Kaschuba (Université Humboldt à Berlin), soutenue le 29 janvier 2013 à l'EHESS Paris.

² Mes interlocuteurs usaient en général du syntagme français même s'ils ne maîtrisaient pas cette langue. C'est que ce label fait l'objet d'une promotion par les instances de la politique culturelle française à l'étranger (le Bureau Export de la Musique, l'association Cultures France) et qu'il est aussi lié à la réputation de la France en tant que nation multiculturelle.

³ Selon une déclaration d'un musicien des Dissidenten cité par B. Hanneken dans « La *Weltmusik* : un genre 'risible' ? » (conférence prononcée lors de la rencontre *c/bra* à Berlin en mai 2011).

⁴ Voir par ex. un article de Daniel Bax paru dans la TAZ, intitulé : « La fin des musiques du monde telles que nous les connaissons ».

remarquait Bernhard Hanneken, directeur d'un grand festival de *Folk* et *Weltmusik* (le *TFF Rudolstadt*) : « Nous autres Allemands, nous nous créons bien des difficultés avec ce concept de *Weltmusik* » (*creole branchentreff*, Berlin, mai 2011). Ce par quoi il entendait que l'on se pose, en Allemagne comme ailleurs, de nombreuses questions sur ce label mais que l'on s'en pose peut-être trop, au point de ne plus voir la réalité qu'il y a derrière. Or justement, je n'ai considéré pour lors que la réputation du label. Qu'en est-il du fonctionnement effectif de ce monde de musique ?

Entre 2006 et 2009, j'ai mené une enquête sur une manifestation mettant en scène les musiques du monde fabriquées en Allemagne : la compétition *creole*, que je présenterai un peu plus loin. Au cours de cette enquête, j'ai rencontré un certain nombre des acteurs qui contribuent à faire exister les musiques du monde en Allemagne : des festivals, des prix, des cycles de débats, des rencontres professionnelles, des médias et des rubriques dédiés à la « *Weltmusik* » mais aussi à une multitude d'autres catégories plus ou moins distinctes (« *Folk* », « *global pop* », « *globale Musik* »...) ainsi qu'une multitude de répertoires et styles musicaux du monde (« musique ottomane », « *balkan beat* » etc.). J'ai pu observer que ce monde de la *Weltmusik* croise certains secteurs de l'action publique (relevant notamment du champ de la « *Soziokultur* »), de l'action associative (relevant notamment du champ de l'*Interkultur*), de la recherche (l'ethnomusicologie) ou encore de l'action éducative. Il ne s'agit pas là d'un fait propre à l'Allemagne : dans chaque pays, le domaine des « musiques du monde » ne constitue pas un champ clos et défini mais plutôt un espace à la jonction entre plusieurs domaines d'actions (public/privé, action culturelle/sociale). Ces diverses constatations m'ont donc d'abord appris qu'en dépit du soupçon qui pèse sur le label « *Weltmusik* », il existe en Allemagne un monde de la *Weltmusik* peut-être moins reconnu ou légitime (sur le plan des politiques publiques) mais dont la densité et le dynamisme sont bien réels et n'ont peut-être même rien à envier à celui de la France.

Pour comprendre comment fonctionne ce monde, je me suis focalisée sur le cas *creole* : une compétition initiée en 2006 par un collectif d'institutions et d'associations militant pour la reconnaissance des pratiques artistiques et des cultures issues de l'immigration. Organisée selon un principe fédéral, cette compétition donne lieu tous les deux ans à des sélections régionales publiques dans différentes villes d'Allemagne puis à une finale d'ampleur fédérale (*Bundeswettbewerb*) au terme de laquelle trois ensembles de « *Weltmusik* » (depuis 2009 : « *globale Musik* ») sont récompensés par le prix *creole*. Un enjeu de mon enquête était de suivre le processus de fabrication de ces différentes étapes en prenant à rebours une rhétorique

de présentation commune qui annonce chaque sessions festivalière comme un « reflet » direct de chaque scène régionale. Or ce « reflet » n'existe dans chaque région que par le biais d'un travail complexe mené en amont par les organisateurs et leurs partenaires, devant composer dans chaque région avec des ressources locales : la structure des « scènes » locales, la plus ou moins grande densité du réseau associatif, les structures régionales ayant en charge la politique culturelle locale (au niveau des *Länder* et des communes), la présence de partenaires institutionnels (instituts d'ethnomusicologie, radios et journaux, sponsors). La première phase de mon enquête, pendant laquelle j'ai circulé dans toute l'Allemagne afin de suivre les différentes sessions du premier cycle creole (2006-2007, m'a ainsi amenée à prendre en compte ces spécificités locales et ces divers arrière-plans institutionnels contribuant à faire exister la *Weltmusik* à Berlin, en Rhénanie-Westphalie, en Bavière ou dans les anciens *Länder* d'Allemagne de l'Est (Bachir-Loopuyt 2013).

Le second temps a consisté à reconstituer les étapes de fabrique d'un festival : ce qu'il faut faire, dans chaque région, pour qu'une session de *creole* puisse avoir lieu – l'organisation de l'appel à candidatures puis des présélections, les négociations avec les sponsors, la programmation du festival et l'établissement de matériaux de communication, la préparation des concerts et les séances de « balances », la constitution d'un jury et son organisation (etc.) – chacune de ces étapes obéissant à certains principes d'organisation et contribuant éventuellement à modifier le projet initial des organisateurs. Je m'en tiendrai ici à la question des sélections : comment passons-nous des quelque 500 candidatures (présentées dans les différentes régions en 2006/2007) aux trois groupes lauréats de la finale ? Dans chaque région a d'abord lieu une présélection sur dossier, effectuée par un comité de deux ou trois personnes ; Il faut imaginer cette situation (que certains d'entre vous connaissent d'ailleurs bien) : pendant laquelle ces personnes doivent examiner pendant une journée (dans le meilleur des cas : 3 jours en Rhénanie-Westphalie) une pile de dossiers dont le nombre va de 30 à 120. Les organisateurs et le règlement de la compétition leur fournissent un certain nombre d'instructions sur les critères d'évaluation (la qualité des compositions et arrangements, la créativité, la virtuosité, la qualité des pièces du dossier, notamment des documents sonores). Ils doivent aussi avoir en tête le fait que les groupes sélectionnés joueront lors d'un festival : soit qu'ils doivent être bons en concert (pour autant qu'ils puissent en juger sur CD ou dans la liste des « dates » renseignées dans le dossier) et que le programme soit varié (selon le règlement : « lorsque la qualité est comparable, la diversité du paysage musical de la région constitue un facteur pris en compte par les jurés dans leurs sélections pour les concerts publics de la compétition »). Vient ensuite l'examen des dossiers au cas par cas : où il s'avère

rapidement que les candidatures ne sont pas *vraiment* comparables (impossible de leur appliquer exactement *les mêmes* critères) et que chacune suppose d'ajuster ce cadre, ne serait-ce que parce qu'elles ne visent pas le même effet. Il y a les groupes qui visent avant tout à « faire danser », « faire bouger », « faire la fête », « faire du bruit » (*Einstürzende Heuschöber*), d'autres qui entendent transmettre une « émotion » particulière, proposent une forme de méditation spirituelle (Agnes Erkens Trio), un témoignage de la vie quotidienne d'une communauté culturelle (les chants de femme persanes de Maryam Akhondy et Banu), celles qui s'inscrivent dans un répertoire ou une tendance identifiable (flamenco, balkan beat) celles qui font valoir une dimension inclassable ou expérimentale. Il y a aussi des groupes dont la rhétorique est convaincante mais le CD moins. Ou encore certains groupes dont le dossier est incomplet ou bâclé mais que les jurés retiennent tout de même parce que le CD constitue un argument suffisant, ou parce qu'ils connaissent les musiciens candidats. En somme, les jurés doivent, notamment à cette étape des pré-sélection, composer avec ce que j'appellerais la « diversité de la diversité » : diversité des dossiers de candidatures, des pièces qui les composent et aussi diversité des critères qui s'imposent à eux au cas par cas.

Pour les groupes retenus, le second « tour » de la compétition se déroule sous la forme d'un concert où le jury (composé de 5 personnes représentant différentes professions : journalistes, musiciens, programmeurs, chercheurs) doit prendre en compte d'autres aspects : la « qualité de la performance », l'aisance des musiciens sur scène, leur « charisme » (règlement de la compétition), la manière dont il gère le temps imparti (vingt minutes) mais aussi leur pertinence dans le cadre de cette compétition (s'agit-il de « Weltmusik » ? s'agit-il d'une musique « créole ») et aussi leur capacité à représenter la ville ou la région (« Berlin », « la Bavière », « l'Allemagne du Nord » etc) puisque les candidats retenus iront ensuite en finale. Dans ces jurys qui sont (comme pour les présélections) composés à chaque fois de différentes personnes, les critères varient aussi selon les goûts et les trajectoires, selon les tempéraments aussi (certains parviennent mieux à imposer leur point de vue, d'autres restent plus discrets). Et en même temps, ces différents jurés prennent aussi en compte des attentes partagées qui font que les verdicts ne sont pas réductible à un simple arbitraire subjectif : des attentes quant à ce qui relève ou non de la Weltmusik, quant à ce qui peut plaire au public, quant à l'image que l'on veut donner de telle région ou de l'Allemagne, quant à l'équilibre des genres (impossible de ne retenir que des groupes exclusivement masculins) ou des tendances (il faut que les groupes représentent des genres différents). Au moment de la finale enfin, qui se déroule aussi sous la forme d'un festival et regroupe les lauréats des différentes sessions régionales choisis par les différents jurys, s'ajouteront encore d'autres aspects

comme le critère de l'exportabilité (ce groupe peut-il réussir à l'étranger ? Donnera-t-il une bonne image de l'Allemagne ?).

En somme, toutes ces étapes de sélection se déroulent sur la base de critères mouvants, ce qui semble d'un côté anormal au regard du fait qu'il s'agit d'une compétition (censée se dérouler dans des conditions équitables pour tous les participants) et fait d'ailleurs surgir à chaque étape des critiques parmi les spectateurs et commentateurs. Mais cette mouvance peut en même temps se comprendre au regard de la diversité des acteurs qui peuplent le monde de la *Weltmusik* et au regard de l'horizon plus large des attentes qui fonde cette manifestation. En outre, cette mouvance tend aussi progressivement à se réduire à mesure que l'on avance dans la compétition : plus on avance vers la finale, plus le champ des possibles se restreint. Lors des deux étapes précédentes ont en effet été exclus des ensembles dont la pertinence dans le cadre de cette compétition apparaît comme moins plausible : parce que ce n'est pas vraiment de la « Weltmusik », parce qu'ils ne correspondent pas à l'idée que l'on peut se faire d'une musique « créole », parce qu'ils ne sont pas assez « actuels » ou parce que les jurés estiment (parfois à juste titre) qu'ils n'ont pas besoin de cette compétition – ainsi pour certains artistes reconnus qui ont été sélectionnés pour enrichir le festival mais dont on va ensuite considérer au moment du festival qu'ils sont « hors compétition ». Lors des finales, l'aspect éclectique de la catégorie « Weltmusik » ressort toujours, et il n'est jamais possible de dire avec certitude qui va gagner. Mais les verdicts deviennent cependant *moins* incertains. L'impact des conventions ressort davantage. Alors qu'au moment des sessions régionales, la marge d'incertitude est très forte (les pronostics des spectateurs divergent entre eux et ne recouvrent que rarement les verdicts effectifs) les spectateurs des finales sont souvent plus à même de deviner qui va gagner. Ce parce que les jurés élisent des ensembles dont l'appartenance au champ « Weltmusik » ne fait pas vraiment de doute et dont la prestation répond à des attentes et des conventions communes qui tendent à se resserrer au moment de la finale. Il faut qu'ils offrent une prestation « professionnelle », « actuelle », représentative de l'Allemagne. Ainsi pour les lauréats de 2007 (Ahoar, Äl Jawala, Ulman), de 2009 (Aly Keita, East Affair, The Shin) ou de 2011 (Cyminology, KavPersaz, Kellerkommando).

Heureusement, le projet *creole* ne se réduit pas aux verdicts. L'intérêt pour les participants et pour les spectateurs qui se déplacent nombreux à chaque édition, tient surtout aux festivals et aux découvertes qu'ils permettent de faire advenir, à l'expérience sociale du festival et à sa capacité à conforter un certain nombre de valeurs communes (le goût du voyage, l'ouverture et la tolérance, le désir de vivre-ensemble etc.). Ces attentes à l'égard

d'un festival peuvent éventuellement entrer en contradiction avec le cadre de compétition : notamment au moment des finales, dans lesquelles cet enjeu de compétition ressort généralement plus nettement au point de susciter le malaise ou les critiques de certains spectateurs : « ce n'est pas vraiment un festival ! ». L'ambiance est trop « sérieuse » ! C'est aussi pour cette raison que certains spectateurs (dont je fais partie) préfèrent par exemple les sessions régionales aux finales : parce que l'ambiance y est plus chaleureuse, du fait du caractère « local » de l'événement. Les spectateurs sont réunis autour de « héros locaux » qu'ils connaissent souvent déjà (étant eux-mêmes musiciens ou amis de musiciens) ou avec lesquels ils partagent du moins une appartenance (à cette ville, cette région), parce qu'il y a aussi davantage de surprises, d'inattendu et que les discussions sont d'autant plus animées. Et c'est là une dimension de l'expérience festivalière dont ne rendent pas compte les enquêtes quantitatives sur les publics (visant à établir des pourcentages fondés sur des catégories professionnelles, des classes d'âge, des couches sociales, des goûts etc.). Ces outils permettent de repérer des récurrences, d'élaborer des profils plus ou moins stabilisés, de rendre compte aussi de la diversité des goûts des spectateurs mais elles ne saisissent qu'une part minime de l'expérience des concerts. Ils laissent notamment de côté les moments où l'expérience « vacille » (pour reprendre une image chère à Erving Goffman) – lorsque, par exemple, les spectateurs ne sont plus certains d'être à un festival, lorsqu'ils s'interrogent sur les classifications musicales, forment des préférences sur fond de polémiques anciennes (pure/métissé, traditionnel/moderne, d'ici/d'ailleurs etc.), débattent avec plus ou moins de véhémence des critères définissant ce qu'est une « bonne » musique (voire de ce qui est « musique » et ne l'est pas), ou parfois n'en débattent pas et gardent pour eux leurs impressions de concert. Ce « vacillement » de l'expérience, ces « petits fracas », ces multiples appréciations sont difficilement perceptibles, ne serait ce que parce que le dispositif du festival invite plutôt à porter l'attention aux seuls héros musiciens. Un ethnographe même attentif ne saisira toujours que des bribes de cette expérience publique. Mais du moins pourrait-il, en captant certaines « sanctions diffuses », rendre compte de la singularité et de la complexité de chaque festival, qui tient à l'enchâssement de multiples attentes, de principes de cadrage et de critères d'appréciation pluriels et pour une part contradictoires. Oui, le monde des musiques du monde est uni autour de valeurs communes que rappellent constamment les textes des programmes ou les médias (l'amour de la musique, la défense des cultures opprimées, l'engagement pour une société plurielle etc.) mais c'est aussi un monde qui autorise des visions contradictoires, des disputes, des désaccords, des doutes remettant (heureusement) en question cette vision irénique d'une communauté unie.