

Le pianiste - compositeur Henri Kowalski (1841-1916) : un grand voyageur

Henri Kowalski ne pouvait cacher ses origines : son nom est aussi répandu en Pologne que Martin en France. De fait, Kowalski est polonais par son père, Nepomus-Adam Kowalski, un officier qui, compromis dans l'insurrection de 1831, avait dû s'exiler en France et s'était fixé à Dinan tout comme son frère Gabriel, également officier (1). Mais il est breton par sa mère, Zénaïde de Wogan, née à Dinan le 29 avril 1812. Par son père, celle-ci était la descendante d'une famille d'officiers irlandais fixée à Dinan dès le XVIII^e siècle ; par sa mère, elle appartenait à la lignée des Querhoent, grande famille bretonne s'il en fut (2). C'est, d'ailleurs, en l'église de Saint-Samson, près de Dinan, que les parents d'Henri Kowalski se marièrent le 13 janvier 1835, mais c'est à Paris qu'il naquit le 1^{er} avril 1841 (3).

Son mariage, le 22 septembre 1869, avec Marie Éloy, plus connue sous le nom de Louise Ferrari, une actrice qui joua au théâtre des Variétés (1861-1865) et au Palais-Royal (1867-68) et était douée d'une jolie voix de soprano, devait le ramener sur les bords de la Rance. En effet, Marie Éloy était propriétaire depuis 1866 du château de Vaucarheil en Plouër-sur-Rance, un cadeau du prince Basilewski. Le domaine, plus connu sous le nom du Chêne vert, comporte à l'extrémité un piton rocheux couronné depuis le XV^e siècle d'un fortin commandant l'entrée de la Rance vers Dinan, agrémenté au XIX^e siècle de tourelles qui dominent la plaine maritime de Mordreuc. Cette propriété servit de base à Kowalski sa vie durant,

(1) Sur la première émigration polonaise dans les Côtes-du-Nord, 1833-1870, cf. *L'Aigle et l'Hermine, Bretagne-Pologne, l'histoire d'une passion en Côtes-d'Armor*, publ. du conseil général des Côtes-d'Armor, 1993, p.15-21.

(2) J.-M. DUNOYER DE SEGONZAC, «Les parentés bretonnes du pianiste Henri Kowalski (1841-1916)», in *Le Pays de Dinan*, VII, 1987, p. 107-113.

(3) *Ibidem*. J.-M. Dunoyer de Segonzac signale que deux officiers polonais fixés en Bretagne, Joseph Szwarcze, demeurant à Lochrist, et Louis Koltonowski, demeurant à Rohan, furent les témoins du marié.



Le Chêne-Vert, demeure du pianiste Kowalski
(Coll. part.)

bien que les liens conjugaux se fussent distendus au fil des années et des voyages. Il y donna de somptueuses fêtes.

Kowalski devint ainsi une figure incontournable de la vie sociale et musicale des pays de Rance et de la côte d'Émeraude. Si nous pouvons parler de lui aujourd'hui, c'est bien à cause de cet ancrage. En effet, les journaux dinannais se sont faits régulièrement l'écho de ses voyages et concerts (4), souvent en reprenant des journaux parisiens ou étrangers. Il n'est d'ailleurs pas impossible que Kowalski ait lui-même fourni directement ou indirectement, par l'intermédiaire de ses correspondants, nombre de ces informations. Mais celles-ci sont souvent laconiques et demandent à être vérifiées. Les liens particuliers d'Henri Kowalski et des pays de Rance expliquent aussi la présence à la bibliothèque municipale de Dinan du fonds Kowalski (5). Ce fonds a permis de renouveler totalement notre connaissance du pianiste-compositeur et a révélé l'existence d'une œuvre beaucoup plus importante qu'on ne le pensait jusque là, avec plus de 300 œuvres différentes, conservées ou connues par la presse ou les catalogues d'éditeurs, sans compter bien sûr les innombrables transcriptions selon l'usage de l'époque. Dans cet ensemble, on notera 172 œuvres pour piano, 67 mélodies, 8 ouvrages lyriques.

(4) Notamment *l'Union malouine et dinannaise (U.M.D.)*.

(5) Il fut acquis en 1986 pour la bibliothèque municipale de Dinan par le conservateur, Loïc-René Vilbert. Cf. M.-C. LE MOIGNE-MUSSAT, «Le Fonds Kowalski, une heureuse découverte», in *Le Pays de Dinan*, VI, 1986, p. 37-42.

L'homme et l'œuvre peuvent ainsi être abordés à partir de trois types de sources : les partitions et écrits de Kowalski, la presse (régionale, nationale et internationale), les souvenirs et mémoires de ses contemporains.

C'est au début des années 1860 que Henri Kowalski décida d'embrasser la carrière de soliste. Il a vingt ans. Il vient de sortir du Conservatoire de Paris où il n'a fait qu'un rapide séjour, assez décevant, dans la classe d'Adolphe Laurent après avoir été présenté par Marmontel, titulaire de l'autre classe de piano, dont il était l'élève. Il y brilla essentiellement par son absence (6). En fait, il a surtout été l'élève des meilleurs disciples de Chopin, à savoir la princesse Marcelina Czartoryska, née Radziwill, le norvégien Thomas Tellefsen, l'italien Fontana (7) ; il a aussi travaillé avec des professeurs polonais installés à Paris, Lacschi, Mme Ratajska, Szymanski et Mme Chodzko, dans le respect et la tradition de Chopin. Lui-même ne fut toutefois jamais l'élève de ce dernier (8), de son propre aveu d'ailleurs : *A l'âge de six ans mon père m'emmena rendre visite à un homme, un gentleman, habillé tout de noir, dans un hôtel du boulevard de la Madeleine.... Quand j'eus fini de jouer – comme un enfant peut le faire – il me caressa la tête et me dit : Bravo, mon enfant, tu iras loin... C'était Chopin lui-même... Mais j'ai eu la chance en grandissant d'étudier avec au moins trois de ses meilleurs disciples et élèves : la princesse Czartoryska, le suédois(sic) Tellefsen et l'italien Fontana* (9).

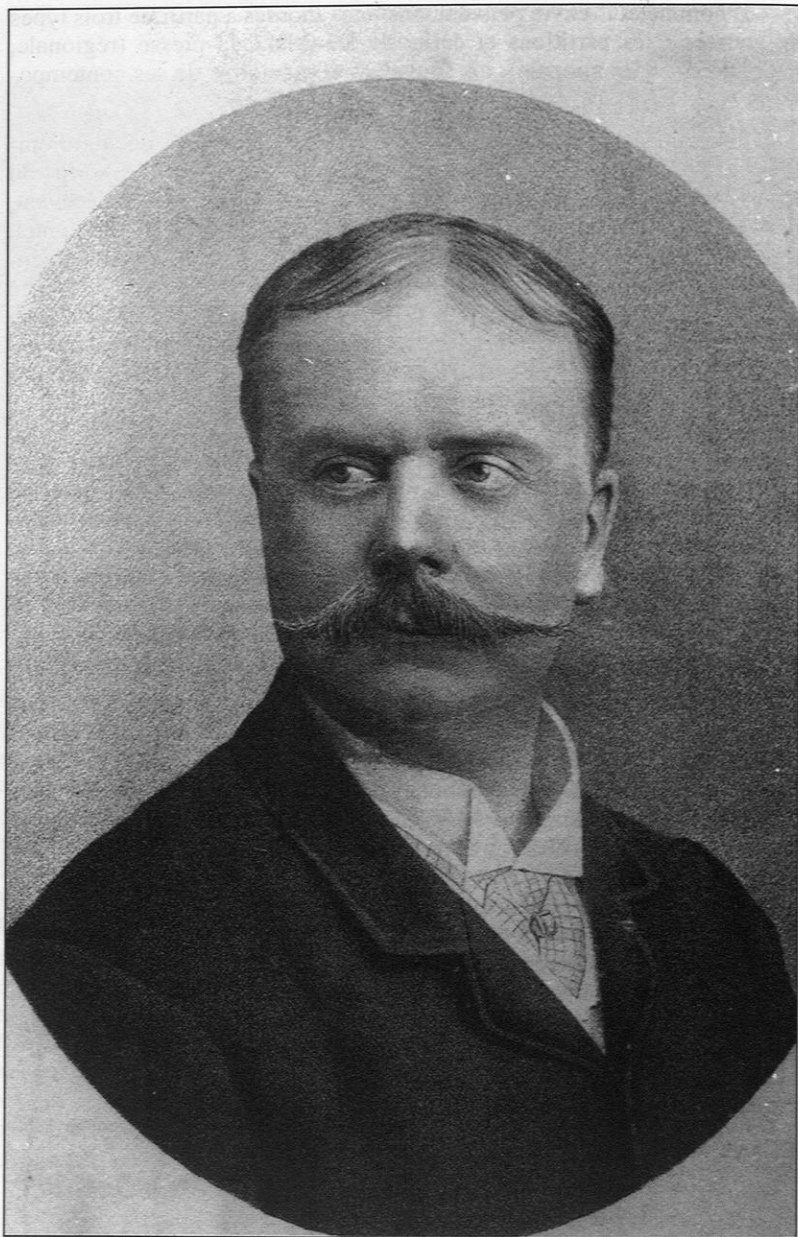
Ce début des années 60 marque la première étape d'une vie professionnelle bien remplie. Dans un premier temps, Henri Kowalski se limite à la France, donnant un peu partout des concerts qui sont autant de galops d'essai. Ainsi, à la fin de décembre 1862, joue-t-il à Rennes après avoir donné un concert à Caen. Le public restreint qu'il rassemble, montre qu'il est encore peu connu mais sait déjà déchaîner l'enthousiasme. On le trouve bientôt sur les scènes étrangères : en 1864, il donne un récital à Bruxelles ; en 1866, il est en Espagne puis en Angleterre où il se fait entendre lors d'un concert de la Société philharmonique de Londres et au théâtre Saint-James (il y reviendra en 1869) ; en 1868, on le retrouve en Allemagne dans le cadre d'une tournée européenne. En fait, sa décision de mener une carrière de soliste coïncide avec ses premières compositions (1861-1862) pour le piano, domaine qui représente la part la plus importante (172 œuvres) de son activité compositionnelle de 1861 à 1916, date de sa mort.

(6) Entré en avril 1857, il est rayé de la classe pour absence le 14 décembre 1860. Cf. Arch. nat., AJ 37/155.

(7) Cf. art. «Henri Kowalski Pianist and Composer», *Theatre*, New York, mai 1908.

(8) Contrairement à une légende locale.

(9) Propos tenus par Kowalski lors d'un récital-conférence à New-York en 1908 et rapportés dans le compte-rendu du *Theatre*, mai 1908.



Henri Kowalski vers 1880

Mais 1869, l'année de son mariage, marque un second tournant dans sa carrière : c'est le temps de la consécration internationale. Jusqu'ici Kowalski s'en était tenu à l'Europe. Or, le 9 octobre 1869, il s'embarque pour les États-Unis et le Canada pour un voyage de plusieurs mois avec, outre sa femme, six autres artistes : le violoniste Pablo Sarasate, le violoncelliste Werner, Melle de Bussy, une mezzo, la contralto Clara Perl et un accompagnateur du nom de Smith. En 1876, il repartira seul, cette fois, pour les États-Unis, à l'occasion de la grande exposition de Philadelphie où il donne un premier concert le 25 mai 1876 avant de jouer en juillet à New-York et de gagner l'Amérique du Sud. Il reviendra au Canada et aux États-Unis en 1880, puis en 1903 et d'octobre 1907 à juin 1909 plus particulièrement au Canada. Il venait de s'embarquer en juillet 1916 à Bordeaux pour New-York quand, son état de santé s'étant aggravé, il fallut le débarquer à Pauillac, à l'extrémité de l'estuaire de la Gironde, pour le ramener à l'hôpital de Bordeaux où il mourut le 6 juillet 1916.

Que vingt-trois années se soient écoulées entre le second et le troisième voyage en Amérique du Nord, ne signifie nullement qu'Henri Kowalski ait été en disgrâce auprès du public américain et canadien, mais les vingt dernières années du XIX^e siècle correspondent à une troisième étape de la carrière de notre pianiste-compositeur : son séjour puis son installation en Australie.

C'est, en effet, pendant l'été 1880 que Kowalski s'embarque pour ce continent afin d'y donner, dans le cadre de l'Exposition internationale de Melbourne, six récitals (20-25 septembre 1880) qui obtinrent de francs succès à en juger par les comptes rendus de *The Argus* de Melbourne (10).¹⁰ Il y représente aussi la France comme juré. Arrivé en septembre 1880, Kowalski va prolonger son séjour à Melbourne jusqu'au début de l'année 1882, donnant, bien entendu, des concerts dans divers états. Sa valse de salon pour piano, *The Belles of Melbourne* (W. H. Glen & Co) date de ce premier séjour. Surtout Kowalski s'est très vite lié d'amitié avec l'écrivain australien d'origine anglaise, Marcus Clarke, l'auteur de la fameuse et désormais classique nouvelle, *For the Term of his Natural Life* (1874). Tous deux se lancent avec enthousiasme dans une œuvre commune, un opéra-comique ou plutôt un opéra-bouffe, *Queen Venus*, dont le titre définitif sera *Moustique*. La partition est très avancée quand Marcus Clarke meurt prématurément le 2 août 1881. L'ouvrage sera créé aux Fantaisies parisiennes à Bruxelles le 1^{er} novembre 1884 avec des paroles françaises de Pujol et Monlun, et c'est pour suivre la réalisation de ce projet, programmé au point de départ pour 1883, que Kowalski regagna l'Europe au début de 1882.

Mais Kowalski revient en Australie en 1885 et s'installe, cette fois, à Sydney : il y restera jusqu'au début de 1898. C'est de Sydney qu'à six

(10) Cf. *The Argus* des 14, 20-25, 27 sept. 1880.

reprises au moins (11), il se rendit pour une série de concerts en Nouvelle-Zélande, formant même à l'occasion une compagnie Kowalski.

Voyageur infatigable, il repartira, après son retour en France en 1898, nous l'avons déjà dit, à plusieurs reprises aux États-Unis, au Canada, en Grande-Bretagne, en Suisse, en Belgique etc... Eut-il vraiment l'intention de s'installer au Canada comme les journaux dinannais le crurent (12) ? Difficile à dire. En tout cas, il semble bien que ce soit la fin d'une interview accordée au journal de Québec, *L'Événement* du 15 juin 1908, qui déclenche ce vent de panique : *M. Kowalski après cette vie si bien remplie et si intéressante vient demeurer à Montréal où il a l'intention de donner des concerts et ouvrir un cours de musique. C'est une acquisition pour le monde artistique montréalais.* On peut imaginer le soulagement de *l'Union malouine et dinannaise* lorsqu'elle reçut une lettre de Kowalski annonçant son prochain retour (13). Dès lors, le journal peut sereinement se faire l'écho des triomphes remportés par Kowalski au Canada : *Henri Kowalski continue sa tournée triomphale. Voilà des mois qu'il se fait entendre dans des centaines de concerts qui n'ont pas épuisé sa vogue bien justifiée d'ailleurs par son merveilleux talent. Hier, c'était à Montréal, aujourd'hui c'est à Québec qu'il recueille des moissons de bravos* (14).

Sans doute Kowalski s'était-il pris au jeu. Il fera, d'ailleurs, de ses voyages un sujet de conférence-récital, comme en témoigne *L'Événement* (Québec) du 17 juin 1908 : *Le grand musicien polonais n'a pas moins intéressé ses auditeurs par sa charmante causerie, qu'il ne les a séduits en exécutant plusieurs morceaux de grands maîtres et quelques autres de sa propre composition. Dans sa causerie, M. Kowalski nous a raconté les impressions qui lui sont restées de ses nombreux voyages sur toute la surface du globe, du pôle nord au pôle sud, comme il le dit lui-même. Il parle surtout du point de vue musical. Pendant près d'une heure, l'artiste tint l'auditoire dans une attention et un intérêt constant. M. Kowalski est aussi agréable causeur qu'il est grand musicien, et ce n'est pas peu dire. Avec lui nous passons du Canada, où se trouvent, dit-il, de grands talents musicaux, aux États-Unis, puis de là en Égypte, aux Indes, au Japon, en Chine, puis en Australie. M. Kowalski est fin observateur et il raconte d'une façon si intéressante qu'on pourrait l'écouter pendant toute une soirée et trouver sans cesse un plaisir nouveau à l'entendre.*

(11) *Le New Zeland Times* du 2 fév. 1892 indique qu'il est déjà venu quatre fois et nous savons avec certitude qu'il y retourna en 1895.

(12) *U.M.D.* du 1er juillet 1908.

(13) *Ibidem*, 13 mars 1909.

(14) *U.M.D.*, 8 mai 1909. Kowalski sera de retour en France le 16 juin suivant.

(15) Cf. *Le Journal de musique* du 29 décembre 1877, *Le Ménestrel* du 30 décembre 1877.

Kowalski eut aussi toute sa vie de gros besoins d'argent. Prudente, sa femme avait d'ailleurs obtenu la séparation de biens en 1879 après l'échec (trois représentations) de son opéra, *Gilles de Bretagne*, monté à grand frais et pour partie sur sa cassette personnelle, au Théâtre lyrique à Paris en décembre 1877 (15). Les tournées et concerts à l'étranger lui valurent des contrats certainement substantiels mais dont malheureusement le contenu nous échappe.

À l'énumération de ces voyages, on comprend que Kowalski ait été chargé d'écrire la musique du *Maréorama* d'Hugo Alési à l'Exposition universelle de 1900 : *Illusion d'un voyage en mer*, une œuvre en quatre parties : *En vue de Sousse, Naples, Venise, En vue de Constantinople*. La partition fut publiée en 1901 par Victor de Courmont en réduction pour piano avec des lithographies en couleurs. Kowalski trouvait là une occasion de plus de flatter le goût de la petite bourgeoisie pour l'exotisme facile. Mais cette œuvre témoigne aussi du glissement qui s'est opéré dans les expositions universelles de 1855 à 1900. D'une volonté de rendre compréhensible les grandes mutations technologiques en y associant les masses ouvrières, on est passé en 1900 à une autre conception : l'exposition est devenue un lieu de fête, de divertissement. La féerie, le rêve, l'illusion ont remplacé le didactisme.

Henri Kowalski avait su conquérir ses auditeurs français. Les concerts hors de l'hexagone lui apportent la consécration internationale. Il suffit, d'ailleurs, de feuilleter les journaux canadiens pour saisir sur le vif la fièvre que déclenche le moindre de ses passages. En juillet 1880, il est encore en mer que son arrivée imminente est annoncée (16) et déjà l'on se réjouit de l'entendre. Bien qu'il soit sur le sol canadien dans le seul but de se rendre à San Francisco pour prendre le bateau pour l'Australie, Kowalski sera dans l'obligation de répondre à l'attente du public en donnant deux concerts qui seront comblés : le 14 juillet à Québec, le 25 à Montréal. Lorsqu'il revient au début de 1908, *La Patrie*, journal de Montréal, du 6 février 1908, peut en parler comme d'un pianiste, d'un compositeur dont le nom est presque légendaire au Canada. Deux jours plus tard, ce même journal publie sur trois quarts de page, *un morceau de musique inédit, une charmante gavotte pour piano par l'élève de Chopin, Henri Kowalski que Montréal aura l'occasion d'applaudir lundi soir*, soit le 10 février 1908 : *La Gavotte de la meunière, op. 102* (17). Le 15 juin 1908, *L'Événement* publiait une interview d'une colonne entière sous le titre : *M. Henri Kowalski à Québec. Conversation avec le célèbre pianiste*, une manière de préparer le concert du lendemain en retraçant sa carrière et en rappelant quelques anecdotes qui émaillèrent son premier voyage au

(16) *L'Événement* (Québec) du 7 juillet 1880.

(17) En fait l'œuvre avait été publiée en 1900 déjà chez Benoit, Paris.

Canada en 1870. A peu près à la même époque, on retrouve son nom et deux de ses œuvres, *Roses de Bohème* et *Marche hongroise*, dans le catalogue de la bibliothèque de prêt à domicile de rouleaux pour pianola proposés à ses abonnés par l'éditeur et facteur de pianos de Toronto, Nordheimer (18). Mais dès les années 1870, ses œuvres figurent parmi le choix des nouvelles publications proposées aux lecteurs des revues spécialisées tel *Le Canada musical* (19).

Tant en Nouvelle-Zélande, en Australie qu'au Canada ou aux États-Unis, ses prestations valent à Kowalski des critiques dithyrambiques. Ainsi lit-on dans *L'Événement* (Québec) du 16 juillet 1880 : *Kowalski a été étonnant, prodigieux de force, de puissance, de délicatesse, de volonté, de fini d'exécution. Il a joué douze morceaux, dont un seul aurait suffi pour mettre hors de combat quelqu'un qui se pique tant soit peu d'être pianiste. Sa paraphrase sur Faust, sa Marche hongroise, son Galop de bravoure qu'il a joué en réponse à un rappel, sa Danse tzigane, sa Danse des dryades, sont des compositions difficiles d'exécution, mais produisent le plus grand effet au salon et au théâtre. Bergerie, une autre de ses compositions, est charmant d'imitation. Avec Solitude, nocturne, cela complète la liste des morceaux de sa composition qu'il a fait entendre hier. Les compositions de Kowalski ont toutes le caractère le plus brillant comme le plus distingué. Souvent une légende orne le frontispice du morceau. C'est d'elle dont il s'inspire ; quand on a lu la légende on la retrouve ensuite à toutes les pages de la composition, dans le travail harmonique ou la conception mélodique. Le critique musical de Melbourne ne dit rien d'autre au lendemain de son premier concert : M. Kowalski is both great and masterly, and possessing every accomplishment that high training can impart to natural adaptability, he displays mental qualities of a high order, a refined imagination, and a strongly-marked and vigorous invective faculty* (20).

On voit en lui l'héritier de Liszt et de Chopin et Kowalski fait jouer sur ce contraste le piano confident de Chopin face à la puissance lisztienne ; les causeries-récitals qu'il donne sur Chopin conforte cette image : *Chopin interprété par Henri Kowalski, c'est un régal pour les admirateurs de l'auteur polonais et une fête pour les admirateurs du piano* (21). Une seule exception, semble-t-il, le second concert donné à Toronto en 1870 : *un fiasco*

(18) *Catalogue of the Nordheimer Circulating Library of Music for Pianola, Metrostyle-Pianola and all Piano Players using the standard roll, The Nordheimer Piano & Music Co, 589 St Catherine Street West, Montréal (S.d., National Library of Ottawa).*

(19) Cf. *Le Canada musical* du 1^{er} janv. 1876, déc. 1876, juillet 1877 par exemple.

(20) *The Argus* du 21 sept. 1880 : *M. Kowalski est un grand maître, possédant pleinement tout ce qu'un travail de haut niveau peut apporter à un don naturel, il fait preuve de qualités intellectuelles exceptionnelles, d'une imagination raffinée, d'une faculté d'invention bien affirmée et pleine de vigueur.*

(21) *U.M.D.* du 28 mars 1906 reprenant un article du *Figaro*.

complet. Le froid le plus canadien accueille mes tentatives. Complètement désorienté, je consulte les journaux du lendemain et j'y lis sous différentes formes, cette appréciation : «M. Kowalski nous a fait entendre certaines œuvres d'un homonyme de Chopin (Frédéric). Chaque production de ce nouveau compositeur qui malheureusement porte un si glorieux nom, nous a fait regretter que M. Kowalski n'ait pas jugé à propos de nous donner du vrai Chopin (Frédéric)». C'est une revanche à prendre (22). L'éditeur Nordheimer lui en fournit l'explication : un certain Johns, pianiste de Baltimore, avait été l'élève de Chopin (23) au début de son séjour parisien et l'avait copié non seulement pour les nuances, pour les doigts, mais encore dans sa manière de s'asseoir, de s'essuyer le front, de saluer (24). Les pages que Johns joua à son retour firent impression. Ce qui parut original au public, ce furent surtout les manières saccadées, les tics nerveux, les balancements de corps et les yeux noyés de l'élève de Chopin (25). Ce type de jeu et de comportement se répandit dans toute l'Amérique du Nord et fut considéré comme la seule interprétation possible de Chopin. On comprend le malentendu dont fut victime Henri Kowalski.

Toutefois ce dernier ne saurait limiter ses programmes de concerts à deux compositeurs : Chopin et lui-même. Il joue volontiers Mendelssohn, Beethoven, Weber, Liszt, Rubinstein, Grieg. Il fait alterner les pages romantiques et les morceaux à effets spectaculaires : comme beaucoup d'autres pianistes de sa génération, Kowalski conçoit le récital comme une exhibition. Il n'a pas tort. Ce qui séduit le public, c'est bien son jeu brillant, sa sonorité puissante et par-dessus tout son talent d'improvisateur. A Melbourne où il arrive le 12 septembre 1880, n'est-il pas présenté par la presse australienne comme *The Europe's and America's greatest, romantic and brilliant pianist* (26) ? *The Argus* du même jour s'empresse d'indiquer qu'il sera très heureux d'improviser sur toute suggestion des auditeurs. C'est par ce biais que Kowalski conquiert et élargit son public : *Rappelé avec insistance, Kowalski a pris pour thème En roulant ma boule et a brodé sur cette chanson canadienne les variations les plus brillantes* (27). En somme il s'agit, à chaque fois, d'accomplir un exploit. La gloire est à ce prix. La présence scénique de Kowalski, sa personnalité font le reste. Il a, en effet, toujours su surprendre et charmer. *L'Événement* du 31 mars

(22) H. KOWALSKI, *A travers l'Amérique, impressions d'un musicien*, Paris, Lachaud, 1872, p. 202-203.

(23) Son nom ne figure toutefois pas dans l'ouvrage de référence: J.-J. EIGELDINGER, *Chopin vu par ses élèves*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1988, 3^e éd.

(24) H. KOWALSKI, *op. cit.*, p. 203.

(25) *Ibidem*.

(26) *The Argus* du 14 septembre 1880 : *Le plus grand pianiste d'Europe et d'Amérique, romantique et brillant*.

(27) *L'Événement* (Québec) du 16 juillet 1880.

1880 l'évoque avec nostalgie : *Notre distingué visiteur a laissé au milieu de nous, jadis, un souvenir si plein de charme que ceux qui l'ont entendu ne manqueront certes pas l'occasion de renouveler connaissance avec celui dont ils ne se lassent pas de faire l'éloge. Nos jeunes et belles pianistes seront, elles aussi, enchantées de connaître et d'entendre l'auteur de tant de brillantes œuvres qui leur ont valu des succès en maintes circonstances.* Le même journal canadien renchérit le 16 juillet suivant : *On a quitté mais à regret, la salle Victoria. Et aujourd'hui, on ne parle au salon, surtout parmi les jolies femmes, que de Kowalski, le beau pianiste ; car notre artiste n'est pas seulement virtuose, mais aussi fort bon garçon, ce dont il ne s'est jamais plaint. Plus d'une jolie québécoise est sérieusement d'avis aujourd'hui, qu'il a passé trop vite à Québec, comme un météore.* Sa générosité naturelle, ses talents d'orateur, son sens des contacts, bref son charisme ne firent qu'ajouter à ses succès de virtuose : *Henri Kowalski a su plaire à tous par le choix de morceaux qui n'étaient pas au-dessus de la portée des amateurs de musique. Il s'est plutôt attaché à rendre des morceaux dont la mélodie et le rythme charment et subjuguent. Il était facile de voir l'impression créée sur l'auditoire par le virtuose. Le silence était complet et tous écoutaient avec une attention soutenue ; puis aussitôt le morceau fini, c'était une salve d'applaudissements qui témoignent du bon goût et de l'admiration de l'auditoire* (28).

Cette consécration internationale explique aussi le nombre d'éditeurs qui s'intéressèrent à ses œuvres. Il en eut en France une dizaine : Hiéland, Fromont, Benoit, Girod, Leduc, Flaxland, Durand, Gillet, Escudier, Hammond, Ondet. Mais nombreux furent les éditeurs étrangers qui publièrent ou rééditèrent ses œuvres principalement pour piano ou ses mélodies. Ces éditeurs comptent parmi les plus grands : en Allemagne, André à Offenbach à partir de 1872 et Schott à Mayence à partir de 1883 ; en Grande-Bretagne, quatre éditeurs dont Dowell à Londres dès 1872 ; en Italie, Ricordi ; aux États-Unis, Schirmer puis Stern & Co ; au Canada, Nordheimer à Toronto et Montréal. En Australie, il n'eut pas moins de six éditeurs tant à Melbourne qu'à Sydney : Wickins & Co, *The Federal music book*, Melbourne, Glen, Th. Nowinski, Gordon & Gotch, Sydney, W. H. Paling, Sydney, Nicholson & Co, Melbourne et Sydney sans compter *The French Musical Instruments Depot*.

On peut, d'ailleurs, comprendre l'intérêt des éditeurs pour ses œuvres quand on sait qu'au moins cinq d'entre elles se sont vendues à plus d'un million d'exemplaires : la fameuse *Marche hongroise* par laquelle il terminait souvent ses récitals et dont nous connaissons seize transcriptions, *la Danse des dryades*, *Près du Nil*, *Sérénade indienne* et *le Cavalier rêveur*. L'information fut fournie par un journal américain et répercutée par les

(28) *La Patrie* (Montréal) du 3 avril 1908.

Dédiée à Mlle Pauline Fréchette. *à Madame Bernati
Hommage de l'Autumn
Kowalski*

Les Oiseaux du Couvent.



Chansonnette

De

Louis Fréchette

Musique de

Henri Kowalski.

THE NORDHEIMER PIANO & MUSIC CO.

MONTREAL.

589 St. Catherine St. West.

TORONTO.

HAMILTON.

LONDON.

journaux français (29). Le succès peut aisément s'expliquer : en écrivant, en jouant des pièces descriptives aux effets assurés, Henri Kowalski flatte le goût du public pour le spectaculaire, ici savamment dosé. Tout l'art de Kowalski en concert est, en fait, d'apparaître comme un virtuose admirable mais en même temps de donner l'illusion que ses œuvres sont à la portée de tous. Il est vrai que nombreuses furent les éditions simplifiées.

∴

En Australie, Henri Kowalski va jouer un rôle particulier : il devient à partir de son second séjour, un véritable animateur de la vie musicale australienne à laquelle il donne des inflexions spécifiques.

Peu de temps après son installation à Sydney en 1885, Kowalski devient, de 1886 à 1889, chef d'orchestre appointé de la Société philharmonique de Sydney créée en 1885 (30). Avec Léon Caron, un français né à Boulogne en 1850, excellent violoniste arrivé en 1876, il fonde l'Orpheus Club (1887-91). Cet intérêt pour le mouvement choral peut d'ailleurs être compris comme un héritage du mouvement orphéonique français et européen. De plus, Caron a remporté à l'Exposition de Melbourne en 1880, le premier prix pour la *Victoria Cantata*, exécutée sous sa propre direction lors de l'inauguration de l'Exposition par un chœur de mille chanteurs et un orchestre de 125 musiciens (31). Tous les deux, Caron en tant que chef d'orchestre lyrique, Kowalski au travers de ses opéras, ont acquis un sens des ensembles vocaux qui leur paraissent propres à élargir la pratique musicale en débordant l'élitisme petit bourgeois d'une société conformiste de par ses origines mêmes.

Surtout Kowalski se sent investi d'une double mission : tout d'abord faire connaître la musique française en Australie. Ainsi à la tête de l'orchestre de la Société philharmonique fait-il entendre de nombreuses fois des œuvres de Massenet, Saint-Saëns, Chabrier, Gounod, Félicien David, Berlioz, créant en Australie nombre de leurs œuvres tels *Marie-Magdeleine*, l'*Oratorio* de Massenet ou *La Damnation de Faust* de Berlioz (32). Il a aussi dirigé des opérettes et opéras-bouffes d'Offenbach, Hervé, Lecocq qui devinrent très à la mode à la fin des années 80 à cause

(29) Ces renseignements sont fournis par l'*U.M.D.* du 9 décembre 1911 qui reprend un article du *Matin* intitulé « Le record de l'édition », lui-même informé par un journal américain dont il n'indique pas le nom.

(30) Cf. D. DAVISON, « Henri Kowalski : French musician in Melbourne », in *Explorations*, n°1, mai 1985, p.19-21.

(31) Cf. K. MURPHY, « Léon Carron : his role in the musical life in the 19th century Melbourne » in *Explorations*, n°2, déc. 1985, p.10-13.

(32) KRITICOS, « Henri Kowalski », *Archives musicales, revue mensuelle d'art et de critique musicale*, 15 sept. 1898, p.136-138. Cf. aussi O. COMETTANT, *Au Pays des kangourous*, 1890, p.197.

de la belle mise en scène qu'elles réclamaient, de l'esprit satirique qu'on y trouvait, de leur élégance aussi (33). Ces représentations se sont souvent faites avec des troupes en tournée en Australie, appelées *visiting companies*, telle la Compagnie Émilie Solden dont l'intégralité du répertoire était consacré aux comédies françaises.

A cela s'ajoutèrent ses propres compositions : son second drame lyrique, *Vercingétorix*, est créé sous le titre *Love and Patriotism* (texte de Maniel, paroles anglaises de J. Lake publiées à Melbourne en 1881) lors de son premier séjour, soit le 1er avril 1881 au Garden Palace de Sydney (2 représentations) avant d'être repris le 24 septembre de cette même année au Town Hall de Melbourne (34) sous la direction de l'auteur et créé en France à Dinan en 1899. Le 1^{er} juillet 1886, Kowalski dirige lui-même la nouvelle version de cette œuvre lors du 5^e concert de la seconde année de fonctionnement de la Société philharmonique, au Great Hall de l'université de Sydney. Son oratorio, *The Future Life*, sera créé au cours de la saison 1895-96 et le texte alors publié par W. A. Pepperday à Sydney. Quant à *Moustique*, son opéra-comique créé à Bruxelles en 1884, Kowalski en dirigea dix représentations à l'Opéra de Sydney à partir du 2 juillet 1889.

Mais il n'est guère aisé à cette époque en Australie de se procurer de la musique française. Oscar Comettant s'en plaint, d'ailleurs, amèrement dans ses souvenirs, *Au Pays des kangourous : Quant à la musique de nos compositeurs français qui pourtant tiennent une si large et si honorable place dans le monde musical, cette musique ne brille guère que par son absence dans les rayons des marchands de musique de Melbourne ou de Sydney. Quand par hasard un marchand australien se trouve avoir besoin de quelque musique de compositeur français, il ne la demande pas à Paris, aux éditeurs de ce compositeur ; il s'adresse à son correspondant de Londres qui, lui, la fait venir de Paris. Le résultat de cette demande par ricochet est que le marchand australien paye une majoration de 25 pour 100 sur toute la musique française. Est-ce qu'il n'y a pas dans ce fait anormal un peu de la faute de nos éditeurs français ? Ah ! ce ne sont pas les éditeurs allemands qui se laisseraient ainsi oublier !* (35) Pour promouvoir la musique française et pallier l'absence d'éditeurs ou leurs carences, Kowalski crée *The French Musical Instrument Depot* qui va jouer un rôle non négligeable dans la diffusion de la musique française, y compris de l'opérette et de l'opéra-bouffe, sur ce continent. Ce dépôt eut même une activité éditoriale puisque quelques œuvres de Kowalski portent

(33) Ce point a été souligné par Elizabeth Wood dans son *Ph. D., Australian Opera, 1842-1970*, Un. of Adelaide, 1979.

(34) Cf. E. WOOD, *op. cit.*, vol. II, *cat. listing of oratorios and dramatic cantatas*, p. 25.

(35) O. COMETTANT, *op. cit.*, p. 201.

cette mention d'éditeur, tels *Festal Lyric* pour chant à 4 voix et piano, paroles de R. S. Willis (pour le jubilé du pape Léon XIII), 1893, *Menuet Régence* op. 89 pour piano, 1895 ou *Twilight of Love*, une mélodie pour chant et piano avec accompagnement de violon ou violoncelle *ad libitum* (s. d).

Kowalski continua, d'ailleurs, de représenter la France officiellement à l'occasion : ainsi fut-il membre du jury de l'Exposition de Melbourne en 1889 où il siégea aux côtés du critique et compositeur Oscar Comettant, venu spécialement à Melbourne pour cette occasion. Deux œuvres de notre compositeur, un *Agnus Dei* et un *Pie Jesus*, furent exécutées en 1894 lors du service funèbre organisé à la mémoire du président Sadi Carnot par le consulat français à Sydney.

La seconde mission dont Henri Kowalski se sent investi est la suivante : implanter et développer un enseignement de la musique de qualité en Australie, une nécessité qui s'impose aussi à O. Comettant lors de sa visite. Il se dit convaincu de la nécessité d'un enseignement musical officiel pour la formation d'artistes australiens et proposa au ministre de l'Instruction publique la fondation d'un conservatoire à Melbourne. Kowalski se dévouera à cette cause. Il forma de nombreux élèves comme Melle Wood qui impressionna Comettant en jouant l'op. 111 de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chopin avec tant de compréhension et un mécanisme parfait. Il dirigea même un temps le conservatoire de Sydney (36) et s'efforça d'obtenir une aide officielle pour développer la formation technique des artistes australiens. On comprend que O. Comettant lui ait consacré quelques lignes flatteuses : *Sydney, la grande, la riche et belle ville, a la bonne fortune de posséder, depuis huit ans déjà, un pianiste virtuose hors ligne doublé d'un compositeur qui comptait parmi les plus estimés à Paris et que Paris regrette. J'ai nommé Henri Kowalski, l'auteur du grand opéra en cinq actes représenté à Paris sous le titre de Gilles de Bretagne, d'un autre grand opéra en cinq actes donné au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, d'un Vercingétorix, exécuté à la Société philharmonique de Sydney, de nombre de mélodies avec accompagnement de piano, de diverses œuvres de musique de chambre et de beaucoup de pièces pour piano, dont quelques-unes, notamment la Marche hongroise, se trouvent sur tous les pianos du monde. A ses talents de virtuose et de compositeur, Kowalski joint les qualités toutes spéciales qui font le professeur* (37). E. Wood a pu même souligner qu'il a permis de contrebalancer l'influence traditionnelle anglo-germanique (38).

(36) Cf. *U.M.D.* du 4 déc. 1892.

(37) O. COMETTANT, *op.cit.*, p. 196.

(38) E. WOOD, *op.cit.*, I, p. 462.

The Pope's Episcopal Jubilee.

FESTAL LYRIC

1843 1893

Composed by
& Dedicated to His Holiness
Leo XIII
with PROFOUND RESPECT
BY
HENRI KOWALSKI
Words by R.S. Willis.

CARPINETO
VITERBO
BENEVENTO
PERUGIA
DAMIETTA
ROME
PONTIFEX MAXIMUS

CHIVALRY
LEARNING
DIPLOMACY
STATECRAFT
ARBITRATOR

Nett. 2/-

Published by
The FRENCH MUSICAL INSTRUMENT DEPOT
327 GEORGE ST
- SYDNEY.

Benson & Co. Lith. Strasser

Kowalski est donc un homme actif, bien implanté et heureux dans ses entreprises, semble-t-il. Sa verve compositionnelle est elle-même stimulée puisque c'est en Australie qu'il écrit une dizaine de mélodies en anglais, deux ouvrages lyriques, *Moustique* et *Chevalier Cupid*, livret de Léopold Jordan, l'ancien éditeur du *Sydney Telegraph*, un oratorio, *Future Life*, des pages religieuses et surtout une trentaine d'œuvres pour le piano. Que cette production soit la plus importante ne saurait nous étonner, surtout après la lecture d'O. Comettant : *Il n'existe pas (de pays) où l'on trouve un plus grand nombre de pianos, par rapport à la population. On a évalué à 700 000 le nombre de ces instruments, expédiés d'Europe pour l'Australie, depuis que ce vaste territoire est devenu un centre de population blanche. C'est que, partout dans ce pays, le piano est considéré comme un meuble de première nécessité. Plutôt que de n'avoir pas chez soi, dans son salon, un de ces meubles sonores, exigé par la respectabilité, on se passerait de lit ; on se coucherait sur le piano, en attendant de posséder un mobilier complet, et les apparences seraient sauvées, ce qui est le principal en Australie. Ce n'est pas seulement dans les villes et même dans les villages que l'usage impose despotiquement au moins un piano dans chaque habitation australienne : c'est aussi dans les chaumières les plus éloignées de tout centre de population, chez les cultivateurs, qu'on trouve le fatal piano.* On peut comprendre aussi qu'après tant d'années et de succès, Henri Kowalski ait eu du mal à quitter ce continent comme en témoigne le texte de cette mélodie manuscrite pour chant et piano qui figure au verso du manuscrit d'une valse pour piano, *Lake View* :

*O chagrin, O douleur, pour mon exil je dois partir
O souvenirs d'enfance si doux à mon cœur
Au-delà de l'horizon est un autre pays
Qui m'appelle et m'attire
Il s'appelle la France.
Trouverai-je là un terme à ma souffrance
Et les amis que je laisse ici
Qui me consolera
Qui donc apaisera ma douleur (39).*

∴

Kowalski a-t-il laissé des écrits, des témoignages sur ses voyages et séjours ? Disons tout d'abord que ses œuvres elles-mêmes témoignent de ses voyages. Il suffit, en effet, d'évoquer quelques titres : *Souvenir de Calcutta, rêverie* (1887), *Sérénade indienne* (1882), *Sous les tropiques* (1885), *Nuit australienne* (1886), *Près du Nil* (1900), *La Cubaine* (1872) ou encore les trois pages inspirées par son premier voyage au Canada, *Le Niagara, souvenir* (1872), *La Laurentide, valse*, *Chanson indienne* (1872).

(39) Bibl. mun. Dinan, fonds Kowalski.

Cette dernière porte, d'ailleurs, en exergue un texte qui garantit l'authenticité du thème entendu non loin des chutes du Niagara : *Comme j'approchais d'une de ces cases (des Indiens Tuscaroras), des sons étranges vinrent frapper mon oreille. Une Indienne était assise sous un arbre et berçait son enfant, en chantant une mélodie, sorte de mélodie mélancolique, tandis qu'un Indien, sans doute le père, l'accompagnait en jouant d'un instrument fait de roseaux, et dont il tirait des sons pleins de douceur. Je les écoutais avec une grande attention, et je me suis promis de noter cet air dont la couleur bizarre m'avait frappé* (40). La page descriptive sied bien à Kowalski et les voyages ont à l'évidence stimulé son imagination. Le genre est à la mode et Gottschalk (1829-69) (41) tout comme son maître Marmontel semblent lui avoir montré le chemin. De telles pages illustraient aussi fort bien les concerts-causeries qu'il donna après son retour d'Australie en 1898, où elles s'inséraient comme autant de cartes postales. Elles répondaient au besoin d'exotisme, au désir d'évasion des auditeurs. Il leur permettait de greffer leurs rêves sur le sien.

Mais ces voyages ont fait naître chez Kowalski un goût certain pour l'écriture. Au lendemain de son premier voyage aux États-Unis et au Canada, il publie, en effet, *À travers l'Amérique, impressions d'un musicien* (Paris, Lachaud, 1872) : un livre de souvenirs, résultat d'observations de tous ordres, géographiques, ethnographiques, sociales, musicales et portant aussi bien sur les concerts et institutions, les compositeurs que sur le goût du public outre-Atlantique. Son jugement est généralement sévère, en tout cas pour les États-Unis : *Sans parti pris, j'ai étudié les œuvres de quelques compositeurs en renom, et je suis obligé de dire que je n'ai pu trouver parmi eux un artiste qui, dans ses productions, s'élevât au-dessus d'une honnête médiocrité. Il n'y a pas de symphonistes, encore moins d'auteurs lyriques ; le tout se borne à des faiseurs de morceaux de piano, ou de romances. Les morceaux sont des pastiches de Thalberg ou de Gottschalk, les romances sont des airs nationaux anglais et irlandais, dénaturés autant que possible. Je viens de citer Gottschalk, qui est, sans contredit, le musicien américain qui ait montré le plus d'originalité dans ses créations* (42).

Le niveau des établissements d'enseignement musical lui paraît faible et il se plaît à regretter le niveau des conservatoires de Paris ou de Leipzig. Il y dénonce le monopole des musiciens allemands dans les orchestres, les Italiens tenant l'opéra et l'enseignement du chant avec New-York et Boston comme meilleures scènes lyriques. Il apprécie comment grâce aux répétitions publiques, avec six concerts par an les sociétés philharmoni-

(40) H. KOWALSKI, *op. cit.*, p. 196-197.

(41) Sur L. Moreau Gottschalk, cf. ses lettres publiées sous le titre *Les Voyages extraordinaires de L. Moreau Gottschalk pianiste et aventurier*, Lausanne, éd. Pierre-Marcel Favre, 1985, précédées d'une étude biographique de Serge Berthier.

(42) H. KOWALSKI, *op. cit.*, p. 50-51.

niques en donnent en fait vingt-quatre. Subjugué par la qualité des pianos Steinway déjà découverts à Paris lors de l'Exposition universelle de 1867, il a ce mot qui le dépeint si bien : *Il y a plus de puissance dans Steinway, plus de civilisation dans Erard* (43). Kowalski est encore frappé par l'importance de la pratique privée amateur à la base de la constitution des orchestres des sociétés philharmoniques des petites villes, étonné par leur curiosité et la rapide diffusion des œuvres : *J'ai entendu à plus de mille lieues de New-York des orchestres interpréter des œuvres de Raff, Brahms, Liszt, Schumann, Berlioz que nous n'entendrons en France que dans dix ans* (44). Dans toutes ces pages, on sent Kowalski ouvert, disponible, à l'écoute. C'est là l'une de ses qualités.

Kowalski est sensible aux charmes du Canada et en premier lieu à ceux du vieux Montréal et du Saint-Laurent ; il reconnaît que la société anglaise au Canada appartient à une race plus cultivée, plus raffinée, que celle des Américains du Nord. *En admettant qu'au premier coup d'œil je ne m'en fusse aperçu, la toilette et le décorum de nos auditeurs m'en aurait convaincu. A tous nos concerts les hommes viennent en habit et cravate blanche, les dames en coiffures et robes de soirée. Music-Hall, la charmante salle de concerts de Toronto, a toutes les apparences d'un salon de Picadilly, ou de Grovenor Square...* (45). *Et si, en musique, les Anglais ne font pas preuve d'un goût sûr, il n'en est pas de même pour tous les embellissements dont ils gratifient leurs villes* (46).

Kowalski est aussi frappé par la richesse et le pouvoir détenu par les jésuites, par l'importance de la vie musicale religieuse, le nombre et la qualité des chorales. Avec une satisfaction évidente, il note qu'à la cathédrale de Montréal, au milieu des hymnes chantées en plain chant grégorien, on entend des œuvres de Chérubini, de Dietsch, de Niedermeyer, exécutées avec la plus grande perfection (47). Toutes ces indications, loin de paraître superficielles, sont aujourd'hui précieusement collectées et l'on comprend mal que Arthur Pougin dans son supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis méprise souverainement ces pages. Gaston Escudier fut plus perspicace (48) et releva même sa finesse remarquable d'écrivain.

Si l'on en croit *l'Union malouine et dinannaise* du 13 février 1909, Kowalski serait aussi l'auteur des ouvrages suivants : *Autour du monde australien*, *Lettres au Figaro de Paris* (Melbourne, 1891) dont il fut le cor-

(43) H. KOWALSKI, *op. cit.*, p. 62.

(44) *Ibidem*, p. 165.

(45) *Ibidem*, p. 202.

(46) *Ibidem*, p. 204.

(47) *Ibidem*, p. 227.

(48) Cf. *L'Art musical* du 12 déc. 1872.

respondant outre-mer, *Les Artistes de la Franco-australienne*, seul journal français du Pacifique et dont il fut l'un des promoteurs. Ailleurs (49) on cite un *Voyage d'un pianiste en Nouvelle Zélande*, 300 pages, 1896 ! Malheureusement, nous n'avons pu trouver trace d'aucun de ces ouvrages, du moins pour le moment.

Le destin d'Henri Kowalski avait-il une certaine originalité ? D'autres pianistes ont, certes, mené une carrière internationale. Songeons à Liszt, grand voyageur aussi mais qui ne dépassa pas, à l'est, Kiev et Odessa et ne franchit jamais l'Atlantique, à Gottschalk qui, après avoir donné des concerts dans toute l'Europe, repartit aux États-Unis, joua à Cuba, séjourna aux Antilles et parcourut toute l'Amérique du Sud, à la chanteuse Adelina Patti qui remporta tant de succès aux États-Unis. Mais c'est, en fait, à un autre pianiste polonais, Paderewski (1860-1941) que Kowalski peut être comparé. Celui-ci se consacra, en effet, à partir de 1887 à une carrière de concertiste qui le conduisit à travers toute l'Europe, en Amérique (premier concert à New-York en novembre 1891, seconde tournée en 1893, troisième en 1901), en Russie (1899), en Australie (1904 puis 1927). Les deux hommes ne se sont pas croisés et Paderewski ne cite pas Kowalski dans ses *Mémoires* (50), mais le rapprochement mérite d'être fait au moins pour une étude comparative. On mesure bien là tout l'intérêt que représente Kowalski. Avant la lettre, il fut un citoyen du monde. Il aimait, d'ailleurs, à se définir comme tel.

Marie-Claire MUSSAT
Professeur à l'université de Rennes 2

RÉSUMÉ

Polonais par son père, breton par sa mère, une dinannaise issue d'une famille originaire d'Irlande, Henri Kowalski (1841-1916) eut pour port d'attache sa vie durant le château de Vaucarheil en Plouër-sur-Rance, plus connu sous le nom du Chêne vert, propriété de sa femme, Marie Eloy dite La Ferrari. Élevé dans la tradition pianistique de Chopin par des élèves du maître, Kowalski embrasse dès 1860 une carrière de concertiste qui fit de lui un grand voyageur : il parcourut l'Europe, les États-Unis, le Canada qu'il pris particulièrement, l'Amérique du Sud, la Nouvelle-Zélande, l'Australie où il passa près de quinze ans (1880-1882 puis 1885-1898), s'efforçant d'y développer la connaissance de la musique française. Adulé par un public conquis par son jeu brillant, ses facultés d'improvisation, le charme de ses pièces descriptives, Henri Kowalski fut aussi publié par de nombreux éditeurs à travers le monde, plusieurs de ses œuvres, comme *Marche hon-*

(49) *U.M.D.* du 5 avril 1913.

(50) I. PADEREWSKI and M. LAWTON, *The Paderewski Memoirs*, New York, Charles Scribner's sons, 1938.

groise ou Danse des dryades, se vendant à plus d'un million d'exemplaires. Compositeur prolifique (plus de 300 œuvres), il écrivit avant tout pour son instrument, mais aussi pour la voix (mélodies, chansons) et pour la scène lyrique. Ses pages pour le piano telles *Le Niagara*, *Sous les tropiques*, *Nuit australienne*, etc..., comme ses écrits (*À travers l'Amérique, impressions d'un musicien*, Paris, 1872), ses interviews ou causeries-récitals constituent de précieux témoignages qui permettent de reconstituer ses périples, tout en sortant de l'ombre la vie musicale dans ces contrées lointaines.