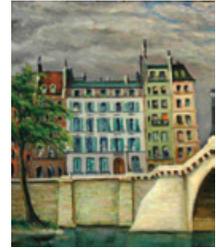




Mémoire et Identité

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE
ET LITTÉRAIRE POLONAISE



N° 24

PARIS, SEPTEMBRE 2013

Chers lecteurs,

Ce Bulletin vient bien à propos pour compléter vos lectures de l'été, en vous faisant voyager à travers le temps et les lieux, à la rencontre de personnages illustres, de paysages emblématiques, et de la mémoire toujours vivante de la Pologne d'hier et d'aujourd'hui.

Première étape, un portrait empreint d'une touche toute personnelle, du « troisième grand homme de la musique polonaise », Witold Lutosławski, à l'occasion du centenaire de sa naissance, par Ewa Talma-Davous, musicologue, membre de la SHLP. Suit un descriptif passionnant fait par Piotr Daszkiewicz – chargé de mission scientifique au Muséum national d'Histoire naturelle – des souvenirs dans les collections de notre Bibliothèque de la grande forêt de Białowieża, qui accueille les fameux bisons d'Europe, et qui fut le témoin d'heures héroïques et tragiques de l'histoire de la Pologne. Mais ce bulletin est aussi un appel à visiter un endroit unique, non loin de Paris : le Moulin d'Andé, lieu de travail et d'échanges culturels et artistiques, fondé et toujours animé par Suzanne Lipinska. Enfin, Anna Czarnocka dresse le portrait de Teofil Lenartowicz, poète et sculpteur polonais, grand patriote et figure de l'émigration.

Bonne lecture à tous et excellente rentrée !

À la recherche de Witold Lutosławski

par Ewa Talma-Davous



Durant l'année 2013, riche en anniversaires de grands compositeurs, le monde entier va commémorer avec un faste particulier le bicentenaire des naissances de Richard Wagner (22.V.1813 - 13.II.1883) et de Giuseppe Verdi (9.X.1813 - 27.I.1901). Ainsi le simple centenaire de celle de Witold Lutosławski (25.I.1913 - 7.II.1994) risquait-il de passer un peu inaperçu. Mais les Polonais ont décidé que « le digne héritier de Chopin (bicentenaire en 2010) et de Szymanowski (130^e anniversaire en 2012), Lutosławski, était le troisième grand homme de la musique polonaise » et qu'à ce

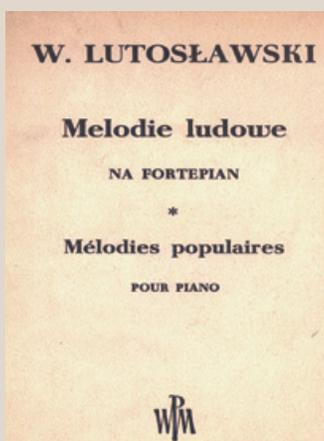
titre, l'année 2013 lui serait également consacrée. Un concert inaugural, donné le 25 janvier à la Philharmonie Nationale de Varsovie, est donc venu marquer le jour exact qui fut celui de sa naissance en 1913. La célébration officielle française a eu lieu le 7 juin dernier à la salle Pleyel, avec le concours de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Pour les lecteurs de *Mémoire et Identité*, je voudrais surtout faire revivre l'atmosphère inoubliable de la rencontre avec Witold Lutosławski organisée le 4 mars 1993, à la Bibliothèque Polonaise de Paris. C'était un an à peine avant sa mort, au terme donc d'une existence qui demeure mal connue du grand public et dont il me faut ici évoquer quelques éléments essentiels.

En Pologne dans les années 1946-1952, pour les jeunes élèves-musiciens dont j'étais, Witold Lutosławski fai-



saît figure de référence familière : c'était en quelque sorte « notre compositeur ». Ses *Melodie ludowe* (*Mélodies populaires*), ses *Bukoliki* (*Bucoliques*), ainsi que d'autres pièces pour piano, figuraient dans le programme officiel des Écoles de musique, tel que dûment approuvé par le ministre de la Culture en date du 21 octobre 1950. Lutosławski avait par ailleurs composé plusieurs cycles de très belles chansons sur les textes de poètes polonais tels que Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Lucyna Krzemieniecka et d'autres. On les chantait surtout dans les écoles maternelles, pendant les colonies de vacances, et très souvent à la radio polonaise, au cours des nombreuses émissions conçues pour les enfants. Le compositeur s'était même vu attribuer le Prix du Premier ministre pour ces morceaux « enfantins », les communistes au pouvoir en Pologne voulant répandre de lui l'image falsifiée d'un collaborateur du régime, nullement gêné de travailler à leur solde. Choqué par ce prix qu'il n'avait pu refuser, Lutosławski se rebiffa plus tard avec virulence : « Ils ont cherché à démontrer que je composais sur ordre, et même que j'étais d'accord avec leur immonde réalisme socialiste. Ce qui m'a révolté le plus, c'est que mes petites pièces, politiquement anodines, composées à titre alimentaire, soient présentées aux yeux du monde comme les produits d'une véritable création artistique ». Il n'en reconnaissait pas moins la nécessité de rénover le répertoire destiné aux enfants. La définition du réalisme socialiste, dans son application à la musique, procédait d'un objectif fondamental : la perception immédiate de l'œuvre par le grand public ; avec pour corollaires l'utilisation préférentielle de thèmes populaires et, surtout, la simplicité du langage musical. Pendant la fameuse conférence qui, au mois d'août 1949 à Łagów, vit tous les compositeurs, musicologues et critiques musicaux polonais se réunir en compagnie des indispensables « camarades » soviétiques, il fut décidé « à l'unisson » que désormais le réalisme socialiste serait la nouvelle religion, obligatoire pour tous. Le régime totalitaire en Pologne devenait de plus en plus étouffant. À l'automne 1949 eut lieu le 4^e Concours international Chopin, l'année même où l'on commémorait le premier centenaire de la mort du maître. La Philharmonie Nationale n'étant pas encore relevée de ses ruines, le concours et tous les concerts se déroulèrent dans une salle portant le nom de « Roma ». Au programme du concert inaugural figurait, entre autres œuvres, la première *Symphonie pour orchestre* de Lutosławski. Pendant son exécution, les membres russes du jury du concours Chopin jugèrent bon de quitter la salle en



claquant la porte. Après le concert le ministre polonais de la Culture – le camarade Sokorski – déclara pour faire bonne mesure : « Ce Lutosławski, il faudrait le jeter sous un tramway ! ». Désormais la *Symphonie* de Lutosławski fut rangée au nombre des œuvres interdites, et l'auteur limogé de son poste de trésorier de l'Union des compositeurs polonais. Mauvaise passe pour un musicien dont on parlait peu, et que l'on ignore plus ou moins ouvertement en Pologne, tout en continuant de jouer ou chanter ses œuvres pour enfants.

En vérité nous autres, les jeunes de cette époque, nous ne savions rien du passé de « notre » compositeur. Ce n'était pas le cas des autorités communistes qui, elles, se devaient de tout savoir... notamment quant à sa naissance dans une famille de propriétaires terriens installés depuis le XVIII^e siècle à Drozdowo, un grand domaine au bord de la rivière Narew. Son père, Józef Lutosławski (1881-1918), très doué pour la musique, avait fait des études

d'agronomie en Suisse à Zurich, où il avait rencontré sa future femme, Maria Olszewska (1880-1967), qui elle-même y étudiait la médecine. C'est donc à Zurich qu'ils se marièrent en 1904, avant de partir pour Londres afin d'y compléter leurs études. Leur premier fils Jerzy (Georges) naquit le 27 décembre à Londres. Józef et ses frères (ils étaient six) militaient au parti national-démocrate polonais, dont le fondateur Roman Dmowski (1864-1939) fut un très grand ami de la famille Lutosławski. À Londres, Józef ne tardera pas à nouer des relations avec les émigrés polonais affiliés au même parti : bientôt c'est lui qui rédige et transmet les correspondances destinées au journal *Goniec Warszawski* (Courrier de Varsovie). De retour en Pologne, le couple s'installe d'abord à Varsovie. Józef y fonde le journal national-démocrate *Myśl polska* (La Pensée polonaise) qu'il dirigera jusqu'en 1908, avant de démissionner de la rédaction pour retourner à Drozdowo s'occuper du domaine familial. Quant à Maria, elle va travailler à l'hôpital de Łomża (petite ville près de Drozdowo). Leur deuxième fils, Henryk, naît à Drozdowo en 1909. C'est en revanche à Varsovie, dans la clinique de la rue Moniuszko, que Maria accouche du plus jeune, prénommé

Witold Roman, le 25 janvier 1913 : à ce nouveau-né comme à sa famille, qui ne s'en doutent guère, il ne reste alors qu'un peu plus d'une année pour jouir de la vie tranquille de Drozdowo. Le 3 août 1914, l'empire allemand déclare la guerre à l'empire russe. Lié au parti de Dmowski qui préconisait l'union avec la Russie du tsar Nicolas II contre l'Allemagne, Józef décide, au mois de mai 1915, de partir avec toute sa

famille pour Moscou. Choix on ne peut plus funeste, qui les conduit de Charybde en Scylla ! En octobre 1917 éclate le soulèvement bolchévique : Józef et son frère Marian, accusés de conspirer contre la révolution, sont arrêtés. Ils finiront fusillés, sans le moindre procès, le 5 septembre 1918. Witold, âgé de cinq ans et demi, voit son père pour la dernière fois en prison, quelques jours à peine avant l'exécution. De leur ultime entrevue il conservera un souvenir aussi douloureux que précis, mais aussi une lettre. Lettre que ce père aimé lui a confiée, écrite en lettres capitales pour que l'enfant puisse la déchiffrer plus facilement. Sorte de « talisman » sur lequel il veillait soigneusement mais qui disparaîtra en 1944, lorsque Varsovie et l'appartement qu'il y possédait seront calcinés dans les flammes de l'apocalypse.

Maria Lutosławska est rentrée en Pologne, avec ses enfants, dès novembre 1918. La maison de Drozdowo étant détruite et le domaine ruiné, ils habiteront à Varsovie. À partir de 1919 Witold, manifestement très doué pour la musique, bénéficie d'un professeur de piano. En 1924 il entre



Witold Lutosławski

au Lycée Stefan Batory et prend ses leçons de piano auprès d'un nouveau maître, Józef Śmidowicz (1888-1962), éminent pianiste et pédagogue. À compter de 1926, il suit également les cours de violon de Lidia Kmitowa (1888-1967) : « la connaissance du violon m'aura été très utile dans mon travail de compositeur », reconnaissait-il plus tard. En 1928, il s'inscrit pour des leçons privées de théorie et de composition chez Witold Maliszewski (1873-1939). Sa première composition personnelle, intitulée *La Danse de la Chimère*, est pour le piano ; il l'interprète lui-même dès 1930. En 1931, il obtient son baccalauréat et accède à l'Université de Varsovie, optant pour la Faculté de mathématiques qu'il abandonnera néanmoins en 1933, afin de se consacrer entièrement à la musique. De 1932 à 1937, il poursuit ses études au Conservatoire de Varsovie : piano chez Jerzy Lefeld (1898-1980) et composition, toujours avec Maliszewski. En 1936 il obtient son diplôme de piano et l'année suivante celui de composition, en présentant une œuvre imposée pour voix et orchestre : *Requiem aeternam et Lacrymosa*. L'année 1938 voit Lutosławski effectuer son service militaire ; auparavant, il aura lancé sa *Sonate pour piano*, retransmise par la radio polonaise. Au mois d'avril 1939, c'est le tour des *Variations*

symphoniques : l'Orchestre Symphonique de la Radio Polonaise, sous la direction du célèbre chef Grzegorz Fitelberg (1879-1953), en donne une première exécution, également radiodiffusée ; ces *Variations* seront de nouveau jouées à Cracovie le 17 juin, par les mêmes interprètes, à l'occasion du Festival de Wawel. Lutosławski avait l'intention de partir au mois de septembre pour Paris, en vue d'y parfaire ses études musicales sous la houlette de Nadia Boulanger. La date du départ était arrêtée au 1^{er} septembre, mais voici que le sort en décide autrement : la guerre éclate ! Witold est mobilisé, de même que son frère Henryk ; ils rejoignent l'armée polonaise. Sergent-aspirant dans la section de liaison de la 1^{re} Armée, qui sera écrasée en une poignée de semaines,

Witold est fait prisonnier par les Allemands dans la région de Lublin. Mais il parvient à s'évader avec quelques camarades, réussissant ensuite à rallier Varsovie à pied. Son frère n'a pas cette chance : tombé aux mains de l'Armée Rouge, Henryk est déporté vers un camp de travail de la Kolyma, où il mourra d'épuisement le 7 octobre 1940. Witold, quant à lui, survivra grâce à la musique pendant toute la

durée de la guerre et de l'occupation allemande... en jouant du piano dans les cafés de Varsovie, d'abord seul, puis à quatre mains avec Andrzej Panufnik. Le 1^{er} août 1944, la Résistance polonaise déclenche l'insurrection de la dernière chance contre les Allemands. Trois jours avant cette date fatale, Lutosławski et sa mère, comme d'ailleurs tous les habitants de l'immeuble, ont été obligés de quitter leurs appartements sur injonction des chefs de la Résistance. En partant, le musicien n'a pu emporter avec lui que quelques objets et partitions ; le reste brûlera.

La nouvelle Pologne, « libérée » par l'Armée Rouge, va tomber à son tour de Charybde en Scylla. Compte tenu de ses origines et de son histoire familiale, Lutosławski part à la conquête des « lendemains qui chantent » avec un sérieux handicap, du moins aux yeux du régime fraîchement débarqué des fourgons soviétiques. Sa biographie de parfait « ennemi de classe », on va la lui faire payer pendant des années. En 1956, l'Union des compositeurs polonais organise son premier festival de musique contemporaine – « L'Automne de Varsovie » – du 10 au 21 octobre. Moment fort mal choisi : depuis les événements du mois de juin à Poznań, la Pologne est en proie à l'agitation politique. Réunis à l'Académie Polytechnique de

Varsovie, les étudiants se préparent à déclencher une révolution tandis que, dans les faubourgs, des chars soviétiques se concentrent en vue de mater cette capitale hostile où couve sans cesse la rébellion. Situation tendue, donc, pour les organisateurs du festival : ils ont en ville plusieurs orchestres symphoniques étrangers (Paris, Vienne, Moscou, Leningrad, Bucarest et Brno), mais aussi de nombreux solistes et visiteurs en provenance de divers pays du monde. Parmi les invités de marque figure Nadia Boulanger, accueillie dans une liesse partagée par l'ensemble des compositeurs polonais (la plupart sont – ou ont été – ses élèves), sans omettre Lutosławski. Les rencontres, durant ce festival, de l'illustre pédagogue avec son « élève manqué » donneront d'ailleurs naissance à une grande amitié, comme en témoigne leur correspondance ultérieure, conservée à la Bibliothèque nationale de France ; et 4 des 5 *Pieśni* (5 *Mémoires*) sur des textes de Kazimiera Hłakowiczówna, composées en 1958, seront dédiées par Witold à Nadia. Le 10 octobre, au soir du concert qui ouvre le festival, celle-ci pénètre dans la grande salle de la Philharmonie de Varsovie sous une vague d'applaudissements aussi chaleureux que spontanés, qui provoquent la fureur dans la loge de l'ambassadeur soviétique. Le 16 octobre, l'Orchestre Symphonique de Vienne a inscrit en seconde position de son programme le *Concerto pour piano et orchestre* de Schönberg (compositeur interdit !), avec en soliste le tout jeune Alfred Brendel : « Nous avons applaudi le pianiste, mais le compositeur ne nous a pas enchantés », commente l'auditoire. En revanche, le *Concerto pour orchestre* de Lutosławski, qui fait suite, est très copieusement applaudi et son auteur – présent dans la salle – ovationné. Le 20 octobre, c'est le concert des Français : l'Orchestre de la Radio-Télévision Française (ORTF) présente un programme d'œuvres de Stanisław Skrowaczewski, Henri Barraud, Bolesław Szabelski, Pierre Capdevielle, réservant pour la fin Stravinski et son *Sacre du Printemps*, cible indétrônable des attentes les plus surexcitées. Lutosławski est là, avec sa femme et Nadia Boulanger. À la fin du concert, c'est une véritable folie : les rappels se prolongent une vingtaine de minutes ; le public, debout comme un seul homme, refuse de quitter la salle. Moment de délire collectif... Enfin, après quelques mots à l'orchestre, son chef Jean Martinon annonce : « De Maurice Ravel, première suite du ballet *Daphnis et Chloé* ». Explosion de joie dans l'assistance ! À l'issue de cette merveilleuse soirée musicale, la réalité politique, hélas, ne manquera pas de

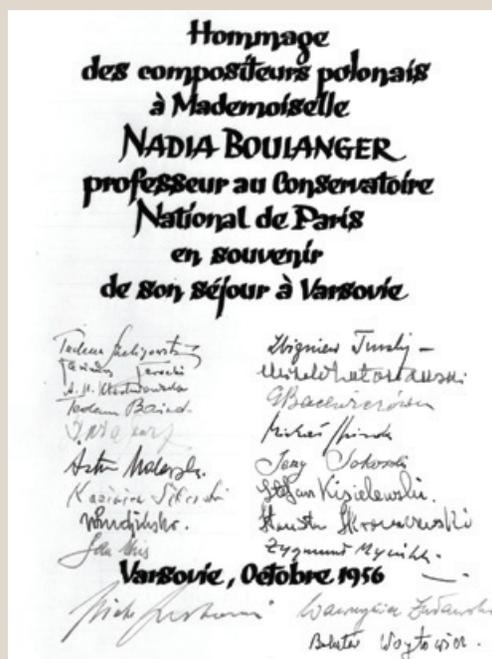
nous rattraper. Et nous voilà bientôt parqués pendant 4 heures pour entendre le discours plein de promesses de Monsieur Gomułka, qu'on vient de sortir de prison afin de sauver la Pologne des chars soviétiques.

Pour Lutosławski et sa carrière, il s'agit là malgré tout d'un tournant significatif, en raison des aménagements d'ordre politique entraînés en Pologne par les événements d'octobre 1956. En particulier, les contraintes artistiques qu'avait imposées la doctrine du réalisme socialiste ont été levées dès cette époque, même si le régime allait demeurer – et pour longtemps encore – essentiellement le même. Pour les musiciens, ce dégel ouvrait la porte à une reprise de contact avec l'Occident et les innovations qui en provenaient.

Longtemps après, le 8 mai 1980, j'ai assisté à Paris à un « concert-lecture » donné par l'Ensemble Intercontemporain au Théâtre de la Ville. L'exercice avait pour but de permettre à un compositeur invité d'expliquer au public une de ses œuvres, d'abord en commentant pas à pas des fragments sélectionnés de celle-ci, puis en dirigeant une exécution de l'ensemble. Ce soir là, l'invité n'était autre que Witold Lutosławski, dont chacun sait qu'il parlait un excellent français. Ses explications étaient brèves et claires, ce qui n'empêcha pas quelques personnes d'essayer de perturber son intervention en faisant du bruit : soudain, une voix forte et vulgaire a crié « ça suffit ! ». Légèrement troublé, Lutosławski n'a hésité qu'un bref instant ; puis il a levé sa baguette et, sans un mot de plus, a dirigé d'un trait les *Trois Postludia* qui figuraient à son programme. Bouleversée par le comportement du public, je suis allée le voir à la fin de ce concert. Étrangement, lui avait l'air content, mais parce que les musiciens avaient bien joué. Je lui ai posé la question : « Maître, vous souvenez-vous du concert de l'ORTF au festival de 1956 ? » – « Oh ! bien entendu, je me rappelle cette mémorable soirée. Mais c'était en d'autres temps... Il

est vrai que les Polonais ont toujours été très francophiles. Quant aux Français, ils nous aiment bien, mais pas au point d'être dans l'ensemble très polonophiles ».

Après ce bref échange, d'autres occasions se présenteront d'applaudir Lutosławski à Paris. Mais la vraie rencontre – celle avec l'homme – reste pour moi sans le moindre doute celle de 1993, à la Bibliothèque Polonaise de Paris. La conception du projet correspondant remonte à l'année 1991 quand, à l'initiative du professeur Jerzy Marchwiński, un groupe d'artistes musiciens polonais résidant ou vivant en France a décidé de fonder



l'AAMPF (Association des Artistes Musiciens Polonais en France). Les membres fondateurs en ont été : J. Marchwiński (président), E. Chojnacka et E. Osińska (vice-présidentes), A. Konicki (secrétaire), E. Zapolska (secrétaire adjointe) et T. J. Czekaj (trésorière), E. Podleś, B. Marcinkowska, E. Sikora, J. Szczepaniak, B. Halska, M. Tomaszewski, Ch. Grabowski et moi-même. Pendant la réunion inaugurale, nous avons recherché les noms de célébrités susceptibles de constituer un Comité d'honneur : W. Lutosławski, T. Żylyś-Gara, S. Skrowaczewski et, côté français, H. Dutilleux étaient les personnalités les plus spontanément citées en vue d'une sollicitation pour cet office. À l'occasion d'un voyage à Varsovie, Jerzy Marchwiński a « décroché » un rendez-vous avec Lutosławski. De retour, il nous en a communiqué le résultat en ces termes : « L'accueil qu'il m'a réservé a comblé toutes mes espérances. À la question de savoir s'il voulait – et pouvait – devenir le Président d'Honneur de notre Association, il a répondu sans hésitation par l'affirmative. Il était visiblement ému. Il nous donne la permission de nous servir de son nom, mais m'a prié de ne pas trop le solliciter directement, faute de temps ».

Début mars 1993, à l'occasion de ses 80 ans, Lutosławski était invité à Paris pour diriger ses œuvres à la Maison de la Radio. L'occasion était trop belle. Nous lui avons alors demandé s'il pourrait durant ce séjour se réserver un moment pour une rencontre avec les membres de notre Association, soit à l'Institut polonais, soit à la Bibliothèque Polonaise. Il a choisi la Bibliothèque Polonaise, précisant : « Je n'ai jamais eu le temps de la visiter, ce sera une bonne occasion ». Une première visite de courtoisie, assez formelle, a eu lieu le 2 mars : il est arrivé avec son épouse, a été salué par le directeur Leszek Talko ; ensuite nous nous sommes assis autour de la grande table dans la salle du 1^{er} étage et, en attendant le journaliste de la télévision polonaise, le directeur a présenté quelques-uns des trésors les plus précieux de la maison, dont l'incalculable première édition (1543) de l'ouvrage de Nicolas Copernic : *De Revolutionibus Orbium Cælestium (Des révolutions des sphères célestes)*.

Ensuite ils ont visité le salon Chopin (dans son ancienne apparence). Ils étaient visiblement très émus de pouvoir contempler ces témoins d'un passé prestigieux. Lutosławski ne cessait de poser des questions, notamment au sujet de la conservation des ouvrages et des autres difficultés qu'avait la Bibliothèque...

Le 4 mars, c'était la rencontre, précédée d'un concert d'œuvres de Lutosławski préparé par les membres de l'AAMPF. Notre président, **Jerzy Marchwiński**, accueillait le héros du jour par le discours qui va suivre, prononcé en français :



1.



2.



3.

Mesdames et Messieurs,

Au nom de l'Association des Artistes Musiciens Polonais en France, je vous souhaite à tous la bienvenue dans ces salons de la Bibliothèque Polonaise.

Aujourd'hui nous avons l'honneur d'accueillir Monsieur Witold Lutosławski, l'éminent compositeur polonais, un des plus grands créateurs de la culture mondiale de ce siècle. Il fête cette année son quatre-vingtième anniversaire, prétexte à de nombreuses manifestations à travers le monde. En organisant une soirée musicale, notre Association entend contribuer modestement aux

1. Concert du 4 mars 1993, en présence de W. Lutosławski et son épouse, accueillis par le directeur de la BPP Leszek Talko.

2. De gauche à droite : Leszek Pietroń, Witold Lutosławski, Ewa Osińska, Elisabeth Zapolska, Henri Dutilleux, Jean-Pierre Armengaud, Myriam Soumagnac (musicologue, productrice à France Musique).

3. W. Lutosławski remercie Elisabeth Zapolska et Ewa Osińska pour leur interprétation de ses *Mélodies*.

hommages ainsi rendus à celui qui est son Président d'honneur.

J'aimerais exprimer à Witold Lutosławski ma profonde gratitude pour avoir bien voulu accepter de nous consacrer un peu de son temps si précieux.

Mesdames et Messieurs, je dois avouer que j'étais assez perplexe en préparant les quelques mots à prononcer ici. Je pouvais tenter soit d'esquisser une silhouette "théorico-musicologique" de Monsieur Witold Lutosławski, soit de vous communiquer la vision personnelle que j'ai de lui en tant que créateur et en tant qu'homme.

Veillez m'excuser d'avoir choisi la seconde solution. Il existe des articles sur le compositeur dans toutes les encyclopédies (pas seulement musicales) ; quant aux discours théoriques, mieux vaut les laisser aux spécialistes.

Mesdames et Messieurs, tout comme la lumière blanche est composée de sept couleurs différentes, de même l'image de Monsieur Witold Lutosławski que je porte dans mon cœur et dans mon esprit est une unité organique elle-même composée de plusieurs valeurs. J'en perçois précisément aussi sept.

La première de ces valeurs, c'est l'éducation. Aussi bien celle du pianiste que celle du compositeur, fondamentale et unique, elle s'est faite en Pologne pour sa quasi-totalité. Autre exemple, après Chopin, de ce qu'un élève génial n'a nul besoin de courir le monde à la recherche de ses maîtres.

La deuxième valeur, c'est le langage – en permanente évolution à raison de l'épanouissement individuel et de l'élargissement de la connaissance. Chaque étape de cette évolution est marquée par des œuvres, précieuses et belles : Concerto pour orchestre, Musique funèbre, Jeux vénitiens, Paroles tissées, mais aussi les Symphonies, le Quatuor, les Concertos pour violoncelle et piano, Partita, Chaîne 1, 2 et 3. S'en dégage un créateur qui domine la matière autant que la forme, ainsi que les autres problèmes du métier. C'est toujours l'artiste qui maîtrise sa palette, et non pas le contraire.

La troisième valeur est la sagesse. La musique, art "a-sémantique" par excellence, peut parler (à sa façon, qui pour l'essentiel échappe aux qualifications) de manière élevée, sage, belle, ou à l'inverse médiocre, banale, triviale. À partir des douze sons, toujours les mêmes, que nous autres Européens avons à notre disposition, certains créent des chefs-d'œuvre, d'autres fabriquent du kitsch.

Monsieur Witold Lutosławski, grâce à un langage musical parfait quant à la forme et au métier, nous expose sa vérité sur le monde et sur l'homme ; il nous parle pensif, profond, subtil, bienveillant. Prenons l'exemple de son Concerto pour violoncelle. C'est un dialogue musical entre soliste et ensemble, qui de façon magistrale nous fait prendre conscience d'un autre dialogue, celui-là entre individu et collectivité. Dès la première écoute de l'œuvre, j'ai été frappé par la force expressive du dernier solo du violoncelle, qui s'interroge sur la signification de ce dialogue et même sur le sens de la vie.

La quatrième valeur, c'est le caractère apollinien. La beauté classique, ineffable. Le destin a bien voulu com-

bler la Pologne contemporaine, nous donnant en musique et Apollon et Dionysos. Depuis l'Antiquité, absurdes et vaines ont été les disputes autour de la prétendue supériorité de l'un ou de l'autre : Apollon et Dionysos sont distincts. Monsieur Witold Lutosławski est l'Apollon de la musique polonaise.

Valeur suivante : l'ouverture professionnelle. L'homme que voici a toujours déserté sans état d'âme la tour d'ivoire de son studio pour participer – de façon ô combien significative – aux travaux des organisations mondiales, en commençant par notre respectable Union des Compositeurs Polonais.

La sixième valeur est liée à la précédente : c'est le patriotisme. Non pas criard, affiché, importun, mais authentique, profond, sérieux. Ce patriotisme qui lui faisait défendre la polonité pendant la nuit de l'occupation nazie, et l'a aidé à préserver la dignité de l'homme et l'identité culturelle de la nation sous le régime communiste.

Dernière valeur, et non la moindre, sa générosité. Il sait venir discrètement en aide à ceux dont la santé nécessite des soins constants, tout comme à ceux qui – jeunes et pleins de talent – méritent le soutien.

Mesdames et Messieurs, c'est ainsi que je vois Monsieur Witold Lutosławski. Je suis infiniment heureux d'avoir l'honneur de souhaiter en personne, au Maître ici présent, de nombreuses années de bonne santé et de veine créative, riches d'œuvres nouvelles comme nous en attendons tous.

Et maintenant place à la musique... la musique de Witold Lutosławski !

S o i r é e m u s i c a l e
en l'honneur des 80 ans de
W I T O L D L U T O S Ł A W S K I
Bibliothèque Polonaise de Paris
Le jeudi 4 mars 1993 à 19h

P R O G R A M M E

Oeuvres de WITOLD LUTOSŁAWSKI :

*Préludes de danse (1954)
p a r
Leszek PIETRON et Jean-Pierre ARMENGAUD
clarinette piano

*Variation Sacher (1975)
p a r
Barbara MARCINKOWSKA
violoncelle

*Cinq mélodies sur les poèmes de Kazimiera Iłkiewicz (1956-57)
La Mer - Le Vent - L'Hiver - Les Chevaliers - Cloches d'église
p a r
Elisabeth ZAPOLSKA et Eva OSINSKA
mezzo-soprano piano

*Partita (1984)
p a r
Beata HALSKA et Teresa CZEKAJ
violon piano

Le cocktail est offert par la Banque
POLSKA KASA OPIEKI S.A. SUCCURSALE DE PARIS



Les souvenirs de Białowieża dans la collection de la Bibliothèque Polonaise à Paris



Carte publiée dans les mémoires sur l'insurrection de la Lituanie en 1831 de Feliks Wrotnowski (*Zbiór Pamiątek o Powstaniu Litwy w r. 1831.*), Paris, 1833. SHLP/BPP, FA 28428.



Jakób Szretter

La Grande Forêt de Białowieża – dernière forêt primaire des plaines de notre continent et habitat des seuls bisons d'Europe – représente de grandes valeurs naturalistes. Cette forêt imprégna aussi l'histoire de la Pologne et de la Lituanie autant comme lieu de chasse des rois que comme terrain de combats des insurgés de 1831 et 1863 ; elle entretient aussi un fort lien avec l'histoire de l'émigration politique polonaise. À partir du XVIII^e siècle, la Forêt de Białowieża suscita un vif intérêt en France. La Bibliothèque Polonaise à Paris conserve plusieurs documents particulièrement intéressants de son histoire. Les forestiers de Białowieża, Eugeniusz de Ronke et Piotr Szretter avec son père Jakób et les frères Jan et Antoni, organisèrent et dirigèrent

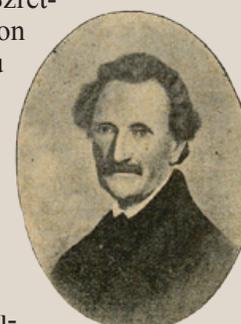
l'insurrection au sein de cette forêt. Après la défaite, ils s'exilèrent en France. La famille Szretter faisait partie de l'histoire de Białowieża depuis au moins la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Selon des sources de l'époque de Stanisław August Poniatowski, les gardes forestiers portaient ce nom. Il est probable que ces liens soient encore plus anciens. Une notice nécrologique de Hippolit Szretter, publiée durant cette émigration à Paris, précisait qu'il était « issu de la famille des courageux insurgés de Białowieża » et qu'un de ses aïeux était apparenté aux Stuart. Pendant la période de persécutions religieuses en Angleterre, la famille Szretter s'exila en République des Deux Nations, et l'un de ces réfu-



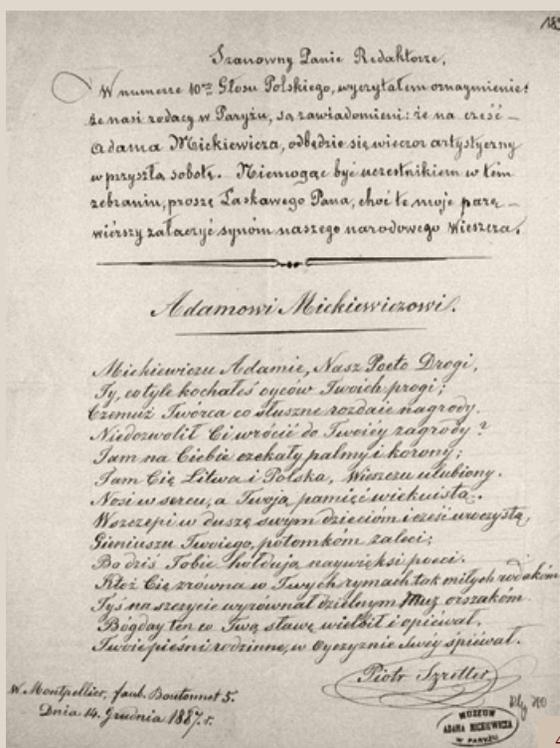
Antoni Szretter



Piotr Szretter



Jan Szretter



4.

giés politiques devint le secrétaire de Jan Sobieski ; le roi lui donna même des biens en Lituanie.

Les forestiers de Białowieża étaient des membres très actifs de l'émigration polonaise en France. Leurs noms figurent parmi les fondateurs de l'Instytucja « Czci i Chleba » (Institution « Honneur et Pain »), l'une des plus importantes organisations d'entraide des Polonais en France et leurs signatures marquent divers manifestes et lettres de l'émigration polonaise. Ironie du sort, le nom d'Antoni Szeretter – aussi originaire de la famille d'un réfugié politique liée aux Stuart – figure sur la lettre envoyée par des exilés polonais de Toulouse à Dudley Stuart à Londres afin de le remercier pour son action en faveur de la cause polonaise.

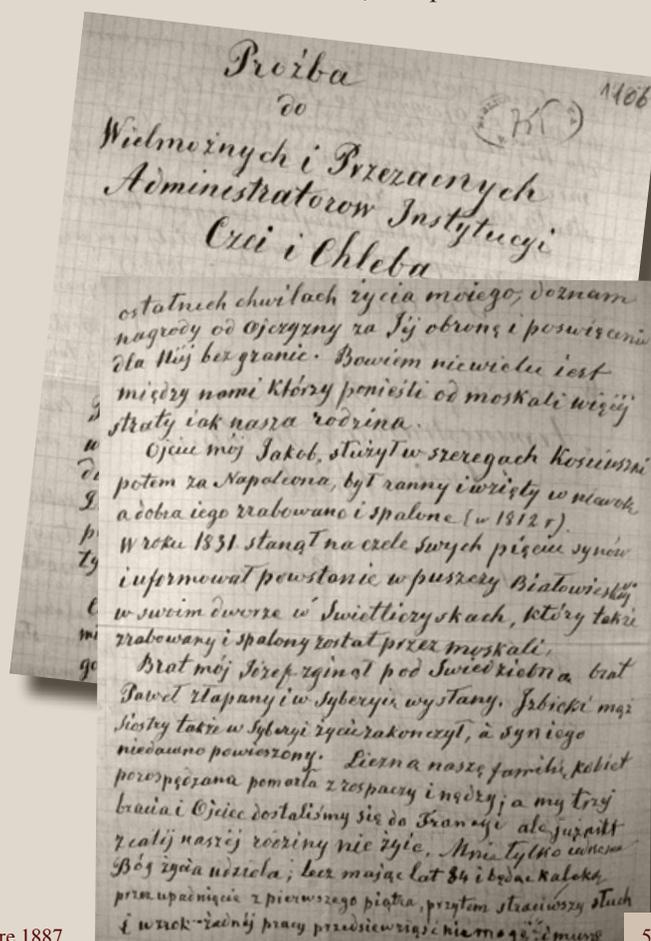
La Bibliothèque Polonaise de Paris conserve non seulement des textes publiés de Piotr Szeretter, comme *Rys historyczny powstania w Puszczy Białowieskiej w r. 1831* (Esquisse historique de l'insurrection de la Forêt de Białowieża en 1831), mais aussi de nombreux manuscrits dont ses poèmes dédiés à Adam Mickiewicz et à Oskar Żebrowski (compagnon d'exil, savant et écrivain), un curriculum vitae autographe, un certificat attestant du grade d'officier de l'armée des insurgés et les lettres adressées à l'Institution « Honneur et Pain » qui contiennent plusieurs informations sur cette forêt, l'insurrection, le quotidien des émigrés et les répressions tsaristes contre sa famille restée au pays.

La Grande Émigration considérait comme étant de son devoir de réunir la documentation et d'écrire l'histoire de l'insurrection. Les informations sur les partisans de Białowieża et sur le passage de l'armée

des insurgés par cette forêt ont fortement enrichi ces écrits dont *Mémoires sur la campagne de Lituanie* du général Henryk Dembiński, *La Lituanie et sa dernière insurrection* de Michał Pietkiewicz, *Zbiór pamiątek o powstaniu Litwy w roku 1831* (Collection de mémoires sur l'insurrection de la Lituanie en 1831) du général Feliks Wrotnowski.

Les textes des émigrés sur l'histoire de Białowieża avaient également pour but de démasquer la politique tsariste oppressant les Polonais. Les répressions, la corruption et l'incompétence de l'administration des occupants russes sont soulignées dans *Skarb w Puszczy Białowieskiej* (Trésor dans la Forêt de Białowieża), publié en 1834 dans *Le Polonais. Journal des Intérêts de la Pologne*, revue des exilés polonais éditée à Paris par Władysław Ewaryst Broel-Plater. La Bibliothèque Polonaise de Paris garde plusieurs documents inédits sur l'épopée des insurgés de Białowieża et sur les répressions tsaristes, dont *Odwrót Jenerała H. Dembińskiego z Litwy do Warszawy w 1831 roku* (Retrait du général H. Dembiński de la Lituanie à Varsovie en 1831) de Jan Bartkowski.

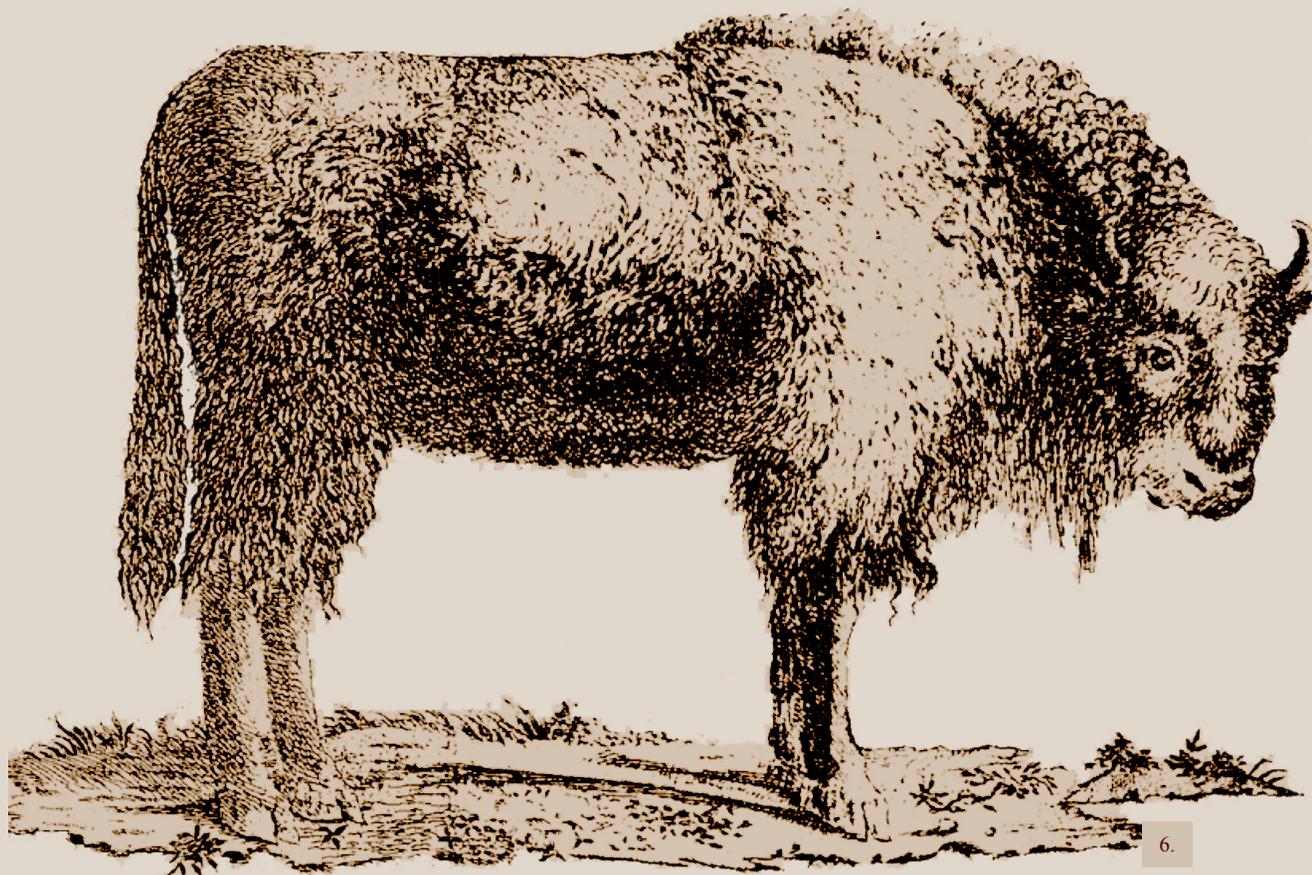
La Forêt de Białowieża suscitait un grand intérêt en France. Cet intérêt se manifestait par divers témoignages : des informations publiées dans les dictionnaires et les encyclopédies naturalistes du XIX^e siècle, des voyages comme ceux du pionnier des recherches préhistoriques et ami de Joachim Lelewel, Jacques Boucher de



5.

4. Poème de Piotr Szeretter dédié à Adam Mickiewicz, Montpellier, le 14 décembre 1887. SHLP/BPP, MAM 780.

5. Extrait de la lettre adressée à l'Administrateur de l'Institution « Honneur et Pain » par Piotr Szeretter, Marseille, le 15 janvier 1896. SHLP/BPP, BPP 755.



6.

Perthes, des exposés présentés dans les sociétés savantes, par exemple celui en 1862 de M. Viennot – fonctionnaire du ministère des Affaires étrangères – à la Société zoologique d’Acclimatation ou encore des fragments dédiés aux bisons à l’image de *Lokis* de Prosper Mérimée. Au XIX^e siècle, les sources d’informations au sujet de cette forêt accessibles en français étaient cependant très modestes et se limitaient pratiquement au travail du baron Julisz Brincken, publié en 1826 à Varsovie : *Mémoire descriptif sur la forêt impériale de Białowieża, en Lithuanie*. Le rôle de l’émigration fut donc particulièrement important dans la connaissance de Białowieża. La Bibliothèque Polonaise de Paris possède un ensemble de manuscrits, des notes sur la Pologne, préparés pour le Dictionnaire universel d’histoire et de géographie, de Marie-Nicolas Bouillet. La notice « Forêt de

Białowieża » fut rédigée par le général Ludwik Bystrzanowski. Aux côtés des informations publiées dans *La Pologne Pittoresque* et de l’article sur les bisons et les aurochs de Jakub Malinowski, paru dans la revue *Cosmos* en 1891, c’est un important témoignage de la contribution de l’émigration polonaise à la vulgarisation du savoir sur la nature et l’histoire de la Forêt de Białowieża.

De nos jours, nous ne connaissons pas le destin des *Sielanki białowieskie* (Idylles de Białowieża), ni des nombreux autres écrits de Piotr Szretter, qui d’après ses propres mots « n’attendaient qu’un éditeur ». Parmi les compositions musicales de cet auteur, nous n’avons pas trouvé la valse *Puszcza Białowieska* ; bien que le journal des anciens élèves de l’École Polonaise à Paris en fasse mention en 1899 : « Notre respectable compatriote, M. Piotr Szretter, nous a adressé une nouvelle valse de sa composition, intitulée *Puszcza Białowieska*. Nous remercions l’auteur pour cet élégant envoi ». Jakub Malinowski préparait quant à lui un livre sur les bisons et les aurochs. Ces notes manquent néanmoins parmi ses manuscrits. Peut-être un jour ces documents seront-ils retrouvés ? La collection unique des souvenirs de Białowieża de la Bibliothèque Polonaise de Paris cache certainement encore de nombreuses « surprises » et de véritables trésors pour les historiens et naturalistes intéressés par la dernière forêt vierge des plaines d’Europe.



7.

Piotr Daszkiewicz

6. *Bison* de Jean-Emmanuel Gilbert par Johann Heinrich Müntz, Lituanie vers 1784.

7. *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, Léonard Chodzko, Paris, 1835-1836. SHLP/BPP, FN 39379 III.

Au fil de l'eau...

Entretien avec Suzanne Lipinska, fondatrice du Moulin d'Andé

Depuis cinquante ans, Suzanne Lipinska se consacre à l'aventure du Moulin d'Andé, lieu unique et singulier, lieu de rencontres et d'échanges culturels, lieu de travail intellectuel et artistique. Dans cette interview nous souhaitons vous présenter cette dame exceptionnelle, membre de la SHLP, qui partage sa demeure avec des cinéastes, des écrivains, des poètes et des musiciens venus du monde entier.



Moulin d'Andé

Anna Lipinski : Votre aventure débute en 1956 lorsque vous vous installez au Moulin d'Andé acquis par votre père dix-sept ans plus tôt. Pourquoi l'envie de partager ce lieu magnifique surgit-elle aussitôt en vous ?

Suzanne Lipinska : Comme cadeau de mariage mon père m'avait fait don du Moulin d'Andé, construit en 1195 à cheval sur un bras de la Seine. C'était à l'époque une bâtisse à moitié à l'abandon, tellement enfouie sous le lierre qu'il était difficile d'en repérer l'entrée. Néanmoins, j'étais fascinée par la poésie qui se dégagait de ce lieu hors du commun. Je rêvais de m'y installer et d'y vivre un jour.



Lorsque je me suis retrouvée seule avec trois enfants en bas âge, j'ai pensé que c'était le moment de quitter la civilisation urbaine et d'offrir à mes enfants un cadre de vie où l'herbe remplacerait le bitume et les arbres les poteaux électriques.

Sensible aussi à tous les mouvements de libération qui agitaient ce que l'on avait coutume d'appeler le tiers-monde, j'avais suivi avec le plus grand intérêt le premier congrès des écrivains noirs à la Sorbonne. C'était en 1956. J'y avais connu l'écrivain américain Richard Wright dont les livres avaient suscité espoir ou colère dans le monde entier, les écrivains haïtiens René Depestre et Jacques Stephen Alexis, l'Angolais Mario de Andrade, le Colombien Arnaldo Palacios et bien d'autres. Par eux, j'ai connu aussi des étudiants africains qui faisaient leurs études à la Sorbonne.

Bien des années plus tard, conviée à participer au Maroc à un film sur mon amie cinéaste Sarah Maldoror, nous avons été invitées un soir par l'ambassadeur d'Angola à une grande fête dans sa résidence en l'honneur du départ d'un ambassadeur africain. Ambiance mille et une nuit dans un jardin éclairé aux

flambeaux, lesquels faisaient briller l'argenterie et les somptueux boubous. Après le dîner, l'ambassadeur a demandé le silence :

« Je voudrais vous dire comment j'ai connu Suzanne. C'était dans les années 56, 57, 58, je faisais mes études à Paris et la vie était difficile. Mon ami Mario de Andrade m'a proposé un jour de l'accompagner en Normandie chez une de ses amies. Alors ce fut l'éblouissement, outre les rencontres et les discussions passionnantes, Suzanne nous faisait des tartes et des gratins et l'on mangeait tant que l'on pouvait pour tenir toute la semaine... ».

Alors, oui, j'ai ouvert dans ces premières années toutes grandes les portes du Moulin, considérant que ce lieu devait servir et accueillir ceux qui l'apprécieraient le plus et à qui le Moulin conviendrait le mieux ! Écrivains, peintres, cinéastes ont vite trouvé le chemin de ce refuge propice à la réflexion, au travail intellectuel et artistique, aux rencontres enrichissantes.

En 1962, vous créez l'Association Culturelle du Moulin d'Andé. Quels sont ses objectifs ?

En 1962, la question s'est posée : qu'est-ce que ce petit phalanstère d'artistes ? Que voulons-nous ? Qui sommes-nous ? Réponse : sûrement une association culturelle.

La réponse étant trouvée, nous nous sommes précipités à la Préfecture d'Évreux pour déclarer ce nouveau-né : l'Association Culturelle du Moulin d'Andé, laquelle se donnait un double objectif : être un lieu de résidence pour tous ceux qui relevaient du monde des arts, des sciences et des lettres et développer dans la région des manifestations culturelles de qualité.

Vous avez assisté à l'émergence de la nouvelle vague au cinéma, véritable révolution à l'époque. Avez-vous connu Jean-Luc Godard, François Truffaut ou d'autres metteurs en scène de ce courant ?

Dans ces premières années, la nouvelle vague a aussi investi le Moulin.

François Truffaut, après avoir écrit et tourné son premier court-métrage *Les Mistons* d'après une nouvelle de Maurice Pons, toujours présent au Moulin, est revenu tourner des scènes des *Quatre cent coups* avec le jeune Jean-Pierre Léaud, puis toute la fin de *Jules et Jim* avec Jeanne Moreau, Oscar Werner et Henri Serre.

Le Moulin offre de nombreux décors de cinéma. Quels autres films y furent écrits ou tournés ?

Alain Cavalier s'est inspiré des lieux pour écrire et tourner *Le combat dans l'île* avec Romy Schneider et Jean-Louis Trintignant, Jean-Paul Rappeneau y a écrit ses premiers scénarios *La vie de château*, *Les mariés de l'An 2*. Pour Robert Enrico la Seine est

cantatrice chauve, spectacle qui depuis plus de cinquante ans continue sa vie au théâtre de la Huchette à Paris. Beckett, Marguerite Duras, Ionesco ont, à tour de rôle, été à l'honneur. Et par la suite, ma fille Anne Lipinska a décidé d'être comédienne...

Dans les premières années de votre activité vous avez inventé – car cela n'existait pas vraiment il y a 50 ans – le concept de résidence littéraire propice à un travail personnel des écrivains. Georges Perec y écrit son roman *La Disparition* en 1968. Avez-vous toujours le manuscrit de ce fameux livre qui ne comporte pas une seule fois la lettre « e » ? Quels autres écrivains célèbres y ont-ils résidé ?

C'est Maurice Pons qui résidait au Moulin depuis les premiers temps qui a amené Georges Pérec au Mou-



8.



devenue le Mississippi pour tourner *Au cœur de la vie*. Plus tard, ayant baigné dans ce climat cinématographique, ma fille Christine Lipinska a tourné à son tour dans la région son premier long métrage : *Je suis Pierre Rivière*. Marin Karmitz, quant à lui, y a tourné *Coup pour coup*, Éric Le Hung, Roger Corman, Claude de Givray, Jean-Marie Coldefy, John Reid, Jacques Baratier et bien d'autres ont installé leurs caméras au cœur ou tout autour du Moulin.

Vous avez transformé en 1963 le jardin d'hiver en théâtre pour y accueillir Ionesco, Beckett, Duras, Dubillard et leurs pièces d'essai. Décrivez-nous cette partie de la vie artistique du Moulin ?

Le théâtre n'a pas été en reste : René de Obaldia, Romain Weingarten, Adamov, Roland Dubillard, Rufus, Armand Gatti, tous ont souhaité voir leurs pièces jouées au Moulin et pour cela un jardin d'hiver plus ou moins à l'abandon a été transformé en théâtre avec une vraie scène et de vrais projecteurs. Il a été inauguré en 1963. Marcel Cuvelier y a donné *La leçon* et *La*

lin. Tous deux étaient sélectionnés pour le prix Renaudot. Georges a eu le prix, mais a mal supporté la médiatisation suscitée par cette distinction.

Il s'est réfugié au Moulin et s'y est installé de 1965 à 1970. Nous appelons ces années-là « Les années Pérec ». Georges les a marquées de son humour, de son charisme. Il y a écrit entre autre *La Disparition*, roman de 320 pages, sans utiliser la lettre « e ». Par esprit de jeu, il incitait aussi tous les amis présents à s'essayer à ce périlleux exercice. Je garde précieusement le manuscrit de *La Disparition* que des chercheurs viennent régulièrement consulter.

Les amis écrivains avaient pour nom François Nourissier, François-Régis Bastide, Clara Malraux, Jean et Simonne Lacouture, Edgar Morin, Jean et Brigitte Massin, Catherine Clément, Simone Signoret, Jacques Roubaud, Bernard Pingaud et puis Catherine David, Noëlle Châtelet, Nancy Huston, et tant d'autres.

De quelle manière la musique a fait son entrée au Moulin d'Andé ?

Continuant à se développer, le Moulin a pu accueillir

des réunions et des séminaires plus importants. Des sociologues, des urbanistes, des architectes se sont réunis pour concevoir et créer une ville nouvelle toute proche du Moulin. C'est aujourd'hui la ville de Val-de-Reuil.

Des historiens, des psychanalystes, des chercheurs ont à leur tour trouvé le chemin du Moulin et le monde économique a aussi rejoint le monde culturel.

C'est au cours d'un séminaire des laboratoires Sandoz qu'un participant a vu des partitions sur un piano.

« Qui joue du piano ici ? C'est vous ? »

« Oui, mais je ne travaille plus depuis longtemps »

« Je suis aussi flûtiste. On pourrait jouer ensemble ? »

Pas très enthousiaste, j'ai néanmoins accepté.

Après ces premiers essais plutôt concluants, nous



9.

avons organisé des week-ends réunissant des musiciens amateurs. Un pianiste professionnel s'est glissé parmi les amateurs, a proposé de donner un récital, puis de revenir en duo avec son amie violoniste. Puis la violoniste a souhaité se produire en trio avec violoncelle et piano, et puis... et puis... C'est ainsi que, selon le principe de la boule de neige, nous avons donné la première année, en 1983, 16 concerts, l'année suivante 33 concerts, l'année d'après 76 et depuis nous oscillons entre 80 et 100 concerts par an.

Des stages de musique ont été programmés, une Académie de musique s'est instituée tous les mois d'août, et se reconduit d'année en année depuis 24 ans, des festivals sont régulièrement organisés ou accueillis.

Le Moulin d'Andé, c'est la maison où se retrouvent régulièrement des musiciens venus du monde entier comme Alexandre Paley ou Youri Bashmet.

En 1998, le Centre des Écritures Cinématographiques s'installe au Moulin et devient le lieu de réflexion sur toutes les écritures de cinéma.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

Une activité cinématographique s'est effectivement ajoutée aux autres activités par la création du Céci (Centre des Écritures Cinématographiques) soutenu

par nos partenaires institutionnels. Les projets d'écriture sont examinés deux fois par an. À chaque session, une dizaine de projets est sélectionnée et leurs auteurs invités à venir travailler au Moulin, bénéficiant de conditions de travail idéales et d'un encadrement assuré par des consultants de compétence affirmée. Écriture de courts ou longs métrages, documentaires, fictions, livres sur le cinéma, composition de musique de films, toute écriture est acceptée.

Centre de réflexion sur le cinéma, rencontres professionnelles, atelier de scénario, en 15 ans, le Céci a aidé nombre de films à voir le jour et certains scénaristes-réalisateurs ont aussi profité des décors naturels du Moulin d'Andé pour y tourner leurs films.

Le Moulin qui date du XII^e siècle est le dernier spécimen connu des « moulins pendants » (roue



10.

suspendue au-dessus de l'eau), classé au titre des Monuments Historiques. Comment l'avez-vous transformé au fil des ans, tout en préservant son caractère et son cachet, pour lui donner sa vocation culturelle ?

Les dépendances ont été détournées de leur fonction première, le grenier s'est divisé en quatre chambres, l'étable est devenue une bibliothèque, la remise s'est transformée en atelier pour les peintres, une poterie s'est installée dans un local désaffecté.

De nouveaux bâtiments se sont ajoutés aux anciens, respectant l'esprit et le caractère du Moulin, classé par la suite Monument Historique.

Des artistes ont participé à l'embellissement des lieux, Vladimir Bougrine a réalisé les fresques du plafond du théâtre, Alberto Carlisky, Jacques-Rey Charlier et mon fils Stéphane Lipinski ont parsemé le parc de leurs sculptures.

Maintenant une question un peu plus personnelle. Votre mariage avec Kazimierz Lipinski vous a d'une certaine façon liée à la Pologne. Comment ce lien s'est-il manifesté ? Vous a-t-il également incitée à adhérer à la SHLP ?

Bien sûr mes liens avec la Pologne sont forts. Ils se

9. Maurice Pons, Annie Girardot et Bernard Fresson. Source photo ibidem.

10. Jeanne Moreau et François Truffaut lors du tournage du film *Jules et Jim*. Source photo ibidem.



sont concrétisés dès ma jeunesse avec la rencontre de Kazimierz Lipinski qui allait devenir mon mari et le père de mes trois enfants. Ses cousins Zaleski ont été mes amis de jeunesse et notre amitié ne s'est pas démentie au fil des années.

C'est donc tout naturellement que j'ai adhéré à la SHLP. Je n'ai qu'un regret, c'est de ne pas avoir le temps et la disponibilité pour assister à toutes les manifestations proposées qui me tentent toujours beaucoup, que ce soit des concerts, des conférences ou des expositions.



11.

Maurice Pons dira du Moulin : « (...) C'est ainsi que naquit, vécut et survécut, durant des millénaires, sur les berges de son fleuve, le plus illustre et le plus discret des moulins suspendus. Il y est toujours, il y demeurera longtemps,

à moudre ses fleurs de farine dans tous les rayons de la culture, têtu, obstiné, résolu, inflexible quoique légèrement incurvé, souverain quoique si familier ». Que vous évoque cette citation ?

Cette citation de Maurice Pons me semble traduire au plus juste l'esprit du Moulin tout en étant la marque d'un authentique écrivain.

En 2012, le Moulin a fêté ses cinquante ans. Comment imaginez-vous son avenir afin qu'il reste un haut lieu culturel ?

Comment envisager l'avenir de ce Moulin devenu un haut lieu culturel au cœur de la Normandie ? C'est bien sûr une question présente à chaque instant dans ma tête.

Pour que le Moulin continue après moi d'être ce « lieu de tous les possibles », qu'il reste cet espace de mieux-être, de créativité et de création au service des générations futures, il faut que des mécènes le soutiennent non seulement financièrement, mais contribuent aussi activement à son développement.

Mon souhait de créer une Fondation est toujours présent... Il n'a pu se réaliser faute de recevoir la dotation initiale prévue. Néanmoins, un Fonds de Dotation a été créé.* Il permet de faire appel à la générosité publique pour maintenir la vocation culturelle du Moulin et assurer la maintenance de ce patrimoine historique.

Mon souhait également est que mes liens avec la Pologne se renforcent, se concrétisent, afin de participer au devenir de ce bel outil culturel.

Que le Moulin dure et perdure pour le bonheur des générations futures.

Propos recueillis par Anna Lipinski

* Fonds de Dotation Moulin d'Andé / Suzanne Lipinska —
www.moulinande.com

*Teofil Lenartowicz,
qui, au portail du cimetière romain, attend la Pologne**



Teofil Lenartowicz, personnage hors du commun, grand patriote, poète et sculpteur, tout comme son compatriote Cyprian Kamil Norwid, passe la plupart de sa vie en exil. À l'époque, tout le monde connaît ses poèmes, publiés la première fois déjà hors de Pologne : *Złoty kubek* (Le gobelet d'or, 1852), le recueil de poésies *Lirenka* (1855) ou *Bitwa raclawicka* (Bataille de Raclawice, 1859). Pourtant il est ensuite considéré un peu comme un vestige du passé – un patriote sans bornes et un romantique aussi bien dans sa vie que dans son œuvre. Dans la sculpture, il fut inspiré par les plus belles œuvres de la renaissance italienne. Il est un personnage bien inscrit dans l'époque romantique : ami de Cyprian Kamil Norwid, qui l'adorait, admirateur d'Adam Mickiewicz et plein de vénération pour son fils, Władysław Mickiewicz, il fut marié avec Zofia Szymanowska, demi-sœur de Celina Mickiewicz, épouse d'Adam.

Lenartowicz, né le 27 février 1822 à Varsovie, était trop jeune pour prendre part à l'insurrection de 1830/31 et trop faible et malade pour participer à l'insurrection de novembre 1863¹, comme il le déplora lui-même. Pourtant, tout son cœur y est – en Italie il vit et respire au travers de la douloureuse langueur de sa patrie. Cette nostalgie s'entend dans toute sa poésie, elle nous émeut dans ses lettres. Cet amour pour son pays, pour son histoire, ses coutumes, sa

langue transparait dans les nombreux témoignages de ses contemporains. Les sujets de ses œuvres tournent autour des idées auxquelles il resta fidèle tout au long de sa vie : la mission de chrétienté à travers les siècles et la libération et renaissance de la Pologne.

Lenartowicz commence à publier des poèmes à partir de 1841. Patriote combattant depuis sa jeunesse, il est obligé de fuir devant la police tsariste tout d'abord à Poznań (1843), puis à Cracovie (1848), à Dresde (1849) et dans d'autres endroits pour arriver à Bruxelles (1851), à Paris (1852), à Rome (1855) et finalement à Florence (1860), où il vécut jusqu'à sa mort, survenue le 3 février 1893.

Dans la poésie, Lenartowicz connaît la célébrité avec la publication de *Złoty kubek*. Cyprian Kamil Norwid, qui a illustré la couverture de ce poème écrit : « *Złoty kubek* est une œuvre qui possède une pensée profonde, autant de sentiment que de goût, tout est dit à temps, tout est terminé là où il y a la fin. C'est tout simplement bon »². Peu de personnes étaient intéressées par le reste de son œuvre poétique. Pas étonnant que Lenartowicz s'en soit plaint : « Autant que sculpteur – condamné à la mort de faim, autant que poète forlongé du droit à l'inspiration, puisque les chevaliers de Dardanelles et les demoiselles Kosieradzki, les pies, ont décidé que : Słowacki, Mickiewicz, Krasiński, Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Krasiński, Słowacki, Mickiewicz »³.

Il trouve un soutien dans la personne de Józef Ignacy Kraszewski, qui écrit : « il est temps de faire appel à nos cœurs et chanter quelque chose qui vient du cœur. Ainsi chantonne



1 Władysław Grot (Waleria Marrené-Morzowska), Teofil Lenartowicz dans *Głosy o Lenartowiczu: 1852-1940. Portrety wielokrotne*. Choix et rédaction Paweł Hertz, Cracovie, 1976, p. 293.

* Extrait du poème de T. Lenartowicz dédié à Norwid.

2 Cyprian Kamil Norwid, *Z listu do Marii Trębickiej*, dans *ibidem*, p. 40.

3 *Ibidem*, p. 606.

Lenartowicz, tout simplement mais du fond du cœur, sincèrement, avec passion et personne ne va lui refuser sa couronne de poète »⁴.

Il semble que Tadeusz Boy-Żeleński a pertinemment saisi l'essence de la douleur et de la déception de Lenartowicz : « Il moisit loin du pays, et les nouvelles, qu'il entend, l'agacent et le révoltent. Parce qu'il y avait des grands changements dans le pays. Des gens nouveaux, des paroles nouvelles. L'époque du romantisme est terminée. La terrible année de 1863 est passée. La nation cherche le salut dans le dégrèvement, dans le compte de ses erreurs, dans le positivisme. Lui, l'émigré, il est loin de la vie réelle, il ne comprend rien de rien à tout cela ».

Lenartowicz sculpteur a tout à fait une autre relation avec ses contemporains. En regardant ses œuvres, il est difficile de s'imaginer qu'il a commencé à se consacrer à la sculpture seulement en Italie, et cela dans les années 1860. L'artiste n'a pas beaucoup de succès avec sa poésie, elle ne rapporte pas assez pour le nourrir. Il donne des leçons particulières de littérature ; pendant quelques années, il est même professeur à l'Université de Bologne où il dispense des cours sur la poésie slave. Malgré cela, il est déçu par le manque de succès littéraire et décide de gagner sa vie avec ses œuvres plastiques. La sculpture lui donne aussi un moyen de « trouver une autre voie menant aux cœurs... ». Il dessine beaucoup, effectue des copies de gravures, de sculptures et travaille d'après modèles, puis il commence à manipuler l'argile. Encouragé par ses amis romains et florentins, il entame son activité de sculpteur. Il a déjà plus de 40 ans.

Il débute dans l'atelier de Henryk Stattler, à Rome ; c'est là qu'il travaille l'argile. Ensuite, il continue dans l'atelier du sculpteur Enrico Pazzi, à Florence. Wiktor Brodzki, sculpteur polonais installé à l'époque en Italie, lui prodigue ses conseils et l'épouse de l'artiste, Zofia – elle-même peintre reconnu – lui donne des cours de dessin. Mais très vraisemblablement ses meilleurs « professeurs » sont les œuvres d'art de son entourage florentin. Lenartowicz est fasciné par les travaux de Donatello, Lorenzo Ghiberti, Giovanni da Bologna et tant d'autres. C'est ici qu'il trouve son inspiration. À Florence, il se lie d'amitié avec le sculpteur Mieczysław Zawiej-ski, qui plus tard réalisera son portrait en bronze. Le poète Kornel Ujejski, qui lui rend visite à Florence, le décrit comme un hôte chaleureux, avide de nouvelles du pays. Les invités peuvent souvent admirer les sculptures et bas-reliefs en argile, encore

humides, en train de sécher dans sa chambre : des figurines de Kościuszko et de Washington, un beau relief de la tête de Saint Jean-Baptiste sur un plateau d'Hérodiade (1869-1871) – une de ses œuvres majeures – des sculptures consacrées à l'histoire de la Pologne, des portraits des rois et des généraux, des scènes religieuses et antiques et tant d'autres.

Il est l'auteur du panneau commémoratif en hommage à son ami Stanisław Becchi, fusillé pendant l'insurrection de 1863 en Pologne. Ce panneau, créé et payé en totalité par Lenartowicz, se trouve dans l'église Santa Croce à Florence. Dans une des chapelles de la même église il y a une autre œuvre de sa main : les portes du tombeau de Zofia, née Kicka, mère de son ami August Cieszkowski. Parmi les autres panneaux, il faut mentionner celui mettant en scène le père Augustyn Kordecki avec un parlementaire, le Prophète Samuel ou enfin le panneau commémoratif pour Roman Zmorski. Lenartowicz crée des portraits en médaillon, en bronze et en marbre, comme celui de sa femme de profil (1864), de Władysław Oleszczyński (1864), de Józef Ignacy Kraszewski (1867/68), de Gabriel Różniecki (1868) et tant d'autres, mais aussi des bustes ou des statuettes : de Bohdan Zaleski (1886), d'Adam Jerzy Czartoryski (avant 1888), deux sculptures de Zygmunt Krasiński (avant 1888 et 1891) mais surtout d'Adam Mickiewicz pour lequel il avait une grande dévotion. Une de ses sculptures consacrée au poète fait partie de nos collections.

Parmi d'autres œuvres nous appartenant, toutes issues de la collection de Władysław Mickiewicz, il faut mentionner deux dessins au crayon de Teofil Lenartowicz, collés dans l'album de Helena Mickiewicz, petite-fille du poète : une scène antique et un portrait daté de 1855 de Józef Mickiewicz, fils du poète. Dans cette collection nous pouvons aussi admirer l'autoportrait sculpté de l'artiste. Ce dernier montre le poète debout, avec une canne. On a l'impression d'avoir devant nos yeux un poète-vagabond, prêt à partir en excursion dans la campagne pour noter des poèmes et des chants du peuple polonais, un *Lirnik mazowiecki*, comme le nomment ses amis. Puis, il y a ce bénitier en bronze, une réplique de l'objet exécuté en 1876 en argent, appelé le bénitier de Piast. Parmi ses motifs on distingue Saint Adalbert (Wojciech), les représentants du peuple des Polanes qui reçoivent le baptême, la Tour Kruszwica et les premiers Piast : Mieszko et Dąbrówka. Ce bénitier, unique objet de ce genre dans nos collections, est actuellement présenté dans le cadre de notre exposition *Insurgés de la liberté*.



13.

⁴ Józef Ignacy Kraszewski, (z listów do redakcji *Gazety Warszawskiej*), dans *ibidem*, p. 46.

13. Bénitier, 1879. Bronze, signé en bas à droite : T. L. et au revers : T. Lenartowicz sculpsit. SHLP/BPP, n° inv Rz 38.



Nicolas Copernic

Né le 19 février 1473 à Toruń (Royaume de Pologne), mort le 24 mai 1543 à Frombork (Royaume de Pologne).

14.

À l'occasion du 540^e anniversaire de la naissance du célèbre astronome et du 470^e anniversaire de sa mort, nous vous présentons, ci-contre, la première édition – issue de nos collections (SHLP/BPP, FA 8864 III) – de *De Revolutionibus Orbium Caelestium* (*Des révolutions des sphères célestes*), œuvre principale de Copernic écrite dans les années 1515-1533. Le premier exemplaire imprimé chez Jean Petreius à Nuremberg en 1543 put être apporté à l'éminent chanoine quelques jours avant sa mort.

Cette édition a émerveillé nombre de nos illustres invités parmi lesquels Witold Lutosławski qui la contempla lors de sa visite à la Bibliothèque Polonaise de Paris [cf. p. 5].

14. *Nicolaus Copernicus*, gravure de Jan Feliks Piwarski, 1852, dans *De Revolutionibus Orbium Caelestium*, Varsovie, 1854 (première édition polonaise). SHLP/BPP, FA 137.



NICOLAI COPERNICI TORINENSIS
DE REVOLUTIONIBUS ORB
ium caelestium, Libri VII.

Habes in hoc opere iam recens nato, & adito, studiose lector, Motus stellarum, tam fixarum, quam erraticarum, cum ex ueteribus, tum etiam ex recentibus observationibus relictis: & nouis insuper ac admirabilibus hypotheseibus ornatos. Habes etiam Tabulas expeditissimas, ex quibus eisdem ad quoduis tempus quam facillime calculare poteris. Igitur eme, lege, frue.

Typographe uide oris.



Norimbergae apud Ioh. Petreium,
Anno M. D. XLIII.



Mémoire et Identité

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET
LITTÉRAIRE POLONAISE
Bibliothèque Polonaise de Paris
6, quai d'Orléans – 75004 Paris

www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr

e-mail: b.skrzypek@bplp.fr

Comité de Rédaction :

Nathalie Bocti-Morawska, Raymond Bocti,
Beata Borkowska, Barbara Kłosowicz, Anna Lipinski,
Ewa Maria Niemirowicz, Beata Skrzypek

Conception graphique et mise en page :

Beata Skrzypek

La version polonaise est également disponible.