



Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXe siècles

7 | 2023

L'histoire culturelle de l'Europe centrale et orientale :
des stéréotypes aux circulations

Le Festival International de la Chanson de Sopot, Sanremo d'Europe centrale ?

The Sopot International Song Festival, Sanremo of Central Europe?

Didier Francfort



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/7561>

DOI : 10.4000/rhc.7561

ISSN : 2780-4143

Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

Référence électronique

Didier Francfort, « Le Festival International de la Chanson de Sopot, Sanremo d'Europe centrale ? », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 7 | 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 07 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rhc/7561> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.7561>

Ce document a été généré automatiquement le 7 juillet 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le Festival International de la Chanson de Sopot, Sanremo d'Europe centrale ?

The Sopot International Song Festival, Sanremo of Central Europe?

Didier Francfort

- 1 Dans l'histoire des festivals¹, les manifestations liées à la chanson occupent une place singulière, en particulier dans la période de la Guerre froide qui est aussi, paradoxalement, la période de l'émergence d'un marché international du disque et de la généralisation de la radio et de la télévision. Le Concours Eurovision de la chanson (Eurovision Song Contest), organisé à partir du 24 mai 1956 par l'Union européenne de radio-télévision², est plus ancien que le Traité de Rome du 25 mars 1957. Or, ce concours constitutif d'un certain esprit européen, est aussi une occasion d'affirmer le caractère national de la chanson dans les différents pays concurrents³. Le principal modèle de cette manifestation a été le *Festival della canzone italiana di Sanremo*, créé en 1951⁴. D'autres manifestations se sont différenciées. Certaines ont eu un caractère commercial comme le MIDEM (Marché international du disque et de l'édition musicale) qui se déroule chaque année à Cannes depuis 1967. Ce rendez-vous de professionnels est devenu une occasion de présenter sur scène des chanteurs parfois méconnus hors de leur pays. La présence d'une délégation tchécoslovaque au MIDEM de 1968⁵ a été significative de la dernière phase d'ouverture du pays avant l'écrasement du Printemps de Prague. D'autres se sont positionnées dans des formes de contre-culture, comme les *Internationalen Essener Songtage* (Festival international de la Chanson d'Essen) de 1968⁶.
- 2 Le modèle de festival de chansons, né en Europe occidentale, s'est assez largement répandu dans le Bloc soviétique. Malgré le Rideau de Fer, ces festivals s'y sont multipliés. Dans un ouvrage collectif sur la circulation des musiques populaires en Europe centrale en contexte transnational, Ewa Mazierska et Zsolt Gyóri ont cité une formule suggestive qu'a trouvée, en 1890, le compositeur Wilhelm Tappert : les chansons sont « les touristes les plus infatigables de la terre⁷ ». De fait, les grandes manifestations internationales de chanson mêlent, avec un dosage différent, des

aspects de compétition, de promotion commerciale, de sociabilité générationnelle et de partage d'émotions esthétiques.

- 3 Cependant, les festivals de chanson qui ont eu lieu en Europe centrale et orientale reflètent aussi la diversité des pays constitutifs du « bloc ». Or, la situation de la Pologne, à partir de 1956, et du « juin de Poznań » est marquée par une révolte ouvrière puis un certain réformisme avec le « dégel » instauré par Władysław Gomułka. Le Festival de Sopot, fondé en 1961, près de Gdańsk, doit donc être replacé dans un contexte multiple, marqué par le contexte national, l'évolution des relations internationales, par la déstalinisation et ses limites, par l'évolution du marché mondial de la chanson et des musiques populaires.

Les festivals de chanson de l'« autre » Europe

- 4 Les festivals des « pays socialistes » oscillent entre la défense et l'illustration d'un art de la chanson « nationale », l'expression d'une solidarité culturelle entre « pays frères » et une ouverture aux pays capitalistes, plus ou moins proches. La chanson a également une place significative dans des festivals « généralistes ». Ainsi le Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants qui s'est déroulé à l'instigation de la Fédération Mondiale de la Jeunesse Démocratique (FMJD) une année sur deux après la première édition en 1947 à Prague a joué un rôle important dans la circulation internationale des chansons. Les adaptations multiples des *Nuits de Moscou* (« soirées près de Moscou », ПОДМОСКОВНЫЕ ВЕЧЕРА), chanson connue en France dans l'adaptation de Francis Lemarque (*Le Temps du Muguet*) après le VI^e Festival de la FMJD, à Moscou en 1957, suffisent à mettre en évidence le phénomène.
- 5 D'autres festivals sont pleinement spécialisés dans la chanson. En République Démocratique Allemande, on parle de Schlager pour les succès du Hit-Parade, comme dans la plupart de pays proches⁸. Un Festival international de Schlager des États baltes (Internationale Schlagerfestival der Ostseeländer) regroupe, à Rostock, plusieurs pays riverains de la Baltique, entre 1962 et 1976, rassemblant des chanteurs est-allemands, polonais, finlandais ou danois. La RDA a également organisé à partir de 1970 un Festival consacré à la chanson politique (Festival des politischen Liedes) très ouvert à l'expression d'artistes engagés dans des combats « anti-impérialistes » : Mikis Theodorakis, Miriam Makeba, les Quilapayún, Inti-Illiman ou Pete Seeger⁹.
- 6 En Lettonie, dans la station balnéaire de Jūrmala, un concours de jeunes chanteurs pop (Jauno dziedātāju konkurss „Jūrmala”, КОНКУРС МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ЭСТРАДНОЙ ПЕСНИ "ЮРМАЛА") a été fondé à la fin de la période de la domination soviétique, en 1986, et dirigé par la personnalité majeure de la vie musicale lettone Raimonds Pauls. Surnommé le Maestro, ce pianiste et compositeur a fourni une grande quantité de musiques de films et de chansons à succès à des chanteurs lettons (Laima Vaikule) mais aussi à d'autres chanteurs de l'époque soviétique, qu'ils soient russes (Alla Pougatcheva) ou ukrainiens (Sofia Rotaru).
- 7 En Bulgarie, dans le complexe balnéaire de Slantchev Briag (СЛЪНЧЕВ БРЯГ), un concours, organisé à partir de 1965, favorise la composition de « Chansons pour la mer Noire bulgare » (ПЕСНИ ЗА БЪЛГАРСКОТО ЧЕРНОМОРИЕ). Il est rebaptisé « Orphée d'Or » à partir de 1967. Le Concours et Festival de chanson de Braşov, en Roumanie, a décerné un prix annuel prestigieux le Cerf d'Or (« Cerbul de Aur »). La manifestation, connue

sous ce nom, même si elle accueille de prestigieux artistes étrangers hors compétition, est une des manifestations majeures dans le domaine des variétés désigné, en roumain, comme relevant de la « muzică ușoară ». La première édition du festival a eu lieu en 1968, année où le pouvoir roumain incarné, depuis 1965, par Nicolae Ceaușescu, cherche à se démarquer de l'autorité soviétique en accueillant triomphalement Charles de Gaulle et en n'intervenant pas dans l'invasion de la Tchécoslovaquie. Les premières années du festival permettent à des chanteurs roumains d'accéder à une notoriété inaccoutumée dans le pays : Margareta Pâslaru (lauréate en 1969) ou Doina Badea. Des vedettes étrangères se produisent sur la scène de Brașov : en 1968, Rita Pavone, Amália Rodrigues, Gilbert Bécaud, Bobby Solo, et le chanteur britannique Cliff Richard qui revient l'année suivante, en 1969, aux côtés de Gigliola Cinquetti, Udo Jürgens et Juliette Gréco. Viennent, lors des deux années suivantes, Joséphine Baker, Julio Iglesias, Marie Laforêt, Charles Trenet, Dalida, Alain Barrière et Enrico Macias. Mais le régime de Ceaușescu a changé, surtout depuis que le dictateur communiste a effectué une visite en Corée du Nord. Dès lors le festival de Brașov est supprimé à partir de 1972 et n'a été rétabli qu'après 1991.

- 8 La situation particulière de la Yougoslavie a sans doute facilité une adaptation très rapide du modèle du festival de Sanremo. En 1958, une première édition d'un festival de chanson a lieu sur la côte croate istrienne à Opatija dans le grand hall de l'Hôtel Kvarner¹⁰. Les stars yougoslaves (Ivo Robić, Dušan Jakšić) s'y donnent rendez-vous. Et c'est à Opatija que les représentants de la Yougoslavie au Concours de l'Eurovision ont été désignés entre 1973 et 1976. L'influence italienne dans le domaine de la chanson de variété est perceptible dans le style du répertoire et dans les images qui y sont associées¹¹.
- 9 En Pologne, la manifestation majeure liée à la chanson de variété se déroule depuis 1961 dans la région de Gdańsk et s'est durablement fixé à Sopot. À partir de 1963, un autre festival de chanson, essentiellement consacré à la promotion des artistes polonais, se tient dans le sud du pays, à Opole. Mais le site de Sopot s'impose comme un endroit privilégié dans le paysage mondial de la variété, dépassant provisoirement et de façon sans doute très illusoire le clivage des blocs de la Guerre froide.

Le génie du lieu

- 10 Sopot (Zoppot) était au XIX^e siècle un lieu de villégiature pour les familles patriciennes de Dantzig. Un théâtre en plein air, inauguré en 1909, l'Opéra de la Forêt (*Waldoper*) a été le cadre d'un festival wagnérien (« Zoppotfestspiel »). La ville balnéaire, surnommée le « Bayreuth du Nord », rattachée, à la suite du Traité de Versailles, au territoire de la Ville libre de Dantzig, a été annexée au Reich allemand en septembre 1939. Un *Siegfried* dirigé par Robert Heger¹² y a encore été enregistré en 1942.
- 11 Il a fallu attendre quelques années après le rattachement de Sopot à la Pologne pour que les activités culturelles reprennent. En 1956 et 1957, dans l'ambiance de l'« Octobre polonais », un Festival de Jazz y a été organisé. Les reportages des actualités cinématographiques donnent l'image d'une manifestation¹³ joyeusement dominée par une esthétique de style Nouvelle-Orléans¹⁴, ignorant les effets de la « Révolution » du Be-Bop. Le jazz polonais ne se réduit cependant pas à un passéisme figé. Le Festival de jazz de Sopot a ainsi révélé le pianiste et compositeur Krzysztof Komeda, célèbre pour les musiques qu'il a composées pour les films de Roman Polanski. Il n'y eut que deux

- éditions de ce festival. Cependant, le jazz ne disparaît pas en 1958 des scènes polonaises. Le pianiste américain Dave Brubeck effectue une tournée triomphale en Pologne¹⁵. Un nouveau festival de jazz est lancé, dès 1958, à Varsovie. L'écrivain dissident Leopold Tyrmand trouve un nouveau nom pour le désigner : le Jazz Jamboree.
- 12 C'est dans ces circonstances qu'un nouveau festival apparaît sur la côte de la Baltique en 1961. L'idée d'un Festival International de la Chanson polonaise (« Międzynarodowy Festiwal Piosenki Polskiej ») associant des artistes polonais à des vedettes internationales est émise par une personnalité majeure de la vie musicale du pays : Władysław Szpilman.
- 13 Ce survivant du Ghetto de Varsovie a publié son autobiographie une première fois en 1946. La réédition de 1998 a inspiré en 2002 *Le Pianiste* de Roman Polanski. Szpilman a eu une carrière de musicien classique¹⁶ et a occupé, après la guerre, d'importantes fonctions à la radio polonaise, au département de « musique de divertissement ». Il a aussi composé des chansons optimistes appelant à la reconstruction du pays, comme l'évocation joyeuse d'un autobus rouge sur des paroles de Kazimierz Winkler, *Czerwony autobus* (1952). Les trois premières éditions du festival fondé par Szpilman ne se sont pas déroulées à Sopot mais à Gdańsk dans le cadre d'une salle de spectacle au cœur des chantiers navals, qui ont été par la suite le cadre de la révolte ouvrière de 1970 puis, en 1980, le berceau du syndicat indépendant *Solidarność*. Mais déjà en 1961, les artistes résident à Sopot, au Grand Hôtel¹⁷.
- 14 La manifestation est organisée par la Radio Polonaise et par l'Agence artistique d'État « Pagart » (Przedsiębiorstwo Państwowe Polska Agencja Artystyczna « Pagart »), fondée à Varsovie en 1956 pour promouvoir les artistes polonais et organiser la venue d'artistes étrangers. Le jury international est présidé par le compositeur suisse Louis Rey. Szpilman y siège, entouré de quelques collègues et amis polonais comme Bronisław Brok, écrivain, scénariste, photographe... La Tchécoslovaquie est représentée dans le jury par le chanteur classique et compositeur Karel Berman, survivant des camps. Les deux États allemands sont également représentés. Szpilman fait venir son ami et parolier Ludwik Starski. La représentation des pays capitalistes est diversifiée (de la Belgique à la Grèce, du Canada à Monaco...). En 1964, le compositeur israélien Shabtaï Petrushka y participe. De son côté, Szpilman ne participe plus au jury dans lequel entrent plus ou moins durablement des figures de la littérature comme Artur Międzyrzecki, spécialiste de littératures étrangères, Witold Filler, historien du théâtre, du cirque et du cabaret, le jazzman Andrzej Kurylewicz ou le pianiste et compositeur Krzysztof Komeda. En 1967, l'écrivain et musicologue français Guy Erismann, spécialiste de musique tchèque, fait partie du jury. En 1976, le Maestro letton Raimonds Pauls est présent. Puis, on peut noter le passage dans le jury, en 1977, du producteur turc Erkan Özerman. En 1985, c'est au tour du compositeur, pianiste et chanteur soviétique Jan Frankel de siéger au jury. À la fin de la Guerre froide, le jury est composé en grande partie de chanteurs de divers pays du Bloc soviétique en train de se dissoudre : certains sont d'anciens lauréats de Sopot, comme, en 1988, Czesław Niemen, Urszula Sipińska, Tamara Miansarowa ou Helena Vondráčková.
- 15 Abandonnant, en 1964, les chantiers navals, le festival prend ses quartiers dans l'ancien *Waldoper* allemand (Opera Leśna) qui compte plus de 5000 places. La scène ouverte sur la forêt donne au lieu un caractère singulier. À cette situation à la fois balnéaire et forestière s'ajoute, sans doute de façon illusoire, une donnée géopolitique qui place Sopot dans un très hypothétique entre-deux de la Guerre froide. Louis Rey qui a présidé

à plusieurs reprises le jury, dressant le bilan de cinq années de festival, écrit que « l'avantage incontestable de cet événement est sa localisation géographique », « à la frontière entre deux mondes. Cela vous permet de voir et d'entendre tout ce qui se passe à la fois à l'Est et à l'Ouest »¹⁸. Une telle vision optimiste est contredite par la distance qui sépare Sopot du Rideau de Fer. Mais l'organisation du festival bouscule la logique des blocs : les deux États allemands, les neutres (Finlande, Autriche), les pays occidentaux (France, Belgique, Italie, Canada, États-Unis...) et Israël y participent plus ou moins régulièrement.

- 16 Le succès est tel que Szpilman a vu son festival se transformer en un instrument permettant au Bloc Soviétique de concurrencer le Concours de l'Eurovision, comme l'a rappelé un article de la chanteuse Lidia Kopania-Przebindowska¹⁹. L'instrument de cette concurrence est une institution internationale regroupant les radios et télévisions des « pays socialistes » à l'exception, notable, de la Yougoslavie titiste²⁰. Cette organisation est le résultat d'une scission. Une Organisation internationale de radiodiffusion (OIR) avait été fondée en 1946, avec un siège à Bruxelles et une codirection soviétique et française. En 1950, les pays occidentaux et la Yougoslavie quittent ce cadre et fondent une organisation rivale, l'Union Européenne de radio-télévision (UER). Les pays socialistes, leurs alliés (la Syrie) et des neutres comme la Finlande restent dans l'OIR. La Finlande est d'ailleurs membre des deux organisations rivales de l'UER et de l'OIR. L'OIR fixe son siège à Prague en 1950 et devient l'OIRT (Organisation internationale de radiodiffusion et de télévision) et, pour mieux se positionner face à l'Eurovision, organise des émissions communes sous label Intervision (ИНТЕРВИДЕНИЕ, en russe, *Interwizja*, en polonais). De 1977 à 1980, Sopot a ainsi transformé, lors de quatre éditions successives, son Festival en un Concours Intervision de la Chanson.
- 17 En 1981, le Concours Intervision n'a pas eu lieu, le Festival non plus. La situation politique de la Pologne, l'émergence du syndicat libre Solidarność puis l'État de Guerre ont rendu la manifestation impossible. Dans la nuit du 13 décembre 1981, les troupes de la milice (la Zomo) ont fait le siège du Grand Hôtel de Sopot pour arrêter des dirigeants de Solidarność. Il a fallu attendre l'édition de 1984 pour que l'activité festivalière reprenne. Depuis, les éditions ont eu lieu sans que la transition vers la démocratie n'en bouleverse le cours. Toutefois, trois décennies du festival de chanson de Sopot, de sa fondation en 1961 au changement de régime avec l'Accord de la Table ronde en 1989, avant la Chute du Mur, ne peuvent correspondre à une inlassable répétition de chansons déclinées sur un modèle esthétique invariable. De Sanremo à l'Eurovision, d'Opatija à Jūrmala, il y a bien un style de chansons destinées aux festivals avec des orchestrations caractéristiques, mais ce style évolue et laisse peu à peu la place à des variétés marquées par le rock et des sons électriques ou électroniques.

Du jazz à la chanson, de la chanson au rock-pop : une évolution esthétique sous surveillance

- 18 Les festivals tendent souvent à décloisonner les genres musicaux, en rapprochant des artistes issus de mondes différents, en mettant à la disposition de chanteurs qui y sont peu habitués de vastes effectifs symphoniques. Dans ce cadre, le Festival de Sopot constitue un lieu de légitimation de nouvelles esthétiques émergentes. Le jazz, présent en Pologne dans le paysage sonore populaire des disques et des musiques de film dès

avant la Seconde Guerre mondiale, avec des musiciens comme les frères Gold ou Henryk Wars, est revenu en force à partir de 1956. Sopot se situe dans cette histoire mais l'ouverture au jazz n'est, selon Lidia Kopania-Przebindowska, qu'illusoire et masque la réalité de la censure. Elle propose d'analyser l'histoire du festival en utilisant comme grille de lecture les concepts des études post-coloniales. Sopot reste marqué par le contrôle qu'exerce sur la société le Parti Ouvrier Unifié Polonais et l'hégémonie soviétique est, selon elle, assimilée à une domination de type colonial²¹. Cependant, si l'on regarde attentivement les résultats du concours international entre 1961 et 1990, la présence soviétique est loin d'être négligeable mais elle est moins hégémonique que ne le laisserait penser le schéma colonial. La Pologne a emporté le prix sept fois (1967, 1968, 1972 ex-aequo, 1979, 1984 et 1990) alors que l'URSS l'a emporté quatre fois, dont deux fois ex-aequo en 1963, 1972, 1976 et 1978, à peine plus que le Royaume-Uni (1971, 1973 et 1975). La Finlande, la Suisse, le Canada figurant en bonne place dans le palmarès, Lidia Kopania-Przebindowska considère que les censeurs communistes ont dû s'adapter au contexte, en particulier à la contestation qui s'est développée avec le voyage de Jean-Paul II en 1979. Elle insiste sur la façon dont les médias polonais et le réseau Intervision retransmettent l'événement pour donner une image aseptisée de la Pologne socialiste, les reportages effectués pour la télévision ou les actualités cinématographiques cherchant ainsi à manipuler l'opinion.

- 19 L'évolution du « style » du festival est perceptible également dans ses aspects visuels. En 1973, Maryla Rodowicz chante *Gdzie to siódme morze* avec un style vestimentaire hippy et en s'accompagnant à la guitare acoustique dans un style « folk »²². Dans le reportage réalisé pour la 15^e édition du festival, en 1975, l'image d'une manifestation d'une culture de masse est liée au star system mondial : les chanteurs y apparaissent dédicant leurs disques, on se presse pour les approcher²³. La 16^e édition, en 1976, est présentée comme un moment intense de la saison de la station balnéaire qui vit au rythme d'un « Saint-Tropez » de la Baltique²⁴. L'édition de 1977 constitue une étape importante dans l'adoption de modèles occidentaux de variétés. La labellisation Interwizja conduit à la mobilisation de davantage de moyens techniques et humains. Les récitals filmés peuvent être diffusés en couleur, signe de l'émergence d'une culture sonore et visuelle disco, avec des couleurs vives et des paillettes²⁵.
- 20 Le reportage Intervision de 1977 commence par des vues aériennes de la station, du Grand Hôtel, de la jetée, des plages²⁶. Les membres du groupe polonais des « Guitares rouges » (Czerwone Gitary) jouent sur scène, en costume blanc et chemise à large col, leur grand succès de l'heure *Nie spoczniemy* (« Nous n'abandonnerons pas »), chanson composée par le leader du groupe Seweryn Krajewski, sur des paroles d'Agnieszka Osiecka, écrivaine à qui on doit plusieurs centaines de textes de chansons²⁷. Le reportage alterne les images du groupe sur scène, de l'enthousiasme du public et d'une excursion dans le port de Gdańsk et dans la vieille ville. La chanson n'a été classée que troisième au palmarès mais elle reste un succès. Une adaptation en allemand en a d'ailleurs fait un véritable Schlager en RDA, enregistré sous label Amiga (« Wir ziehen weiter »)²⁸.
- 21 Le reportage de l'édition de 1978 cite d'abord les plus grandes vedettes présentes au festival puis, en guise de générique, reprend le logotype de la manifestation, un petit oiseau blanc bien différent de la colombe de Picasso qui se rend au festival en empruntant tour à tour une voiture, un avion, un bateau. Et l'on retrouve le « Molo », la

jetée de Sopot, et des images colorées de la station balnéaire alternant avec des prestations d'artistes partageant la mode vestimentaire disco qui domine alors²⁹.

- 22 Il n'en demeure pas moins que les arrangements orchestraux apportent une continuité, malgré les fluctuations de modes et d'esthétiques musicales. L'utilisation des grandes formations symphoniques est commune à la plupart des festivals de chanson ; les orchestres de Sopot ont été mis en place et dirigés par des personnalités musicales de formation classique légitimant, d'une certaine façon, la manifestation qui relève de la musique savante (*muzyka rozrywkowa*). Edward Czerny a dirigé une partie des concerts de la première édition du festival en 1961. Né à Zabrze (alors Hindenburg), il a une très solide formation musicale allemande au *Konservatorium der Reichshauptstadt* et devient le leader d'un jazz band qui swingue sur des standards ou des thèmes originaux³⁰. Un de ces thèmes évoque la grande jetée de Sopot (*Molo Boogie*)³¹. Il a également dirigé des formations musicales des syndicats de cheminots ou de l'armée et s'est fait connaître en 1979 pour son arrangement symphonique de l'hymne *Boże, coś Polsce* interprété à l'occasion de la venue de Jean-Paul II en Pologne. Il a émigré en 1981.
- 23 Le chef d'orchestre le plus régulièrement présent à Sopot est Stefan Rachoń qui, après une formation de violoniste au Conservatoire de Varsovie dans les années 1930, a fondé et dirigé après la Seconde Guerre mondiale, l'Orchestre Symphonique de la Radio Polonaise. Passant allègrement d'une ouverture d'opérette à un tango, il accumule des centaines d'enregistrements éclectiques pour le disque. À partir de 1964 et jusqu'en 1989, Stefan Rachoń est associé à un autre chef Andrzej Kurylewicz. Les deux chefs sont en fait présents lors de la plupart des éditions du festival et alternent à la tête de formations orchestrales différentes, s'adaptant ainsi à la diversité du répertoire. Kurylewicz est un multi-instrumentiste, qui a fait évoluer le jazz polonais vers le free jazz dans les années 1960³². Son refus d'adhérer au Parti Ouvrier Unifié Polonais a ralenti sa carrière. Sa production musicale, en partie avec son épouse la chanteuse Wanda Warska³³, est d'une grande exigence et s'inscrit dans la musique savante contemporaine et le jazz le moins conventionnel.

Une vitrine de la variété polonaise

- 24 En 1961, lors de la première édition du festival, la chanteuse qui remporte largement les différentes épreuves est Irena Santor qui a débuté dans l'ensemble folklorique *Mazowsze*. Interprète de chansons composées par Władysław Szpilman sur des paroles de Ludwik Starski, elle a poursuivi sa carrière avec le soutien du chef Stefan Rachoń. La chanson avec laquelle elle a emporté le concours est *Embarras*³⁴, chanson qu'elle a reprise en 1984 au moment où le festival est à nouveau organisé après une pause due au contexte politique, un peu comme si la reprise de la valse créait un effet de continuité³⁵. Mais cette première édition du festival consacre toute une nouvelle génération de chanteurs polonais promis à un bel avenir. Jerzy Połomski est classé en seconde position, avec une chanson plus swing *Woziwoda*. Figurent aussi dans le classement Sława Przybylska, Regina Bielska, Wiesława Drojecka, Hanna Rek, Rena Rolska et Tadeusz Woźniakowski que l'on retrouve souvent lors des éditions suivantes du festival. Ludmiła Jakubczak a chanté comme un blues *Vacances sous la pluie* («*Wakacje z deszczem*») ³⁶ mais sa carrière a été tragiquement interrompue quelques semaines après le festival. Victime d'un accident de voiture, elle est décédée à l'âge de 22 ans. Bien que classée seulement à la 6^{ème} place, Czesława Cieślak, née en Wallonie,

commence à imposer son pseudonyme Violetta Villas, son répertoire éclectique, sa personnalité fantasque³⁷. Sa voix couvre cinq octaves, ce qui la rapproche de la chanteuse péruvienne Yma Sumac. Sa carrière l'a conduite à chanter avec Line Renaud ou Frank Sinatra avant d'être, pendant plusieurs années, bloquée en Pologne où son passeport a été confisqué.

- 25 Dès 1962, le vivier des chanteurs polonais se renouvelle. Si des chanteuses et chanteurs comme Irena Santor (qui devient une habituée), Violetta Villas, Sława Przybylska ou Jerzy Połomski reviennent, une nouvelle génération d'artistes émerge avec, en particulier, la figure de la très jeune Karin Stanek qui participe déjà à l'aventure des pionniers du rock Czerwono-Czarni (« les Rouges et Noirs »). En 1964, elle chante un de ses succès les plus durables : *Autostop*³⁸. En 1963, à côté de la lauréate Regina Pisarek, apparaissent de nouvelles vedettes : Ewa Demarczyk, chanteuse poétique parfois comparée à Édith Piaf, ou Anna German, chanteuse issue d'une famille soviétique allemande persécutée pour sa pratique religieuse. Née en Ouzbékistan, elle a poursuivi une carrière multiple, à la fois polonaise, russe et internationale. Elle obtient le premier prix à Sopot en 1964 pour son interprétation de *Tańcząca Eurydyki*³⁹. La même année, Ewa Demarczyk se classe en seconde position avec sa *Grande Valse brillante*⁴⁰. Krystyna Konarska chante en polonais à Sopot⁴¹ peu avant de commencer une carrière française sous le nom de Cristina⁴².
- 26 En 1967, pour la première fois c'est une artiste polonaise, Dana Lerska, qui emporte le premier prix international avec *Po prostu jestem*⁴³. L'exploit est renouvelé dès l'année suivante avec la chanteuse Urszula Sipińska et son « hit » *Po ten kwiat czerwony* (« Après cette fleur rouge »). La variété polonaise se renouvelle alors en abandonnant la formule classique du chanteur-soliste accompagné par un orchestre symphonique. En 1971, le groupe vocal des Novi Singers chante en anglais *Rien ne va plus*⁴⁴. Ces vocalistes⁴⁵ évoquent bien des ensembles similaires tels que Lambert, Hendricks & Ross ou les Double-Six, voire les Swingle Singers. Les Novi Singers, comme la formation constituée autour de Ward Swingle, reprend ainsi, en les swinguant, des pièces célèbres de musique classique, en commençant, bien sûr, par Chopin⁴⁶. Dans les années 1970, l'influence de la musique folk et country se confirme avec des chanteurs qui cherchent un son acoustique allégé et s'accompagnent volontiers à la guitare comme Tadeusz Woźniak (Sopot, 1972)⁴⁷.
- 27 Les qualités de la variété polonaise dans le festival international sont soulignées par la place du pays dans le palmarès. Il y a presque une forme d'affirmation d'une émancipation, toute relative, lorsqu'en 1972 Andrzej Dąbrowski⁴⁸ reçoit un premier prix ex-aequo avec le chanteur soviétique très officiel Lev Lechtchenko⁴⁹, connu depuis les années 1960 pour sa version de référence du chant patriotique célébrant *Le Jour de la Victoire*⁵⁰.
- 28 Aussi la victoire à Sopot au Concours Intervision, en 1979, de Czesław Niemen, chanteur polonais né dans un village rattaché à la Biélorussie, avec *Nim przyjdzie wiosna* (« Avant que le printemps arrive »)⁵¹ marque une étape dans la reconnaissance d'une nouvelle variété polonaise, largement ouverte, aux influences du rock. Niemen, considéré comme l'un des plus grands chanteurs de variété polonais, s'était d'ailleurs déjà fait remarquer à l'édition de 1967 du festival en chantant du rock en costume traditionnel⁵².

Un marché commun « socialiste » de la chanson

- 29 Certes, l'hégémonie culturelle soviétique dans le « camp socialiste » n'est en rien comparable à l'hégémonie américaine dans les pays occidentaux à laquelle s'ajoute, dans les années 1960, une certaine prépondérance du domaine de la pop britannique. Le répertoire canonique des chansons soviétiques s'est pourtant, en partie, imposé au Festival de Sopot. En 1963, un premier prix ex-aequo a été décerné à la chanteuse française Simone Langlois pour *Toi et ton sourire* et à la Soviétique Tamara Miansarova⁵³ pour *Pust wsiegda budiet solnce* (ПУСТЬ ВСЕГДА БУДЕТ СОЛНЦЕ), chanson pour enfants, conforme à la propagande soviétique défendant la paix. La chanteuse adopte des intonations enfantines pour chanter l'espoir de retrouver le soleil et sa maman. La chanson, devenue populaire en Pologne, a connu un destin international exceptionnel⁵⁴. Miansarova reprend son succès devant un aréopage de cosmonautes⁵⁵. La chanson devient même l'hymne des pionniers⁵⁶, provoquant l'attendrissement des officiels et des anciens combattants. Elle est adaptée dans les différentes républiques soviétiques⁵⁷, dans les « pays frères » mais aussi en Israël, dans plusieurs langues⁵⁸. Une version suédoise interprétée en anglais par un groupe suédois folk-pop, les Hootenanny Singers, en fait une chanson d'amour totalement dépolitisée, *Gabrielle*⁵⁹.
- 30 Le premier prix obtenu au concours, en 1978, par la chanteuse soviétique Alla Pougatcheva⁶⁰ est une forme de consécration de sa carrière commencée au milieu des années 1960. La chanteuse ukrainienne, alors soviétique, Sofia Rotaru a obtenu un second prix en 1974⁶¹ mais sa carrière se poursuit à l'étranger. Elle peut chanter en roumain, en russe, en ukrainien, a enregistré en allemand, à l'ouest, sous label Ariola. Elle a été la vedette du premier film musical ukrainien ЧЕРВОНА РУТА (Tchervona Rوتا, « rue rouge ») en 1971. De son côté, le chanteur Yossif Kobzon, originaire du Donbass, a obtenu un prix spécial en 1964⁶². Il a continué une carrière officielle sous le régime soviétique puis est resté bien en cours sous la présidence de Vladimir Poutine, prônant le rattachement de sa région natale à la Russie. Kobzon a parfois été considéré comme « le Sinatra russe » pour ses liens avec la mafia. Autre cas de figure, le baryton Eduard Khil (second prix en 1965⁶³) est tombé après l'ère soviétique dans un oubli relatif jusqu'au moment où il a été redécouvert et diffusé largement, de façon facétieuse, sur Internet à partir de 2009 comme « Mister Trololo⁶⁴ » grâce à la redécouverte de l'enregistrement d'une vocalise de 1976.
- 31 On pourrait citer de nombreux autres artistes des différents pays du Bloc soviétique pour lesquels le passage à Sopot a été un moment décisif. L'histoire du Festival de Sopot donne lieu, chaque année, à une compétition culturelle (et commerciale) entre les deux États allemands. L'Allemagne de l'Est, contrairement à la RFA et à l'Autriche, n'a jamais obtenu de premier prix. Les chansons est-allemandes représentent pourtant des esthétiques diverses, oscillant entre des signes de modernité, d'adaptation à un goût populaire supposé et de spécificité allemande. En 1970, Rosemarie Sambé chante une évocation joyeuse de la musique traditionnelle de fanfares qui sonne comme un « baume » pour l'oreille (*Blasmusik ist Balsam für die Ohren*). Plus généralement, la RDA est représentée par ses plus grandes vedettes, Frank Schöbel (en 1972) ou Veronika Fischer (en 1976, cinq ans avant son passage à l'Ouest).
- 32 La chanteuse Olga Nikolić illustre dès 1961 la singularité yougoslave en interprétant un succès planétaire de l'heure *Itsi Bitsi, Petit Bikini*. En 1964, Dušan Jakšić confirme cette situation de proximité de la Yougoslavie avec l'Italie, étudiée par Anita Buhin⁶⁵.

- 33 Le Festival de Sopot est bien devenu à partir de 1962 un tremplin pour des artistes des « pays frères ». La chanteuse hongroise Ilona Hollós a déjà une carrière bien établie quand elle se produit à Sopot. Hana Hegerová, qui a joué dans les cabarets, dans quelques films et dans de petits théâtres de Prague, devient une artiste internationale interprétant des adaptations de Jacques Brel ou de Léo Ferré, se produisant à l'Olympia de Paris ou à Montréal. Toutefois, la politique de « Normalisation » dans les années 1970 ne lui permet plus de partir en tournée à l'étranger et restreint même ses activités en Tchécoslovaquie.
- 34 Karel Gott, qui a participé au festival de 1964, a mené une carrière internationale sans remettre en cause le régime socialiste. En 1968, il concourait à l'Eurovision sous les couleurs de l'Autriche. Il s'est même opposé aux dissidents tchécoslovaques en signant en 1977 un texte favorable au régime, connu comme l'Anti-Charte⁶⁶. La victoire en 1977 de la chanteuse tchèque Helena Vondráčková avec *Malovaný džbánku*⁶⁷ peut même être considérée comme une banalisation de la politique de « Normalisation ». Le nom de la chanteuse figure d'ailleurs sur la liste des signataires de l'Anti-Charte (mais elle a démenti par la suite l'avoir signée). En fait, une bonne partie de sa carrière se déroule à l'étranger, en particulier en Pologne où elle enregistre en polonais.
- 35 L'univers musical du Bloc soviétique représenté à Sopot est modifié par l'irruption de Cuba à partir de 1964, même si avec Beatriz Márquez, en 1975, la candidature cubaine ne semble pas se différencier par sa typicité du flot de la variété internationale⁶⁸. En 1977, Farah María joue plus sur le jeu de scène que sur la musique pour créer un effet de pittoresque latino-américain⁶⁹. La République Populaire de Chine fait son entrée à Sopot en 1988. Plus généralement, le Festival de Sopot est une occasion d'associer au Bloc communiste les pays non-alignés. L'Algérie envoie en 1965 le rocker Mahieddine Bentir. La République Arabe Unie, rassemblant de façon éphémère l'Égypte et la Syrie, envoie en 1967 le chanteur Sam Sander qui enregistre un disque sous label Polskie Nagrania Muza⁷⁰, avec des succès d'Abdel Wahab.
- 36 L'irruption du rock a largement modifié l'esthétique des concurrents représentant les « pays frères ». En 1975, la RDA (qui a connu une certaine inflexion culturelle avec le Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants de 1973) est représentée par le groupe des Puhdys, pionniers du rock est-allemand. À Sopot, les premiers groupes hongrois Skorpió, Locomitv GT donnent une image nouvelle de leur pays. En 1968, la chanteuse hongroise Zuzsa Koncz, proche du groupe rock Illés (Illés együttes), avec les paroles dissidentes de János Bródy, classée 18^{ème}, est encore assez isolée⁷¹. En 1973, le groupe de rock roumain Phoenix est classé en 19^{ème} position mais ce groupe, fondé en 1962, à Timișoara est devenu un symbole, mêlant des éléments de musique traditionnelle et de rock, reflétant l'esprit de la ville qui a lancé, en décembre 1989, le mouvement contestataire contre Ceaușescu.

Des stars occidentales à Sopot

- 37 Les stars occidentales n'ont pas encore trouvé, en 1961, le chemin de Sopot. Le chanteur humoristique ouest-allemand, Ralph Bendix, n'obtient alors qu'un 4^e prix avec une chanson peu connue et le prix revient à un chanteur suisse qui n'est pas devenu une vedette internationale, Jo Rolland, avec une chanson vite oubliée, *Nous deux*⁷². Le palmarès des artistes étrangers reflète davantage les orientations diplomatiques des

« démocraties populaires » et particulièrement celles de la Pologne de Gomułka et de ses successeurs.

- 38 Au sein de cet ensemble, les pays anglophones, les États-Unis et le Royaume-Uni cumulent le plus de récompenses. La France est au même niveau que la Suède ou le Canada. Si Isabelle Aubret n'a eu qu'un succès d'estime en 1962, dans les mois qui suivent, elle obtient la reconnaissance enviée d'un prix au Concours de l'Eurovision. Au demeurant, au Festival de Sopot comme à l'Eurovision, des chanteurs français peuvent concourir sous les couleurs du Luxembourg ou de Monaco. Tel est le cas d'Anne Sylvestre qui, en 1964, représente la Suisse avec *T'en souviens-tu, la Seine* ⁷³.
- 39 La surprise vient du Québec quand le Canada emporte le Premier Prix avec la chanson de Gilles Vigneault interprétée par Monique Leyrac, *Mon pays*⁷⁴. En 1970, la distinction est attribuée à Robert Charlebois pour *Ordinaire*⁷⁵. En 1979, c'est au tour de la prestation scénique du groupe Boney M., produit par l'allemand Frank Farian, de bousculer les habitudes respectables du festival⁷⁶. Les principaux titres du groupe sont interprétés : *Daddy Cool*⁷⁷, *Ma Baker*⁷⁸. *Raspoutine*⁷⁹ a quelque chose de parodique, peu conforme au respect alors dû à l'histoire de la Russie. Quant aux plus grandes vedettes, elles sont invitées pour des soirées de gala. Charles Aznavour chante *Ave Maria* en 1984⁸⁰, son récital marquant une forme de retour à une relative liberté bloquée en 1981 par l'état de guerre. Le concours de Sopot semble accorder une place importante aux pays neutres. La chanteuse finlandaise Marion Rung a obtenu une honorable 4^e place en 1962 avec une chanson interprétée en anglais⁸¹ mais s'est souvent représentée et a obtenu un premier prix à deux reprises en 1974⁸² et en 1980⁸³.
- 40 En définitive, sans être une pâle copie du Concours de l'Eurovision ou du Festival de San Remo, le Festival de Sopot n'a pas pu libérer les échanges entre les blocs, ni promouvoir à une échelle mondiale la chanson polonaise. Il n'a pas été non plus un foyer de contestation, ni un simple relais de propagande. Cependant, des personnalités majeures de la scène internationale et du marché mondial du disque y ont émergé. Un processus complexe de mondialisation s'y est donc manifesté. Le slogan « Piosenka nie zna granic » (« les chansons n'ont pas de frontière ») n'a, ainsi, pas été infondé. La sociabilité festivalière, la rencontre régulière d'étrangers ont fait de la station une vitrine du régime tandis que l'instrumentalisation politique de l'événement n'a pas complètement réussi. Une vision trop limitée à cette instrumentalisation politique n'en ferait pas moins oublier la possibilité de dérapages, de jeux sur les doubles sens et les connotations contestataires de certaines chansons. Finalement, l'histoire de ce festival est une histoire des émotions esthétiques et d'orientations esthétiques de générations autant que l'histoire d'un dispositif de propagande inabouti. Ce faisant, elle bouscule la vision d'un rapprochement de cultures délimitées par des frontières politiques et culturelles figées.

NOTES

1. Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Patricia Hidioglou, Sophie Jacotot, Caroline Moine, Julie Verlaine (dir.), *Une histoire des festivals XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2013.
2. Charles Testard, « Du concours Eurovision de la Chanson. De la construction européenne au soft power, une compétition musicale au service de la géopolitique », IEP Strasbourg, 2015, 283 p. <https://publication-theses.unistra.fr/public/memoires/2015/IEP/2015_Testard_Charles.pdf> [consulté le 3 février 2023].
Dean Vuletic, *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*. Londres, Bloomsbury, 2018.
Julie Kalman, Ben Wellings and Keshia (dir.), *Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*, Jacotone, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2019.
Myria Georgiou & Cornel Sandvoss (dir.), « Special Issue: “Euro Visions: Culture, Identity and Politics in the Eurovision Song Contest” », *Popular Communication*, vol. 6, 2008, n° 3.
Ivan Raykoff & Robert Dean (dir.) (2007), *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*, Londres, Ashgate, 2007.
Jean-Marc Richard, Mary Clapasson & Nicolas Tanner, *La Saga Eurovision*, Lausanne, Favre, 2017.
Irving Wolther, « More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest », *Popular Music*, vol. 31, n° 1, 2012, p. 165-171.
3. Julien Danero Iglesias, « Quand l'Eurovision construit la “nation”. Une analyse de la construction du “nous” dans la presse moldave », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 2012/4 (n° 43), p. 109-144. <https://www.cairn.info/revue-d-etudes-comparatives-est-ouest1-2012-4-page-109.htm> [consulté le 12 février 2023].
4. Didier Francfort, « Les musiques au cœur de la culture italienne », dans Marc Lazar (dir.) *L'Italie contemporaine de 1945 à nos jours*, Paris, Fayard, 2009, p. 429-440.
Gerard Fueri, *Le C(h)oeur battant de l'Italie. L'histoire de la péninsule italienne au fil des chansons. Festival de Sanremo 1951-1989*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
5. <https://www.youtube.com/watch?v=jmN1arQPvdk>; <https://www.youtube.com/watch?v=4e2QR2lWGOA>; <https://www.youtube.com/watch?v=eCHTlbv9Flg&t=1258s> [consultés le 3 février 2023].
6. <https://www.youtube.com/watch?v=FhcJfCGzIRw> [consulté le 3 février 2023].
7. Ewa Mazierska et Zsolt Györi (dir.), *Eastern European Popular Music in a Transnational Context: Beyond the Borders*, Londres, Palgrave European Film and Media Studies, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2019, p. 11.
8. *Šlágr* en tchèque, *Šlaager* en estonien, *Sláger* en hongrois, *Šlāgermūzika* en letton, *ШЛЯГЕР* en russe...
9. <http://www.songklub.de/archive/festivalteilnehmer-1970-1990/> [consulté le 3 février 2023].
10. Anita Buhin, « Opatijski festival i razvoj zabavne glazbe u Jugoslaviji (1958–1962) », *Časopis za suvremenu povijest*, 2016, vol. 48 n° 1, p. 139-159.
11. Anita Buhin, *Yugoslav socialism “flavoured with sea, flavoured with salt”: mediterraneanization of Yugoslav popular culture in the 1950s and 1960s under Italian influence*, Zagreb, Srednja Europa, 2022.
Jelena Arnautović, « “Melodies from the Adriatic:” Mediterranean Influence in Zabavna Music Festivals of the 1950s and 1960s », dans Danijela Š. Beard, Ljerka V. Rasmussen (dir.), *Made in Yugoslavia: Studies in Popular Music*, Routledge, Taylor & Francis Group, 2020, 272 p.
12. https://www.youtube.com/watch?v=_K1q8JwFeVM [consulté le 4 février 2023].
13. <https://www.youtube.com/watch?v=pFOOSwesVHE> [consulté le 4 février 2023].

14. <https://www.youtube.com/watch?v=yCVTCHUueto&t=259s>. Le reportage en question commence à 4minutes 8 secondes et <https://www.youtube.com/watch?v=mYLzR1-WrU> [consultés le 4 février 2023].
15. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/lad-la-serie-documentaire/l-artiste-engage-7221889> [consulté le 4 février 2023].
16. https://www.youtube.com/watch?v=n9oQEa-d5rU&list=OLAK5uy_mpNW66uLM6Rti9-MK01utoUf2CddTvbLI [consulté le 10 février 2023].
17. <https://www.youtube.com/watch?v=dVFcpU6BXLI> [consulté le 5 février 2023].
18. Louis Rey, « To już pięć lat' » (« Cela fait cinq ans ») dans Ludwik Klekow i Lech Terpiłowski (dir.), *Sopockie festiwale piosenki*, Warszawa, 1966, p. 7, cité par Lidia Kopania-Przebindowska, « Zimna wojna w popkulturze Czołówki Festiwali Piosenki Interwizji i propaganda sukcesu », *Kultura Popularna* numéro spécial 3 (57), 2018, p. 50. <https://muzeumpiosenki.pl/pliki/publikacje/100%20lat%20piosenko.pdf> [consulté le 5 février 2023].
19. Lidia Kopania-Przebindowska, « Zimna wojna w popkulturze Czołówki Festiwali Piosenki Interwizji i propaganda sukcesu », *Kultura Popularna*, art. cité, p. 46-59. <https://muzeumpiosenki.pl/pliki/publikacje/100%20lat%20piosenko.pdf> [consulté le 5 février 2023].
20. Anne-Marie Autissier (dir.), Kristian Feigelson, André Lange [...], Institut de l'audiovisuel et des télécommunications en Europe, *Guide du cinéma et de l'audiovisuel en Europe centrale et orientale*, Paris, Institut d'études slaves, 1992, 390 p. (en particulier la page 75).
21. Lidia Kopania-Przebindowska, « Zimna wojna w popkulturze Czołówki Festiwali Piosenki Interwizji [...] », art. cité.
22. <https://www.youtube.com/watch?v=WVnyRfSn7Lk> [consulté le 8 février 2023].
23. <https://www.youtube.com/watch?v=-E-zGv6EHng> [consulté le 8 février 2023].
24. <https://www.youtube.com/watch?v=SxIzCtRWWw8> [consulté le 8 février 2023].
25. <https://www.youtube.com/watch?v=9MNZ7J9tdgk&t=49s> [consulté le 8 février 2023].
26. <https://www.youtube.com/watch?v=Lmsw0zauXUo> [consulté le 8 février 2023].
27. L'édition de ses textes de chansons par Polskie Wydawnictwo Muzyczne sous le titre *Wielkiego Śpiewnika Agnieszki Osieckiej* en est à son 10^e volume.
28. <https://www.youtube.com/watch?v=zM7eunysrB8> [consulté le 8 février 2023].
29. https://www.youtube.com/watch?v=me_GQZ6mkr4 [consulté le 9 février 2023].
30. <https://www.youtube.com/watch?v=xm01L5b-gsY> [consulté le 10 février 2023].
31. https://www.youtube.com/watch?v=qLOFPitsIZY&list=OLAK5uy_kHPUxv9ydzRZi3ke-6NxlNKGMoQMKbw4&index=3 [consulté le 10 février 2023].
32. <https://www.discogs.com/fr/master/295407-Andrzej-Kurylewicz-Quintet-108-TenEight> [consulté le 9 février 2023] ; <https://www.youtube.com/watch?v=chVjywxBnpo&t=51s> [consulté le 10 février 2023].
33. <https://www.youtube.com/watch?v=Cp4Ce94JP54> [consulté le 10 février 2023].
34. <https://www.youtube.com/watch?v=mjKaF3ME3e4> [consulté le 17 février 2023].
35. <https://www.youtube.com/watch?v=dW8OFIdDW50> [consulté le 17 février 2023].
36. <https://www.youtube.com/watch?v=lo2g-4gRHgQ> [consulté le 17 février 2023].
37. https://www.youtube.com/watch?v=d1qK_U1HtyE&t=150s [consulté le 19 février 2023].
38. https://www.youtube.com/watch?v=lw_XYk-Xc94 [consulté le 17 février 2023].
39. <https://www.youtube.com/watch?v=A1ZPhrWOjY4> [consulté le 17 février 2023].
40. https://www.youtube.com/watch?v=0qxP_5x_zTI [consulté le 18 février 2023].
41. <https://www.youtube.com/watch?v=91RVizZZU14> [consulté le 18 février 2023].
42. https://www.youtube.com/watch?v=XP9c_QeyQ2s [consulté le 18 février 2023]. Dans une reprise française de *Dream a Little Dream of Me*, <https://www.youtube.com/watch?v=yZMhd78Cvqw> [consulté le 17 février 2023].
43. <https://www.youtube.com/watch?v=vE2EkPazCmI> [consulté le 18 février 2023].

44. <https://www.youtube.com/watch?v=845ns5nE9H4> [consulté le 18 février 2023].
45. On pourrait souligner la virtuosité spectaculaire de la soprano Ewa Wanat.
46. *Novi Sing Chopin*, Polskie Nagrania Muza, 1971, SXL 0755. https://www.youtube.com/watch?v=x_f6EBJEEJg [consulté le 19 février 2023].
47. <https://www.youtube.com/watch?v=X7t6c9ZVlmc> [consulté le 19 février 2023].
48. <https://www.youtube.com/watch?v=4muXGiES-eQ> [consulté le 18 février].
49. <https://www.youtube.com/watch?v=KADyIVp2NgU> [consulté le 16 février 2023].
50. <https://www.youtube.com/watch?v=Pnn-yTmYWxs> [consulté le 18 février 2023].
51. <https://www.youtube.com/watch?v=RSTc3EJzr6E>. <https://www.youtube.com/watch?v=i-6y-Yl9Fr0> [consultés le 16 février 2023].
52. <https://www.youtube.com/watch?v=3aRz0IVMuW8> [consulté le 17 février 2023].
53. https://www.youtube.com/watch?v=mhGGf_l_7YU.
54. Didier Francfort, « Musique de divertissement et mobilisation dans le Bloc Soviétique post-stalinien », EHESS, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=BTX9BbRCiM&list=PLkihAN3RiJt0g165FKebxU7bnIzzSN88k&index=3> [consulté le 4 février 2023].
55. <https://www.youtube.com/watch?v=mHEz2gE7QV8> [consulté le 17 février 2023].
56. <https://www.youtube.com/watch?v=0jXRgiKRcjI> ; <https://www.youtube.com/watch?v=1-uStTIgZWs> [consulté le 17 février 2023].
57. Le baryton estonien Goerg Ots en registre une version en estonien : <https://www.youtube.com/watch?v=wMlZo1veF8k> [consulté le 17 février 2023].
58. <https://www.youtube.com/watch?v=AwfR5RjeOwc> [consulté le 19 février 2023].
59. <https://www.youtube.com/watch?v=OKskFdD-0Fk> [consulté le 19 février 2023].
60. <https://www.youtube.com/watch?v=cuhytrl2MU8> [consulté le 19 février 2023].
61. <https://www.youtube.com/watch?v=6aS85omYVXQ> [consulté le 19 février 2023].
62. <https://www.youtube.com/watch?v=5URSazZAlUA> [consulté le 19 février 2023].
63. <https://www.youtube.com/watch?v=ooxbvdShBnY> [consulté le 19 février 2023].
64. <https://www.youtube.com/watch?v=3HishGi0CQw> [consulté le 19 février 2023].
65. Anita Buhin, *Yugoslav socialism "flavoured with sea, flavoured with salt" [...], op. cit.*
66. <https://francais.radio.cz/decorer-ou-ne-pas-decorer-karel-gott-le-debat-fait-rage-8629731> [consulté le 19 février 2023].
67. <https://www.youtube.com/watch?v=ACZvmvm9MBI> [consulté le 19 janvier 2023].
68. <https://www.youtube.com/watch?v=LxDIq05yqaA> [consulté le 19 février 2023].
69. <https://www.youtube.com/watch?v=W2ms9aYlOiy> [consulté le 18 février 2023].
70. <https://www.discogs.com/fr/release/6058364-Sam-Sander-Silvery-Nile> et <https://www.youtube.com/watch?v=wKONRQw7jec> [consultés le 26 février 2023].
71. <https://www.youtube.com/watch?v=1qe0Tli9Ipc> [consulté le 19 février 2023].
72. <https://www.youtube.com/watch?v=jAm1GdI9ctY> ; https://www.youtube.com/watch?v=v53_edSnRjU [consultés le 17 février 2023].
73. <https://www.youtube.com/watch?v=7az9xNTqHCc> [consulté le 20 février 2023].
74. <https://www.youtube.com/watch?v=xwCA8eGEjCc> [consulté le 20 février 2023].
75. <https://www.youtube.com/watch?v=-NN5lEXhGCw> [consulté le 20 février 2023].
76. <https://www.youtube.com/watch?v=eauUF6ffj98> [consulté le 20 février 2023].
77. <https://www.youtube.com/watch?v=FYGTT7YhyWA> [consulté le 20 février 2023].
78. <https://www.youtube.com/watch?v=9c5yPIQ3LQI> [consulté le 20 février 2023].
79. <https://www.youtube.com/watch?v=16y1AkoZkmQ> [consulté le 20 février 2023].
80. <https://www.youtube.com/watch?v=Gn37R8ERH5Y> [consulté le 20 février 2023].
81. <https://www.youtube.com/watch?v=jBFsP8nZ3Bk> [consulté le 17 février 2023].
82. <https://www.youtube.com/watch?v=mGOjPL-mD1g> [consulté le 17 février 2023].
83. <https://www.youtube.com/watch?v=xfDLgnmedJg> [consulté le 17 février 2023].

RÉSUMÉS

La ville de Sopot a été, sous le nom de Zoppot, une station balnéaire allemande rattachée après la Première Guerre mondiale au territoire libre de Dantzig et considérée pour son festival wagnérien comme « la Bayreuth du Nord ». Devenue polonaise, elle est restée une ville de festival avec en 1956 un éphémère Festival de Jazz et à partir de 1961 un Concours international de Chant. Ce concurrent de l'Eurovision pour les pays du Bloc Soviétique a été, à la fois, une vitrine de la variété polonaise et un lieu de circulation culturelle affichant un dépassement de la logique de la Guerre froide.

Under the name of Zoppot, the town of Sopot was once a German seaside resort which, after the First World War, became part of the Free Territory of Danzig and was known for its Wagner festival as the “Bayreuth of the North”. After becoming Polish, it remained a festival town, with a short-lived Jazz Festival in 1956 and an International Singing Competition from 1961. This competitor to Eurovision for the countries of the Soviet bloc was both a showcase for Polish variety and a place for cultural exchange, pretending to transcend the logic of the Cold War.

INDEX

Mots-clés : musique, URSS, Europe centrale, Guerre froide

Keywords : music, USSR, Central Europe, Cold War

AUTEUR

DIDIER FRANCFORT

Après s'être intéressé, sous la direction de Maurice Agulhon, à l'histoire de la sociabilité, à l'immigration italienne en Lorraine et à l'histoire d'Italie contemporaine, Didier Francfort a orienté ses travaux vers l'histoire culturelle comparée européenne, en particulier à la place de la musique dans les constructions d'identités nationales ou supranationales. Il est professeur émérite de l'Université de Lorraine et membre du Conseil d'Administration de la Maison de l'Histoire de la Chanson de Vandœuvre-lès-Nancy.