

PARIS, CAPITALE MUSICALE POLONAISE
DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES.
ARTISTES – ÉVÉNEMENTS – CONTEXTES

AD PARNASSUM STUDIES 14

General Editor

LUCA LÉVI SALA

PARIS, CAPITALE MUSICALE POLONAISE
DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES.
ARTISTES – ÉVÉNEMENTS – CONTEXTES

RENATA SUCHOWIEJKO

UTORPHEUS

Renata Suchowiejko
Université Jagellonne, Cracovie
<https://orcid.org/0000-0001-7235-739X>
renata.suchowiejko@uj.edu.pl

© Renata Suchowiejko, 2020
ISBN : 978-83-8138-242-7 (version polonaise)
<https://doi.org/10.12797/9788381382434>

Rapporteur: Professeur Henryk W. Żaliński
Traduction: Alexandre Dayet
Révision linguistique et musicologique: Sylvie Douche
Correction graphique: Pracownia projektowa REKART
Mise en page: Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini

La traduction et l'impression du livre ont été réalisées grâce à une subvention octroyée par le Programme polonais pour le développement des sciences humaines (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki), Universalia 2.1, convention n° NPRH/U21/SP/507739/2021/11.



Ad Parnassum Studies
APS 14
ISBN 978-88-8109-537-7

© Copyright 2023 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.
Piazza di Porta Ravegnana 1 - 40126 Bologna (Italy)
www.utorpheus.com
www.adparnassum.org

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2023 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

TABLE DES MATIÈRES

AVANT PROPOS	ix
PRÉLUDE	xi
LES ARTISTES POLONAIS ET LA SCÈNE PARISIENNE	
CHAPITRE 1. Ignacy Jan Paderewski, interprète «chevaleresque» de Chopin	3
CHAPITRE 2. Karol Szymanowski, «alchimiste du son» et «âme de la nation»	21
CHAPITRE 3. Maria Modrakowska, «la Mélisande polonaise»	41
CHAPITRE 4. Wanda Landowska, «la magicienne de Saint-Leu»	61
CHAPITRE 5. Comptes rendus et critiques dans la presse de l'époque	79
PARIS AMATRICE DE MUSIQUE POLONAISE	
CHAPITRE 6. Édouard Ganche: culte de Chopin et promotion de la culture polonaise en France	99
CHAPITRE 7. Festival de musique polonaise au Théâtre National de l'Opéra (1925)	117
CHAPITRE 8. Célébrations du centenaire de l'arrivée de Chopin en France (1931-1932)	133
CHAPITRE 9. Les Ballets polonais au Théâtre Mogador (1937)	149

L'ASSOCIATION DES JEUNES MUSICIENS POLONAIS À PARIS /
STOWARZYSZENIE MŁODYCH MUZYKÓW POLAKÓW (SMMP)

CHAPITRE 10. SMMP. Organisation, finances, entraide	169
CHAPITRE 11. SMMP. Les concerts de l'Association	187
CHAPITRE 12. SMMP. Conflits, promotion et vie sociale rue Lamandé	205
ÉCHANGES, ENSEIGNEMENT ET FILIATIONS MUSICALES	
CHAPITRE 13. Paris, «université musicale mondiale»	227
CHAPITRE 14. Dans le cercle de Nadia Boulanger	245
CHAPITRE 15. Robert Brussel et l'internationalisme musical	263
POSTLUDE	281
ANNEXES	
ANNEXE I. Ignacy Jan Paderewski, «le Tyrtée polonais»	287
ANNEXE II. Alexandre Tansman sur la musique polonaise	305
ANNEXE III. Représentation du ballet <i>Harnasie</i> à l'Opéra de Paris (1936) – la voix des critiques	325
ANNEXE IV. Archives de l'Association des jeunes musiciens polonais à Paris	345
ANNEXE V. Programmes et affiches des concerts	355
BIBLIOGRAPHIE	435
SUMMARY / RÉSUMÉ	457
INDEX DES NOMS	465

À Tomek. Pour tout ce qu'il m'a donné.

AVANT-PROPOS

NOUS PROPOSONS aux lecteurs la traduction française d'un ouvrage initialement publié en polonais par les éditions Księgarnia Akademicka (Cracovie, 2020) sous le titre *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym. Artyści – Wydarzenia – Konteksty*. Ce travail présente le résultat d'une recherche réalisée dans le cadre d'un projet financé par le Centre polonais pour la science (NCN): programme OPUS 12, convention n° UMO-2016/23/B/HS2/00895. Les versions brochée et électronique sont disponibles sur le site de l'éditeur polonais: <<https://books.akademicka.pl/publishing/catalog/book/79>>, visité en mai 2023.

La traduction et l'impression du livre ont été réalisées grâce à une subvention octroyée par le Programme polonais pour le développement des sciences humaines (NPRH), Universalia 2.1, convention n° NPRH/U21/SP/507739/2021/11. La présente édition en français permet la diffusion internationale auprès d'un large public d'un livre polonais dont le lectorat, hors de Pologne, se limitait par la force des choses aux spécialistes polonophones de la culture et de l'histoire polonaises.

Aucun changement significatif n'a été apporté au texte original, à l'exception d'abréviations ou d'ajouts permettant aux lecteurs francophones de mieux saisir certaines nuances culturelles et contextuelles. L'ouvrage, paru sous l'égide du Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, dans la collection 'Ad Parnassum Studies' des éditions Ut Orpheus Edizioni, rejoint une série de publications savantes éditées en plusieurs langues et couvrant un large éventail de sujets.

Rédigé en polonais, traduit en français et publié par un éditeur italien, le volume que nous proposons aux lecteurs traverse les frontières culturelles et linguistiques. Il ouvre sur un espace de dialogue international qui favorise les échanges d'idées et d'expériences de recherche.

Le titre *Paris, capitale musicale polonaise dans l'entre-deux-guerres. Artistes – Événements – Contextes* révèle le double visage de la capitale française en tant que lieu désiré et désireux d'accueillir des musiciens polonais. La recherche historique n'avait pas encore abordé ces aspects de la vie musicale parisienne. Sans analyse de la présence polonaise, l'image du Paris musical de l'entre-deux-guerres serait incomplète.

AVANT-PROPOS

Je tiens à remercier chaleureusement Alexandre Dayet, dont la sensibilité linguistique et l'expérience ont permis de traduire, d'éclaircir et de transposer les codes de l'idiosyncrasie polonaise. Sylvie Douche a apporté une aide précieuse à la révision et à la relecture de la traduction. Son œil attentif, ses commentaires perspicaces et ses connaissances musicologiques, lui ont donné sa forme définitive. Cette collaboration ne fut pas seulement une expérience d'apprentissage précieuse, mais aussi un pur plaisir, celui de découvrir des nuances de sens et de se déplacer ensemble *entre* les langues.

Renata Suchowiejko
Cracovie, le 15 avril 2023

PRÉLUDE

DÈS L'ÉPOQUE DE CHOPIN, les musiciens polonais commencèrent à faire de Paris une destination de prédilection. La capitale française devint même, dans l'entre-deux-guerres, leur seconde capitale musicale. Attirés par le cosmopolitisme de la ville et ses immenses possibilités, une infrastructure musicale extrêmement développée, un haut niveau d'éducation, une riche offre éditoriale, une presse et des agences artistiques influentes — tout ce qu'une ville peut offrir (outre le talent et la personnalité) pour réussir financièrement et artistiquement —, les artistes polonais s'installèrent massivement à Paris pour étudier, travailler et trouver l'inspiration. Paris, fenêtre sur le monde, permettait d'écouter de la musique ancienne, de découvrir des musiques contemporaines, de rencontrer d'éminents créateurs, d'admirer les plus grands interprètes et de se sentir membre de la communauté musicale internationale. Certains d'entre eux ne s'arrêtèrent qu'un instant ou s'installèrent pendant quelques mois ou plusieurs années, d'autres définitivement.

La quête d'inspiration, la curiosité et la soif d'apprendre motivaient principalement le choix de ces musiciens. Le mythe de Paris en tant que ville d'art ouverte à tous s'imposa véritablement dans l'entre-deux-guerres. Les artistes les plus jeunes (vingtenaires et trentenaires) accordaient le plus grand crédit à cette promesse. Nés vers 1900, ils étaient au sommet de leur activité artistique, enthousiastes et avides de succès. L'indépendance de la Pologne juste après la Grande Guerre avait libéré en eux une énergie et le désir de relever de nouveaux défis. Tout leur semblait possible. Les aides de l'État favorisèrent également la mobilité des artistes polonais. Les bourses octroyées aux musiciens permettaient de vivre décemment quoique très modestement. L'Association des jeunes musiciens polonais à Paris (Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków – SMMP) offrait, de surcroît, une aide financière et un soutien administratif favorisant l'intégration des nouveaux arrivés.

Rêves et réalité ne firent cependant pas toujours bon ménage. Les attentes de certains butaient contre des difficultés qui entraînaient amertume et déception. Witold Rudziński résumait ainsi cette dualité: «Paris s'ouvrait à tous, mais la

ville n’aidait personne»¹. Toucher un large public était extrêmement difficile, notamment pour les jeunes compositeurs. Accéder aux hauteurs de la vie artistique s’avérait même inaccessible, non seulement à cause de la concurrence et de la présence massive de célébrités, mais également en raison du fonctionnement du marché musical lui-même. Le succès commercial et médiatique ne s’obtenait qu’à la condition d’un investissement préalable, d’un suivi professionnel et grâce à des réseaux de soutien. Peu de monde bénéficiait pleinement d’un tel privilège. Cela n’empêcha pas néanmoins certains jeunes artistes d’affirmer leur présence dans la vie musicale de Paris. De nombreuses sources l’attestent: la presse française, les programmes de concerts et les archives. Le présent ouvrage s’en nourrit dans une très large mesure.

Ces sources constituent un solide socle de connaissances, dévoilent de nouvelles problématiques et permettent de voir les musiciens polonais au prisme du multiculturalisme de Paris. La Ville Lumière accueillait des artistes du monde entier, de toutes générations et options esthétiques. Elle bénéficiait d’un microclimat musical que favorisaient des paramètres sociaux, politiques, économiques et culturels. L’offre de concerts était extrêmement riche et variée. Le public français ne dissimulait pas ses préférences et habitudes. Abstraire la composante polonaise de ce fond multicolore ne fut ainsi point tâche facile en raison du volume exceptionnellement important des sources et d’une problématique étendue et complexe. C’est ainsi à la surabondance des sources, et non à leur rareté, que je fus d’emblée confrontée. Mais cet excès a également ouvert une multiplicité d’analyses possibles.

La presse a offert le matériau principal de la présente recherche. Les périodiques musicaux, les hebdomadaires et mensuels traitant de l’art et de la culture, ainsi que les quotidiens, collectaient des informations sur les programmations de l’époque, les compositions jouées et la réception du public. Ce fonds d’archive n’avait encore jamais été exploité par des musicologues polonais. Les comptes rendus et critiques publiés dans la presse jetaient un éclairage nouveau sur les performances et interprétations des artistes polonais. Ils mettaient également au jour les réactions, la sensibilité musicale, les préférences esthétiques et les attentes du public. La presse ne dévoilait pas seulement des informations sur les répertoires et les styles d’interprétation. Elle précisait aussi en quels lieux ces événements avaient été organisés (les salles de concert), l’identité des musiciens accompagnant les vedettes et les noms des pièces ajoutées au programme principal. Tous ces éléments réunis offrent l’image globale d’un phénomène musical que j’ai pu, dès lors, analyser et interpréter.

¹. RUDZIŃSKI 1978.

Pour les besoins de cette recherche, j'ai effectué, sur une période allant de 1919 à 1939, l'examen exhaustif de quatre périodiques musicaux: *Le Ménestrel*, *Le Courrier musical*, *La Revue musicale* et *Le Monde musical*. Elles étaient des revues nationales spécialisées, créatrices d'opinion et très influentes. Chacune d'elles développait un profil thématique singulier et garantissait à son fidèle lectorat une excellente source d'informations et un niveau élevé de critique musicale. J'ai également analysé des périodiques culturels et artistiques ainsi que les pages de *La Pologne politique, économique, littéraire et artistique*, une revue publiée par l'Association France-Pologne. Le spécialiste de Chopin, musicographe, collectionneur et personnalité du monde de la culture, Édouard Ganche, y tint la rubrique musicale pendant de nombreuses années. Les grands quotidiens de l'époque — *Le Figaro*, *Le Temps*, *L'Intransigeant*, *La Liberté*, *L'Écho de Paris*, *Le Matin*, *Le Petit Parisien*, *Le Journal des débats*, *Candide*, *Comœdia* et *Excelsior* — jouissaient d'une grande distribution et réagissaient rapidement aux événements. Ils ont formé également un corpus incontournable.

J'ai ainsi procédé à une large analyse critique de la presse d'information, laquelle offrait à ses lecteurs une description scrupuleuse de l'actualité des concerts et des représentations; et également de la presse d'opinion qui transmettait de riches informations sur la réception des œuvres. Le présent ouvrage dévoile d'une manière générale les positions prises par les critiques de l'époque ou s'y réfère en proposant de larges citations. Le lecteur trouvera également, en fin de livre, un ensemble de textes originaux qui permettent d'entendre la voix de ces critiques: leur style, leur langue et leur rhétorique journalistiques.

Les programmes de concert avec leurs informations sur les spectacles parisiens, l'activité des musiciens polonais et les répertoires proposés au public, constituent une deuxième source de savoir importante. Beaucoup d'événements avaient un rapport, quel qu'il fût, avec la Pologne: l'apparition sur scène d'un artiste polonais ou l'interprétation d'une œuvre polonaise. D'importances diverses, ces événements appartenant au cercle officiel institutionnel ou aux marges de la vie culturelle (s'adressant à des publics peu nombreux) contiennent des informations précieuses inédites que l'on peut croiser avec d'autres informations (rapportées par exemple par la presse). Les programmes possèdent une forte valeur documentaire et dévoilent de nouvelles pistes de recherche. Il n'était pas rare que la presse omette de rendre compte d'un événement: le programme demeure dès lors, pour le chercheur contemporain, la seule source capable d'analyser un événement.

Les matériaux de presse, quant à eux, révèlent aujourd'hui les contextes historique, esthétique et social de leur publication. La précision du *lieu* des événements est primordiale. Le fait qu'un concert fût organisé dans des salles de

renom (salle Pleyel, salle Gaveau, Théâtre des Champs-Élysées ou Opéra national de Paris) le plaçait presque automatiquement au sommet de la hiérarchie artistique et captait l'attention du public. Les concerts organisés par des associations de promotion de la musique contemporaine — la Société musicale indépendante, la Société de la Sérénade, la Société Triton et les Concerts de *La Revue musicale* — jouissaient également d'un prestige entier. Ils attiraient un public certes moins nombreux, mais très exigeant, composé de connaisseurs, de critiques et d'artistes. Les salons de musique (ces «temples de l'art») furent à l'origine d'un circuit spécifique de concerts qui remplissaient diverses fonctions: artistique, didactique, sociale et promotionnelle. Une apparition dans le salon de la duchesse de Polignac correspondait ainsi à un «anoblissement» permettant d'élargir son réseau de personnes influentes et d'augmenter ses chances de succès.

La documentation diffusée auprès du public révèle la richesse et le dynamisme du calendrier des concerts parisiens. La plupart des programmes étaient des dépliants. Certaines agences publiaient des brochures de plusieurs pages, contenant biographies d'artistes, citations de presse et photographies. Des livrets, avec des textes de vulgarisation plus longs, étaient même imprimés à l'occasion d'événements spéciaux. Ces brochures à vocation éducative et promotionnelle, comme celles que l'on publia pour le Festival de musique polonaise organisé en 1925 et 1932, étaient soigneusement préparées sur le plan rédactionnel et éditorial. Elles étaient dotées d'une belle conception graphique et étaient largement distribuées.

J'ai recueilli également une documentation importante dans les archives de deux organismes: l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques (AFEEA) à portée internationale et l'Association des jeunes musiciens polonais à Paris (SMMP), une association polonaise agissant hors de Pologne. Tous deux jouèrent un rôle-clé dans le façonnement des cultures musicales française et polonaise à l'étranger.

L'AFEEA était une agence gouvernementale fondée en 1922, relevant du ministère des Affaires étrangères et du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Active dans les domaines du théâtre, de la musique et des arts visuels, son objectif principal visait à promouvoir l'art français dans le monde et développer des coopérations internationales. Son directeur, Robert Brussel, initiateur et organisateur de nombreux spectacles en Europe et au-delà des frontières européennes, mettait ainsi en œuvre la politique culturelle de l'État français. Il contribua personnellement au développement de contacts bilatéraux avec plusieurs pays, dont la Pologne, ainsi qu'à la création de réseaux transnationaux d'échanges artistiques.

La SMMP était un organisme polonais fondé en 1926 à l'initiative de jeunes compositeurs pour organiser des concerts en France, principalement à Paris.

L'Association se transforma en support bien organisé et efficace de promotion de la musique polonaise. Son principal objectif visait à intégrer la diaspora musicale polonaise, organiser des concerts et des conférences, assister les musiciens dans leurs démarches administratives et nouer des contacts — former un réseau — au sein de la communauté locale et à l'extérieur. La SMMP octroyait également des soutiens financiers sous forme d'allocations, de réductions sur les billets et les partitions et d'aides pour la location d'instruments.

Les archives dévoilent la structure et le mode de fonctionnement de ces deux organismes. Celles de l'AFEEA, conservées à la Bibliothèque nationale de France dans le 'Fonds Montpensier', contiennent une documentation unique sur la vie musicale en Europe: coupures de presse, brochures d'information, programmes de concerts, correspondance et photographies. L'ensemble est divisé par pays. Chaque rubrique nationale est elle-même divisée en sections thématiques et en dossiers individuels. Le 'fonds Montpensier: Pologne', conservé dans seize boîtes, contient principalement des coupures de presse française relatives à des artistes polonais, une correspondance commerciale, des lettres de recommandation, des *curriculum vitae* d'artistes, des photographies et des programmes de concerts. La majorité des coupures de presse est issue de quotidiens dont les exemplaires, éparpillés dans les bibliothèques, sont difficiles d'accès.

Les archives de l'Association des jeunes musiciens polonais sont conservées à la bibliothèque de l'Université de Varsovie depuis leur rapatriement en Pologne en 1967, grâce à l'initiative du musicien et traducteur polonais Szymon Laks. La SMMP disposait d'un secrétariat permanent administré très rigoureusement de sorte qu'une abondante documentation a été préservée: rapports d'assemblées générales, rapports artistiques et financiers, correspondance entrante et sortante, questionnaires personnels, déclarations d'adhésion, affiches et photographies, programmes de concerts. Tous ces documents forment une source précieuse d'informations sur la SMMP.

Correspondances privées et souvenirs complètent le corpus initial des sources. Ce matériau montre ce qui se joue dans les coulisses psychologiques de l'événement en révélant les motivations, les sentiments et les jugements que portaient les uns sur les autres. La documentation la plus riche, conservée à la Bibliothèque nationale de France dans la collection 'Nouvelles lettres autographes', contient les lettres que rédigerent Zygmunt Mycielski et Maria Modrakowska, un musicien et une musicienne appartenant au cercle le plus proche de Nadia Boulanger. J'ai également eu recours à la correspondance de différents artistes et activistes culturels: Szymon Laks, Jan Lechoń, Robert Brussel, Édouard Ganche, Henryk Opieński, Nadia Boulanger, Alfred Cortot et Zygmunt Mycielski (à sa mère, Maria Mycielska). Les

lettres écrites par des étudiants polonais à Nadia Boulanger ont constitué, malgré leur grand intérêt, un matériau relativement peu utile pour ce travail dont le champ de recherche se limitait au Paris de l'entre-deux-guerres. Cette correspondance n'a apporté aucun contenu susceptible de nourrir la présente étude, car les élèves de Nadia Boulanger n'écrivaient de lettres qu'en dehors des périodes de cours et donc lorsqu'ils étaient loin de Paris. Les souvenirs, quant à eux, sont notamment ceux de personnes qui, elles aussi, prirent une part active au développement de la culture polonaise à Paris: Doda Conrad, Witold Rudziński, Maria Modrakowska, Sylwester Czosnowski et Stefan Kisielewski.

Ces archives projettent un éclairage nouveau sur la vie des Polonais parisiens de l'époque et l'environnement dans lequel ils vivaient. Ces artistes contribuèrent à façonner le paysage multiculturel et multinational de la ville. Comment se présentaient-ils? Comment furent-ils perçus et évalués? Se distinguaient-ils des autres étrangers? Un programme de concert à teneur polonaise contient en creux son lot de questions: où eut lieu le concert, quelles pièces furent jouées, avec quels interprètes? Dans l'éventualité où la presse avait commenté l'événement, pourquoi avait-il attiré l'attention des critiques français? L'intérêt des médias qui prévalut en 1925 et 1932 pendant l'organisation des festivals de musique polonaise fut-il le signe d'une curiosité accrue pour la Pologne ou une réaction locale à un événement majeur dans la ville?

La présente recherche a ainsi révélé de nouveaux indices, réflexions et questions. Quelle influence le contexte sociopolitique eut-il, notamment au sortir de la Grande Guerre avec une Pologne indépendante, sur la perception de la Pologne musicale et des artistes polonais? Quelle image de la musique polonaise contemporaine avait-on lorsque les œuvres de Szymanowski commencèrent à percer dans le répertoire parisien? De quelle visibilité la jeune génération de compositeurs (Antoni Szalowski, Tadeusz Szeligowski, Piotr Perkowski, Zygmunt Mycielski) jouissait-elle? Quelles esthétiques plaisaient aux auditeurs français de l'époque et de quels modèles culturels se sentaient-ils proches? Que savait-on alors de la musique, de la culture et de l'histoire de la patrie de Chopin?

L'analyse approfondie des archives engendre inlassablement de telles questions. Les sources plantent des jalons et délimitent le périmètre de la recherche. Il n'est, cependant, pas possible de suivre tous les chemins que tracent les archives ou de consacrer une attention à chaque artiste, quel que fût son mérite. Cet ouvrage vise à esquisser un panorama général de phénomènes et de questions correspondant à quatre ensembles thématiques.

Le premier, 'Les artistes polonais et la scène parisienne' (chapitres 1-5), propose une galerie de portraits de personnalités musicales centrales (Ignacy Jan

Paderewski, Karol Szymanowski, Maria Modrakowska et Wanda Landowska) ainsi que d'un large groupe d'artistes moins connus dont la présence à Paris laissa néanmoins de nombreuses traces dans la presse française.

Le deuxième, 'Paris, ville amatrice de musique polonaise' (chapitres 6-9), présente les événements artistiques parisiens les plus marquants: Festivals de musique polonaise en 1925 et 1932, célébrations du centenaire de l'arrivée de Chopin en France et représentations du Ballet polonais à l'Exposition universelle de 1937. Ces événements suscitèrent un intérêt considérable dans la presse et auprès du public. Ils brisèrent des stéréotypes et permirent d'élargir le champ de connaissances sur la Pologne musicale passée et présente.

Le troisième présente l'Association des jeunes musiciens polonais à Paris (chapitres 10-12), du point de vue de son organisation, de ses finances, de l'entraide qu'elle mit en œuvre, de ses activités de concert et de son impact social. Ce portrait collectif dévoile de nombreuses personnalités ainsi que les activités que l'Association organisa au sein de la vie musicale parisienne.

Le quatrième, 'Échanges, enseignement et filiations musicales' (chapitres 13-15), présente l'analyse de la dimension internationale du Paris musical. Dans l'entre-deux-guerres, Paris devint, en ouvrant largement ses portes aux élèves et étudiants étrangers, un 'conservatoire de musique mondial'. Le développement de l'enseignement de la musique, comprenant la création d'institutions publiques et l'essor de l'enseignement privé, attira à Paris une multitude de jeunes étudiants en art. Les Polonais profitèrent également de cette circonstance opportune en fréquentant, entre autres, l'École normale de musique et les cours privés de Nadia Boulanger. Interactions et transferts culturels émergèrent ainsi au niveau européen. L'Association française d'expansion et d'échanges artistiques dirigée par Robert Brussel en offrit l'un des meilleurs exemples. Cette agence gouvernementale contribua en effet à l'internationalisation de l'industrie musicale.

Des documents complètent enfin ces quatre ensembles d'analyse. En premier lieu, des textes de presse se concentrent sur trois sujets: le compositeur Ignacy Jan Paderewski considéré comme «le Tyrtée polonais»; une présentation de la musique polonaise par le pianiste et compositeur Alexandre Tansman; et enfin des critiques du spectacle *Harnasie* de Karol Szymanowski mis en scène à l'Opéra de Paris. Le lecteur entendra la voix originale des critiques de l'époque. La version intégrale de leurs articles rend toutes les nuances de leurs propos. Le chapitre suivant produit des documents issus des archives de l'Association des jeunes musiciens polonais à Paris: procès-verbaux d'assemblées générales, rapports artistiques et financiers ainsi que les statuts de la SMMP. La dernière partie de l'ouvrage présente des documents destinés au public de l'époque: une variété de programmes illustrant la diversité

et le dynamisme de la vie parisienne des spectacles et montrant la participation polonaise à cet élan.

Le musicologue et critique musical Tadeusz Kaczyński écrit en 1977:

Nous avons perdu une génération entière de compositeurs. Une génération plus tardive que le mouvement “Jeune Pologne” et dont les représentants étaient plus âgés que les aînés de l’actuelle “École polonaise”. C’était la génération des élèves (réels ou potentiels) de Szymanowski et des professeurs qu’eurent Penderecki, Kilar et Szalonek. Certains la nomment — de manière approximative — “École de Paris” ou les “élèves de Nadia Boulanger”, d’autres les “néoclassiques polonais”. Les plus prudents se contentent de la dénomination “Génération de l’entre-deux-guerres”. [...] La plupart d’entre eux sont nés autour de 1900: on pourrait ainsi les appeler la “Génération du début de siècle”. Au moment de leur pleine maturité, de leur “âge d’homme”, la Seconde Guerre mondiale éclatait. On a aussi dit d’eux qu’ils formaient une génération frappée par la malchance².

Le diagnostic de Kaczyński est aujourd’hui largement dépassé. Grâce aux progrès de la recherche du dernier demi-siècle, de nombreuses œuvres de l’entre-deux-guerres ont été retrouvées et les noms des compositeurs oubliés ont resurgi. Et bien qu’il reste encore beaucoup à faire, les auditeurs peuvent aujourd’hui découvrir leur musique en concert ou grâce à un enregistrement. En outre, la «génération perdue» à laquelle fait référence le titre de l’ouvrage de Kaczyński vise les compositeurs, lesquels ne constituaient qu’un groupe limité (certes très actif) parmi les Polonais du Paris musical. Cet ouvrage présente de nombreuses autres personnalités de la vie musicale polonaise à Paris — artistes, critiques et activistes culturels — en montrant le milieu polonais, à travers la documentation et le commentaire des diverses manifestations de cette présence, dans une large perspective socioculturelle. Ce furent des protagonistes individuels et collectifs, pour qui la ville de Paris constitua un centre stimulant l’interaction, la créativité et l’énergie créatrice des artistes.

Ce travail vise à extraire l’élément polonais du melting-pot musical parisien de l’entre-deux-guerres et à l’examiner au plus près, en apportant un éclairage nouveau sur certains phénomènes et figures. Ce sujet a longtemps hanté mon esprit avant que je décide de lui donner un développement plus important. La collecte et la compilation des témoignages de la présence des musiciens polonais et de la

². KACZYŃSKI 1977.

PRÉLUDE

musique polonaise dans la vie artistique parisienne ont nécessité des recherches approfondies dans les bibliothèques et les archives en France et en Pologne, et donc beaucoup de temps et de patience. Parcourir des centaines de textes de la presse française et se frayer un chemin dans une mer d'archives fut une tâche tout aussi fastidieuse que passionnante. Découvrir de nouveaux visages, pénétrer dans des lieux inconnus, écouter les voix des critiques, fut comme voyager dans le temps. Ce travail aurait pu se poursuivre ainsi à l'infini, car la matière ne manque pas et l'interprétation ne s'arrête jamais. Il a fallu cependant mettre un terme à cette quête immense pour permettre aux lecteurs de participer à la recherche et de se plonger, à leur tour, dans l'atmosphère artistique du Paris de l'entre-deux-guerres. Les sources contiennent de nombreuses et précieuses informations qu'une lecture attentive pourra glaner. Leur analyse approfondie, pimentée d'imagination heuristique, ouvre sans conteste, de nouveaux espaces de réflexion. Je me suis ainsi mise à l'écoute d'archives qui communiquent entre elles. De ce dialogue émerge l'histoire fascinante du Paris musical polonais de l'entre-deux-guerres.