



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

31 | 2020

L'idéal du musicien et l'âpreté du monde

Yehudi Menuhin à l'Unesco, la musique pour ambassade

Yehudi Menuhin at UNESCO, Music as Embassy

Anaïs Fléchet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/5007>

DOI : 10.4000/gradhiva.5007

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 2 septembre 2020

Pagination : 74-91

ISBN : 978-2-35744-131-6

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Anaïs Fléchet, « Yehudi Menuhin à l'Unesco, la musique pour ambassade », *Gradhiva* [En ligne], 31 | 2020, mis en ligne le 31 mars 2021, consulté le 03 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/5007> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.5007>



Yehudi Menuhin à l'Unesco, la musique pour ambassade

Mots clefs:
Unesco, musique, diplomatie,
Menuhin, guerre froide,
humanisme, Israël

Anaïs
Fléchet

« N'oubliez jamais que nous ne sommes pas des délégués représentant des États politiques, mais des musiciens représentant les cultures de l'humanité. [...] Nous sommes des hommes libres, nous sommes musiciens. » En 1975, dans son dernier discours en tant que président du Conseil international de la musique, une organisation non gouvernementale affiliée à l'Unesco, Yehudi Menuhin appelait à résister aux « effets diviseurs de la compétition des nationalismes ». Quatre ans plus tôt, il combattait pour les mêmes idéaux à Moscou, en dénonçant le sort des artistes dissidents. À partir des archives privées du musicien, des fonds du CIM, de l'Unesco, des sources diplomatiques américaines et des Archives russes d'État de la littérature et des arts, cet article retrace l'action de Menuhin à l'Unesco et interroge l'invention d'une diplomatie musicienne au tournant des années 1960 et 1970.

1. Sur la manière dont ces différentes scènes peuvent se recouvrir, on se reportera aux travaux récents sur musique et diplomatie: Fléchet et Marès 2013; Ahrendt *et al.* 2014; Gienow-Hecht 2015; Mikkonen et Suutari 2016; Ramel et Prevost-Thomas 2018.

2. Foyle Menuhin Archive, Royal Academy of Music (ci-après FM) *et al.*, Toronto, 27-29 septembre 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

3. Je remercie chaleureusement Silja Fischer, la secrétaire générale du CIM, et Davide Grosso de m'avoir ouvert ces archives et soutenue tout au long de cette recherche.

4. Grâce à l'aide précieuse d'Alexander Golovlev, qui a transcrit et traduit les documents originaux du russe au français.

Par sa foi en un humanisme musical transcendant les frontières, par sa fascination pour l'Inde et le succès du disque *West Meets East* enregistré avec le sitariste Ravi Shankar, par son action diplomatique au sein de l'Unesco, Yehudi Menuhin a pu apparaître comme un parfait exemple des utopies libérales, faisant de la musique un facteur d'harmonie universelle et de rapprochement entre les peuples. Son action ne saurait toutefois se limiter à « l'humanité du dimanche » dénoncée par Theodor Adorno dans son *Introduction à la sociologie de la musique* (2009 [1962]: 159), tant le discours s'incarne, chez ce violoniste virtuose, sur des scènes et dans des pratiques – musicales, diplomatiques, médiatiques¹. Si l'idéalisme n'en est pas absent, c'est bien la confrontation à l'âpreté du monde, largement éprouvée durant la Seconde Guerre mondiale, mais aussi la conscience des enjeux stratégiques de la guerre froide et l'articulation entre le sens du devoir et l'ambition personnelle qui fondent son engagement en faveur de la musique et de la paix.

Dès la fin des années 1950, ces convictions l'amènent à se rapprocher du Conseil international de la musique (CIM), une organisation non gouvernementale associée à l'Unesco (Fléchet 2013), dont il assume la présidence entre 1969 et 1975. Au terme de son dernier mandat, le discours qu'il adresse à l'assemblée générale du CIM organisée à Toronto témoigne du sens de son engagement, alors que de vives tensions opposent Israël aux États arabes et à l'Unesco :

Notre but est de résister à la compétition que se livrent les nationalismes, d'encourager le respect des cultures et de récolter les fruits de cet enrichissement mutuel. [...] N'oubliez jamais que nous ne sommes pas des délégués représentant des États politiques, mais des musiciens

représentant les cultures de l'humanité. [...] Nous sommes des hommes libres, nous sommes musiciens. Au moins pour ce déjeuner, nous sommes en mesure de composer une fédération des cultures et des peuples du Moyen-Orient, dont j'appelle l'avènement sur le plan politique dans un avenir pas trop lointain, mais qui peut déjà être à notre portée sur le plan humain et musical².

L'enquête menée dans les archives privées de Menuhin, conservées à la Royal Academy of Music de Londres, dans les fonds du CIM³ et de l'Unesco, ainsi que dans les archives du Département d'État américain et les Archives russes d'État de la littérature et des arts (RGALI)⁴, montre toute l'étendue des activités menées par le musicien au sein de l'Unesco et l'ampleur de ses réseaux internationaux – tant artistiques que politiques –, auxquels s'ajoutent de nombreuses réflexions sur les usages diplomatiques de la musique, parsemées au fil de ses notes de lecture, de sa correspondance et de ses interventions médiatiques. Cet article propose d'évaluer l'action menée par Menuhin à l'Unesco et de retracer la genèse d'une diplomatie musicienne – non gouvernementale, portée par des musiciens, au service d'une cause internationale et d'un idéal humaniste –, dont Daniel Barenboïm ou Yo-Yo Ma seraient aujourd'hui les héritiers (Spritzer 2015, Ramel et Jung 2018). Deux épisodes retiendront particulièrement notre attention : le soutien apporté par Menuhin aux dissidents soviétiques lors du congrès du CIM organisé à Moscou en 1971 ; et la crise ouverte par la condamnation d'Israël par l'Unesco en 1974. Bien comprendre le positionnement du musicien au cours de ces années suppose toutefois d'opérer un retour en arrière sur sa carrière de virtuose et sur l'expérience matricielle qu'a constituée pour lui la Seconde Guerre mondiale.



Portrait de Yehudi Menuhin avec Charlie Chaplin, Los Angeles, décembre 1928.
Royal Academy of Music, Collection Foyle Menuhin Archive, 2008.2843.

ITINÉRAIRE D'UN ENFANT PRODIGE

Né à New York en 1916 de parents juifs d'origine russe, Menuhin passe les premières années de sa vie à San Francisco, où il commence l'apprentissage du violon auprès de Louis Persinger. Enfant prodige, il poursuit sa formation en Europe, d'abord à Paris, avec le compositeur et virtuose roumain Georges Enesco, puis à Bâle avec Adolf Busch (Burton 2000 ; Brown 2016). En février 1927, il emporte ses premiers succès devant le public parisien, en interprétant la *Symphonie espagnole* de Lalo avec l'Orchestre des Concerts Lamoureux salle Gaveau. En novembre, il joue le concerto de Beethoven à Carnegie Hall sous la direction de Fritz Buch. L'année suivante, il enregistre son premier disque et, en 1929, il fait ses débuts à Berlin sous la direction de Bruno Walter. Partout, le public se presse et la critique s'enthousiasme⁵. Sa réputation s'affirme dans les années 1930 : installé avec sa famille à Ville-d'Avray près de Paris, il enchaîne tournées et enregistrements aux États-Unis et en Europe, mais aussi sur des terrains plus lointains – en Australie, en Nouvelle-Zélande et en Afrique du Sud. Menuhin est dès cette époque une vedette, dont les cachets

dépassent ceux des acteurs de Hollywood et dont les médias exposent à loisir la vie privée – de ses jeux d'enfant au mariage avec l'Australienne Nola Nicholas⁶.

Lorsque la guerre éclate, il tourne en Amérique du Sud, réside un temps en Australie, puis rejoint les États-Unis. Il n'est pas mobilisé, à l'égal d'autres musiciens ayant charge de famille, mais participe activement à l'effort de guerre. À partir de 1941, il donne sans relâche des concerts pour les soldats, stationnés à l'arrière ou déployés sur les terrains d'opération, pour le compte de l'United Service Organization (USO). Ses motivations sont complexes, tenant du zèle patriotique, de la responsabilité civique, mais aussi d'un certain sentiment de culpabilité pour ne pas avoir été appelé en dépit de son jeune âge et d'une excellente santé (Fauser 2013 : 43).

Dans ses Mémoires, le musicien revient longuement sur son expérience de guerre :

Entre 1942 et 1944, je fis ce que je savais faire le mieux, donnant des centaines de récitals pour les troupes alliées et les organisations de secours, d'abord dans les deux Amériques, puis sur le théâtre des opérations du Pacifique, enfin en Europe.

⁵. « Les grands concerts », *Le Ménestrel*, 11 février 1927 : 60-61.

⁶. Voir, entre autres, côté français : « Yehudi Menuhin (15 ans) dans sa villa de Ville-d'Avray avec ses deux sœurs », série de dix photographies de presse, Agence Mondial Photo-Presse, 1932 ; Henry Cossira, « Ce que valent les vedettes américaines », *Le Monde illustré, Miroir du monde*, 12 mars 1938 : 12.

7. National Archives and Records Administration, College Park, Maryland [ci-après, NARA]/RG59/Menuhin 1958-1961/Lettre de R. D. Murphy à Y. Menuhin, 23 juillet 1956. Traduit de l'anglais par l'auteure.

8. Il tente ainsi, en vain, de jouer avec le Philadelphia Orchestra lors de l'Exposition internationale de Bruxelles. NARA/RG59/Menuhin 1958-1961/Lettre de Y. Menuhin à «Bob» Murphy, 11 août 1957. Traduit de l'anglais par l'auteure.

9. NARA/RG59/Menuhin 1958-1961/Memorandum de Richard B. Finn, 1^{er} août 1956. Traduit de l'anglais par l'auteure.

10. Réduisant en conséquence l'impact du *soft power*. NARA/RG306/P27/«USIS Music Program – A Review», 04 juin 1962.

Ce faisant, je sortis du cocon dans lequel j'avais jusque-là vécu. [...] Je n'avais jamais joué dans les cafés, dans les cabarets ni [...] dans des bordels, et jamais je n'avais été obligé de séduire mes auditeurs pour me faire écouter. Or, je devais maintenant complaire à des hommes qui n'avaient jamais assisté à un concert, qui en ignoraient les conventions; on ne pouvait compter sur leur patience ni a fortiori sur leur jugement éclairé. Ce fut une expérience utile, porteuse d'humilité et finalement de joie. (Menuhin 1977 : 202 sqq.)

Si le succès n'est pas toujours au rendez-vous – à Honolulu, il donne l'un des concerts « les plus déprimants » de sa carrière devant de jeunes Marines en partance pour le front, totalement insensibles à sa musique –, l'accueil est le plus souvent positif, comme dans les îles Aléoutiennes où les patients d'un hôpital militaire, toutes origines sociales confondues, écoutent avec ferveur un programme de Bach pour violon seul. La diversité des scènes et des publics est pour lui un choc : la guerre rompt le cérémonial du concert, mais elle lui permet aussi de rencontrer des jeunes Américains de son âge, dont sa vie d'enfant prodige l'avait écarté, et le conduit à réévaluer sa pratique musicale, à laquelle il associe désormais une « dimension sociale ».

En 1944, Menuhin joue dans l'Europe libérée : à Londres, Anvers et Paris dans le sillage des armées alliées, puis en Allemagne, pour les survivants du camp de Bergen-Belsen, avec le compositeur britannique Benjamin Britten, et à Moscou, où il se lie d'amitié avec le violoniste soviétique David Oïstrakh. En 1946, il fait son retour à Berlin à l'invitation du gouvernement militaire américain. Prônant la réconciliation et mû par le désir de jouer sous la direction de celui qu'il considère comme le plus grand chef d'orchestre de son temps, il prend la défense de Wilhelm Furtwängler lors de son procès en dénazification. Une fois ce dernier disculpé, les deux hommes réalisent une série de concerts à l'été 1947, à Salzbourg et Berlin, créant de vives polémiques parmi la communauté juive locale et de fortes réactions à l'international (Frühauf 2013 ; Thacker 2007 : 103-104).

Les années d'après-guerre signent également des bouleversements dans sa vie personnelle : il se sépare de sa première femme pour épouser la danseuse anglaise Diana Gould, qui lui ouvre les portes de la haute société britannique. Le couple vit entre l'Angleterre et la Suisse, où Menuhin crée le Festival de Gstaad en 1957, avant d'adopter la citoyenneté helvétique en 1970. Au cours de ces années, il s'initie à la direction d'orchestre, donne des master classes au Conservatoire américain de Fontainebleau à l'invitation de Nadia Boulanger et fonde une école de musique dans une petite ville du Surrey, au sud de Londres.

Soliste recherché, directeur artistique de deux festivals (Bath, Gstaad) et d'une école, Menuhin est au sommet de sa carrière au début des années 1960. C'est également une personnalité sensible aux enjeux

diplomatiques de son temps. Il entretient des rapports réguliers avec le Département d'État américain, où il compte des amis proches, dont Robert D. Murphy, sous-secrétaire d'État aux affaires politiques sous la présidence d'Eisenhower, et n'hésite pas à mettre son art au service de la propagande culturelle des États-Unis, dont la diplomatie musicale connaît de rapides développements dans le contexte de la guerre froide (Fosler-Lussier 2015). Si son nom ne figure pas parmi les milliers de musiciens envoyés en tournée dans le cadre officiel du Cultural Presentations Program mis en place en 1954 pour accroître le prestige du pays à l'étranger, les concerts qu'il donne à titre privé servent bien souvent les intérêts de Washington. De 1956 à 1958, il se produit à Leipzig, Varsovie, Budapest et Bucarest avec le soutien officieux du Département d'État. En témoigne cette lettre envoyée par Robert D. Murphy en août 1956 à propos d'une tournée en Allemagne de l'Est :

Ce voyage aura un mérite considérable. Si tu acceptes les invitations à Dresde et Leipzig, il faut affirmer très clairement qu'il ne s'agit pas d'un voyage officiel – ce qui, bien sûr, reviendrait à reconnaître la juridiction d'un gouvernement que nous ne reconnaissons pas. [...] Notre politique est celle de l'amitié vis-à-vis de la population d'Allemagne de l'Est (ce qui doit bien être distingué de notre attitude face au régime fantoche que leur impose l'Union soviétique). Nous souhaitons encourager les Allemands de l'Est à maintenir leur esprit de résistance contre ce régime communiste étranger, en renforçant leur sentiment d'identification avec l'Ouest⁷.

En retour, Menuhin utilise le Département d'État pour promouvoir sa carrière. À plusieurs reprises, il demande à Murphy de le programmer avec les grands orchestres américains envoyés en Europe (Boston Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra) pour le Cultural Presentations Program⁸. Il sollicite aussi des services personnels, ce qui provoque un certain agacement parmi les fonctionnaires de Washington. « Il semble que Yehudi ait l'intention d'utiliser le Département non seulement comme une agence de publicité, mais aussi comme une entreprise de traduction », lit-on dans une note de 1956⁹. Ces considérations n'entament pas toutefois les bonnes relations entre le musicien et les responsables de la diplomatie américaine, qui regrettent simplement qu'il soit souvent considéré comme un « Juif européen » à l'étranger et non comme un citoyen des États-Unis¹⁰.

DE L'INDE À L'UNESCO

Parallèlement, Menuhin se rapproche de l'Unesco dans le cadre du « Projet majeur relatif à l'appréciation mutuelle des valeurs culturelles de l'Orient et de l'Occident », lancé en 1957 à la demande des États



Les violonistes David Oïstrakh et Yehudi Menuhin en répétition pour le concert des Nations Unies, octobre 1958. Photo de Loomis Dean/The LIFE Picture Collection via Getty Images.

membres asiatiques (Wong 2008 ; Maurel 2010). Le violoniste nourrit en effet une grande admiration pour les musiques classiques indiennes depuis sa première tournée en Inde en 1952. C'est aussi un adepte du yoga, auquel il s'initie auprès du maître B.K.S. Iyengar, qui devient un pilier de sa pratique instrumentale¹¹.

De retour à Londres, il prend la tête de l'Asian Music Circle, créé au sortir de la guerre pour promouvoir les musiques et les danses asiatiques en Grande-Bretagne. C'est par cet intermédiaire qu'il est amené pour la première fois à collaborer avec l'Unesco. Pour répondre aux directives du projet Orient-Occident, le CIM établit en effet un partenariat avec l'Asian Music Circle en avril 1957, qui prévoit des concerts, une anthologie discographique, des émissions de radio et des films documentaires mettant en scène des musiciens orientaux présentés par des musiciens occidentaux, « par exemple Ravi Shankar présenté par Yehudi Menuhin, et vice-versa¹² ». Menuhin participe à plusieurs discussions sur le sujet à l'Unesco, où il reprend à son compte le discours – alors largement partagé dans les arcanes de l'organisation – sur la musique comme langage universel :

Je crois que la musique est le meilleur moyen permettant d'arriver à comprendre les autres peuples précisément parce que l'on n'est pas induit en erreur par des mots ou symboles souvent trompeurs, qui ont déjà acquis tant de sens différents. J'ai vu par exemple des auditoires américains secoués d'enthousiasme au rythme des tambours indiens, ce qui a plus fait pour l'établissement de contacts entre les spectateurs que tous les mots que l'on aurait pu dire ou les livres que l'on aurait pu distribuer et dont on n'est jamais sûr qu'ils seront lus. La musique a quelque chose d'irrésistible.

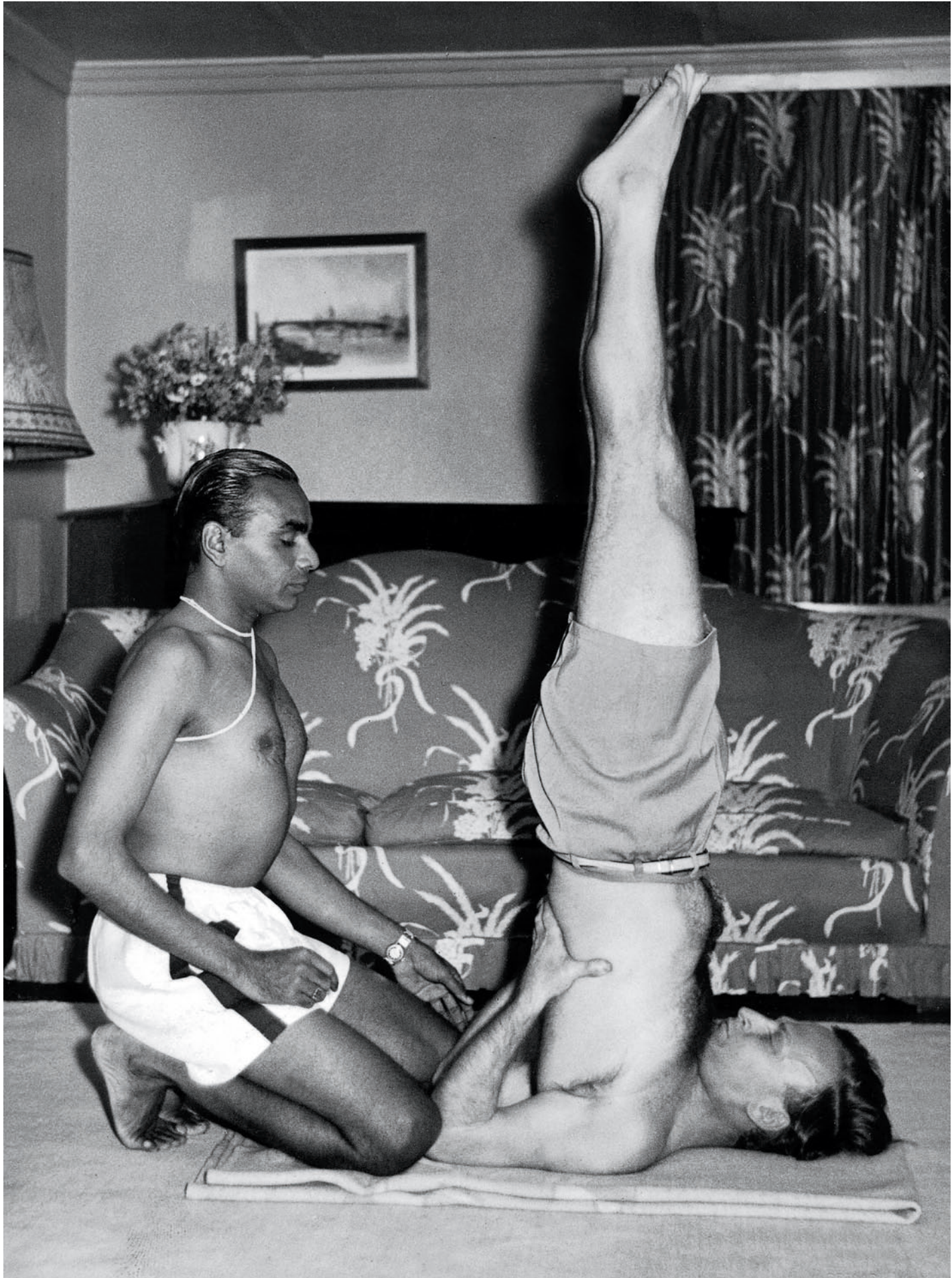
(Menuhin 1957)

Dans les réunions privées, il se montre toutefois attentif aux modalités d'introduction des musiciens asiatiques auprès des publics occidentaux, qui doivent selon lui être « présentés dans des conditions normales de public et de cachet », en évitant « de sacrifier à la tendance occidentale d'ajouter un attrait visuel à l'attrait purement musical¹³ ». Se méfier de toute tentation

11. «Yehudi's Yoga. He tries twists to help him as a violinist», *Life*, 09 février 1953: 93-96. L'importance accordée par Menuhin au yoga (pour la formation, la préparation des interprètes, la lutte contre la douleur) s'affirme ensuite tout au long de sa carrière (Murray 2017). On retrouve ainsi de nombreuses asanas dans ses ouvrages à vocation pédagogique. (Menuhin 1971; 1986)

12. CIM/DOC47/Projet de programme du Conseil international de la musique concernant l'appréciation des valeurs mutuelles des valeurs culturelles de l'Orient et de l'Occident, 02 avril 1957.

13. CIM/DOC97/Réunion partielle du comité exécutif, maison Unesco, 27-28 mai 1958.



Yehudi Menuhin chez lui, avec son maître de yoga Shri Bks Iyengar, vers 1954.
Photo © AGIP / Bridgeman Images.

exotisme pour mieux préserver la « pureté d'une musique qui est le fruit d'une longue tradition¹⁴ » : l'équation n'est pas sans équivoque et fait écho aux débats qui accompagnent alors l'essor de l'ethnomusicologie (Gérard 2015 ; Amselle 2019). La dénonciation des dérives de l'exotisme se fait ici au nom d'une conception essentialiste de l'autre, mais aussi – et ce n'est pas contradictoire – en vertu d'une vision commune du métier de musicien et de la performance scénique.

Ces idées, Menuhin est invité à les incarner sur scène lors du concert organisé pour la Journée des Nations unies, salle Pleyel, le 24 octobre 1958, lors de la première édition des Semaines musicales internationales de Paris¹⁵. Dans la soirée de gala, diffusée en triplex à partir de New York, Paris et Genève, il interprète le *Concerto pour deux violons en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach en compagnie de David Oïstrakh, après une performance de Ravi Shankar, dans un double symbole de rapprochement entre les blocs et d'ouverture vers l'Asie.

L'image illustre parfaitement la réorientation des activités du CIM qui s'opère à la fin des années 1950. Fondé en 1949 pour mettre en œuvre le programme musical de l'Unesco, le CIM a en effet pour mission de promouvoir un idéal de paix et d'harmonie universelle, indépendamment des frontières culturelles et des rivalités politiques entre les nations, et contribuer à la structuration internationale du secteur musical. Cet apolitisme de façade masque cependant un alignement idéologique très net sur les États-Unis dans le contexte des débuts de la guerre froide.

En témoignent les bilans financiers, le choix du personnel permanent, la volumineuse correspondance échangée avec le Département d'État américain ou les liens étroits établis avec le Congrès pour la liberté de la culture, une organisation privée financée en sous-main par la CIA pour combattre « l'infiltration marxiste » dans les milieux culturels européens (Scott-Smith 2002).

L'emprise des États-Unis s'atténue toutefois à la fin des années 1950, avec l'entrée de l'URSS à l'Unesco (1954), puis au CIM (1960), l'intégration des républiques asiatiques et africaines issues des décolonisations conduisant par ailleurs à l'affirmation d'un nouveau paradigme multiculturel au sein de l'organisation (Maurel 2010 : 253 *sqq.*). De petit club occidental comptant à peine cinq pays membres à sa création, le CIM devient une véritable organisation internationale représentée dans plus de cinquante pays à la fin des années 1960¹⁶. Ses activités se diversifient, associant conférences, concerts, tribunes radiophoniques, commandes d'œuvres et publications, et s'ouvrent aux musiques extra-occidentales, avec le lancement des collections de disques Unesco *Anthologie musicale de l'Orient* (1961) et *Anthologie de musique africaine* (1966) sous le label Bärenreiter Musicaphon¹⁷.

C'est dans ce contexte d'expansion que Menuhin intègre la « famille du CIM¹⁸ ». Élu membre individuel lors de la 9^e assemblée générale en 1962¹⁹, il participe régulièrement aux activités de l'organisation à Paris, au siège de l'Unesco, ou dans les États membres. En 1966, il intervient dans une table ronde sur les relations musicales entre l'Orient et l'Occident avec

Shankar et le compositeur Pierre Schaeffer à l'occasion du 20^e anniversaire de l'Unesco. Toujours dans le cadre du projet Orient-Occident, il tourne le film documentaire *A Bridge in Music*, produit par l'Unesco, avec les musiciens de l'Asian Music Circle, dont il est le protagoniste²⁰. Sur un ton pédagogique et violon à l'appui, il évoque les différences entre musiques « de l'Est » et « de l'Ouest », explique les quarts de tons, le système modal et l'importance de l'ornementation dans la musique indienne. Puis, il rappelle l'influence des musiques orientales en Europe au Moyen Âge et alerte sur la « menace d'extinction » que font peser sur les musiques traditionnelles non écrites les industries culturelles.

Ces considérations sont au centre de la conférence sur « L'éducation musicale dans les pays de l'Orient » organisée à Téhéran en septembre 1967 par le CIM et l'Asian Music Circle, avec le soutien de l'Unesco et de l'Iran – qui est alors un appui stratégique du bloc occidental dans la région. Des délégués de vingt-neuf pays y participent et la présence de Menuhin « rehausse grandement le prestige de la réunion²¹ ». La renommée internationale du musicien a en effet atteint un nouveau sommet depuis son concert en duo avec Ravi Shankar au Festival de Bath 1966 et la sortie du disque *West Meets East* en juin 1967. Alors que le sitar s'introduit dans la musique pop-rock à la suite des Beatles, l'association avec le musicien indien ouvre à Menuhin de nouveaux publics. Numéro un des ventes de musique classique aux États-Unis durant dix-huit semaines consécutives, *West Meets East* fait une entrée remarquée dans le classement général des ventes d'albums (*Billboard* 200). Les deux hommes reproduisent la performance sur la scène de l'Assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1967 pour la Journée des droits de l'homme. Menuhin, assis en tailleur et vêtu d'une longue chemise blanche, joue avec Shankar un raga que ce dernier a composé spécialement pour l'occasion. Les répétitions filmées montrent la complicité entre les interprètes et le rôle d'initiateur joué par Shankar (il marque les rythmes, reprend le violoniste, lui indique les transitions, etc.)²².

Lorsqu'en mai 1968, le comité exécutif du CIM évoque pour la première fois le nom de Menuhin pour la présidence de l'organisation, le but poursuivi est clair : « Accroître le prestige du CIM pour le renforcer dans ces négociations avec les États et le siège de l'Unesco²³. » Consulté par Jack Bornoff, secrétaire exécutif du CIM depuis 1952 et véritable pilier de l'organisation, Menuhin donne son accord. Il est élu lors de la 12^e assemblée générale, qui se tient à New York en septembre 1968, entre en fonction en janvier 1969 pour un mandat de deux ans, puis est réélu à deux reprises en 1971 et 1973. Dans la mémoire du CIM, cette période est souvent considérée comme un « âge d'or », mais de fortes tensions demeurent au sein de l'organisation.

14. CIM/DOC97/Réunion partielle du comité exécutif, maison Unesco, 27-28 mai 1958.

15. CIM/3.15/Programme des Semaines musicales internationales de Paris 1958.

16. On compte quarante-huit comités nationaux en 1969, auxquels s'ajoutent des délégués individuels. CIM/DOC436: Liste des membres adoptés par la 12^e assemblée générale du CIM.

17. Suivent ensuite *Anthologie de la musique classique de l'Inde du Nord* (Bärenreiter Musicaphon), *Atlas musical* (Philips) et *Sources musicales* (EMI), soit un ensemble de cent trente disques édités sous la direction d'Alain Daniélou, réunis sous le titre générique « Collection Unesco de disques de musique traditionnelle ».

18. Selon l'expression utilisée communément dans les documents de l'organisation. Voir, par exemple, CIM/DOC395: « La famille du CIM: un guide pour les comités nationaux », 1967.

19. Le CIM compte alors trois types de membres: les membres individuels choisis en raison de leur prestige ou des services rendus à l'organisation, les comités nationaux de la musique représentant des États et des organisations internationales représentant la diversité du secteur musical.

20. Documentaire de 26 minutes, archives de l'Unesco [en ligne], disponible sur: [https://digital.archives.unesco.org/en/collection/films-and-videos/detail/f02bcefa-d839-11e8-9811-d89d6717b464/me dia/d01f1af0e-1f4b-55ed-3cf6-c310125bc96f?mode=detail&view=horizontal&q=menuhin&rows=1&page=3](https://digital.archives.unesco.org/en/collection/films-and-videos/detail/f02bcefa-d839-11e8-9811-d89d6717b464/me%20dia/d01f1af0e-1f4b-55ed-3cf6-c310125bc96f?mode=detail&view=horizontal&q=menuhin&rows=1&page=3)

21. CIM/DOC419/Rapport d'activité 1966-1968, juillet 1968: 7.

22. United Nations Audiovisual Library/Human Rights Day Concert at the General Assembly Hall in New York, 10 décembre 1967.

23. CIM/DOC414/Partial meeting of the Executive Committee, Paris, 24 mai 1968. Traduit de l'anglais par l'auteure.

24. RGALI/2077/1/1822/4-5/ Lettre au Comité central du Parti communiste de l'Union soviétique concernant l'adhésion au Conseil international de la musique, mars 1960. Traduit du russe par Alexander Golovlev.

25. CIM/Menuhin-USSR/ Lettre de Y. Menuhin à *Izvestia*, 31 août 1970.

26. RGALI/Союз композиторов СССР. Между съездами: 1968-1974. М: Советский композитор, 1974: 16. Traduit du russe par Alexander Golovlev.

27. *ibid.* p. 17.

28. 2077/1/3303/Direction de l'Union des compositeurs de l'URSS/Matériaux concernant la préparation et la tenue de la 14^e assemblée générale et du 7^e congrès du CIM. Traduit du russe par Alexander Golovlev.

29. *ibid.* La longue liste de 223 délégués comprend tous les noms connus du monde musical soviétique de l'époque, dont 101 pour Moscou et la direction centrale, 33 pour Leningrad et la Fédération de Russie, 13 pour l'Ukraine, 11 pour l'Ouzbékistan et entre 2 et 9 pour les autres républiques soviétiques.

30. FM/Box IMC-MIDEM/ Télégramme de Y. Menuhin au ministre de la Culture de l'URSS, Paris, 16 mai 1970. Traduit de l'anglais par l'auteure.

31. CIM/Menuhin-USSR/ Télégramme de Khrennikov, 24 juin 1970.

32. CIM/Menuhin-USSR/ Transcription en anglais de l'article paru le 25 juillet 1970.

33. Voir, entre autres, «Menuhin en colère», *L'Express*, 25 mai 1970; «L'URSS interdira-t-elle à David Oïstrakh de participer au Festival de Gstaad?», *Le Figaro*, 28 mai 1970. Ce dernier communiqué est publié par Bernard Gavoty à la demande expresse de Jack Bornoff. Voir FM/Box IMC-MIDEM/Lettre de B. Gavoty à Y. Menuhin, Paris, 29 mai 1970.

34. CIM/Menuhin-USSR/ Lettre de J. Bornoff à René Maheu, «confidentiel», Paris, 21 mai 1970.

35. CIM/LC515/Lettre de J. Bornoff aux membres du comité exécutif du CIM, Paris, 16 juillet 1970.

36. CIM/DOC615/«Bilan 1971». Pour l'année 1971, la subvention de l'Unesco s'élève à 36 000 \$, auxquels s'ajoutent 10 420 \$ alloués par contrats à des projets spécifiques et 4080 \$ pour la mise à disposition des locaux, soit 82,5% des recettes totales du CIM.

AU CŒUR DE LA GUERRE FROIDE, LE SOUTIEN AUX DISSIDENTS SOVIÉTIQUES

La première crise éclate au printemps 1970 entre Menuhin, le CIM et l'Union soviétique. Depuis 1960, l'URSS est représentée au CIM par le biais de l'Union des compositeurs soviétiques, dirigée par Tikhon Khrennikov. Afin « d'exercer une influence créative et organisationnelle plus forte sur le développement de la vie musicale contemporaine²⁴ », les autorités soviétiques s'investissent pleinement dans l'organisation. Dès 1962, le compositeur et chef d'orchestre Otar Taktakichvili est élu au comité exécutif du CIM. L'année suivante, l'Union des compositeurs soviétiques propose d'organiser l'assemblée générale du CIM à Moscou. Les dates de 1964 (Hambourg), 1966 (Rotterdam) et 1968 (New York) étant déjà réservées, la proposition soviétique est finalement retenue pour 1970, puis reportée à 1971. C'est donc à Menuhin, président fraîchement élu, qu'il revient de suivre les préparatifs du congrès de Moscou et de l'inaugurer. Or, le musicien ne fait pas secret de son soutien aux artistes soviétiques dissidents – en raison des valeurs humanistes qu'il défend avec ferveur, mais aussi de solides amitiés musicales nouées au-delà du rideau de fer. Aussi se voit-il opposer un refus sec du Goszkontsert, l'agence de concerts d'État, lorsqu'il tente d'inviter David Oïstrakh au Festival de Gstaad en 1970²⁵. Officiellement, le violoniste soviétique est déjà pris à cette période de l'année. Officieusement, selon des propos rapportés par l'ambassadeur suisse à Moscou, Menuhin est déclaré *persona non grata* par le régime car c'est « un ami d'Israël ».

Un bras de fer s'engage alors entre le musicien, qui refuse de participer au congrès du CIM à Moscou dans ces conditions, et les autorités soviétiques qui souhaitent préserver la manifestation. L'Union des compositeurs multiplie en effet ses activités internationales à partir des années 1960 : à l'été 1970, Moscou organise la conférence de la Société internationale pour l'éducation musicale, qui accueille mille quatre cents délégués venus de quarante et un pays²⁶. L'assemblée générale et le congrès international du CIM sur les « Cultures musicales des peuples » doivent servir les mêmes objectifs de propagande et consolider les liens avec les « musiciens progressistes du monde entier²⁷ ». Outre les réunions, prévues dans la salle des colonnes de la maison des syndicats, haut lieu du pouvoir soviétique, là même où ont été exposés les corps de Lénine et Staline, le programme comprend une série de concerts au Conservatoire et à la salle Tchaïkovski, des projections de films musicaux et une exposition sur « La culture musicale des républiques soviétiques » au musée Glinka²⁸. À cette démonstration de prestige destinée aux invités étrangers, s'ajoutent des considérations internes relatives à la représentation des républiques soviétiques, dont témoigne la longue liste des délégués convoqués pour le congrès²⁹.

On le voit, les enjeux sont de taille pour l'Union des compositeurs et le ministère soviétique de la Culture, qui entendent garder la main sur l'événement.

Une bataille de télégrammes s'engage au printemps 1970. Le 16 mai, Menuhin adresse un ultimatum à la ministre de la Culture Ekaterina Fourtseva : « Je m'opposerai à ce que le congrès du CIM soit organisé en octobre 1971 en Russie, dans le cas où vous ne permettriez pas à mon célèbre collègue David Oïstrakh et à son épouse d'être mes invités³⁰. » Khrennikov répond par un câble du 24 juin adressé au CIM et au secrétariat de l'Unesco : « Comité national soviétique considère comme absolument inadmissible de faire dépendre la convocation du congrès à Moscou avec l'activité concertante de Monsieur Menuhin qui n'était jamais discriminé par Comité national soviétique [sic]³¹. » La controverse se poursuit par voie de presse, avec la parution d'un article à charge dans le grand quotidien *Izvestia*, intitulé « À qui profite le crime ? À propos des démarches entreprises par Yehudi Menuhin³² », qui dénonce une vaste opération de « propagande antisoviétique ». Les journaux occidentaux relaient quant à eux la version du musicien³³. Mais le duel se joue aussi dans les couloirs de l'Unesco, où Bornoff active ses relations pour trouver une issue à la crise. Dans une longue note confidentielle envoyée à René Maheu, il dénonce la campagne de diffamation menée par les autorités soviétiques, rappelle que Menuhin a joué en Israël et à Londres au bénéfice des réfugiés arabes après la guerre des Six Jours et s'inquiète de l'avenir du CIM :

Étant donné les répercussions très graves que pourrait avoir cet incident sur nos relations avec l'URSS, puis-je invoquer vos bons offices auprès du gouvernement soviétique pour le persuader de revenir sur sa décision de ne pas autoriser M. Oïstrakh à se produire au festival de M. Menuhin³⁴ ?

Dans les semaines qui suivent, le sociologue Richard Hoggart, qui occupe alors le poste de sous-directeur général pour les sciences sociales, les sciences humaines et la culture, intervient en ce sens auprès de Vadim Sobakine, délégué permanent de l'URSS à l'Unesco, qui transmet sa demande à Moscou. Les résultats de ces négociations ne sont pas connus. En revanche, les informations recueillies en marge d'un voyage officiel par le Finlandais Kaj Kauhanen, du département de la Culture de l'Unesco, confirment les craintes de Bornoff : « Refuser de tenir notre congrès en URSS pourrait porter préjudice au CIM lors de la prochaine Conférence générale de l'Unesco. »³⁵ C'est donc désormais la subvention de l'Unesco qui est en jeu, soit plus de 80 % du budget annuel du CIM³⁶. Ce qui fait dire à Bornoff dans une correspondance privée :

L'affaire Menuhin-Oïstrakh est devenue une menace pour le bon fonctionnement du CIM. L'Unesco est inquiète et j'ai reçu l'ordre d'informer le sous-directeur général de tous les développements [...]. Notre président, que j'ai à nouveau rencontré la semaine dernière à Londres,



Concert organisé par les Nations Unies pour les « Semaines musicales de Paris » réunissant Yehudi Menuhin, Ravi Shankar et David Oïstrakh, 24 octobre 1958 © UN Photo/Louis Falquet.

It is with deep feeling that I address you tonight for I stand here not only as a musician but as the Russian Jew, as one whose parents were born in this land for which they both retain a deep attachment, my father for his early years with his Chassidic rabbinical grandfather in Gouzel & my mother for her beloved Galicia where she was born & brought up.

It is not simply because of the Chassidic songs my father sang on all those occasions appropriate & inappropriate on which the Seder is moved to song, not only because of those romantic tales of the Crimean Tatars & the beauty of the Caucasus, the sun & the vineyards with which my mother regaled me that I have this feeling of homeland, it is I suppose in some measure due to a sense that resides in all human beings that lies in their blood their heart & soul and which throughout history has been the cause of great heroism & great tragedy, that has produced the virtues of valour, loyalty, chivalry and self-sacrifice and on the other hand that has when exploited, produced the vices of Chauvinism, nationalism & narrow self-interest.

I am therefore if you will accept me, not addressing you as an outsider, but as someone whose parents' interests in Russia are deep & constant and who would wish if you would grant me your understanding, to express a little of what the Jews might constitute the right of this vast, great & varied land in today's disrupted world.

Manuscrit extrait du discours prononcé par Yehudi Menuhin lors du Congrès du CIM à Moscou le 6 octobre 1971.
Photo Royal Academy of Music Museum / © Menuhin IP.

37. CIM/Menuhin-USSR/
Lettre de J. Bornoff à Egon
Kraus, 17 juillet 1970. Traduit
de l'anglais par l'auteure.

38. CIM/
DOC524/«Concerning
relations of the USSR towards
Yehudi Menuhin», réunion
à Moscou avec T. Khrennikov
et B. Yarustovsky.

39. RGALI/3162/1/1234 /
Télégramme de Miasoedov
du Goskontsert à Y. Menuhin,
19 mai 1971.

*a été prié de ne mener aucune action supplémentaire tant que les négociations sont en cours*³⁷.

Après plusieurs mois de blocage, une solution de compromis s'esquisse finalement à l'automne 1970. Le Comité exécutif du CIM, qui a réaffirmé dès l'été sa volonté de tenir son prochain congrès à Moscou, obtient de l'Union des compositeurs soviétiques un premier geste de conciliation envers Menuhin³⁸. Il faut toutefois attendre encore de longs mois pour que la situation se débloque. En mai 1971, le Goskontsert autorise Igor Oïstrakh, le fils de David, qui est également violoniste, à jouer au Festival de Gstaad³⁹.

En retour, Menuhin accepte de se rendre à Moscou pour inaugurer le congrès du CIM. Mais il décide d'utiliser la manifestation comme une tribune pour dénoncer le sort des dissidents. Son intention apparaît très clairement dans l'épais dossier d'archives conservées à la Royal Academy of Music : alors même que sa participation au congrès est encore incertaine, il travaille à son futur discours d'ouverture, qui se veut un éloge de la liberté artistique contre toute tentative d'embrièvement dogmatique. Les multiples versions manuscrites de son allocution, qui mêlent son écriture à celle de sa femme Diana ; les articles découpés dans le *Times* sur la situation des intellectuels et des artistes en URSS ; les lettres envoyées à son ami, le musicologue britannique Denis Stevens, pour obtenir des références

savantes sur « la longue histoire des peurs relatives à l'influence morale de la musique » et l'interdiction du triton au Moyen Âge⁴⁰ en témoignent. Ainsi que les traductions du texte en français, allemand, espagnol, portugais et hébreu destinées à être distribuées lors du congrès. C'est toutefois en russe, une langue qu'il a apprise enfant avec sa mère, que Menuhin décide de s'exprimer. Pour échapper à la tutelle des interprètes soviétiques, il répète son discours auprès d'une journaliste du service russe de la BBC et tient son projet dans le plus grand secret (Burton 2000: 426).

Quand il prend la parole devant les représentants du ministère de la Culture, du Soviet de Moscou et de l'Union des compositeurs soviétiques réunis à la tribune de la maison des syndicats le 6 octobre 1971, la surprise est totale. « C'est avec une grande émotion que je m'adresse à vous aujourd'hui non seulement en tant que musicien, mais en tant que Juif russe, dont les parents sont nés sur cette terre⁴¹. » Ce qui devait être un simple mot de bienvenue se transforme en critique acerbe du régime : Menuhin compare les bureaucrates soviétiques aux gauleiters nazis, apporte un appui vibrant aux dissidents et conclut en regrettant l'absence du violoncelliste Mstislav Rostropovitch, récemment tombé en disgrâce en raison de son soutien à Soljenitsyne (Samuel 1983: 102 sqq).

Selon le délégué canadien John Roberts, qui l'écoute en traduction simultanée, ce discours fait l'effet d'une bombe :

L'interprète avait une voix tendue, comme si elle ne pouvait en croire ses oreilles. [...] Tout le monde se demandait si les Soviétiques allaient répondre aux commentaires de Yehudi. Mais, considérant son immense réputation internationale et l'affection que lui vouaient les publics russes, les officiels sont restés silencieux.

(Cité dans Burton 2000: 428)

Les Soviétiques décident en effet d'étouffer l'affaire : le discours de Menuhin, qui devait paraître dans la *Pravda*, est censuré et tous les comptes rendus de l'événement vantent la réussite de l'organisation⁴². Le texte circule cependant en samizdat à Moscou dès le lendemain.

Lors de son deuxième mandat à la tête du CIM, Menuhin reprend la stratégie qu'il a élaborée avec Oïstrakh. Sans relâche, il invite Rostropovitch à jouer dans des concerts organisés à l'Unesco et dénonce le veto de Moscou. En janvier 1974, la crise atteint son paroxysme avec la préparation du 25^e anniversaire du CIM. Une fausse rumeur selon laquelle Rostropovitch aurait eu une attaque cardiaque, divulguée trop tôt par Moscou, est déjouée par Menuhin, qui envoie trois télégrammes à Brejnev⁴³. L'URSS proteste auprès du secrétariat général de l'Unesco, mais Rostropovitch reçoit finalement un visa et sa participation aux soirées de gala des 8 et 9 janvier, maison de l'Unesco et salle Pleyel, est largement médiatisée⁴⁴. Son passage à l'Ouest, quelques mois plus tard, met un terme au débat, mais l'incident atteste la prégnance des tensions entre les deux blocs au sein de l'Unesco.

L'UNESCO ET ISRAËL : DISSONANCES

On aurait tort cependant de conclure à un alignement systématique de Menuhin sur les États-Unis. À plusieurs reprises, le violoniste affirme son indépendance au nom des mêmes valeurs humanistes qui le portent à soutenir la dissidence soviétique.

Outre les tensions liées à la guerre froide, le conflit israélo-palestinien pèse sur le devenir de l'Unesco (Maurel 2010: 167-168). Après une première controverse sur les manuels scolaires distribués par l'Unesco dans les écoles de la bande de Gaza au lendemain de la guerre des Six Jours, les tensions éclatent en 1974 quand l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) est admise comme observateur à l'ONU et à l'Unesco. Le 13 novembre, Yasser Arafat prononce un discours phare sur la Palestine à la tribune de l'ONU. Quelques jours plus tard, la Conférence générale de l'Unesco adopte trois résolutions à l'initiative des pays arabes et communistes (Wells 1987: 2-5 et 19-20) : les deux premières condamnent Israël pour sa politique éducative et culturelle dans les territoires occupés et pour des fouilles archéologiques effectuées à Jérusalem-Est ; la troisième rejette la demande de rattachement d'Israël au groupe régional européen. En réaction, Israël et les États-Unis lancent une grande campagne contre la « politisation de l'Unesco ». Les États-Unis suspendent le paiement de leur contribution à l'Unesco (soit 25 % du budget total de l'agence) et la France et la Suisse revoient à la baisse leur participation. De nombreux intellectuels et artistes appellent à boycotter l'Unesco, en France et aux États-Unis notamment, où le milieu musical se mobilise derrière le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein⁴⁵.

Entre la défense d'Israël et la présidence du CIM Menuhin hésite. Si son premier instinct est de démissionner, il décide finalement de se battre de l'intérieur pour mieux défendre Israël contre des sanctions qu'il estime largement infondées. Interpellé par son ami Leonard Bernstein, qui le presse publiquement de rompre avec l'Unesco, il explique sa position dans plusieurs lettres, télégrammes et tribunes parues dans le *Times*, le *New York Times* et *Le Monde* entre décembre 1974 et mars 1975⁴⁶. Ses arguments reposent sur la conviction que le dialogue est indispensable à la paix ; sur la confiance que lui inspire le directeur général de l'Unesco ; mais aussi sur une foi bien ancrée en ses propres capacités de médiation.

Je ne me suis pas joint à l'appel au boycott total de l'Unesco lancé par mes collègues car j'ai estimé pouvoir servir davantage l'Unesco et Israël en apportant mon soutien au nouveau directeur général, Amadou M'Boze, dans son projet de rejeter les résolutions prises lors de la dernière session de la Conférence générale. Tant que je serai convaincu que le nouveau directeur général [...] protégera l'Unesco des pressions politiques [...], je continuerai de coopérer de bonne foi avec une

40. FM/IMC-File1/Folder: Speech for IMC Congress Moscow/Lettre de Y. Menuhin à Denis Stevens, Londres, 16 janvier 1971.

41. CIM/DOC578/Discours de Y. Menuhin au 7^e congrès du CIM, 06 octobre 1971.

42. Voir « IMC Congress in Moscow », *World of Music* 13 (4), 1971: 48-54.

43. FM/IMC File 1/1975 Closed/Lettre de Y. Menuhin à J. Bornoff, 11 janvier 1974.

44. Voir notamment *In the Name of Music*: documentaire de 26 minutes réalisé par l'Unesco à partir des captations des concerts et d'interviews de musiciens [en ligne], disponible sur: <https://digital.archives.unesco.org/en/collection/films-and-videos/detail/f04d318a-d839-11e8-9811-d89d6717b464/media/de98989e-c3ac-fd32-e818-4d89d233cef6?mode=detail&view=horizontal&q=international%20music%20council&rows=1&page=1>

45. FM/4/6/3 /« 80 Musicians Will Boycott Unesco over Israel Vote », *The Times*, s.d.

46. Voir notamment: *The Times*, 11 décembre 1974; *New York Times*, 19 janvier et 23 février 1975.





Mains de
Yehudi Menuhin
en 1968 à Paris.
Photo © Michel
Delaborde, Dist.
Rmn-Grand Palais /
Michel Delaborde.

47. FM/Unesco III/Lettre de Y. Menuhin à L. Bernstein, 26 février 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

48. FM/Unesco I/Lettre d'A. Rubinstein à Y. Menuhin, New York, 10 février 1975. Reprise dans *The New York Times*, 16 février 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

49. FM/Unesco I/Lettre de Ruth G. Friedmann à Y. Menuhin, 20 février 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

50. FM/Unesco I/Lettre de Judith Drucker, directrice artistique du Temple Beth Solomon de Miami, au critique musical du *Miami Herald*, James Roose, 28 mars 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

51. FM/Unesco I/Lettre d'A. M'Bow à Y. Menuhin, Paris, 21 février 1975.

52. FM/Unesco III/Lettre de Jean Knapp à Y. Menuhin, 8 avril 1975.

53. FM/Unesco III/Lettre de Y. Menuhin à A. M'Bow, 9 août 1975.

54. FM/Unesco I/Lettre de Y. Menuhin à Y. Rabin, Londres, 6 mars 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

55. FM/Unesco II/Lettre de Y. Allon à Y. Menuhin, Jérusalem, 23 mars 1975.

56. FM/Unesco I/Lettre de T. Kollek à Y. Menuhin, Londres, 11 mars 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

57. FM/Unesco III/Lettre d'Hector Wynter, président du conseil exécutif de l'Unesco, à Y. Menuhin, Paris, 18 avril 1975.

58. FM/Unesco I/Lettre de Y. Menuhin à A. M'Bow, Londres, 6 mars 1975.

59. FM/Unesco II/Télégramme envoyé par Y. Menuhin à Y. Rabin, Y. Allon, Abba Eban et le président d'Israël, 14 mars 1975.

60. CIM/DOC782/Lettre de Y. Menuhin à tous les membres du CIM, janvier 1975.

61. Les archives relatives aux Nations unies sont classées pour cette période, mais plusieurs télégrammes mentionnant Menuhin ont été divulgués par WikiLeaks et sont désormais accessibles sur le site de NARA.

62. FM/Unesco II/Lettre de Y. Menuhin à M'Bow, 18 juillet 1975.

63. FM/Unesco II/Lettre de M'Bow à Y. Menuhin, Paris, 26 juillet 1975.

*institution qui, en dépit de ses insuffisances, est le dernier et le meilleur espoir de l'humanité*⁴⁷.

Sans convaincre toutefois. Envoyées par des musiciens célèbres ou de simples anonymes, les réactions d'indignation pleuvent à son domicile. Le pianiste Arthur Rubinstein, qui ne l'apprécie guère, saisit l'occasion pour régler ses comptes :

*En tant que Juif, vous auriez dû être le premier à démissionner de votre poste à la tête du département de la musique de l'Unesco [...]. Le monde entier, indifférent, sourit à l'injustice faite à Israël, tout en sachant bien qu'il ne s'agit que d'une question de pétrole. Le monde veut faire plaisir aux riches Arabes et sacrifier une fois encore les Juifs. [...] Je dénonce et regrette votre attitude, tout comme j'ai regretté votre réconciliation trop rapide avec les Allemands, quand vous avez couru à Berlin vous faire photographier avec M. Furtwängler, qui a travaillé durant tout le régime d'Hitler avec les meurtriers allemands. Vos déclarations hindou-messianiques ne m'ont jamais convaincu. Je suis désolé d'avoir à dire cela à l'homme dont le jeu m'a fait pleurer lorsqu'il avait 13 ans*⁴⁸.

Bien au-delà de l'Unesco et d'Israël, c'est l'ensemble des engagements internationaux de Menuhin que Rubinstein balaie d'un revers de main, l'accusant d'un carriérisme sans scrupule. La publication de sa lettre dans le *New York Times* provoque des annulations en série pour le concert de Menuhin à Carnegie Hall prévu le 23 février :

*« Comment pourrions-nous apprécier cette expérience musicale en sachant que l'interprète est un Juif qui a tourné le dos à ses frères juifs et un représentant de la haute culture qui s'est aligné sur les forces de la barbarie*⁴⁹ ? »

*« De même, le Temple Beth Solomon de Miami décide d'annuler un récital prévu pour 1976 « en raison de son soutien à l'Unesco*⁵⁰ ».

Menuhin poursuit toutefois son travail de lobbying à l'Unesco, où M'Bow cultive son amitié. Il le reçoit à déjeuner, assiste à son concert au Théâtre des Champs-Élysées le 9 février, lui fait part de ses émotions : « En vous écoutant interpréter cette magnifique symphonie de Beethoven, j'avais l'intime sensation que vous traduisiez à la fois les angoisses et les espoirs de l'homme⁵¹. » Car M'Bow l'a bien compris : le soutien d'une personnalité artistique de confession juive est pour lui un atout majeur. En avril 1975, il propose à Menuhin de participer au groupe de réflexion sur les grands problèmes mondiaux, mis en place pour répondre

aux accusations de « politisation » de l'Unesco⁵². Ce dernier accepte avec enthousiasme, mais l'expérience s'avère vite décevante.

*Nous parlons de la paix alors que nous sommes en guerre ; nous avons à la bouche des phrases idéales, des concepts idéaux, complètement à l'opposé de ce qui se passe. Il n'y a pas de réel sentiment d'urgence ; nulle part on ne trouve d'impératif moral ; nulle part n'est mentionné que la survie de l'Unesco, des Nations unies, de notre monde est menacée*⁵³.

Avec l'accord de M'Bow, Menuhin mobilise également ses réseaux personnels. Le 6 mars 1975, il envoie un message aux principales autorités israéliennes : Teddy Kollek, maire de Jérusalem, qui est aussi son ami ; Yigal Allon, ministre des Affaires étrangères ; et le Premier ministre Yitzhak Rabin.

*Je reviens tout juste de Paris où j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec le directeur général de l'Unesco. Puis-je vous communiquer le désir de M. Amadou M'Bow de vous rencontrer ou d'autres membres du gouvernement israélien au plus vite ? Si vous le jugez envisageable, il est prêt à ce que cette rencontre se tienne dans le plus grand secret*⁵⁴.

Les réponses sont sèches : Allon lui rappelle que, pour lui parler, le directeur général doit passer par les circuits officiels⁵⁵ ; Kollek refuse de discuter de « résolutions immorales⁵⁶ ». Mais elles permettent d'établir un dialogue, qui est suivi de près par le secrétariat de l'Unesco⁵⁷, et évolue de manière positive jusqu'à l'été 1975.

S'il est difficile de mesurer l'impact de son action, le musicien se trouve alors engagé pleinement dans la diplomatie internationale. Sa position n'est pas exempte de contradictions. Dans sa correspondance avec M'Bow, il considère que les fouilles archéologiques ne sont qu'un prétexte agité par les « ennemis d'Israël⁵⁸ ». Mais, à ses interlocuteurs israéliens, il demande un geste de conciliation (arrêter les fouilles, accepter la venue d'une délégation d'experts internationaux à Jérusalem⁵⁹) pour que l'Unesco lève ses sanctions. Et publiquement il réitère son soutien à l'Unesco, tout en rappelant que le CIM est une organisation non gouvernementale indépendante, dont Israël demeure un membre à part entière⁶⁰. Les rares sources du Département d'État américain dont nous disposons pour cette période confirment le rôle positif joué par Menuhin pour rétablir le dialogue entre l'Unesco et les autorités israéliennes avant la réunion du conseil exécutif de l'Unesco en mai⁶¹. Mais en juillet la situation semble à nouveau bloquée et le musicien écrit une longue lettre pour annoncer sa démission du CIM en cas de futures attaques contre Israël⁶². M'Bow le convainc d'en suspendre la diffusion pour ne pas compromettre les discussions en cours avec Israël, que Menuhin semble ignorer⁶³. À cette date, il n'est déjà plus au centre des négociations

et le reste de la crise (qui atteint son apogée avec la résolution assimilant le sionisme au racisme, adoptée en décembre 1975, et s'apaise suite au rattachement d'Israël au groupe Europe lors de la Conférence générale de l'Unesco en 1976) se joue sans lui.

Au CIM cependant, les tensions demeurent fortes. Alors que l'assemblée générale doit avoir lieu en septembre à Toronto, le secrétariat est interpellé pour que soit adoptée une « résolution anti-Unesco » en défense d'Israël⁶⁴. À la demande de Bornoff, Menuhin parvient toutefois à écarter le sujet des débats. Dans son discours inaugural, il mobilise une fois encore le motif de l'universalité de l'art, contre la division politique : « Nous sommes des hommes libres, nous sommes musiciens⁶⁵ »... Mais en coulisse il mène une intense activité diplomatique. Il invite tous les délégués des pays du Moyen-Orient à un déjeuner privé dans sa suite du Sheraton Hotel, où (exception faite du représentant irakien qui n'a pas souhaité venir) il arrive à les persuader de ne pas faire éclater le CIM. Son aura, secondée par la vigilance et l'entre-gent de Bornoff, joue ici un rôle de premier plan. Mais Menuhin peut aussi faire valoir un engagement de longue date en faveur de la paix, dont témoignent ses déclarations publiques comme sa correspondance privée avec Said Hammami, le représentant de l'OLP à Londres, qui milite pour la solution des deux États et meurt assassiné quelques années plus tard⁶⁶.

Surtout, le musicien n'a pas hésité à utiliser la scène pour incarner un message de paix : en 1967, après la guerre des Six Jours, il donne des concerts au bénéfice des réfugiés palestiniens ; et, après la guerre du Kippour, il propose au Département d'État américain de jouer au Caire. Sa demande arrive trop tôt, comme le souligne l'ambassadeur Herman Eilts dans un télégramme de janvier 1974⁶⁷, mais elle témoigne d'une volonté de mettre en pratique, par la musique, le dialogue politique qu'il appelle de ses vœux. Un quart de siècle plus tard, le pianiste et chef d'orchestre Daniel Barenboïm et l'intellectuel Edward Saïd, avec lequel Menuhin correspond à la fin de sa vie⁶⁸, mettront en œuvre ce programme avec la création de l'orchestre West-Eastern Divan composé de jeunes musiciens israéliens et palestiniens, reprenant le flambeau d'une diplomatie musicienne, au croisement de la pratique artistique et de l'action internationale.

Quel bilan retenir de l'action menée par Menuhin à la tête du CIM ? Au-delà du prestige qu'il confère à cette organisation, l'engagement du musicien montre bien l'importance de l'Unesco comme tribune internationale durant la guerre froide, mais permet aussi de saisir, dans ce moment spécifique de la première moitié des années 1970, la convergence entre deux universels : celui des droits de l'homme, qui s'imposent alors comme programme d'action collective, et celui de la musique classique, en tant que vecteur d'émotion et projet d'éducation esthétique et morale (Buch et Fléchet 2017). À titre personnel, le sens qu'accordait le musicien à son action est moins facile à cerner. Il transparaît toutefois dans sa correspondance privée, comme au détour de cette lettre adressée à Bornoff :

Je vous ai donné beaucoup de travail avec les Russes et, en dépit de tout cela, j'ai vraiment apprécié ce mandat, grâce à votre orientation, votre efficacité et votre discrétion. Cela a été une expérience des plus intéressantes, une de celles que je n'oublierai jamais. Mon premier (et peut-être dernier) poste de si haute portée internationale⁶⁹.

Son seul regret au moment de quitter le CIM : ne pas avoir réussi à imposer comme son successeur celui qu'il pensait le plus apte à poursuivre son action et dont il avait obtenu l'accord – Pierre Boulez⁷⁰. Car Menuhin le croyait fermement : seul un musicien, interprète ou compositeur, pouvait présider cette « assemblée d'hommes épris de musique » et espérer influencer sur le cours du monde⁷¹.

Université Paris-Saclay, UVSQ
Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines
anaïs.flechet@uvsq.fr

64. FM/Unesco II/Lettre de J. Bornoff à Y. Menuhin, Paris, 8 septembre 1975. Traduit de l'anglais par l'auteure.

65. Voir *supra* p. 76, le discours cité dans l'introduction de cet article.

66. FM/Unesco I/Lettre de S. Hammami à Y. Menuhin, Londres, 9 décembre 1974; Lettre de Y. Menuhin à S. Hammami, Londres, 13 décembre 1974; Lettre de S. Hammami à Y. Menuhin, Londres, s.d.; Lettre de Y. Menuhin à S. Hammami, Londres, 15 janvier 1975.

67. NARA/Electronic Telegrams 1974/RG59/1974 CAIRO 00484/Offer of Yehudi Menuhin to give concert in Cairo, 30 janvier 1974.

68. FM/3/1/262.

69. FM/IMC-Unesco/Lettre à J. Bornoff, Londres, 06 juillet 1971. Traduit de l'anglais par l'auteure.

70. CIM/DOC778/Rapport de la réunion du comité exécutif, Paris, Unesco, 16-17 novembre 1974.

71. Unesco/Archives audiovisuelles/A09604/Yehudi Menuhin interviewed as president of the International Music Council, 22 octobre 1969. Traduit de l'anglais par l'auteure.

Bibliographie

Adorno, Theodor

2009 [1962] *Introduction à la sociologie de la musique*, trad. de l'allemand par Vincent Barras et Carlo Russi. Genève, Contrechamps.

Ahrendt, Rebekah, Ferrugato, Mark, Mahiet Damien (dir.)

2014 *Music and Diplomacy from the Early Modern Era to Present*. New York, Palgrave Macmillan.

Amselle, Jean-Loup

2019 « Le chassé-croisé musical : primitivisme occidental, modernité exotique », communication au colloque *The « discovery » of the musics of the world in Europe after World War II. Issues in music, aesthetics, politics, and international relations*. Fondazione Giorgio Cini, Venise, 30-31 mai 2019.

Brown, Frederick

2016 « Yehudi Menuhin: The Childhood of a Prodigy », *The Hudson Review* 69 (2): 287-296.

Buch, Esteban et Fléchet, Anaïs

2017 « La musique en prison. La campagne pour la libération de Miguel Angel Estrella (1977-1980) », *Les Annales. Histoire, Sciences sociales* 3 : 775-805.

Burton, Humphrey

2000 *Menuhin*. Londres, Faber & Faber.

Fausser, Annegret

2013 *Sounds of War: Music in the United States During World War II*. New York, Oxford University Press.

Fléchet, Anaïs

2013 « Le Conseil international de la musique et la politique musicale de l'Unesco », *Relations internationales* 156 : 53-71.

Fléchet, Anaïs et Marès, Antoine (dir.)

2013 « Musique et relations internationales » I et II, *Relations Internationales* 155 et 156.

FoslerLussier, Danielle

2015 *Music in America's Cold War Diplomacy*. Berkeley, University of California Press.

Frühauf, Tina

2013 « Five Days in Berlin: The "Menuhin Affair" of 1947 and the Politics of Jewish Post-Holocaust Identity », *The Musical Quarterly* 96 (1): 14-49

Gérard, Brice

2015 *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*. Paris, L'Harmattan.

Gienow-Hecht, Jessica

2009 *Sound Diplomacy: Music and Emotions in Transatlantic Relations, 1850-1920*. Chicago, Chicago University Press.

GienowHecht, Jessica (dir.)

2015 *Music and International History in the Twentieth Century*. New York, Berghahn Books.

Maurel, Chloé

2010 *Histoire de l'Unesco : les trente premières années, 1945-1974*. Paris, L'Harmattan.

Menuhin, Yehudi

1957 « La musique de l'Orient et les musiciens occidentaux », *La Musique dans le monde* 1 : 1-2.

1971 *Six Lessons with Yehudi Menuhin*. London, Faber Music Ltd.

1977 [1976] *Voyage inachevé : autobiographie*, trad. de l'anglais par James Du Mourier. Paris, Seuil.

1986 *The Complete Violinist: Thoughts, Exercises, Reflections of an Itinerant Violinist*. New York, Summit Books.

Mikkonen, Simo et Suutari, Pekka

2016 *Music, Art and Diplomacy: East-West Cultural Interactions and the Cold War*. New York/Londres, Routledge.

Murray, Hannah

2017 *Using Iyengar Yoga to Enhance Violin Playing*. Thèse de doctorat en arts musicaux, Norman, université d'Oklahoma.

Ramel, Frédéric et Jung, Michael

2018 « The Barenboim Case: How to Link Music and Diplomacy Studies », *Arts and International Affairs* 3 (2) [en ligne], disponible sur : <https://doi.org/10.18278/aia.3.2.5>

Ramel, Frédéric et Prevost-Thomas, Cécile (dir.)

2018 *International Relations, Music and Diplomacy: Sounds and Voices on the International Stage*. Cham (Suisse), Palgrave Macmillan.

Samuel, Claude

1983 *Entretiens avec Mstislav Rostropovitch et Galina Vichnevskaïa*. Paris, Robert Laffont.

Scott-Smith, Giles

2003 *The Politics of Apolitical Culture: The Congress for Cultural Freedom and the Political Economy of American Hegemony 1945-1955*. Londres/New York, Routledge.

Spritzer, Evan

2015 « Daniel Barenboïm, un musicien dans les relations internationales », in Anaïs Fléchet et Marie-Françoise Lévy (dir.), *Littératures et musiques dans la mondialisation, xx^e-xxi^e siècles*. Paris, Publications de la Sorbonne : 67-76.

Thacker, Toby

2007 *Music after Hitler, 1945-1955*. Aldershot, Ashgate.

Wells, Clare

1987 *The UN, Unesco and The Politics of Knowledge*. New York, Palgrave Macmillan.

Wong, Laura Elizabeth

2008 « Relocating East and West: UNESCO's Major Project on the Mutual Appreciation of Eastern and Western Cultural Values », *Journal of World History* 19 (3) : 349-374.

Ci-contre et ouverture

Concert organisé par les Nations Unies pour les « Semaines musicales de Paris » réunissant Yehudi Menuhin, Ravi Shankar et David Oistrakh, 24 octobre 1958 (détail) © UN Photo/Louis Falquet.



Direction: ANDRE CHARD