Louvre Lens

POLOGNE

1840-1918. PEINDRE L'ÂME D'UNE NATION

EXPOSITION
25 SEPTEMBRE 2019 – 20 JANVIER 2020

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Sous le haut patronage de

Monsieur Emmanuel MACRON
Président de la République française

Monsieur Andrzej DUDA
Président de la République de Pologne

Exposition organisée avec le musée national de Varsovie et l'Institut Adam Mickiewicz, dans le cadre de POLSKA 100, programme culturel international qui accompagne le centenaire du retour à l'indépendance de la Pologne.

COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens
99 rue Paul Bert, 62300 Lens
Réservations : **03 21 18 63 21**
Renseignements : **education@louvrelens.fr**

Administration
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

HORAIRES D'OUVERTURE

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h
- Ouverture à 9h pour les groupes sur réservation
- Fermé le mardi, le 1er janvier, le 1er mai et le 25 décembre
- Dernier accès à 17h15
- Parc du musée accessible gratuitement tous les jours, de 7h à 21h du 16 avril au 31 octobre et de 8h à 19h du 1er novembre au 15 avril

Retrouvez toute la programmation du musée « Expositions et activités » et « Spectacles et conférences » dans nos programmes disponibles à l'accueil du musée et sur le site **louvrelens.fr**

Exposition *Pologne. 1840-1918. Peindre l'âme d'une nation* :
Commissaires : Iwona DANIELEWICZ et Agnieszka ROSALES, conservatrices au musée national de Varsovie, Marie LAVANDIER, directrice du musée du Louvre-Lens, Luc PIRALLA, directeur adjoint du musée du Louvre-Lens, assistés de Caroline TURECK, chargée de documentation, musée du Louvre-Lens

Exposition *Kasimir Zgorecki. Photographier la* Petite Pologne. *1924-1939* :
Commissaires : Marie Lavandier, directrice, musée du Louvre-Lens, Caroline Tureck, chargée de documentation, musée du Louvre-Lens

Directeur de publication :
Marie LAVANDIER, directrice, musée du Louvre-Lens

Responsable éditorial :
Luc PIRALLA, directeur adjoint, musée du Louvre-Lens

Coordination :
Marion CHARNEAU, chargée de projets de médiation, musée du Louvre-Lens
Gautier VERBEKE, chef du Service médiation, musée du Louvre-Lens

Iconographie :
Charles-Hilaire VALENTIN, chargé d'éditions, musée du Louvre-Lens
Florent VARUPENNE, assistant iconographe

Conception :
Isabelle BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
Marion CHARNEAU, chargée de projets de médiation, musée du Louvre-Lens
Peggy GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
Godeleine VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

Suivi d'exposition :
Jeanne-Thérèse BONTINCK, chargée d'exposition, musée du Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :
Marie D'AGOSTINO, graphiste-maquettiste, musée du Louvre-Lens

Photo de couverture :
Władysław ŚLEWIŃSKI, *Jeune montagnarde avec une pomme*, vers 1907, huile sur toile, Varsovie, musée national

Crédits photographiques :

Couverture, P. 5 (gauche, bas), P. 5 (droite), P. 7 (gauche, haut), P. 9 (droite), P. 11 (droite, 2), P. 11 (bas, 2), P. 11 (bas, 3), P. 12 (bas, gauche), P. 13 (droite, 3), P. 15 (bas), P. 16 (haut), P. 17 (gauche, 1), P. 17 (gauche, 3), P. 17 (droite, 1), P. 18 (3), P. 19 (1), P. 20 (haut, 2), P. 20 (haut, 4), P. 20 (bas), P. 21 (haut, 1), P. 21 (haut, 2), P. 21 (haut, 3), P. 21 (bas, 2) © Muzeum Narodowe w Warszawie / Krzysztof Wilczyński

P. 5 (gauche, haut) © Muzeum Narodowe w Warszawie / Zbigniew Doliński

P. 6, P. 8, P. 9 (gauche, haut), P. 9 (gauche, bas), P. 10, P. 11 (droite, 1), P. 11 (bas, 1), P. 12 (gauche, 1), P. 12 (gauche, 2), P. 13 (droite, 1), P. 13 (droite, 2), P. 13 (droite, 4), P. 15 (haut), P. 18 (2), P. 18 (4), P. 19 (4), P. 20 (haut, 1), P. 20 (haut, 3), P. 21 (bas, 1) © Muzeum Narodowe w Warszawie / Piotr Ligier

P. 7 (gauche, bas), P. 7 (droite) © the Royal Castle in Warsaw / Photo Andrzej Ring, Lech Sandzewicz

P. 12 (bas, droite), P. 17 (droite, 2) © Muzeum Narodowe w Warszawie / Piotr Maciuk

P. 13 (bas, gauche), P. 16 (bas), P. 17 (gauche, 2), P. 18 (1) © Pracownia Fotografii Cyfrowej MNP

P. 14, P. 17 (droite, 4), P. 19 (2), P. 21 (haut, 4) © Muzeum Narodowe w Krakowie / laboratory Stock National Museum in Krakow

P. 15 (milieu) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

P. 17 (droite, 3) © Muzeum Narodowe w Warszawie / Jan Ligier

P. 19 (3) © Zamek Królewski na Wawelu / fot. Stanislaw Michta

P. 22 et 23 © Collection du CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France © 2019 ADAGP

SOMMAIRE

INTRODUCTION 4

PARTIE 1 : LA POLOGNE : DE L'APOGÉE À L'ÉCLIPSE 5
1) Heures de gloire 5
2) Partages entre voisins 7
3) Un État rayé de la carte 9

PARTIE 2 : IDENTITÉS POLONAISES 11
1) Portraits de Polonais 11
2) Images de Pologne 12
3) Les refuges de l'identité 13

CONCLUSION : UN ART À DÉCOUVRIR 14

FOCUS 15
Les échos de la peinture française dans la peinture polonaise du 19e siècle

PISTES PÉDAGOGIQUES 17

FEUILLET PÉDAGOGIQUE DE L'EXPOSITION 22
« Kasimir Zgorecki. Photographier la *Petite Pologne*. 1924-1939 »

INTRODUCTION

Le 11 novembre 1918, la Pologne renaît en tant qu'État après avoir disparu des cartes européennes pendant plus d'un siècle. Le 3 septembre 1919, la signature d'une convention « relative à l'émigration et à l'immigration » prévoit l'envoi de travailleurs polonais vers la France. Notre pays manque de bras à cause de la saignée démographique provoquée par la Première Guerre mondiale. La misère est grande dans les campagnes polonaises, faute d'emplois. La main d'œuvre y est alors massivement recrutée. À ces migrants s'ajoutent ceux qui étaient déjà mineurs, que ce soit dans leur pays ou en Allemagne où ils s'étaient auparavant installés. Les contrats d'embauche, signés avant le départ, garantissent un emploi à l'arrivée. Un demi-million de Polonais trouvent un travail en France entre 1918 et 1928 ; la crise de 1929 porte cependant un coup d'arrêt à cette diaspora. Les lieux de destination des arrivants étaient déterminés en fonction des besoins des entreprises. Le résultat est que la carte des zones d'émigration polonaise est, dans les grandes lignes, calquée sur celle des bassins houillers. Par conséquent, le bassin minier du Nord de la France, qui fournissait alors les trois quarts de la production nationale de charbon, a regroupé presque la moitié de la communauté polonaise. Beaucoup de ces travailleurs se sont finalement enracinés dans notre région. Le musée du Louvre-Lens célèbre cette présence dans une exposition qui présente une sélection de chefs-d'œuvre de la peinture en Pologne. Les tableaux choisis ont été réalisés entre 1840 et 1918, à une époque où il n'y a plus d'État polonais. Celui-ci a été démembré et annexé en 1795 par ses voisins, l'Empire russe, l'empire d'Autriche-Hongrie et le royaume de Prusse. Ces trois monarchies sont renversées à l'issue du premier conflit mondial. Ces changements s'opèrent au bénéfice d'une partie de l'ancienne Pologne qui retrouve son indépendance en 1918.

Problématique : Comment l'art peut-il contribuer à la survie d'une nation ?

Tout au long du 19e siècle, les artistes polonais manifestent leur attachement à leur défunt pays en commémorant sur la toile les hauts faits d'un passé glorieux. Au tournant du 20e siècle, les peintres délaissent la peinture d'histoire et préfèrent exprimer leur amour de la nation en représentant le pays et en tentant de nouvelles aventures artistiques en phase avec le renouveau de la peinture européenne.

Les trois partages de la Pologne (1772, 1793 et 1795)

PARTIE 1 : LA POLOGNE : DE L'APOGÉE À L'ÉCLIPSE

1) Heures de gloire

Du fait des partages, les artistes se sont interrogés sur le rôle de l'art face à la disparition de leur pays. Des poètes, comme Adam Mickiewicz, se font l'écho de cette tragédie. Ils sont les premiers à défendre le nécessaire retour à l'indépendance de la Pologne. Les peintres, à leur tour, se donnent pour mission l'éducation patriotique de leur nation. Dans un tel contexte, il n'est pas surprenant que la peinture d'histoire soit, comme ailleurs en Europe, le genre de prédilection des artistes. La majorité d'entre eux partaient étudier dans les centres artistiques européens à Paris, Vienne ou Munich. Il existait cependant une école des Beaux-Arts à Cracovie. Elle avait été fondée en 1818 par deux enseignants dont l'un, Józef Peszka, avait fréquenté l'enseignement académique parisien. Il en avait introduit les méthodes à Cracovie : copie des maîtres anciens et des statues antiques.

Jan Matejko a été étudiant à l'école des Beaux-Arts de Cracovie dont il est devenu ensuite directeur. Il est considéré comme le plus grand peintre d'histoire polonais. Dans la droite ligne de la peinture romantique, il exalte la grandeur passée de la Pologne dont il dépeint les tragédies et les moments de grandeur sur ses toiles. *Le Baptême de Ladislas III Jagellon* (1881, Varsovie, musée national) met en scène un événement hautement significatif. Le futur baptisé est le fils du roi Ladislas II Jagellon. Ce souverain était le grand-duc de Lituanie. Il est devenu roi de Pologne par son mariage avec la reine Hedwige d'Anjou et par sa conversion au christianisme. Pour que le trône reste aux mains des Jagellon, le fils de Ladislas devait être impérativement chrétien, d'autant plus que sa mère n'était pas Hedwige – décédée en 1399 – mais la quatrième épouse du souverain. Avec la *Suspension de la cloche Sigismond à la tour de la cathédrale de Cracovie en 1521* (1874, Varsovie, musée national), Matejko évoque l'âge d'or de la Pologne à la Renaissance. La cloche est sortie du moule où elle a été fondue devant le roi Sigismond Ier, la reine et une foule de nobles spectateurs.

STAŃCZYK (1480-1560), bouffon du roi Sigismond Ier, était réputé pour son esprit vif et ses propos prémonitoires. En 1862, Jan Matejko le portraiture, abattu, au cours d'un bal. Vient-il d'apprendre la prise de Smolensk[1], interprétation communément admise, ou la trahison de la Samogitie, territoire lituanien, aux dépens de la Pologne (1533), comme l'indique la lettre posée sur la table ? Le visage du fou est un autoportrait de l'artiste qui montre de cette manière sa profonde tristesse face aux malheurs présents de son pays.

Jan MATEJKO (1838-1893)
Stańczyk (détail)
1862
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Jan MATEJKO (1838-1893)
Baptême de Ladislas III Jagellon
1881
Huile sur toile
Varsovie, musée national

L'autorité de ce monarque vacille lors de *La Guerre des poules* (1872, Varsovie, musée national). Henryk Rodakowski peint sur cette toile le moment où cette vaine rébellion des nobles s'est achevée. La reine, vivement critiquée par les rebelles, triomphe. Le fils de Sigismond Ier meurt sans enfant. La Pologne, toujours associée à la Lituanie depuis le règne de Ladislas II Jagellon, devient la République des Deux Nations.

Henryk RODAKOWSKI (1823-1894)
La Guerre des poules
1872
Huile sur toile
Varsovie, musée national

[1]Les forces russes essayent de reprendre en 1632 l'une de leurs anciennes possessions : la ville de Smolensk. L'armée du tsar se rend en février 1634 et la Russie accepte de céder à la Pologne-Lituanie le contrôle de la région de Smolensk.

Cette Première République donne le pouvoir à un roi élu et à une assemblée, la Diète, contrôlée par la noblesse. Ce système politique original a été capable de résister à ses ennemis dont l'Empire ottoman[2]. Les Polonais parviennent à le vaincre lors la Bataille de Chocim en 1621. Sur *Chodkiewicz à Chocim* (1867, Varsovie, musée national), Józef Brandt choisit l'instant où Jan Karol Chodkiewicz lève sa masse d'arme pour donner le signal de l'attaque contre l'ennemi. À la fin de ce siècle, en 1683, c'est un Polonais, le roi Jean III Sobieski qui, de nouveau, arrête leur avancée à Vienne au grand soulagement de l'Europe, inquiète de cette menace.
L'affaiblissement de l'Empire ottoman allait cependant favoriser la montée en puissance des futurs ennemis de la Pologne.

Józef BRANDT (1841-1915), *Chodkiewicz à Chocim*, 1867, huile sur toile, Varsovie, musée national

[2]L'Empire ottoman, fondé à la fin du 13e siècle dans l'actuelle Turquie, s'était étendu jusqu'à contrôler une grande partie de l'Europe du sud-est, l'ouest de l'Afrique du Nord et le Proche-Orient, avant de disparaître en 1918.

2) Partages entre voisins

Dans l'Europe du 18e siècle, le royaume de Prusse et les empires d'Autriche-Hongrie et de Russie ont des ambitions croissantes tandis que la Pologne s'affaiblit. À la Diète, assemblée politique, les partis opposés font appel aux autorités étrangères pour faire triompher leur point de vue. Stanislas II Poniatowski est ainsi élu roi de Pologne en 1764 grâce à l'appui de Catherine II de Russie. Quatre ans plus tard, un groupe de nobles réunit une armée à Bar pour, entre autres motivations, lutter contre l'influence russe. Jozef Brandt représente un petit groupe de *Confédérés de Bar* (1875, Varsovie, musée national) se préparant à repousser une attaque. Sous un ciel plombé et dans la neige, ils tentent de consolider une simple clôture de bois avec de faibles moyens. L'insurrection échoue mais Russes et Prussiens en ont profité pour installer des garnisons sur le territoire polonais. Le pays subit alors son premier partage en 1772 : la Russie, la Prusse et l'Autriche s'emparent de quelques régions polonaises. L'année suivante, la Diète est convoquée pour acter « légalement » cette annexion. L'un de ses membres Tadeusz Reytan s'y oppose. Dans *Reytan (La Chute de la Pologne)* (1866, Varsovie, musée national), Jan Matejko figure ce dernier se jetant au sol pour s'opposer, en vain, à cette décision. Les élites polonaises réagissent en élaborant une constitution inspirée par les idées des philosophes français, la première de ce type en Europe. Le peintre cracovien opte de nouveau pour une mise en scène spectaculaire dans l'esquisse de la *Constitution du 3 mai 1791* (1890, Varsovie, musée national). Le président de la Diète, juché sur les épaules de deux députés, brandit le texte de loi à la foule qui l'entoure. La création de cette première république pousse les trois États riverains à opérer le second partage en 1793. La Pologne, de nouveau amoindrie, est totalement phagocytée par ses voisins lors du troisième partage en 1795.

Tadeusz REYTAN (20 août 1742 – 8 août 1780) était un noble polonais membre de la Diète dite « de partition ». Les décisions de l'assemblée devaient être votées à l'unanimité. Il suffisait donc que quelques députés restent dans la salle de réunion pour repousser le partage. Pour empêcher les députés de sortir, le farouche opposant s'est jeté en travers de la porte et a offert son torse aux coups. Les députés l'ont simplement enjambé en sortant et la partition a été acceptée.

Jan MATEJKO (1838-1893)
Reytan (La Chute de la Pologne) (détail)
1866
Huile sur toile
Château royal de Varsovie - Musée

Józef BRANDT (1841-1915)
Les Confédérés de Bar
1875
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Jan MATEJKO (1838-1893)
Reytan (La Chute de la Pologne)
1866
Huile sur toile
Château royal de Varsovie - Musée

Napoléon Ier, à la suite de sa victoire contre la Russie et la Prusse, crée en 1807 le duché de Varsovie avec des territoires enlevés aux Prussiens. Napoléon fait dès lors figure de sauveur aux yeux des Polonais. 100 000 d'entre eux rejoignent la Grande Armée, souvent dans les unités de cavalerie. Des *uhlans*, c'est à dire des lanciers à cheval, font halte sur l'œuvre de Wojciech Kossak intitulée *Cavalerie napoléonienne* (vers 1896-1908, Varsovie, musée national). Enfant, Piotr Michałowski avait connu les moments d'exaltation liés à la l'épopée napoléonienne qui comptera parmi ses thèmes favoris. *Napoléon à cheval* (1835-7, Varsovie, musée national) présente l'empereur vêtu d'une sobre redingote. Le calme du cavalier contraste avec la fougue de l'animal. Michałowski fait de Napoléon un héros resté proche de ses soldats. *Somosierra* (1840-44, Varsovie, musée national) illustre un des combats marquants de la guerre d'Espagne, au cours duquel les cavaliers polonais s'emparent dans une charge décisive du défilé de Somosierra le 30 novembre 1808 et ouvrent de cette manière la route de Madrid. Cette victoire est devenue légendaire en raison de la bravoure des soldats polonais.
Le duché de Varsovie cesse d'exister avec la chute de l'empereur français. Cependant, Napoléon reste celui qui a rendu aux Polonais l'espoir d'un retour à l'indépendance.

Piotr MICHAŁOWSKI (1800-1855)
Somosierra
1854
Huile sur toile
Varsovie, musée national

3) Un État rayé de la carte

Napoléon perd le pouvoir et le Congrès de Vienne, en 1815, attribue la plus grande partie de l'ancien Duché de Varsovie à la Russie dont l'autorité se renforce, et avec elle la russification. Les Polonais s'y rebellent en 1830, durant l'insurrection de Novembre et de nouveau, en 1863 durant l'insurrection de Janvier.

Artur Grottger fait allusion au soulèvement de janvier dans *Traversant les frontières* (1865, Cracovie, musée national) : une jeune fille, vêtue du costume typique de Cracovie, s'apprête à faire traverser la frontière à des insurgés cachés dans les fourrés derrière elle. Grottger indique ainsi l'implication des gens du peuple dans l'aide apportée aux révoltés. Dans la série des héliogravures *Polonia* (1862, Varsovie, musée national), le peintre met aussi en valeur le rôle des anonymes et l'importance de la solidarité nationale dans l'insurrection de janvier. Jacek Malczewski illustre quant à lui la dure répression qui a suivi ce soulèvement : *L'Étape* (1883, Varsovie, musée national) montre sans fard l'épuisement de déportés issus de toutes les couches sociales lors d'une halte pendant la déportation de Sibérie. De cette manière, il insiste sur la nécessaire unité du peuple face à l'adversité.

Vers 1890, Malczewski s'oriente vers le symbolisme, c'est-à-dire qu'il ne s'agit plus de transcrire fidèlement la réalité mais de suggérer des idées à l'aide, par exemple, d'équivalents plastiques. Ses œuvres sont toujours sous-tendues par un propos politique mais des éléments oniriques viennent maintenant donner un autre élan à son imagination. *L'Année 1905* (1906, Collection privée de Tomasz et Sylwia Gardecki, dépôt au Musée national de Varsovie) pourrait faire référence à la révolution ratée de 1905 en Russie qui aurait peut-être pu rendre son indépendance à la Pologne. Cette œuvre illustre la fin de ces espoirs. Le peintre s'y représente menant un cheval blanc ailé, symbole de liberté et une jeune fille – qui incarne la Muse – vers la liberté. Des obstacles se dressent en travers de sa route : deux femmes au corps nu d'où surgissent des serpents. Ces créatures monstrueuses représentent les pays occupant la nation polonaise et empêchant son accès à l'indépendance.

Jan Ignacy PADEREWSKI (6 novembre 1860 - 29 juin 1941) était un pianiste virtuose engagé en faveur de la cause polonaise. Durant la guerre 1914-1918, il persuade avec succès le président américain Wilson de la nécessité de recréer la Pologne. Il représente son pays à la conférence de la paix après la Première Guerre mondiale. Le traité de Versailles du 28 juin 1919 acte la renaissance de l'État polonais dont Jan Ignacy Paderewski sera le premier ministre.

Lawrens ALMA-TADEMA (1936-1912)
Portrait de Jan Paderewski (1860-1941) (détail)
1891
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Jacek MALCZEWSKI (1854-1929)
L'Étape
1883
Huile sur carton
Varsovie, musée national

Jacek MALCZEWSKI (1854-1929)
L'Année 1905
1905-1906
Huile sur toile
Collection privée de Tomasz et Sylwia Gardecki, dépôt au Musée national de Varsovie

Le combat contre l'oppression étrangère est aussi au cœur de l'ensemble des six dessins de Witold Wojtkiewicz intitulé *L'Année 1905* (1905, Varsovie, musée national). Deux thèmes sont abordés dans ces images. L'un exprime la révolte contre l'exploitation sociale tandis que l'autre évoque le futur. Le travail du noir et blanc, le trait anguleux et presque caricatural donnent une intensité expressive à *L'Année 1905*. La tragédie révolutionnaire s'y exprime de façon angoissante. Une lueur d'espoir apparaît cependant dans l'une des gravures, *Les fers brisés, 1905 (Allégorie de la Pologne)*.

Ces peintures historiques ont favorisé l'émergence d'un sentiment patriotique. Posséder des reproductions d'œuvres comme *Polonia* signifie alors clairement pour un Polonais son attachement à la nation.

Witold WOJTKIEWICZ (1879-1909)
Les fers brisés, 1905 (Allégorie de la Pologne)
1905
Encre, plume et crayon sur papier
Varsovie, musée national

PARTIE 2 : IDENTITÉS POLONAISES

1) Portraits de Polonais

Jusqu'au milieu du 19e siècle, les paysans en Pologne subissent le servage. L'idée de nation les préoccupe bien moins que le désir de s'affranchir de la tutelle des seigneurs et de devenir propriétaire des terres qu'ils cultivent. Lorsque la lutte contre la culture polonaise s'intensifie dans les régions sous contrôles russe et prussien, le nationalisme polonais prend de l'ampleur. Il devient alors évident pour les grands propriétaires et pour l'intelligentsia que le mouvement pour l'indépendance n'aura de succès qu'avec un large soutien populaire. Les artistes reflètent ce changement d'état d'esprit sur leurs toiles en montrant la noblesse du peuple polonais à travers des portraits d'individus de tous milieux.

Dans le *Sous le porche (Vieil homme en prière)* (1881, Varsovie, musée national), une aquarelle de grand format à la palette restreinte, Julian Fałat témoigne de son respect pour cet humble vieillard plongé dans une fervente prière. L'attention aux gens modestes est aussi le fait d'Aleksander Gierymski. Son *Cercueil paysan*, 1894-1895, Varsovie, Musée national) traite avec pudeur de la douleur des parents après la mort de leur enfant. Les pieds nus, la maison de rondins, la terre pelée montrent la pauvreté de cette famille. Les artistes de cette génération considéraient que les scènes de genre étaient à même de transmettre les problèmes sociaux tels que la misère des paysans. Ceux que Kazimierz Alchimowicz dépeint dans *L'Embauche des ouvriers* (1893, Varsovie, Musée national) sont en quête d'un travail journalier pour améliorer leur sort. Ces quelques jours de labeur leur sont indispensables comme le prouve le fait qu'ils soient courbés, le chapeau à la main et sans chaussures. À l'autre extrémité de l'échelle sociale, *Histoire du kindjal* (1891, Varsovie, musée national) d'Henryk Weyssenhoff sont dépeints dans un intérieur luxueusement décoré d'objets orientaux. Les deux hommes portent le costume traditionnel de la noblesse polonaise depuis le 17e siècle. L'un observe un sabre turc qui serait peut-être un lointain souvenir de la bataille de Vienne contre les Ottomans. L'œuvre évoque de cette façon la nostalgie de la grandeur passée du pays.

La volonté de réunir tous les Polonais dans le combat pour la nation conduit les artistes à s'intéresser à la diversité des cultures régionales. Cette curiosité pour les arts et traditions populaires donne naissance à la « paysanomanie ». *Hélène de Poronin* (1913, Varsovie, musée national) porte, sur la toile de Władysław Jarocki, le costume typique de sa région. Poronin est un village situé au pied des Tatras, les montagnes les plus élevées de la chaine des Carpates. Ces massifs s'étirent du sud de la Pologne à la Roumanie en s'incurvant vers l'est. Les *Houtsoules* (1910, Varsovie, musée national) vivent dans la partie orientale de cet arc montagneux dans un territoire aujourd'hui ukrainien. Jarocki fait un portrait de groupe de quatre d'entre eux en costume traditionnel, sur fond de montagnes enneigées. Fryderyk Pautsch met quant à lui en scène un couple de *Nouveaux Mariés* (1910, Toruń, Muzeum Okręgowe) vêtus des mêmes vêtements aux couleurs chaudes. La Pologne était multiethnique mais aussi multi-religieuse. Catholiques, protestants et orthodoxes, musulmans et juifs y cohabitaient. Ces derniers constituaient un groupe important qui aurait correspondu à la moitié de la population juive mondiale à la fin du 18e siècle. Dans une œuvre toute en retenue, Aleksander Grodzicki donne à voir un *Juif en prière* (1893, Varsovie, musée national). La tête couverte du *taled* – le châle de prière – l'homme, les yeux fermés, est tout à sa ferveur.

Julian FAŁAT (1853-1929), *Sous le porche (Vieil homme en prière)*, 1881, aquarelle sur papier, grattage, Varsovie, musée national

Władysław JAROCKI (1879-1965), *Hélène de Poronin*, 1913, huile sur toile, Varsovie, musée national

Aleksander GIERYMSKI (1850-1901)
Cercueil paysan
Trumna chłopska
1894-1895
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Henryk WEYSSENHOFF (1859-1922)
Histoire du kindjal
Huile sur toile
1891
Varsovie, musée national

Aleksander GRODZICKI (1869?-1893)
Juif en prière
1893
Huile sur toile
Varsovie, musée national

2) Images de Pologne

Aleksander GIERYMSKI (1850-1901), *Angélus*, 1890, huile sur toile, Varsovie, musée national

Outre les portraits, les scènes de genre et les paysages expriment à leur tour, vers la fin du siècle, le sentiment national.

Les peintres réalistes apportent un témoignage sur leur temps. Ils montrent la vie de gens simples dans leurs tâches quotidiennes, sans les idéaliser. Aleksander Gierymski choisit la lumière chaude de la fin du jour pour mettre en valeur les deux paysannes de l'*Angélus* (1890, Varsovie, musée national). L'une est jeune et l'autre plus âgée, peut-être une fille et sa mère. Elles travaillaient dans les champs et se sont interrompues au moment où la cloche sonnait pour annoncer l'Angélus du soir, une prière de l'église catholique récitée trois fois par jour. Jean-François Millet en avait fait le thème d'une œuvre célèbre, que Gierymski découvre au cours d'un séjour à Paris. Le Polonais, à la différence du Français, donne des couleurs plus vives aux vêtements et accentue la monumentalité des figures. Józef Chełmoński cherche lui aussi à restituer fidèlement la réalité observée. Il évite toute forme de pittoresque comme en atteste *Le Fil de la Vierge*, (1875, Varsovie, musée national). Une jeune fille allongée joue avec ces longs fils de soie fabriqués par les jeunes araignées à la fin de l'été. Un chien surveille le troupeau. Le paysage est plat et monotone dans cette région aujourd'hui ukrainienne. La composition simple, le choix des couleurs et la subtile étude de la lumière créent l'impression d'un contact direct avec la nature. Comme Chełmoński, Leon Wyczółkowski a fréquemment séjourné en Ukraine. Cet endroit est l'une de ses sources d'inspiration, avec l'impressionnisme qu'il a découvert lors d'un séjour en France. Son attention se porte sur les effets de la lumière sur les couleurs et sur le rendu du mouvement par une touche libre pour rendre compte d'un moment fugace. *Les Pêcheurs* (1891, musée national, Varsovie) de Wyczółkowsk se livrent à leur paisible activité au cours d'une belle journée d'été comme le suggèrent les reflets jaunes sur les vêtements et sur l'eau.

Dans les œuvres évoquées ci-dessus, qui sont postérieures aux années 1870, le paysage joue à part égale avec les personnages. Il devient aussi, à partir de cette époque, un sujet pictural autonome. Stanisław Witkiewicz, comme Leon Wyczółkowski, est séduit par l'impressionnisme. Il est attentif aux changements de nuances en fonction des variations de luminosité. *Le Lac noir (Bourrasque de neige)* (1892, Varsovie, musée national) est une étude des chatoiements de la lumière à la surface d'une eau colorée en bronze par les montagnes environnantes. Le rocher au premier plan et le ciel traversé de nuages donnent à la nature une présence imposante. Cette sensation est plus forte encore sur le *Paysage d'hiver des Tatras* (après 1890, Varsovie, musée national). Parois montagneuses et blocs de roches sont tantôt vivement éclairés par la lune, tantôt plongés dans l'obscurité. La gamme réduite des teintes - du noir et des bleus plus ou moins foncés - ajoute encore à l'étrangeté de cette peinture. Stefan Filipkiewicz est également fasciné par ces montagnes. Son *Paysage des Tatras* (1904, Varsovie, musée national) juxtapose des bleus vifs et des verts sombres pour mettre en valeur les cimes enneigées.

Métaphoriquement, les massifs des Tatras incarnaient par leur puissance l'âme polonaise invaincue, et ce d'autant plus que la région était un conservatoire de traditions populaires. Là se trouvait donc une des sources de la polonité.

Stanisław WITKIEWICZ (1851-1915), *Paysage d'hiver des Tatras*, Après 1890, huile sur toile, Varsovie, musée national

Leon WYCZÓŁKOWSKI (1852-1936)
Pêcheurs
1891
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Józef CHEŁMOŃSKI (1849-1914), *Le Fil de la Vierge*, 1875, huile sur toile, Varsovie, musée national

3) Les refuges de l'identité

Comment préserver la nation et son identité alors que l'État n'existe plus ? Telle est l'une des questions que se posent les Polonais après les partages.

L'échec de l'insurrection de novembre 1830 donne à cette préoccupation une vive acuité. Les insurgés fuient la partie de la Pologne annexée par la Russie pour s'installer à l'étranger et surtout en France. La Grande émigration est ainsi appelée en raison de son ampleur mais aussi pour souligner le rôle culturel et politique majeur qu'elle a joué dans l'histoire de la Pologne et de la France. Une vie intellectuelle intense se développe au cœur de la communauté des émigrés. Ces nobles et ces intellectuels se retrouvent en particulier à l'Hôtel Lambert à Paris, acquis par le prince Adam Czartoryski. Frédéric Chopin, compositeur et pianiste virtuose, les poètes Adam Mickiewicz et Juliusz Słowacki comptent parmi les habitués du lieu au même titre que Delacroix, Balzac et Lamartine. Des fêtes somptueuses s'y déroulent. Le peintre Teofil Kwiatkowski, l'un des insurgés de 1831 exilé à Paris, représente un *Bal à l'hôtel Lambert de Paris* (après 1859, Poznań, musée national). La famille Czartoryski se regroupe du côté gauche de l'aquarelle tandis que Chopin est au piano. Parmi les danseurs, certains se sont déguisés en chevaliers du Moyen Âge. Les faux, c'est-à-dire les armes des paysans révoltés, se dressent au-dessus des têtes dans un décor qui n'a rien à voir avec l'architecture classique de l'Hôtel Lambert mais évoque bien plus les bâtiments de la Pologne médiévale.

En Pologne, au cours de la seconde moitié du siècle, la lutte contre la langue et la culture polonaise s'intensifie dans les régions contrôlées par la Russie et la Prusse. Dans les écoles, l'enseignement se déroule en russe ou en allemand. Le foyer familial devient le lieu où la langue nationale est parlée, où s'entretiennent les coutumes traditionnelles et où l'histoire du pays se transmet. Le porche à colonnade et les deux ailes du *Manoir en automne* (1909, Varsovie, musée national) de Stanisław Kamocki sont caractéristiques des résidences de la noblesse. Le peintre dissimule à demi la vaste demeure au bout d'une longue allée bordée de tilleuls comme pour mieux suggérer le fait qu'elle est un refuge où préserver une culture. Ce manoir avait été construit à la fin du 18e siècle à Modklica, près de Cracovie. Celui que Ferdynand Ruszczyc a représenté est plus modeste. Construit en bois et à un seul niveau, il était appelé par ses habitants la *Vieille maison* (1903, Varsovie, musée national). Il s'agissait en fait de la résidence familiale de l'artiste qui se trouvait à Bohdanów, dans l'actuelle Biélorussie. Une imposante vigne vierge, parée de ses couleurs d'automne, semble encapuchonner la porte d'entrée. L'idée que le foyer est un cocon protecteur est encore plus manifeste sur la toile de Konrad Krzyżanowski intitulée *À la lueur d'une bougie* (1914, Varsovie, musée national). L'artiste fait entrer le spectateur dans l'intimité de la maison que la famille de son épouse possédait à Peremyl (Ukraine). La scène nocturne montre deux femmes absorbées dans leur lecture à la lumière d'une bougie. Les aplats de couleurs intenses et les formes simples servent à interpréter la réalité plus qu'à la représenter fidèlement. Cette démarche rappelle celle des Nabis, un groupe de jeunes peintres français dont Krzyżanowski connaissait les recherches tout comme Józef Mehoffer. Le *Soleil de mai*, (1911, Varsovie, musée national) de ce dernier est une vue de la véranda de sa maison de famille à Jankówka près de Cracovie, dont l'artiste disait qu'elle était sa résidence idéale. La scène baignée de lumière et ponctuée de taches de couleurs vives traduit le bonheur du peintre.

Stanisław KAMOCKI (1875-1944), *Manoir en automne*, 1907, huile sur toile, Varsovie, musée national

Ferdynand RUSZCZYC (1870-1936), *Vieille maison*, 1903, huile sur toile, Varsovie, musée national

Konrad KRZYŻANOWSKI (1872-1922), *À la lueur d'une bougie*, 1914, huile sur toile, Varsovie, musée national

Teofil KWIATKOWSKI (1809-1891)
Polonaise de Chopin (Bal à l'hôtel Lambert à Paris)
Après 1859
Aquarelle et gouache sur papier
Poznań, musée national

Józef MEHOFFER (1869-1946), *Soleil de mai*, 1911, huile sur toile, Varsovie, musée national

CONCLUSION : UN ART À DÉCOUVRIR

Dans une Pologne dépecée par ses voisins, les grands tableaux d'histoire avaient pour objectif de créer des émotions fortes afin de susciter la compassion du spectateur, moyennant parfois quelques inexactitudes historiques pour rendre la démonstration plus convaincante. Ces œuvres ont façonné un imaginaire collectif polonais. Dans la seconde moitié du siècle, le peintre et théoricien Stanisław Witkiewicz et ses amis Aleksander Gierymski et Józef Chełmoński soutiennent que la valeur artistique d'une peinture réside davantage dans ses qualités esthétiques, que dans son sujet. Cette réflexion ouvre alors la porte à des expérimentations plastiques inspirées des mouvements picturaux comme l'impressionnisme, le symbolisme, l'expressionnisme ou les Nabis. La remise en question du contenu au profit d'une recherche sur la peinture en tant que médium ouvre la voie au mouvement moderniste et en particulier au courant « Jeune Pologne », qui s'épanouit autour de Cracovie dans les décennies qui précèdent la Première Guerre mondiale. Au-delà des recherches plastiques, l'ouverture à l'art européen a permis de faciliter la reconnaissance des créateurs polonais sur le plan international, tout en montrant qu'une scène artistique spécifique existait dans le pays. Cette aspiration avait été rendue possible par les nombreux voyages effectués par les artistes à Paris, Munich ou Vienne. Outre le fait qu'ils avaient grâce à cela une bonne connaissance des courants d'avant-garde, ils vendaient également leurs œuvres dans ces grands centres artistiques. Le résultat de ces multiples échanges est l'émergence d'un art authentiquement polonais, à l'originalité propre, mais nourri d'influences européennes. Ainsi, le point de vue, le sujet ou le traitement de la lumière sont tout à fait singuliers dans les *Coquelicots* (1902, Cracovie, musée national) de Wojciech Weiss. L'œuvre est fortement marquée par l'expressionnisme européen et le travail du peintre norvégien Edvard Munch, qui inspirent l'artiste. Le spectateur est placé à la hauteur des deux garçons nus en train de s'étirer et de bailler dans les hautes herbes, alors que la lumière inonde la scène. Cette peinture, empreinte d'une certaine étrangeté, est aussi mystérieuse qu'originale. Le musée du Louvre-Lens ambitionne de faire découvrir et apprécier l'identité de cette peinture polonaise, injustement méconnue, grâce à l'exposition « Pologne, 1840-1918. Peindre l'âme d'une nation ».

Wojciech WEISS (1875-1950)
Coquelicots
1902
Huile sur toile
Collection particulière, dépôt au Musée national de Cracovie

FOCUS
LES ÉCHOS DE LA PEINTURE FRANÇAISE DANS LA PEINTURE POLONAISE DU 19E SIÈCLE.

Les liens entre la peinture polonaise et la peinture européenne existent dès le 17e siècle. Le peintre français François Desportes séjourne en Pologne dans les années 1690 et devient portraitiste de la cour de Jean III Sobieski. Au 18e siècle, la scène artistique polonaise est occupée, sous le règne de Stanislas Poniatowski, par des artistes étrangers dont ce dernier s'entoure. La noblesse polonaise apprécie le talent des portraitistes français, italiens et suédois, qui viennent s'installer en Pologne. Le peintre français Jean-Pierre Norblin de la Gourdaine, invité en Pologne par le prince Adam Czartoryski, y passe une partie de sa carrière et devient citoyen polonais. À la suite de la division de la Pologne à la fin du 18e siècle, de nombreux artistes polonais s'exilent à l'étranger et viennent parfaire leur formation dans les écoles de Dresde, Vienne, Munich, Saint-Pétersbourg ou Paris.

Les liens privilégiés entre les artistes polonais et français s'accentuent après la création du Grand-duché de Varsovie par Napoléon. De nombreux peintres polonais s'exilent et intègrent des ateliers français. Dans les années 1830, après les répressions russes et l'échec de l'insurrection, les Polonais s'exilent de plus belle en France. Ce départ devient le moteur de la propagation des influences françaises dans l'art polonais. Les artistes exilés rejoignent les ateliers français, comme celui de Léon Cogniet, où se forme entre autres Henryk Rodakowski et Teofil Kwiatkowski. Certains artistes de la génération des peintres romantiques, tels Ary Sheffer ou Horace Vernet, s'enflamment pour la cause polonaise qu'ils défendent ardemment.

Certaines œuvres présentées dans l'exposition témoignent plus précisément du lien de certains artistes polonais avec la sphère artistique française.

L'huile sur toile intitulée *Napoléon à cheval* (1835-1837, Varsovie, musée national) de Piotr Michałowki, montre le chef militaire héroïsé, devant un ciel obscurci par les fumées de canons. Les rapides coups de pinceaux confèrent au personnage dynamisme et force expressive. On retrouve ces particularités à la même époque dans le travail du peintre français romantique Théodore Géricault. Piotr Michałowski avait pu voir et copier les œuvres de ce dernier à Paris alors qu'il se formait chez le peintre Nicolas Toussaint Charlet, sympathisant bonapartiste. Même si la recherche du mouvement, l'exaltation des sentiments personnels et la liberté picturale sont des caractéristiques que l'on retrouve dans le romantisme français, Michałowski reste indépendant de ce mouvement et de ses chefs de file. Sa carrière isolée, sa fascination pour le motif napoléonien et ses références nombreuses à l'histoire polonaise en font un artiste autonome. La manière de peindre de Géricault, dont il s'inspire, n'est qu'une solution visuelle pour mettre en scène l'expression toute personnelle du sentiment national polonais qui l'anime.

Dans le sillage du romantisme, le genre de la peinture d'Histoire, teintée de références à des épisodes historiques réels ou fantasmés, se développe au 19e siècle. Le peintre polonais Józef Simmler découvre le genre historique à Munich dans les années 1840. Dès 1847 il gagne Paris et s'initie à l'art de Paul Delaroche. À défaut de pouvoir se former auprès de ce dernier, il copie au Palais du Luxembourg son tableau intitulé *Les Enfants d'Edouard* (1830, Paris, musée du Louvre), réalisé plus de quinze ans plus tôt. Cette copie fidèle montre l'attrait de Simmler pour les reconstitutions historiques fidèles, faisant appel aux émotions par la précision de la touche, la clarté de la scène, la justesse des décors et accessoires. Par la suite, Simmler poursuit dans cette veine mais l'adapte à des sujets polonais, comme dans *La Mort de Barbara Radziwill* (1860, Varsovie, musée national), épouse du dernier roi de la dynastie des Jagellon. Jan Matejko, auteur du *Sigismond II Auguste avec Barbara à la cour des Radziwill à Vilnius* (1867, Varsovie, musée national) est un temps lui-aussi influencé par Delaroche et son goût pour l'Histoire. Souhaitant par la suite se distinguer des modèles français, il s'oriente vers un art plus spécifiquement polonais dont il revendique l'originalité par des thèmes issus de l'histoire nationale (*Baptême de Ladislas III Jagellon le 18 février 1425*, 1881, Varsovie, musée national), tantôt glorieux, douloureux ou tragiques.

Piotr MICHAŁOWSKI (1800-1855), *Napoléon à cheval*, 1835-1837, huile sur toile, Varsovie, musée national

Paul DELAROCHE (1797-1856), *Édouard V, roi mineur d'Angleterre, et Richard, duc d'York, son frère puîné (1483), dit Les Enfants d'Édouard*, 1830, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Jòzef SIMMLER (1823-1868), *Les Enfants d'Édouard (copie d'après Paul Delaroche)*, 1847, huile sur toile, Varsovie, musée national

Dans la seconde moitié du 19e siècle, les liens entre artistes polonais et français s'affirment. Władysław Ślewiński, auteur du tableau intitulé *Jeune montagnarde avec une pomme* (vers 1907, Varsovie, musée national), se rapproche de Paul Gauguin qui devient son ami. Il peint avec lui à Pont-Aven, en Bretagne. Le tableau témoigne d'une recherche de sincérité dans la description du modèle, et d'un goût pour les couleurs juxtaposées et les formes simplifiées, héritées de l'art du Français. L'artiste n'en délaisse pas moins son attachement à ses valeurs traditionnelles auxquelles il est émotionnellement lié, en choisissant un modèle populaire au costume typiquement polonais.

Par l'intermédiaire de Ślewinski, le Polonais Józef Mehoffer profite d'un voyage parisien pour se rapprocher des Nabis, groupe d'artistes adaptant les caractéristiques de la peinture impressionniste, attentive à la nature et la lumière, à une vision plus symboliste du monde. Son œuvre intitulée *Soleil de mai* (1911, Varsovie, musée national), représentant son épouse de dos dans la maison familiale, est proche des productions de certains Nabis comme Bonnard ou Vuillard par sa référence à l'esthétique impressionniste, le côté décoratif des masses florales, la beauté et la joie simple qui s'en dégagent.

À la charnière du 19e siècle et du 20e siècle, les échos du symbolisme européen font leur irruption dans l'art polonais. Se détournant du réalisme, le symbolisme redécouvre l'homme et le monde en tentant d'exprimer ce qui est secret, insaisissable. Naît alors une atmosphère mystérieuse et pleine de symboles, stimulant l'imaginaire. Certains artistes comme Malczewski, nourris des influences du peintre français symboliste Henri Lehmann, peuplent leur langage pictural réaliste d'allégories et de symboles, comme dans *L'inspiration du peintre* (1897, Cracovie, musée national). La Pologne, incarnée par une femme, y est une reine déchue qui confère à l'œuvre une dimension troublante, angoissante et fantomatique. D'autres artistes, comme Ferdynand Ruszczyc, délaissent toute allusion historique pour se concentrer sur le mystère de la nature mouvante et fascinante. Son œuvre *Nuage* (1902, Poznań, musée national), simplifiée jusqu'à l'abstraction, témoigne de son attachement à ses terres natales. Ces œuvres ont en commun, par des moyens différents, de matérialiser une forme de projection du psychisme de l'artiste.

Reflets du passage d'un artiste polonais dans un atelier français, d'une inspiration visuelle née d'une observation ou d'une copie, ou d'amitiés tissées avec des peintres français, de nombreuses œuvres d'artistes polonais témoignent des liens indéniables entre Polonais et Français au 19e siècle. Les artistes polonais, loin d'appliquer des recettes picturales françaises toutes faites, ont pour la plupart refusé l'affiliation à tout courant ou mouvement. Ils se sont habilement nourris des langages artistiques observés en adaptant certaines de leurs solutions visuelles, tout en recherchant une identité polonaise. Celle-ci transparaît dans l'attachement aux motifs locaux, et aux thèmes nationaux. Par cette démarche, l'art polonais du 19e siècle est le reflet de la situation politique : perméable aux influences étrangères, il rappelle les valeurs fondamentales d'une nation en captivité.

Władysław ŚLEWIŃSKI (1856-1918)
Jeune montagnarde avec une pomme
Vers 1907
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Ferdynand RUSZCZYC (1870-1936)
Nuage
1902
Huile sur toile
Poznań, musée national

PISTES PÉDAGOGIQUES

PISTES PREMIER DEGRÉ

PARCOURS 1 : États d'enfances

La visite d'une exposition multiplie les occasions de travailler et d'acquérir une méthodologie permettant d'approcher une œuvre, mais aussi l'apprentissage progressif du langage plastique.
D'une approche descriptive à une approche interprétative, les peintures de l'exposition « Pologne » offrent des possibilités adaptées aux objectifs visés et à l'âge des élèves. Un questionnement ciblé permet d'entrer dans une compréhension de plus en plus fine, du détail à l'œuvre, de la mise en regard à la mise en contexte.
Les outils pédagogiques proposés amènent les élèves à s'interroger sur les œuvres qui représentent des enfants.

Piste 1 : Du détail à l'œuvre

Que font-ils ?
Par l'approche descriptive, les élèves identifient, décrivent et recherchent un détail. Pour isoler le détail, on peut réaliser des silhouettes de l'enfant représenté ou créer un viseur (cache diapositive, carton évidé). Ils interrogent alors la posture, décrivent les accessoires et donnent du sens à la scène lorsque le détail retrouve sa place dans l'œuvre. Dévoiler la scène peu à peu permet d'observer l'enfant et les autres personnages, le lieu, le temps qu'il fait, l'heure, la saison…

Face à l'œuvre : les scènes de vie quotidienne, au-delà des marqueurs de l'époque représentée, établissent des liens avec des moments vécus par les élèves. Ils observent et décrivent les personnages, leurs activités dans des paysages différents. L'association de plusieurs scènes permet de reconstituer le cycle d'une année rythmée par les saisons.

- Des activités semblables aux nôtres : moment ou promenade en famille, lecture du soir.
- Conversations dans le parc : identifier les lieux (intérieur et extérieur), l'activité.
- Le rythme des saisons : affiner l'observation de la lumière, de la végétation.

Dans l'exposition
Konrad KRZYŻANOWSKI, *À la lueur d'une bougie*, 1914, huile sur toile, Varsovie, musée national
Zbigniew PRONASZKO, *Dans le verger*, vers 1910, huile sur toile, Varsovie, musée national
Stanisław MASŁOWSKI, *Le Pâturage*, 1880, huile sur toile, Varsovie, musée national

Konrad KRZYŻANOWSKI (1872-1922)
À la lueur d'une bougie (détail)
1914
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Zbigniew PRONASZKO (1885-1958
Dans le verger
Vers 1910
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Stanisław MASŁOWSKI (1853-1926)
Le Pâturage (détail)
1880
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Piste 2 : Mise en regard

Qu'éprouvent-ils ?
L'approche connotée permet d'identifier et de reconnaître tout ce qui fait sens par rapport au sujet traité : les personnages, leurs expressions, leurs regards, l'orientation des visages, leurs postures, leurs gestes et l'interaction de ces éléments.

Face à l'œuvre : par une approche guidée de l'œuvre, l'élève approfondit les éléments relatifs à la composition, la couleur, la lumière, les effets de matière, les formes, le mouvement ; il est amené à isoler des détails pour percevoir les émotions. L'observation des gestes permet de mieux les identifier et d'enrichir de plus en plus finement le registre sensible : la bienveillance, la fierté…

- Jour heureux : une fête, une danse, une célébration, une réunion, une promenade…
- Jour de tristesse : l'abandon, le deuil, la disparition, l'exil, la perte…

Dans l'exposition
Władysław JAROCKI, *Helène de Poronin*, 1913, huile sur toile, Varsovie, musée national
Leon WYCZÓŁKOWSKI, *Pêcheurs*, 1891, huile sur toile, Varsovie, musée national
D'après Artur GROTTGER, *Le Deuil (issu du cycle Polonia)*, 1862, Héliogravure, papier, Varsovie, musée national
Wodzimierz TETMAJER, *Le Patrimoine (La Famille de l'artiste)*, 1905, huile sur toile, Cracovie, musée national

Władysław JAROCKI (1879-1965), *Helène de Poronin*, 1913, huile sur toile, Varsovie, musée national

Leon WYCZÓŁKOWSKI (1852-1936), *Pêcheurs* (détail), 1891, huile sur toile, Varsovie, musée national

D'après Artur GROTTGER (1837-1867), *Le Deuil (issu du cycle Polonia)*, 1862, héliogravure, papier, Varsovie, musée national

Włodzimierz TETMAJER (1861-1923)
Le Patrimoine (La Famille de l'artiste) (détail)
1905
Huile sur toile
Cracovie, musée national

Piste 3 : Mise en contexte

Comment se fait-il ?
L'approche interprétative procède par recoupement de la synthèse des deux réflexions précédentes. Il s'en dégage le sens de l'œuvre, le message qu'elle véhicule.

Face à l'œuvre : par le questionnement, l'analyse plastique, l'élève est amené à émettre des hypothèses sur la signification de l'œuvre. L'analyse comparative de deux ou de plusieurs œuvres permet de montrer les analogies, de mieux distinguer les procédés utilisés, d'entrevoir les intentions de l'artiste et de faire émerger des hypothèses.

« C'est peut-être l'histoire de tous les enfants de Pologne parce qu'on ne voit pas leur visage. »
« On dirait que c'est la même petite fille dans les deux tableaux »
« La fille dans la scène me fait penser à un fantôme. »
« On dirait que l'enfant qui nous regarde, s'adresse à nous spectateur. »
« Cela me fait penser à… »

Dans l'exposition
Teofil KWIATKOWSKI, *Bal de l'hôtel Lambert à Paris*, après 1859, aquarelle et gouache sur papier, Poznań, musée national
Witold WOJTKIEWICZ, *Cirque (Devant un petit théâtre)*, 1906-1907, huile sur toile, Varsovie, musée national
Witold PRUSZKOWSKI, *L'Heure des esprits*, 1888, huile sur toile, Varsovie, musée national
Kazimierz SICHULSKI, *Le Printemps (triptyque de vitraux, panneau central)*, 1909, tempera, aquarelle, pastel, encre sur carton contrecollé sur toile, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
Mettre le son sur l'image :
- Créer un univers sonore en utilisant le bruitage, la sonorisation.
- À travers le regard porté sur les personnages, imaginer et capter un dialogue entre eux.
- Imaginer ce que dit ou pense un personnage, puis l'incarner ou proposer différents tons pour jouer la scène

Provoquer des rencontres improbables : à partir de portraits, réaliser des couples : mari/femme, ami/ennemi…

Teofil KWIATKOWSKI (1809-1891)
Polonaise de Chopin (Bal de l'hôtel Lambert à Paris) (détail)
Après 1859
Aquarelle et gouache sur papier
Poznań, musée national

Witold WOJTKIEWICZ (1879-1909)
Cirque (Devant un petit théâtre) (détail)
1906-1907
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Witold PRUSZKOWSKI (1846-1896)
L'Heure des esprits (détail)
1888
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Kazimierz SICHULSKI (1879-1942)
Le Printemps (triptyque de vitraux, panneau central) (détail)
1909
Tempera, aquarelle, pastel, encre sur carton contrecollé sur toile
Varsovie, musée national

PARCOURS 2 : Peindre un paysage dans tous ses états

Ce parcours propose de questionner la perception d'un territoire commun et sa représentation par les artistes à travers l'étude de paysages. Il s'agit d'aborder la notion de « territoire » comme un ensemble de lieux avec ses spécificités naturelles et son histoire, et d'interroger les moyens utilisés par les artistes polonais à partir du 19e siècle pour figurer l'espace et cultiver le sentiment d'appartenance.

Józef CHEŁMOŃSKI (1849-1914)
Paysage de Podolie
1910
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Une réalité tangible

Le plateau de Podolie en Ukraine est un paysage récurrent dans l'exposition. Les artistes le représentent au rythme des saisons de façon réaliste et naturaliste. En effet, ces représentations objectives montrent des détails, presque photographiques, d'une nature riche où se côtoient la faune et la flore typiques de cette région. Les peintres réalisent des perspectives simples montrant une vaste étendue de nature sur un plan unique dans une harmonie chromatique. Ces vastes paysages sont généralement peints en atelier à partir d'études d'après nature, puis réalisés à l'huile.

Dans l'exposition
Józef CHEŁMOŃSKI, *Paysage de Podolie*, 1910, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
S'attacher – se détacher du paysage : proposer aux élèves d'étudier leur environnement le plus proche, en relevant sur place les spécificités de cet espace, bâti ou naturel. Les expérimentations graphiques s'appuieront sur les moyens techniques qui permettent de représenter l'espace : la perspective, l'échelle et la proportionnalité. Elles pourront être éclairées d'un regard scientifique ou historique. Il sera ensuite possible de composer un paysage à partir des observations effectuées pour rendre visible ce qui est invisible dans le paysage.

Stanisław WITKIEWICZ (1851-1915)
Le Lac noir (Bourrasque de neige)
1892
Huile sur toile
Cracovie, musée national

Des sentiments exaltés

Les Tatras souvent représentées dans les peintures polonaises sont reconnaissables à leurs crêtes enneigées et à leurs lacs d'origine glaciaire. Tous les éléments naturels et les effets atmosphériques sont présents dans les tableaux qui les représentent : la roche, le vent, l'eau, la neige fine ou en couche épaisse, la tempête, le blizzard. Pour les artistes encore marqués par le romantisme, ces paysages silencieux sont les réceptacles de leurs sentiments et de leurs états d'âme. Ils y laissent apparaitre leurs impressions et aspirent plus à l'idéal, au mystère et à l'imagination.

Dans l'exposition
Stanisław WITKIEWICZ, *Le Lac noir (Bourrasque de neige)*, 1892, huile sur toile, Cracovie, musée national
Stefan FILIPKIEWICZ, *Paysage des Tatras*, 1904, huile sur toile, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
Ma vraie nature : représenter un paysage naturel qui laisserait deviner la personnalité. Les élèves disposent des moyens picturaux à leur disposition pour exprimer leur caractère, leur aspiration, leur sentiment… L'accent devra être mis sur le rendu symbolique des éléments dans la composition.

Jan STANISŁAWSKI (1860-1907)
Molène
Vers 1895
Huile sur toile
Château royal de Wawel, Collections nationales d'art

De subtiles impressions

Les paysages d'Ukraine ont souvent fait l'objet de représentations réalistes comme on l'a vu précédemment. Ils ont aussi été le support de recherches impressionnistes. Selon le lieu et le moment de la journée, les artistes se sont concentrés sur les états de l'atmosphère. Ils ont retranscrit les changements de lumière, la force du vent ou les surfaces d'eau. Les artistes polonais ont eu pour originalité d'y ajouter des motifs symboliques : les nuages lourds présagent un drame, les peupliers inclinés par le vent rappellent les forces de la nature. Ces paysages reflètent l'âme des artistes qui les ont représentés.

Dans l'exposition
Jan STANISŁAWSKI, *Molène*, 1895, huile sur toile, Château royal de Wawel, Collections nationales d'art
Jan STANISŁAWSKI, *Chardons*, 1904, huile sur toile, Collection privée de Tomasz et Sylwia Gardecki

Pratiques artistiques
Un an d'un paysage : réaliser un panorama proposant en une seule vue une année d'un même paysage. Les recherches sont orientées vers l'expression des impressions instantanées, les changements des conditions atmosphériques et les variations de la lumière et des couleurs dans cet espace.

Ferdynand RUSZCZYC (1870-1936)
Les Vieux pommiers
1900
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Des expérimentations modernes

Certaines œuvres dépeignent des territoires moins vastes et plus intimes. Des artistes choisissent de représenter une nature moins sauvage et des paysages plus proches. Les paysages qu'ils représentent deviennent les supports d'expérimentations expressives, chromatiques et formelles sans faire d'allusion patriotique. Ferdynand Ruszczyc a effectué plusieurs voyages d'étude hors de son pays mais il a de loin préféré peindre l'intime propriété familiale située sur une région frontalière lituano-biélorusse. Cet espace proche et simple est pour lui le motif d'essais artistiques tournés vers la modernité. Dans ses oeuvres, aux horizons bouchés et aux influences japonisantes, il observe les phénomènes naturels. Il se concentre sur la simplicité de la ligne, les formes linéaires, les aplats de couleurs vives et le mouvement.

Dans l'exposition
Ferdynand RUSZCZYC, *Les Vieux pommiers*, 1900, huile sur toile, Varsovie, musée national
Ferdynand RUSZCZYC, *Nuage*, 1902, huile sur toile, Poznań, musée national

Pratiques artistiques :
Fenêtre ouverte sur un autre monde : rendre un paysage ordinaire insolite et exotique. Chaque élève apportera une photo prise de la fenêtre de chez lui vers l'extérieur. En classe, avec des moyens divers, numériques par exemple, il rendra son paysage familier singulier.

PARCOURS 3 : Dépeindre la nature d'un pays partagé
Portrait individuel – Portrait de groupe

Ce parcours interroge la place de l'homme et le rôle du paysage qui l'entoure. Celui-ci lie les individus entre eux en respectant l'individualité et les différences de chacun. À partir des figures qui peuplent la peinture polonaise, il s'agit d'aborder la question de la construction d'une identité culturelle et nationale à partir d'histoires individuelles et collectives. Le parcours propose de mettre l'accent sur les frontières entre le réel et l'imaginaire en questionnant l'attachement des peintres à la réalité ainsi qu'à sa déformation.

La jeune femme habillée d'un costume de Cracovie figure sur de nombreux tableaux. Elle porte un chemisier ample blanc, resserré au cou par un foulard rouge, une longue jupe, froncée, surmontée d'un tablier sombre. Elle est représentée dans un cadre bucolique au centre d'une nature agitée de la campagne ukrainienne ou encore dans une nature sauvage et dense. L'une s'apparente à l'héroïne des poèmes romantiques, l'autre à la femme polonaise patriotique.
Les jeunes femmes aux costumes colorés et aux manteaux en peau de mouton marchant dans la neige appartiennent à un peuple montagnard. Ici, il s'agit des Houtsoules.
Ces portraits, individuels ou en groupe, associés aux paysages, permettent de situer les scènes et d'affirmer leur identité. Certains de leurs costumes sont devenus emblématiques du folklore polonais.

Dans l'exposition Varsovie, Musée national
Stanisław WITKIEWICZ, *Au pâturage*, 1875, huile sur toile, Varsovie, musée national
Józef CHEŁMOŃSKI, *Le fil de la Vierge*, 1875, huile sur toile
Artur GROTTGER, *Le passage de la frontière*, 1865, huile sur toile, Cracovie, musée national
Władysław JAROCKI, *Les Houtsoules*, 1910, huile sur toile, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
Un vêtement sans limites : imaginer un vêtement pouvant sortir de ses codes et permettre d'unir le monde tout en gardant les particularités de chacun. Il sera possible de concevoir des vêtements qui rassemblent physiquement ou culturellement.

Stanisław WITKIEWICZ (1851-1915), *Au pâturage* (détail), 1875, huile sur toile, Varsovie, musée national

Józef CHEŁMOŃSKI (1849-1914)
Le fil de la Vierge (détail)
1875
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Władysław JAROCKI (1879-1965), *Les Houtsoules,* 1910, huile sur toile, Varsovie, musée national

Le paysan, comme le pêcheur et le montagnard, vit du terroir. Souvent les tableaux montrent ces personnages dans leurs vies de tous les jours.
Les paysans labourent, arrachent, récoltent… Ils sont dépeints manipulant des outils agricoles et entourés de paysages labourés et travaillés par leurs mains.
Les artistes composent ces scènes dans des décors naturels auxquels ils donnent leur vision tantôt réaliste et documentaire, tantôt impressionniste ou poétique et fantastique. L'exposition montre les paysans « en fête ». Ils portent des costumes folkloriques dans des paysages contrastant parfois avec l'agitation de la danse.
Les couleurs qui définissent la nature, la touche et la matière picturale soulignent la rudesse des activités paysannes.

Dans l'exposition
Leon WYCZÓŁKOWSKI, *Le déterrage des betteraves*, 1892, huile sur toile, Varsovie, musée national
Witold WOJTKIEWICZ, *Les Labours*, 1905, huile sur toile, Varsovie, musée national
Józef CHEŁMOŃSKI, *Devant une auberge*, 1877, huile sur toile, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
L'action et le décor ne font qu'un : faire coéxister dans une même production l'action du corps et l'environnement qui l'entoure dans le but de renforcer le sens de l'action. Les élèves auront à explorer des moyens graphiques divers et à s'ouvrir aux pratiques liées à l'agencement de l'espace : design, décor…

Leon WYCZÓŁKOWSKI (1852-1936)
Le déterrage des betteraves (détail)
1892
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Witold WOJTKIEWICZ (1879-1909)
Les Labours
1905
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Piste pluridisciplinaire
La diversité comme une force : proposer des installations éphémères autour de slogans ou de dispositifs mettant en avant les différences et les points communs d'un groupe dans un esprit d'enrichissement réciproque. L'exposition est source de riches opportunités pédagogiques. En effet, les notions d'échanges et d'interactions culturels permettent de comprendre, d'analyser et de valoriser la diversité à l'école et le métissage en termes de lieu de vie, de tradition, de croyance, de langue… En classe, la géographie, l'éducation civique ou la littérature pourront compléter la question de la diversité des origines de chacun et du métissage culturel qui en découle en traitant la question de l'immigration mais aussi la question de nation, et de territoire ou de « sans territoire ».

Le cavalier renvoie à l'imagerie militaire et aux faits d'armes. Lorsqu'il chevauche seul sous un ciel nuageux et sombre, sur fond de paysage boueux, plat et monotone de Podolie, il incarne un soldat, un patrouilleur de l'Insurrection, ou encore le représentant d'un ordre chevaleresque ancien qui rappelle la grandeur passée de la Pologne. Le vent se prend dans les plumes de ses ailes quand il charge, pour impressionner les ennemis. Devant les sommets des Tatras, il est le chevalier mythique du cycle « Les Légendes des Tatras », censé sauver la Pologne du danger.
Les cavaliers, des chevaux et des hommes, sont représentés dans une vaste plaine bordée d'une rivière, le Dniestr. Ils incarnent un camp de cosaques, soldats et guerriers courageux symbolisant la cavalerie. Le vêtement du cavalier, sa place dans le paysage et la façon dont celui-ci est peint, définissent qui il est. Il symbolise souvent l'identité culturelle et nationale dans les œuvres.

Dans l'exposition
Maksymilian GIERYMSKI, *Insurgé de 1863*, 1869, huile sur bois, Varsovie, musée national
Leon WYCZÓŁKOWSKI, *Le chevalier aux fleurs*, 1904, pastel, Société Historique et Littéraire Polonaise, Bibliothèque Polonaise de Paris
Józef BRANDT, *Camp de cosaques de Zaporoguie*, vers 1880, huile sur toile, Varsovie, musée national

Pratiques artistiques
Seul ou ensemble en mouvement : proposer de retranscrire en peinture, l'enregistrement d'un parcours sonore ou filmé dans l'établissement : en marchant, en courant, en dansant … tout en travaillant les effets visuels de vitesse, vibration…

Maksymilian GIERYMSKI (1846-1874)
Insurgé de 1863 (détail)
Vers 1869
Huile sur bois
Varsovie, musée national

Józef BRANDT (1841-1915)
Camp de cosaques de Zaporoguie
Vers 1880
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Aleksander GIERYMSKI (1850-1901)
Angélus (détail)
1890
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Teodor AXENTOWICZ (1859 -1938)
La Fête du Jourdain
1895
Huile sur toile
Varsovie, musée national

Le peintre polonais Fałat se représente debout, de profil devant des chiens courant dans la neige. Celui-ci n'est pas un décor naturel, il s'agit de la toile qu'il est en train d'exécuter. Celle-ci laisse deviner un paysage enneigé. Sa posture, sa place dans l'oeuvre et son regard expressif montrent que le véritable sujet du tableau est lui même. La nature en hiver rappelle l'attachement de l'artiste à son pays. C'est un portrait psychologique dans lequel il place la nature enneigée comme pour signifier un territoire personnel.
Les peintres polonais représentent un territoire immense, multiculturel, aux traditions anciennes. Ils sont attachés à la nature. Le peintre Tetmajer, en 1890, s'installe à Bronowice, un petit village près de Cracovie. Il y épouse une campagnarde et s'installe sur place. Soucieux de conserver l'identité culturelle polonaise, il y invite d'autres artistes, le poète Lucjan Ridel ou le dramaturge Stanislaw Wyspianski. Tetmajer, dans *Le Patrimoine* (1905, Cracovie, musée national), un tableau symbolique de ce retour aux sources, dépeint sa Pologne : sa femme et ses six enfants dans le verger de Bronowicki.

Dans l'exposition
Julian FAŁAT, *Autoportrait*, 1896, huile sur toile, Varsovie, musée national
Włodzimierz TETMAJER, *Le Patrimoine (La Famille de l'artiste)*, 1905, huile sur toile, Cracovie, musée national

Pratiques artistiques
Territoire intime : proposer aux élèves de réaliser une cartographie avec les limites, le relief… montrant les lieux réels ou imaginaires qui constituent leur personnalité.

Julian FAŁAT (1853-1929), *Autoportrait* (détail), 1896, huile sur toile, Varsovie, musée national

Włodzimierz TETMAJER (1861-1923)
Le Patrimoine (La Famille de l'artiste)
1905
Huile sur toile
Cracovie, musée national

Le croyant et les communautés religieuses sont fortement représentés dans la peinture polonaise. Une attitude commune est observée : debout, immobile, mains jointes. L'image des deux paysannes représentées dans un champ au moment de la prière de l'Angélus est universelle.
Les croyants : une autre scène, un autre décor. Au petit matin, dans la steppe, des paysans adorent l'image de la Vierge, posée sur l'un des chariots, éclairée par des bougies et des lampes. La scène fait référence à une légende liée à la dissimulation de l'icône de la Vierge en Podolie. Les croyants juifs assemblés au bord d'une rivière dans un paysage automnal célèbrent la fête judaïque de *Roch Hachana*, plus connue sous le nom de « fête des trompettes ». Toutes ces représentations ont pour point commun : la lumière qui réunit et amplifie le sentiment d'appartenance.

Dans l'exposition
Aleksander GIERYMSKI, *Angélus*, 1890, huile sur toile, Varsovie, musée national
Aleksander GIERYMSKI, *Fête des trompettes I*, 1884, huile sur toile, Varsovie, musée national
Teodor AXENTOWICZ, *La Fête du Jourdain*, 1895, huile sur toile, Varsovie, musée national
Józef BRANDT, *La Vierge arménienne*, esquisse, 1890, huile sur toile, Varsovie, musée national

KASIMIR ZGORECKI (1904-1980) Photographier la *Petite Pologne*. 1924-1939

PAVILLON DE VERRE
25 SEPTEMBRE 2019 – 30 MARS 2020

En partenariat avec le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Le Pavillon de verre, ouvert sur le parc, accueille depuis l'inauguration du musée du Louvre-Lens des expositions étroitement liées au territoire des Hauts-de-France. À l'occasion de l'exposition « Pologne » et du centenaire de la convention relative à l'émigration et l'immigration, signée par la France et la Pologne le 3 septembre 1919 et à l'origine de l'arrivée de milliers de travailleurs polonais et de leur famille dans la région, sont exposés une centaine de clichés réalisés par Kasimir Zgorecki, photographe actif à Rouvroy. Ils dévoilent quelques instants de la vie de ressortissants d'origine polonaise installés en France au début du 20e siècle. Si certains clichés sont des originaux, d'autres sont des tirages modernes des années 1990 et 2012, obtenus à partir de quelques-unes des 3700 plaques de verre originales retrouvées par le photographe Frédéric Lefever et aujourd'hui conservées au Centre régional de la photographie Hauts-de-France de Douchy-les-Mines. Quelques clichés sont des retirages de 2019, réalisés à l'occasion de l'exposition. Ces images, souvent émouvantes, dévoilent quelques instants quotidiens, reflets d'une réalité souvent mise en scène.

Kasimir Zgorecki, des mines au studio photographique

Kasimir Zgorecki s'est spécialisé, entre autres, dans la photographie de Polonais installés en France. Il est lui-même un enfant de cette diaspora : né dans la Ruhr en Allemagne de parents polonais (son père est mineur de fond), il arrive en 1922 à Rouvroy, dans le Nord de la France. Se détournant d'une brève carrière de mineur, il reprend en 1924 l'atelier de son beau-frère qui l'initie aux techniques photographiques. La photographie intitulée *Le studio de photographie de Kasimir Zgorecki à Rouvroy* le présente avec sa famille devant la façade de son studio de Rouvroy. Il se spécialise dans les portraits individuels ou collectifs de Polonais installés en France. Zgorecki, qui pratique le théâtre, aime aussi se travestir et prendre la pose, en se photographiant habillé en pierrot ou en oriental. Jouant avec les codes de la mise en scène de l'autoportrait, il se représente au travail devant un chevalet, feignant de peindre son double photographique. Il s'immortalise également méditant devant un crâne, allusion à la finitude et à la brièveté de la vie. Il adapte ainsi dans un autre *Autoportrait*, les codes de la « vanité », genre pictural invitant le spectateur, par la présence de symboles comme le crâne ou le bouquet de fleurs, à méditer sur la mort. Ces autoportraits dans lesquels Zgorecki change d'apparence à sa guise pourraient être rapprochés, non sans précautions, du propre itinéraire de vie du photographe, riche d'une double identité, polonaise et française.

Après la Seconde Guerre mondiale, il délaisse peu à peu la photographie pour initier ses deux fils à son métier. L'un d'eux, Jacques, reprend son atelier dans les années 1950. Mort en 1980, Kasimir Zgorecki laisse un corpus de plus de 3700 plaques de verre. Les originaux retouchés et mis en couleur sont encore le plus souvent dans les mains des héritiers du photographe.

Kasimir ZGORECKI, *Autoportrait*, vers 1924 (tirage moderne de 1994), procédé argentique, CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Kasimir ZGORECKI, *Autoportrait*, vers 1924 (tirage moderne de 1994), procédé argentique, CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Photographier pour ceux qui sont loin

Zgorecki se spécialise dans la photographie d'immigrés polonais, qui le sollicitent pour immortaliser leur quotidien en France. Ces photographies souvenirs sont envoyées à la famille restée en Pologne : rassurantes, elles attestent de la place qu'ils occupent dans la société française. Travaillant en extérieur avec son châssis, sa chambre et son trépied, il immortalise les familles devant leurs boutiques, comme dans *Boucherie-épicerie*, montrant ainsi leur réussite sociale. Dans *Élevage de lapins*, un homme se met en scène avec ses animaux d'élevage, rassurants signes d'abondance. Les cadrages sont stéréotypés : souvent frontaux, ils présentent des figures endimanchées et figées, comme dans *Épicerie*. Zgorecki utilise parfois des décors pour mettre en scène ses modèles, qui posent devant des trompe-l'œil (comme dans *Portrait d'un couple de jeunes mariés*), que l'on reconnait d'une photo à l'autre. Les moments forts de la vie, mariage, communion, fêtes religieuses, sont immortalisés et envoyés au pays comme témoignages touchants de cette nouvelle vie. Le territoire quitté reste dans les cœurs : les enseignes

de commerce bilingues (*Boucherie-épicerie*), les costumes folkloriques, le partage de moments musicaux ou sportifs (*Footballeuses*) permettent à la communauté polonaise de se retrouver, de tisser des liens en son sein et d'affirmer son appartenance à celle-ci.

La réalité derrière le décor

Quelques photographies laissent entrevoir derrière le décor les drames du présent et la réalité difficile du quotidien. Les portraits photographiques d'enfants post-mortem, qui se répandent au 19e siècle, témoignent de la forte mortalité infantile. Les yeux volontairement mi-clos ou ouverts des petits défunts prolongent la trop brève existence de l'enfant que la famille polonaise ne connaîtra jamais. Les portraits individuels sur fond neutre, aux visages frontaux et inexpressifs, aux yeux parfois tristes, attestent de l'usage administratif de ces photographies par les émigrés polonais qui ont pour obligation de fournir une image de leur visage pour leur carte d'identité française. Le souci d'économie du support oblige parfois à réunir sur la même plaque de verre deux inconnus, comme dans *Portrait d'une femme et d'un homme*. Enfin, les portraits de mineurs, rares dans le corpus de Zgorecki, témoignent pourtant de l'emploi massif des Polonais dans les mines de charbons de la région. Ici, pas de silhouettes noircies et fatiguées. Dans *Portrait d'un homme en tenue de mineur de fond*, le modèle, propre, fier et apprêté, est déguisé en mineur comme on se déguiserait en explorateur. Il pose dans un décor en trompe-l'œil qui achève de dissimuler une réalité sombre et laborieuse que l'on ne souhaite pas dévoiler. Les modèles de Zgorecki évoluent ainsi souvent dans un monde lissé et soulagé le temps d'un cliché de ses aspérités quotidiennes, dévoilant seulement ce que ces immigrés souhaitent montrer. L'identité visuelle de Kazimir Zgorecki entremêle ainsi, intimement, réalité et mise en scène. Touchantes, ces images adoucies du quotidien dévoilent une volonté de laisser « une belle image de soi ».

Conclusion

Mises en scène, théâtralisées, les photographies de Kasimir Zgorecki modèlent bien souvent la réalité pour lui donner la forme parfaite et enviable que l'on souhaite transmettre. Pourtant, la démarche même d'enjolivement de la réalité est un reflet intime et touchant du déracinement vécu par des milliers de Polonais, cherchant à légitimer leur émigration auprès d'une famille restée en Pologne, qu'ils souhaitent avant tout rassurer.

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES

Les images témoins

Les propositions suivantes sont à mettre en relation avec le parcours III des pistes du dossier pédagogique de l'exposition « Pologne ». Ici, il s'agit d'amener les élèves à se questionner sur les éléments constitutifs de la prise de vue : le cadrage, le point de vue, la lumière, la composition…

Poser seul

Devinez ma particularité ? Une photo d'identité, pour être conforme, doit posséder un fond neutre, la personne doit être photographiée sans signes distinctifs, de face et en buste, le cadre doit être serré.

- Proposer aux élèves de réaliser une photographie qui réponde, à première vue, aux normes de représentation d'une photographie d'identité. L'image laisse apparaître une anomalie subtile, un détail qu'on ne distingue pas au premier coup d'œil mais qui doit révéler une particularité.

Poser en groupe

Rejouer mon quotidien : Kasimir Zgorecki a immortalisé des portraits individuels ou collectifs célébrant des moments importants de la vie : un mariage, une naissance, l'achat d'une moto… Ces photographies étaient réalisées en studio devant des décors peints parfois sans lien avec l'événement ou dans des lieux réels.

- Demander aux élèves de photographier ce dont ils pourraient être les plus fiers. Ils se mettent en scène dans un évènement réel ou imaginaire qui les valorise.

Kasimir ZGORECKI
Boucherie-épicerie
1920-1930 (tirage moderne de 1994)
Procédé argentique
CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Kasimir ZGORECKI
Portrait d'une femme et d'un homme
1920-1930 (tirage moderne de 1994)
Procédé argentique
CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Kasimir ZGORECKI
Portrait d'un homme en tenue de mineur de fond
1927 (tirage moderne de 1994)
Procédé argentique
CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

Ci-contre (à gauche) :
Kasimir ZGORECKI
Portrait d'un couple de jeunes mariés
1920-1930 (tirage moderne de 1994)
Procédé argentique
CRP, Centre régional de la photographie Hauts-de-France

CRP/ CENTRE RÉGIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE HAUTS-DE-FRANCE

LOUVRE Lens

POLOGNE

PEINDRE L'AME D'UNE NATION

25SEPT.2019-20JANV.2020

#ExpoPologne - Toute la programmation sur louvrelens.fr

H5 - (Illustration : Capucine Touron)

Région Hauts-de-France
Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin
Pas-de-Calais Le Département
Culture
LOUVRE
MW National Museum in Warsaw
CAISSE D'EPARGNE HAUTS DE FRANCE
Fondation d'entreprise AG2R LA MONDIALE pour la vitalité artistique
niepodległa
CULTURE EPL
ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE