

*Tome 111  
2025, n°1*

R

Revue de  
musicologie

N

*sfm*  
société  
française  
de musicologie



l'auteur après avoir cité le « mariage pour tous » et la GPA, « traquent sans ménagement leurs ennemis [...] avec un acharnement et un esprit de sérieux qui n'ont rien à envier aux pratiques de l'ancienne Inquisition » (p. 354). Plus généralement, « on observe de toutes parts une exaspération des postures revendicatrices, protestataires ou simplement violentes qui tendent à détruire les normes culturelles et morales au nom d'une revanche des "victimes" longtemps opprimées par le "joug" patriarcal » (p. 378).

Ces prises de position, très souvent juxtaposées sans connexion évidente aux analyses des opéras cités, tendent à noyer le propos du livre. Bien que l'histoire et l'historiographie soient toujours contemporaines et procèdent d'un point de vue, comme le disait le philosophe italien Benedetto Croce, l'absence de contextualisation historique finit par placer les opéras du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle sous le joug d'une lecture réductrice qui nuit à la complexité des auteurs considérés, ainsi qu'à la diversité des traditions et des horizons de pensée. La critique adressée à l'enfer du libéralisme en fait entendre une autre, pas moins idéologique et restrictive. Au lieu d'entendre le monde contemporain à travers la musique du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, en essayant d'éliminer la complexité, la diversité et le changement, on risque de réduire l'opéra au silence ou, pire encore, à un bruit de fond qu'on peine à comprendre ou dont on finit par avoir peur.

**Renata Suchowiejko. *Paris, capitale musicale polonaise dans l'entre-deux-guerres. Artistes, événements, contextes*. Trad. du polonais par Alexandre Dayet, rév. Sylvie Douche. Bologne : Ut Orpheus, 2023. xix + 480 p.**

► *Federico Lazzaro (Université de Fribourg)*

Grâce à une subvention du Programme polonais pour le développement des sciences humaines, Renata Suchowiejko publie une version française d'un ouvrage paru en 2020. Il s'agit d'une étude à caractère principalement documentaire, qui offre une reconstruction chronologique minutieuse de la présence musicale polonaise dans le Paris de l'entre-deux-guerres tout en donnant accès à un nombre considérable de documents sous forme de citations étendues et transcriptions/traductions intégrales.

Les quinze chapitres sont regroupés en quatre sections. La première, « Les artistes polonais et la scène parisienne », isole quatre figures de musiciens et musiciennes polonaises (deux hommes et deux femmes) ayant eu un impact important sur la vie musicale parisienne ainsi que sur l'image de la Pologne en France. Le pianiste Ignacy Jan Paderewski, l'ainé, déjà présent aux Concerts Colonne en 1888, récipiendaire de la Légion d'honneur en 1929, est vénéré à l'époque comme interprète de référence de la musique de Chopin. Le compositeur Karol Szymanowski débute à Paris en 1922 et reçoit une visibilité constante durant une quinzaine d'années. Maria Modrakowska est présentée comme « une des chanteuses lyriques polonaises les plus célèbres du Paris de l'entre-deux-guerres » (des années 1930, pour être précis), ayant exercé de surcroît comme critique musicale. Un chapitre sur Wanda Landowska clôt cette galerie de portraits, avec un accent particulier sur ses activités musicales dans son « temple de la musique ancienne » à Saint-Leu-la-Forêt.

Un cinquième chapitre conclut cette partie consacrée aux personnalités. Son titre, « Comptes rendus et critiques dans la presse de l'époque », aurait sans doute mérité une refor-

mulation : « Les interprètes polonais-es dans la presse », par exemple. Il s'agit d'un enchaînement de portraits qui aurait bénéficié d'une meilleure subdivision interne, notamment par le biais d'intertitres ou d'espacements. Cette remarque s'applique d'ailleurs plus largement à la structure de l'ouvrage. On constate qu'aucun chapitre n'est divisé en sections, ce qui entraîne parfois une faible hiérarchisation des informations et des changements brusques entre un paragraphe et l'autre (voir, par exemple, le manque de transition entre la digression sur Opieński et la partie suivante sur Landowska à la p. 73). En général, le style du récit privilégie l'énumération ; plusieurs chapitres procèdent en grande partie comme des revues de presse denses en citations (d'articles aussi bien que de programmes de concerts dénombrant des titres et des noms), régies par l'impératif chronologique. Le souci d'exhaustivité est louable, mais le lectorat aurait été mieux guidé dans cet impressionnant travail d'archives si des synthèses et des considérations à caractère critique dépassant la singularité des propos cités avaient ponctué plus régulièrement la présentation des sources. Qu'on me permette aussi un conseil éditorial en ce sens : les longues listes de références d'articles de presse, présentées en corps réduit et sans retour à la ligne (voir p. 119, 129, 142, 150), sont peu invitantes et auraient gagné à être transformées en tableaux ou en bibliographies thématiques en annexe.

La deuxième partie de l'ouvrage, « Paris amatrice de musique polonaise », consacre quatre chapitres respectivement au musicologue Édouard Ganche et à la promotion de Chopin en France (il a fondé la Société Frédéric Chopin en 1911), au Festival de musique polonaise en 1925, au centenaire de l'arrivée de Chopin en France (1931-1932) et à l'accueil mitigé des Ballets polonais à l'Exposition universelle de 1937. L'année 1921 ressort comme un moment fondateur pour la promotion parisienne de la musique polonaise, à la fois sur le plan de l'édition musicale (création par Ganche du Dépôt général de musique polonaise), de la musicographie (articles d'Alexandre Tansman dans *La Revue musicale* et de Ganche dans *La Pologne*), et des concerts (trois soirées de gala organisées par l'Association France-Pologne). Suchowiejko choisit ensuite de mettre l'accent sur 1925, année où la musique polonaise se retrouve « au centre de la vie artistique parisienne » grâce à un festival à l'Opéra. En offrant « un large panorama historique de la Pologne » (p. 117), ce concert produit un étonnement généralisé chez les critiques (l'autrice examine dix comptes rendus) quant à la variété insoupçonnée de la musique polonaise, jusqu'alors réduite à Chopin. L'événement n'est pas uniquement musical, il est aussi l'occasion d'une rencontre entre personnalités culturelles et politiques lors d'un dîner de gala au Palais d'Orsay. Suchowiejko retrace à juste titre dans ce moment clé un modèle d'action médiatique et diplomatique qui informera la suite des relations culturelles entre la France et la Pologne.

Les moyens institutionnels mis en place pour le développement de la connaissance réciproque ainsi que des relations entre les milieux musicaux parisien et polonais constituent l'objet de la troisième partie, formée de trois chapitres consacrés à l'Association des jeunes musiciens polonais à Paris (SMMP). D'un point de vue thématique, le tout dernier chapitre de l'ouvrage, portant sur « Robert Brussel et l'internationalisme musical », aurait pu être inclus dans cette partie. L'étude sur la SMMP est sans doute la partie la plus riche de tout l'ouvrage, résultat d'une recherche approfondie dans les archives de l'association conservées à la bibliothèque de l'université de Varsovie. Suchowiejko y retrace en détail l'histoire associative de

la SMMP (statuts, règlements, assemblées, budget) et de ses concerts. La conclusion de cette étude minutieuse est celle d'un échec relatif sur le plan des relations internationales : ses activités restent généralement fréquentées par ses membres (qui tirent avantage de la convivialité, de l'aide financière et des échanges artistiques) et n'ont que très peu de résonance dans la presse française.

Dans la quatrième et dernière partie, le portrait est complété par deux chapitres sur le milieu de l'enseignement et par celui sur Robert Brussel déjà cité. Un travail de mise à jour bibliographique en vue de la version française de l'ouvrage aurait pu être l'occasion d'intégrer quelques références plus récentes, notamment à propos de Nadia Boulanger : une discussion du chapitre sur le rapport entre Boulanger et Zygmunt Mycielski publié en 2020 par Andrea F. Bohlman et J. Mackenzie Pierce dans *Nadia Boulanger and Her World* aurait certainement été appropriée pour l'étude du cercle polonais de la pédagogie.

La précision documentaire qui caractérise l'ouvrage est écaillée ci et là par quelques inexactitudes ou manque de précision. Par exemple, au chapitre 2 sur Szymanowski, quelques données étonnent. L'autrice déclare que, hors opéras et ballets, la saison parisienne 1927-1928 comptait 1 419 concerts, dont seulement deux concerts de jazz. On imagine que le calcul est ici restreint aux concerts de jazz ayant trouvé leur place dans une institution de concerts classiques. Mais cela n'est pas précisé, et le fait de ne pas inclure dans ce calcul (serait-ce d'ailleurs possible ?) la vie musicale jazz bouillonnante du Paris de cette époque restreint la portée de ce décompte, qui visait à montrer qu'en termes de sorties musicales « le public n'avait que l'embarras du choix » (p. 23). Peu après, les 1<sup>er</sup>, 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> arrondissements sont situés sur la rive gauche (p. 24) et il est question des « trois saisons de fonctionnement de la SMI » (p. 26 ; la Société musicale indépendante compte en réalité 24 saisons à son actif). Probablement par une erreur de traduction, la *princesse* de Polignac (Winnaretta Singer) est toujours dénommée *duchesse* dans l'ouvrage. Ces imprécisions ne touchent néanmoins pas au fond de l'argumentation – qui plus est dans un livre de presque 500 pages – et semblent se limiter aux passages de synthèse. Elles n'ont donc pas d'impact direct sur la présentation des sources documentaires.

Pour utiliser une terminologie devenue classique, il s'agit ici d'un ouvrage qui se situe du côté « positiviste » de la musicologie et qui offre des bases solides pour des développements plus « critiques ». Par exemple, le chapitre sur Ganche a l'avantage de présenter de façon très minutieuse le volet « figure publique » de ce personnage central. Ainsi, si l'on finit par connaître dans les détails son activité, il serait intéressant d'explorer plus en profondeur sa pensée (quel type de discours tenait-il sur Chopin ?) et la façon dont celle-ci s'articule avec son action. On découvre également qu'un des compositeurs polonais actifs à Paris les plus connus, Alexandre Tansman, ne faisait pas partie de la SMMP (voir les listes de membres, p. 184-186). Il faisait en revanche partie du comité d'honneur en 1927 (voir mon *Écoles de Paris en musique, 1920-1950. Identités, nationalisme, cosmopolitisme*, 2018, p. 143-144) et sa musique figure au programme de quelques concerts de l'association ; à la p. 213 on le nomme sans commentaire parmi les non-membres. Dès lors, il aurait été possible de thématiser ce statut un peu flou : pourquoi n'était-il pas membre ? Était-ce, au moins partiellement, en raison du fait qu'il se sentait exclu par sa patrie en tant que juif et qu'il souhaitait plutôt être considéré comme un Français (comme il l'écrit dans une lettre à Ganche de 1926 discutée dans *Écoles de Paris en musique*, p. 273) ? Ce

cas soulève des questionnements plus généraux sur les idées d'appartenance, d'intégration et de complexité des réseaux qui mériteraient d'être abordés dans des travaux ultérieurs. Des travaux que la masse documentaire étudiée minutieusement et rendue accessible dans cet ouvrage rendra enfin possibles et qui devront beaucoup à cette recherche d'importance.

**Vera Wolkowicz. *Inca Music Reimagined. Indigenist Discourses in Latin American Art Music, 1910-1930*. New York : Oxford University Press, 2022. 256 p.**

► **Christophe Corbier (CNRS, IreMus)**

Lorsqu'en 1945, Olivier Messiaen compose *Harawi : chant d'amour et de mort*, c'est dans le livre de Marguerite Bécлар d'Harcourt et Raoul d'Harcourt, *La musique des Incas et ses survivances* (1925), qu'il a découvert une forme héritée de la période précoloniale en Amérique du Sud et très en vogue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle : le *yaravi*. Et s'il s'est servi du livre des d'Harcourt, c'est qu'il s'agissait alors d'un ouvrage de référence en France (il avait été vanté notamment par Maurice Emmanuel, l'un des maîtres de Marguerite Bécлар d'Harcourt et de Messiaen lui-même). La réception du livre a été encore plus retentissante en Amérique du Sud où, durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les intellectuels, les politiques et les musiciens débattent des identités ethniques et nationales et de l'héritage précolonial. Les d'Harcourt sont connus en particulier pour avoir fait du pentatonisme la marque distinctive de la musique « authentique » des Incas avant la conquête espagnole au XVI<sup>e</sup> siècle.

Ces questions identitaires sont au cœur du livre de Vera Wolkowicz, *Inca Music Reimagined*, issu d'une thèse de doctorat soutenue à l'université de Cambridge en 2018. Dans les cinq chapitres de son ouvrage, elle a relu les discours de compositeurs, de musicologues, de critiques musicaux sud-américains et elle a analysé un ensemble d'œuvres musicales inspirées par les Incas à la lumière des études postcoloniales et des théories d'Eric Hobsbawm et de Benedict Anderson, devenues incontournables aujourd'hui. Le titre du livre, en effet, renvoie moins au « folklore imaginaire » de Béla Bartók (brièvement évoqué au chapitre 5), qu'au livre d'Anderson, *Imagined Communities* (1982), cité dès le début du chapitre 1. Il indique d'emblée la double orientation historique et musicologique de l'autrice, qui articule l'histoire des musiques « nationales » du Pérou, de l'Équateur et de l'Argentine avec l'histoire de ces États-nations depuis les indépendances obtenues dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre de Wolkowicz, qui complète des études plus ou moins récentes comme celles de Gerard Béhague (« Indianism in Latin American Art-Music Composition of the 1920s to 1940s: Case Studies from Mexico, Peru, and Brazil », *Latin American Music Review*, 2006) ou de Gérard Borrás (*Chansonniers de Lima. Le Vals et la chanson criolla, 1900-1936*, 2009), rappelle avec pertinence l'alliance de la politique et de la musique en Amérique du Sud au XX<sup>e</sup> siècle.

Dans le premier chapitre, Wolkowicz examine les différents concepts en *-isme* qui fleurissent au début du XX<sup>e</sup> siècle et qui ont eu pour effet d'essentialiser groupes sociaux, groupes ethniques et pratiques culturelles : américanisme, panaméricanisme, indianisme, indigénisme. Autant de concepts par lesquels des intellectuels sud-américains ont tenté de définir des identités locales, nationales ou transnationales en s'inspirant des théories des philosophes euro-