

## **Pierre Baillot et la culture musicale polonaise. Rencontres – Résonnances – Rayonnement**

Renata SUCHOWIEJKO

La question de la réception de l'œuvre de Baillot en Pologne au XIX<sup>e</sup> siècle n'a encore fait l'objet que de rares recherches. En l'absence d'un travail sur les sources, le savoir dans ce domaine demeure fragmentaire. L'état des connaissances existant dessine, cependant, une problématique intéressante et des perspectives d'étude prometteuses. Cette conférence se propose de préciser les possibilités d'une réflexion, de poser un certain nombre de questions clés et de définir des directions de recherche. L'analyse de la réception de Baillot en Pologne exige que l'on adopte un point de vue général susceptible de rendre compte de différents aspects de son influence sur son milieu socioculturel. Seule une large perspective permettra de mettre au jour un ensemble de questions importantes éclairant l'histoire du violon au XIX<sup>e</sup> siècle : exécution, répertoire, relations entre les violonistes et les compositeurs, influences stylistiques, transmission culturelle et didactique du violon.

L'historiographie polonaise présente toujours le personnage de Pierre Baillot associé à ses deux collègues éminents, Pierre Rode et Rodolphe Kreutzer, dans le contexte de l'école française de violon<sup>1</sup>. Elle souligne ses qualités de pédagogues au détriment de celles de compositeur et virtuose. Ce choix se comprend dans la

---

<sup>1</sup>Iwona CABALA, „Méthode de Violon” – teoria i estetyka gry skrzypcowej a kompozycje pedagogiczne i wirtuozowskie R. Kreutzera, P.M.F. Baillota i J.P.J. Rodego, praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński 1992 ; Małgorzata WOŹNA-STANKIEWICZ, « Compositions of the Franco-Belgian School of Violin Music in the Concert Repertoire of 19th Century Poland », *Henryk Wieniawski. Composer and Virtuoso in the Musical Culture of the XIX and XX Centuries*, Poznań 2001, Rhythmos ; Magdalena RUT, « The Influence of the Franco-Belgian Violin School on Violin Didactics in Poland from the mid-19th to the mid-20-th Century », *Revue Belge de musicologie* LX (2006) ; Renata Suchowiejko, « Franco-Belgian School of Violin Playing. Techniques — Aesthetics — Didactics », *Henryk Wieniawski and the 19th Century Violin Schools*, Poznań 2006, The Henryk Wieniawski Musical Society in Poznań.

mesure où les idéaux pédagogiques du violoniste ont fortement influencé l'enseignement de cet instrument en Pologne et que ses œuvres ont été très peu présentes au répertoire de concerts.

Il est néanmoins judicieux de dépasser ce point de vue pour découvrir d'autres aspects de sa relation à la Pologne, notamment les contacts personnels très importants qu'il a entretenus avec les musiciens polonais Maria Szymanowska et Michał Kleofas Ogiński et l'écho dont il a bénéficié dans la presse polonaise. Dans cette conférence, j'analyserai précisément deux éditions polonaises de la *Méthode du Conservatoire*, publiées à Vilnius et à Varsovie au début des années 1820. Je présenterai, par suite, quelques directions de recherche possible telles que l'étude comparée des œuvres de Feliks Janiewicz et de Karol Lipiński qui permettra de dévoiler des points extrêmement intéressants sur l'évolution des genres musicaux que sont, notamment, le concerto pour violon et la musique de chambre.

La culture musicale polonaise du début du XIX<sup>e</sup> siècle n'avait rien à envier à celle des autres nations européennes. Elle bénéficia de l'émergence de centres urbains importants, du développement de formes de vie musicale modernes (opéra, associations, salons), d'une éducation musicale et d'une industrie foisonnantes et d'une professionnalisation du métier de musicien. La période qui a suivi la fondation du Royaume de Pologne en 1815, une monarchie parlementaire liée à la Russie et à la personne du tsar Alexandre I<sup>er</sup> (en vertu d'accords entérinés par le Congrès de Vienne) fut extrêmement prolifique. Une situation politique et économique relativement stable a, en effet, promu le développement d'une culture musicale dont Varsovie est devenue le centre en abritant des institutions importantes et en proposant une offre de concerts foisonnante. Des musiciens de grande renommée — polonais et étrangers — faisaient souvent étape à Varsovie sur la route qui les menait à Saint-Pétersbourg. La culture musicale polonaise a, néanmoins, périclité en 1830, au moment de l'Insurrection nationale de novembre.

Maria Szymanowska (1789–1831) est une grande pianiste et compositrice polonaise. Dans les années 1822-1826, Szymanowska a effectué une tournée à travers toute l'Europe qui lui a valu reconnaissance et renommée. Ses concerts parisiens, notamment celui qu'elle donna au Conservatoire le 11 avril 1824, ont insufflé un élan décisif à sa carrière. Son répertoire comprenait des œuvres de Hummel et de Field. Les critiques parisiens sont tombés en extase devant son jeu rempli de charme et de noblesse. L'un d'eux a même affirmé :

Il eût été à désirer qu'elle fût entendue ici plus souvent, afin de faire revivre chez nous les andantes que nos pianistes semblent avoir oubliés<sup>2</sup>.

Les éloges qu'on lui adressa émanèrent également d'autres musiciens. Stanisław (le frère de Maria qui l'accompagnait dans ses voyages) a écrit à leurs parents :

À la fin du concert, Cherubini s'est approché de Maria en compagnie de sa femme et de sa fille et lui a décerné tous les éloges. Baillot a ajouté que sa musique aurait pu s'adresser à dix-mille âmes. Hier, Cherubini nous a invités à déjeuner. Après le repas, il nous a offert d'assister au « Concert spirituel » dans sa propre loge. Aujourd'hui, nous déjeunons avec Baillot qui a déclaré qu'il serait heureux de dire à tout le monde qu'il avait eu le plaisir d'inviter et d'avoir madame Szymanowska chez lui<sup>3</sup>.

Deux concerts donnés dans la salle de M. Pape, les 5 et 21 mars, avaient précédé celui du Conservatoire. Outre des pièces solos, Szymanowska y a joué avec des ensembles de musique de chambre – avec Baillot-Norblin (*Variations* de Hummel) et avec Baillot-Norblin-Heime (*Quintette* de Dussek). Elle a également accompagné Baillot dans les *Variations* de Boieldieu. À Paris, la pianiste polonaise a bénéficié d'un accueil extrêmement bienveillant de la part des artistes, ce que la presse a rapporté dans ces termes :

Elle doit en effet des remerciements particuliers à M. Baillot, qui lui a prêté le secours d'un instrument qu'il a porté à un si haut degré de perfection<sup>4</sup>.

En réalité, en bénéficiant du soutien de tout un milieu, Szymanowska avait obtenu beaucoup plus que le « secours d'un instrument ». Baillot l'a aidé à établir des contacts et à organiser ses concerts en ne cessant de lui exprimer l'admiration qu'il éprouvait pour son talent. Le musicien français a même continué à soutenir la pianiste polonaise après son départ en lui envoyant des lettres de recommandation à Londres et en se réjouissant des succès qu'elle rencontrait. Leur correspondance contient des informations sur leur relation<sup>5</sup>.

Dans l'une de ses dernières lettres, Baillot a écrit en août 1828 :

J'ai reçu trois lettres de votre bonne et indulgente amitié : l'une par M. le Comte Wielhorsky, mais d'une fort ancienne date, l'autre, dans laquelle vous m'appreniez votre établissement avec vos chers enfants à Pétersbourg, la troisième enfin, en date du 1<sup>er</sup> juin dernier que Mr le Pin m'a apportée. Il vaut bien se charger de ma réponse, et je saisis avec joie cette occasion de

---

<sup>2</sup>*Journal des débats*, 13 avril 1824, p. 4.

<sup>3</sup>Lettre de Stanisław Wołowski et Maria Szymanowska à leurs parents, Paris, le 12 avril 1824, ms., MAM 978/2.

<sup>4</sup>*Moniteur universel*, 11 mars 1824.

<sup>5</sup>Lettres de Pierre Baillot à Maria Szymanowska, Bibliothèque Polonaise de Paris : MAM 969/93, MAM 969/94, MAM 969/100, MAM 969/101, MAM 969/102, MAM 980/1.

vous exprimer tout le bonheur que j'ai eu chaque fois à recevoir de vos nouvelles. [...] Mrs Plantade, Jadin et tous ceux qui ont eu le bonheur de vous connaître et de vous entendre ici, qui en conserveront un souvenir éternel, et qui font mille vœux pour que vous reveniez dans notre chère France, me chargent de vous offrir leurs hommages respectueux et l'assurance de leur dévouement. Je ne dois pas oublier Cherubini qui à une trop bonne tête pour que vous soyez effacé de sa mémoire, et le cœur trop sensible pour ne pas vous être tout dévoué. [...] je vous prie, très bonne et très chère Dame, d'agréer l'expression de mes sentiments inaltérables et ceux de ma femme, d'Augustine, de René, et de ma petite Colette qui veut que je vous dise qu'elle vous aimera toujours de même, pour le moins. Votre tout dévoué, Baillot<sup>6</sup>.

Szymanowska a dédié Danse polonaise à Baillot (édité à Paris par Hanry avec le nocturne Le Murmure et Cotillon ou valse figurée).

Le musicien polonais Michał Kleofas Ogiński (1765-1833) a, lui aussi, entretenu d'étroites relations avec Baillot et s'est exprimé à son sujet avec le plus grand respect. C'est une personnalité extrêmement intéressante et originale, injustement oubliée. Ogiński a subi, pourrait-on dire, la malédiction de la popularité d'une mélodie unique : la polonaise en *la* mineur « Les adieux à la patrie ». Le musicien polonais est resté l'auteur d'une seule œuvre bien que ses services rendus à la musique polonaise aient été beaucoup plus importants, notamment en tant que compositeur de polonaises et de romances d'une grande valeur dans le contexte de l'époque.

La musique ne fut pas son seul domaine d'activité. Ogiński a été avant tout homme politique et diplomate, un conseiller secret du tsar Alexandre I<sup>er</sup>, député au parlement polonais et insurgé en 1794. Érudit, il a bénéficié d'une solide éducation à domicile et il a beaucoup voyagé. Par ailleurs excellent musicien, passionné de musique de chambre, il a été un très fin observateur de la vie musicale. Son recueil de souvenirs, *Lettres sur la musique*, en donne toute la mesure. Il a eu l'occasion de fréquenter et d'entendre presque tous les plus grands violonistes-virtuoses de son temps — Giornovich, Campagnoli, Lafont, Paganini, Tietz, Rolla, Libon, Kreutzer, Polledro, les frères Bohrer — et en a commenté les œuvres avec la plus grande justesse ; à l'exception néanmoins de Viotti, qu'il avait certes connu à Hambourg en 1798 en jouant avec lui des concerts privés, mais qu'il n'a jamais entendu, confessait-il, en public.

Baillot, qui a donné des leçons privées à Ogiński en 1810, occupe une place de choix dans cette « première ligue » du violon. Ogiński a écrit :

---

<sup>6</sup>Lettre de Pierre Baillot à Maria Szymanowska, Paris, le 18 août 1828, Bibliothèque Polonaise de Paris : MAM 980/1.

*Lekcje te były dla mnie cenniejsze niż wiele lat studiów, gdyż Baillot zmienił całkowicie mój sposób trzymania skrzypiec i posługiwania się smyczkiem. Jemu zawdzięczam tę odrobinę talentu, którą posiadam. Baillot skomponował i dał wysztychować wariacje na temat rosyjski, które mnie dedykował. Cieszyły się one wszędzie wielkim powodzeniem.* [Ces leçons ont été plus importantes que cent ans d'apprentissage, car Baillot a changé ma prise de l'instrument et ma manipulation de l'archet. Je lui dois le peu de talent que je possède. Baillot a composé des variations sur un thème russe dont il a fait imprimer la partition et qu'il m'a ensuite dédiées. Elles ont bénéficié d'un grand succès.]<sup>7</sup>

Ogiński affectionnait la *Méthode de violon*. Il a loué l'éloquence et l'érudition de Baillot, ses bonnes manières, les qualités de son caractère et son attachement à sa famille : *skromność jego jest równie znaczna jak jego talent jest świetny* [Sa modestie n'a d'égale que son talent]. Il n'exprimait, également, que louanges au sujet du style d'interprétation du musicien français, notamment son maintien de l'archet que « nul ne peut imiter », la sonorité chantante de son jeu et la pureté de ses intonations. Étrangement, malgré toute son admiration pour Baillot, le musicien polonais n'a jamais complètement apprécié sa musique dont il a avoué qu'elle « ne l'émouvait pas », qu'elle ne produisait aucun effet sur lui et qu'elle était « plus artificielle qu'émouvante et agréable<sup>8</sup>. »

Il faut encore mentionner deux autres « élèves » polonais de Baillot : Jan Nepomucen Wański (1782-1840) et Hieronim Pomarnacki (?), dont nous ne savons pas grand-chose. Le premier, issu d'une célèbre famille de musiciens, a émigré à Paris en 1831, a voyagé un peu à travers l'Europe, puis s'est installé à Aix-en-Provence. Le second, officier dans la Légion de la Vistule, avait combattu en Espagne et en Russie. Après son retour en Pologne, il est devenu violoniste et a donné des concerts à Vilnius, Varsovie et Słuck. Les sources lexicographiques affirment que tous deux ont « étudié chez Baillot ». Cette information exige une vérification sérieuse. Nous savons qu'ils ont tous les deux publié les méthodes de violon.

La traduction polonaise de *Méthode de violon* a été publiée à Vilnius en avril 1821 dans l'imprimerie de Józef Zawadzki. Cette célèbre maison d'édition publiait des travaux scientifiques, des œuvres littéraires et des manuels scolaires en collaboration étroite avec l'université de Vilnius. Zawadzki avait fondé une

---

<sup>7</sup>Pierre Baillot, *Air russe varié pour le violon avec accompagnement de second violon, alto et basse*, Œuvre 11, « dédié à Son Excellence Monsieur le Comte Michel Ogiński », Paris, Boieldieu, [s.d.].

<sup>8</sup>Michał Kleofas OGINSKI, *Listy o muzyce [Lettres sur la musique]*, Kraków 1956, PWM, p. 111-112.

entreprise moderne qui, non seulement lui rapportait des revenus conséquents, mais qui a également exercé un rôle culturel important. En ce temps-là, Vilnius était un grand centre scientifique et culturel polonais où l'on publiait des périodiques et développait des organisations patriotiques de la jeunesse. Adam Mickiewicz et Juliusz Słowacki, les représentants éminents du romantisme polonais, y ont vécu et travaillé. L'université de la ville (le plus grand centre d'enseignement supérieur des territoires polonais et de l'empire russe) a joué, dans ce développement, un rôle prépondérant. En 1802, un institut de musique est né au sein de la faculté de littérature et de beaux-arts que Johann David Holland (1746-1827), compositeur et pédagogue allemand installé en Pologne, auteur du premier manuel polonais de théorie de la musique, a dirigé pendant de nombreuses années.

La vie musicale de Vilnius s'est rapidement développée grâce à l'activité de nombreuses associations musicales, la visite de virtuoses renommés et l'engagement sur place de musiciens amateurs. Des séances musicales organisées dans les appartements de bourgeois aisés et d'aristocrates ont rencontré un franc succès. Le besoin en manuels d'apprentissage du violon était, par conséquent, important. Il n'y avait à l'époque, en effet, pratiquement pas de manuels professionnels. Les « méthodes » existantes avaient un caractère complémentaire et ne répondaient pas aux attentes du public. Décision fut donc prise de traduire la *Méthode de violon*, eu égard à la considération que l'on accordait aux pédagogues français.

L'édition de Vilnius est bilingue. Le français original y subsiste à côté de la traduction polonaise insérée dans une colonne adjacente. L'ensemble compte trente-cinq pages et un supplément de trente-six pages de partitions. La page de titre contient le texte suivant :

*Metoda na skrzypce Rodego, Balliota i Kreycera, ułożona przez Balliota dla Konserwatorium Paryskiego do Nauki w tym Instytucie przyjęta. Wilno, Nakładem i Drukiem Józefa Zawadzkiego [Méthode de violon de Rode, Baillot et Kreutzer, mise en forme par Baillot pour le Conservatoire de Paris et utilisé pour l'enseignement dans cette institution. Vilnius. Tirage et impression : Józef Zawadzki].*

Sur la page de garde adjacente, une note du censeur avertissait le lecteur :

*Wolno drukować pod warunkiem, że przed rozpoczęciem sprzedaży zostaną złożone w Komitecie Cenzury egzemplarze tej książki: jeden dla tegoż Komitetu, dwa dla Departamentu Ministerstwa Oświecenia, jeden dla Imperatorskiej Akademii Nauk i jeden dla Imperatorskiego Uniwersytetu w abonamencie. Wilno, dnia 3 kwietnia 1821 – [podpisano] C. Golański [Impression autorisée sous condition de remettre au Comité de censure, avant la vente, des exemplaires de cet ouvrage : au Comité (un exemplaire),*

au département du ministère de l'Éducation (deux exemplaires), à l'Académie impériale des sciences (un exemplaire) et à l'Université impériale (un exemplaire). Vilnius, le 3 avril 1821 – [signé] C. Golański].

Des comités de censure affiliés à différentes institutions exerçaient un contrôle sur tous les imprimés publiés sur le territoire de l'empire russe.

L'éditeur de la *Méthode* répondit rapidement aux exigences du censeur, car trois semaines plus tard, le 22 avril 1821, le journal local *Kurier Litewski* (*Courrier de Lituanie*) annonçait déjà la vente de l'ouvrage. Zawadzki possédait également une filiale à Varsovie<sup>9</sup>. Le *Kurier Warszawski* (*Courrier de Varsovie*) informait le 8 juin 1821 que La *Méthode* était désormais disponible dans la capitale. Le nouveau manuel a ainsi été distribué et est parvenu rapidement entre les mains des lecteurs.

L'édition de Vilnius est précédée d'une préface du traducteur (patronyme inconnu) qui affirme que l'on ne peut jouer correctement du violon que si l'on s'exerce méthodiquement en profitant des indications prodiguées par les grands maîtres, lesquels connaissent la nature de l'instrument et sont capables de proposer une progression adéquate aux élèves. L'auteur de la préface mentionne également les difficultés qu'il a rencontrées en traduisant certains termes techniques. Cette situation résultant, selon lui, des lacunes inhérentes au langage musical en polonais.

La version polonaise de la *Méthode de violon* se permet quelques écarts par rapport à l'original. Le texte principal, traduit *in extenso*, est présenté dans la première partie du manuel. Les partitions sont, quant à elles, regroupées dans une seconde partie. Au contraire de l'édition française, le texte principal est donc isolé des études. Dans la partie présentant les partitions, il manque « Cinquante études sur la gamme » de Baillot. L'éditeur a justifié ce choix de la manière suivante :

*Edycja paryska umieściła gamy z rozmaitych tonów na wszystkich siedmiu pozycjach, lecz ponieważ to powtarzanie bardzo by podrożyło dzieło, dlatego wyrzuciliśmy je jako niepotrzebne [L'édition de Paris a exprimé toutes les gammes de différents tons dans toutes les sept positions; mais cette répétition rendant l'ouvrage trop cher, nous l'avons supprimé comme superflue].*

En outre, l'édition de Vilnius contient deux « suppléments » polonais, tous deux insérés dans la partie théorique : les « Notes du traducteur » [*Przemowa*] et « Le descriptif du métronome de Maelzel et son utilisation » [*Opisanie Metronomu Melcela (Maelzel) i jego użycie*]. Dans ses notes, le traducteur éclaire certains

---

<sup>9</sup>Radosław CYBUSKI, *Józef Zawadzki – księgarz, drukarz, wydawca*, Wrocław 1972, Ossolineum.

termes techniques se rapportant notamment à la pratique du jeu, par exemple « modulation », « gamme », « tempo », « tierce mineure », « trille », « notation »... Il explique aussi certaines notions esthétiques, par exemple « beauté du sentiment », « langage du siècle », « justesse », « pensée première et générale »... Le traducteur a ainsi considéré qu'un descriptif du métronome de Maelzel était nécessaire à la présentation des techniques d'exécution en en appelant à l'autorité de Baillot qui affirmait que : « le changement de tempo peut conférer un tout autre caractère à l'art. » Les « suppléments » polonais et l'élimination des « Cinquante études de Baillot » constituent donc les changements les plus importants apportés à la version originale française.

D'autres modifications plus profondes apportées à la *Méthode de violon* sont apparues dans la seconde édition polonaise publiée à Varsovie en 1824 chez Franciszek Klukowski. Ce libraire et éditeur renommé s'était spécialisé dans l'impression d'œuvres musicales après avoir vendu des instruments pendant une courte période. Klukowski a édité de nombreuses œuvres musicales, principalement de compositeurs polonais (Józef Elsner, Karol Kurpiński, Jan Stefani), mais aussi de Rossini, de Weber et de Boieldieu. Son entreprise fondée en 1805 a connu son âge d'or dans les années 1816-1830, période pendant laquelle Klukowski a perfectionné sa technique d'impression (en utilisant la lithographie) et élargi son catalogue<sup>10</sup>. Il a publié principalement des partitions d'œuvres pour piano, de musique de chambre et des manuels. Ces derniers répondaient à la forte demande d'un enseignement musical émergent redevable, notamment, à Józef Elsner qui avait réorganisé le système d'apprentissage de la musique à tous les niveaux. Dans le cadre de la réforme d'Elsner, l'Institut de musique et de déclamation (rebaptisé ensuite en École centrale de musique) fut créé en 1821 en tant qu'unité autonome de la faculté des beaux-arts de l'université de Varsovie.

C'est justement pour cette école que la seconde édition de la *Méthode de violon* a été imprimée. La page de titre précise la destination du manuel :

*Metoda na skrzypce Rodego, Baillota i Kreutzera, ułożona przez Baillota. Nowa edycja pomnożona wykładem teoretycznym i przykładami od Konserwatorium Warszawskiego do nauki w tym Instytucie przyjęta. Wydana kosztem Franciszka Klukowskiego, staraniem Józefa Bielawskiego [Méthode de violon de Rode, Baillot et Kreutzer, mise en forme par Baillot. Nouvelle édition augmentée d'un cours théorique et d'exemples du*

---

<sup>10</sup>Maria PROKOPOWICZ, *Wydawnictwo Muzyczne Kukowskich. 1816-1858*, „Rocznik Warszawski XIII”, Warszawa 1975, PIW; Maria PROKOPOWICZ, « Z działalności warszawskich księgarzy i wydawców muzycznych w latach 1800-1831 », *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*, t. 1, red. Zofia CHECHLIŃSKA, Warszawa 1971, PWN.

Conservatoire de Varsovie pour l'enseignement dans le présent institut.  
Édition aux frais de Franciszek Klukowski, avec l'apport de Józef Bielawski].

Le manuel français de violon devint ainsi la méthode officielle du Conservatoire de Varsovie.

Cette édition se distingue de celle de Vilnius. La partie théorique et les « suppléments » polonais ont été largement raccourcis. Au début de l'ouvrage figure un « Cours théorique des principes généraux de la musique » rédigé par Józef Bielawski (1795-1837), violoniste et chef d'orchestre du Conservatoire de Varsovie. Ce membre du Théâtre national, puis du Grand Théâtre, a mené une carrière d'interprète en tant que soliste et musicien de musique de chambre. Il a dirigé aussi des orchestres d'opéras et de concerts de musique d'Église. Il est, lui-même, l'auteur d'une *Méthode d'apprentissage du violon* [*Szkoła do nauki gry skrzypcowej*].

Le « Cours théorique » est une courte présentation des principes musicaux les plus importants (notation, mélodie, rythme, harmonie) décrits d'une manière simple et concise. L'exposé de questions ne se rapportant pas directement au jeu du violon lui confère un caractère plus général. Ce « Cours » pouvait, en effet, être utile aux étudiants d'autres classes. Le contenu du manuel a subi, lui aussi, de nombreux changements. Certains chapitres ont été raccourcis, d'autres même éliminés. Dans l'introduction, les chapitres « L'origine du violon » et « Sa nature et ses ressources » subsistent, mais les explications suivantes relatives à l'évolution du violon, une réflexion sur les notions de génie et de goût et « Les premières qualités de l'artiste » ont disparu. Dans la première partie, l'auteur a conservé le descriptif de la mécanique du violon (*Articles I-VIII, Observations*), mais il a éliminé des passages traitant des « Agréments du chant » et de la « Division de l'archet ». Le chapitre « De l'expression et de ses moyens » a lui aussi disparu de la seconde partie. Dans celle consacrée aux partitions, la question de l'accompagnement du second violon a été fortement développée.

L'édition de Varsovie est donc beaucoup plus courte et simple que l'original français. Elle expose des questions techniques au détriment des remarques esthétiques, peut-être parce que Józef Bielawski avait préféré ne pas doubler l'édition de Vilnius déjà en vente et contenant le texte exhaustif de la *Méthode de violon* en proposant une version privilégiant la pratique elle-même de l'instrument. Dans la « nouvelle édition », l'éditeur varsovien a renforcé les matériaux techniques et augmenté le nombre de partitions.

Les deux éditions de la *Méthode de violon* ont fonctionné pendant de nombreuses années. Notons, néanmoins qu'à partir de 1831, elle a cessé d'être utilisée dans les milieux institutionnels. En 1830, la répression sanglante de l'Insurrection de novembre par l'armée du tsar a provoqué la fermeture du

Conservatoire de Varsovie. L'école supérieure ne reverra le jour que trente ans plus tard lorsque Apolinary Kątski fondera l'Institut musical en 1861.

C'était une autre époque, d'autres pédagogues et un contexte socioculturel différent. Mais il serait intéressant d'analyser cette période plus tardive pour vérifier dans quelle mesure l'école française a continué d'influencer le milieu musical polonais. Bien sûr, cette époque était plus complexe et plus imprégnée de courants et de méthodes divers. L'enseignement de la musique en Pologne, le *Manuel pratique du violon* de Władysław Górski (1846-1915), édité en quatre parties dans les années 1880-1897 a été prépondérant. Górski, excellent violoniste et professeur à l'Institut musical de Varsovie, a donné des concerts dans toute l'Europe. À Paris, il a joué dans l'orchestre Lamoureux et donné des cours de musique de chambre appelés « Leçons d'accompagnement ». Dans sa méthode, il a compilé les exercices de différents manuels. Notons que la seconde partie intitulée « Méthode des cinq positions » contient justement des gammes et des passages tirés de *L'Art du violon* de Baillot.

Cette œuvre non traduite en polonais en raison des difficultés inhérentes aux années 1830 et à la crise profonde de l'enseignement de la musique et de l'édition n'a pas été officiellement utilisée. Il est cependant possible que des violonistes polonais aient consulté *L'Art du violon*, notamment ceux qui avaient étudié au Conservatoire de Paris — Henryk Wieniawski et Izydor Lotto (des élèves de Lambert Massart). Ces musiciens ont été les vecteurs de transmission des idéaux de Baillot. On retrouve d'ailleurs chez Wieniawski des traces de formation française tant du point de vue esthétique que technique (notamment la manipulation de l'archet).

Pour finir, encore quelques mots sur la présence de Baillot dans la presse polonaise. L'intérêt qu'elle lui a porté s'est intensifié dans les années 1820. Les journaux polonais relataient ses nombreux concerts parisiens et ses célèbres séances de musique de chambre. Dans le *Kurier Warszawski* du 3 février 182, on peut lire : « Parmi les violonistes que Paris adore, il y a actuellement Baillot, lequel donne des soirées musicales, joue dans des quatuors et des quintettes que viennent écouter de grandes personnalités des deux sexes. »

Les œuvres de Baillot n'ont pas été souvent exécutées en Pologne (tout au moins publiquement). La presse n'a mentionné que quelques interprétations d'un *Concerto pour violon* (on ignore lequel) à Varsovie. Hieronim Pomarnacki l'aurait exécuté en 1820, Pedro Escudero en 1821 et les frères Eichhorn en 1835. Aleksander Szopowicz aurait exécuté des *Variations* (on ignore lesquelles) en

1825 et Karol Lipiński en 1828<sup>11</sup>. Le répertoire des concerts polonais jouait beaucoup plus souvent des pièces de Rode, puis de Bériot et de Vieuxtemps. Les mentions de la presse au sujet de Baillot sont beaucoup plus générales et imprécises. Il faut se souvenir que la critique musicale polonaise de l'époque était très peu développée. Il y avait déficit de périodiques spécialisés, lesquels, s'ils existaient, disparaissaient rapidement. Le premier périodique professionnel *L'hebdomadaire musical* [Tygodnik Muzyczny] fondé en 1820 par Karol Kurpiński n'a duré que treize mois. La situation s'est améliorée à la fin des années 1850 lorsque Józef Sikorski a fondé le *Mouvement musical* [Ruch Muzyczny].

Il est possible qu'une recherche sur Baillot dans le contexte polonais révèle d'autres pistes. Lors de la Grande Émigration des années 1830, de nombreux musiciens s'installèrent à Paris. Dans les milieux aristocratiques, il y avait beaucoup d'amateurs de musique et d'excellents exécutants. Jouait-on alors les œuvres de Baillot dans les salons de l'aristocratie polonaise ? Qui participait à ces séances ? Parmi les participants des *Billets d'amis ou d'artistes*, nous découvrons de nombreux noms polonais : Maria Szymanowska (1825), Wojciech Sowiński (1829, 1832, 1835), Fryderyk Chopin (1832, 1833-1836), Eliza Filipowicz (1833, 1834), Karol Lipiński (1836), Józef Brzowski (1837), Antoni Kątski (1837) etc.

Louis Pierre Martin Norblin (1781-1854), proche collaborateur de Baillot, lié, lui aussi, à la Pologne, mérite une attention particulière. Né à Varsovie (sa mère était Marianna Tokarska), Norblin a passé son enfance et une partie de son adolescence dans la capitale polonaise. Il parlait polonais, possédait une célèbre bibliothèque polonaise et était, comme l'a écrit Józef Brzowski dans ses souvenirs, « plein de bonté et de bienveillance à l'égard des artistes originaires de nos contrées »<sup>12</sup>. Dans la bibliothèque des princes Czartoryski à Cracovie, j'ai découvert une petite lettre que Baillot a écrite à Norblin, datée de 1840.

Une autre direction de recherche sur Baillot consisterait à procéder à une analyse comparée de ses concertos pour violon et de ses pièces de musique de chambre avec les œuvres de Feliks Janiewicz et de Karol Lipiński, les plus grands compositeurs et virtuoses polonais de l'époque. Cette comparaison pourrait dévoiler des affinités du point de vue de la technique de composition et de

---

<sup>11</sup>Hanna PUKIŃSKA-SZEPIETOWSKA, « Życie koncertowe w Warszawie (lata 1800-1830) », *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*, t. 2, red. Zofia CHECHLIŃSKA, Warszawa 1973, PWN.

<sup>12</sup>Maria MIROWICZ, *Pamiętnik Józefa Brzowskiego*, praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński 1973, p. 100.

traitement du genre dans le contexte plus général de l'évolution et des changements du style classique en Europe.

Les prémices d'une recherche sur l'influence du musicien français sur le milieu musical polonais sont extrêmement prometteuses. À condition, bien sûr, de procéder à une analyse profonde et systématique des sources. Je suis persuadée qu'une telle recherche préliminaire conférerait à la question de « Baillot et la culture musicale polonaise » la densité qu'elle mérite.

© Renata SUCHOWIEJKO