

Marta Chrzanowska-Foltzer

« *Conversations provençales* » - *les peintres polonais en France méditerranéenne de 1909 à nos jours*<sup>1</sup>

Jeter un regard sur l'ensemble de la création méridionale polonaise m'est toujours apparu comme urgent et nécessaire, compte tenu de l'intérêt qui se développe en France pour la vie artistique en Provence. Les recherches d'éminents scientifiques polonais sur le phénomène des colonies polonaises à Paris de 1890-1918 et sur les peintres polonais en Bretagne, ainsi que sur le cercle d'artistes de l'École de Paris, n'ont fait que souligner le manque d'écrits concernant les peintres polonais dans le Midi de la France. Le nombre important d'œuvres « méridionales » dans des musées nationaux, des galeries et des collections privées, en Pologne et en France, ne peut que soulever des questions sur la genèse, sur l'histoire et sur l'importance de ce patrimoine polonais qui a émergé des voyages artistiques des Polonais au bord de la Méditerranée française.

La conversation est un des aspects de l'identité et de la culture provençales, avec ses sous-entendus, ses allusions et brillants dialogues que transmet la littérature écrite. La conversation, c'est aussi ce repos du voyageur méridional, en dialogue avec la nature et dans la nature, l'échange qui se situe dans le sillage des bucoliques, des églogues et des chants, et par lequel l'instant poétique devient éternité. Je me suis intéressée à la permanence de ce dialogue intime que les peintres polonais engageaient en marge des grandes discussions esthétiques. La conversation perçue comme un échange spontané offre la possibilité de présenter les échanges entre peintres polonais et français autour de la peinture dans le Midi, à des époques différentes du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Texte issu de la thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Provence, Aix-Marseille I, en décembre 2007. Marta Chrzanowska-Foltzer « *Conversations provençales* » *les peintres polonais en France méditerranéenne de 1909 à nos jours. Étude sur les influences et les échanges artistiques*. T. 1-3, présenté lors de la conférence au Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences à Paris, le 29 mai 2008.

*Conversation provençale*, c'est ainsi que le peintre français Pierre Bonnard a intitulé une toile qui met en scène des personnages connus, Marthe Bonnard, la femme du peintre, et Joseph Pankiewicz, artiste polonais. Si Bonnard est absent de la toile, son action a été fondamentale pour les échanges artistiques qui se sont instaurés dans le Midi entre les artistes polonais et français<sup>1</sup>. Cette œuvre provençale de Pierre Bonnard, dont le titre se prête à des interprétations rêveuses, nous situe immédiatement au cœur de nos investigations.

La période couverte par cette étude paraît large. Plusieurs césures étaient possibles, comme le suggéraient des ouvrages sur les colonies polonaises en France ou sur la peinture en Provence. La césure adoptée s'ouvre symboliquement avec l'année 1909, date du séjour commun de Pankiewicz et de Pierre Bonnard à Saint-Tropez. Cette date ouvre, d'une manière symbolique, la série de voyages des peintres polonais qui vont à la découverte du Midi. S'il importe, à mon avis, de ne pas arrêter l'étude au second conflit mondial, c'est parce que la période qui suit 1939 est très intéressante du point de vue de la continuité des carrières, de l'établissement des foyers culturels polonais dans le Midi et, pour la période récente, du point de vue de la vague d'intérêt pour la Méditerranée qui se manifeste par un engouement pour la peinture de plein air et pour les voyages d'étude.

Le titre contient le terme de Provence qu'il faut cependant comprendre comme un territoire de l'imaginaire, une terre d'échanges avec sa richesse culturelle et sa spécificité. La Provence est en crue permanente, elle conquiert de nouveaux territoires de l'imaginaire. Pour cette raison, il semblait judicieux d'étudier le territoire assez large investi par les artistes polonais, à savoir la côte méditerranéenne française de Menton à Collioure, mais également la Provence de l'intérieur.

La présence des avant-gardes dans le Midi, qui avait commencé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec les voyages de Van Gogh et Gauguin et fut illustrée par les recherches de Cézanne dont « le seul nom a signifié pour des générations d'artistes toute l'aventure de la

<sup>1</sup> Pierre Bonnard, *Conversation provençale*, (appelée aussi *La Sieste*), 1911, h/t, 129 x 201, s. b. g. retravaillée en 1927, Prague, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Galerie Nationale.

peinture occidentale » et dont il serait difficile de rendre en quelques lignes toute l'importance pour l'art polonais moderne, est le facteur décisif intervenant dans le choix de cette destination par les peintres français, mais aussi polonais<sup>1</sup>. Les mouvances fauve et cubiste ouvrent de nouveaux horizons, élaborent un nouveau langage plastique en s'associant à un moment donné à des lieux comme Cassis, l'Estaque, Aix-en-Provence, Martigues, Collioure, Saint-Tropez ou Céret, qui deviennent des « lieux de peinture ».

Les peintres polonais travaillaient dans le rayonnement de l'art français et évoluaient en suivant les trajectoires de leurs homologues français. Il convient de mettre l'accent sur la volonté des artistes polonais d'assumer leurs choix esthétiques, de même que sur leur apport personnel, notamment à travers leur sensibilité plastique. La question des influences doit être comprise dans le sens du dépassement de celles-ci et du respect des singularités. Les échanges artistiques multiples, personnels, amicaux, autour des recherches picturales dans le Midi, entre les peintres polonais et les artistes français, s'inscrivent sur les pages de l'histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant les échanges à l'intérieur du cercle artistique polonais, méritaient aussi d'être soulignés.

Au départ, il faut se projeter en arrière, au XIX<sup>e</sup> siècle, pour signaler le rôle des peintres voyageurs, précurseurs des voyages dans le Midi. Teofil Kwiatkowski (1809-1891), Jan Mirosław Peszke (Jean Peské 1870-1949), Włodzimierz Terlikowski (1873-1951), ont eu leur importance pour le développement des arts polonais dans le Midi, sans pour autant former d'écoles.

Jean Peské fut un précurseur illustre des séjours dans le Midi de la France. À Paris, dès 1891, il fit connaissance de Paul Signac, propagateur du pointillisme. « Il m'expliqua toutes les supériorités du pointillisme et m'indiqua Saint-Tropez pour mes vacances. À Saint-Tropez, j'eus l'occasion souvent de travailler à côté de lui et j'ai fait plusieurs études pointillées »<sup>2</sup>. Que restera-t-il de ces échanges artistiques et amicaux? Il existe peu de traces de l'adhésion de Peské

<sup>1</sup> Coutagne D., *Peintres de la couleur en Provence 1875-1920*, « Introduction », cat. collectif, Marseille, Hôtel de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, 28 janvier-28 avril 1995, Paris, Musées Nationaux, 1995, p. 14.

<sup>2</sup> Peské Jean, *Mémoires*, manuscrit de Jean Peské de 1892 à 1941 inclus, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, Paris, MS. 523, III<sup>e</sup> partie, p. 66.

au pointillisme. Le Musée de l'Annonciade à Saint-Tropez conserve une toile intitulée *Saint-Tropez et le Phare Vert* (vers 1896)<sup>1</sup>. La rencontre avec le Midi fut pour Peské le début d'un éblouissement qui continua à croître, nourri par des voyages et des séjours réguliers.

En 1894, Peské marcha encore sur les traces de Signac en se rendant à Collioure. Il s'attacha à ce petit port de pêche et y reviendra souvent, tout au long de sa vie. Dans le Sud, il trouva le calme, le repos pour son corps malade et les inspirations dont il avait besoin. Il passa les hivers à Bormes-les-Mimosas, puis s'y établit en 1910 et y resta jusqu'en 1915. Il y acquit une grande propriété pour s'installer avec sa famille. Il fit également construire un atelier et « une petite habitation », Le Bastidoun, tout près de la mer. Le paysage borméen, à l'horizon large et lointain, au ciel bleu, aux couleurs vives, l'éblouira. Il le traduit dans des techniques diverses, à l'aquarelle, au lavis, à l'eau-forte, à l'huile. Avidé de saisir la moindre variation de lumière et de tons, il scruta le paysage jusqu'à en connaître les aspects les plus illicites. La couleur éclatante témoigne des préoccupations artistiques qu'il partage avec les « fauves ». L'arbre fut son motif préféré. C'est en peignant les arbres qu'il put le mieux exprimer sa fidélité à la nature, son souci de vérité. Ses vues de la pointe du Gouron, de la Plaine du Lavandou, de Bormes s'animent souvent de petites silhouettes humaines qui s'intègrent dans le paysage pour rappeler, face à la nature éternelle, le caractère fugitif des tâches quotidiennes. Après son exposition parisienne à la Galerie Devambez en 1913, Peské gagne le surnom de « portraitiste des arbres ». Organisateur de talent, Peské suggéra à la Mairie de Bormes de demander des tableaux aux autres peintres en villégiature séjournant dans les environs. En 1912, il organisa une exposition qui fut le point de départ de la fondation du Musée de Bormes. Sa gouache *Le Troupeau dans la Plaine de Bormes*, fut un des premiers legs<sup>2</sup>. Cette oeuvre d'une habileté surprenante est actuellement exposée avec la collection permanente au Musée de Bormes. En 1933, il conçut un autre projet qui lui tenait à cœur. « Le Musée de Bormes me donna l'idée de fonder un musée à Collioure, cette fois-ci à moi tout seul et d'un seul coup. Je me suis adressé à quarante sociétaires du Salon d'Automne dont dix membres du comité. Tous

<sup>1</sup> Jean Peské, *Saint-Tropez et le Phare Vert*, h/t, 38 x 55, Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade.

<sup>2</sup> Jean Peské, *Le Troupeau dans la plaine de Bormes*, 1912, encre de Chine, gouache, 130 x 160, Bormes-les-Mimosas, Musée Art et Histoire.

répondirent à mon appel »<sup>1</sup>. Le Musée représentant « les tendances jeunes dans la peinture », comptait soixante œuvres. En août 1940, le peintre présenta à Collioure, dans son Musée, ses dernières toiles. Peské, inlassable voyageur, connu, dans sa longue vie d'artiste, les hauts lieux de la peinture dans le Midi : Saint-Tropez, Collioure, Bormes, Le Lavandou, mais aussi Toulon et Marseille. Il s'est tenu à l'écart des courants d'avant-garde. Son cheminement artistique, malgré la renommée acquise durant les années vingt, fut marqué par la solitude et les déchirements. Exigeant avec lui même et critique envers les autres, fuyant les écoles et aimant la liberté, il ne forma pas de jeunes peintres. Jean Peské, romantique, voyageur, fut le premier à marquer le Midi français de la présence polonaise.

La découverte du Midi correspond à la période de 1909 à 1918 durant laquelle un nombre croissant de peintres polonais s'engagent sur les routes du Midi. La personnalité de Joseph Pankiewicz (1866-1940), ses échanges avec Pierre Bonnard sont le fondement de cet envoi de peintres polonais vers le Sud. Le cheminement artistique de ses élèves, tel un Kisling ou un Zawadowski, est également fondamental pour le développement de cette voie esthétique. Il faut signaler l'intérêt naissant pour le Midi chez des artistes ayant travaillé auparavant en Bretagne comme Roman Kramsztyk (1885-1942) et Eugène Zak (1884-1926).

Joseph Pankiewicz est sans doute celui qui prépare la route pour des générations de peintres polonais. Depuis 1889, Pankiewicz voyage entre la Pologne et la France, devient l'adepte de l'impressionnisme, découvre Cézanne, établit un lien artistique très fort avec la culture française. Quand, en 1906, il devient professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, sa vaste culture artistique rayonne. Ses propos sur l'art français sont un pont jeté entre Cracovie et Paris, destination qui en fait rêver plus d'un parmi les jeunes adeptes de la peinture. La rencontre de Joseph Pankiewicz avec Pierre Bonnard, leur premier séjour à Saint-Tropez qui s'ensuit, à savoir la mythique confrontation avec le rivage méditerranéen en 1909, les échanges des deux artistes sur « l'idée picturale », sont les éléments principaux qui donnent une impulsion à la grande aventure de l'artiste polonais avec le Midi français. Sur les premières toiles de

<sup>1</sup> Peské Jean, *Mémoires*, op. cit. IV<sup>e</sup> partie, p. 88

Saint-Tropez, Pankiewicz représente souvent le port, en se tournant naturellement vers les motifs qui l'attiraient encore en Bretagne. Puis, progressivement, il s'aventure vers les collines environnantes qui lui offrent des vues plongeantes sur la baie de Saint-Tropez et lui soumettent ainsi des solutions picturales intéressantes : la toile devient un champ de jeux de couleurs, une source de sensations grâce aux variations de l'épaisseur des touches, à l'éclaircissement ou l'éclatement de la couleur. Proche des recherches de Matisse et de Signac, Pankiewicz s'appuie sur les leçons des avant-gardes. Visitant à maintes reprises Saint-Tropez, l'artiste succombe à cette vision du Midi qui s'associe au mythe de l'Arcadie, l'un des plus persistants. La rencontre du Midi renvoie les peintres vers l'imaginaire. Pour Van Gogh et Bonnard, elle s'exprime par le désir et l'évocation de l'Orient. Pankiewicz, lui, se tourne vers l'Antiquité et donne des visions atemporelles, idylliques comme *Paysage provençal aux scènes idylliques* appelé aussi *Églogue* (1911). La poétique de l'idylle permet alors d'échapper à la modernité qui avance aussi sur les rives de la côte méditerranéenne, et de s'inscrire dans la continuité de la grande tradition culturelle, sans toutefois négliger les moyens picturaux modernes qui s'expriment par la couleur. Tout comme son ami Bonnard, Pankiewicz crée un conte méditerranéen, le *Retour du bain* (vers 1911), un grand paysage dans lequel le cercle des intimes est niché dans un espace hors du temps, à l'abri de la civilisation industrielle<sup>1</sup>.

Le dialogue avec l'art et la nature, que Pankiewicz entame dans le Midi, se prolonge jusqu'à son atelier de Cracovie. Sur les conseils de Pankiewicz, toute une jeunesse va prendre le chemin de Paris et du Sud. Moïse Kisling (1891-1953) se rendit à Céret, haut lieu du cubisme en 1912-1913. À la même période, Zawadowski (1891-1982) travailla dans les environs de Cahors et Saint-Cirq-Lapaupie, puis à Beaucaire où la guerre le surprit<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Joseph Pankiewicz, *Paysage provençal aux scènes idylliques*, 1911, h/t, 121 x 149 ; *Le retour du bain*, vers 1911, h/t, 112,5 x 146,5, Cracovie, Musée National.

<sup>2</sup> Sa riche production de cette période disparut, Zawadowski partit se réfugier en Espagne, tout comme son maître Pankiewicz.

La Grande Guerre, signifiait pour un bon nombre de peintres polonais l'engagement sur le front, l'exode ou l'internement qui les surprenait sur leur chemin du Midi<sup>1</sup>.

Kisling, engagé volontaire, blessé et convalescent de la Grande Guerre, alla en 1917 à Saint-Tropez pour sauver sa santé. Il y découvrit bien plus. Il trouva dans la nature environnante l'équivalent de son tempérament éclatant, changeant, brûlant de passions. Il s'est approprié cette terre petit à petit, et ce dialogue entre lui et la nature provençale ne cessa qu'à sa mort. Comme tous les peintres qui sont passés par Saint-Tropez, il eut la révélation de la couleur. Dans ses toiles, il passa de la simple affirmation de la vie (*La Sieste à Saint-Tropez*, 1918), à la transposition totale du paysage méridional (*Saint-Tropez*, 1918)<sup>2</sup>. Il est devenu le peintre de la joie de vivre, joie profonde car basée sur l'harmonie avec la nature.

La période de l'entre-deux-guerres, 1918-1939, est celle de l'attrait du Midi qui surgit, sous des aspects divers, dans la création des peintres venus d'une Pologne désormais libre depuis 1918. La dynamique du milieu artistique polonais est perceptible surtout à Paris mais aussi et de plus en plus dans le Midi qu'il convient d'entrevoir comme une terre d'échanges où se développent les quêtes artistiques placées entre la tradition et la modernité. Les artistes n'échappent pas à la question récurrente : comment peindre après 1918, quelle voie esthétique prendre? Les conversations provençales font surgir des idées. C'est souvent dans le Midi que se cristallisent les convictions artistiques acquises à Paris. Les voies artistiques de Pankiewicz et de Bonnard, travaillant à Saint-Tropez au lendemain de la guerre, se séparent. Pankiewicz se montre peintre de tradition classique et n'approuve pas la dimension abstraite qu'acquiert l'œuvre de son ami. Il se tourne vers Renoir, adopte même sa « touche de porcelaine ». Il étudie les réalistes et les maîtres de la Renaissance. Sa séparation avec Bonnard ne signifie pas l'abandon de cette terre

<sup>1</sup> L'exemple de Marcin Samlicki (1878-1945), arrêté à Martigues en tant que citoyen autrichien et interné au Vigan, dans les Cévennes entre 1914-1919, est emblématique. L'artiste tâcha de poursuivre son activité artistique, malgré les soupçons et les interdits qui pesaient sur les artistes considérés comme des « espions ». Au Vigan, Samlicki s'engagea progressivement sur le chemin du colorisme et choisit ses moyens picturaux, au contact des lectures, des échanges avec le peintre Albert Brabo et en se nourrissant de ses souvenirs des voyages dans le Midi, à Beaucaire ou à Martigues où il avait rencontré un « fauve », Charles Camoin.

<sup>2</sup> Moïse Kisling, *La sieste à Saint-Tropez*, (Kisling avec Renée), h/t, 90 x 110. *Saint-Tropez*, 1918, h/ t, 46 x 55, collection du Musée du Petit Palais, Genève.

du Midi. Pankiewicz garda une prédilection pour le Sud. Cependant, il délaissa Saint-Tropez, devenu trop tumultueux et trop fréquenté à son goût. Il travailla désormais à Sanary, à Cassis, et à partir de 1927 à La Ciotat, localités qui convenaient mieux à sa « sensation de réalité ».

Pour les élèves de Pankiewicz en quête de leur art, Moïse Kisling, Simon Mondzain (1888-1979), le Midi fut également ce terrain sur lequel se produisaient leurs recherches personnelles ainsi que les échanges artistiques. Ce fut le lieu où ils recevaient intensément la leçon de la nature. Dans cette période de questionnement, que l'histoire de l'art appelle « le retour à l'ordre », les problèmes d'imitation, de création, de lumière et de forme se posaient d'une manière toute particulière dans le Midi. La recherche d'un équilibre entre la nature exubérante méditerranéenne et la forme, la quête de l'ordre naturel se faisaient sans doute sous l'influence d'un ami peintre André Derain. La rencontre amicale à Sanary en 1921, entre Kisling, Mondzain et Derain, immortalisée par des clichés, symbolise la quête qu'ils menaient tous dans le paysage provençal et qui les conduisait vers la réhabilitation du système de figuration classique. Kisling et Mondzain suivirent, chacun à sa manière, le chemin de Derain. Kisling nourrit sa sensibilité picturale dans les environs de Sanary, où il séjourna fréquemment à partir de 1925. Dans ses toiles, la sensation de la couleur et le sens de la forme s'équilibrent dans le souci de rendre l'essence du paysage. Simon Mondzain appliqua la leçon de Derain à ses vues de la Provence. L'arbre en est l'élément indissociable, le signe plastique stable, un sillon du rythme naturel. Il traduit également l'essence de ce paysage méridional auquel Mondzain s'intéressa spécialement durant les années vingt, en parcourant la terre provençale. En 1924, il travaille à Collioure ; en 1929, il s'approprie la rade de Toulon. Le caractère universel de ses paysages s'explique par ces propos qui indiquent l'essentiel de la quête artistique de Mondzain: « traduire le secret de la lumière, créatrice des formes et source de couleurs »<sup>1</sup>. L'approche du réel est indéniablement chez Mondzain, comme chez Derain, une quête du spirituel, un lien entre l'esthétique et l'éthique, exprimé en peinture par le langage aspirant à l'harmonie des moyens plastiques.

<sup>1</sup> Simon Mondzain, propos cités in : *Mondzain*, catalogue, Musée Granet, Aix-en-Provence, 1993, p. 42.



Pour Henri Hayden (1883-1970), éminent cubiste, le Midi est également à cette époque, une étape importante dans son cheminement vers le réalisme, quand la voie du cubisme lui paraît définitivement fermée. C'est dans le Midi, qu'il tente de retrouver la sensibilité de l'œil. Il reçoit la leçon de la nature, en ayant en mémoire l'œuvre de Cézanne. À Cassis et à Sanary, en 1921-1922, il travaille des paysages dans lesquels transparaît l'amour de la forme.

Dans les années vingt, le Midi s'inscrit comme passage obligé dans l'itinéraire de chaque artiste polonais venu en France. Le travail des peintres français, mais également l'exemple des artistes polonais nourrissent certainement le désir des jeunes adeptes de découvrir le Sud. Le voyage dans le Midi est à la mode, certaines villes comme Saint-Tropez jouissent d'une aura spéciale et souffrent parfois de cet effet de mode. « Le Midi n'était plus le calme refuge estival de quelques originaux. Une foule bruyante et costumée l'avait envahi » écrit Alice Halicka à propos de son voyage en été 1924<sup>1</sup>. La Ciotat, Collioure, Sanary, Cagnes deviennent des lieux de séjour artistique incontournables pour les peintres polonais, toutes générations et toutes provenances confondues.

À partir de 1925, la ville portuaire de La Ciotat s'avère un lieu important pour la colonie polonaise. La beauté et la configuration exceptionnelle du site y est certainement pour quelque chose. Les jeunes élèves de Pankiewicz, membres du Comité de Paris, le découvrent en juillet 1925. Une partie des Capistes, à savoir Józef Czapski, Artur Nacht, Jan Cybis, Hanna Rudzka, Dorota Berlinerblau-Seydenmann, s'établit à la Ciotat, pour les vacances d'été. « Le temps est magnifique, écrit Hanna Rudzka, le calme absolu, les sujets à peindre partout ; nous ne pensons pas à la nourriture, on nous la donne et laquelle! Les conditions rêvées pour peindre. C'est donc uniquement de cela que nous nous préoccupons. Un paradis sur terre! »<sup>2</sup>. *Le chemin* (1925) de Jan Cybis est un de rares témoignages du travail des Capistes à La Ciotat<sup>3</sup>. L'œuvre dit pourtant beaucoup sur le caractère de leurs recherches qui vont vers la qualité picturale, la joie esthétique de la toile indépendamment de ce qu'elle représente.

<sup>1</sup> Halicka A., *Hier. Souvenirs*, Paris, éd. du Pavois, 1946, p. 96.

<sup>2</sup> Hanna Rudzka-Cybis, lettre à sa mère du début de juillet 1925, cit. in : Dużyk J., *Jan Cybis w listach swoich bliskich*, Opolski Rocznik Muzealny, (Annales du Musée d'Opole), Opole, T. XI, 1997, p. 24.

<sup>3</sup> Jan Cybis, *Le chemin*, 1925, h/t, 44,5 x 53, Poznań, coll. part.

Les Capistes ne furent pas un groupe homogène artistiquement. Chacun traduisait à sa manière la rencontre avec la Méditerranée. Le *Paysage à la baie* (1929) d'Artur Nacht (1898-1974), qui passa le plus de temps à La Ciotat, frappe par son caractère mystérieux<sup>1</sup>. Le paysage méditerranéen est réduit à l'essentiel et s'approche du décor théâtral qui abrite un échange silencieux entre un homme et une femme. C'est une scène de contemplation, une curieuse « conversation provençale » qui nous en dit long sur le rapport intime du peintre au rivage.

En dehors des Capistes, qui ont bénéficié de tous les bienfaits de l'accueil provençal, La Ciotat vu passer un nombre important d'artistes polonais, notamment Eugène Eibisch (1896-1987), contemporain des Capistes, Felicjan Szczesny Kowarski (1890-1948), professeur de l'Académie des Beaux Arts de Cracovie, ami de Zawadowski. Joseph Pankiewicz, très attaché à La Ciotat, y retourna régulièrement et s'y réfugia en 1939. Il conjugua ses motifs préférés, vignes, oliveraies. Habitant le quartier de la Garde, sur les hauteurs de La Ciotat, il reprendra souvent le motif de la route, un prétexte à des solutions picturales intéressantes, mais sans doute aussi un symbole de son propre cheminement artistique. Ses paysages, rendus avec la sensibilité d'un grand coloriste, aspirent à la plénitude, à l'harmonie et sont une vision objective et pérenne des âpres beautés du Midi.

Sanary fut également le lieu fréquenté, non seulement par Pankiewicz et ses élèves, mais aussi par les peintres venus d'horizons artistiques divers. Zygmunt Menkes (1896-1986), issu du milieu artistique de Lvov, exprima sa rencontre avec le Midi à travers les paysages aux tons sensuels, dominés par les rouges flamboyants. Ses « idylles urbaines » traitées avec les moyens picturaux modernes sont peuplées de personnages qui par leur grande finesse s'approchent de l'art de Raoul Dufy.

Collioure, le port catalan situé sur la route de l'Espagne, lieu mythique des Fauves, moins envahi par les touristes que Saint-Tropez, attire les peintres polonais en grand nombre. Dans le patrimoine artistique polonais, il existe un ensemble intéressant

<sup>1</sup> Artur Nacht-Samborski, *Paysage à la baie*, vers 1929, h/t, 44 x 45, Cracovie, Musée National.

de représentations de cette ville. Elles frappent par leur diversité et témoignent de la richesse des recherches artistiques de la peinture polonaise de l'entre-deux-guerres. Nous connaissons les vues de Collioure de Jean Peské, Mela Muter, Jan Waclaw Zawadowski, Simon Mondzain, Jan Hrynkowski, Roman Kramsztyk, Stanislaw Grabowski, Tytus Czyzewski, Jan Cybis, ou Hanna Rudzka pour ne citer que les exemples les plus illustres. Mela Muter (1876-1967), qui travailla à Collioure de 1921-1926 a saisi le caractère frappant du lieu où sont réunis « tous les éléments d'un chef-d'œuvre »<sup>1</sup>.

La sensation de la forme de Mela Muter surgit avec force sur les toiles de Collioure. Cette peinture que bien des critiques qualifiaient de masculine, sans doute à cause de la force d'expression et des tensions qui la régissent, peu communes chez les femmes peintres, agit aussi fortement par la matière picturale, et la couleur aux sonorités profondes. Mela Muter aima ce type de compositions imposantes dans leur monumentalité et équilibrées par la construction des masses. Si la forme est l'élément dominant de la toile, cependant il faut remarquer le caractère exceptionnel de la couleur, qui loin de refléter la lumière éblouissante du Midi, comme ce fut chez les Fauves, se dote d'une qualité toute particulière. Ses tons mats, ocres, verts, rouges sont quelque peu étouffés et traduisent le caractère profond de cette vision du Midi qui n'est pas une fascination facile.

Avec la crise des années trente, la crise économique, qui toucha le monde de l'art, retentit également sur les voyages artistiques des peintres. Les déplacements se font moins en lien avec la mode et davantage en fonction des possibilités financières des artistes. Le Midi perd un peu de sa force attractive, cependant un autre aspect spécifique de son prestige peut être évoqué. C'est une région où l'on vient traditionnellement pour se faire soigner. Zygmunt Waliszewski (1897-1936), peintre du groupe des Capistes, souffrant de maladie difficile à soigner à l'époque, arrive en 1930 au village des Angles. Ce village pittoresque, situé aux portes d'Avignon, sur l'autre rive du Rhône, endroit fréquenté par des peintres français comme André Derain, lui offre des vues imprenables sur le plateau et la garrigue. À l'exemple de Van Gogh, dont il partage l'ardeur et la passion du travail, Waliszewski peint dans la lumière exceptionnelle du Midi.

<sup>1</sup> Mela Muter, *Manuscrit*, archives privées de MM. B. et L. Nawrocki, Varsovie, dépôt à la Bibliothèque de l'Émigration de l'Université Nicolas Copernic de Toruń.

Dans sa *Nature morte au chapeau*, la couleur s'exalte et le motif acquiert une valeur symbolique de l'emblème des peintres du soleil<sup>1</sup>. Le village des Angles garde une trace du bref passage de Waliszewski ; une plaque avec la reproduction de son *Paysage des Angles* (1930) se trouve intégrée au Sentier des Peintres<sup>2</sup>.

Les années trente furent aussi l'époque de l'installation dans le Midi pour quelques-uns des artistes polonais. Tout en conservant un atelier à Paris, ils trouvèrent un pied-à-terre en Provence ou bien, sans s'y établir d'une manière durable, ils y retournèrent régulièrement. En 1930, le destin lia Jan Waclaw Zawadowski (Zawado), aux terres de Provence. Sa famille s'installa à Orcel, près d'Aix-en-Provence<sup>3</sup>. Arrivé à Orcel, il fut un artiste formé, doté d'une grande expérience, acquise au gré des voyages et des rencontres, peintre dont l'art atteint sa maturité. La campagne d'Orcel, ses chemins, ses arbres, ses jardins et ses champs sous un ciel mouvementé, la vigne cultivée avec tant de ferveur, la bastide élevée au dessus des terrasses escarpées, devinrent des motifs que l'artiste conjugua à la lumière changeante du Midi. Car, en effet, la lumière du Sud le fascina avant tout. Il intégra la lumière à la couleur, qui resta toujours pour lui le principal moyen de construction de la toile et le facteur du mouvement. La reprise des motifs cézanniens, comme la montagne Sainte-Victoire qu'il apercevait tous les jours d'Orcel, confirma la grande individualité de l'artiste qui sut s'affranchir d'influences et évolua vers sa propre vision picturale. En 1937, Zawado succéda à Pankiewicz à la direction de la filiale parisienne de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Zawado, l'élève peut-être le plus proche du maître, prit la charge d'éduquer la jeune génération de peintres qui arrivait de Pologne. Il leur transmettait sa fascination de la culture française, leur parla certainement aussi de la lumière de Provence dans laquelle il peignait ses paysages. Puis, pour continuer leurs conversations provençales, il leur offrait l'hospitalité à Orcel. On y recevait selon la

<sup>1</sup> Zygmunt Waliszewski, *Nature morte aux fruits et au chapeau*, h/t 50 x 61, datée et localisée, Les Angles 1930, Poznań, Musée National.

<sup>2</sup> Zygmunt Waliszewski, *Paysage des Angles*, h/t, 73 x 92, signée, datée et localisée, Les Angles 1930, Varsovie, Musée National. Notre collaboration avec l'Association du Vieux Village des Angles permet de localiser l'endroit d'où Waliszewski peignait ses paysages ainsi que la maison avec la terrasse où il logea. Voir : Decombe V., Gagnière J., Seince F., *Les Angles. Source d'inspiration artistique. Images du passé*, Le Pontet, éd. Barthélemy, 2005.

<sup>3</sup> En 1930, la famille de la femme de Waclaw Zawadowski, Tamara Frankowska, acheta à J. L. Vaudoyer le domaine d'Orcel avec une bastide de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La mère de Tamara, Fryda Frankowska (Łódź 1872-Aix-en-Provence 1957) fut peintre et graveur.

tradition polonaise et provençale, avec beaucoup de générosité. Des artistes, hommes de lettres, peintres, poètes, musiciens y trouvaient bon accueil. Ainsi, en 1938 le poète polonais Kazimierz Wierzyński arriva à Aix séduit par la rencontre parisienne avec Zawado. Il garda un souvenir inoubliable de la bastide d'Orcel qui devint « un poème en elle-même. (...) La maison tout entière fut envahie par les couleurs et l'esprit de l'art y régna »<sup>1</sup>. Les visions, du peintre et du poète, se rejoignaient, toutes les deux vécues intensément et exprimées avec bravoure, l'une en vers, l'autre en couleurs. À la tombée de la nuit, les deux artistes échangeaient leurs idées, Wierzyński se souvient : « J'écrivais des poèmes toute la journée et le soir je les lisais à Zawado, puis nous buvions du vin »<sup>2</sup>.

En 1937, le choix de Kisling se porta également sur la Provence. La construction de la villa « La Baie » à Sanary dont Renée, l'épouse de Kisling, élaborait les plans, se termina en 1938. Figure emblématique de Montparnasse, Kisling ne négligea pas pour autant le Midi, il travailla avec passion entre Paris, Marseille et Sanary prenant part aux manifestations culturelles locales.

La dynamique de la période 1918-1939, celle de l'attrait du Midi, trouve son reflet dans un nombre croissant d'œuvres qui voyagent jusqu'en Pologne. Les peintres et leurs œuvres sont les passeurs des valeurs les plus profondes de la culture picturale française, celles dont dispose Paris mais celles également dont le Midi est la source créatrice.

Les événements de l'histoire changent brutalement la façon dont se développent les échanges artistiques. Le temps de la guerre 1939-1945 est une période de la fuite vers le Sud des artistes polonais après juin 1940<sup>3</sup>. Un mouvement de fuite se dirigea surtout vers la Côte d'Azur qui accueillit de nouveaux arrivants, des réfugiés, des intellectuels de tout bord. Pour les artistes polonais installés en France, le choix du Midi comme pays de refuge se fit naturellement. En effet, les liens qu'ils avaient tissés avant la guerre avec ce pays

<sup>1</sup> Wierzyński K., « Zawado », *Cygańskim wozem, Poezja i Proza*, (Zawado. Le Chemin de Bohème. Poésies et Prose) t. 2, Kraków, éd. Wydawnictwo Literackie, 1981, p. 122, trad. M. F.

<sup>2</sup> Wierzyński K., op. cit.

<sup>3</sup> La zone libre et particulièrement le Midi, devint un pays privilégié où on profitait encore de quelques libertés, au moins jusqu'en novembre 1942 date à laquelle les Italiens envahirent la Côte d'Azur. Puis en septembre 1943, lorsque la Wehrmacht remplaça les troupes italiennes, la situation se détériora et la lutte contre l'occupant prit une dynamique nouvelle.

facilitèrent leur retour et l'installation à l'abri des menaces. Ainsi Jean Peské se réfugia à Collioure, Pankiewicz à La Ciotat. Mela Muter quitta Paris pour Avignon. Villeneuve-lès-Avignon, son fort Saint-André, ses plateaux et ses collines couvertes d'oliviers, offrant des vues plongeantes sur Avignon l'attirèrent particulièrement, elle en multiplia les vues saisissantes. Elle peignait également des paysages urbains de la cité des Papes, dans lesquels le Rhône se dota d'une signification très particulière, symbolique même. Les tourbillons sur le Rhône, le parallèle à sa vie tourmentée, apparaissent souvent comme titre de toiles, aquarelles et dessins de cette époque. Reconnue excellente portraitiste, Mela Muter en exil en Avignon, n'abandonna pas cette discipline, trouvant ses modèles parmi les Gitans, installés le long du Rhône. Très sensible à leur destin ainsi qu'à leur condition humaine, elle brossa des portraits expressifs et d'un symbolisme quasi religieux.

Pendant la tourmente, les efforts des artistes continuent à puiser, malgré tout, leurs inspirations dans cette terre de refuge. Ne pas cesser de peindre est une façon de résister à la réalité ambiante. Certains, comme Henri Hayden ou Stanisław Grabowski (1901-1957) s'engagent alors dans des voies plus proches du réalisme. La fuite provoque des rencontres et des groupements inattendus de peintres dans le Midi, et favorise les échanges. Les jeunes boursiers polonais, arrivés en France peu avant 1939, bénéficient de l'aide de leurs aînés. Kazimierz Zielenkiewicz (1906-1988) et Lutka Pink se réfugient à Aix-en-Provence, où ils suivent l'enseignement de leur professeur Zawadowski<sup>1</sup>. L'atelier et la maison de Zawado à Orcel deviennent durant cette époque menaçante, un espace où la pensée circule librement. Sur la toile *Atelier* de 1940, Zawado se tient au milieu de son univers, tel un Arcadien emporté par un chant universel à la beauté du monde. La fenêtre ouverte sur la campagne environnante, indique la source d'où jaillit la lumière, la force qui fait « renaître le monde à tous les instants ». Pour Kazimierz Zielenkiewicz, connu sous un nom de Caziel, les années d'occupation passées à Aix, malgré toutes les difficultés d'existence, furent décisives pour son évolution

<sup>1</sup> En mai 1940, Zawadowski transféra à Aix-en-Provence la filiale de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie dont il avait la charge à Paris, depuis le départ à la retraite de Pankiewicz. L'existence de cette filiale « provençale » fut brève puisque les événements de la guerre empêchèrent les déplacements d'artistes et le développement de cette structure. Nous savons pourtant que de manière non officielle Orcel continua à jouer le rôle d'un centre culturel où eurent lieu des échanges et des rencontres de l'intelligentsia polonaise.

artistique<sup>1</sup>. La proximité des lieux préférés de Cézanne l'incitait à travailler et à réfléchir sur la vision du maître d'Aix. Appliquant la méthode de Cézanne, au paysage, à la nature morte et au portrait, il explora la couleur comme élément constructeur de la toile. Le cycle de vues de la montagne Sainte-Victoire (1944) permet de suivre cette méthode analytique qui, de toile en toile, de transformation en transformation, mena l'artiste vers une vision synthétique de la nature. Le milieu intellectuel dans lequel l'artiste évoluait durant les années de l'occupation exerça sur lui une influence tout aussi importante. Les peintres et les écrivains repliés dans la zone libre formèrent à Aix-en-Provence une colonie artistique bien vivante. Zielenkiewicz noua des liens particuliers avec Francis Tailleux et Pierre Tal-Coat, installés en 1943 dans le Château Noir, bâtisse illustrée par Cézanne. Les longues conversations avec Tal-Coat et Tailleux furent propices à des échanges d'idées. Les trois artistes prirent, après 1945, le chemin vers l'abstraction.

En 1940, un autre jeune peintre polonais, Sasza Blonder (André Blondel 1909-1949), trouva refuge à Aix-en-Provence<sup>2</sup>. Il reste très peu d'œuvres de cette époque difficile qui ne fut pourtant pas sans importance selon l'artiste lui-même : « Après la guerre, quand on aura tout le matériel nécessaire, nous penserons à ces quelques années de manque de toile et de couleurs, comme à une période où on a malgré tout beaucoup appris »<sup>3</sup>. En 1943, sous une nouvelle identité, celle d'André Blondel, il s'installa à Carcassonne. À Collioure, où Blondel travailla souvent à partir de 1943, sa palette commença à s'éclaircir. La gamme colorée s'intensifie, un serti noir donne une assise à la composition qui s'oriente vers une schématisation proche de l'abstraction. C'est surtout à Sète, ville natale de sa femme, que Blondel aima séjourner et peindre à partir de 1945, période d'une intense création artistique, située entre le figuratif et l'abstraction, au sein du groupe que l'on appela ultérieurement l'École de Sète.

<sup>1</sup> Zielenkiewicz se porta volontaire dans l'armée polonaise formée en France et fut mobilisé à Coëtquidan. Il finit son service à Marseille. Avec Lutka Pink, devenu entre temps son épouse, ils s'installèrent à Aix-en-Provence, où ils continuèrent à suivre les conseils artistiques de Zawado.

<sup>2</sup> Sasza Blonder, figure de l'avant-garde artistique cracovienne, lié aux groupes radicaux de gauche participa au groupement des jeunes artistes dans l'organisation Żywi (Les Vivants) (1932) et à partir de 1933, il fit partie du Groupe de Cracovie (dit le Premier Groupe de Cracovie 1933-1937). Blonder se trouva dans le Midi en 1940, après avoir été démobilisé à Toulouse. Il passa deux ans réfugié dans les environs d'Aix, aidé par des familles proches de la résistance.

<sup>3</sup> Propos d'André Blondel cités dans : *André Blondel 1909-1949. Peintures, dessins*, exposition du 1<sup>er</sup> au 19 avril 1980, Mairie de Carcassonne.



▲ Ludwik Klimek dans son atelier à Antibes, années 80.

Pour quelques peintres polonais l'occupation est une période d'enracinement durable dans le Sud. Ludwik Klimek (1912-1992), réfugié à Aix-en-Provence également, dès la fin de la guerre choisit le Midi comme lieu de vie. « Mon destin était tout tracé, se souvenait-il plus tard, j'ai décidé de partir à la découverte du Midi de la France et de m'y réfugier dans un passé qui, pour moi, représente la seule chose réelle, car toujours vivante avec ses légendes plus crédibles en tous cas que les tristes exemples d'un quotidien aux réalités sordides »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bernard J., *L'éternel printemps de Klimek* Nice-Matin, 16 décembre 1991.



Durant la Seconde Guerre mondiale, nombreux furent les peintres polonais ou juifs d'origine polonaise, réfugiés dans le Midi. Ce refuge n'apporta pas obligatoirement le salut à tous. De nombreux artistes furent déportés et périrent dans les camps de concentration. Ce fut le cas des peintres Georges Ascher arrêté à La Ciotat et Ignacy Hirsztang arrêté près de Saint-Paul<sup>1</sup>.

La spécificité géopolitique de la Pologne d'après-guerre influe sur le caractère des séjours des artistes polonais dans le Midi, qui relèvent désormais de l'initiative personnelle. La présence polonaise dans le Midi n'a ni la même ampleur ni la même fonction que dans les périodes précédentes. Malgré un léger assouplissement du régime après 1956, de nombreux artistes polonais choisirent de développer librement leur création à l'étranger et prirent la décision soit d'émigrer soit de ne pas regagner leur pays pour un bon nombre d'artistes partis avant ou pendant la Seconde Guerre mondiale. Sur le plan officiel, une situation proche de la rupture s'installa entre les milieux artistiques en Pologne et en émigration. Les échanges officiels concernaient quelques rares personnalités. La fortune artistique d'un grand nombre d'artistes polonais à l'étranger dépendait uniquement des structures artistiques de leur pays d'accueil et souvent du réseau de l'émigration polonaise existant sur place. Cette dualité marqua pour des années la scène culturelle polonaise.

L'attrait du Midi persiste chez les artistes polonais, mais à un moindre degré ; il est favorisé par la présence de peintres célèbres, Pablo Picasso à Antibes, Vallauris, Cannes, Mougins, Vauvenargues, Pierre Bonnard au Cannet, Henri Matisse, Marc Chagall et Jean Dubuffet à Vence, Raoul Dufy à Forcalquier, Derain à Aix-en-Provence. La création polonaise dans le Midi à cette période est due en grande partie aux peintres qui s'y sont établis, partiellement ou définitivement encore avant 1939 et qui continuent à y prolonger leurs carrières.

Moïse Kisling, revenu de son exil américain, installe son atelier à Sanary en 1948. Reconnu par Matisse comme un des meilleurs portraitistes de l'époque, Kisling peint en 1952 *l'Arlésienne*, figure

<sup>1</sup> Dans la liste des peintres disparus ayant travaillé dans le Midi, il faut ajouter également le nom de Roman Kramsztyk, mort au ghetto de Varsovie en 1942, et Henri Epstein, arrêté à Épernon, déporté et mort à Auschwitz en 1944.

qu'entourent mystère et nostalgie du passé<sup>1</sup>. *L'Arlésienne* de Kisling est en définitive une représentation de la persistance du mythe dans un monde qui n'aspire plus à des images idéalisées. Elle s'inscrit dans le cycle des représentations idylliques, dans le sens de l'évocation du passé mythique et d'un idéal dont la femme est porteuse.

Mela Muter, après 1945, garda un pied-à-terre à Avignon où elle venait tous les étés<sup>2</sup>. Elle participa activement à la vie culturelle de la ville en exposant avec les artistes de la Société des Peintres Indépendants. Mela Muter, une « très grande dame de la peinture » devint une figure connue en Avignon, autant pour son art que pour sa façon d'affronter avec dignité les aléas de la vie. Dans sa création d'après-guerre, le paysage tenait toujours une place importante. Les trajets lointains devinrent difficiles avec l'âge, elle peignait les vues les plus proches, les bords du Rhône, les vues de la Promenade des Doms. Mela Muter décéda à Paris en mai 1967, dans le dénuement le plus total. La ville d'Avignon lui rendit un hommage posthume au Musée Calvet en 1968. Depuis, les rares mais très attendues expositions de Mela Muter en Avignon, ainsi que le surgissement de ses toiles dans les ventes aux enchères, font l'événement et rappellent que la création de cette artiste polonaise appartient aussi au patrimoine culturel de la ville.

Ludwik Klimek, élève de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, contrairement à ses collègues, qui exposaient en Pologne déjà avant la guerre, débuta sa carrière exclusivement dans le Midi de la France, à Menton, où il s'installa en 1947, attiré par la beauté du pays. Il fut un des pionniers de la Biennale Internationale d'Art, récompensé par des prix en 1951 et 1953 (médaille d'argent). Il y figura jusqu'en 1972<sup>3</sup>. Klimek participa à la vie moderne en exposant aux salons et expositions qui se multiplient, dans cette époque de la gloire,

<sup>1</sup> Moïse Kisling, *L'Arlésienne*, 1952, h/t, 101 x 73, coll. Oscar Ghez, Genève, Musée du Petit Palais.

<sup>2</sup> La municipalité lui attribua un logement de deux pièces, dans un bâtiment attenant au Rocher des Doms, face au Rhône, au 24 Quai de la Ligne. Jusqu'en 1964, date à laquelle l'artiste quitta définitivement son domicile avignonnais destiné alors à la démolition, Mela Muter partagea sa vie entre le Midi et la capitale.

<sup>3</sup> Menton fut la première ville française à oser une manifestation de ce genre. Entre 1951-54 et 1964-79, la ville organisa vingt Biennales. Les statuts de la Biennale Internationale d'Art furent élaborés selon les statuts de la Section Plastique de la Biennale de Venise. La sélection nationale et internationale se faisait par un réseau de correspondants, des conservateurs de musées pour la plupart. Dufy, Rouault, Braque, Picasso, Matisse, Chagall, Dali, Delvaux, Sutherland ont accordé leur parrainage à cette manifestation. La Biennale de Menton garantissait aux artistes un espace de liberté, où l'art abstrait côtoyait l'art figuratif et offrait à un vaste public l'accès à des courants artistiques contemporains variés.

sur la Côte d'Azur. La rencontre avec Picasso à Valauris, où il travailla entre 1950-52, le marqua inévitablement. Il construit son univers, peuplé de personnages le plus souvent féminins, sortis de la mythologie, des légendes et des histoires bibliques, comme baigneuses, héliades, naïades, sirènes, déesses exotiques. L'usage des mythes méditerranéens obéit à l'expression d'angoisse plutôt qu'au rite hédoniste comme chez Picasso. Klimek, « romantique dans l'âme », peintre habité par la musique et la poésie, traduisait toute sa vulnérabilité et sa sensibilité par les visions expressives, frôlant le grotesque. Durant ses quarante-cinq ans de présence sur la Côte, Klimek se constitua un public fidèle et acquit une notoriété de peintre « méditerranéen ». Il laissa une œuvre considérable, aujourd'hui dispersée et oubliée en France, et totalement inconnue en Pologne<sup>1</sup>.

La présence polonaise dans le Midi après 1945 s'affirme grâce au rayonnement de quelques foyers culturels polonais formés autour de personnages importants comme Zawado à Orcel, Józef Jarema et Maria Sperling à Nice ou l'écrivain et ami des peintres Witold Gombrowicz à Vence.

Zawado, partageant sa carrière artistique entre Paris, l'étranger, et le Midi où il participa activement aux expositions locales, ne perdait pas pour autant le contact avec son pays natal<sup>2</sup>. « Dans la peinture polonaise du XX<sup>e</sup> siècle, Zawadowski se place aux côtés de nos plus grands créateurs », marquait le professeur Karol Estreicher<sup>3</sup>. Zawado, qui ne chercha pas la gloire à tout prix, resta un artiste connu du public polonais averti et spécialisé. Il convient d'autant plus de souligner le

<sup>1</sup> Son œuvre est estimée à près de trois mille toiles. Il est un artiste oublié des salles d'exposition et des galeries, mais très présent sur le marché de l'art. Sa peinture possède un vaste cercle d'amateurs venant surtout de la Côte d'Azur. L'Université Nicolas Copernic de Toruń s'active à la sauvegarde des archives des artistes polonais ayant vécu à l'étranger. La Bibliothèque de l'Université possède deux aquarelles de Klimek.

<sup>2</sup> Zawado garda des contacts avec sa famille en Pologne, notamment avec son frère Witold Zawadowski à Varsovie et sa sœur Helena. Une correspondance entre les frères est conservée dans les archives privées de la famille de Witold Zawadowski à Varsovie. En 1949, les autorités polonaises proposèrent à celui qui succédait jadis à Pankiewicz, de prendre la chaire de professeur à l'Académie des Beaux-Arts à Cracovie. Zawado déclina l'offre. Il lui fallut attendre dix ans pour montrer ses œuvres en Pologne. Dans les années soixante-dix, de grandes expositions lui permirent de renouer avec le public polonais. *Wystawa zbiorowa K. Winklerna, W. Zawadowskiego*. (Exposition collective de ...), *aquarelles de Zawado*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1959. *Zawadowski. Akwarele*, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Wrocław, 1974. *Zawado - Jan Wacław Zawadowski, malarstwo*, Pałac Sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1975.

<sup>3</sup> Karol Estreicher, texte dactylographié, daté du 8 avril 1976, envoyé à Zawadowski à Orcel, Archives de Mme Lote, Orcel.

rôle important que l'art de Zawado exerçait sur les peintres polonais en émigration mais aussi sur le milieu artistique polonais en général. Le rayonnement culturel d'Orcel, que nous avons déjà signalé pour les périodes précédentes, continua d'attirer des artistes, critiques et amateurs d'art, venant aussi de Pologne. Parmi les amitiés de Zawado avec les artistes polonais en émigration il faut souligner celle avec Zdzisław Ruskowski (1907-1991), Konstanty Brandel (1880-1970), Franciszek Prochaska (1891-1972) installé à Aix-en-Provence en 1958. La demeure de Zawado devint un passage obligé pour les artistes polonais voyageant dans la région. De nombreux peintres effectuèrent la visite chez le maître, surtout dans les années soixante-dix, quand les déplacements de Pologne devinrent plus faciles. Devenu « provençal d'adoption » et aimant vivre près de la nature, Zawado ne s'écarta jamais complètement de sa source d'inspiration. Cependant les motifs ne furent qu'une invitation à une contemplation et à une sublimation de la beauté du monde. L'usage des procédés plastiques proches de l'abstraction, une sorte de « tachisme géant », lui permettait d'aller à l'essentiel, d'évoquer plutôt que de représenter. Confronté sans cesse aux motifs cézanniens, il ne les fuyait pas et les interprétait avec une grande indépendance, comprise dans le sens du dépassement du modèle. Dans ses grandes *Baigneuses* 1960 il n'est pas question de reproduire des procédés ou d'introduire des figures en tant que citations ou renvois vers l'œuvre de Cézanne<sup>1</sup>. La lumière baigne, autant que l'eau, les corps disposés sous un flot mystique. Les figures féminines participent à un rite de la sublimation du monde, en acquièrent un caractère sensible mais permanent, dans un renouvellement de lumière qui transpose les corps des femmes en des formes essentielles, en un idéal heureux de l'état d'être. Parmi les peintres polonais de son époque, Zawado est celui qui se prononce indéniablement en peintre et en poète.

Dans les années cinquante, à Nice, deux artistes polonais, Maria Sperling (1898-1995) et Józef Jarema (1900-1974) s'inscrivirent dans la lignée d'éminents artistes abstraits. L'installation de Józef Jarema en 1950 à Nice, où Maria Sperling résidait déjà depuis les années vingt, fut un départ de vie commune remplie de création, de recherches, de nouvelles motivations. La peinture de Maria Sperling évolua du figuratif vers l'abstrait et ce changement fut bien

<sup>1</sup> Zawado, *Baigneuses*, vers 1960, h/t, 81 x 100, s. b. d., coll. part.

évidemment encouragé par la venue de Jarema à la villa *Joyeuse* dans le quartier de La Lanterne. Jarema lui communiqua son esprit d'animateur de la vie culturelle. Tous les deux, ils lancèrent Art Club à Nice sous la présidence de Jarema et avec Matisse et Picasso au Comité d'Honneur. En 1963, ils organisèrent également le premier Festival des Arts Plastiques de la Côte d'Azur (Antibes, Cannes, Monaco, Nice)<sup>1</sup>. Au début des années soixante, de nombreuses notes de Jarema sur la couleur ainsi que ses recherches, notamment dans la technique de la gouache, témoignèrent de sa libération progressive des principes de l'abstraction géométrique. La couleur « organisée », correspondant à l'intensité de l'émotion de l'artiste, devint rapidement la plus importante composante du tableau. L'artiste évolua vers ce qu'il appela lui-même une abstraction lyrique. Cette nouvelle dynamique dans son œuvre, se traduisait par la pose de la matière, « des couleurs en formation » sur le « visible-sensible » d'une surface. Les recherches sur la matière ont préoccupé également Jarema et Maria Sperling tout au long de leur carrière artistique niçoise. Jarema exécutait des reliefs, des collages, lançait des techniques expérimentales dues aux mélanges de la gouache et de l'huile, et à l'usage de la craie, sur des supports différents, papier d'emballage, journaux etc. Maria Sperling menait ses recherches sous forme de mosaïques, de tapisseries, de collages<sup>2</sup>. En 1955, les deux artistes installèrent dans leur villa, à la Lanterne, un atelier de tissage, où furent réalisées des œuvres originales mais aussi les tapisseries selon des projets d'artistes tels qu'Arp, Bloc, Magnelli, Villon. Maria Sperling et Józef Jarema possédaient « l'art de créer autour d'eux l'atmosphère d'un port paisible, pour transposer des pensées au langage des couleurs, des formes, de la matière »<sup>3</sup>. L'ambiance de la villa Joyeuse attira effectivement de nombreux artistes français, italiens, allemands, suisses mais aussi polonais comme Maria Jarema ou Jan Cybis.

La Lanterne, lieu d'émulations artistiques eut aussi ses hôtes habituels et privilégiés, Witold et Rita Gombrowicz, installés à Vence, depuis

<sup>1</sup> Avec le concours du critique Jacques Lepage et des peintres et sculpteurs J. Villeri, P. Faniest, A. Hayart, N. Sufren-Reymond. Le Festival fut répété au cours des années suivantes et jusqu'en 1966. Jarema suscita la participation des artistes italiens avec lesquels il maintenait des contacts lors de ses séjours fréquents à Rome.

<sup>2</sup> Elle développa également son goût pour le papier et mit au point de nouveaux procédés d'utilisation de l'encre lithographique non pour l'impression mais pour l'application directe sur le support.

<sup>3</sup> Christian Leprette, *Le monde des couleurs*, juillet 1998, publié dans : *Jaremanka, Gombrowicz, Jarema*, Galeria ZPAP, Sukiennice, Kraków, mars-avril 2004, p. 45, trad. M.F.

1964. Il faut évoquer le réseau des relations artistiques qui se développa autour de Witold Gombrowicz à Vence, constituant un centre de rayonnement culturel important. Les échanges entre Gombrowicz, l'homme de lettres, et Jarema, le peintre, font actuellement l'objet de recherches approfondies qui semblent démentir le désintéret présumé de Witold Gombrowicz pour les arts plastiques. L'écrivain cultivait une sorte de mépris envers les peintres. Paradoxalement, dès son arrivée à Vence, Gombrowicz ne s'entoura que d'artistes. « Nos meilleurs amis, pendant ces cinq années ont presque tous été des peintres : Dubuffet, Joseph Jarema, Maria Sperling, Kazimierz Głaz, Teresa Stankiewicz (...) » se souvient Rita Gombrowicz<sup>1</sup>. Grâce sans doute aux échanges avec Jarema, Gombrowicz déclara sa volonté « d'apprendre à aimer la peinture » et demanda des tableaux pour sa villa Alexandrine de Vence. Il empruntait alors des œuvres, sa collection de peinture évoluait sans cesse, des toiles changeaient de place selon les consignes de l'écrivain qui « composait » ainsi ses murs. La présence de Gombrowicz à Vence joua un rôle important pour le milieu des artistes polonais dans cette région, même si elle ne fut pas la principale cause de leur déplacement<sup>2</sup>.

Le Midi joua un rôle important dans les quêtes artistiques des peintres abstraits et expressionnistes<sup>3</sup>. Activité plastique de Mieczysław Janikowski (1912-1968) en France depuis 1947, se développa sur deux plans. Il se dirigea vers des recherches sur l'art abstrait qui fut alors au cœur des débats artistiques, en allant du lyrique « impressionnisme abstrait » à l'abstraction géométrique. Parallèlement, il se consacra au paysage et plus spécialement au paysage provençal, qu'il pratiqua lors de ses fréquents séjours dans le Midi. C'est dans les environs d'Aix-en-Provence et de Nice, qu'il poursuivait le dialogue avec la

<sup>1</sup> Rita Gombrowicz, *Gombrowicz en Europe, 1963-1969*, Paris, éd. Denoël, 1988, pp. 313-314. À cette liste d'artistes connaissances de Gombrowicz à Vence, Piotr Millati, auteur du travail sur Gombrowicz et les peintres, ajoute également Marc Chagall, mais aussi les artistes polonais : peintre Marek Oberlander, graveur Jan Lenica. Voir : Millati P., *Gombrowicz i malarstwo, Jaremanka, Gombrowicz, Jarema*, Galeria ZPAP, Sukiennice, Kraków, mars-avril 2004, pp. 25-37.

<sup>2</sup> Le peintre Kazimierz Głaz subit, comme tous les autres plasticiens qui passèrent à Vence, les provocations de Gombrowicz. Malgré cela, une relation d'amitié s'établit entre eux. Cette « école de Gombrowicz », dont Głaz bénéficia durant trois ans à Vence, l'aïda à éviter les solutions faciles. Son langage plastique se libéra de tout artifice inutile. Głaz K., *Gombrowicz w Vence*, Kraków, éd. Wydawnictwo Literackie, 1989.

<sup>3</sup> Les recherches des peintres expressionnistes, « révoltés de l'Arsenal » méritent d'être évoquées. Marek Oberlander (1922-1978) malade, vécut à Nice dès 1965. Izaak Celnikier (né en 1923) est toujours lié à la région de Menton où il travaille régulièrement. Les œuvres « méridionales » des deux artistes de génération broyée par l'histoire, tentent d'exprimer le « moi » profond autrement que par les visions hantées par les atrocités de guerre.

nature et avec les maîtres préférés, Bonnard et Matisse. Janikowski est aujourd'hui connu essentiellement en tant que peintre abstrait, qui a sa place dans l'histoire de l'art. Cependant l'on ne peut pas négliger son travail considérable, mené dans le paysage méditerranéen, qui se reflète dans d'innombrables toiles, gouaches, aquarelles et dessins. Le Midi, école de la lumière pour tant d'artistes, ne lui inspira pas des recherches situées simplement au niveau du jeu de la lumière mais le préposait à une méditation devenue source de sa vision intérieure. L'étude des rythmes naturels, de la lumière interne qui émane de l'œuvre, ses préoccupations qui se retrouvent dans sa peinture abstraite, sont nées de la contemplation de la nature provençale. « Janikowski est arrivé à l'abstraction en étudiant la nature, ou plutôt les phénomènes visuels, observés dans la nature. C'est le cheminement des vrais peintres abstraits »<sup>1</sup>. Le motif de l'olivier est emblématique de la création provençale de Janikowski, souvent repris à l'huile et à l'aquarelle. Le peintre conjugue ses oliveraies en de différentes tonalités chromatiques, l'arbre est multiplié dans un rythme plein de grâce et de poésie musicale. L'olivier, plongé dans des brumes translucides, est rendu par des touches d'un lyrisme et d'une finesse extrêmes.

L'année 1980 est une date importante qui ouvre une brèche dans l'histoire contemporaine de la Pologne ; le processus de démocratisation est en marche et le combat pour la liberté d'expression s'engage. Un grand nombre d'artistes émigrent, principalement dans la capitale. Le Midi de la France n'est pas alors une destination en soi. La création méridionale de cette période est due aux trajectoires personnelles des individualités qui arrivent à construire leurs carrières dans le Midi. Les itinéraires artistiques de Sacha Stawiarski (né en 1941) et de Kazimierz Pomagalski (né en 1938) sont représentatifs de la nouvelle émigration qui ne se coupe pas totalement du pays et qui tente de développer sa création dans le pays d'accueil tout en gardant un lien avec la Pologne.

Depuis 1975, Stawiarski vit et travaille à Ramatuelle, participant aux manifestations artistiques de la région et tout en gardant les liens avec son pays natal. Cette dualité du destin artistique, qui fut certainement difficile à gérer avant les changements politiques

<sup>1</sup> Tadeusz Kantor, *Réminiscences : avec Mietek Janikowski*, cit. in : *Janikowski*, catalogue de l'exposition à l'Institut Polonais de Paris, 22 janvier-22 février 1997.

en Pologne survenus en 1989, devient actuellement une réalité qui n'étonne plus personne. Le créateur qui développe son art au-delà des frontières, évolue librement entre le pays d'accueil et le pays d'origine, tout en restant attaché à ses racines et à la culture de son pays qu'il souhaite enrichir de ses visions venues « d'ailleurs ». Point de ruptures ni de déchirures liées à la nécessité de choix entre les pays, la seule contrainte concerne alors le choix des moyens d'expression et la faculté d'adaptation de l'artiste aux diverses sources d'inspiration. Stawiarski qui, depuis 1992, partage son temps entre le Midi et la Pologne, semble avoir trouvé un équilibre entre ses visions du Midi et de son village de Pologne. Son œuvre aspire à l'unité, les paysages de Saint-Tropez, Gassin, Ramatuelle ou de Michałowice, sont régis par les mêmes lois et exigences de la perfection de la forme.

Le peintre Kazimierz Pomagalski fait aujourd'hui partie intégrante du paysage artistique aixois. Depuis 1987, il présente son œuvre à Aix-en-Provence et dans de nombreuses villes de la région. Dès les premières expositions, la peinture « du peintre polonais » frappait, questionnait, impressionnait. Situées entre l'abstraction et la figuration, ses grandes compositions incorporent aux mouvements des sols, des masses, et des matières, le surgissement de silhouettes humaines. La lumière créatrice, triomphale, fait apparaître ou disparaître dans les ténèbres des fragments d'univers, animés par la turbulence des corps. La mémoire culturelle permet au peintre d'élaborer des visions dont la lecture se fait à plusieurs niveaux. On peut alors se poser la question du rôle du Midi dans cette création qui privilégie tant les aspects universels ? La réponse découle de l'observation de l'évolution de son œuvre qui, au contact avec l'environnement méditerranéen, gagne en limpidité et acquiert des aspects nouveaux. *L'élan initial*, 2006, œuvre présentée lors de l'exposition « Cézanne livre-toi », dans le cadre du centenaire du maître d'Aix, indique l'adhésion de Pomagalski à la leçon de Cézanne qui mène de l'observation vers la révélation des rythmes<sup>1</sup>. « L'espace m'intéresse, confirme Pomagalski, j'essaie de construire l'espace comme se construit le paysage »<sup>2</sup>. Pour Pomagalski, l'espace méditerranéen est un lieu de renouvellement, où il puise ses énergies.

<sup>1</sup> Exposition « Cézanne livre-toi », du 11 mai au 22 juillet 2006, Arteum, Musée d'Art Contemporain, Châteauneuf-Le-Rouge. Kazimierz Pomagalski, *L'élan initial*, 2006, h/t, 91 x 118, coll. part.

<sup>2</sup> Propos d'artiste cit. in : *Kazimierz Pomagalski. Saveur de l'inconnu*, film documentaire, production Conseil Général de Haute-Provence, Vidéosol, 1996.



Un lieu de recherches, confirmé par un choix de vie qui fait de lui un peintre en mouvement.

Le renouveau du travail en plein air, traditionnellement lié au système éducatif académique, est un aspect intéressant de la création artistique polonaise des dernières décennies et concerne les initiatives personnelles mais aussi et surtout les initiatives collectives. La tradition du travail dans des régions aussi attractives comme le Midi de la France se perpétua grâce aux peintres du milieu artistique cracovien. Les artistes d'orientation coloriste ont influencé toute une génération de peintres, qui prolongent aujourd'hui cette tradition<sup>1</sup>. Au début des années quatre-vingt, une initiative de la Société Polonaise des Artistes Plasticiens de Cracovie et de la Neue Darmstadter Sezession (Allemagne) aboutit à des voyages de peintres polonais et allemands dans le Midi de la France, à Mirabel en Ardèche<sup>2</sup>. Ce fut un défi, à une époque où le travail en plein air pouvait être considéré comme une pratique atypique. L'organisation de ses séjours artistiques prévoyait des escapades sur la Côte d'Azur et la découverte des hauts lieux de l'histoire de l'art, à Nice, à Antibes, à Saint-Tropez. L'idée du travail dans le Midi ne révolutionna pas les chemins artistiques déjà tracés mais correspondait plutôt à un besoin. Parmi les peintres polonais participants, Włodzimierz Kunz (1926-2002) est certainement l'artiste chez qui ce besoin de culture méditerranéenne est le plus fortement ressenti. Les références de Kunz à la culture méditerranéenne apparaissent déjà dans sa création des années soixante dans les cycles de gravures et de toiles. Ces inspirations sont davantage perceptibles dans les toiles des années quatre-vingt, après les voyages artistiques de Kunz. L'artiste traduit cette nouvelle impulsion dans des séries de toiles *L'été à Antibes*, *La plage à Antibes*, *Petit été*, *Antibes - table de noces*, *La Mer Méditerranée - diptyque*. Les réminiscences des paysages se plaçant dans la sphère symbolique, exprimée à travers les motifs et objets composés sur la toile. Nous nous trouvons ici face à une métaphore, plutôt qu'à une évocation de la réalité. Le blanc, utilisé comme couleur mais aussi comme matière, s'investit de deux fonctions, plastique et

<sup>1</sup> Les voyages artistiques de Juliusz Joniak et Teresa Wallis, compris comme méthode de travail et source d'inspiration, se placent parfaitement dans cette lignée.

<sup>2</sup> Le photographe allemand Pit Ludwig, président de la Neue Darmstadter Sezession et le sculpteur polonais Antoni Hajdecki, président de la Société Polonaise des Artistes Plasticiens de Cracovie, furent les principaux moteurs de ces échanges. Plus de vingt ans de plein air à Mirabel prouvent que cette initiative fut utile.

symbolique. Il gomme et noie des formes, se décline en nuances délicates, devient à la fin un but en soi. La palette blanche « permet d'évoquer plus facilement la foudroyante et merveilleuse présence du soleil »<sup>1</sup>. Kunz crée sa propre poétique, à travers laquelle il exprime son appartenance à la tradition méditerranéenne, comprise surtout comme une affirmation de la vie. Son approche de la Méditerranée est philosophique. Il ne la considère pas comme une source de motifs picturaux, de beaux paysages, bien que les climats des lieux visités furent souvent une impulsion pour son travail. Il la conçoit dans le sens plus général, comme un berceau de la civilisation européenne, lieu emblématique de création, le croisement de la culture antique, grecque et romaine. Il n'est donc pas étonnant que son cycle *La Mer Méditerranée 2000* fut conçu dans son atelier de Cracovie.

De nos jours, quelles sont les raisons qui poussent encore les peintres à planter leurs chevalets dans la nature, dans le Midi de la France ? Le plein air organisé en 2004 au domaine de la Tournavelle près des Arcs (proche de Draguignan) à l'initiative d'un collectionneur et mécène polonais Krzysztof Musiał, donne la possibilité d'analyser ce phénomène. Les six peintres invités à ce plein air appartiennent à la même génération (nés entre 1954-69) et travaillent à Cracovie<sup>2</sup>. Les similitudes s'arrêtent là, même s'ils viennent de la même Académie. Pourquoi accepter cette démarche pour beaucoup archaïque et souvent mal considérée dans le milieu ? La rencontre avec le Midi est tentante en soi. De plus, cette façon de travailler constitue une alternative au travail dans l'atelier. C'est une prise de forces avec la nature, un moment important, dont on documente le déroulement - photos, vidéo, journal personnel, récits des peintres, autoportraits. On multiplie les supports médiatiques afin de ne rien perdre de l'ambiance des lieux et des situations. La partie documentaire est presque aussi importante que le travail en plein air lui-même. La nouvelle donne dans les pleins airs actuels, est l'importance du « vide », des toiles « non peintes ». Car le plein air devient plus une étude de soi, de ses propres possibilités que l'étude de la nature et des liens qui l'unissent à l'artiste. Le véritable enjeu de cette entreprise

<sup>1</sup> « Włodzimierz Kunz, conversation avec Paweł Taranczewski », *Włodzimierz Kunz. Morze Śródziemne. Wystawa malarstwa*, Galerie Artemis, Kraków, octobre-novembre 2000.

<sup>2</sup> Ils sont issus de l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, il s'agit de : Grzegorz Bednarski, Andrzej Borowski, Zbigniew Cebula, Wojciech Ćwiertniewicz, Mariusz Drohomirecki, Adam Marczukiewicz. Voir : *Pejzaż Południa 2004. Obrazy i rysunki z dwóch plenerów zorganizowanych przez Krzysztofa Musiała*, red. Jerzy Wojciechowski, exposition Galeria Pryzmat, Cracovie, du 22 mars au 7 avril 2005.

n'est pas de retrouver la symbiose perdue entre l'artiste et la nature mais de provoquer la confrontation, d'approfondir la conscience artistique. Les tableaux conçus dans l'intimité des ateliers au cours des mois qui suivirent le plein air à Tournavelle, témoignent que le Midi a subsisté dans la création des participants.

En terminant cette étude, il convient de poser la question sur l'avenir de la Méditerranée dans la création polonaise. À l'époque où les aéroports des grandes villes de Pologne affichent des destinations rêvées, est-il encore possible que le territoire méditerranéen français exerce sa force attractive? Malgré l'éclatement des arts plastiques contemporains, la Méditerranée continue à attirer les jeunes peintres boursiers qui font délibérément le choix des écoles de formation artistique dans le Midi<sup>1</sup>. Le renouveau des voyages artistiques permet aussi de croire à la continuité de cette lignée de la création polonaise. La recherche d'un idéal, l'expression de la relation personnelle au rivage méditerranéen rêvé remplissent la quête des artistes polonais, y compris les contemporains.

« Tout l'avenir de l'art moderne est dans le Midi » disait Van Gogh après son arrivée en Arles en 1888. Aujourd'hui, nous connaissons toute l'importance de l'espace méditerranéen pour l'art français mais également pour l'art polonais du XX<sup>e</sup> siècle. La présence polonaise dans le Midi est un phénomène étendu dans le temps, relève d'une démarche personnelle, intimiste ou réservée à de petits groupes artistiques et se situe souvent en marge des avant-gardes. L'abondance et la qualité des œuvres méditerranéennes polonaises témoignent pourtant avec force de l'ampleur de ce phénomène artistique qui mérite d'occuper une place importante dans l'histoire de l'art polonais.

<sup>1</sup> Marta Deskur (née en 1962), Mariusz Woszczyński (né en 1965) sont les artistes qui développent actuellement leur carrière en Pologne et qui eurent dans leurs cursus une expérience artistique méditerranéenne. Marta Deskur étudia à l'École Aix-en-Provence, Woszczyński fut boursier à Marseille.