Avec Frédéric Ramel. Un musicien peut-il adoucir les relations internationales ?

Frédéric Ramel, Denis Laborde

▶ **To cite this version:**

Frédéric Ramel, Denis Laborde. Avec Frédéric Ramel. Un musicien peut-il adoucir les relations internationales ?. Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie , 2020, L'idéal du musicien et l'âpreté du monde, 2020 (31), pp.113-127. 10.4000/gradhiva.5106 . hal-03566629

HAL Id: hal-03566629

https://sciencespo.hal.science/hal-03566629

Submitted on 11 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Un musicien peut-il adoucir les relations internationales ?

Frédéric Ramel, entretien avec Denis Laborde

Ancien Directeur scientifique de l'Institut de recherche stratégique de l'Ecole militaire (Ministère de la défense), Frédéric Ramel est aujourd'hui membre du CERI (Centre de Recherches Internationales) et directeur du Département d'étude politique de Sciences Po. Ses recherches portent sur les études stratégiques et sur les liens entre relations internationales et pensée politique. Il est l'un des pionniers de l'étude des usages de l'esthétique (et notamment de la musique) dans les relations internationales en coordonnant avec Cécile Prévost-Thomas en 2018, leur ouvrage : *International Relations, Music and Diplomacy. Sounds and Voices on the International Stage*[1].

Denis Laborde: Frédéric Ramel, vous êtes un specialist internationalement reconnu de l'analyse des relations internationales. Vous dirigez le Département d'étude politique de Sciences Po. Que vient donc faire la musique dans vos travaux ?

Frédéric Ramel : Ne dit-on pas que « la musique adoucit les mœurs » ? Cette formule, très ancrée dans notre sens commun, a une histoire. Nous la tenons des Grecs, lesquels font de la pratique musicale une activité nécessaire à l'éducation du citoyen. Au Livre VIII (1339a) de ses *Politiques*, Aristote soutient que « la musique fait tendre à la vertu dans la mesure où (…) tout comme la gymnastique procure une certaine qualité au corps, la musique donne au caractère une certaine qualité en habituant ses auditeurs à être capables de jouir de plaisirs droits, ou qu'elle contribue à une existence sage » (Aristote 1990 : 528-529). Activité nécessaire sur le plan éducatif mais activité également modératrice au sein de Cités tournées vers la guerre. En effet, la musique adoucit les mœurs car elle assagit les tendances parfois belliqueuses des citoyens. C'est le point de vue aussi de Montesquieu : « il faut donc regarder les Grecs comme une société d'athlètes et de combattants. Or, ces exercices, si propres à faire des gens durs et sauvages, avaient besoin d'être tempérés par d'autres qui pussent adoucir les mœurs. La musique, qui tient à l'esprit par les organes du corps, était très propre à cela » (Montesquieu 2011 Livre IV : 8)[2]. Le pouvoir d'adoucir est ainsi cantonné aux affaires du dedans, celles du dehors étant présidées par la guerre.

La Musique ne serait donc qu'affaire de for intérieur ?

Il faut bien dire que les relations internationales modernes ne semblent pas avoir modifié cette perspective dans le sens où la recherche de la survie caractérise d'abord et avant tout les interactions entre Etats selon le modèle politique classique hérité des traités de Westphalie signés en 1648. La musique et les musiciens demeurent alors des ressources en vue de renforcer l'énergie combative au front. Certes, les chefs de gouvernement procèdent quelquefois à des commandes musicales en vue de célébrer la paix. Mais ces moments se

[1] Frédéric Ramel & Cécile Prévost-Thomas, éd. *International Relations, Music and Diplomacy. Sounds and Voices on the International Stage*. The Sciences Po Series in International Relations and Political Economy. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.

[2] Dans la Querelle qui oppose les Anciens et les Modernes, Montesquieu ne propose pas de renouer avec ces pratiques antiques puisqu'il cherche à mieux saisir la spécificité et la supériorité des régimes modernes. Néanmoins, une aristocratie moderne pourrait contribuer au bon fonctionnement d'une monarchie modérée grâce à la reconnaissance du rôle de la musique dans la formation de l'esprit (Spector 2017).

révèlent fort éparses et ne viseraient pas à adoucir les mœurs dans le temps long. Structurellement, le système international serait donc rétif aux processus internes des formes politiques, notamment en raison de son caractère anarchique - absence d'une autorité supérieure qui fixe les normes et contrôle les conduites. C'est sans compter l'engagement de certains musiciens eux-mêmes qui, à travers leur détermination, ont pour ambition de promouvoir des formules alternatives à l'âpreté du monde contemporain.

La diplomatie des célébrités selon Bono

D. L. : Selon vous trois figures de musicien se détachent sur le fond de la diplomatie musicienne et vous suggérez que nous nous arrêtions successivement sur les cas de Bono, de Daniel Barenboïm et enfin du violoncelliste Yo-Yo Ma. À sa manière, chacun d'eux cultive, dites-vous, « une certaine façon d'adoucir les relations internationales ». N'est-ce que pas un peu présomptueux ?

F. R. : La portée est certes limitée mais le geste est riche d'enseignements, qu'il s'agisse du répertoire d'action mobilisé en matière diplomatique ou bien tout simplement de la place du musicien dans la Cité. Commençons par Bono, puisque vous m'y invitez. Son action s'inscrit dans un contexte très particulier : la Campagne Jubilée 2000 menée tout au long des années 90 pour œuvrer à l'annulation de la dette des pays pauvres très endettés. Bono s'engage dans cette campagne avec beaucoup d'enthousiasme et il fait profiter cette cause de son aura de leader du groupe irlandais *U2*. Son engagement ne cessera de gagner en intensité, au point qu'il créera en 2002 sa propre organisation non-gouvernementale : *DATA* (*Debts, Aids, Trade, Africa*), laquelle fusionnera avec *One campaign* pour devenir en 2007 l'organisation *ONE*. Cette une structure entend lutter contre l'extrême pauvreté et les maladies évitables, en particulier en Afrique. L'implication de Bono illustre bien le phénomène qualifié par Andrew Cooper (2008) de diplomatie des célébrités.

D. L. : Comment caractérisez-vous ce type de diplomatie ? une diplomatie qui contourne les canaux de la diplomatie d'Etat pour miser sur l'opinion publique ? Mais alors en quoi s'agit-il encore de diplomatie ? Toute prise de position dans l'e

F. R. : Ce type de diplomatie joue sur plusieurs leviers : l'affinité élective entre la défense d'une cause et le monde du spectacle au sein duquel les émotions d'un artiste et son engagement contribuent à fabriquer son image ; le développement des technologies de l'information et de la communication qui permet une diffusion à la fois rapide et véloce des prises de position adoptées par les artistes ; le décentrement de la scène diplomatique qui n'est plus obligatoirement monopolisée par les représentants des Etats.

D. L. : Un mot, peut-être pour caractériser cette stratégie ?

F. R. : Oui, c'est une forme diplomatique assez bien pensée dont le répertoire d'action présente quatre particularités. Premièrement, la célébrité diffère de l'élite politique car elle ne tire pas son aura d'une élection ou de l'exercice de responsabilités politiques. En d'autres termes, elle se définit comme autonome par rapport à la sphère publique. Deuxièmement, elle privilégie des moyens de communication de masse au profit d'une cause, ce que l'on pourrait désigner par la diplomatie du mégaphone. Troisièmement, la diplomatie des célébrités se veut en articulation avec la diplomatie officielle : « les individus ne doivent pas seulement posséder d'amples compétences de communications, un sens de la mission (…). Ils doivent entrer dans le monde diplomatique officiel et opérer dans les relations complexes avec les officiels de l'Etat » (Cooper 2008 : 7). Quatrièmement, la célébrité doit devenir un interlocuteur reconnu par les diplomates officiels.

D. L. : Alors revenons à Bono, si vous voulez bien, et à cette idée d'une diplomatie qui s'exercerait « de biais », c'est-à-dire diplomatie de l'extérieur de son cadre formel de son exercice politique pour y retourner ensuite. De ce point de vue, comment interpréter le fiat

que Bono ait été en lice pour le Prix Nobel à trois reprises en 2003, 2005 et 2006 et qu'il ait reçu en 2008, des mains de Bertrand Delanoë, maire de Paris, « Homme de la Paix » par des récipiendaires du prix Nobel de la Paix ?

F. R. : Dans le cas de Bono et de son action en faveur d'une annulation de la dette des pays pauvres et surendettés, mais en faveur aussi, d'une façon plus générale, d'une présence de l'Afrique au cœur des préoccupations relatives au développement, il faut noter deux choses. La première, c'est que les années que vous citez en référence sont les années d'une surexposition médiatique de Bono, avec le film *The Million Dollar Hotel*, *Shine*... La seconde, c'est que les modalités de l'action diplomatique qu'il engage à ce moment, car c'est vraiment de cela qu'il s'agit, se nourrissent de rencontres directes avec les Chefs d'Etat occidentaux du G8. Il rencontre George Bush Jr, Tony Blair, Gerhard Schröder et Paul Martin au sommet du G8 de Gleneagles en 2005 puis lors de celui de 2007. Il rencontre Horst Köhler, l'ancien président allemand quand il est président du FMI en 2005, mais aussi Lula en 2005 puis Medvedev en 2010, le Président du Nigéria Olusegun Obasanjo en Il participe au Forum économique mondial de Davos régulièrement depuis 2001. Il y a donc, de ce point de vue, une activité très intense basée sur le face-à-face. C'est en ce sens que l'on peut parler de diplomatie.

D. L. : Mais il y a quand même ses prises de parole dans des arènes de visibilité et d'audience qui sont publiques.

F. R. : Bien entendu, et j'irais même plus loin. Cette implication diplomatique et les prises de parole auxquelles elle donne lieu, se nourrissent de croyances religieuses. Bono n'hésite pas à mettre en avant de la foi comme moteur de son engagement et à insister sur le fait que les valeurs qu'elle prône sont fondées sur la tolérance qui lui fut inculquée dès son plus jeune âge par sa mère protestante et son père catholique. La pluralité d'identités offre également un socle sur lequel Bono s'appuie pour justifier son action. Sa trajectoire biographique en témoigne : Irlandais, il incarne un des représentants de la musique anglaise avec U2 mais aussi un artiste profondément postcolonial à travers son implication pour l'Afrique.

Dès lors, la proximité avec les leaders politiques s'établit aussi grâce à la musique. Ceux qui ont ou pratique encore un instrument et qui apprécient le mouvement pop se révèlent particulièrement ouverts aux revendications de Bono : Clinton et le saxophone, Blair et la guitare, ou encore l'ancien président de la Banque mondiale James Wolfensohn et le piano). En déployant cette « diplomatie des célébrités », Bono n'oublie pas des modes d'action plus classiques afin de peser sur les décisions des Chefs d'Etat. C'est ainsi qu'il a pu déposer officiellement cette pétition dont j'ai parlé précédemment, une pétition réclamant l'annulation de la dette des pays pauvres très endettés - 21,2 million de signatures provenant de 160 pays – , lors du sommet du Millénaire aux Nations Unies en septembre 2000.

Les interventions diplomatiques de Bono entendent influencer directement les responsables politiques. Ici, c'est donc la parole du chanteur dans l'espace public plus que sa voix artistique dans ses chansons qui tente d'adoucir les conditions de vie ordinaire des individus les plus vulnérables, mais aussi les conduites des plus puissants à l'égard de ces derniers[3]. Cette entreprise de lobbying suscite des réactions parfois fort critiques de la part d'autres artistes, lesquels n'y voient qu'une forme de connivence avec les dominants, voire même une forme de transgression par rapport aux idéaux dont seraient porteurs les artistes. Bob Geldof ou Mick Jagger ne sont pas très tendres à l'égard de Bono. Etant devenu un des leurs, celui-ci ne ferait qu'accepter des compromis pour ne pas dire des compromissions avec de vulgaires politiciens (Cooper, 2008).

[3] Cette seconde finalité présente, par là, des similitudes avec l'adoucissement en architecture qui consiste à raccorder deux éléments à partir d'une moulure concave.

La diplomatie à voies multiples selon Barenboïm

D. L. : Si le cas de Bono et du groupe U2 est un cas bien connu du grand public, du côté des institutions liées à la musique savante occidentale, l'engagement de Daniel Barenboïm – et son amitié avec Edward Saïd – est tout à fait emblématique d'une forme de diplomatie assez particulière que vous caractérisez comme une diplomatie « à voies multiples ».

F. R. : En effet. Depuis plusieurs décennies, le conflit israélo-palestinien constitue une ligne de clivage majeure dans l'histoire du système international post-1945. Dans ce contexte, « adoucir » les relations entre Israéliens et Palestiniens relève sans doute de la gageure, voire de l'utopie. À première vue, les actions entreprises par Daniel Barenboïm ne s'inscrivent pas dans la perspective d'une réconciliation politique. Lui-même, d'ailleurs, ne revendique aucune visée politique *stricto sensu* : il n'est pas politicien mais musicien (Barenboïm 2013). Néanmoins, ses diverses initiatives musiciennes se présentent comme autant de moyens de lutte contre l'âpreté de ce conflit.

Un mot peut-être sur Daniel Barenboïm

F. R. : Daniel Barenboïm est lui-même issu d'une famille juive d'origine ukrainienne et russe installée en Argentine. Il est né à Buenos-Aires en 1942 et rejoint Israël, dont il a aussi la nationalité, en 1952.

D. L. : Peut-être peut-on préciser ici qu'il a aussi un passeport palestinien depuis 2008.

F. R. : Cela fait partie du cas Barenboïm, en effet. Il a d'ailleurs aussi un passeport espagnol, mais cela n'entre pas en ligne de compte ici. Pianiste prodige, il est l'élève de son propre père. En 1957, il joue le Premier Concerto de Prokofiev au Carnegie Hall de New York, il a 15 ans. Outre sa carrière de pianiste, il étudie la direction d'orchestre et son talent le conduit à diriger les formations orchestrales les plus prestigieuses : l'Orchestre symphonique de Chicago, la Scala de Milan, l'Orchestre de Paris, qu'il dirige de 1975 à 1989… Depuis 1992, il est à la tête de l'Opéra National de Berlin et c'est à Berlin encore qu'il a fondé en 2012 l'académie Barenboïm-Saïd dont nous allons parler.

D. L. : Pour l'anecdote, on peut d'ailleurs que c'est lui qui dirigea le fameux « *Mauerkonzert* », le Concert du Mur, le 12 novembre 1989 à la Philharmonie de Berlin dans un contexte politique singulier.

F. R. : Ce qui est une autre forme de diplomatie en effet. Dans les années 1990, Daniel Barenboïm rencontre Edward Saïd, universitaire américano-palestinien qui enseigne à ce moment la littérature comparée à Columbia University (New York). Cette rencontre est le déclencheur d'un projet original : la création d'un orchestre réunissant jeunes musiciens palestiniens, israéliens, ou venus d'autres Etats arabes de la région[4]. Ce projet se concrétise en 1999 à l'occasion d'un séminaire organisé à Weimar pour commémorer le 250e anniversaire de la naissance de Gœthe (Ramel 2014). Le nom de l'orchestre fait d'ailleurs référence à un poème de Goethe promouvant les relations entre l'Orient et l'Occident[5]. À sa création, l'orchestre reste basé à Weimar pendant deux années. Il bénéficie ensuite du soutien de l'Orchestre symphonique de Chicago (dont Barenboïm est directeur musical). En 2002, le

[4] Infra bibliographie Barenboïm & Saïd, 2003.

[5] Le *Divan occidental-oriental* (*West-östlicher Divan*) est l'un des tout derniers recueils poétiques de Goethe (1849-1832). Les douze livres qui le composent furent publiés entre 1819 et 1827. Le recueil s'inspire de la poésie soufie de Hāfiz, poète persan du XIVe siècle, dont Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856) publie une traduction allemande en 1814. Chacun des livres comprend un titre en allemand et un titre en langue arabe. En nommant leur orchestre *West-Eastern Divan Orchestra*, Daniel Barenboïm et Edward Saïd décident de l'inscrire dans cette histoire des transferts culturels.

gouvernement d'Andalousie prend le relai de l'Orchestre de Chicago. Basé à Séville, le fameux *East-West Divan Orchestra* se réunit dès lors chaque été afin de préparer une tournée de concerts dans les villes du pourtour méditerranéen. Le *Divan Orchestra* est aujourd'hui installé à Berlin où il bénéficie depuis 2016 de l'aide administrative, financière et logistique de l'*Akademie Barenboïm-Said*, haut-lieu de formation des jeunes musiciens qui dispose d'une salle de concert innovante baptisée « Pierre Boulez » au nom de l'amitié d'une vie qui aura lié le chef d'orchestre israélo-argentin de Berlin au compositeur et chef d'orchestre français de Baden-Baden[6].

D. L. : Peut-on dire du Divan Orchestra qu'il est un « orchestre de paix » ?

F. R. : Oui, d'une certaine manière. Car paradoxalement, l'institution, qui garantit les conditions du succès de cette aventure humaine, a tendance à bloquer l'élan de paix. Cela se joue au niveau de la motivation de ceux qui prennent part à cette aventure. Des travaux ethnographiques importants, conduits par des ethnologues d'envergure montrent en effet que les raisons pour lesquelles les jeunes musiciens participent à cet orchestre œcuménique viennent d'une stratégie personnelle de carrière bien plus que d'une visée altruiste ou d'un souci de contribuer par l'orchestre symphonique à construire la paix dans le bassin méditerranéen. privilégiant leur propre carrière musicale, se révèlent éloignées de l'esprit qui guida les créateurs de l'ensemble (Beckles Willson 2009). D'autre part, Daniel Barenboïm lui-même tient à séparer, cette fois encore, l'expérience du *Divan Orchestra* du processus de paix en ramenant l'expérience à une expérience artistique avant tout et en indiquant clairement : « Le Divan n'est pas une histoire d'amour, ni une histoire de paix » (Barenboïm, *in* Vulliamy 2008). Mais au-delà de ces deux interprétations qui semblent éloigner l'orchestre de notre réflexion, en le transformant en « non-sujet » pour les relations internationales, il convient de souligner l'ambition majeure qui préside à ce projet : transformer les représentations de l'autre, former un nouvel imaginaire grâce à l'outil symphonique.

D. L. : Ne pourrait-on analyser le fait que D. Barenboïm mette en avant l'exigence artistique comme une tentative engagée afin de neutraliser la part émotionnelle de toute construction diplomatique, cette part livrée aux « passions identitaires » qui s'expriment dans un cadre géopolitique israélo-palestinien saturé de mobilisations émotionnelles ? Si l'on adopte ce point de vue, alors on pourrait dire que le *Divan Orchestra* aurait pour fonction de ramener la question de l'émotion politique au niveau d'une pure praxéologie de la coordination musicienne au sein de l'orchestre symphonique. Ce serait une manière de théoriser l'orchestre comme Albert Hirschman théorise le lien entre passions et intérêts au sein des échanges économiques : au prix d'un léger déplacement (culturel), il deviendrait possible de transformer des passions dont la confrontation paraît insoluble en en une action coordonnée (l'œuvre symphonique), à prévisibilité prescrite (le concert) qui vise au bien commun (une émotion artistique partagée).

F. R. : On peut effectivement analyser cette économie symbolique en ces termes, me semble-t-il. D'ailleurs, un syntagme fréquemment utilisé pour rendre compte de l'orchestre est : « la république souveraine et indépendante du West-Eastern Divan » (Barenboïm, 2008). Cette expression de nature politique suggère l'idée d'une intégration entre les musiciens, créant ainsi un « tout organique » (Barenboïm 2011). La convocation de termes politiques pour caractériser l'orchestre génère un imaginaire inédit aux antipodes d'un conflit qui semble de plus en plus enkysté et dont l'issue s'éloigne vers un imperceptible horizon. Rappelons-le – bien que cette idée soit elle-même ambiguë (Jung et Ramel, 2018) – Barenboïm affirme qu'il ne souhaite en aucun cas exercer un rôle politique, ni même influencer les leaders politiques.

[6] Ce choix en faveur de Berlin résulte également des fonctions de Chef qu'assure Daniel Barenboïm à la Staatskapelle de Berlin.

Son répertoire d'action diffère radicalement de la « diplomatie des célébrités » cultivée par Bono. Néanmoins, en disséminant une autre représentation des ennemis à travers l'expérience musicale, il bouscule les perceptions premières, quitte à susciter en retour de violentes altercations, y compris de la part du gouvernement israélien.

D. L. : C'est d'ailleurs ce qui s'est passé à Jérusalem lorsqu'à la tête de l'orchestre Philharmonique de Berlin il a dirigé des extraits de Tristan et Iseult à Jérusalem. C'était le 7 juillet 2001 et cela a déclenché une polémique de grande envergure (Laborde, 2002). Le concert avait suivi un cours très inhabituel : après un long échange avec le public, il avait invité les spectateurs qui ne souhaitaient pas entendre *Tristan et Iseult* à quitter la salle. Edward Saïd avait analysé ce blasphème dans un article paru dans le numéro d'octobre du Monde Diplomatique avec ce sous-titre : « Peut-on aimer la musique du compositeur préféré de Hitler ? » (Saïd, 2001). Là encore, Barenboïm brouille les cartes.

F. R. : Oui, Barenboïm le clame haut et fort : la musique avant tout. L'idée selon laquelle un orchestre représente plus qu'un groupe de professionnels pour jouer ensemble de la musique n'est pas récente. L'histoire des usages métaphoriques du terme démontre bien cette image suggestive de l'orchestre pour la compréhension du corps politique (Spitzer & Zaslaw 2005). Cela fait partie des topiques de nos représentations culturelles : l'orchestre symphonique incarne une forme de société politique en miniature basée sur la coopération pour atteindre un but en commun. Lorsque le 21 septembre 2007 le Secrétaire Général des Nations Unies, Ban-Ki Moon, confère à Daniel Barenboïm le statut de « Messager de la paix », ce dernier convoque à nouveau cette conception de l'orchestre comme un tout intégré. Faisant de l'orchestre, plus que lui-même, le véritable messager de la paix bien que l'orchestre soit « en exil » (Barenboïm 2018 : 19). Puis, le 29 février 2016, c'est au tour du *West-Eastern Divan Orchestra* lui-même d'être nommé par le Secrétaire Général des Nations Unies à la fonction de « Défenseur mondial des Nations Unies pour la compréhension multiculturelle ». L'orchestre bénéficie ainsi d'une aura mondialisée : il devient l'outil d'une diplomatie qui vise à administrer la preuve par l'art qu'un autre futur est envisageable.

D. L. : Mais en quoi ces formes d'action diplomatique qui mettent en jeu la mobilisation iconique de l'orchestre symphonique s'apparentent-elles à une diplomatie « à voix multiples » ?

F. R. : La diplomatie à voies multiples est une catégorie de l'action diplomatique qui a été travaillée dans les années quatre-vingt-dix par Luise Diamond et John McDonald (1991) puis repris dans une publication majeure dirigée par James Notter et à nouveau Luise Diamond (1996). C'est ce qu'ils nomment la *multi-track diplomacy*. Cette diplomatie enrichit la compréhension des négociations internationales en soulignant l'existence de sentiers parallèles aux rencontres formelles ou informelles entre dirigeants politiques. Des organisations non-gouvernementales, des structures confessionnelles ou mêmes universitaires peuvent ainsi contribuer à rapprocher les points de vue et transformer les représentations de l'autre en vue de créer les conditions favorables à une résolution d'un conflit armé. La diplomatie à voies multiples diversifie les canaux de communication entre les différentes parties en cultivant une double finalité : humaniser l'ennemi en le singularisant ; influencer la voie officielle en visant les racines historiques et culturelles d'un conflit. En insistant sur la nécessité de changer le regard porté sur l'ennemi à l'échelle interindividuelle, D. Barenboïm fait du *Divan Orchestra* l'outil d'une diplomatie à voix multiples. D'ailleurs, le documentaire réalisé sur l'orchestre par Paul Smaczny et qui reçut un Emmy Award en 2005 s'intitule : *Knowledge is the Beginning.* Qui plus est, la mise en place de la Fondation Barenboïm-Said à Berlin en 2016 offre un nouvel espace de formation instrumentale de haut niveau, mais aussi un nouvel espace d'éducation pour des musiciens qui intègrent la visée d'une transformation du rapport à l'autre dans leur propre engagement artistique. Un tel espace entend « promouvoir un développement humain qui culmine dans la compréhension mutuelle »

(Barenboïm 2018 : 110). Si l'œuvre musicale est bien la finalité de l'action collective, son processus de production devient un outil qui doit permettre de reconfigurer un lien relationnel entre Israéliens et Palestiniens.

La diplomatie transprofessionnelle selon Yo-Yo Ma

D. L. : Si Daniel Barenboïm concentre ses initiatives musiciennes sur la relation de face-à-face entre Israéliens et Palestiniens, d'autres musiciens bâtissent des projets à vocation mondialisée et dans lesquels l'orchestre symphonique ne joue pas nécessairement un rôle de premier plan. C'est le cas du violoncelliste Yo-Yo Ma.

F. R. : Alors, avec Yo-Yo Ma, nous avons à nouveau le cas d'un musicien prodige qui gagne rapidement une reconnaissance internationale. Yo-Yo Ma est né à Paris en 1955 de parents chinois, tous deux musiciens. Il a étudié au conservatoire de Saint-Germain-en-Laye, puis sa famille déménage à New York et c'est là qu'il poursuit sa formation, à la Juilliard School. En 1998, Yo-Yo Ma créé le *Silk Road Project*. Son idée est de contrer, par la musique, le processus d'uniformisation porté par le processus de globalisation en mettant en avant la dynamique positive de la globalisation : la possibilité pour des musiciens du monde entier de travailler ensemble. Il a fait alors de l'histoire de la Route de la Soie un modèle de collaboration culturelle porteur d'innovation et il a proposé à des musiciens des pays de la Route de la Soie d'œuvrer avec lui à la création d'une attitude artistique fondée sur la mise en commun des différences.

Peut-être peut-on ajouter ici que Yo-Yo Ma fait partie de ces musiciens qui prêtent un intérêt particulier à l'anthropologie, au point de suivre un cursus d'anthropologie à l'Université Harvard où il a obtenu sa licence en 1976. En tout cas, le projet qu'il a bâti sous l'intitulé Route de la Soie se déroule à une échelle mondiale, avec des concerts, des ateliers de formation, des résidences d'artistes, le tournage de films documentaires et l'opus magnum que constitue le *Music of Strangers : Yo-Yo Ma & The Silk Road Ensemble*, réalisé par Morgan Neville en 2016[7]… Et le siège de cette Route de la Soie est à Boston.

F. R. : Oui, Yo-Yo Ma vit aujourd'hui à Boston. Il collabore avec les universités locales et avec l'orchestre symphonique, il est engagé dans de nombreux projets aussi avec l'Orchestre Symphonique de Chicago. Il bénéficie donc sur place d'appuis qui lui permettent d'installer ses outils de travail. Le *Silk Road Project* se distingue des projets dont nous avons parlé jusqu'ici en ce que son objectif est de favoriser la collaboration artistique multiculturelle. L'ensemble instrumental va donc façonner un répertoire constitué de toutes les sortes d'héritages de musiques de tradition orale et fait aussi d'improvisations en tout genre. À mesure des années, le *Silk Road Project* s'est enrichi de programmes complémentaires en matière éducative : *Silk Road Encounter*, pour travailler à la fabrication d'outils pédagogiques ; *Silk Road Connect*, pour structurer des interventions au sein d'écoles aux Etats-Unis ; *The Arts and Passion-Driven Learning*, qui est un Institut universitaire créé en 2012 et co-animé avec le Harvard Graduate School of Education. Morgan Neville a bien rendu compte de l'esprit qui anime ces différentes activités dans le documentaire que vous évoquez.

D. L. : Comment isole-t-on un item « diplomatie » dans cette prolifération d'actions à ce point diversifiées ?

F. R. : Alors, contrairement aux interventions de Bono ou même de Daniel Barenboïm qui se situent au cœur d'enjeux politiques internationaux identifiés (le développement et le conflit

[7] Voir le site de ce projet : https://www.silkroad.org/about ainsi que le film *The Music of Strangers : Yo-Yo Ma & The Silk Road Ensemble*, réalisé par Morgan Neville (USA, 2016 ,1h36).

israélo-palestinien), celles de Yo-Yo Ma ne se construisent pas autour d'une « revendication pivot ». Elles relèvent de l'action culturelle transnationale : organiser des concerts, proposer des formations, assurer des animations scolaires. Elles se déploient sur un autre registre, le registre de la « transprofessionnalisation de la diplomatie ». Celle-ci se définit comme « un développement productif qui reflète l'espace diplomatique élargi et l'intensification des interconnexions et des réseaux mondiaux, ainsi que les nouvelles possibilités qu'elles offrent pour la pratique de la diplomatie dans différents milieux » (Constantinou, Cornago, McConnell, 2016 : 3). J'explique.

Ce mouvement de transprofessionnalisation révèle tout d'abord une dynamique opérant au sein même de la société civile. Son apparition et son efficience viennent de ce que ce mouvement vient de l'essor d'acteurs culturels qui, dans leur propre métier et de par leur carrière internationale, cultivent des relations diplomatiques. Alors bien sûr, les tenants d'une conception classique de la diplomatie en tant qu'activité monopolisée par les Etats et objet d'une spécialisation fonctionnelle sont particulièrement rétifs à une telle extension du terme diplomatie vers d'autres secteurs de l'activité des sociétés humaines (Kennan, 1997). Il n'en demeure par moins qu'une « diplomatisation de la vie sociale » (Neumann, 2012) est bien à l'œuvre. Elle témoigne d'une pratique qui vise à reconnaître et à engager une relation avec d'autres en vue de mener une action commune ou d'élaborer de nouvelles normes (trans)culturelles. C'est exactement à cette activité que se consacre Yo-Yo Ma à travers son expérience musicale, notamment en partenariat avec l'orchestre symphonique de Chicago auprès des jeunesses afro-américaines (National Gallery of Art, 2015). Le propos de Yo-Yo Ma est assez limpide : il s'agit de fabriquer un langage commun afin de transcender des traditions musicales différentes, sans les gommer. C'est une manière d'installer la diplomatie au cœur même du *Silk Road Project*. D'une part, les instrumentistes invités proposent des œuvres issues de leurs propres traditions musicales ; d'autre part, ils participent à l'invention de nouvelles pièces construites ensemble dans l'idée d'élaborer un nouveau répertoire. Les répétitions deviennent ainsi des laboratoires d'improvisation donnant vie à des œuvres qui traversent les frontières à l'instar de l'Indien Sandeep Das, joueur de tabla, ou de l'Iranien Kayhann Kaylor, pratiquant le kamancheh (Segran, 2013).

D. L. : Mais ici, se pose quand même la question de la circulation des artistes.

F. R. : Effectivement, nous sommes là au plus près des modalités classiques de la relation diplomatique. Les acteurs sociétaux qui élaborent des projets à la façon du *Silk Road Project* sont associés aux Chancelleries. D'une part, les chancelleries facilitent la circulation des musiciens mais de façon réciproque, en collaborant avec des artistes, elles enrichissent leur propre répertoire d'actions dans l'environnement international contemporain. Cette particularité donne corps à une seconde dimension de la transprofessionnalisation de la diplomatie.

À la suite du déclenchement de la guerre contre le régime des Talibans en Afghanistan, le Département d'Etat américain soutient l'organisation du *Smithonian Folklife Festival* sur le Mall de Washington. La visée du *Smithsonian Folklife Festival* est de » découvrir les traditions vivantes du monde entier » en travaillant avec les communautés. Mais en faisant du Mall de Washington le lieu des concerts, on ne peut installer le festival plus près des représentations diplomatiques classiques. En 2002, donc, un partenariat se construit avec la Fondation Agan Khan et le festival propose aux musiciens du *Silk Road Project* s'organiser un concert à cet endroit. Ce concert illustre l'articulation étroite entre diplomatie culturelle (menée par les Etats), action culturelle (réalisée par des acteurs sociétaux) et diplomatie publique (en vue de transformer l'image des Etats tant dans l'espace national qu'à l'étranger). Par ailleurs, les représentations que souhaite disséminer l'administration Bush dans le contexte post-11 septembre se trouvent ici mises en avant par le festival lui-même : développement de soi, rencontre de l'altérité, ouverture aux autres, découverte d'autres

cultures, tels sont quelques-uns des arguments qui accompagnent le déroulé de ce festival (Langenkamp 2014).

D. L. : Pourtant, il me semble que le *Silk Road Project* ne s'inscrit dans ce lien avec les chancelleries que d'une manière tangentielle. Jouer dans les antres du pouvoir, ce n'est pas le cœur du projet, contrairement à ce que vous nous avez expliqué, par exemple, du projet de Bono qui vise ouvertement à mobiliser frontalement la représentation politique.

F. R. : Alors, je dirais que les formes diplomatiques que cultivent les musiciens du *Silk Road Project* révèlent surtout deux principales tendances à l'adoucissement. La première réside dans le rapport au passé. Plusieurs instrumentistes du *Silk Road Project* proposent des performances de musique traditionnelle dans des musées archéologiques, par exemple. Par là, ils se font des messagers du temps, ce qui renvoie bien à la fonction même du diplomate en tant qu'émissaire ayant pour charge de rapprocher les hommes, de rapprocher des entités politiques ou, à la façon d'Hermès, de rapprocher les Dieux des hommes (de Raymond, 2015). Installer la musique des traditions du monde dans les vestiges archéologiques conservés dans les musées permet un rapport direct, sensoriel aux productions culturelles antérieures.

D. L. : Une mesure de l'épaisseur du temps ?

F. R. : En tout cas, dans cette perspective, les musiciens du *Silk Road Project* rendent le passé plus proche de l'auditeur. Mais la seconde forme d'action ouvre pour sa part de nouveaux horizons dans des contextes difficiles. Par exemple, la participation des musiciens du *Silk Road Project* au *Stanford Program on International and Cross-Cultural Education* (Programme de Stanford pour l'éducation internationale et interculturelle, SPICE) est très représentative *in situ*[8]. Un dialogue entre Yo-Yo Ma et le clarinettiste syrien Kinan Azmeh témoigne de la manière dont des instrumentistes conçoivent leur rôle par rapport aux conflits qui les touchent directement, comme la guerre en Syrie (Azmeh & Ma, 2016). D'une manière prudente mais engagée, les deux musiciens font part des limites de la musique – et des formes de diplomatie qu'il est possible de lui associer – comme mode de transformation du monde. Azmeh aime à rappeler que l'art n'offre pas de substances médicamenteuses. Pourtant, composer et organiser des performances musicales sont des moyens de répondre d'une certaine façon à la situation. Tous deux considèrent l'action musicienne comme la fabrication de « petites pièces d'un puzzle ». Les moments musicaux fabriqués ainsi invitent les auditeurs à demeurer vigilent, à « garder les fenêtres ouvertes »… Ce dialogue entre les deux musiciens est pour les tenants du *Silk Road Project* si important qu'il est proposé au titre de matériel pédagogique pour des formations universitaires qui se consacrent à la place de la musique en situation de crise humanitaire.

D. L. : C'est à l'aune de cette expérience que vous interprétez le rôle que le protocole a fait jouer à Yo-Yo Ma lors de sa venue à Paris, sous l'Arc de Triomphe en 2018 ?

F. R. : Exactement. Le 11 novembre 2018, la République française a tenu à commémorer le centenaire de l'Armistice de la Première Guerre mondiale. Dans ce cadre, le président Macron rappelle les dix-huit millions de morts de ce conflit et exhorte « au combat pour la paix ». La cérémonie a lieu sous l'Arc de Triomphe, devant la tombe du soldat inconnu. Devant soixante-dix chefs d'Etat et de gouvernement, Yo-Yo Ma joue seul au violoncelle la Sarabande de la 5e Suite de Bach. Mais en marge de cette prestation, il fut invité à témoigner de son expérience lors d'une Masterclass qui s'est inscrite dans le cadre du programme officiel du Forum de Paris sur la Paix. C'est une manière de célébrer le lien entre musique et diplomatie. D'ailleurs, Yo-Yo Ma est, lui aussi, l'un des messagers de la paix de l'ONU

[8] Voir le site du programme de l'Université de Stanford: https://spice.fsi.stanford.edu/

depuis 2006 et il s'est produit à la tribune de l'Assemblée Générale des Nations Unies lors de la journée de l'organisation le 24 octobre 2008 avec le *Silk Road Project.*

En Conclusion

D. L. : Alors, nous avons distingué trois formes d'action diplomatique et à chacun de ces formes de l'action diplomatique, nous avons associé un musicien emblématique : Bono à la diplomatie des célébrités, Daniel Barenboïm à la diplomatie à voies multiples, Yo-Yo Ma à la diplomatie transprofessionnelle. Pourtant, aucun de ces musiciens n'a fait de carrière politique. Et au fond, je m'interroge : cet « idéal du musicien », ce monde irénique qu'il propose, n'est-il pas possible qu'à la condition que chacun, sur l'échiquier post-colonialiste, vienne occuper la place prévue pour lui par les puissances dominantes ?

F. R. : Effectivement, aucun des musiciens dont il a été question ici n'ont exercé de responsabilités politiques. Ils n'entrent donc pas dans la catégorie des professionnels de la politique ayant pour but de peser directement sur les enjeux stratégiques du monde contemporain par l'exercice d'un mandat. C'est d'autre chose qu'il s'agit. Néanmoins, s'ils n'embrassent pas une « vocation politique » au sens wébérien du terme, leurs actions témoignent bel et bien d'une pluralisation des registres d'action de la diplomatie (Cornago, 2013). Nul ne peut les ignorer : leur notoriété fait qu'ils pèsent sur les affaires politico-diplomatiques du monde. Et de ce point de vue, le fait qu'ils cherchent à apaiser les relations intergouvernementales, à renforcer les modalités de dialogues constructifs, à proposer un nouvel imaginaire commun dans des configurations de conflits armés, ou encore le fait qu'ils cherchent à prodiguer de nouvelles formes sonores et des supports éducatifs fondés sur des expérimentations musicales interculturelles joue un rôle dans les reconfigurations des représentations de l'altérité qu'ils appellent de leurs vœux. Enfin, le fait qu'ils se produisent dans des lieux symboliques du pouvoir mondialisé (ONU, Mall de Washington, Arc de Triomphe) procure à leurs actions une aura elle-même mondiale. En illustrant la tendance au polylatéralisme qui caractérise les scènes diplomatiques actuelles (Wiseman, 2010), ces formes tangentielles de la diplomatie révèlent l'implication des musiciens au cœur de la Cité quand bien même les voix qu'ils font entendre ne bénéficient pas de résonances aussi robustes que celle des pouvoirs publics.

Bibliographie

Aristote

1990 *Les politiques*. Paris, Garnier Flammarion.

Azmeh, Kinan, Ma Yo-Yo

2016 « Art in a Time of Crisis », SPICE https://fsi-live.s3.us-west-1.amazonaws.com/s3fs-public/artcrisis_silkroad.pdf

Barenboïm, Daniel

2008 « Equal before Beethoven », *The Guardian*, December 13.

Barenboïm, Daniel

2011 « Why Wilhem Furtwängler Still Moves Us Today », *danielBarenboïm.com*.

Barenboïm, Daniel

2013 « A musical path to peace: talk to Al Jazeera », *Al Jazeera*, February 2.

Barenboïm, Daniel

2018. « A school of acceptance: a musical-political idea becomes a reality», in Daniel Barenboïm, Michael Naumann, ed., *The Sound of Utopia*, Leipzig: Hesnschel: 18-19.

Barenboïm, Daniel & Saïd, Edward

2003. Parallèles et Paradoxes : Explorations musicales et politiques, Monaco : Editions du Rocher/Serpent à plumes

Beckles Willson, Rachel

2009. « Whose Utopia? Perspectives on the West-Eastern Divan Orchestra », *Music & Politics* 3(2): 1-21.

Constantinou , Costas M, Conrago, Noé, McConnell Fiona

2016. « Transprofessional Diplomacy », *Diplomacy and Foreign Policy*, 1, 4: 1-66.

Cooper, Andrew F.

2008. *Celebrity Diplomacy*. Boulder, CO and London: Paradigm Publishers.

Cornago, Noé

2013. *Plural Diplomacies: Normative Predicaments and Functional Imperatives.* Leiden: Brill.

Diamond, Louise, McDonald John W.

1991. *Multi-Track Diplomacy: A Systems Approach to Peace*. West Hartford, CT: Kumarian Press.

Jung, Michael, Ramel, Frédéric

2018. « The Barenboïm Case : How to link Music and Diplomacy Studies? », *Arts and International Affairs*, 3, 2, Summer, doi: 10.18278/aia.3.2.5.

Kennan, George

1997. « Diplomacy without Diplomats? », *Foreign Affairs*, 76: 198-212.

Laborde, Denis

2002. « The unbearable sound : the strange career of musicoclashes », in Bruno Latour & Peter Weibel eds.: *Iconoclash*. *Beyond the images war*. Cambridge, MIT Press: 253- 280.

Langenkamp, Ham

2014. « Conflicting Dreams of Global Harmony in US-PRC Silk road Diplomacy », in Rebekah Ahrendt, Mark Ferraguto, Damien Mahiet, eds., *Musical Diplomacy from Early Modern Era to the Present*, New York: palgrave Macmillan: 83-100.

Montesquieu

2011. *L'Esprit des Lois,* Paris : Garnier.

National Gallery of Art

2015. « The Role of Art in Diplomacy: Cultural Citizens », Panel discussion in collaboration with the Foundation for Art and Preservation in Embassies (FAPE). Washington. April 20th.

https://www.youtube.com/watch?v=2zjO_GhSJ4g

Neumann, Iver B.

2012. « Globalization and Diplomacy », in Andrew F. Cooper, Brian Hocking, William Maley, eds., *Global Governance and Diplomacy: World Apart?*, Houndmills: Palgrave Macmillan: 15-28..

Notter, James, Diamond Louise

1996. « Building Peace and Transforming Conflict; Multi-Track Diplomacy in Practice », IMTD, Occasional paper 7, Octobre.

Ramel, Frédéric

2014. « Divan Orchestra: Mutual Middle-Range Transformation », in Brigitte Vassort-Rousset, ed., *Building Sustainable Couples in International Relations. A Strategy Towards Peaceful Cooperation*, London, Palgrave MacMillan: 209-237.

de Raymond, Jean-François

2015. *L'esprit de la diplomatie. Du particulier à l'universel.* Paris: Les Belles Lettres.

Segran, Elizabeth

2013. « A Yo-Yo Ma Project Brings Together Musicians From Warring Nations. The Silk Road Ensemble hopes to use music as a basis for intercultural understanding », *The Atlantic,* October 10.

Silk Road, https://www.silkroad.org/

Spector Céline

2017. « Des effets politiques de la musique : Montesquieu, les Grecs et l'éducation libérale des Modernes », *Implications philosophiques*, http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/des-effets-politiques-de-la-musique-montesquieu-les-grecs-et-leducation-liberale-des-modernes/

Spitzer, John, Zaslaw, Neal

2005. *The Birth of the Orchestra: History of an Institution, 1650-1815*. Oxford: Oxford University Press.

Vulliamy, Ed

2008. « Bridging the gap, part two », *The Guardian*, July 13.

Wiseman, Geoffrey

2010. « Polylateralism. Diplomacy's third dimension », *Public Diplomacy Magazine*, 4: 24-39.