

N° 22

Automne 2018

# 6, quai d'Orléans

Lettre de la Société Historique et Littéraire Polonaise



À une certaine distance de l'orchestre



## LE MOT DU PRÉSIDENT

**D**urant cette année 2017, encore une fois, les bonnes volontés, les énergies n'ont pas manqué pour bâtir ce programme culturel et scientifique de la Société Historique et Littéraire Polonaise, si riche, si divers. Ce programme, qui a pour ambition de présenter la culture polonaise à Paris au public français et international, ne peut exister sans l'implication de nombreux membres et amis de notre Société, aussi bien Polonais que Français ou encore d'autres nationalités. Je les remercie tous très vivement. Dans ce numéro du « 6, quai d'Orléans », le lecteur trouvera un aperçu de cette activité de l'année 2017 déployée essentiellement à la Bibliothèque Polonaise de Paris que notre Société gère avec l'aide et la coopération efficace et amicale de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres de Cracovie. Notons naturellement que de très nombreux évènements de l'année 2017, expositions, conférences, films, séminaires n'ont pas pu être mentionnés dans cette lettre.

Nous avons voulu cette année, comme les années précédentes, rechercher pour notre programme culturel

et scientifique la coopération de plusieurs Institutions et Associations amies. Elles sont trop nombreuses pour les mentionner toutes, mais je les remercie très chaleureusement.

La lettre de la Société Historique et Littéraire Polonaise numéro 22 permettra aussi de garder une trace écrite de cet important effort collectif qui contribue à la meilleure connaissance de la culture, de la science, de l'histoire et du peuple polonais par la société française et les autres sociétés francophones.

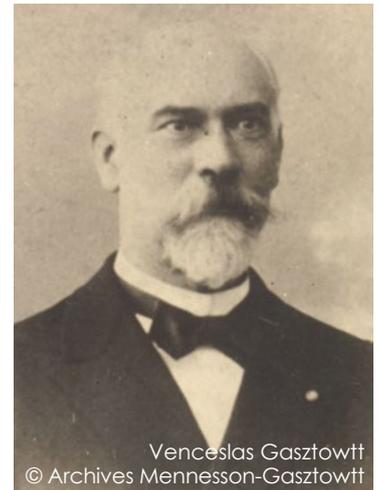
Nous pensons qu'au-delà des aléas politiques et économiques, une meilleure connaissance entre peuples, notamment dans les domaines culturel, scientifique et historique contribuera à long terme d'une façon fondamentale à la coexistence pacifique et à la création de liens amicaux.

Grand merci donc à tous les acteurs de notre programme 2017, aux auteurs des articles qui font cette lettre, ainsi qu'à l'équipe qui autour d'Anna Lipinski a permis l'existence de ce numéro.

■ C. Pierre Zaleski

## • VENCESLAS GASZTOWTT, CITOYEN FRANÇAIS ET POLONAIS : UN PASSEUR CULTUREL ET POLITIQUE

**Dans le cadre de notre série de conférences dont l'objectif est de présenter les Polonais qui, vivant en France, ont contribué à la science, à l'art, à la culture, à l'économie, à la technologie de leur « nouvelle patrie », Rémy Landy, professeur honoraire au conservatoire de musique du Mans et universitaire spécialiste de littérature française, nous a décrit le 24 février 2017 la personnalité de Venceslas Gasztołtt (1844-1920). Nous présentons ci-dessous le résumé de cette conférence par Rémy Landy lui-même, également auteur du livre *Venceslas Gasztołtt, citoyen polonais et français, un passeur culturel et politique*, Paris, L'Harmattan, 2017.**



**E**n cette année où l'on célèbre le centenaire du retour à l'indépendance de la Pologne, il est bon de mettre à l'honneur les hommes qui, sans s'être battu les armes à la main, ont lutté pour que leur pays recouvre sa pleine liberté. Et, dans l'Occident libre, les fils des émigrés ont souvent pris la suite de leurs parents dans ce combat dont l'issue est restée longtemps aléatoire. Il en est ainsi de Venceslas Gasztołtt.

Lointain descendant d'une noble famille lituanienne polonisée, il est le fils de Maurice Gasztołtt, jeune combattant dans l'insurrection de 1830, émigré vers la France et devenu un médecin très apprécié dans sa province du Nivernais. Marié à une Française, il a dix enfants dont cinq parviennent à l'âge adulte. Venceslas, aîné de la tribu, naît le 20 octobre 1844 à La Guerche sur l'Aubois. À l'âge de huit ans, il entre comme interne à l'École Nationale Polonaise des Batignolles à Paris ; et là, subissant sans broncher la discipline quasi militaire des internats de l'époque, il développe cette passion pour la patrie polonaise qui l'animera tout au long de sa vie. L'École Polonaise et sa riche bibliothèque, le lycée Bonaparte, puis la Sorbonne où il obtient une licence ès-lettres lui permettent d'acquérir une solide formation littéraire, interrompue par sa brève et malheureuse participation à l'insurrection de 1863. Après cet échec, le patriotisme de Gasztołtt est définitivement celui d'un exilé parisien rêvant d'une patrie lointaine à laquelle il ne peut accéder qu'en lisant, traduisant et commentant sa littérature, et en cultivant avec obstination les réseaux culturels et politiques qui le mettent en rapport avec la Pologne des trois « tronçons ». Il reste donc jusqu'à sa mort professeur, traducteur en prose et en vers, accessoirement poète lui-même, mais aussi journaliste, jouant ainsi constamment son rôle de passeur culturel entre France et Pologne et surtout entre Pologne et France.

Professeur, il l'est comme de naissance grâce à sa haute taille, son autorité naturelle et son travail assidu : « Si seulement l'un d'entre nous était devenu un Platon, affirmera un jour l'un de ses élèves, Gasztołtt eût été notre Socrate ». Ainsi exerce-t-il son ministère au collège Chaptal, essentiellement pour le français

et le latin, à l'éphémère École Supérieure Polonaise du boulevard Montparnasse, à l'Institution des Jeunes Filles Polonaises de l'Hôtel Lambert et, sans interruption, à sa chère École Polonaise. Et c'est au sortir même de « son » école que, le 18 mars 1920, pris de malaise, il est transporté à son domicile pour y mourir.

Habile à manier l'alexandrin français tout comme les vers impairs polonais, Gasztołtt se plaît aussi, dans la première partie de sa vie, à rédiger des poèmes patriotiques, ressuscitant ainsi en polonais le *Satyr* de Kochanowski qui juge sévèrement la décadence de son pays, et menaçant tsars et empereurs en des quatrains français vengeurs :

*Sachez, vous qui croyez que la Pologne est morte,  
Qu'un peuple ne meurt pas s'il ne veut pas mourir...*

Mais l'essentiel de son travail tient à ses traductions des grands poètes et dramaturges romantiques polonais : en prose pour le théâtre de Słowacki, en vers français pour maints poèmes de Krasiński (dont ses *Psaumes de l'avenir* ainsi que la *Réponse* de Słowacki), d'Asnyk, d'Ujejski... et pour les chefs d'œuvre de Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* et *Pan Tadeusz*. S'y ajoutent les traductions de nombreuses nouvelles, d'un roman de Weyssenhof et du livre politiquement fondamental de Dmowski : *La Question polonaise*.

Dernier aspect d'une activité multiple : sa large participation à la rédaction d'un *Bulletin Polonais des Lettres, Sciences et Arts*, publié par l'Association des anciens élèves de l'École Polonaise, dont il devient vite le principal responsable. Il y donne d'innombrables comptes-rendus d'œuvres littéraires de Pologne, et ses éditoriaux et articles politiques signés S. E. (Syn Emigranta, Fils d'Emigré) sont la tribune où il exprime son idéal immuable : la renaissance d'une Pologne unifiée et indépendante, retrouvant, au-delà de la Lituanie et de l'Ukraine, ses frontières de 1772 : ainsi se réaliserait pleinement la devise bien connue des insurgés de 1863, *Wolność, Całość, Niepodległość* (*Liberté, Intégrité, Indépendance*).



Rémy Landy © SHLP/BPP

■ Rémy Landy

## • LE GÉNÉRAL JÓZEF HALLER ET L'ARMÉE BLEUE

**Le 17 novembre 2017, la SHLP a commémoré le centenaire de la signature par le Président de la République française, Raymond Poincaré, du décret permettant la création d'une armée polonaise en France : l'Armée Bleue (à cause de la couleur de l'uniforme), commandée par le général Józef Haller. Au cours du colloque, organisé en collaboration avec l'Ambassade de la République de Pologne en France, grâce au colonel Sławomir Pawlikowski, Attaché de Défense, Militaire, Naval et de l'Air, plusieurs historiens ont évoqué la personne et l'œuvre militaire du général Haller.**

À la suite des interventions de l'Ambassadeur de Pologne en France, M. Tomasz Młynarski, et du lieutenant-colonel Wojciech Reszka, Attaché de Défense adjoint, Militaire, Naval et de l'Air, les participants ont pu entendre :

M. Maksymilian Sokół-Potocki, Directeur adjoint à la Bibliothèque Centrale de l'Armée à Varsovie – *La personne du général Haller* ;

M. Gabriel Garçon, Professeur à l'Université Catholique de Lille – *En prélude à l'armée polonaise en France : les légionnaires bayonnais* ;

le colonel Frédéric Guelton, ancien chef du Département de l'Armée de Terre au Service Historique de la Défense à Vincennes – *La création d'une armée polonaise en France : du général Louis Archinard au général Józef Haller (juin 1917 – printemps 1919)* ;

M. Witold Zahorski, Directeur adjoint de la Bibliothèque Polonaise de Paris – *Les soldats du général Haller. D'où viennent-ils ?* ;

Mme Krystyna Jaworska, Professeur à l'Université de Turin – *Les soldats polonais du camp de Chivasso* ;

M. Andrzej Suchcitz, Directeur de l'Institut Polonais et Musée Général Sikorski de Londres – *Les archives sur l'histoire de l'Armée Bleue et le général Haller conservées à l'Institut Polonais et Musée Général Sikorski de Londres.*

Par ailleurs, le Ministère polonais de la Défense a présenté une intéressante exposition sur l'histoire de cette armée si particulière.

Nous présentons ci-dessous quelques extraits de l'intervention de Witold Zahorski consacrée à :



### L'ARMÉE BLEUE DU GÉNÉRAL HALLER : D'OÙ VIENNENT-ILS ?

L'Armée du général Józef Haller qui commence à se former concrètement à partir de la fin de l'année 1917 possède une caractéristique intéressante. Elle est constituée de milliers de soldats qui affluent régulièrement de différentes parties du monde. Ces Polonais en armes ont tous un point commun : la lutte pour une Pologne indépendante et libre.

Leurs origines géographiques sont importantes. Certains arrivent en Europe d'un continent américain où la démocratie triomphe, tandis que d'autres viennent d'une Russie en proie à des conflits particulièrement violents suite à la prise de pouvoir par les bolchéviques et à l'échec cuisant des armées blanches pour les contrer. Ces deux exemples extrêmes nous paraissent intéressants pour la compréhension de ce que fut l'Armée Bleue qui, au départ, devait lutter contre les forces allemandes en Europe à la fin de la Première Guerre mondiale et qui s'est transformée par la suite en une armée combattant les forces bolchéviques qui avançaient sur le territoire de la Pologne indépendante

en 1919-1920.

Les soldats rejoignent la France, puis la Pologne, des États-Unis et du Canada, du Brésil, de Murmansk et de Kola-Arkhangelsk, de la Russie du sud (Kuban et Odessa), de Sarajevo, de Chine et de Sibérie. Une majorité de Polonais renforcera tout de même l'Armée Bleue en venant d'Italie, notamment du camp de Chivasso. Chaque cas est différent et on ne peut en ce lieu exposer toute l'histoire des origines de l'Armée Bleue. Seuls deux cas vont être évoqués : celui des Polonais d'Amérique du Nord et celui des Polonais en provenance de Sibérie.

#### LE COMITÉ CENTRAL POLONAIS D'AIDE ET LA SECTION NATIONALE EN AMÉRIQUE

Le cas du continent américain est spécifique. En effet, l'importante communauté polonaise des États-Unis et du Canada ne peut demander publiquement la formation d'unités militaires polonaises car les États-Unis sont neutres dans la Grande Guerre jusqu'en 1917, >>>

même si un Comité Central Polonais d'Aide regroupe les Polonais d'Amérique dès septembre 1914. Ce dernier établit des liens avec le Comité Général en Suisse, fondé par Henryk Sienkiewicz et Ignacy Jan Paderewski. Les Polonais d'Amérique rassemblent un demi-million de dollars pour les besoins de la guerre et de la lutte pour l'indépendance de la Pologne, aussitôt envoyés en Suisse. Le Comité américain considère en effet que « la nation polonaise doit exiger non pas l'assouplissement, mais la suppression de l'occupation ». Le grand compositeur et homme politique Ignacy Jan Paderewski se déplace aux États-Unis pour plaider la cause polonaise, ce qui provoque la réaction du Président Woodrow Wilson selon lequel « la paix mondiale dépend d'une Pologne Libre, Indépendante et Unie » (22 janvier 1917). Mais lorsque Paderewski demande aux Américains, en mars 1917, de pouvoir former une armée de 100 000 hommes, le gouvernement américain, encore neutre, refuse d'accéder à cette requête.

Lorsqu'en septembre 1917, la France accepte l'arrivée de Polonais sur son territoire, Paderewski (le représentant aux États-Unis du Comité National Polonais à Paris présidé par Roman Dmowski) s'exclame : « Au nom de Dieu, en avant », et ajoute : « Si l'Aigle Blanc ne flotte pas parmi les Alliés, alors l'affaire polonaise ira mal au congrès de la paix » (12 octobre 1917). La première unité militaire est constituée à Chicago dès le 14 octobre, jour du centenaire de la mort de Tadeusz Kościuszko. De son côté, Helena Paderewska, Présidente de la Croix-Blanche Polonaise (le terme « Croix-Rouge » ne pouvait être utilisé car la Pologne n'existait pas en tant qu'État), organise un réseau d'infirmières envoyées au sein de l'Armée Polonaise en France. Le mouvement de gymnastique Sokół joue aussi un rôle important dans la formation des aspirants à rejoindre l'Europe.

Avec l'entrée en guerre des États-Unis, 38 000 Polonais rejoignent les rangs de l'armée. Le recrutement actif pour la France est initié le 7 octobre 1917, mais avec des restrictions. Ne pouvaient pas rejoindre l'Armée Polonaise en France ceux qui avaient la double nationalité, dont l'américaine, ou étaient déjà enrôlés dans l'armée des États-Unis. De plus, ils devaient avoir moins de 20 ans ou plus de 30 ans. Deux camps sur le Niagara (du côté américain et du côté canadien) sont ouverts pour 3 000 volontaires et le premier contingent quitte New York pour la France en bateau sous le commandement du prince Stanisław Poniatowski. La nomination du général Haller à la tête de l'Armée Bleue provoque un accroissement considérable des recrutements. 43 centres de recrutement sont répertoriés aux États-Unis. Néanmoins, il fallait lutter contre l'idée qu'il existait des « Ruski », des « Prusaki » et des « Austriacy ». En fait, il n'y avait que des Polonais, même si on devait prendre en compte les différences de mentalités qui auraient pu exister chez ceux qui provenaient des divers territoires polonais occupés par les Russes, les Prussiens et les Autrichiens. Ce recrutement fut clos par le général Haller lui-même le 7 février 1919. En seize mois, 25 000 volontaires rejoignirent l'Armée Polonaise en France.

## LA CINQUIÈME DIVISION SIBÉRIENNE

À l'autre bout du monde, la Cinquième Division Sibérienne naît à la suite des événements révolutionnaires de 1917 à St Pétersbourg. Parmi les Polonais vivant en Russie orientale et en Sibérie, l'idée avait été émise de renforcer la coalition anti-bolchévique. On était alors convaincu qu'il fallait combattre à la fois le nouveau régime russe, mais aussi les Allemands, dont on craignait qu'ils s'allient militairement avec le nouveau pouvoir russe contre les territoires polonais. Dans le contexte militaire de l'époque, on voulait souligner que les Polonais étaient en faveur des Alliés, donc du monde occidental.

Des unités sont mises en place dans de nombreuses villes (à Omsk, Irkoutsk, Semipalatinsk, Ekaterinodar, Syzran, Tcheliabinsk, Samara, Oufa, Orenburg, Kazan, Harbin). Dans chacune d'entre elles, on crée un Comité politique dont le but est de prendre la défense des Polonais militaires et civils. Le plus important est le Comité Militaire Polonais mis en place à Oufa, avec à sa tête le Père Tartyłło. Les Polonais provenaient en grande partie d'anciens corps d'armée russes, mais il pouvait également s'agir de prisonniers de guerre des armées allemande et autrichienne. Ce Comité fit partie de la Légion tchécoslovaque, en guerre ouverte contre les bolchéviques dès le 27 mai 1918. Dès le mois de juillet, on organisa le premier bataillon polonais en interdisant à ces mêmes Polonais de faire partie de l'Armée du Comité de la Constituante russe. Cela fut possible alors à cause de la faiblesse du nouveau pouvoir russe, car de la Volga à Vladivostok, les territoires longeant le Transsibérien étaient tenus par une Légion tchécoslovaque bien organisée.

Par ailleurs, à Omsk, on créa le Comité Temporaire Polonais de Guerre, dont on mit en place une filiale à Oufa. Les deux Comités (celui-ci et le Comité Militaire Polonais) fusionnèrent le 23 juillet 1918 pour devenir le Comité de Guerre Polonais en Russie. Le même jour, un accord militaire et politique fut signé avec les Tchécoslovaques visant à permettre aux Polonais de former des unités polonaises indépendantes. Il y était clairement spécifié que les Polonais organiseraient une armée en vue de combattre, à partir du front russe, contre les puissances de l'Europe centrale et en faveur de l'indépendance de leur pays, pays qui – on le spécifie expressément – doit avoir un accès à la mer. En cas d'effondrement du front anti-allemand à l'Est, cette armée polonaise et l'armée tchécoslovaque (qui fournit le matériel militaire et forme même les Polonais) rejoindraient la France pour combattre les Allemands à l'Ouest.

Le premier lieu de rassemblement des volontaires fut le village de Bougourouslan (région de Samara). Le Comité mit en place, bien entendu sur les territoires non occupés par les bolchéviques, des délégations qui mirent en place de nouveaux points d'accueil pour les volontaires polonais. Fin juillet 1918, on en comptait déjà huit : à Orenburg, Samara, Oufa, Tcheliabinsk, Jekaterinburg, Kourgan, Omsk et Novonikolaïevsk (l'actuel Novosibirsk). Concrètement, une large action de propagande s'organisa afin de permettre aux Polonais de rejoindre l'Armée polonaise dont le but premier était la

lutte contre les Allemands, mais aussi contre les forces révolutionnaires russes au pouvoir à St Pétersbourg, tout cela à la suite du Traité de Brest-Litovsk du 3 mars 1918 entre l'Empire allemand et la jeune république bolchévique, traité honni par les Polonais.

On créa même des Unions de Guerre polonaises : ce fut par exemple le cas à Novonikolaïevsk où se mit en place le Comité Exécutif des Organisations Polonaises. À Kourgan, le Conseil du Département Polonais de l'Association d'Aide aux Victimes de Guerre parle même de la nécessité d'utiliser la « pression sociale » pour que les formations de l'armée polonaise soient les plus nombreuses possible. De même à Tomsk et à Irkoutsk. À Orenburg, on créa l'Union de Guerre Polonaise qui se réjouit de la mise en place du Comité National Polonais à Paris. De même dans la lointaine Krasnoïarsk, d'où on fait parvenir au général Józef Haller des vœux en tant que Commandant Suprême de toutes les Forces Armées Polonaises.

Le général Haller demanda en juillet 1918 aux officiers de la 2<sup>e</sup> Brigade de Fer, alors à Moscou, de rejoindre la Sibérie pour organiser les divisions polonaises : le major Walerian Czuma prit la tête des opérations. En deux mois, on mit en place le Premier Régiment de Fusiliers Tadeusz Kościuszko, un escadron de lanciers et un bataillon de cadets, basés à Novonikolaïevsk et, le 1<sup>er</sup> novembre 1918, ces Polonais partirent pour le front contre les bolchéviques, parfois en coopération avec les armées de la Russie blanche. Ils participèrent à plusieurs batailles et furent salués par le général Vladimir Kappel, commandant du corps d'armée de l'amiral Alexandre Koltchak :

*Je considère comme mon saint devoir de vous exprimer, soldats polonais, ma profonde reconnaissance et mes remerciements pour Votre courageuse action militaire, au cours de laquelle vous avez montré avec précision votre force d'esprit, de volonté, le sens du devoir et un courage chevaleresque.*

Pour sa part, le général Haller télégraphia de Paris le 22 avril 1919 :

*Sachez qu'en combattant à l'Est, vous luttez contre le même ennemi qui s'efforce jusqu'à maintenant inefficacement d'asservir la Pologne, et par ce biais vous aidez Vos compatriotes qui luttent sur le front occidental, car pour la Pologne la guerre n'est pas encore terminée.*

Dès le 25 janvier 1919, le général Haller avait créé la 5<sup>e</sup> Division Sibérienne regroupée à Novonikolaïevsk sous la direction du colonel Kazimierz Rumsza, avec 15 000 hommes, dont 1 000 officiers. C'est la Mission Militaire Française du général Maurice Janin qui allait subvenir aux besoins de l'Armée Polonaise. Le 2 avril 1919, la Mission Militaire Polonaise rejoignit aussi la Sibérie sur ordre du général Haller. Mais très vite, le maréchal Józef Piłsudski ordonna de Varsovie le rapatriement des unités polonaises en Pologne. On sentait que la fin était proche pour les armées blanches. La situation de plus en plus critique contraignit ces unités à rejoindre l'Extrême-Orient sibérien, seule voie possible pour évacuer les militaires polonais regroupés dans



« Entre dans l'armée. Défends ta Patrie ! », affiche de Stanisław Sawiczewski (1866-1943), 1920, Varsovie, Coll. SHLP/BPP

70 trains. Au cours de leur évacuation, les Polonais durent encore combattre contre les bolchéviques, mais durent capituler le 10 janvier 1920. Ils furent arrêtés et emprisonnés. Seuls les soldats qui ne capitulèrent pas réussirent à rejoindre l'extrême pointe de l'Orient. Il s'agissait d'environ 100 officiers et environ 1 500 soldats qui rejoignirent Harbin.

Les restes de la 5<sup>e</sup> Division Sibérienne partirent à travers la Mandchourie méridionale à Dairen où ils furent accueillis par les militaires japonais. De là, le bateau « Jaroslav », ramena les survivants jusqu'à Gdańsk au moment où les forces bolchéviques étaient aux portes de Varsovie. Dès leur arrivée, ils rejoignirent le front avec des volontaires américains avec lesquels ils formèrent la Brigade Sibérienne. Sur le front, ils passèrent sous le commandement du général Władysław Sikorski, et livrèrent bataille à Modlin, Pułtusk, Maków, Chorzel et Myszynica.

Quelle épopée que celle des Polonais qui rejoignirent l'Armée Bleue de Józef Haller ! Le général avait réussi à réaliser l'objectif énoncé lors de sa nomination par le Comité National Polonais à Paris à la tête de toutes les armées polonaises le 4 octobre 1918 :

*Je n'aurai aucun autre but que le bien de la Patrie. Je veux travailler uniquement et exclusivement pour le bien de toute la Pologne, dont la liberté, la réunification, l'accès à la Mer et l'indépendance doivent être conquis et assurés par les armées polonaises.*

■ Witold Zahorski

L'histoire de l'Armée Bleue a été relatée par Józef Sierociński dans l'ouvrage *Armja Polska we Francji. Dzieje wojsk generała Hallera na Obczyźnie* (Warszawa, 1929).

## • KOŚCIUSZKO - HÉROS DE DEUX CONTINENTS

**À l'occasion du bicentenaire de la mort du général Tadeusz Kościuszko, l'UNESCO a nommé l'année 2017 « l'année Tadeusz Kościuszko ». La Société Historique et Littéraire Polonaise, le Centre scientifique de l'Académie polonaise des sciences de Paris ainsi que l'Ambassade de Pologne à Paris ont saisi cette occasion pour organiser une conférence commune, les 19-20 octobre 2017. La conférence de Paris a permis de rappeler la présence constante de Kościuszko dans la mémoire des Polonais, des Américains et des Suisses ainsi que de révéler les empreintes de son activité en France.**

La conférence a été inaugurée, dans l'enceinte de la Bibliothèque Polonaise de Paris, par le Pr Marek Tomaszewski, Vice-Président de la SHLP. La session qui a eu lieu au Centre scientifique de l'Académie polonaise des sciences a été présidée par son Directeur, le Pr Maciej Forycki. À l'Ambassade, les participants ont été accueillis par Son Excellence l'Ambassadeur Tomasz Młynarski et par le colonel Sławomir Pawlikowski, Attaché de Défense, Militaire, Naval et de l'Air. Le Pr Franciszek Ziejka, ancien Président de l'Université Jagellonne, a conclu les débats.

La conférence a rassemblé historiens et spécialistes : Andrzej Białkiewicz (École polytechnique de Cracovie), Jolanta Daszyńska (Université de Łódź), Jan Konopka (ancien Directeur du Musée de Soleure), Rafał Wiktor Kowalczyk (Université de Łódź), Tadeusz Marczak (Académie de l'Armée de terre T. Kościuszko), Mieczysław Rokosz (Musée du Tertre de Kościuszko de Cracovie), Adam Szymanowicz (Académie de l'Armée de terre T. Kościuszko) et Piotr Ugniewski (Université de Varsovie).

Le texte ci-dessous familiarisera les lecteurs avec la personnalité de Tadeusz Kościuszko, telle qu'elle a été retracée dans les nombreux exposés présentés lors de la conférence.

\*

Dans la mémoire des Polonais, le personnage de Kościuszko, chef de la dernière insurrection ayant défendu la Constitution du 3 mai 1791, reste enveloppé d'une légende. Malgré l'échec de l'insurrection, le culte de Kościuszko, inébranlable héros national, n'a fait que se développer. Pour les Polonais des générations suivantes, en dépit des différences de visions du monde qui pouvaient les opposer, la figure du Commandant est devenue un symbole commun de la lutte pour l'indépendance de la patrie. D'aucuns soulignaient ses succès militaires, remportés en dépit de l'inégalité marquée entre les forces des troupes polonaises et celles de l'armée ennemie lors de la bataille de Raclawice, ou lors de la défense de Varsovie. D'autres jugeaient remarquable sa capacité à maintenir un équilibre entre les tendances radicales et conservatrices des représentants des différents partis. Beaucoup ne voyaient que son attitude charismatique envers les paysans qu'il avait su mobiliser pour la défense de la cause nationale, alors qu'il était impossible d'introduire des transformations dans la structure sociale d'alors, dont la noblesse était la gardienne. On soulignait



Barbara Kłosowicz-Krzywicka, Piotr Ugniewski, Franciszek Ziejka et Andrzej Białkiewicz, le 19/10/2017 à la BPP © SHLP/BPP

également l'habileté de Kościuszko à concilier ses propres opinions, fermement républicaines, avec les réalités de la Pologne – qu'il s'agisse de l'influence considérable que le clergé catholique exerçait sur ses destinées, ou des prérogatives du roi qui, du moins formellement, y régnait.

En Amérique, en Suisse et en France – pays où Kościuszko a résidé – il demeure un personnage pittoresque et populaire. Le général est mort à Soleure le 15 octobre 1817. Son corps embaumé a été descendu dans la crypte de l'église des Jésuites de Soleure et déposé sous l'autel, là où « *habituellement ne gisaient que les dépouilles d'évêques et de princes* ». Au cimetière jouxtant l'église Saint-Martin de Zuchwil, à l'endroit même où l'on avait enseveli un récipient contenant les viscères du défunt, un premier monument à Kościuszko, modeste, a été érigé en 1818. En 1865, les vétérans de l'Insurrection de janvier ont apposé une plaque commémorative sur la façade de la maison où le Commandant habitait et où se trouve actuellement le Musée Kościuszko de Soleure. De nombreuses années durant, la mémoire de ses hauts faits fut perpétuée par le Musée de Rapperswil, inauguré en 1870, qui – en 1920 – transmet la majeure partie de ses fonds à la Pologne renaissante. La ville de Soleure – petite, mais ancienne – ainsi que la petite ville voisine de Zuchwil, n'ont cessé d'attirer tous ceux qui désirent rendre hommage à l'homme qui s'est durablement fait une place dans l'histoire de la Pologne, mais aussi du monde entier.

Peu après son enterrement à Soleure, des démarches ont été entreprises en vue de rapatrier le cercueil de Kościuszko. Ses funérailles ont eu lieu à Cracovie le 23 juin 1818. Conformément à la volonté du peuple, Tadeusz Kościuszko a reposé désormais dans la crypte du Wawel, à côté des rois Sigismond, Báthory et Sobieski. La décision de lui ériger un tombeau symbolique sur la

colline Bronisława, à proximité de Cracovie, fut aussitôt prise. Grâce à la générosité des Polonais de tous les territoires occupés par les puissances avoisinantes, la construction du tertre fut achevée trois ans plus tard. Pour les Polonais, le tertre de Kościuszko devint rapidement un lieu de pèlerinage. Il fut immortalisé dans des poèmes, sur les tableaux de peintres paysagistes, mais toujours comme un symbole important du combat pour la liberté et l'indépendance.

La nouvelle de la disparition de Kościuszko à Soleure suscita de vives réactions dans les principaux centres de la vie politique de l'époque. En France, les amis de ce grand homme voulurent manifester la désolation que causait sa perte. Dès le 31 octobre 1817, une cérémonie funéraire rassembla à l'église Saint-Roch les Polonais présents à Paris et les compagnons d'armes de Kościuszko. Le général Lafayette proclama que Kościuszko appartenait au monde entier, et que ses vertus étaient propriété de l'humanité tout entière. Après la mort de Kościuszko, une riche littérature biographique et des ouvrages scientifiques consacrés à l'étude de sa vie et de ses activités publiques commencèrent à paraître. L'historien Jules Michelet, en particulier, contribua à asseoir l'opinion suivant laquelle Kościuszko était l'incarnation même de l'esprit national polonais, mais aussi un symbole des idéaux universels de liberté.

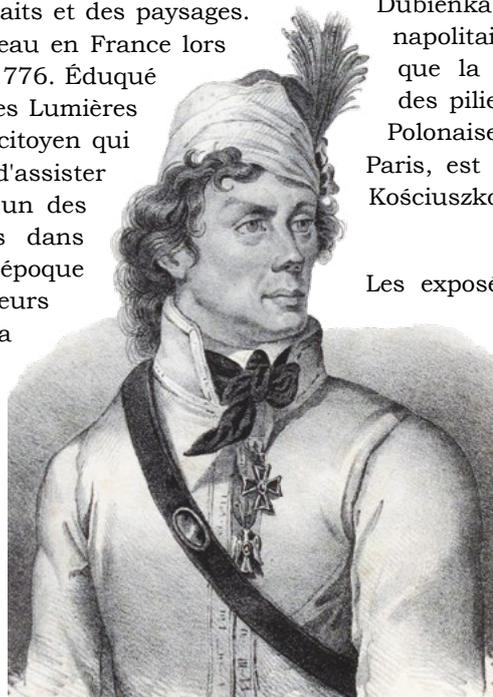
Kościuszko séjourna en France à plusieurs reprises. Il y fut envoyé pour la première fois dans les années 1769-1774 comme boursier du roi Stanislas Auguste pour se perfectionner dans l'art de la construction de fortifications et d'ouvrages de défense. Un carton contenant des dessins réalisés par Kościuszko à l'Académie royale de peinture et de sculpture au cours de ces études est conservé au Musée national de Cracovie. La conférence à la Bibliothèque Polonaise de Paris nous a offert l'opportunité de voir des copies de dessins représentant des nus féminins et masculins, des portraits et des paysages. Kościuszko s'est trouvé de nouveau en France lors de son voyage en Amérique, en 1776. Éduqué dans l'esprit de la philosophie des Lumières et des droits de l'homme et du citoyen qui en découlaient, le général décida d'assister les Américains en lutte. Il fut l'un des premiers volontaires incorporés dans l'Armée continentale qui avait à l'époque un urgent besoin d'ingénieurs spécialistes. Kościuszko contribua considérablement à la victoire de Saratoga, considérée comme l'affrontement clef de la guerre d'indépendance américaine. Mais son nom est aussi associé au complexe de fortifications de la colline de West Point. Le projet novateur de Kościuszko devint un modèle pour de futures fortifications. C'est là, dans l'enceinte de l'Académie

militaire, que fut érigé en 1828 le plus ancien monument à Kościuszko des États-Unis. Lorsque le Congrès américain apprit la nouvelle de la mort du général, William Henry Harrison, ami de Washington, prédit l'immortalité du nom de Kościuszko, tant que la liberté ne serait pas acquise dans le monde. Actuellement, la diaspora polonaise est la gardienne du culte du Commandant en Amérique. Pour elle, il est non seulement un héros national, un chef spirituel, mais aussi un personnage qui rehausse l'importance historique du rôle des Polonais dans la vie du peuple américain. Il est incontestable que la Fondation Kościuszko (*Kościuszko Foundation*), fondée en 1925, et les grands mérites qu'elle s'est acquis dans le développement des relations polono-américaines, constitue le plus beau monument américain à Kościuszko.

Kościuszko est revenu en France encore une fois, arrivant directement d'Amérique dans l'été 1798, autorisé par Jefferson à mener, au nom des États-Unis, des tractations de paix avec le Directoire. La décision de Jefferson s'avéra juste : le chef de l'Insurrection 1794, accueilli solennellement par le Directoire, réussit à apaiser les relations diplomatiques franco-américaines. Toutefois, le rôle de Kościuszko dans la création de la Légion danubienne n'est traité que marginalement par ses biographes. Kościuszko, ayant analysé les attitudes des hommes politiques de la République, considérait la participation des Polonais aux côtés de la France dans la guerre contre l'Autriche et la Prusse comme une chance de recouvrement de l'indépendance. Il utilisa ses contacts avec les membres du Directoire pour protéger les Légions de Dąbrowski en Italie et contribuer à leur développement. En septembre 1799, le gouvernement français accepta la formation d'une nouvelle Légion rhénane. Kościuszko proposa, pour le poste de commandant de la Légion danubienne, le général Karol Kniaziewicz, participant à la bataille de Dubienka, exposant ses mérites lors de la campagne napolitaine de 1798-1799. Il convient de souligner que la carrière militaire de Kniaziewicz, l'un des piliers de la Société Historique et Littéraire Polonaise et de la Bibliothèque Polonaise de Paris, est très étroitement liée au personnage de Kościuszko.

Les exposés présentés à cette conférence seront publiés in extenso dans les Annales de l'Académie polonaise des sciences à Paris en 2018.

■ Barbara Kłosowicz-Krzywicka



Tadeusz Kościuszko, lithographie de Mel. Luiz, d'après C. Legrand, environ 1830, Coll. SHLP/BPP

• LES AUTOGRAPHES  
À LA BIBLIOTHÈQUE POLONAISE DE PARIS

L'exposition annuelle de la Société Historique et Littéraire Polonaise, intitulée « Univers d'autographes », a été ouverte le 27 juin 2017. Elle contient des manuscrits de personnages célèbres, montre la variété extraordinaire des collections recueillies sur l'Île Saint-Louis et prouve l'importance du rôle de la SHLP pour la préservation de la mémoire historique polonaise et de sa riche histoire. L'exposition présente la richesse des formes et des modes d'existence de l'autographe. Les autographes de personnalités historiques ont été sauvegardés sur les supports les plus différents : lettres, billets, petits mots, notes et dédicaces sur des livres, manuscrits musicaux...

Les autographes nous montrent le chemin à travers l'histoire. Nous suivons la signature certifiant l'existence et l'œuvre de son auteur. On peut y retrouver les manuscrits d'artistes polonais comme les lettres de Witold Gombrowicz (1904-1969) à Suzanne Arlet (1895-1980), des lettres de peintres dans lesquelles l'écriture se confond avec le dessin : de Tadeusz Makowski (1882-1932) à Zygmunt Lubicz-Zaleski (1882-1967), de Józef Czapski (1896-1993) à Mathias Morawski (né en 1929). Et de grands noms de la littérature française : une lettre du 16 mars 1846 de Victor Hugo (1802-1885) au président du Comité polonais et de George Sand (1804-1876) à Adam Mickiewicz.

Les collections exposées ne se limitent pas au XIX<sup>e</sup> siècle. L'exposition présente également des autographes du metteur en scène Krzysztof Zanussi (né en 1939), représentant du courant du « cinéma de l'inquiétude morale », ou ceux qui appartiennent à Ladislas-Stanislas Reymont (1867-1925), Czesław Miłosz (1911-2004) ou Samuel Beckett (1906-1989). Nous trouverons dans l'exposition un article sur l'histoire de la littérature polonaise de Henryk Sienkiewicz (1846-1916) et des lettres qui lui furent adressées par Léon Tolstoï (1828-1910), Maxime Gorki (1868-1936) et George Bernard Shaw (1856-1950). Mais encore la correspondance de Jan Brzękowski (1903-1983) : une lettre de Czesław Miłosz, prix Nobel de littérature en 1980, et une carte postale de la poétesse polonaise Wisława Szymborska (1923-2012), lauréate du prix Nobel de littérature en 1996.

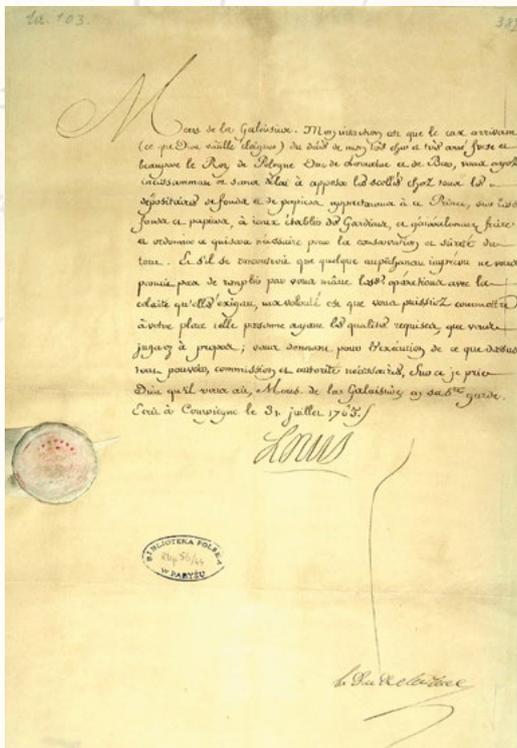
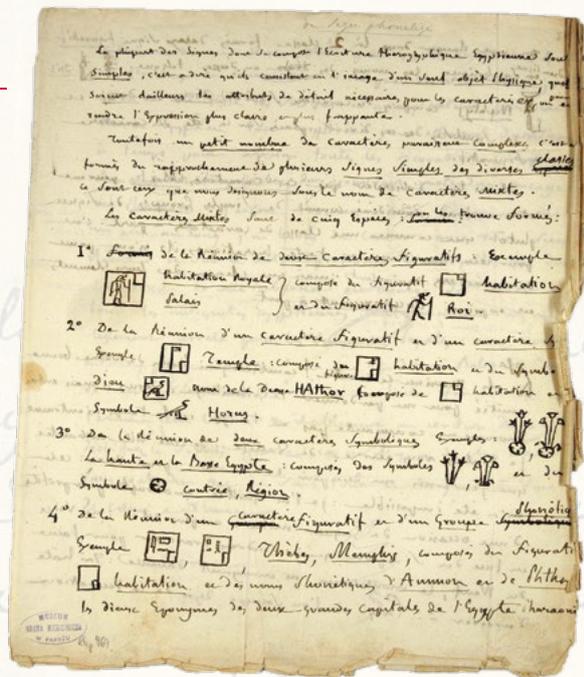
Dans les archives de la SHLP, sont aussi conservés des documents d'hommes d'État et de personnages célèbres. Grâce à cette exposition, il est possible de voir la lettre de Napoléon 1<sup>er</sup> (1769-1821) au général Henri-Jacques-Guillaume Clarke (1765-1818), son ministre de la Guerre, écrite le 25 avril 1809 au surlendemain de la bataille de Ratisbonne ou la lettre aux

femmes polonaises envoyée par le Marquis de La Fayette (1757-1834), général de la guerre d'indépendance américaine et – avant tout – homme politique français. Une collection de documents relatifs à Tadeusz Kościuszko (1746-1817) a été également présentée au public. Parmi ces documents, on peut trouver la lettre de Tadeusz Kościuszko à M. Basterrèche (1762-1827), écrite le 8 février 1814.

Les autographes présentés comprennent des documents historiques de valeur exceptionnelle. Y figure, entre autres, l'acte fondateur de la Société Littéraire Polonaise de Paris, signé le 29 avril 1832 à Paris par treize membres fondateurs ; le décret de Napoléon III déclarant la Société Historique et Littéraire Polonaise d'utilité publique en 1866 ; l'acte de déposition du tsar Nicolas 1<sup>er</sup> du trône de Pologne par la Diète polonaise, le 25 janvier 1831 ou une lettre d'Alexis de Tocqueville (1805-1859) à Léon Faucher (1803-1854), envoyée en 1836. On y découvre aussi des pièces manuscrites très précieuses pour la culture polonaise, telle une lettre d'Anne Jagellon (1523-1596) à Jean-Jérôme Chodkiewicz (1537-1579) du 26 avril 1576 ou une lettre de Sigismond III (1566-1632), prince de la dynastie Vasa, signée sous le grand sceau de la Couronne et sous le petit sceau de la Lituanie.

Chaque document présenté mérite notre attention. L'ensemble de ces documents forme un panorama du destin turbulent de la culture polonaise. Rassemblés dans l'exposition « Univers d'autographes » à la Bibliothèque Polonaise, ils offrent une excellente occasion de méditer sur le sens de la signature, qui dure sur le papier malgré la fuite du temps.

■ Marlena Wilczak



En haut : Jean-François Champollion (1790-1832) à Stanisław Kossakowski (1795-1872) entre 1822 et 1826, pièce autographe signée, Archives SHLP/BPP

Ci-contre : Louis XV (1710-1774) à Antoine de Chaumont de la Galaisière (1697-1783), Compiègne, le 31 juillet 1765, lettre signée, Archives SHLP/BPP

**Le 9 novembre 2017, le prof. Jacques Legrand, ancien président de l'INALCO et membre de la SHLP, a présenté à ses auditeurs un panorama et quelques exemples remarquables de la présence polonaise dans cette lointaine région du monde. La venue de Polonais en Mongolie ou dans ses environs a répondu à maintes circonstances. En même temps qu'à des illustrations des cas les plus notoires, il s'est aussi agi de montrer comment de grandes phases de l'Histoire étaient entrées en interaction avec la diversité de situations et de destinées individuelles hors du commun. Isoler et plus encore opposer quelques profils est souvent conventionnel : ici se croisent missionnaires et diplomates, voyageurs, explorateurs, exilés et prisonniers de guerre, déportés et même acteurs volontaires d'une recherche lointaine d'aventure ou de succès.**

### **BENOIT DE POLOGNE (1200-1280 ?)**

En 1245, « Benoit de nom, Polonais de nation » accompagne Jean de Plan Carpin, envoyé par le pape Innocent IV en mission auprès de l'empereur mongol. On n'en sait guère plus sur ce personnage, sinon qu'on lui doit la présence la plus ancienne connue avec certitude d'un Polonais en Mongolie. Il parvient à la capitale impériale mongole Qara Qorum en juillet 1246, assiste à l'intronisation du nouveau Khan Güyüg puis à l'audience accordée par celui-ci à Plan Carpin avant de prendre le chemin du retour (novembre 1246 – mai 1247). Il ne laisse aucun témoignage direct, ses propos n'étant que cités dans une brève annexe anonyme à l'« Histoire des Mongols » de Plan Carpin (« ...ce que Frère Benedictus Polonus a rapporté de vive voix... »). Il aurait accédé après son retour aux fonctions de supérieur du couvent franciscain de Cracovie (ou de Wrocław, voire de Prague).

### **NICEFOR CZERNICHOWSKI (vers 1610-1675 ?)**

Vers 1636, un noble polonais, capturé par les Russes en 1632-1633 et déporté de Volhynie, parvient dans la région d'Irkoutsk. En 1655, il s'enfuit vers le fleuve Amour et se réfugie sur les ruines de la forteresse d'Albazine. Czernichowski y crée un « État », Yaksa, dont la langue officielle est le polonais, et fait du fortin sa « capitale », forte d'environ 500 « sujets » : ses compagnons et quelques éléments de la population locale Tunguz. Il louvoie entre empires Russe et Mandchou. Reconnu comme « seigneur de Yaksa » en 1674, il disparaît en 1675. Albazine, enjeu d'un affrontement entre la Chine et la Russie, est abandonné et détruit à la signature du Traité de Nerchinsk (1689), Yaksa étant intégré à l'Empire des Qing. Cette aventure contribue en 1691 à la soumission de la Mongolie pour trois siècles à l'empire de Chine. Ainsi l'histoire improbable d'un prisonnier polonais conduit-elle à la conclusion du premier Traité Russo-Chinois et du premier traité frontalier « moderne » signé par la Chine dans toute son histoire.

### **JAN POTOCKI (1761-1815)**

Le célèbre voyageur, écrivain et diplomate, effectue en Mongolie, en 1805-1806, son dernier grand voyage. Écrivain reconnu, il nourrit aussi des ambitions et espoirs diplomatiques : son ami Adam Jerzy Czartoryski est alors Ministre des Affaires étrangères de Russie et, au début de 1805, Alexandre I<sup>er</sup> nomme Potocki au Département asiatique du Ministère des Affaires étrangères, alors que se prépare l'envoi d'une ambassade à Pékin. Si Potocki est déçu de ne pas en prendre la tête, il est nommé chef de la « partie scientifique » de l'ambassade. L'entreprise est un fiasco : le comte Golovkin, chef de l'expédition, n'a ni connaissance ni intérêt pour l'Asie et ne se préoccupe que de son attachement borné à de simples préséances, et de son souci du paraître. Retardée par la lourdeur des préparatifs, l'ambassade atteint la frontière mongole à la mi-octobre et la franchit après maintes tergiversations le 18 décembre. L'arrivée à Khûree (l'actuelle Ulaanbaatar), centre administratif de la Mongolie du Nord, a lieu le 14 janvier 1806. L'ambassadeur se refusant à tout compromis sur le cérémonial, son intransigeance provoque l'échec de l'ambassade et son renvoi par Pékin le 10 février 1806. Le jugement de Potocki est très sévère : « la curiosité déçue, l'attente de l'Europe entière trompée me cause une indignation qui pourrait fausser mon jugement » et confie à Adam Czartoryski son dépit de ce « naufrage général », enrageant de « ces difficultés que l'on s'exagérait parce que l'on ne demandait pas mieux que de les trouver insurmontables ».

### **JÓZEF KOWALEWSKI (1801-1878)**

Associe deux traits essentiels de la présence polonaise en Mongolie et ses environs : la répression russe du patriotisme polonais (exil, déportations en Sibérie) mais également la contribution polonaise à la connaissance scientifique de ces régions. Étudiant la philologie classique en 1817 à l'Université de Vilnius, il rejoint la Société Philomatique. Il est arrêté (16 novembre 1823) et se trouve être le compagnon de cellule d'Adam >>>

Mickiewicz. Il est condamné à l'exil en Russie, et, peine étrange, « à l'apprentissage des langues orientales ». Il débute en 1825 son étude du tatar, de l'arabe et du persan à l'Université de Kazan. L'Université décidant de créer un enseignement de mongol, Kowalewski est envoyé en Transbaïkalie, en Mongolie (1829-1833) et à Pékin (1830-1831). Il enseigne à l'Université de Kazan (1835 à 1860) comme Professeur et c'est pendant cette période, en 1844-1849, qu'il réalise son œuvre principale : son « *Dictionnaire Mongol-Russe-Français* » ouvrage qui fait de lui un fondateur de la mongolistique moderne. Nommé Recteur de l'Université (1855), il est destitué en 1860 en raison de mouvements étudiants, ce qui entraîne son retour en Pologne. Professeur de 1862 à 1869 à l'École Principale de Varsovie, il est nommé dès la restauration de l'Université de Varsovie, professeur de philologie classique, mettant fin à son activité orientaliste.

### **NIKOLAI PRZEWALSKI (1839-1888)**

Hormis partiellement son nom, ses origines et un bref épisode professionnel, son inscription dans cette liste peut sembler excessive. Né près de Smolensk, il est le fils d'un officier peu fortuné, descendant d'un cosaque zaporogue établi en Pologne au XVI<sup>e</sup> siècle. Engagé en 1855, il est admis dans une académie militaire de Saint-Petersbourg en 1861. Il y étudie les sciences naturelles et militaires et est admis à la Société impériale de géographie. Enseignant l'histoire et la géographie dans un collège militaire de Varsovie en 1865-1866, il est envoyé à Irkoutsk pour une mission vers l'Oussouri (1867-1869) puis en Mongolie et dans les confins tibéto-mongols (1871-1873). L'expédition rapporte des matériaux naturalistes considérables et est suivie de plusieurs autres : en Dzoungarie (1876-1878) ; vers le Tibet (1879-1880), échouant à 250 km de Lhassa ; aux sources du fleuve Jaune (1883-1885). Reparti en 1888 pour une nouvelle expédition chez les Kirghizes, il contracte la typhoïde et meurt en quelques jours. Savant indiscutable par l'étendue de ses découvertes géographiques et naturalistes, il reste une personnalité très controversée en raison du mépris qu'il témoignait

aux cultures et peuples locaux. Légendes tenaces, on lui prête aussi d'avoir été le fils naturel du futur tsar Alexandre II et d'avoir été lui-même le père, tout aussi naturel, de... Joseph Staline !

### **WŁADYSŁAW KOTWICZ (1872-1944)**

Linguiste et orientaliste, né à Ossowo (au Sud de Vilnius, aujourd'hui en Biélorussie). Il poursuit à Saint-Petersbourg des études en langues mongole, mandchoue et chinoise. Employé au Ministère des finances (1895), il poursuit ses études orientalistes et dirige en 1900 le secteur de philologie mongole de l'Université de Saint-Petersbourg. De 1894 à 1917, il dirige plusieurs expéditions scientifiques chez les Kalmouks de la Volga et surtout, en 1912, une grande expédition en Mongolie, au cours de laquelle il collecte de riches données archéologiques et épigraphiques. Après la révolution de 1917, il crée et dirige l'Institut des Langues orientales vivantes de Petrograd (1920-1922) puis reçoit deux invitations des Universités Jagellonne de Cracovie et Lwów. Il choisit Lwów, où il arrive en 1924, à la tête de la Chaire de philologie de l'Extrême Orient et est élu président de la Société Orientaliste Polonaise. Érudit remarquable, jouissant d'une très haute autorité intellectuelle et humaine, il entretient jusqu'à la fin de sa vie d'étroits contacts avec les chercheurs de nombreux pays.

### **FERDYNAND ANTONI OSSENDOWSKI (1876-1945)**

Il étudie à Saint-Petersbourg mathématiques, physique et chimie et se lance dans des voyages, parcourant les mers d'Asie entre Odessa et Vladivostok. En 1899-1901, il se rend à Paris, où il aurait suivi les cours de Marcellin Berthelot et rencontré Marie Curie. En 1905, impliqué dans les mouvements révolutionnaires à Harbin, il est arrêté et condamné à mort, sa peine étant finalement commuée. Relâché en 1908, il s'adonne dès lors à l'écriture de romans. En 1917, il se rallie aux groupes contre-révolutionnaires et collabore avec l'amiral Koltchak, dont la débâcle le pousse à quitter la Sibérie. Sa fuite l'amène en Mongolie auprès du baron Ungern von Sternberg, un aventurier à la tête de débris des armées russes blanches. Le rôle d'Ossendowski est malaisé à établir : Ungern ne prend Urga qu'en février 1921 et quitte la ville dès le 22 avril, or le livre d'Ossendowski « *Bêtes, Hommes et Dieux* » paraît dès la fin de 1921 à New York. Ossendowski n'a pu séjourner que très brièvement à Urga et, déjà romancier, exagère sans doute son action. Nombre de témoins de l'époque, dont Władysław Kotwicz, ne manquent pas de souligner leurs doutes. Revenu en Pologne en 1922, il se consacre entièrement à la littérature, voyageant en particulier en Afrique et publiant près de 80 ouvrages, surtout des romans et récits de voyage.



Mongolie, 2016, clichés J. Legrand

D'autres portraits pourraient enrichir cette galerie<sup>1</sup> : certains des Polonais exilés par la Russie tsariste sont parvenus jusqu'en Mongolie à différentes époques. À la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> s., l'arrivée volontaire de Polonais, attirés par le développement économique de la Sibérie vient se superposer aux répressions russes puis soviétiques. Après 1945, les Polonais venant en Mongolie sont géologues, alpinistes, archéologues, ethnologues, puis commerçants et négociants, telle depuis 1994 la société Urbanek – un des monopoles du commerce des conserves de fruits et légumes dans la Mongolie actuelle, dont on dit dans un sourire : « Trois noms de famille polonais sont connus en Mongolie : Copernic, Chopin et... Urbanek ».

<sup>1</sup> Ce serait le cas de personnages qui, à des titres divers relient la Pologne et la Mongolie : Jan Lachowiecki, plus connu sous son pseudonyme d'Ivan M. Maiski (1884-1975), Ministre du Travail du Gouvernement de Kolchak en 1918, qui échappe à la guerre civile russe en dirigeant une expédition scientifique en Mongolie (1919-1920), et en rapporte une remarquable « Mongolie contemporaine » (Irkutsk 1921). Rentré en grâce, il effectue une longue carrière diplomatique soviétique, en particulier Ambassadeur de l'URSS à Londres 1932-1943 (Accord Maiski-Sikorski du 30 juillet 1941), vice-Ministre des Affaires étrangères de l'URSS, ce qui ne lui épargne d'ailleurs pas d'être, en février 1953 une des dernières victimes de la terreur stalinienne (libéré en 1955). Un autre exemple serait celui de Konstanty Rokossowski, né à Varsovie (1896-1968) qui, avant de jouer le rôle politique qu'on lui connaît en Pologne de 1949 à 1956, est l'officier auquel échoit à l'été 1921, aux confins de la Mongolie, la capture du baron Ungern.

■ Jacques Legrand



## • JUBILÉ DES 100 ANS D'EXISTENCE DE L'AITPF

**L'AITPF – Association des Ingénieurs et Techniciens Polonais en France – en collaboration avec la Bibliothèque Polonaise à Paris a organisé le 14 octobre 2017 un séminaire international consacré à la Révolution Industrielle 4.0 avec le programme suivant :**

1. Paweł Tomaszewski (Politechnika Wroclawska), *Jan Czochralski – créateur des fondements des dernières Révolutions Industrielles (3.0 et 4.0) ;*
2. Jerzy Lis (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie), *Les nouveaux matériaux et nouvelles technologies du XXI<sup>e</sup> siècle ;*
3. Jan Suski (Memphis, membre de l'AITPF), *Nanotechnologies : origines – état actuel – perspectives ;*
4. Janusz Romański (Polonia Technica – New York), *De certaines orientations du développement de la révolution industrielle 4.0 en ingénierie ;*
5. Agnieszka Ziarnicka-Wojtaszek (Universytet Rolniczy w Krakowie), *La Révolution Industrielle 4.0 en écologie et météorologie – inspirations et perspectives ;*
6. Marian Zastawny (STP-Londres), *Computer Aided Engineering – Towards a digital Twin Technology ;*
7. Radosław Wiśniewski (TELECOM), *Les objets IoT (Internet of Things / Internet des Objets) ;*
8. Michał Szczepański (CEA) : *Cyber-Physical System – Calibrage d'une caméra stéréoscopique – Système Cyber-Physique (CPS) ;*
9. Leszek Książek (Uniwersytet Rolniczy w Krakowie), *Gestion de crise en conditions d'inondation en zone protégée, l'exemple des Gorges de la Vistule dans la région de Małopolska (Sud de la Pologne) ;*
10. Jan Plachta (Chicago), *Les Ponts de Rudolf Modrzejewski.*



Vernissage de l'exposition à la BPP le 14/10/2017. De gauche à droite : Lucjan Sobkowiak (Président de l'AITPF), C. Pierre Zaleski (Président de la SHLP/ Directeur de la BPP) et Ewa Mańkiewicz-Cudny (Présidente de la FSNT NOT à Varsovie) © AITPF

## EXPOSITION

À la fin du Séminaire, M. C. Pierre Zaleski, Président de la Société Historique et Littéraire Polonaise et Directeur de la Bibliothèque Polonaise de Paris, et M. Lucjan Sobkowiak, Président de l'Association des Ingénieurs et Techniciens Polonais en France, ont eu le plaisir et l'honneur d'inaugurer l'Exposition « **100 ans d'activité de l'Association des Ingénieurs et Techniciens Polonais en France** ».

À ce vernissage ont pris part les participants du Séminaire ainsi que des invités. Cette exposition à la Bibliothèque Polonaise de Paris s'est ouverte pour quatre semaines.

Elle a été ensuite présentée à Varsovie dans le *Dom Technika* lors des célébrations du centième anniversaire de l'indépendance polonaise. L'ouverture de l'exposition a eu lieu le 26 avril et a pris fin en mai 2018.

■ Lucjan Sobkowiak

## • OSCAR-VLADISLAS DE LUBICZ-MIŁOZ L'INTOUCHABLE SOLITUDE D'UN ÉTRANGER

À l'occasion du centenaire de la naissance de Czesław Miłosz, plusieurs manifestations, notamment les colloques de Kaunas (Université Vytautas Magnus, mai 2011) et de Paris (Bibliothèque Polonaise, novembre 2011) avaient permis de rappeler et d'étudier – entre autres – les liens familiaux, intellectuels et affectifs qui avaient uni le futur prix Nobel polonais de littérature à son lointain cousin, Oscar-Vladislas de Lubicz-Miłosz (1877-1939). C'est à ce grand poète français trop méconnu, considéré par Czesław comme un maître, qu'a été consacré à part entière un colloque international en novembre 2017.



Oscar-Vladislas de Lubicz-Miłosz, source : Wikimedia Commons

Intitulé « L'intouchable solitude d'un étranger » (formule empruntée à Milan Kundera), cet événement international s'est déroulé sur deux jours. Réunissant des chercheurs venus de sept pays et trois continents, il a rencontré un public nombreux et fervent. Lancé à l'initiative de l'association Les Amis de Miłosz, qui se consacre depuis plus d'un demi-siècle au rayonnement de l'œuvre d'Oscar Miłosz, cette manifestation a compté parmi ses partenaires la Bibliothèque Nationale de France, le laboratoire d'excellence OBVIL et le CRLC (Université Paris-Sorbonne), la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet et enfin la Société Historique et Littéraire Polonaise.

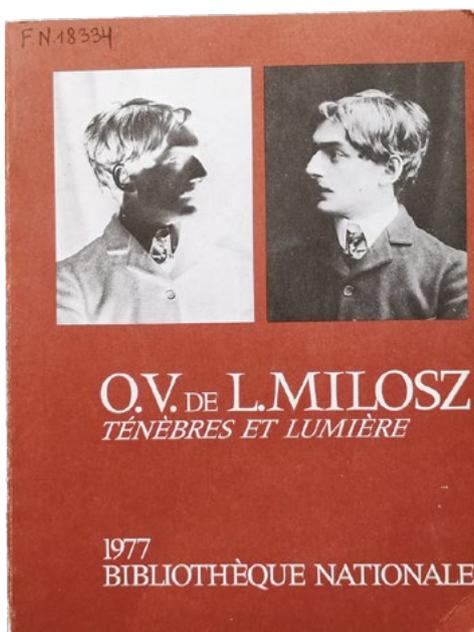
C'est d'ailleurs dans le bel écrin de l'auditorium Jean-Paul II, au 6 du quai d'Orléans, que s'est déroulée la première journée, le mercredi 15 novembre 2017. Après l'inauguration du colloque par M. C. Pierre Zaleski, président de la SHLP, cinq communications se sont succédées dans la matinée sous la présidence de Mme Maria Delaperrière. Si certaines ont permis de situer Miłosz parmi ses contemporains (Miłosz et Kafka, par Clément Layet ; Miłosz et Oskar Wöhrle, par Philippe Edel), d'autres ont exploré de diverses manières ses liens avec la Pologne : Jan Zieliński a rappelé les liens familiaux, linguistiques et littéraires d'Oscar Miłosz avec la patrie de sa mère ; Katia Vandendorre a exploré les possibles influences du milieu intellectuel et politique polonais (en particulier, Edward Abramowski), et Julien Gueslin a retracé les débuts du parcours diplomatique de Miłosz et son écartèlement entre sa culture polonaise et son choix de cœur en faveur de la jeune République de Lituanie. L'après-midi, après une conférence prononcée par l'invité d'honneur, Pierre Brunel (membre de l'Institut), et portant sur l'un des poèmes les plus hermétiques de

Miłosz, la journée s'est poursuivie par une table ronde, avec la participation de Pierre Brunel, Claude Tomasi, Benoit Sitzia et Olivier Piveteau, consacrée à un opéra d'Henri Tomasi composé sur un livret tiré de l'un des chefs d'œuvre de Miłosz, *Miguel Mañara*. Un récital était proposé en fin d'après-midi, avec un choix de poèmes d'Oscar Miłosz dits par Francis Coffinet et accompagnés au piano ou à l'accordéon par Étienne Champollion.

Le deuxième volet de ce colloque, le jeudi 16 novembre 2017, a été accueilli dans le Grand Salon de la Bibliothèque de l'Arsenal et introduit par son directeur, Olivier Bosc. La séance du matin, sous la conduite de Christophe Langlois, a exploré tour à tour la poétique de Miłosz (étude stylistique sur une écriture de la répétition, par Dorgelès Houessou ; la poésie de Miłosz à l'épreuve de la traduction, par Viktorija Skrupskelytė), l'œuvre de la maturité (la place du silence dans les textes poétiques, par Elettra Bordinò ; les textes métaphysiques de Miłosz dans le contexte scientifique de son temps, par David Palmieri) ou encore la réécriture d'un épisode biblique (David et Bethsabée, par Olivier Piveteau). La

séance de l'après-midi, présidée par Thierry Laurent, a commencé par deux communications consacrées à l'influence de Miłosz dans la littérature lituanienne (Nijolė Kašelionienė et Genovaitė Dručūtė), avant une table ronde animée par Jean-Baptiste Para, qui a interrogé trois poètes sur leur relation à Miłosz (Olivier Barbarant, Marie Etienne et Christophe Langlois). Cette parenthèse poétique de deux jours s'est achevée sur l'une des plus belles pages de Miłosz consacrées à la Lituanie, dite par Caroline Paliulis.

■ Olivier Piveteau



Coll. SHLP/BPP, Photo H. Zaworonko

## • GERMAINE DE STAËL ET LA POLOGNE : LES AMIS DE MON ENNEMI SONT MES AMIS

**« Tout semble esquissé dans ce pays et rien n'y est terminé » : la Pologne de Germaine de Staël conférence de François Rosset, professeur de littérature française à l'Université de Lausanne, présentée à la BPP le 16 juin 2017.**



Portrait de Germaine de Staël (détail)  
Peinture de Marie-Éléonore Godefroid (1778-1849),  
1813, Musée du Château de Versailles

**L**e bicentenaire de la mort de Germaine de Staël (1766-1817) a été aussi l'occasion de s'interroger sur les relations épisodiques, mais significatives que cette femme d'exception a entretenues avec la Pologne. Qui était-elle ? Quelques réponses lapidaires peuvent être données :

- la fille du très riche et triplement anormal ministre de Louis XVI Jacques Necker : bourgeois, étranger, protestant ;
- la femme la plus influente et la plus recherchée de son temps ;
- la première femme auteur d'un traité de théorie littéraire ;
- la seule femme que Napoléon redoutait sérieusement ;
- l'auteur des deux romans français (*Delphine*, 1802 et *Corinne*, 1807) qui ont inauguré et illustré le changement du référentiel esthétique survenu au passage du néo-classicisme au romantisme ;
- la première propagatrice en France des mouvements philosophiques et littéraires allemands qui, à bien des égards, peuvent être tenus pour fondements du monde moderne ; etc.

Qu'est-ce que cette si rare personne aura donc pu avoir de commun avec la Pologne ? D'abord les contacts avec bien des Polonais qui eux aussi ont appartenu à la catégorie des personnages exceptionnels. Dans les grandes capitales de l'Europe, à Paris, à Vienne, à Berlin, à Londres, mais aussi dans son château de Coppet au bord du Lac Léman, elle a rencontré des illustres Polonais, de la Princesse maréchale Isabelle Lubomirska et ses proches jusqu'à Rosalie Rzewuska, en passant par Jean Potocki, Alexandre Sapieha, Atanazy Raczyński ou Stanislas Poniatowski (le neveu du roi). Mais on est là entre gens des plus hautes sphères qui sont chez eux partout, entre grands et non pas entre Suisses, Français ou Polonais.

Aussi faut-il attendre 1812 pour voir apparaître, dans les écrits de Germaine de Staël, des propos élaborés

sur la Pologne, fondés non pas sur des ouï-dire ou sur les nouvelles des gazettes, mais sur une expérience personnelle. Surveillée de plus en plus près par la police de l'empire jusqu'à Genève et à Coppet, sentant une menace toujours plus précise non plus seulement sur ses écrits (gravement censurés) mais sur sa personne même, elle décide, en été 1812, de prendre la fuite. Elle veut se rendre en Angleterre, mais le blocus l'oblige à prendre le chemin le plus long : par Vienne, la Moravie, la Galicie, l'Ukraine, Moscou, Stockholm. Voyage précipité sous la menace de la Grande Armée qui avance juste derrière elle, angoissant et des plus inconfortables ; voyage très long aussi, puisque la fuyarde mettra finalement près d'une année pour arriver à Londres.

C'est dans ces conditions qu'elle découvre la Galicie polonaise où la police autrichienne fait du zèle jusqu'à l'empêcher de s'arrêter quelques jours chez ses amis Lubomirski à Łańcut. Dans le récit de ce périple qu'elle écrira sous le titre *Dix années d'exil* (qui sera publié de manière posthume par son fils Auguste en 1821), Germaine de Staël fait le procès du despotisme napoléonien, sans toutefois se défaire de son acuité d'observation. Nous lui devons des pages bouleversantes et particulièrement bien senties sur la situation lamentable de cette Pologne occupée, vue à travers tout l'éventail social, depuis la misère des paysans jusqu'aux bassesses infligées aux plus grands aristocrates :

*Un matin, je me détournai de ma route pour aller voir un château ruiné qui appartenait à la princesse maréchale [il s'agit du château de Spytkowice]. Je passai pour y arriver par des chemins dont on n'a pas l'idée sans avoir voyagé en Pologne. Au milieu d'une espèce de désert que je traversais seule avec mon fils, un homme à cheval me salua en français ; je voulus lui répondre, il était déjà loin. Je ne puis exprimer l'effet que produisit sur moi cette langue amie dans un moment si cruel. Ah ! si les Français cessaient d'être corses, comme on les aimerait et comme ils seraient les premiers eux-mêmes à mépriser leurs alliés de ce*

>>>

*moment-ci ! Je descendis dans la cour de ce château tout en décombres ; le concierge, sa femme et ses enfants vinrent au-devant de moi en embrassant mes genoux. Je leur avais fait savoir par un mauvais interprète que je connaissais la princesse maréchale ; ce nom leur suffit pour leur inspirer de la confiance ; ils ne doutèrent point de ce que je disais, bien que je fusse arrivée dans un très mauvais équipage. Ils m'ouvrirent une salle qui ressemblait à une prison et, au moment où j'y entrai, l'une des femmes vint y brûler des parfums. Il n'y avait ni pain blanc, ni viande, mais un vin exquis de Hongrie et partout des débris de magnificence se trouvaient à côté de la plus grande misère. Ce contraste se trouve souvent en Pologne, même dans les maisons où règne l'élégance la plus recherchée. Il n'y a pas de lits dans les chambres, tout semble esquissé dans ce pays et rien n'y est terminé, mais ce qu'on ne saurait trop louer, c'est la bonté du peuple et la générosité des grands ; les uns et les autres sont aisément remuables par tout ce qui est bon et beau, et les agents que l'Autriche y envoie semblent des hommes de bois au milieu de cette nation mobile.*

Son attachement pour la Pologne ne se départira pas, quand bien même elle est loin de partager l'enthousiasme généralement nourri par les Polonais pour Napoléon considéré par elle comme l'ennemi le plus redoutable de cette valeur qu'elle aura voulu défendre toute sa vie durant : la liberté. Elle concède que les Polonais sont sans doute les seuls à avoir des raisons honorables d'espérer quelque chose de l'empereur des Français

et de le soutenir, mais elle ne croit pas un instant aux bénéfiques que la Pologne pourrait tirer d'un si mauvais protecteur. Ainsi écrira-t-elle de Stockholm à la princesse Lubomirska, le 28 avril 1813, après avoir pris connaissance de l'incendie de Moscou et de la désastreuse retraite de Russie :

*J'espère que le monde sera bientôt libre et que la Pologne se relèvera pour l'indépendance du monde et non pour son asservissement. Que de vœux je ferai pour elle lorsque c'est pour cela qu'elle combattra !*

Défendre une juste cause, c'est noble et bon, choisir les bons alliés, c'est encore mieux : tel est en raccourci le message politique bienveillant de Germaine de Staël à l'adresse de ses amis polonais. Message périmé ?

■ François Rosset



François Rosset lors de la conférence du 16/06/2017 à la BPP © SHLP/BPP

## • LA MODERNITÉ ANTIMODERNE DE BRUNO SCHULZ



**Organisée par la SHLP/BPP sous la houlette de Marek Tomaszewski, en collaboration avec Małgorzata Smorąg-Goldberg (Paris-Sorbonne, EUR'ORBEM) et Paweł Rodak (Centre de Civilisation Polonaise Paris-Sorbonne, EUR'ORBEM), la Journée d'Étude du vendredi 9 juin 2017 consacrée à l'œuvre de Bruno Schulz intitulée « La modernité antimoderne de Bruno Schulz » a réuni les chercheurs de Pologne et de France qui se sont penchés sur la création exclusive de cette personnalité emblématique de la littérature polonaise de l'entre-deux-guerres.**

**B**runo Schulz (1892-1942), modeste professeur de dessin et de travaux manuels au lycée public Władysław Jagiełło de Drohobycz n'a pas, de son vivant, connu la célébrité. La guerre, les nouvelles frontières géographiques de la Pologne, l'anéantissement de la quasi-totalité de l'intelligentsia juive que fréquentait Schulz, la disparition de son abondante correspondance, de ses autographes et manuscrits, le silence oppressif du régime stalinien, tout cela a occulté pour de longues années la figure de ce prodigieux écrivain polono-juif. Aujourd'hui, ses deux recueils de nouvelles, comme une voix qui nous parvient d'un monde à jamais englouti, sont considérés

comme l'un des fleurons de la prose polonaise. La modernité schulzienne apparaît à nos yeux comme le signe annonciateur manifeste de cette modernité centre-européenne que l'on redécouvre. Notre principal objectif était donc de susciter de nouvelles interprétations et de nouvelles lectures des textes et des œuvres plastiques de Schulz. L'objet de notre attention n'a pas été uniquement sa production littéraire, mais aussi sa correspondance, ses œuvres critiques, voire les rares manuscrits de lui qui nous sont parvenus. Comment définir à l'heure actuelle l'œuvre hybride de Schulz ? Que dire sur son caractère intrinsèque, sa capacité à transgresser les codes et les canons artistiques de son époque ? Cette Journée d'Étude franco-polonaise a donné l'occasion de faire le point des recherches en cours et de tracer des voies d'approches nouvelles.

Le volet matinal de la Journée d'Étude s'est déroulé à la BPP. Après les allocutions d'ouverture, **Jerzy Jarzębski** de l'Université Jagellonne de Cracovie a initié les débats en démontrant que, contrairement aux théories développées par le cercle des psychanalystes (tel Paweł Dybel, auteur d'une récente monographie sur Schulz), l'image du monde des objets véhiculée par la prose de l'anachorète de Drohobycz ne se nourrit pas essentiellement de la « camelote » et n'est pas sans exception liée à l'auto-dégradation de l'écrivain. Dès le départ, l'éminent spécialiste de l'œuvre schulzienne a donc voulu mettre l'accent sur l'équilibre qui existe de son point de vue entre la « camelote » et le monde des objets investis d'autorité, positivement connotés, considérés comme grandioses, voire même parfaits. Il en est ainsi car le répertoire des objets qui entrent en contact avec le héros tend avant tout à refléter le « moi » de celui-ci, ce qui justifie la diversité ainsi que les multiples fonctions qu'assument ces objets, à l'instar des instruments de la connaissance de soi.

**Hélène Martinelli** de l'Université de Poitiers nous a ensuite proposé une réflexion au croisement de la représentation picturale et de l'écriture. Si l'œuvre graphique de Bruno Schulz est souvent considérée comme emblématique de son goût pour les vieilles gravures et les imprimés anciens, sa prose, en revanche est moderniste en ceci qu'elle renvoie plus évidemment aux nouveautés du roman européen. Elle puise également à un imaginaire de l'informe qui mérite d'être mis en relation avec les inflexions de l'art informel, lequel se propose de dépasser la figuration mimétique. La chercheuse nous a invités à repenser les rapports que les écrits de Schulz entretiennent avec les avant-gardes picturales qui n'en sont pas directement le référent, mais qui constituent une sorte de médiation secondaire télescopant les temporalités artistiques au sein même de son œuvre. Elle a ainsi voulu mettre en évidence une sorte d'inactualité immédiate qui conjugue une nostalgie des réalités d'avant-guerre et une anticipation des tendances artistiques d'après-guerre.

**Małgorzata Smorąg-Goldberg** a développé pour sa part les parallèles et les affinités particulières entre Bruno Schulz écrivain et Walter Benjamin philosophe,

historien et critique d'art, à travers les filiations et les grilles de lectures possibles. Tous les deux sont nés au cours de la même année 1892 – l'un en Autriche, l'autre en Allemagne. Tous les deux méritent bien l'appellation de « poètes de passages ». D'ailleurs, l'une des œuvres de Walter Benjamin ne porte-telle pas précisément le titre éloquent : *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages (1924-1939)* ? Qui plus est, cet auteur s'intéresse également à l'art de la narration (à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov) ainsi qu'à l'utilisation des dogmes et des légendes dans le travail des romanciers. Les morts respectives anticipées (assassinat et suicide) de ces deux êtres tourmentés, de ces créateurs inquiets et visionnaires traqués par les nazis, attirent notre attention sur le sort tragique réservé aux artistes et aux intellectuels en ces temps de cruauté et de barbarie en Europe. Voilà sans doute pourquoi nous sommes en



Dessin de Bruno Schulz issu de Bruno Schulz 1892-1942 : dessinateur, peintre, graveur et écrivain, Warszawa, Muzeum Literaturny im. Adama Mickiewicza, 2001, Coll. SHLP/BPP, Photo H. Zaworonko

mesure de décortiquer facilement les enjeux esthétiques qui étaient les leurs et de rapprocher leurs univers artistiques emprunts de solitude et de repliement sur soi.

**Anna Szyjowska-Piotrowska** (Université de Musique Frédéric Chopin, Collegium Civitas, Varsovie) s'est penchée quant à elle sur l'art du portrait littéraire en associant les particularités du langage à la représentation plastique dans l'approche de l'univers schulzien. Comment voir avec les mots et comment penser avec les images, deux questions essentielles auxquelles elle a essayé de répondre en examinant différentes strates à la fois verbales et picturales des *Boutiques de cannelles* et des autres récits du visionnaire de Drohobycz. Selon elle, la prose de Schulz est une pulsation du corps et de l'esprit. Pour la cerner avec méthode, il est bon

>>>

d'avoir recours aux notions telles que métaphore, logos, métamorphose. Cependant Schulz le virtuose échappe à toute tentative d'approche cérébrale. La raison ne lui sert qu'à contourner les lois qui la régissent.

Enfin, clôturant les débats de la matinée, **Tomasz Swoboda** de l'Université de Gdańsk, a rappelé dans son intervention quelques idées proposées par Antoine Compagnon et Marshal Berman pour aborder ensuite, à travers certains textes de Schulz (y compris ses essais) la spécificité de la modernité et de l'antimodernité polonaises (concepts de Jan Sowa et Andrzej Leder). Ceci l'a amené à constater qu'il est abusif d'évoquer la modernité ou l'antimodernité de Schulz dans la mesure où ces deux notions culturelles n'ont pas vraiment fonctionné en Pologne, ou, pour le moins, n'y ont eu qu'un caractère fantomatique. Les contradictions du progrès et du retrait vers le passé, de l'ironie et du désespoir réservent à sa prose une place particulièrement intéressante dans la mesure où celle-ci dépasse les catégories en vogue en dévoilant son propre monde, ni moderne ni antimoderne, à la fois actuel et révolu.

La séance de l'après-midi a eu lieu en Sorbonne rue Victor Cousin, introduite par **Paweł Rodak**, directeur du Centre de Civilisation Polonaise (Paris-Sorbonne). **Stanisław Rosiek** de l'Université de Gdańsk, rédacteur en chef de Schulz-Forum, a pris le premier la parole en présentant d'emblée Bruno Schulz comme un artiste hors du temps. Pour illustrer son point de vue, il a surtout insisté sur les traits universels de sa prose qui réserve une place singulière à un imaginaire pour le moins troublant, susceptible de déjouer nos habitudes mentales et nos modes de fonctionnement.

**Petra James** de l'Université Libre de Bruxelles a réfléchi de son côté sur le concept d'Europe centrale chez Bruno Schulz et Bohumil Hrabal. Pour cause de censure stalinienne, les récits de Schulz (traduits par Hana Jechova) n'ont été publiés en Tchécoslovaquie qu'en 1968. Hrabal, dans son *Entretien avec soi-même*, dédie quelques lignes à l'écrivain de Drohobycz en marquant sa préférence pour les villes fantômes. On peut donc supposer que le monde n'y est pas vu dans des termes géographiques, mais plutôt culturels et esthétiques. Pour finir, développant un parallèle significatif entre ces deux écrivains, Petra James s'est surtout efforcée de scruter chez eux l'aura et les empreintes visibles de la Monarchie bicéphale en pleine évanescence.

Dans la même veine, **Anna Nasilowska** de l'Institut de Recherches Littéraires de Varsovie a comparé l'œuvre de Bruno Schulz à celle de Jorge Luis Borges. Les convergences apparaissent à son avis grâce au recours à des motifs tels que le Livre ou la Ville. Chez Bruno Schulz et Borges, l'usage des éléments religieux semble être similaire, les deux écrivains animent les vestiges investis de l'érudition et de symboles afin de les transformer en mythes littéraires. La métaphore de Borges est devenue une interprétation de l'état de la culture moderne (Jean Baudrillard). Or Schulz

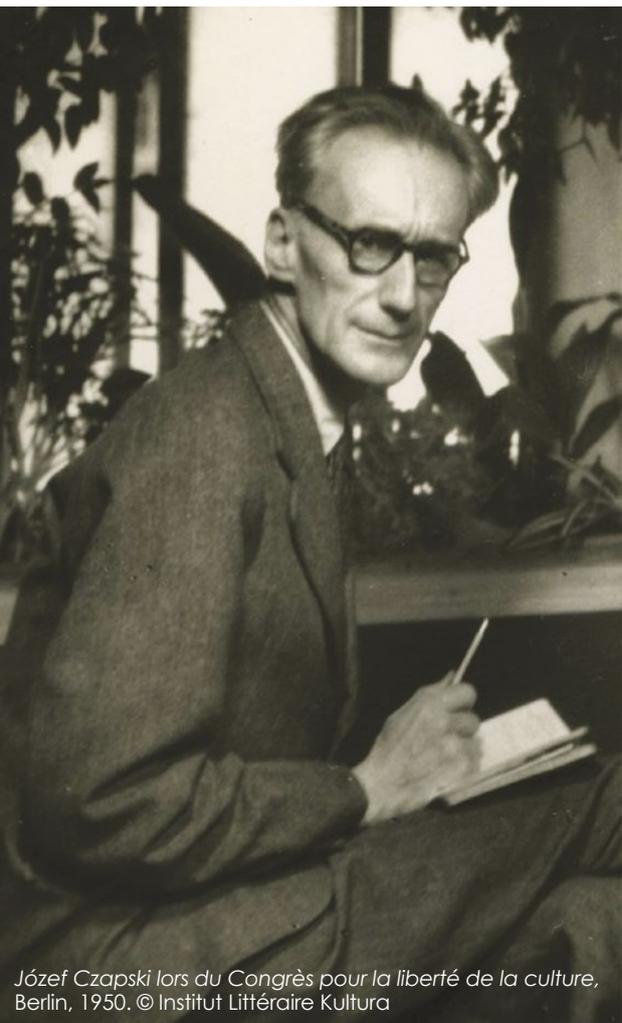
connaît parfaitement le concept d'une culture saturée par des imitations ou des simulacres. En outre, les deux écrivains sont venus d'une périphérie culturelle qui assigne à leurs œuvres une puissance excentrée.

**Marek Tomaszewski** s'est proposé à son tour de questionner l'œuvre de Schulz sous l'angle du présage prometteur. Pour quelle raison les oiseaux ratés qui ne répondent à aucune catégorisation aviaire, sont-ils voués à l'extermination ? Que signifient ces bouleversantes images d'annihilation ou d'anéantissement ? En posant ces questions, nous dépassons quelque peu le monde d'expériences de Schulz auteur des *Boutiques de cannelle* et nous nous approchons irrémédiablement du Schulz pénétrant dans l'époque ténébreuse qui allait advenir. La potentielle multiplicité des fantaisies utopiques et des variantes narratives que nous ouvre ce type de littérature n'est pas à opposer à la réalité existante qui est la nôtre. Au contraire, grâce à sa force visionnaire, cette abondance d'expérimentations prodigieuses met en place une zone de suspension entre ce qui fut et le fascinant mystère de ce qui sera.

À la fin de cette Journée d'Étude **Paweł Dybel** de l'Académie des Sciences de Varsovie a tenté d'ouvrir et de visiter le volet inconscient de l'œuvre schulzienne. Il s'est efforcé de clarifier des principes peu conciliables qui régissent le monde de la prose de Bruno Schulz et, tout particulièrement, sa philosophie du fétichisme énoncée par le Père du narrateur. Selon lui, le monde de la prose de Schulz est un monde « désenchanté », laïc, dans lequel l'intervention d'un Messie ne peut advenir. Et lorsque ce dernier apparaît parfois, il ne s'agit que de son ombre : le halo d'un spectre qui se dessine vaguement à l'horizon – un mirage, que seule l'imagination de l'écrivain convoque. Dans ce sens, l'écriture schulzienne du mythe du Messie, du Livre et du retour aux origines de l'Histoire apparaît comme l'élaboration d'un mythe tragique. Comme il sied à un écrivain moderne, l'auteur des *Boutiques de cannelle* substitue au vide ressenti sa propre mythologie littéraire, tragique dans son expression. Paweł Dybel en conclut que, comme chez Kafka, le monde de la prose de Schulz ne peut être sauvé.

■ Marek Tomaszewski





Józef Czapski lors du Congrès pour la liberté de la culture, Berlin, 1950. © Institut Littéraire Kultura

• JÓZEF CZAPSKI (1896-1993),  
L'HOMME, L'ÉCRIVAIN, LE MÉDIATEUR CULTUREL

**Colloque international, organisé les 8-9 décembre 2017 par la Société Historique et Littéraire Polonaise, le Centre de civilisation polonaise (Université Paris-Sorbonne), le Centre scientifique de l'Académie polonaise des sciences, en collaboration avec l'Association Institut Littéraire Kultura, en partenariat avec l'Institut de documentation et des études sur la littérature polonaise moderne (Varsovie) et avec le soutien de l'Ambassade de Pologne. Il a été inauguré par un mot d'accueil de M. C. Pierre Zaleski, président de la SHLP et une allocution de M. Hubert Czerniuk, Consul général RP, et de M. Wojciech Sikora, directeur de l'Association Institut Littéraire Kultura.**

**CONFÉRENCIERS** : Robert Aeschlimann (Maison des arts Plexus, Chexbres), Anna Czarnocka (SHLP), Maria Delaperrière (INALCO), Murielle Gagnebin (Université Sorbonne Nouvelle), Luba Jurgenson (Université Paris-Sorbonne), Lubor Jilek (Université de Genève), Céline Gervais-Francelle (Université Panthéon-Sorbonne), Wojciech Karpiński (CNRS), Piotr Kłoczowski (Institut de documentation et des études sur la littérature, Varsovie), Janusz Nowak (Bibliothèque des princes Czartoryski, Cracovie), Sławomir Nowinowski (Université de Łódź), Małgorzata Ptasińska (Université de Varsovie/IPN), Paweł Rodak (Université Paris-Sorbonne), Elżbieta Skoczek (Fondation Suseia, Cracovie), Anna Synoradzka-Demadre (Université Lille 3), Marek Tomaszewski (INALCO), Henryk Woźniakowski (Maison d'édition Znak, Cracovie), Witold Zahorski (SHLP).

**COMITÉ SCIENTIFIQUE** : Maria Delaperrière, secrétaire général de la SHLP, Maciej Forycki, directeur du Centre scientifique de l'APS, Paweł Rodak, directeur du Centre de Civilisation polonaise (Paris-Sorbonne).

L'ambition de ce colloque était de saisir la personnalité de Józef Czapski dans toute sa richesse et sa diversité, de suivre aussi bien la trajectoire de l'artiste et de l'écrivain que celle de sa vie profondément ancrée dans les tourments de l'Histoire. Ces deux volets étaient chez lui indissociables. Né en 1896 et mort en 1993, forgé dans les épreuves des deux guerres mondiales, notamment la Seconde, dont il est devenu l'un des plus grands témoins, il considérait la création artistique et littéraire comme un antidote contre le désastre physique, moral, intellectuel et spirituel. Après la guerre, Czapski rejoignit le cercle de *Kultura* dont il fut cofondateur, et c'est cette image de Czapski, encore toute proche de ceux qui ont eu la chance de le connaître, que Wojciech Sikora a évoquée dans sa belle allocution inaugurale, témoignage ému sur les qualités humaines et charismatiques de cet hôte exceptionnel de Maisons-Laffitte.

D'où puisait-il ses forces, son ethos inébranlable, son sens du devoir ? Pour essayer de mieux le comprendre, il fallait se tourner vers sa biographie et la suivre dans son déroulement. Henryk Woźniakowski a vu dans son enfance un véritable *Bildungsroman*. On ne saurait mieux définir cette période initiale de formation dont Czapski a lui-même souligné l'importance : premières années de

bonheur dans le cadre d'une famille aristocratique en Biélorussie, où l'ardent patriotisme polonais du jeune Józef se conjugait avec une ouverture aux cultures voisines ; puis fascination pour Tolstoï, source de son pacifisme qui le conduira à refuser l'action militaire pour se voir confier à la fin de la Première Guerre mondiale la mission de rechercher ses camarades officiers disparus. Plus tard, après la Seconde Guerre mondiale, c'est encore à lui qu'il reviendra d'enquêter sur les victimes de Katyń ! Deux historiens ont très utilement apporté un éclairage historique sur cette période : Céline Gervais-Francelle, en évoquant les épreuves de Czapski durant la Seconde Guerre mondiale et Witold Zahorski, en restituant à partir des archives la trajectoire de Czapski, combattant de l'Armée d'Anders.

Dès qu'il s'installe à Maisons-Laffitte au service de la revue *Kultura*, Czapski s'avère être un collaborateur particulièrement précieux. Familier des milieux parisiens qu'il avait fréquentés dans l'entre-deux-guerres, son rôle de médiateur s'imposera d'emblée. C'est donc à son activité de médiation qu'a été consacrée la deuxième partie des débats : Małgorzata Ptasińska a analysé le rôle crucial de Czapski dans les contacts des émigrés polonais avec le Congrès pour la liberté de la culture ; Sławomir Nowinowski a présenté

>>>

---

avec beaucoup de finesse ses relations complexes avec Jerzy Giedroyc. Il a également été question avec Lubor Jilek des relations entre Czapski et Constantin Jeleński, aux sensibilités si proches et si différentes ! Jan Zieliński a évoqué et commenté l'amitié de Czapski avec Ludwik Hering, récemment révélée par la publication de leur correspondance ; Piotr Kłoczowski s'est intéressé aux liens amicaux avec la famille Halévy et Elżbieta Skoczek aux contacts spirituels de Czapski avec les pères Pallottins de Paris. Ce portrait d'un homme charismatique, qui a considérablement contribué à élargir le cercle des amis de *Kultura*, a été concrétisé par la projection des archives du « Pavillon Czapski », prodigieux lieu de mémoire, récemment réalisé à Cracovie et présenté par Janusz Nowak, l'un de ses concepteurs.

Mais Czapski fut d'abord et avant tout un peintre, élève de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, qui se rend en 1924 à Paris où il fonde avec quelques amis le mouvement pictural des « capistes », peu connu de son temps, mais dont la notoriété s'est affirmée aujourd'hui. La grandeur et la profondeur d'expression de ses toiles ont été merveilleusement saisies par deux grands spécialistes, Murielle Gagnebin, historienne d'art et psychanalyste, auteure d'un grand ouvrage sur Czapski, et Richard Aeschlimann, ami du peintre et éminent connaisseur de ses œuvres, dont un certain nombre fait aujourd'hui partie de sa collection personnelle. Anna Czarnocka a complété ce regard sur la peinture de Czapski par la présentation des archives déposées à la Bibliothèque Polonaise. Ces trois interventions nous ont permis de vivre à fond l'empathie de l'art de Czapski, chez qui l'explosion exaltée des couleurs dissimule souvent une inquiétude diffuse. Cet aspect de son œuvre a été subtilement remarqué par Luba Jurgenson, qui y a décelé l'écho des stigmates de guerre dont on retrouve la trace dans deux témoignages de Czapski : *Souvenirs de Starobielsk* (1945) et *Terre inhumaine* (1949), où il relate son internement dans les camps soviétiques, puis son enquête sur la disparition des officiers polonais à Katyn.

Si les textes de témoignage font surtout penser à l'accomplissement du devoir moral qui s'est imposé à Czapski après l'expérience de la guerre, c'est vers son journal intime qu'il faut se tourner pour pénétrer sa personnalité en profondeur. C'est là qu'on découvre qu'il est pour lui aussi vital d'écrire que de peindre. Car comment expliquer autrement ces centaines de pages où Czapski insérait des dessins ou des tableaux miniatures, comme autant de petits chefs-d'œuvre ? Comme l'a rappelé Paweł Rodak, la forme même du *Journal* de Czapski sert de double miroir au peintre et à l'écrivain. Cette auto-révélation, jamais achevée, s'opère également à l'occasion de ses lectures d'œuvres littéraires ou philosophiques. La passion de lire qui prend chez Czapski une dimension métaphysique a été mise en relief par les deux derniers exposés : Marek Tomaszewski et Maria Delaperrière ont montré, chacun à sa manière, que les commentaires de Czapski sur



Photo prise au musée « Pavillon Czapski » à Cracovie © Anna Lipinski

ses lectures en disent autant sur lui-même que sur les œuvres. Il écrit à ce sujet des paroles étonnantes :

*Si je pouvais souhaiter que quelque chose reste [de mes écrits], ce serait justement mes notes de lecture, consignées dans mes cahiers (Simone Weil et Norwid, Brzozowski, Rozanov, Maine de Biran, Du Bos, Huxley, Proust et Cioran, jusqu'aux mystiques, jusqu'à Pascal), sur lesquelles se sont greffés mes commentaires ».*

C'est dans ce dialogue avec les autres que s'est forgée sa personnalité si profonde dont le rayonnement a été souligné par Wojciech Karpiński, remarquable connaisseur de l'œuvre picturale et littéraire de Józef Czapski.

Ce colloque était une première en France. Au-delà des nombreux mérites de Czapski comme peintre, écrivain, médiateur culturel, on retiendra notamment celui de l'homme de dialogue. Et ce dialogue, dont sa vie donne l'exemple, n'a rien perdu de sa pertinence ni de son actualité.

■ Maria Delaperrière



## • OLGA SCHERER ROMANCIÈRE

**Le 31 mars 2017 a eu lieu à la Bibliothèque Polonaise la conférence « Olga Scherer, grande dame des lettres », rencontre commémorative, avec la participation d'Anna Łabędzka (Université de Rennes), Noëlle Batt et Marianne Gourg (Université Paris VIII), Marta Wyka (Université Jagellonne), Wojciech Sikora (directeur de l'Association Institut Littéraire Kultura), Wojciech Kolecki (Bibliothèque Nationale de France), Gabriela Arnon (artiste musicienne).**

Elle a écrit, disons-le ainsi, quatre œuvres en prose qui portent les titres suivants : *Spot luck : a novelette for children* (en version polonaise *Le Flair de chien*), *Joyeuses Fêtes*, *En ce temps de peste* et *Mieuseries* (néologisme inventé par Jean-Noël Vuarnet, initialement *Eastern*). Les trois premières ont été publiées, la quatrième, soigneusement conçue, construite et achevée, n'a finalement pas été mise sous presse. Olga Scherer l'a dédiée à la mémoire de Zygmunt Hertz, mais ce roman n'est pas particulièrement évocateur du milieu de la revue d'émigrés *Kultura*, bien que certains de ses personnages aient sans doute eu pour modèle des personnes réelles qui le fréquentaient et que l'auteur avait bien connues. Pourquoi Jerzy Giedroyc ne s'est pas résolu à la publier ? Je l'ignore. Tout au plus pourrais-je me livrer à des suppositions. Achevée en 1979, à une époque bien différente de la nôtre, cette œuvre risque de poser au lecteur d'aujourd'hui des difficultés imprévues. Pour les amis – dont le nombre ne cesse de diminuer – c'est un roman à clef, mais dans quelle mesure ce point est-il d'importance ? Pour les historiens de l'émigration polonaise, il peut constituer une source utile de connaissances, mais de quelle manière l'aborder ? Pour les connaisseurs de la théorie littéraire, il présente un spécimen intéressant qui applique une narration ironique à la manière de Gombrowicz à un matériau autobiographique assujéti, certes, à la surveillance d'un discours direct, mais ne se laissant pas complètement évacuer, car l'écriture relève toujours d'un « ici et maintenant » et reflète avec netteté l'expérience contemporaine sous-jacente.

*Spot Luck* est une histoire d'animaux qui transcende le temps. *Joyeuses Fêtes* raconte les péripéties d'une jeune universitaire en Amérique, au milieu de collègues qui lui ressemblent, voués à l'enseignement et à la recherche, destinés au professorat. En accord avec son titre, *En ce temps de peste* traite des années sombres 1960, années de plomb pour la Pologne, années dramatiques pour l'Europe, qui annonçaient déjà l'avènement d'une époque plus sombre encore. Devrait-on en conclure qu'Olga Scherer était un écrivain catastrophique, comme tous ceux qui prophétisent des malheurs collectifs à venir,

en récapitulant ceux du passé ? Certainement pas. L'héroïne-narratrice (le récit est toujours à la première personne) adopte une position particulière envers les événements qu'elle évoque. Puisant avec abondance dans son expérience personnelle, elle se transforme en commentateur ironique. Elle voit parfaitement et sans pitié le monde difforme qu'elle décrit et le ridicule du rôle qu'elle tient elle-même. Elle se place très nettement du côté de Gombrowicz ; comme lui, elle a recours à un langage orné et grotesque qui produit un effet de contraste avec la banalité de l'existence quotidienne d'une universitaire gravissant avec effort les échelons de la carrière académique. Nous avons quitté cette héroïne en Amérique, à ses débuts sur ce chemin d'ascension. Nous la retrouvons de nouveau en France, avec un degré académique supérieur et une vie personnelle et sociale plus complexe. Est-ce que cela signifie qu'Olga Scherer écrivait toujours le même roman ? Cela n'aurait rien d'exceptionnel, beaucoup d'écrivains agissent ainsi.

Je vais donc m'arrêter aux *Mieuseries*, résumant d'abord les principaux motifs de ce roman.

La scène sur laquelle l'auteure plante son personnage principal est, sur le plan mémoriel lointain, le Kazakhstan, lieu de déportation de ses grands-parents – ce qui suggère un éternel stéréotype polonais ; puis Cracovie, ville où habitent ses parents et où elle passe son enfance et reçoit son éducation (dans ce contexte, apparaît même furtivement le nom précis de l'Institution scolaire de Sebalda Münnich, dont Olga Scherer a effectivement été l'élève). La guerre de 1939 renverse cet ordre de vie familial et familial et projette l'héroïne sur les chemins de l'exil. Toutefois, la pensée du retour ne la quitte jamais vraiment. Le roman *En ce temps de peste*, qui précède les *Mieuseries*, s'achève sur un rêve ou une vision demi-éveillée d'un retour en Pologne effectué par le train Paris-Moscou, sur le point de partir de la Gare du Nord. Ce voyage de retour ne se réalise évidemment pas, et le bruit monotone rappelant le roulement d'un train en marche s'avère être le bruit de la clef que la tante de l'héroïne, au retour d'un concert parisien, s'efforce de tourner dans la serrure de la porte.

>>>

L'action des *Mieuseries* se passe dans les années 1970. L'itinéraire mène de nouveau en Amérique puis à Paris, présentant diverses péripéties d'une liaison de l'héroïne avec un artiste sculpteur, jusqu'à la rupture finale, suivies de son départ au ski à Davos, en Suisse, où elle se retrouve dans un pensionnat juif très huppé, ce qui sert de prétexte à l'introduction d'une sorte de « question juive ». Dans cette institution dénommée *Tikvah* (en hébreu *L'Espérance*), l'on côtoie des Juifs issus de différents milieux, jusqu'à des rabbins. Après un séjour dans une clinique psychiatrique au bord du lac Léman, ce parcours s'achève par un retour à Paris, qui est surtout le retour à l'université. C'est l'occasion d'une description exquise d'un petit milieu travaillé par des conflits internes opposant les militants enrégimentés de la gauche communiste et les pragmatiques à la recherche d'emplois dorés, garantissant un minimum de devoirs didactiques et des revenus élevés. L'héroïne elle-même semble appartenir à un tiers groupe plus étroit d'« idéologues du linguisme », s'intéressant surtout à l'aspect langagier de son activité universitaire. Cette partie des *Mieuseries* constitue un excellent roman universitaire (*campus novel*), genre pratiquement inexistant dans la littérature polonaise.

À ce noyau thématique s'ajoutent d'autres motifs secondaires, tout aussi importants pour l'héroïne : sa maladie, d'une part, et, d'autre part, les péripéties comiques de divers travaux en cours de réalisation dans son appartement parisien (sans doute confiés à une équipe d'ouvriers polonais), dont le remplacement – présentant une gravité capitale – d'une échelle conduisant à la mezzanine par un escalier en bois à rampe. Il est malaisé de raconter toutes ces scènes grotesques : le grotesque ne se laisse justement pas raconter. Chez Olga Scherer, il rappelle à certains endroits le *Transatlantique* de Gombrowicz – ce nom revient ici sans cesse – visant le stéréotype de la *polonité*, caractéristique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Non plus un stéréotype nobiliaire, comme chez lui, mais lequel ? Peut-être pourrions-nous le qualifier de *stéréotype de l'intelligentsia*.

Un membre de l'intelligentsia, de sexe féminin en l'occurrence, a ses raisons, sa vision du monde, réfléchie et fondée bien que changeante. Et de ce fait, il relève de la « mieuserie ». Ainsi, l'individu est, paradoxalement, condamné à la défaite. La dernière scène du roman ne laisse aucun doute à ce propos. C'est une scène de violence, rappelant un interrogatoire de police, qui peut se terminer par la mort. Comme le dénouement d'*En ce temps de peste*, celui-ci n'est pas non plus univoque. « ils me tueront, j'ai bien peur », dit la narratrice, et ce sont les derniers mots de son récit (omis dans la version française). Mais pourquoi, pour quels motifs ? L'origine, les idées, l'appartenance à des « meilleurs » qui « ont tort » ?

C'est là une solution à la Gombrowicz qui introduit la biographie singulière d'une Polonaise de Cracovie dans l'univers européen des années 1970, avec toutes les illusions qui le caractérisent, celles du progrès et de l'égalité jouant sans doute dans ce contexte des rôles de premier plan.

Les débats et les réflexions survenus dans les *Mieuseries* revêtent, à mon avis, trente ans après, une actualité inattendue. Ce qui ne semblait être qu'un problème particulier du mars 1968 polonais, à savoir la question juive, existe toujours comme sujet de controverses culturelles et historiques. Les illusions de la gauche européenne d'alors peuvent encore enflammer des débats idéologiques bien que ce mouvement n'existe plus sous les formes décrites dans ce roman. Et la vie des campus universitaires d'aujourd'hui ne diffère pas beaucoup de celle des années 1970, seuls ses acteurs ont un peu changé, et le statut privilégié de réfugié politique n'est plus de mise...

Enfin, alors qu'Olga Scherer a renié sa propre biographie, et qui plus est, a même déclaré son refus de principe à l'égard de celle-ci, des motifs bien distincts qui lui sont empruntés constituent des éléments de la vie imaginaire de l'héroïne de son roman. Ce sont souvent des motifs caricaturaux, comme ce pensionnat juif à Davos, des péripéties dentaires ou des travaux de réfection des petits appartements successifs, situés dans un quartier parisien bien reconnaissable.

Il est plus difficile de qualifier le climat spirituel d'ensemble, caractéristique de ce roman. En quoi a-t-il pu déplaire à Jerzy Giedroyc ? Dans quelle mesure, constitue-t-il un « témoignage », une « archive » intellectuelle et morale, toujours digne d'intérêt ? C'est une question qui appelle réflexion.

Olga Scherer a correspondu avec Witold Gombrowicz. Ces lettres se sont conservées, mais personne jusqu'ici n'a étudié leur contenu. Peut-être recèlent-elles quelques indices relatifs à la méthode d'écriture d'Olga Scherer, à son goût pour la linguistique, à sa vision du monde assujettie au langage du grotesque, à son ironie envers soi.

On doit seulement regretter qu'elle n'ait pas eu l'instinct de se mettre en valeur, ainsi que l'auteur du *Transatlantique* excellait à le faire. Sa position dans la prose polonaise du XX<sup>e</sup> siècle aurait été sans doute beaucoup mieux marquée.

■ Marta Wyka

Traduction Wojciech Kolecki

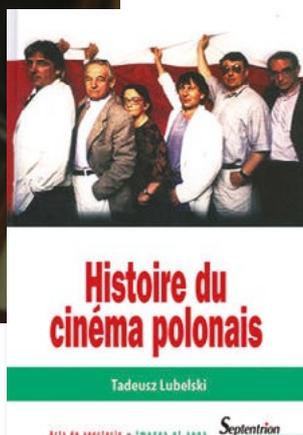


Marta Wyka lors de la conférence du 31/03/2017 à la BPP  
© SHLP/BPP



## • SOIRÉE D'AUTEUR DE TADEUSZ LUBELSKI

La rencontre avec Tadeusz Lubelski organisée par la SHLP avec l'aide de l'Institut Polonais de Paris a eu lieu le 27 octobre 2017 à la BPP. La soirée a été animée par Marek Tomaszewski (INALCO, SHLP) et Anna Szczepańska (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Tadeusz Lubelski, éminent spécialiste du cinéma polonais, critique et professeur à l'Université Jagellonne, a présenté et dédicacé son ouvrage *Histoire du cinéma polonais* (Septentrion 2017, 573 pages) en présence de la traductrice Isabelle Jannès-Kalinowski et de Nicolas Delarguillère, directeur exécutif des Presses Universitaires du Septentrion.



Marie-Thérèse Vido-Rzewuska, Tadeusz Lubelski et Marek Tomaszewski © SHLP/BPP

Le livre de Tadeusz Lubelski est la première synthèse historique complète sur le cinéma polonais à la portée du lecteur français. Les deux derniers ouvrages qui ont abordé cette thématique ont été publiés il y a presque vingt ans (*Le cinéma polonais* de Jacek Fuksiewicz, éditions du Cerf 1989, et l'ouvrage collectif du même titre sous la rédaction de Bolesław Michałek et Frank Turaj, éditions du Centre Georges Pompidou 1992).

*Histoire du cinéma polonais* de Tadeusz Lubelski est un grand récit sur les cinéastes, les films, les modalités de production et d'accueil du phénomène cinématographique des origines à nos jours. La narration suit ici une voie chronologique classique : des premières séances du cinématographe organisées en 1896 sur le territoire polonais annexé par les puissances copartageantes, à travers toute la période de la Pologne Populaire, jusqu'aux films réalisés en République de Pologne en 2013. On y trouve une analyse détaillée des films de fiction, des films d'animation et des documentaires les plus célèbres suivie d'une présentation des biographies des cinéastes illustres et des autres metteurs en scène qui gagneraient à être mieux connus. La majeure partie de l'ouvrage est directement la traduction en français de l'édition polonaise de 2008 (*Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*). S'y ajoutent de nouvelles descriptions et analyses des films réalisés depuis cette date (de 2008 à 2013). En dehors de la narration historico-cinématographique, l'auteur s'efforce de trouver pour chacun des douze grands chapitres,

répartis en nombreux sous-chapitres, un principe de classement en rapport avec des épisodes majeurs de la culture nationale. Ainsi nous y trouvons, pour illustrer les points forts du cinéma polonais, un chapitre sur la fameuse période de l'École Polonaise (1955-1962) issue des événements d'octobre 1956 et un autre chapitre sur le Cinéma de l'Inquiétude morale (1976-1981) qui renvoie à la naissance de « Solidarność ». Toutes ces périodes successives du cinéma national sont analysées avec une perspicacité exemplaire et sont explicitées en fonction des modèles culturels dominants. Dans ce sens, on peut dire que l'histoire cinématographique qui recouvre près de cent vingt ans d'activité artistique à l'écran est décrite, dans une approche globale artistico-socio-politique, comme une part importante et sensible de la culture nationale des Polonais.

Dans son mot d'introduction, **Marek Tomaszewski** a salué l'auteur et souligné la qualité exceptionnelle de son ouvrage de synthèse ainsi que l'ampleur du travail d'édition (texte et photos) et de traduction. Il a également rappelé quelques complexités et retards liés à la publication du livre ainsi que la ferme détermination de la direction des Presses Universitaires du Septentrion de mener son projet jusqu'au bout. **Anna Szczepańska** est intervenue ensuite, expliquant au public de la BPP et aux étudiants en cinéma présents dans la salle en quoi le livre de Tadeusz Lubelski était un livre que l'on attendait. Dans son propos, elle a voulu situer l'ouvrage parmi les livres existants d'une part et démontrer la spécificité de la démarche de l'auteur, d'autre part.

Elle s'est demandé par la même occasion comment le cinéma local est en mesure de faire concurrence au modèle hollywoodien, totalement détaché des cultures spécifiques et agissant dans la sphère économique américaine. **Tadeusz Lubelski** a répondu à cette question en évoquant le phénomène récent qui se manifeste par la tension constante entre le cinéma national et le cinéma transnational. Or il se révèle que les films, grâce à leur capacité d'enregistrer le quotidien par le truchement de l'illusion cinématographique, sont de plus en plus souvent considérés comme les clefs d'une identité nationale. On se demande toutefois dans quel sens le fait de révéler les racines des mythologies nationales s'apparente à une démarche artistique susceptible d'intéresser d'autres spectateurs (et d'autres lecteurs) que les Polonais eux-mêmes. Quand on observe le regard français sur le cinéma polonais avant et après 1989, on s'aperçoit que toute la sphère émotionnelle liée à l'imaginaire collectif des Polonais d'aujourd'hui ne touche plus de la même façon le spectateur français. Il serait même tout à fait impensable à l'heure actuelle de revoir la situation de 1965 où les *Cendres* d'Andrzej Wajda faisaient l'ouverture du Festival de Cannes tandis que le *Pharaon* de Jerzy Kawalerowicz était en clôture du même festival. Voilà pourquoi il a fallu procéder à une mise à jour de l'édition polonaise du livre pour toucher un spectateur autre que polonais. C'est ainsi, par exemple, qu'un chapitre supplémentaire, le chapitre XII, entièrement tourné vers l'avenir, est apparu à la fin de l'ouvrage. S'adresser à un lecteur non-polonais nécessitait de réécrire le texte, c'est-à-dire d'expliquer le paradigme de sa propre culture à un public étranger. **Marek Tomaszewski** a enchaîné, mettant l'accent sur le rôle prépondérant du traducteur dans la réalisation d'un tel projet. Il a présenté la traductrice **Isabelle Jannes-Kalinowski** et lui a demandé quels étaient les spécificités de son travail de traductrice pour un tel livre. Isabelle Jannes a expliqué la complémentarité née de l'échange indispensable entre l'auteur et le traducteur en insistant par exemple sur sa propre contribution en matière de traduction des titres (dilemme notoire : reprendre les titres de films déjà diffusés en France ou inventer un autre titre plus adapté à la narration du livre ?). Il est intéressant de comprendre aussi ce que la traduction dit de la distribution des films. On peut confirmer que les échanges constants entre l'auteur et le traducteur ont permis de fixer une méthode permettant de retrouver les références nécessaires et clarifier les termes compréhensibles pour un lectorat polonais, mais sans doute plus opaques pour le lecteur français. Ainsi a-t-on pu rendre lisibles, par exemple, certaines spécificités polonaises de l'époque socialiste, difficilement accessibles à un public francophone. À cela s'ajoute le travail commun sur les notes explicatives indispensables dans ce type d'ouvrage. À force de recherches, on découvre des sites d'archives, des catalogues en ligne, des programmes de festivals, des programmes de télévision qui permettent de retrouver la version française des titres de films. On se rend compte à cette occasion que beaucoup de films polonais étaient diffusés en France très vite après leur sortie en Pologne. On constate par ailleurs depuis une quinzaine d'années une uniformisation vers une traduction anglaise des

titres. Une fois cette intervention terminée, **Anna Szczepańska** a posé de nouveau une série de questions sur les périodes les moins étudiées par les historiens polonais du cinéma, des périodes et des thématiques auxquelles on s'intéresse particulièrement aujourd'hui, sur les avantages et les inconvénients de notre époque et sur le lien vital entre travaux théoriques sur le cinéma, évolution de l'accès aux films et habitudes actuelles des spectateurs. Elle voulait surtout savoir quelles étaient les tranches chronologiques qui passionnaient particulièrement l'auteur lui-même et comment celui-ci voyait les nouveaux défis du cinéma polonais contemporain. **Tadeusz Lubelski** a expliqué en substance que la production cinématographique de notre époque révèle, tout comme dans des époques passées, le rapport des créateurs à l'Histoire et au Pouvoir. Dans ce sens, le cinéma contemporain toujours actif est un laboratoire nouveau des vieilles stratégies subversives. Les réalisateurs ancrent leurs objectifs artistiques dans l'observation de la situation en perpétuelle évolution que vivent les gens de nos jours. Ce qui est vraiment nouveau, c'est que nous sommes en présence d'une version de la modernité individualisée et privatisée qui tranche avec l'ancienne doctrine collective érigée en système de valeurs. Comme les auteurs du cinéma doivent eux-mêmes créer des modèles et en assumer les échecs, on pourrait, citant le célèbre sociologue Zygmunt Bauman, qualifier la situation dans laquelle ils se trouvent de « modernité liquide » (cf. Zygmunt Bauman, *Płynna nowoczesność*, Cracovie 2006).

Enfin, pour clore la soirée et pour illustrer l'atmosphère étouffante, le mensonge hypocrite et la laideur sombre des années soixante-dix, deux projections de films ont été proposées par **Tadeusz Lubelski**. Le premier film intitulé *Abécédaire* (Elementarz) de Wojciech Wiszniewski (1976) n'est pas un document, mais une sorte de variation sur l'état d'esprit de petites gens qui étalent leur vision du concept du patriotisme. La perspective de narrateur est celle d'un enfant et suggère la dégradation de la Pologne sous Gierek. C'est une remise en question de l'ancien abécédaire avec lequel de nombreuses générations de Polonais ont appris à lire. Après le prologue, dans la deuxième partie du film, l'auteur propose une version ironique et amère d'un nouvel abécédaire mis à jour dont les lettres successives sont illustrées par les tableaux poignants cruellement impactés par la réalité ambiante. Le second film (réalisé par Andrzej Wajda) est mondialement connu et porte le titre *L'Homme de marbre* (Człowiek z marmuru, 1976). L'extrait du film projeté à la BPP à titre d'exemple peut être perçu comme un vrai miroir de l'époque : une jeune réalisatrice (Krystyna Janda) remonte d'un pas pressé un couloir de télévision pour découvrir dans une pièce-cachette les bustes sculptés d'anciens ouvriers stakhanovistes de la Pologne stalinienne. Face à cette intrusion aussi révélatrice qu'inattendue, les employés se cachent dans leurs bureaux dans la crainte d'être dénoncés tandis qu'un rédacteur cynique tente d'intimider la jeune artiste apparemment indésirable dans ces lieux.



Rafael Lewandowski à Dinard, lors du tournage du documentaire sur Zygmunt Lubicz Zaleski © Archives privées

## • ENTRETIEN AVEC RAFAEL LEWANDOWSKI

**Parmi les films projetés en 2017 à la Bibliothèque Polonaise de Paris, nous avons retenu celui d'un jeune réalisateur franco-polonais, Rafael Lewandowski, intitulé *À une certaine distance de l'orchestre*. Ce film nous a permis de redécouvrir la personnalité et l'action de Zygmunt Lubicz Zaleski qui a longtemps œuvré pour la connaissance et la diffusion de la culture polonaise en France, en soutenant notamment notre Bibliothèque comme Secrétaire Général de la SHLP de 1946 à 1967. Rafael Lewandowski a aimablement accepté de nous parler de ce tournage passionnant.**

**Marie-Thérèse Vido-Rzewuska :** *Vous êtes l'auteur de films documentaires mais vous avez semblé vous diriger vers la fiction avec l'excellent film Kret, traduit en français par La Dette, que nous avons déjà projeté à la Bibliothèque Polonaise. Lorsque la Fondation, en la personne d'Hélène Zaleski, vous a demandé de réaliser un film plutôt documentaire sur Zygmunt Lubicz Zaleski, quelle a été votre première réaction ?*

**Rafael Lewandowski :** À l'origine, je me destinais à la fiction et j'avais déjà réalisé quelques courts métrages avant mes études à La Fémis. C'est dans cette école de cinéma que j'ai découvert le documentaire, qui me passionne depuis tout autant que la fiction. Je réalise avant tout des récits biographiques, des portraits d'individus dont l'histoire personnelle éclaire celle, plus générale, de la communauté ou du pays dont ils sont issus. *Minkowski | Saga*, consacré aux ancêtres du célèbre chef d'orchestre Marc Minkowski en est un bon exemple. Ce film a été cofinancé par la Fondation Zygmunt Zaleski. À l'issue de sa première en 2013, Hélène Zaleski m'a interpellé : « maintenant, il faut que tu te lances dans une autre saga, celle de ma famille ». Je pensais qu'il s'agissait d'une boutade, car à vrai dire je ne connaissais pas la vie de son grand-père. Mais j'ai dit : « oui, pourquoi pas ? »

*Comment avez-vous abordé le sujet et conçu l'écriture du scénario ?*

Je me suis tout simplement plongé dans la vie de Zygmunt Zaleski pour la découvrir. J'ai reçu d'Hélène un gros carton de livres écrits par ses grands-parents, mais aussi par son oncle, C. Pierre Zaleski. Ces textes, riches et de natures très diverses, m'ont immédiatement laissé entrevoir de nombreuses possibilités narratives. Pour réaliser un film, je pense qu'il faut trouver ce

qui, dans son récit, résonne en vous. En tant que franco-polonais, mon point commun à la foisonnante histoire des Zaleski est sans aucun doute l'histoire de l'immigration polonaise en France, qui est mal connue et peu valorisée en Pologne. Or elle a eu un poids considérable sur la destinée de ce pays. Et Zygmunt Zaleski est l'exemple idéal de ces intellectuels patriotes polonais qui, à une certaine distance de la Pologne – de l'orchestre – ont joué un rôle important dans l'élaboration de ses partitions.

Mais le scénario n'est pas né d'un seul coup. J'ai d'abord relevé les événements personnels et historiques qui m'intéressaient, puis je me suis posé la question de comment les raconter en images. À l'occasion d'une grande réunion familiale, j'ai rencontré de nombreuses personnes qui ont connu directement Zygmunt Zaleski et son épouse. Puis j'ai contacté des gens qui ont travaillé en profondeur sur ses œuvres. J'ai donc mené une véritable enquête, puis procédé à un casting pour choisir des intervenants divers et complémentaires. Ne souhaitant pas utiliser de narrateur extérieur dans mon récit, j'ai décidé faire interpréter en voix off des textes à la première personne du singulier tirés des *Journaux* de Zygmunt Zaleski. J'ai tenté de dresser un tableau qui soit le plus complet possible du personnage et de son entourage.

Je suis enfin parti à la recherche d'images et j'ai eu la satisfaction de découvrir que les archives de la Bibliothèque Polonaise et de la famille étaient très riches en photographies d'époque.

*La personnalité et la vie de Zygmunt Lubicz Zaleski ont été fortement marquées par ce contexte historique que vous avez développé dans votre film, mais le titre même de votre film semble contenir une certaine réflexion sur l'agitation du monde : une participation ou un retrait ?*

>>>

*Est-ce la sensation que vous avez tirée de votre fréquentation plus proche de ce musicien, poète et écrivain ? Quel est l'aspect de sa personnalité qui vous a le plus marqué ?*

Ce qui m'a le plus marqué, c'est qu'après avoir tant fait pour son pays, pour son entourage, pour la France et la Pologne, Zygmunt Zaleski soit aujourd'hui si peu connu ! Mais aussi qu'il ait sans cesse agi pour les autres, au détriment de sa propre carrière. Il s'est en effet consacré à la cause polonaise en mettant au second plan ses ambitions personnelles de poète et d'écrivain. Le titre du film me semble symptomatique du caractère de Zygmunt Zaleski ; je le vois comme un homme de l'ombre (on dirait aujourd'hui, mais cela a un sens un peu



péjoratif, un lobbyiste) qui a œuvré en retrait, qui s'est mis totalement au service de sa culture d'origine, des relations entre la Pologne et la France. Il avait besoin de ce recul, qui lui permettait d'avoir une vue d'ensemble sur les événements car, comme il le disait lui-même : lorsqu'on est au cœur de l'orchestre, on n'entend pas forcément la qualité de la musique que l'on joue.

Paradoxalement, ce personnage profondément engagé, ce militant très actif et énergique était en même temps un contemplatif, très sensible à la poésie, la peinture et la musique.

C'était enfin un formidable européen. Dans ses textes et dans ses démarches, il n'a cessé de démontrer à quel point la Pologne, par son histoire et sa culture, était liée à la France et appartenait intrinsèquement à l'Europe. Il serait bon de s'en souvenir aujourd'hui !

*Les rencontres avec les témoins et les membres de la famille vous ont servi de base et de fil directeur mais vous avez inséré des images plus symboliques, pourriez-vous nous en dire un peu plus sur cette dimension du film.*

J'ai essayé de construire mon film avec des images et des musiques qui traduisent ce que je comprends, ce que je ressens, de manière subjective bien sûr, de la sensibilité et des goûts de Zygmunt Zaleski. Cela à partir de ses propres textes, bien entendu, et des nombreuses références artistiques ou littéraires qu'on y trouve. De là découlent une tonalité, un rythme, une ambiance et des images symboliques.

Les chevaux, par exemple. Ils ont joué un rôle fondamental dans la vie de Zygmunt Zaleski. Non seulement, ils sont liés à son milieu – celui de la noblesse polonaise – ou plus généralement à l'image de la soif de liberté, du caractère un peu fougueux et difficile à dompter des Polonais. Mais aussi parce qu'une grave chute de cheval pendant l'enfance, suivie d'une opération, ont entraîné un handicap qui a empêché Zygmunt Zaleski de combattre physiquement durant la première guerre mondiale. Il a donc été contraint de trouver une autre forme d'engagement pour son pays et il a fait ainsi de la culture son arme.

Le piano également. Dans tous les témoignages revient le souvenir de Zygmunt Zaleski au piano. Dès qu'il avait un instant de libre, il jouait. Les anciens du lycée de Villard-de-Lans durant l'occupation évoquent cela avec émotion. Son piano se trouve aujourd'hui aux États-Unis, chez ses arrières petits-enfants. L'instrument suit symboliquement l'histoire et les chemins complexes de ces familles polonaises dispersées aux quatre coins du monde.

Ces deux éléments visuels imprègnent logiquement tout le récit de mon film.

*Auriez-vous envie d'ajouter quelque chose à votre film, sous forme d'images ou de commentaires ?*

Plutôt une anecdote : lors de la réalisation du documentaire, j'ai longtemps cherché des archives audiovisuelles de Zygmunt Zaleski sans malheureusement en trouver. Quelques semaines après les finitions du film et ses premières projections privées, j'ai reçu le lien internet d'une archive où l'on voit distinctement Zygmunt Zaleski, debout à côté de Ladislas Mickiewicz, lors d'un défilé de la Polonia à Paris en 1919. Or, en recherchant l'origine, j'ai découvert par hasard un autre fragment de film le présentant ! Ces trouvailles étaient tellement exceptionnelles, que j'ai décidé de remonter la version finale de mon documentaire pour les intégrer au montage.

D'autre part, il est évident que je n'ai pas pu traiter tous les thèmes ou toutes les histoires incroyables liées à Zygmunt Zaleski et ses proches. Il y aurait encore de quoi faire quelques autres films ; à propos de son épouse Maria, notamment !

Je n'ai bien sûr utilisé qu'une petite partie de la trentaine d'heures d'interviews réalisées en tout. Mais l'ensemble de ces témoignages et de ces archives est précieusement conservé par la Fondation. Ils seront un jour accessibles en intégralité sur le site internet de celle-ci.

*Que vous reste-t-il, au fond de vous, de ce tournage ?*

La destinée de Zygmunt Zaleski est montrée dans mon film comme exemplaire. Mais il n'a pas été le seul à agir ainsi. Beaucoup d'autres hommes et femmes de sa génération, puis des suivantes, ont œuvré, souvent dans l'ombre, pour que la Pologne puisse recouvrir son indépendance en 1918, et sa liberté en 1989. Ces hommes et ces femmes étaient des réfugiés. Ils n'auraient jamais pu agir de la sorte s'ils n'avaient été accueillis, s'ils n'avaient trouvé asile en France, un pays qui leur a offert la possibilité de vivre, de créer, de se développer et de défendre leurs convictions librement et dignement. Je regrette que dans le contexte actuel du débat consacré aux migrants et aux flux migratoires, les Polonais ne se souviennent que si peu de cela !

*Merci Rafael. Nous attendons avec impatience la sortie de votre prochain film sur Zbigniew Herbert.*



## • KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937) IN MEMORIAM

**K**arol Szymanowski aurait eu 135 ans en 2017. Disparu à l'orée de la Seconde Guerre mondiale, longtemps méconnu du public international, il ne cesse de fasciner. Si on regarde de près la saison 2017 à la Bibliothèque Polonaise à Paris, on peut considérer que la majorité des concerts a marqué un lien avec ce compositeur tellement soucieux de donner à la musique polonaise une touche de particularité et de lui apporter une identité universellement reconnue.

La musique sacrée de Szymanowski puise dans la tradition liturgique. Grandi à Tymoszwówka en Ukraine, le compositeur a côtoyé ce mélange des cultures propre aux « confins » de la Pologne. Le reflet de cette richesse nous a été présenté par un exceptionnel **quatuor vocal de Cracovie « Triplum »** (Łukasz Dulewicz – contreténor, Szczepan Kosior – ténor, Maciej Michalik – baryton, Mariusz Zarzycki – bas). Les chants des synagogues, les chants de l'église orthodoxe, la messe grégorienne et les chants de l'église protestante provenant des bibliothèques et archives polonaises ont rempli la salle de la Bibliothèque et témoigné de la richesse de la culture sacrée en Pologne et de plusieurs siècles d'une tradition vocale immuable.

Cet événement artistique remarquable tant par son contenu que par sa qualité d'interprétation a été complété par le concert de **l'Incident Lyrique** – une fondation qui soutient de jeunes chanteurs. Au répertoire – la musique vocale polonaise de Jan Stefani et Frédéric Chopin, en passant par Stanisław Niewiadomski, Mieczysław Karłowicz, Tadeusz Joteyko, Ignacy Jan Paderewski et de multiples extraits de l'opéra *Le manoir hanté* de Stanisław Moniuszko, jusqu'à... Karol Szymanowski.

Une soirée consacrée à Ignacy Jan Paderewski, qui vantait si hautement la fameuse étude en si bémol mineur du jeune Szymanowski, a été présentée par **Adam Wibrowski**, président de l'Association Paderewski. Le film de Wiesław Dąbrowski *Paderewski – homme d'action, de succès et de gloire* et l'interprétation des œuvres de Paderewski et de Chopin par **Jean Dubé** ont été entourés par les interventions de l'écrivain **Françoise Renaud** et du prof. Adam Wibrowski.

Karol Szymanowski évoluait dans un contexte esthétique et politique extrêmement complexe. **Joanna Matkowska** (violin) et **Teresa Janina Czekał** (piano) ont tenté de reconstruire ses liens familiaux et amicaux dans un récital composé d'œuvres étroitement associées. Le public a donc entendu la sonate de Grzegorz Fitelberg, ami de longue date de Szymanowski, dédiée à Tala Neuhaus, sa cousine, puis la *Romance* de Szymanowski qui porte dédicace à Paweł Kochański sans lequel l'œuvre de Szymanowski pour violon n'aurait pas vu le jour, enfin la sonate de Zygmunt Stojowski (1869-1946), l'un des interprètes des œuvres de Szymanowski en Amérique et deux miniatures de Władysław Żeleński (1837-1921), l'un des plus ardents protagonistes du courant de la



Assemblage de photos Cercle musical de Karol Szymanowski © AAMPF

« Jeune Pologne » en musique. Le récital vocal d'**Izabela Kopeć** (soprano) avec **Ewa Pelwecka** (piano) s'est

inscrit dans le même contexte et présentait l'œuvre vocale de Ludomir Michał Rogowski (1881-1954), contemporain de Szymanowski. Leurs chemins se sont croisés plus d'une fois, surtout lors de leurs études, mais Rogowski avait quitté la Pologne pour s'établir définitivement à Dubrovnik, en Croatie.

La vie de Szymanowski coïncide avec l'émergence de nouveaux courants en musique. Cette période au répertoire extrêmement riche s'est reflétée dans plusieurs concerts, comme par exemple lors de deux récitals organisés par l'association Animato de Marian Rybicki : celui d'**Anna Tsybuleva**, Grand Prix du Concours International de Piano de Leeds en 2015 qui a inscrit à son programme des œuvres de Nikolai Medtner (1879-1951) et de Serge Prokofiev (1891-1953) et celui d'**Ilya Rashkovskiy**, Grand Prix du Concours de Hamamatsu en 2012 (entre autres) qui a opposé la musique de Frédéric Chopin à celle de Serge Rachmaninov (1873-1943). Quant à la suite *Scaramouche* de Darius Milhaud (1892-1974), ardent admirateur de Szymanowski, écrite en 1937, l'année du décès de Szymanowski et... de Maurice Ravel (1875-1937), elle a été interprétée lors du récital de **Philippe Portejoie** – saxophone et de **Dominique Lagarde** – piano. L'extrait du triptyque *Gaspard de la Nuit* de Ravel a couronné le récital du Coréen **Kim Junhee**, lauréat du Concours Horowitz à Kiev. La musique de Claude Debussy, qui a tant influencé Szymanowski, est brièvement apparue dans le concert de **Julie Alcaraz**, lauréate de la Fondation Cziffra, consacré à un grand panorama pianistique allant de Joseph Haydn à Isaac Albeniz et Pierre Sancan, et dont la musique de Frédéric Chopin formait un pivot. Pour sa part, le **Trio Xanthos** (Anna Soukhoroukova – flûte, Antoine Desmard – violoncelle et Teresa Janina Czekał – piano), outre le magnifique trio romantique de Louise Farrenc (1804-1875) a mis à son programme des œuvres de la fin du siècle : de Félix Fourdrain (1880-1923), Mieczysław Karłowicz (1876-1909) et Władysław Żeleński.





1. Basha Slavinska  
2. Quatuor Triplum  
3. Andrzej Karalów  
© Archives privées



Le second quatuor à cordes de Szymanowski écrit en 1929 reprend des thèmes folkloriques des Tatras tout en s'inspirant de la musique de Maurice Ravel et de Janáček. Le **quatuor Airis** (Aleksandra Czajor, Grażyna Zubik – violons, Natalia Warzecha-Karkus – alto et Julia Kotarba – violoncelle) en a donné une interprétation passionnée. Ce programme exceptionnel a mis en valeur la musique polonaise pour quatuor à cordes, avec le II<sup>e</sup> Quatuor de Krzysztof Penderecki et le IV<sup>e</sup> Quatuor d'Alexandre Tansman, et a également permis la découverte d'un excellent ensemble promu à un bel avenir.

Cette relève des générations et des compositeurs est bel et bien assurée, comme on a pu l'entendre dans le récital du jeune pianiste et compositeur polonais **Andrzej Karalów**. Son interprétation inspirée et limpide des études op. 4 et des *Masques* de Szymanowski le place dans la cour des grands, mais c'est surtout sa composition « trough » pour violon (**Roxana Kwaśnikowska**), clarinette, percussions (**Jacek Dziolak**) et piano qui a montré son grand potentiel de compositeur. Un nom à retenir. Un artiste à suivre.

La musique de notre temps a été présente également lors du concert-rencontre avec une compositrice polonaise résidant à Paris, **Alina Piechowska-Pascal**, à l'occasion de son 80<sup>e</sup> anniversaire. Ce « Voyage musical et poétique » a rassemblé des récitants et des musiciens (Alina Piechowska-Pascal – piano et bols chantants, Johan Mathieu – récitant, Charles Mathieu – récitant et violon, Quatuor Hélios, Joanna Kozielska – harpe, Irena Krainik – piano, Philippe David – flûte,

Barbara Marcinkowska – violoncelle) dans un bel hommage à cette compositrice au parcours atypique et à l'imagination sonore raffinée.

Ce paysage de la saison musicale 2017 à la Bibliothèque Polonaise serait incomplet sans les quelques concerts qui échappaient au contexte de l'hommage à Szymanowski. Ainsi, le récital d'une excellente guitariste **Bernadeta Midziałek** a été dominé par la touche hispanique, cependant que celui de la violoniste **Beata Halska-Le Monnier**, avec **Laurence Disse** au piano – l'était par « Les lumières du Nord » – la musique d'Edouard Grieg, Piotr Ilitch Tchaïkovski et Serge Prokofiev, rehaussée par *Aurore boréale* de Bernard Le Monnier. Les interprétations de la Chaconne de Bach ou des *Airs bohémiens* de Pablo de Sarasate entendues lors du récital de la jeune et très talentueuse accordéoniste **Basha Slavinska** resteront longtemps en mémoire, de même qu'un passionnant choix de miniatures baroques et romantiques présenté par **Joanna Szczepaniak**. Avec une perle rare – deux nocturnes d'Ignacy Feliks Dobrzyński (1807-1867), ami de Frédéric Chopin et son condisciple au conservatoire de Varsovie.

Au fil des années, les associations qui présentent leur programmation à la Bibliothèque Polonaise ont affirmé leur profil. **L'Association Animato** permet sous la présidence de **Marian Rybicki** de découvrir de jeunes lauréats des grands concours pianistiques. Outre ceux déjà mentionnés, le public a eu plaisir à entendre deux duos à quatre mains (**Patrick Amat** et **Alain Dromer** suivi du **Duo Niel** : Lee Jihye et Ronald Noerjadi) dans les plus belles pages du répertoire (Franz Schubert,

Wolfgang Amadeus Mozart et Camille Saint-Saëns) ou encore le Chinois **Lan Baichao**, lauréat du dernier concours Horowitz à Kiev, qui a construit son programme autour de la monumentale sonate en la mineur D. 845 de Franz Schubert. On ne saurait oublier deux jeunes lauréats du CNSMDP : **Franck Laurent-Grandpré** et le Taïwanais **Hsieh Wei-Ting** dans un répertoire essentiellement romantique (Bach-Busoni, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner-Liszt) entrecoupé par la très virtuose suite « Gargoyles » (*Les Gargouilles*) du compositeur américain Lowell Liebermann.

La **Société Chopin** présidée par **Antoine Paszkiewicz** s'inscrit dans la même lignée de présentation des jeunes talents. Le Professeur **Adam Wibrowski** choisit davantage le contexte historique et artistique de

la musique polonaise. **L'Association des Artistes Musiciens Polonais en France** présidée par **Teresa Janina Czekaj** s'efforce de puiser dans des contextes esthétiques divers, dans des répertoires rares et dans des instruments moins présents sur les estrades. Ces efforts conjugués avec ceux de la **Société Historique et Littéraire Polonaise** pour rendre la présence de la culture polonaise la plus pluridimensionnelle possible font que les saisons musicales exercent un attrait constant et sur le public et sur les artistes. Que la présence de la grande violoncelliste française **Sonia Wieder-Atherton** lors du vernissage de l'exposition consacrée au peintre et sculpteur Thomas Gleb en soit la preuve.

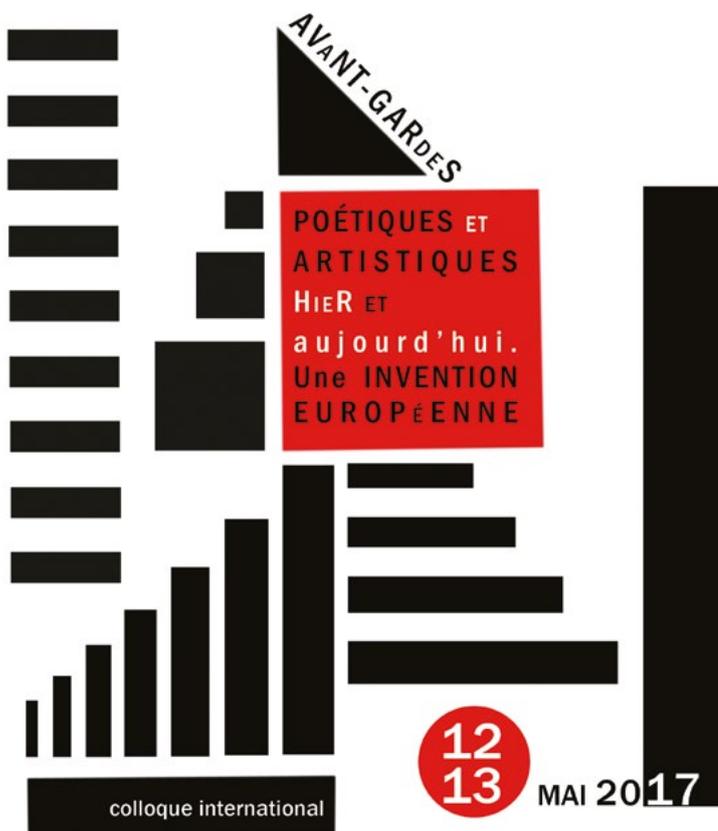
■ Teresa Janina Czekaj

## ART

- COLLOQUE « AVANT-GARDES POÉTIQUES ET ARTISTIQUES HIER ET AUJOURD'HUI. UNE INVENTION EUROPÉENNE » ET PROJECTION DU FILM D'ANDRZEJ WAJDA, « LES FLEURS BLEUES » SUR WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

Les 12 et 13 mai 2017, dans le cadre de « 2017, Année des avant-gardes en Pologne », le Centre de Recherches Europe-Eurasie de l'INALCO, le Centre de Civilisation Polonaise de l'Université Paris-Sorbonne et la Société Historique et Littéraire Polonaise ont organisé, en partenariat avec l'Institut de la Culture Polonaise de l'Université de Varsovie et l'Institut Polonais de Paris, un grand colloque intitulé « Avant-gardes poétiques et artistiques hier et aujourd'hui. Une invention européenne ».

Ce colloque a revêtu une dimension paneuropéenne et réuni de très nombreux spécialistes : Maria Delaperrière (INALCO, SHLP), Petra James (Université Libre de Bruxelles), Ewa Bobrowska (Terra Foundation for American Art Europe), Mateusz Chmurski (Université Libre de Bruxelles), Markéta Theinhardt, Kinga Siatkowska-Callebat et Xavier Galmiche (Paris-Sorbonne), Paweł Rodak (Centre de Civilisation Polonaise), Anna Szykowska-Piotrowska (Collegium Civitas, Varsovie), Paulina Kwiatkowska, Agnieszka Karpowicz, Piotr Seweryn Rosół et Anna Wandzel (Université de Varsovie), Xavier Deryng (Université de Rennes), Anna Czarnocka (SHLP), Matylda Taszycka (Institut Polonais de Paris), Piotr Bilos, Patrick Maurus, Iryna Dmytrychyn, Julie Deschepper, Catherine Servant, Justyna Budzik et Pauline Fournier (CREE-INALCO), Jakub Kornhauser (Université Jagellonne), Serge Martin (Université Paris III) et Emiliano Ranocchi (Université d'Udine).



Affiche du colloque par B. Skrzypek, d'après l'œuvre de Henryk Berlew *Mechanofaktura biało-czerwonoczarne*, 1924 (Musée d'Art de Łódź)

Auparavant, le 27 février 2017, au cinéma *Les 7 Parnassiens*, s'est déroulée une projection spéciale de l'ultime film d'Andrzej Wajda, *Les Fleurs Bleues*. Cette séance, au moment de la sortie du film dans les salles parisiennes, avait été organisée avec le concours de la Société Historique et Littéraire Polonaise et fut suivie d'une discussion animée par Xavier Deryng (maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Rennes 2 Haute Bretagne, auteur d'une thèse de doctorat sur *L'Avant-garde constructiviste en Pologne*, soutenue à l'Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne), qui a présenté, au cours du colloque organisé par la SHLP, le sujet « Autour de Strzemiński ». Mathieu Lericq, chercheur à l'université d'Aix-Marseille, spécialiste des cinématographies est-européennes, avait également participé à cette discussion.

Le dernier film d'Andrzej Wajda, *Les Fleurs Bleues* ne portait pas sur la place exceptionnelle de Władysław Strzemiński au sein de la scène artistique européenne de l'entre-deux-guerres. Władysław Strzemiński fut d'abord l'un des rares « disciples » de Casimir Malewicz qu'il considérait comme « le géant qui allait dominer l'art du XX<sup>e</sup> siècle » le seul artiste qui, en créant le suprématisme, avait su avancer, là où Picasso avait reculé, comme il l'affirmait en 1922 dans ses « Notes sur l'Art Russe »<sup>1</sup> publiées à Cracovie dans la revue *Zwrotnica*. En 1923, il organise la première exposition d'art inobjectif (abstrait) en Pologne, à Vilnius, avec Witold Kajruksztis. L'année suivante, il entreprend l'élaboration de l'unisme notamment dans son texte

« *B = 2* », paru dans la revue *BLOK*, qu'il formule définitivement en 1927 dans « *l'unisme en peinture* ». En 1931, en grande partie à son initiative, la collection « A.R. » d'art moderne est ouverte au public à Łódź. Cette prestigieuse collection était à l'origine du seul musée d'art moderne existant alors en Europe.

Lors de la sortie des *Fleurs Bleues* en France, on pouvait lire sur les affiches, éditées par la Société KMBO qui assurait la diffusion du film, un deuxième titre : « *Le peintre qui s'opposa à la dictature soviétique* ». Le film d'Andrzej Wajda concernait effectivement les dernières années de Władysław Strzemiński qui n'accepta aucun compromis avec l'esthétique du réalisme socialiste, imposée à partir de 1948 par les autorités culturelles communistes en Pologne.

En 1933, Władysław Strzemiński avait déjà rédigé une violente condamnation du réalisme socialiste, dans son article « *La peinture soviétique dans le reflet de l'article de Monsieur Chwojnik* ». Pour Strzemiński, le social-réalisme avait produit non seulement des résultats déplorables sur le plan formel, mais, surtout, il n'avait pas réussi à réaliser ses objectifs sociaux, et au lieu d'exprimer l'ère industrielle, il exprimait en fait, « *l'époque artisanale des paysans serviles, dociles et naïfs* »<sup>2</sup>.

Tout comme Casimir Malewicz, Władysław Strzemiński affirmait l'autonomie, face aux pressions idéologiques, de l'art « *qui reste constamment l'acte individuel consistant à peindre des tableaux* »<sup>3</sup>.

Dans ses « Notes sur l'Art Russe », Władysław Strzemiński insistait sur le fait que « *Dans les conditions russes l'art existe comme art officiel ou n'existe pas* ».

En France, la réception du film d'Andrzej Wajda a été assez limitée, même s'il a fait l'objet de plusieurs articles élogieux comme celui de Thomas Sotinel, « *L'ultime appel à la révolte d'Andrzej Wajda. Le cinéaste polonais, mort en octobre 2016, revient sur l'agonie du peintre Strzemiński persécuté par le régime stalinien* »<sup>4</sup> dans *Le Monde*.

*Les Fleurs Bleues* nécessitaient une connaissance de l'art polonais qui fait encore l'objet d'une audience restreinte malgré la saison polonaise « *Nova Polska* » en 2004 ou l'exposition « *Présences Polonaises* » organisée par le Muzeum Sztuki de Łódź au Centre Georges Pompidou, où les peintures de Władysław Strzemiński constituaient l'une des articulations essentielles de l'exposition. Néanmoins, Władysław Strzemiński, qui a eu droit à des rétrospectives, aussi bien en Allemagne qu'en Espagne, attend toujours une manifestation identique en France.

■ Xavier Deryng

<sup>1</sup> W. Strzemiński *O sztuce rosyjskiej – Notatki in Zwrotnica*, 1922, n° 3, p. 79-82 ; 1923, n° 4, p. 110-114.

<sup>2</sup> *La peinture soviétique dans le reflet de l'article de Monsieur Chwojnik* (Malarstwo sowieckie w zwierciadle artykułu p. Chwojnika) in *Pion*, Warszawa, 1933, n° 12, p. 10.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> In *Le Monde* du 22 février 2017, p. 24.





Jan Ekiert, Paysage avec coucher de soleil, années 1960/70,  
Coll. SHLP/BPP, Photo A. Olchawska

## • JAN EKIERT ET ELEONORA REINHOLD

**Cela fait déjà 25 ans que le peintre Jan Ekiert nous a quittés mais il y a toujours des gens autour de nous qui se souviennent de lui. Sa gentillesse, la pertinence de son jugement artistique, son talent de pédagogue, sa bienveillance et son atelier accueillant restent dans la mémoire de beaucoup parmi nous.**

**L'exposition de Jan Ekiert et de son épouse Eleonora Reinhold a été présentée à la Bibliothèque Polonaise de Paris du 22 février au 24 mars 2017, accompagnée d'un dépliant présentant les deux artistes.**

La Société Historique et Littéraire Polonaise est légataire universel de Jan Ekiert, peintre né en 1907 en Pologne, à Kombornia, et qui a passé le plus clair de sa vie à Paris. Sa femme Eleonora (Lili) Reinhold et lui-même sont devenus membres de la Société en 1973. Dans son testament du 6 février 1993, Jan Ekiert nous a transmis toutes ses œuvres ainsi que son atelier, sis au 22, rue Tourlaque à Paris. Plus de 2000 tableaux et dessins ont été envoyés au Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej à Przemyśl, où ils ont été inventoriés. Il faut mentionner ici le rôle du Père Aleksander Gołda, médiateur assidu, grâce à qui les dernières volontés de l'artiste ont été respectées malgré de nombreux obstacles administratifs.

Aujourd'hui, les peintures et les dessins de Jan Ekiert se trouvent dans de nombreuses collections privées et aussi aux musées de Krosno, Sanok et Przemyśl en Pologne, ainsi qu'au Musée Daubigny et à la SHLP/BPP. Par contre, l'œuvre artistique de son épouse Eleonora Reinhold, décédée en 1984, elle-même peintre de grand talent, est principalement conservée à la SHLP/BPP. Plusieurs publications ont paru à l'occasion de diverses expositions des peintures d'Ekiert. Mais nous attendons toujours une monographie importante sur l'artiste, sa biographie et le catalogue critique de ses œuvres.

Interné dès le mois de septembre 1939 dans des camps allemands, Jan Ekiert s'efforce d'oublier cette sombre période. Après la guerre, il arrive très vite à Paris et s'inscrit tout d'abord à l'Académie de la Grande Chaumière, puis à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts dans l'atelier d'Eugène Narbonne ; dans les années 1949-1951, il fréquente l'Académie André Lhote. Il fait connaissance d'Eleonora Reinhold en 1947 et l'épouse deux ans plus tard.

*J'arrivais à Paris où m'attendait la révélation du cubisme et des tendances nouvelles de la peinture. L'inspiration vient de la nature, mais aujourd'hui je considère nécessaire la transposition (cit. d'après ARTS, 1953).*

Nous possédons assez peu d'informations sur sa femme, Eleonora (Lili) Reinhold, née en 1905 à Oświęcim. Dans les années 1928-1931, elle poursuit des études à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie (classe de

Teodor Axentowicz), puis à l'école privée des Beaux-Arts d'Alfred Terlecki. Elle parachève son éducation à l'École des Arts Décoratifs de la Ville de Varsovie (cours du soir), puis à l'Institut d'État des Beaux-Arts de Lwów (1937-1941). Probablement au début des années 40, elle se marie avec Michał Paślowski, mariage qui a pour but de la protéger d'éventuelles persécutions. Le couple divorce à la fin de la guerre. Eleonora Reinhold arrive en France en 1947 et poursuit ses études à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris dans l'atelier de Nicolas Untersteller, puis à l'Académie André Lhote.

Elle participe, quoique moins activement que son futur époux Jan Ekiert, à des Salons et expositions collectives à Paris, Amiens, Cannes, Clichy, Deauville, Tours, Londres, Bruxelles et Hollywood, en utilisant encore le nom de son premier mari ; elle signe alors ses œuvres « Paślowska » (1949). Plusieurs dessins de la collection de la SHLP/BPP sont encore signés de ce nom. Son unique exposition individuelle a lieu à la Galerie M. Bénézit à Paris en 1963.

Pendant quelque temps, Jan Ekiert et Eleonora Reinhold gagnent leur vie en copiant des tableaux du Louvre et du Musée du Jeu de Paume. La première mention du travail des deux peintres apparaît en 1949 dans le journal de l'émigration polonaise en France *Narodowiec* :

*Ekiert présente des choses mûres et fortes, avec un sens profond de la couleur et de la forme, déjà comme un artiste accompli, à la recherche de sa propre voie. Madame Paślowska nous présente des travaux corrects, avec une tendance à simplifier la forme.*

Il est étonnant de voir comment leurs voies évoluent et comment ces deux artistes travaillent si étroitement ensemble en évoquant les mêmes sujets de la même manière et en s'inspirant réciproquement.

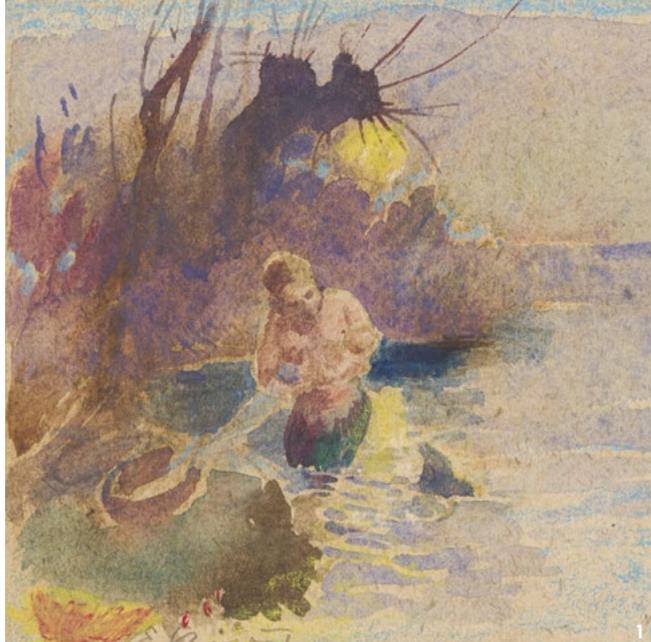
À partir de 1949, Jan Ekiert commence à exposer et participe à divers Salons à Paris et à des expositions collectives en Californie, à Bruxelles, Londres, Québec, Monte Carlo et New York. Il présente ses œuvres dans près de vingt expositions individuelles dans les années 1953-1990, dont les plus importantes à la Maison des Anciens Combattants Polonais à Paris (1953), à la Galerie M. Bénézit à Paris (1960 et 1974), à la Nora Gallery à

Jérusalem (1963 et 1972), à la Galerie Lambert à Paris (1964) et à l'Institut Polonais à Paris (1984 et 1990), ainsi qu'en Pologne, aux musées de Krosno, Sanok et Rzeszów. Jan Ekiert reçoit le Prix d'art plastique pour l'année 1961, décerné par l'Institut Littéraire Kultura (Paris). C'est Józef Czapski qui écrit à cette occasion son éloge.

Eleonora (Lili) Reinhold et Jan Ekiert voyagent souvent, de préférence en Europe du sud : plusieurs fois en Italie, en Espagne et à Majorque, au Portugal, en Grèce et en Israël, mais aussi en Belgique, aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne. Après la mort de sa femme, Jan Ekiert se rend aussi dans les pays de l'ancienne Yougoslavie, en Egypte et en Pologne. Fruits de ces voyages, de nombreux carnets remplis de dessins, d'aquarelles et de gouaches, dont plusieurs étaient exposés à la Bibliothèque Polonaise de Paris. Ces petites miniatures, soigneusement découpées, si nécessaire rafistolées, nous ravissent par leur soin méticuleux de la forme et de la couleur. L'exposition présentait quelques portraits, des sujets religieux, des paysages ainsi que des compositions abstraites en petit format de haute qualité picturale, nées des longues réflexions « repensées » sur la nature. Ces miniatures, ces dessins et ces monotypes qui remplissent les books de presse et les carnets de voyages constituent de vrais chefs-d'œuvre.

*Jean Ekiert peut être comparé à Merlin l'Enchanteur. Il s'évade et nous aide à nous évader de notre citadelle. Son art défie les lois de l'équilibre et de la pesanteur. C'est un envol et un chant d'allégresse.* (Waldemar George, texte sur le carton d'invitation Galerie M. Bénézit, 1960)

■ Anna Czarnocka



1. Jan Ekiert, *Rusalka*, années 1920, Coll. SHLP/BPP  
2. Eleonora Reinhold, *Étable*, 1954, Coll. SHLP/BPP  
Photos A. Olchawska

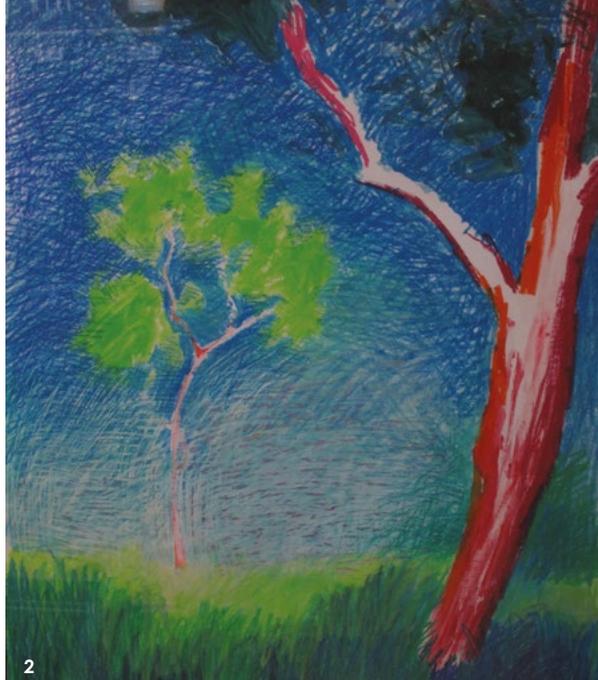
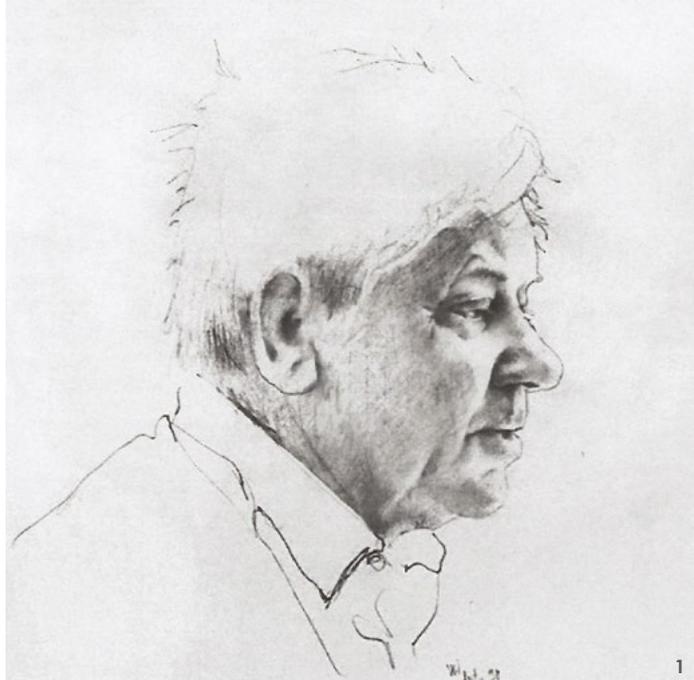


## • KRZYSZTOF JUNG À LA BIBLIOTHÈQUE POLONAISE

**L'exposition de toiles et dessins de Krzysztof Jung, intitulée « Arbres et Visages », s'est tenue à la Bibliothèque Polonaise de Paris du 22 novembre au 21 décembre 2017.**

**K**rzysztof Jung (1951-1998) a compté parmi les peintres et performeurs les plus talentueux de sa génération. Touchés par ses paysages, Zbigniew Herbert et Gustaw Herling lui ont donné le titre de « Peintre des arbres », et à Varsovie le cercle de ses amis proches a vu en lui le précurseur de la *performance* polonaise, le créateur d'un théâtre plastique original. Dans les conditions difficiles de la Pologne Populaire, il avait réussi à ouvrir un espace de liberté, étant comme une flamme qui faisait sortir la couleur du monde environnant. Arrivé à Paris, il s'est lié au milieu des *Cahiers Littéraires* et de la revue *Kultura*, se faisant le peintre de visages qui ont compté pour la culture polonaise. La sensibilité de son observation mise au service de la passion lui a permis de fixer le rayonnement de créateurs auxquels il s'était lié, Józef Czapski, Konstancy A. Jeleński, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert – dans des portraits qui restent parmi les plus remarquables témoignages de leur rayonnement. L'exposition parisienne s'est fixée pour but de montrer les deux faces de la création du peintre Krzysztof Jung : le paysagiste et le portraitiste.

Krzysztof Jung, *Autoportrait en chemise ouverte*, 1981, Coll. privée



Ces deux aspects de l'activité picturale de Jung à Paris sont indissociables du moment extraordinaire de la renaissance de la culture polonaise dont Jung fut à la fois témoin et acteur. On peut voir à l'exposition de Paris de grands paysages observés en Mazovie, dans les environs de Varsovie mais créés, comme il me l'a confié lui-même, sous l'influence des paysages tardifs de Józef Czapski qu'il avait pu admirer lors de ses premières visites dans l'atelier du vénérable artiste de Maisons-Laffitte. Czapski vivait alors une deuxième (ou troisième, ou cinquième) jeunesse picturale qui s'exprimait pleinement dans ses paysages. Ceux-ci constituaient des leçons d'humilité, de sens, de liberté intérieure et de fidélité à soi-même pour le jeune artiste polonais qui sentait à l'époque (nous étions en 1983) s'épuiser les formes modernes d'expression. Les grands paysages *Clairière en forêt* (rouge) et *Clairière en forêt* (verte), réalisés en 1984, témoignent de l'acquisition de cet « œil nouveau » dont les expériences culminent avec *Rybienko, vue sur le Boug*, 1992, où l'on perçoit l'intérêt de Jung pour les œuvres des « Nouveaux Fauves » allemands, notamment Rainer Fetting.

Lors de l'exposition parisienne, le témoignage le plus émouvant de cette transmission de l'héritage entre les générations fut un mur de portraits. Krzysztof Jung avait fait la connaissance à Paris de Konstanty Jeleński qui l'avait fasciné par sa personnalité haute en couleurs et par son écriture. En mai 1987, la mort de Jeleński fut une coupure douloureuse dans la vie de ceux qui le connaissaient. Nous avons préparé avec des amis un numéro des *Cahiers Littéraires* qui lui fut consacré. Krzysztof Jung a envoyé de Varsovie (ce qui exigeait du courage, chose que l'on a oubliée aujourd'hui) une série de portraits de Jeleński. Dont en particulier celui où se voit la conjonction de l'acuité de son regard et de sa mélancolie, et qui se présente comme une saisie stupéfiante de la personnalité de Jeleński. Barbara Toruńczyk a réédité ce numéro mémorable des *Cahiers* pour le dixième anniversaire de la mort de l'artiste. Lorsque le dessin était parvenu à Zbigniew Herbert déjà gravement malade, celui-ci était tombé en admiration, et il avait demandé par l'intermédiaire de son épouse (ne pouvant plus parler lui-même, suite à une trachéotomie) que Jung, dont il avait fait la connaissance à Paris et

qu'il estimait en tant que peintre, dessine aussi son portrait. Jung rendit visite au poète, nous étions au printemps 1998, et il exécuta un dessin qui devait être le premier d'une série. Herbert l'accepta comme tel aussitôt. Il mourut quelque mois plus tard. À peine deux mois après lui, le 5 octobre 1998, c'est Krzysztof Jung qui disparut des suites d'une crise d'asthme. Ces deux portraits de Jeleński et Herbert se sont retrouvés à l'exposition parisienne, sous le regard des portraits de Czapski, Miłosz et Zagajewski, et des autoportraits de Krzysztof Jung... C'est la raison pour laquelle il aurait été difficile d'imaginer meilleur lieu d'exposition pour Jung que ce bâtiment si éminent dans l'histoire de la culture polonaise que celui de cette Bibliothèque.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance au président de la Société Historique et Littéraire Polonaise et directeur de la Bibliothèque Polonaise de Paris, M. C. Pierre Zaleski, pour avoir accepté d'organiser l'exposition Krzysztof Jung.

Mme Anna Czarnocka, responsable des collections artistiques de la SHLP, s'est toujours montrée une commissaire attentive, compétente et diligente. L'exposition n'aurait pas pu avoir lieu en l'absence de son savoir-faire et de son engagement chaleureux.

Je voudrais remercier toutes les personnes qui ont bien voulu prêter des œuvres de Krzysztof Jung, et je pense en particulier à Mme Dorota Krawczyk-Janisch de Berlin qui gère son héritage, à Mme Katarzyna Herbert de Varsovie, ainsi qu'à Mme et M. Irena et Aleksander Smolar.

L'exposition est accompagnée d'un album-catalogue *Krzysztof Jung. Peintures, dessins, photographies*, éditée sous la direction de Wojciech Karpiński, et traduit du polonais par Erik Veaux, Bibliothèque Polonaise, Paris 2017. Mikołaj Nowak-Rogoziński a suivi chaque étape de la rédaction de cet ouvrage qui est redevable de sa forme à son aide, à son imagination et à sa persévérance.

■ Wojciech Karpiński

1. Krzysztof Jung, *Portrait de Zbigniew Herbert*, 1998, Coll. privée
2. Krzysztof Jung, *Petit arbre et tronc rouge*, 1986, Coll. privée

**La Société Historique et Littéraire Polonaise remercie vivement  
les généreux donateurs de l'année 2017**

*Nous publions uniquement la liste des personnes physiques dont les dons dépassent 100 €.*

**Entre 100 et 999 €**

M. et Mme Paul-François DUBROEUCQ, Mme Régine FIOC, Mme Thérèse FIOC, M. et Mme Jean FRESSINIER,  
M. et Mme Érasme LIPINSKI, M. et Mme Jerzy ŁUKASZEWSKI, M. Jean MEDRALA,  
Mme Viridiane REY, M. Bruno WICEK, M. Jan Władysław WOŚ

**Entre 1 000 et 4 999 €**

M. et Mme Robert BOMFORD, M. et Mme Peter CHELKOWSKI, Mme Marcjanna COUTURIER (Association d'Amitié  
Franco-Polonaise), M. et Mme Jean-Michel DESPREZ, M. Jan DUNIN WAŚOWICZ, Mme Edwige TYSZKIEWICZ

**Plus de 5 000 €**

Mme Ann MACLACHLAN-ZALESKI, M. C. Pierre ZALESKI



Ministry of  
**Culture**  
and National  
Heritage of  
the Republic  
of Poland



L'action de la SHLP est soutenue par :  
l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres de Cracovie,  
le Ministère Polonais des Sciences et de l'Éducation Supérieure,  
le Ministère Polonais de la Culture et du Patrimoine National,  
et les Ministère Polonais des Affaires Étrangères.

# APPEL AUX DONS

*Fondée en 1838, la Bibliothèque Polonaise de Paris est l'une des plus grandes institutions dédiées à la culture polonaise hors de Pologne. Ses activités, gérées par la Société Historique et Littéraire Polonaise, association reconnue d'utilité publique, affirment la présence polonaise au sein du patrimoine intellectuel et culturel en Europe.*

*Aujourd'hui, elle a besoin de votre aide pour pouvoir poursuivre sa mission et rester un lieu incontournable d'échanges culturels, scientifiques et artistiques.*

*Toute contribution nous sera d'un grand soutien. D'avance un grand merci pour votre générosité et pour l'attention que vous porterez à l'avenir de la Bibliothèque Polonaise de Paris.*

## BULLETIN DE DON EN FAVEUR DE LA SHLP/BPP

### Je soussigné(e) :

nom.....  
prénom.....  
adresse.....  
CP.....ville.....  
pays..... tél. : .....  
e-mail.....

### fais don de la somme de :

- 20 € (soit 6,80 € après déduction fiscale)  
 50 € (soit 17 € après déduction fiscale)  
 100 € (soit 34 € après déduction fiscale)  
 autre montant.....€

Chaque versement peut faire l'objet d'un reçu. Vous pouvez déduire **66 %** de la valeur de votre don de votre impôt sur le revenu dans le cadre des limites légales.

### Je souhaite recevoir un reçu fiscal.

### Je choisis de régler par :

- chèque ci-joint (compte français) à l'ordre de la SHLP  
 virement bancaire, en indiquant dans le libellé :  
"Don par (nom)."

- depuis un compte français :  
N° 30056 00687 0687 000 1439 29 – HSBC  
- depuis un autre compte :  
IBAN : FR76 3005 6006 8706 8700 0143 929  
BIC : CCFRFRPP

signature..... date.....

Merci de nous renvoyer ce bulletin complété à :

**SHLP – 6, quai d'Orléans – 75004 Paris – FRANCE**

Conformément à la loi française « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'opposition, d'accès, de modification, de rectification et de suppression des informations vous concernant.



## 6, quai d'Orléans

Lettre publiée par la Société Historique et Littéraire Polonaise

Adresse : 6, quai d'Orléans, 75004 Paris

Tél. : 01 55 42 83 83

Fax : 01 46 33 36 31

Courriel : secretariat@bplp.fr

Directeur de la publication :

C. Pierre Zaleski

Coordinatrice du numéro :

Anna Lipinski

Relecture :

Jacques Legrand, Witold Zahorski

Réalisation graphique :

Beata Borkowska

**PHOTOS EN COUVERTURE** : Affiche de Roman Cieśliewicz, Exposition « 70 dessins de Bruno Schulz » au Centre de civilisation polonaise Paris-Sorbonne, 1975, Coll. Musée des Arts Décoratifs, Photo A. Lipinski • Vernissage de l'exposition « Univers d'autographes » (27/06/2017) © SHLP/BPP • Affiche du film de Rafael Lewandowski « À une certaine distance de l'orchestre » (détail), ill. M. Wasilewski • Józef Czapski et Krzysztof Jung, Maisons-Laffitte, 1988, Photo W. Karpiński • Quatuor Airis © Archives privées.