

UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE I - UNIVERSITÉ DE PROVENCE

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE I
FORMATION DOCTORALE: HISTOIRE ET CULTURES
DE L'EUROPE MÉDITERRANÉENNE

présentée et soutenue publiquement
par
Marta CHRZANOWSKA FOLTZER

*“CONVERSATIONS PROVENÇALES”
- LES PEINTRES POLONAIS EN FRANCE
MÉDITERRANÉENNE DE 1909 À NOS JOURS.
ÉTUDE SUR LES INFLUENCES ET LES ÉCHANGES
ARTISTIQUES.*

Directeur de thèse:
M. CLAUDE MASSU, Professeur
Université Paris I, Panthéon Sorbonne
Année 2006/2007

TABLE DES MATIÈRES
du 1er volume

<i>Introduction et état des recherches</i>	<i>Page 7</i>
 <i>I. Peintres polonais dans le midi - chronologies</i>	
<i>I.1 Les peintres voyageurs - précurseurs des voyages dans le Midi.....</i>	<i>Page 49</i>
<i>I.2 La route vers le Sud 1909 -1918 - la découverte du Midi.....</i>	<i>Page 64</i>
<i>I.3 L'entre-deux-guerres 1918-1939 - l'attrait du Midi.....</i>	<i>Page 80</i>
<i>I.4 Le temps de la guerre 1939-1945 - la fuite vers le Sud.....</i>	<i>Page 128</i>
<i>I.5 Après la Seconde Guerre mondiale - 1945-1980 - en marge des grands courants - les itinéraires personnels et les foyers culturels....</i>	<i>Page 145</i>
<i>I.6 Après 1980 - destination le Midi - sur de nouvelles voies - les voyages d'études et les nouveaux plein airs.....</i>	<i>Page 191</i>
 <i>II. Midi vu, Midi vécu - iconographie et mythes</i>	
<i>II.1 Le Midi vu - les peintres et leurs motifs</i>	
<i>II.1.1 Les représentations des arbres.....</i>	<i>Page 220</i>
<i>II.1.2 Les représentations des ports.....</i>	<i>Page 254</i>
 <i>II.2 Le Midi vécu - du mythe méditerranéen vers une mythologie personnelle</i>	
<i>II.2.1 L'idylle - entre le rêve et la réalité.....</i>	<i>Page 290</i>
<i>II.2.2 L'Arcadie réinventée ou le bonheur retrouvé.....</i>	<i>Page 325</i>
<i>II.2.3 La Méditerranée et (est) la femme.....</i>	<i>Page 349</i>
 <i>Conclusion.....</i>	 <i>Page 394</i>

I.4 LE TEMPS DE LA GUERRE 1939-1945

LA FUITE VERS LE SUD - LE MIDI QUI SAUVE

pp. (137-141)

En 1940, un autre jeune peintre polonais, Sasza Blonder, trouva refuge à Aix. Quand comme boursier il arriva à Paris en 1937, il avait derrière lui une période de formation à l'Académie des Beaux Arts de Cracovie et surtout deux séjours parisiens (1926 et 1930-32). Figure de l'avant-garde artistique cracovienne, lié aux groupes radicaux de gauche, Blonder participa au mouvement de contestation qui secouait l'Académie des Beaux Arts de Cracovie¹. Les jeunes artistes ne possédaient pas de programme bien défini. Ce qui les unissait, c'était la révolte contre l'ordre établi, contre le conservatisme des professeurs, et le besoin d'exprimer librement leurs inquiétudes idéologiques et leurs recherches artistiques. Durant cette période de formation, Blonder fut interpellé par deux tendances artistiques. Il se tourna vers l'art abstrait et entre 1932-34 approfondit ses recherches en allant, surtout dans ses gouaches de 1934, jusqu'à la rigueur géométrique rappelant celle de Mondrian. Il n'abandonnait pourtant pas ses motifs, en peignant des natures mortes et paysages synthétiques, dotés de la couleur à la valeur expressive. Blonder se trouva dans le Midi en 1940, après avoir été démobilisé à Toulouse². Il passa deux ans réfugié dans

¹ Membre du Parti Communiste Polonais, de l'Union de la Jeunesse Communiste, Blonder participa au groupement des jeunes artistes dans l'organisation Zywi (Les Vivants)(1932) et à partir de 1933, il fit partie du Groupe de Cracovie (dit le Premier Groupe de Cracovie 1933-1937) avec entre autres M. Jarema, L. Lewicki, J. Stern, H. Wicinski, A. Winnicki. La première exposition du Groupe eut lieu à Lvov en 1934.

² Incorporé dans l'armée polonaise, il se trouva d'abord à Rennes puis à Coëtquidan dans le Morbihan. Il fut démobilisé à Toulouse le 28 juin 1940 par le Consul de Pologne.

les environs d'Aix, aidé par des familles proches de la résistance³. Il reste très peu d'oeuvres 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"*⁴. L'expérience de la lumière spécifique du Midi permit au peintre d'approfondir les recherches commencées encore en Pologne. Mais sa palette ne s'éclaircit pas tout de suite. Il lui fallait du temps pour s'approprier ce paysage provençal et saisir son essence. Les petites études sur carton qu'il exécuta à Aix l'aidèrent dans ce sens. En 1942, il quitta Aix pour se retirer à Cuxac-Cabardès. Puis en 1943, sous une nouvelle identité, celle d'André Blondel, il se maria avec Louise Bonfils, un jeune professeur du lycée de Carcassonne qu'il avait connue encore à Aix. Le couple s'installa rue Frédéric Mistral à Carcassonne. Blondel loua le rez-de-chaussée d'une villa au 11, Quais Bellevue pour y aménager son atelier. Rapidement, il lia des relations amicales avec des artistes et des intellectuels alors nombreux dans la région. L'écrivain Michel Maurette décrit ainsi leur rencontre: *"Il arrivait avec la cohorte des jeunes hommes qui avaient vécu dans la tourmente. Il y avait dans son regard cette expression directe et un peu hagarde de ceux qui ont été traqués et avaient dû se résoudre à vivre dans les bois sans abandonner leur trésor. Son trésor c'était la lumière dans laquelle il se mouvait. (...) Il n'aimait guère en ce temps-là, et pour cause, s'attarder à parler du passé, de ses origines, de ses combats, et les souffrances endurées ne furent pour lui*

³ Mmes Sery-Leybold et Mr Halbwachs. Blondel fut engagé comme jardinier dans une propriété aux environs d'Aix.

⁴ Propos d'André Blondel cités dans: *André Blondel 1909-1949. Peintures, dessins*, exposition du 1er au 19 avril 1980, Mairie de Carcassonne.

qu'un tremplin pour s'élancer à corps perdu dans la nouvelle aventure"⁵. Le milieu dans lequel Blondel évoluait fut propice à des échanges artistiques et son rayonnement raviva la passion créatrice de l'artiste. Trois saisissants portraits de Joë Bousquet témoignent de la rencontre entre un peintre et un poète (pl. 34)⁶. A part les portraits, dont il fut un maître dans la façon de rendre le caractère et de saisir l'âme, il multiplia les paysages. Nombreuses sont les vues de sa propre ville, Carcassonne⁷. Cherchant non pas à capter des motifs pittoresques, mais plutôt à rendre l'atmosphère des lieux, Blondel employa la couleur pour transformer ses visions de la nature. Il les exprimait de deux manières différentes, utilisant tantôt des gammes délicates et atténuées, tantôt des couleurs synthétiques, contrastées. Dans les deux cas la couleur fut le seul moyen d'expression, appliquée avec une grande liberté que cet excellent dessinateur pouvait oser. C'est peut-être à Collioure, où Blondel travailla souvent à partir de 1943, que sa palette commença à s'éclaircir. Des toiles de 1943 -44 témoignent de l'évolution vers encore plus de liberté dans la schématisation du paysage⁸. Mais c'est surtout à Sète, ville natale de sa femme, que Blondel aima séjourner et peindre à partir de 1945. L'ambiance accueillante de la ville, la diversité du site et l'intensité de la lumière l'avaient conquis. A ceci s'ajoutèrent plus tard les rencontres artistiques, notamment celle avec François Desnoyer, peintre descendu

⁵ Maurette (M.), "André Blondel", catalogue *André Blondel. Peintures, aquarelles, dessins*, Palais des Archevêques Narbonne, Musée Municipal de Sète, juillet -septembre 1959, p.13.

⁶ André Blondel, *Portrait de Joë Bousquet*, h/t, 47x38, s. b. d. datée 1943, Musée d'Art et d'Histoire de Narbonne. Deux autres portraits, aux dimensions similaires, réalisés en 1943 se trouvent dans les collections privées à Toulouse et à Paris.

⁷ André Blondel, *Quai Bellevue à Carcassonne*, vers 1945, h/t, 38x55, s. b. g. , *Le pont Vieux à Carcassonne*, h/c, 38x55, s. b. g. , coll. Peyré, Paris.

⁸ André Blondel, *Raccommodeuses de filets à Collioure*, 1943, h/isorel, 16x28, s. b. d. coll. privée, Preixan; *Barques à Collioure* , 1944, h/t, 60x72,5, Musée National de Cracovie n° inw. II-b-2145.

de Paris en été 1945. Le tableau d'André Blondel *Desnoyer peignant dans le chemin rural* 39, témoigne de cette rencontre (pl.35)⁹. Ce fut le début d'une nouvelle aventure et d'une intense création artistique au sein du groupe que l'on appela ultérieurement l'École de Sète.

Ludwik Klimek fut, lui aussi, un réfugié dans le Midi. Ses débuts ressemblèrent étrangement à celui de Blondel. Élève de l'Académie des Beaux Arts de Cracovie, il faisait également partie de cette jeunesse révolutionnaire qui rêvait d'établir un nouvel ordre social et se plaçait dans l'avant-garde de l'art. En 1939, il arriva à Paris, grâce à une bourse d'études. Il visita le Louvre et y découvrit Poussin et son *"extraordinaire architecture du tableau"*¹⁰. Parmi les contemporains, il admirait la peinture de Matisse, à laquelle il fut éveillé par un de ses professeurs de Cracovie. Cette révélation fut d'ailleurs capitale pour la suite de son évolution. En 1940, Klimek vint se réfugier avec sa femme à Aix en Provence, dans une propriété au Jas de Bouffan. De nombreux dessins et les paysages à l'aquarelle proviennent de cette période où il découvrait sa terre d'accueil¹¹. En 1943, il quitta Aix pour rejoindre les résistants en Savoie. Mais dès la fin de la guerre, il 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. (...) Je fuyais un monde cruel où, comme autrefois, les*

⁹ André Blondel, *Desnoyer peignant dans le chemin rural* 39, 1945, h/c, 55x46, Musée Paul Valéry, Sète, n° 73-24-1

¹⁰ Propos de Klimek recueillis lors d'un reportage télévisé, réalisé par FR3 en 1985.

¹¹ Nous n'avons que très peu d'éléments pour parler du séjour de Klimek à Aix. Ses notices biographiques font état d'une exposition organisée à Aix en Provence à la Galerie Fouque en 1941. Nous n'avons pas trouvé de documents relatifs à cette exposition.

bêtes fauves que les soldats faisaient avancer en première ligne sur les champs de bataille se retournaient parfois pour dévorer leur dresseurs..."¹².

Zielenkiewicz, Blondel, Klimek, ces trois peintres, arrivés dans la tourmente de la guerre en Provence, se rencontrèrent-ils à Aix? Est-ce par hasard qu'ils se trouvèrent presque au même moment dans la même ville? Nous nous efforçons de trouver la réponse à cette question mais les témoignages recueillis ne nous permettent pas d'affirmer avec certitude l'existence de liens entre ces trois artistes¹³ (...)

¹² Bernard (J.), "*L'éternel printemps de Klimek*" *Nice-Matin*, 16 décembre 1991.

¹³ Zielenkiewicz *Portrait d'un garçon*, h/t, 26x26, datée au dos 44, Coll. M. . Aix en Provence, *Paysage*, h/t,46x38, s. b. g. Caziol et datée 1940, *Nature morte* h/t, 46x37,5, s. b. d. Zielenk et datée 43, Klimek *Nature morte à la carafe*, h/t,45,5x38, s. b. d. datée 1941, coll. part. Aix en Provence. Ces tableaux trouvés récemment chez une famille aixoise confirment nos hypothèses; l'accès aux archives de cette famille permettra peut être d'éclaircir d'avantage cette période.

II.1 LE MIDI VU - LES PEINTRES ET LEURS MOTIFS

II.1.2 LES REPRÉSENTATIONS DES PORTS

pp. (277-279)

La période de la grande popularité de Collioure dans le milieu artistique polonais, s'étendit jusqu'au milieu des années trente, avec les passages de peintres appartenant à différents courants artistiques¹⁴. La Seconde Guerre rompit les réseaux d'investigations, de découvertes ou de confrontations. Dans l'émulation des idées esthétiques après 1945, les voyages artistiques dans le Midi, ont perdu de leur effervescence. Le Midi des peintres évoluait alors dans un type de relation d'avantage individualiste. Cependant il faut rappeler le rôle considérable du Midi dans les années quarante, pour les peintres qui y furent réfugiés.

André Blondel, issu du milieu de l'avant-garde polonaise et réfugié dans le Midi depuis 1940, travailla à Collioure autour de 1943-48. Il s'intéressa au paysage tout au long de sa carrière, en l'abordant par des formes synthétiques et par des couleurs puissantes. Il le pratiqua davantage dans la période d'après guerre, au contact des motifs du Midi. Les séjours à Carcassonne, puis à Collioure, donnaient à son art, basé sur la couleur expressive, une plénitude nouvelle. Si le mot fauvisme fut

¹⁴ Tytus Czyżewski effectua plusieurs séjours à Collioure entre 1925-1929 dont témoignent les paysages Port de Collioure 1925-29, h/t, 33x41, s. b. d, Gdańsk, Musée National, Paysage espagnol, 1929, h/t, 50x61, s. b. g., et Paysage - vue de Collioure, 1929, h/t, 41x33, s. b. d., Toruń, Musée Départemental. Stanisław Grabowski y travailla également en 1929. Władysław Terlikowski peint des vues du port en 1933. Aux Salons des Indépendants de 1935 et 1937, Zofia Schomberg - Szymberska (Varsovie 1883 Aix-les-Bains 1943) exposait ses paysages de Collioure.

souvent utilisé par rapport à ce stade de son évolution, cette parenté semble épidermique, même illusoire et ne peut se rapporter qu'à l'intensité de la couleur de Blondel. En effet, sa couleur est de toute autre nature que celle des fauves, car synthétique et dotée d'une grande force expressive. La composition *Les bateaux à Collioure* (1944) agit en premier lieu par des formes dessinées rapidement, instinctivement, à cru, avec des couleurs éclatantes, posées en aplats (pl. 130)¹⁵. Le serti noir souligne par endroit l'intensité des tons jaunes, orangés, bleus et verts. L'artiste dote sa toile d'une lumière autonome, dont la source réside dans la teinte même. Les motifs sont transfigurés par sa vision des êtres et des choses. Les formes fortement schématisées des bateaux et des maisons du port, s'emboîtent dans un rythme joyeux, soutenu par le fort contraste des tons. Ce jeu des formes peut, nous semble-t-il, avoir sa source dans la période des années trente, où l'artiste fut adepte de l'abstraction géométrique et proche de la peinture de Mondrian. Les personnages de pêcheurs, par leur déformation résolument gauche, s'apparentent à des dessins d'enfants. Dans cette déformation expressive l'on décèle les échos lointains de la fascination de Blondel pour Soutine. Néanmoins, la vision que donne Blondel de ce petit port catalan n'a aucune note de gravité et se place dans le registre des joies esthétiques éprouvées au contact du jeu des formes et des couleurs. Le peintre maintient cependant un lien avec la réalité ambiante, plaçant en haut à droite la silhouette du clocher de l'église, ce motif représentatif de Collioure ayant acquis avec les années une valeur de symbole¹⁶. Quand notre œil repère cet élément dans la

¹⁵ André Blondel, *Les bateaux à Collioure*, 1944, h/t, 60x72,5, n° inv. II-b-2145, Musée National de Cracovie.

¹⁶ Blondel traite les différents motifs de Collioure, souvent dans des petits formats, qui par la saturation de la surface picturale donnent toutefois l'impression de grandes compositions.

profusion des formes sur la surface plane de la toile, la composition alors s'ordonne et nous renvoie à la réalité. Cependant ce rapprochement survient en deuxième lieu, après que le spectateur ait éprouvé la force d'expression de la toile. La rhétorique et la valeur emblématique du port de Collioure s'effacent finalement au profit de la vision très subjective et personnelle.

pp.(285-288)

Saint Tropez, Collioure, Marseille ne furent pas les uniques ports qui inspirèrent les artistes polonais. La liste des villes portuaires représentées dans la peinture polonaise, pour la période que nous traitons, serait longue et il n'est pas dans nos intentions d'en donner un inventaire. Cependant, aux ports que nous avons évoqués, il convient d'ajouter les lieux célèbres de la Méditerranée, tels que Martigues, Cassis, La Ciotat, Sanary, Toulon ou Sète. Certains artistes polonais se lièrent d'une manière particulière à ces localités. Simon Mondzain, à la fin des années vingt, donna des représentations marquantes de la rade de Toulon, qui par la composition panoramique, d'une ampleur et d'une vitalité particulières, s'apparentent à l'esthétique des toiles de son ami Othon Friesz¹⁷. L'acquitté du dessin persiste mais le

Remmalleuses de filet (1947), h/b, 16x27, coll. G. Chevalier, Perpignan; *Collioure* (1948) h/c, 16x27, coll. part. Montpellier; *Collioure, les petits pêcheurs*, h/b, 33x41, coll. G. Chevalier, Perpignan;; *Palmier à Collioure*, h/c, 26x21, coll. L. Azibert, Carcassonne.

¹⁷ Othon Friesz possédait une propriété près de Toulon (Les Jarres) et s'y rendait souvent, surtout à partir de 1920. La correspondance entre Mondzain et Friesz témoigne des relations amicales des deux artistes. Mondzain reçoit alors des conseils de son aîné; voir: *Simon Mondzain, "Correspondance"*, cat. l'exposition Musée Granet, Aix en Provence, juin -septembre 1983, pp. 113-129.

trait de Mondzain s'assouplit d'avantage, surtout dans le rendement de la surface de l'eau qui reflète les silhouettes des imposants bateaux de guerre.

Au port de Sète et à son dynamique milieu artistique, est lié la création d'André Blondel, fondateur, aux côtés du peintre et ami François Desnoyer, de la célèbre École de Sète. La ville et le port lui fournissaient l'inspiration pour un grand nombre de toiles, très souvent de petit format sur bois ou sur carton. La vision de Blondel, transpose des motifs simples et emblématiques du port, en des compositions libres dans lesquelles les accents graphiques jouent avec les formes et les couleurs. Grues portuaires, passerelles, mâts, quais, ponts et canaux, sont utilisés comme une assise ou une grille structurant la toile, sur laquelle le peintre développe sa gamme synthétique et audacieuse. Les remorqueurs, les chalutiers et les cargos remplissent de leurs silhouettes généreuses et serties de noir la surface de la composition. Cependant il n'y a rien de monumental dans ces petits formats qui nous touchent, car la vision y est certes spontanée par la couleur mais en même temps intimiste, simple et solide. *"Toute bonne peinture est à la fois figurative et abstraite, puisqu'elle est la manifestation d'un tempérament"*, disait François Desnoyer et ces paroles concernent parfaitement l'art d'André Blondel¹⁸ Qu'il y eut des similitudes entre l'oeuvre de Blondel et celle de Desnoyer est indéniable, le port, la plage, les joutes, les mêmes thèmes animent leur création (pl. 138) et (pl. 139)¹⁹. Cependant, ayant en mémoire la

Vers 1926, le port de Toulon devient un des motifs favoris de Friesz (il expose cette année là *Le grand port de Toulon* au Salon des Tuileries). En 1929, il peint entre autres *La Vedette, Toulon*, une vue panoramique du port.

¹⁸ François Desnoyer, discours à Tokyo, 1964, dans: *Desnoyer 1894-1972. Rétrospective*, Musée Paul Valéry, Sète, juillet-septembre 1999.

¹⁹ André Blondel, *Les joutes à Sète*, 1945, h/c, 32,7x40,8,s. datée h. g., Musée Paul Valéry, Sète.

François Desnoyer, *Les joutes sétoises*, 1950, h/bois, 32,8x40,9, s. b. d., Musée Paul Valéry, Sète.

vision intimiste de Blondel et le cri exaltant la vie de Desnoyer, nous comprenons que la différence réside dans le degré de l'émotion qui les anime.

Les représentations des ports de la Méditerranée que nous venons d'analyser et dont la liste est écourtée par soucis de synthèse, offrent une vision qui ne concerne pas le grand large. La mer, primitive, éternelle, intacte s'éclipse pour faire la place au rivage soumis aux modulations du temps et aux activités des hommes. Paul Valéry décrit le port, l'oeuvre des hommes " dont les constructions accumulées, les formes géométriques qu'ils emploient, la ligne droite, les plans ou les arcs s'opposent au désordre et aux accidents des formes naturelles, comme les flèches, les tours et les phares qu'ils élèvent opposent aux figures de chute et d'écroulement de la nature géologique la volonté contraire d'édification, le travail volontaire, et comme rebelle, de notre race. L'oeil embrasse à la fois l'humain et l'inhumain".²⁰ Dans cette vision idéale des splendeurs du port, provoquée par les souvenirs de son site originel de Sète, Paul Valéry met l'accent sur ce qui est l'essence des représentations du port, aussi de celles que nous venons d'évoquer, interférences de "l'humain et de l'inhumain", de l'effort de l'organisation de l'espace, confronté à la présence de la nature et de ses forces universelles. Le peintre, traçant ses droites, rejoint à travers son travail d'artiste, les nobles idées des constructeurs des ports, modifiant le profil du rivage. Selon les transformations du statut psychologique et culturel de la mer survenues dès la seconde moitié du XIXe siècle, évoquées par Jean Didier Urbain, les représentations du port se vident des indigènes

²⁰ Paul Valéry, "Inspirations Méditerranéennes", conférence présentée à l'Université des Annales, à Paris le 24 novembre 1933. Le texte fut publié dans la revue *Conferencia*, Journal de l'Université des Annales, n° V, 15 février 1934. Voir aussi: Paul Valéry, *Ceuvres*, Gallimard, Pléiade, 1957, p. 1090.

du rivage²¹. “*La peinture moderne et contemporaine procède à l’évidence à la désertification symbolique du littoral: des ports, des plages (sauf la villégiature), et de leurs environs*”, lisons nous dans son ouvrage *Sur la plage*²². La conquête esthétique du port mène vers des recherches picturales diverses, avantageant la couleur, la synthèse de la forme et allant jusqu’à l’abstraction. Lieu vide, paradis coloré et construit, le port accueille rarement la silhouette humaine. Seule la présence des pêcheurs, des “indigènes” est tolérée. La silhouette de l’homme survivra dans les images qui restent cependant marginales, de la fête, telle la Bravade ou les Joutes, qui emplit temporairement le port dans une nostalgique évocation du passé. Cet imaginaire accentue souvent l’attachement de l’artiste à la culture méridionale qui le fascine. Le port, dans cette nouvelle relation psychologique et culturelle, devient un espace non plus de travail mais de jeu, territoire du spectacle, de contemplation qui apporte des solutions picturales nouvelles.

²¹ Jean -Didier Urbain, *Sur la plage: mœurs et coutumes balnéaires (XIXe et XXe siècles)*, Paris, Payot, 1994.

²² Urbain (J. -D.), op. cit. p. 63.