

Monika Salmon-Siama

Université Lille 3

« Une chose étrange, ce bout de tissu brodé d'images, de mythes et de rêves... » Imaginaire vexillologique des étendards associatifs polonais

La main vivante qui tissa
Notre étendard ne craint pas la mort!
Par les jours sombres, les nuits sourdes
Elle fut la main des esprits.
Nous avons brodé son fil vibrant
Avec notre cœur brûlant...

Maria KONOPNICKA

RÉSUMÉ

Cet article a pour but de retracer, à partir de l'exemple des étendards polonais du ^{xx}e siècle, la genèse et le fonctionnement à travers le temps de cet important support identitaire. L'iconographie et la chromatique vexillologique ont un rôle précis à jouer dans la transmission intergénérationnelle de la mythologie nationale. À partir d'un échantillon thématique de bannières des immigrées polonaises en France, nous nous interrogerons sur l'évolution ou l'immuabilité de cet imaginaire spécifique conditionné non seulement par le temps et l'espace, mais surtout par le besoin collectif de représentation.

MOTS-CLÉS

Étendards, association, imaginaire, identité, exil.

ABSTRACT

This article aims to trace selected examples of Polish flags from the 20th century, focusing on their meaning and function, as they were crucial to cultural identity. This is also how the iconography or the color of the flags played an important role in shaping the intergenerational transmission of national and private mythology. Our goal is to show the evolution, as well as the timelessness of this imagery, on the basis of thematically and chronologically circumscribed sets of examples of twentieth century Polish émigré flags from Northern France, where they played an important social and political role.

KEYWORDS

Flags, memory, imagery, identity, exile.

Objets de vives passions, étendards, drapeaux ou bannières accompagnent ceux qu'ils représentent par leurs symboles, devises et images depuis un passé ancien. Ils sont un support idéal pour incarner de façon visible et tangible l'identité d'un groupe, d'une collectivité ou d'une nation. Ils permettent de revendiquer une appartenance, un héritage, une origine ou une histoire de manière publique et ostentatoire. Mais est-il possible de retracer la genèse et le fonctionnement de l'imaginaire dont ils sont porteurs ? L'analyse comparative des étendards associatifs polonais du début du siècle dernier en France peut nous apporter quelques éléments de réponse. Notre choix d'exemples porte sur des vexilles élaborés en France, ou en Westphalie, au début du *xx*^e siècle par les immigrés polonais. Or, en 1918, la Pologne retrouve son intégralité territoriale après cent vingt-trois ans de partages successifs¹ et de migrations de sa population à travers l'Europe. Cette histoire décida que la Nation fut plus fédératrice que l'État et l'emploi public des emblèmes nationaux, considérés souvent comme illégaux par les empires séparateurs, devint un acte de courage et de volonté collective d'affirmer haut et fort l'identité d'origine².

Sur l'autel de la patrie

L'histoire de la venue massive des Polonais dans le Nord-Pas-de-Calais, région transfrontalière, commence au début du *xx*^e siècle, et s'intensifie pendant la période d'entre-deux-guerres, grâce à la signature de la Convention de coopération entre Varsovie et Paris, le 3 septembre 1919 (Ponty, 1995, p. 120). Malgré l'indépendance récente, nombreux sont alors les Polonais qui décident de partir travailler à l'étranger, ou comme ceux présents déjà en Westphalie de ne pas rentrer au pays confronté à la pauvreté d'une société, majoritairement agricole et industriellement arriérée par rapport à ses voisins et ex-occupants. Pour ces citoyens qui osent l'exil, plusieurs associations sur le sol d'accueil se constituent pour leur faciliter l'installation et resserrer les liens communautaires. L'influence de Polonais qui travaillaient en Westphalie avant et pendant la Première Guerre mondiale³ joue un rôle important dans la structuration du monde associatif polonais. Dans l'entre-deux-guerres, il est d'une force considérable et surprend même parfois les autorités locales. La communauté polonaise reste, au moins dans un premier temps, repliée sur elle-même et

1. Les dates de trois partages de la Pologne à la fin du *xviii*^e siècle sont 1772, 1793 et 1795.

2. Le drapeau polonais actuel a été officiellement adopté en 1919. Les couleurs nationales sont disposées en deux bandes horizontales de surface égale, la bande supérieure est blanche et la seconde rouge. Il existe également une version officielle du drapeau avec les armoiries de la Pologne au milieu de la bande blanche. Depuis 2004, il a sa propre fête officielle, le 2 mai.

3. Migration interne puisqu'une partie des terres polonaises étaient incorporées à la Prusse, mais qui provoquait un réflexe communautaire d'autant plus intense des Polonais qui trouvaient du travail dans le bassin de la Ruhr (voir Ponty, 1994).

tente de rappeler à ses membres, par tous les moyens possibles, que l'exil n'est qu'une étape transitoire avant de rentrer au pays. Appartenir, participer et contribuer par son engagement à ce retour est au cœur de l'action de la communauté polonaise de la région. Afficher ses origines, démontrer la fierté de ses traditions figure parmi les devoirs les plus importants de chaque immigré, souvent mal à l'aise dans son quotidien étranger. À cette époque, c'est-à-dire au début des années 1920, le nouveau gouvernement polonais lance un chantier de reconstruction du pays, mais il veille également à la régulation de quelques questions d'importance symbolique, comme l'officialisation des emblèmes nationaux de cette nouvelle Pologne indépendante (Łoza, 1921). Certes, les couleurs officielles, le rouge et le blanc, accompagnent l'armée polonaise depuis le Moyen Âge et l'aigle blanc apparaît comme un emblème dynastique officiel, sur les sceaux et les pièces de monnaies des rois Piast à la fin du XIII^e siècle. Les étendards des chevaliers polonais arborent ces armoiries lors de la bataille décisive de Grunwald en 1410, où le triomphe des forces conjointes lituano-polonaises s'exprima par le butin impressionnant de 51 bannières prises sur l'ennemi teutonique vaincu. Ces trophées furent ensuite déposés solennellement à la cathédrale royale de Wawel, au-dessus du cercueil de saint Stanislas⁴, patron du pays (Siama, 2008, p. 41). Par ailleurs, le culte de l'évêque de Cracovie, officialisé par le pape Innocent III en 1253, joua un rôle important dans la fréquence de cette symbolique aquilaine sur des bannières polonaises. Le rituel s'ancre également dans la tradition car, depuis, chaque victoire militaire de grande envergure se termina par une procession solennelle au château de Cracovie, comme le dépôt des vexilles par le roi Jan Sobieski après son triomphe sur les Turcs à Vienne en 1683. Mais cette tradition militaire du rassemblement autour d'un vexillum, bande de tissu carré suspendu à la hampe, n'est pas une spécificité polonaise car elle remonte à l'Antiquité. Sa persévérance au fil des siècles est une preuve de l'importance symbolique du langage imaginaire qu'elle emploie en s'adaptant toujours aux nouvelles revendications et besoins collectifs.

Déployer un étendard signale que l'on est prêt au service, le perdre est un dés-honneur, le prendre à l'ennemi constitue une victoire des plus recherchées. L'étendard porte le deuil, on le salue, on le bénit et on l'embrasse, il vit et meurt. Celui qui le porte s'identifie à lui dans un corps à corps, tant l'honneur est grand. C'est un privilège qui se mérite.

Un drapeau blanc-rouge

À partir de la République polonaise des Deux Nations (1569-1795), les troupes polonaises se rallient sous un drapeau officiel, un tissu blanc-rouge orné des deux emblèmes officiels où voisinent tour à tour des armoiries de la Couronne (l'aigle blanche) et de la Principauté de Lituanie (le chevalier chevauchant une monture et portant

4. Saint Stanislas de Cracovie, évêque, martyrisé le 11 avril 1079 sur l'ordre du roi polonais Boleslas le Hardi.

une armure blanche, nommé « Pahonie »). Le décret du 7 février 1831 constitue la première régulation législative, il officialise la chromatique blanc-rouge. L'attachement des Polonais à leur drapeau national et à toutes sortes d'emblèmes patriotiques s'intensifie au XIX^e siècle quand la revendication d'un État polonais donne lieu à l'échec de plusieurs insurrections militaires (1794, 1830-1831, 1848, 1863-1864). La disparition de la patrie est égale au drame national. La nation se cherche des repères et des liens. Le combat pour la sauvegarde de l'identité et l'indépendance du pays signale la grande mobilisation de la population polonaise, rassemblée derrière le drapeau blanc-rouge où sont rappelés des mots d'ordre comme « Dieu, Honneur, Patrie », [nous combattons] « Pour votre liberté et la nôtre », « Ô Dieu..., rends-nous notre Patrie! », etc. Les Polonais qui fuient la répression à la suite de l'échec des insurrections se retrouvent nombreux à Paris, à Londres ou aux États-Unis. La première vague de l'émigration politique est significative pour comprendre le poids des symboles qui ne quitteront plus ces pèlerins de la cause nationale partout où ils se rendent pour prêcher la cause de l'indépendance polonaise. Le mythe du Messie des nations attribué à la Pologne en souffrance naît alors sous la plume des poètes romantiques polonais, mais il trouve vite une place féconde dans le cœur et l'esprit de tous les exilés, forcés de trouver de nouveaux points d'ancrage. « Ô ma patrie! À la semblance / de la santé, seul qui te perd prend conscience de ton prix! », écrit Adam Mickiewicz en 1834 à Paris.

Témoignages brodés de l'identité, des convictions politiques ou des croyances religieuses, les bannières participent activement à toutes les fêtes et cérémonies solennelles. Elles sont l'objet de nombreux rituels symboliques, telle la communion publique des étendards⁵. À représenter des hommes et des femmes dont l'étendard est le symbole, celui-ci les remplace parfois en tant que signe visible de leur présence. « Nous ne pouvons pas nous rendre sur place, mais nous vous envoyons nos étendards; ils participeront en notre nom à la cérémonie », annonce souvent un(e) président(e) d'association dans son courrier. Les comptes rendus des réunions d'associations rapportent des débats où il s'agit de savoir en quelles circonstances un étendard doit ou ne doit pas être présent aux funérailles d'un membre de la communauté. Pareille symbolique véhiculée par un bout de tissu brodé d'images justifie une analyse détaillée (couleur, répartition, motifs et devises) de cet imaginaire spécifique.

« Pour l'étendard Mère, chacun devrait donner jusqu'à sa vie⁶ »

Le terme « étendard » recouvre des réalités différentes de forme, de mesures et de couleur, mais aussi d'usage selon l'époque et le lieu. Et cette diversité trouve son reflet

5. Cette vie publique des étendards dans la communauté polonaise du Nord de la France est bien visible dans les journaux locaux, par exemple dans le quotidien *Narodowiec* («Le National»), fondé par Michał F. Kwiatkowski, en 1909, en Westphalie, et transféré dans les années vingt du siècle dernier à Lens où il a été édité en polonais jusqu'en 1989.

6. Il s'agit de la traduction de la devise polonaise « *Za matkę chorągiew powinien każdy i życie poświęcić* ».

dans la richesse du champ sémantique vexillologique propre à toutes les langues européennes (Pastoreau, 1993, p. 98). Le terme polonais *sztandar* est un emprunt étranger composé des éléments *stand* — action de se tenir debout —, et de *hard* pour dur, ferme. Son équivalent ancien, *chorągiew*, est utilisé dans la catégorie des synonymes; le *gonfanon* ou *gonfalon* désigne une « bannière terminée par plusieurs fanons, suspendue à un fer de lance, sous laquelle venaient se ranger les vassaux d'un seigneur en temps de guerre (compilation de deux racines **gund* : bataille et **fano* : pièce d'étoffe)⁷ »; la *bannière* se rapporte à un signe vexillaire composé d'un morceau d'étoffe de forme rectangulaire dont le grand côté est fixé à la hampe (Pastoreau, 2004, p. 396). En somme, l'histoire du drapeau remonte à l'emblème clanique, elle est aussi ancienne que l'humanité, et elle commence par celle de la hampe. Et il en est de même pour l'utilisation vexillaire des couleurs et des images.

Par son origine, les vexilles ont une valeur tutélaire originelle qui a traversé des siècles même si les images des anciennes puissances protectrices ont été parfois remplacées. La spécificité des bannières religieuses ou associatives contemporaines se lit dans leur détachement progressif du combat réel vers une lutte plus idéologique et spirituelle. Il n'est plus question d'effrayer l'ennemi, mais plutôt de l'impressionner ou de faire preuve de solidarité, et dans tous les cas de transmettre un message clair. Et pourtant, l'étendard, peu importe son origine, se situe dans une longue tradition historique où des protecteurs mythiques, dont les effigies ornaient des morceaux de tissu, protègent et aident ceux qui leur rendent hommage et appellent au secours (Walter, 2000, p. 142)⁸. Dans certaines sociétés anciennes, les bannières claniques impressionnaient par un bestiaire incarnant les esprits protecteurs et gardiens du peuple :

Des branches de feuillages, des faisceaux d'herbes, quelques poignées de chacune, furent sans doute les premières enseignes : on leur substitua dans la suite des oiseaux, ou des têtes d'autres animaux, mais à mesure que l'on se perfectionna dans la guerre, on prit aussi des enseignes plus composées, plus belles, et l'on s'attacha à les faire d'une matière solide et durable, parce qu'elles devinrent des marques distinctives et perpétuelles pour chaque nation. On mit encore au rang des enseignes les images des dieux, les portraits des princes, des empereurs, des Césars, des grands hommes, et quelquefois ceux des favoris [...]. (Malouin, 1756)

Au passé, la ligne d'évolution passe de l'abstrait à des représentations et des patronages de plus en plus concrets et personnifiés. Aujourd'hui, ce sens symbolique perdure. Le message vexillologique standard se compose de plusieurs éléments qui diffèrent non seulement par le code utilisé, mais aussi par le rôle public assigné, tels la hampe, le tissu coloré, brodé de devises et d'images. Ces dernières constituent un moyen de communication qui n'exige pas de connaissances spécifiques comme c'est le cas des devises ou des mots brodés qui les accompagnent, souvent en latin ou en langue d'origine de ceux qui les ont conçus. Il est alors possible de voir les vexilles

7. Le terme est attesté pour la première fois vers 1050 sous la forme *gunfanun*, « bannière de guerre ».

8. À voir le lien ancien entre l'oriflamme et le dragon (Walter, 2000, p. 142-143).

(drapeaux, bannières, enseignes, étendards, oriflammes) comme un fait de société à part entière, et un réservoir d'images identitaires, semble-t-il, inépuisables.

Les images emportées dans des valises

La vie publique en exil est composée d'une chaîne d'événements mémoriels et festifs qui soudent la communauté des immigrés face à l'extérieur et permettent de tisser des liens intergénérationnels. Les femmes jouent ce rôle de gardiennes de l'identité et assurent la transmission des valeurs. Les grands-mères, les épouses, les mères, les sœurs et les filles n'ont pas vécu l'immigration de la même façon que leurs hommes, peu importe la génération. Certaines n'ont jamais cessé de croire au retour possible. D'autres ont fait tout pour ne pas oublier. « Partout au monde, dans toute la maison polonaise où préside une femme polonaise, un esprit polonais d'une pureté absolue doit être préservé », clamait le Comité de direction de l'Union des Femmes polonaises en France en 1936 (Salmon-Siama, 2013). Ce devoir est au cœur du fonctionnement des étendards dans le milieu associatif polonais en France. L'étendard non seulement doit montrer « la polonité » dont les membres de différents mouvements sont fiers, mais il est également un symbole visuel identifiable de leur engagement, de leurs valeurs et de leurs aspirations. Ce sont également les femmes qui se retrouvent aux commandes de leur fabrication. Le travail de la broderie exige des heures d'application et de la patience, d'autant que les associations n'ont pas l'argent pour les faire exécuter dans les ateliers spécialisés — et d'ailleurs où les trouver ? La Pologne est très loin. L'argent récolté sert essentiellement à l'achat du tissu et des fils. Mais au-delà des exigences techniques et formelles qui accompagnent la naissance d'une bannière, l'important est de choisir les couleurs, les figures ou la composition des symboles et des patronages. Pour cerner des tendances iconographiques liées à l'étendue géographique et chronologique de notre démonstration, nous avons choisi un échantillon vexillologique d'une vingtaine de spécimens représentant l'un des plus anciens mouvements associatifs polonais en France, l'Union des Femmes polonaises (*Polki*) en France. Les premiers cercles des Polonaises voient le jour en 1923, ils s'inscrivent dans la continuité du mouvement créé dix ans auparavant en Westphalie par Franciszka Wilczkowiakowa (*50-lecie*, 1976, p. 10). Leur rôle initial porte sur l'éducation des enfants qui par la récitation, le dessin et le théâtre devaient s'initier à la polonité. L'événement significatif dans l'histoire du mouvement se produit le 7 novembre 1937, lorsque le Comité national des Femmes polonaises en France organise la bénédiction de l'étendard offert au mouvement par des associations féminines de Pologne, en signe de leur union avec des « mères polonaises en exil » (*50-lecie*, 1976, p. 11). Parmi les douze parrains de l'étendard, on trouve l'ambassadeur et le consul général de Pologne en France⁹. Le rituel est au cœur de toute l'attention, car il permet de prouver la cohésion du groupe et une résistance à toute épreuve y compris celle de l'exil. Au lendemain de la Seconde

9. L'ambassadeur polonais de la R.P., Łukasiewicz et le consul général de la R.P., Kawałkowski.

Guerre mondiale, l'Union des Femmes polonaises en France compte quatre-vingt-douze sections et 12 640 membres. Ce nombre n'est pas étonnant car partout où la communauté polonaise est nombreuse, les femmes se regroupent en associations. Cette tendance, qui était déjà d'actualité en Westphalie, est rendue possible en France grâce à un ensemble de cadres institutionnels et sociaux qui permettent d'ancrer l'organisation de façon durable. Le rôle du réseau des paroisses polonaises placées sous la tutelle de la Mission catholique polonaise en France, fondée encore en 1836 (Dzwonkowski, 1992, p. 18-19), est dominant. À titre d'exemple, les associations polonaises à caractère religieux comptent, avant 1939, 33 000 adhérents sur une population de 100 000 Polonais dans le Nord de la France.

Chaque association locale se place sous un parrainage éminent à dimension religieuse (La Mère de Dieu), à dimension populaire ancienne (les reines de Pologne : Dąbrowka, Edwige, Wanda, Cunégonde), historique plus récente (Emilia Plater), ou ayant une vocation relative au nouvel enracinement (Sainte Jeanne d'Arc). L'un des moments fondateurs est donc de se doter d'un *sztandar*, un étendard ou bannière. Il sera brodé par les femmes de l'association après de longues discussions, en réunions plénières, sur ce qui figurera sur celui-ci, sur les matériaux et même les points de broderie. Mais au-delà des exigences formelles (le choix de tissu, de la forme : rectangulaire ou carré, avec des franges ou pas...), l'essentiel réside dans la symbolique, cette mémoire vivante que chaque adhérente doit connaître. Certains de ces étendards sont de véritables œuvres d'art populaires, mais surtout des témoins des valeurs essentielles auxquelles croyaient les primo-arrivantes en France. Toutefois, cet objet-image, objet-symbole, est un support fragile. Peu de bannières anciennes ont été conservées dans leur intégralité. La plupart portent sur deux côtés les images des saints patrons, les symboles ou les devises de la confrérie, des emblèmes nationaux polonais, des dates importantes pour l'association et d'autres significatives dans l'histoire polonaise. Voici la description détaillée de deux d'entre elles qui est assez représentative de l'ensemble.

Association des Polonaises « Sainte Hedwige » à Lourches

Sur la bannière de la section des Polonaises de Lourches, fondée le 17 novembre 1923, la place centrale revient à la sainte patronne, la reine Hedwige, épouse de Jagellon, morte en 1399. Au recto, le fond en velours rouge foncé se divise en trois parties : un couloir central et deux marges à motif floral avec des ramifications brodées. Au centre, un grand médaillon représentant l'emblème de la République polonaise des Deux Nations est entouré d'inscriptions latines et polonaises. L'emblème national est divisé en trois compartiments dont chacun abrite un symbole en référence à la Couronne (l'Aigle couronnée sur un fond rouge), au Grand-Duché de Lituanie (le Pahonie), et à la Sainte Reine de la Pologne (une effigie de la Vierge couronnée à l'Enfant, circonscrite par une inscription latine *Regina Polonia-ora pro nobis-Jesus Maria* [« Reine de Pologne, prie pour nous-Jésus Marie »]). L'image est entourée de part et d'autre par une paire d'oriflammes, alternativement en rouge et doré où figurent des dates emblématiques des soulèvements successifs polonais suite aux trois

partages à la fin du XVIII^e siècle. Parmi ces dates, du côté gauche, 1794 : Insurrection du général Thaddée Kościuszko ; 1830 : Insurrection de Novembre, soldée un an après par un échec militaire, et du côté droit, 1863 : Insurrection dite de Janvier, et 1848 : Soulèvement de la Grande-Pologne. Au-dessus de l'image centrale, figure le titre de la prière-invocation mariale, *Królowa Korony Polskiej* («Reine de la Couronne polonaise») entourant directement un autre symbole patriotique (une ancre croisée avec la croix et un cœur ardent). À cet emblème répond, dans la partie basse de cette composition, le symbole de la couronne d'épines entourant la date du troisième partage de la Pologne (1795), suivie respectivement des deux côtés des dates funestes antérieures ; à gauche, celle du premier partage (1772), et de l'autre côté, celle de la deuxième annexion en 1793. Tout en bas du recto, apparaissent deux inscriptions : *Boże, zbaw Polskę* («Dieu, sauve la Pologne») et *Módl się za nami* («Prie pour nous»). Au verso, sur un fond clair en référence chromatique au drapeau polonais, blanc et rouge, figure l'image de la reine Hedwige, debout en robe claire, au fond peu contrasté avec un décor floral, et un chapelet rudimentaire à la main, signe de sa foi exemplaire. L'accent est mis sur la dévotion de la jeune reine qui sacrifia sa vie à la religion et à la cause d'État, et qui réussit par le biais du mariage la conversion de son mari. L'absence de bijoux sur sa tenue fait également référence à la donation personnelle d'Hedwige à l'Académie de Cracovie. C'est peu de dire l'importance qu'avait aux yeux des femmes de mineurs cette sainte femme, Hedwige, qu'elles évoquaient dans les moments difficiles de leur existence.

Association des Polonaises « Dąbrówka » à Dechy

Le deuxième exemple concerne la bannière de l'Association des Polonaises « Dąbrówka », fondée à Dechy le 26 février 1928. Sur ce support, la princesse tchèque, épouse de Mieszko I^{er}, est figurée debout avec les attributs qui font référence à son rôle symbolique en Pologne. Sa main droite est posée sur un livre saint, sans doute la Bible ou un livre liturgique richement orné. Sa main gauche tient un flambeau, celui de la lumière de la foi chrétienne qui devient la religion officielle de la Pologne en 966. Le patronage fréquent de *Dubravka*, *Dąbrowa*, *Dąbrówka* parmi des immigrées polonaises tient à sa position de première épouse chrétienne d'un chef du pays dans l'histoire de la Pologne. Cette princesse tchèque non seulement apporta à son époux et à son peuple d'adoption une vraie lumière de la foi, mais elle accepta surtout l'exil au profit d'une mission. Venue d'un autre pays, Dąbrówka sacrifia ses attaches personnelles et familiales à une cause universelle. C'est un sacrifice partagé par de nombreuses Polonaises lorsqu'elles suivent leur mari dans l'intérêt de leur famille.

Au verso de cette bannière figurent encore une fois les emblèmes de la République des Deux Nations (Couronne et Lituanie), c'est-à-dire l'aigle blanc sur un fond rouge et le Pahonie, placés côte à côte sur le fond du manteau royal sous une couronne. L'image est entourée d'une devise patriotique : «Dieu et Patrie» et de l'inscription polonaise cousue en lettres dorées, évoquant le nom de la section («Association des Polonaises Dąbrówka de Dechy»), ainsi que la date de sa fon-

dation (le 26.2.1928). Parmi des patronages royaux et princiers, les deux figures médiévales sont les plus fréquentes, ce qui s'explique par deux traits mythiques qui les unissent. Les deux reines sont des épouses exemplaires, et surtout un modèle de la dévotion parfaite. Leur ancrage dans un passé historique reculé amplifie leur légende grâce à l'idéalisation de ce passé reculé mythique.

Par ailleurs, la fréquence de divers patronages sur un échantillon de trente sections du même mouvement associatif féminin, l'Union des Femmes polonaises en France, est aussi assez révélatrice. L'ensemble des patronages lié à cette branche associative se réfère aux figures féminines de l'histoire polonaise. Y sont associées progressivement d'autres têtes couronnées, comme la princesse Cunégonde (Kinga), avant de passer à un registre plus contemporain composé des noms des écrivaines et activistes polonaises du XIX^e siècle, comme Maria Konopnicka¹⁰, Elżbieta Drużbacka¹¹, Eliza Orzeszkowa¹², ou encore Maria Rodziewiczówna¹³.

La fraternité entretenue par les bannières

Il est possible de classer ces patronages historiques et mythologiques en deux catégories. D'un côté, la priorité revient aux princesses et reines du passé lointain, figures maternelles archétypales, comme Rzepicha¹⁴, épouse légendaire du fondateur de la première dynastie des rois polonais, Piast¹⁵ laboureur. Cette légende a été transmise au début du XII^e siècle par le chroniqueur latin anonyme qu'on nomme Gallus Anonymus¹⁶. Au fil des siècles, elle a connu de nombreuses variantes qui ont privilégié l'image d'une épouse et d'une mère idéale qui veille sur son foyer et sur le bonheur des siens, comme c'est le cas de la première princesse chrétienne déjà citée, Dąbrowka.

Parmi les figures de combattantes, guerrières mythologiques qui arborent des étendards polonais, la princesse Wanda occupe une place assez particulière. Elle est patronne de six sections féminines créées dans des corons entre 1923 et 1929, à

10. Maria Konopnicka (1842-1910), femme de lettres polonaise, auteur de nombreuses nouvelles et poèmes à l'époque positiviste, fut engagée toute sa vie dans la défense des libertés (des femmes et des plus démunis). Elle est l'auteur d'un poème célèbre, *Rota* (« Serment »), devenu le chant patriotique national.

11. Elżbieta Drużbacka (1695-1765), poétesse polonaise de l'époque baroque, surnommée « Sapho polonaise ».

12. Eliza Orzeszkowa (1841-1910), romancière polonaise, auteur de plusieurs romans positivistes dont *Nad Niemnem* [« Sur le Niémen »] (1887). Toute sa vie, elle mena un combat de femme émancipée et militante pour la cause des plus humbles.

13. Maria Rodziewiczówna (1864-1944), romancière polonaise, auteur de plusieurs romans, fondatrice de l'association clandestine féminine « Unia » (1905), activiste sociale.

14. Rzepicha, compagne mythique de Piast, paysan fondateur de la première dynastie royale polonaise. Évoquée la première fois dans la *Chronique* de Gallus Anonymus (*Chronicae Polonorum*, 1854).

15. *Idem*. Piast, légendaire ancêtre fondateur de la dynastie des Piast régnant en Pologne jusqu'en 1370.

16. Gallus Anonymus, un pseudonyme usuel de l'auteur de la première chronique latine retraçant les *gesta* des rois polonais de la dynastie des Piasts jusqu'au début du XII^e siècle.

Escaudin, Hallicourt, Onnaing, Divion, Libercourt et Lens. Cette grande popularité se traduit par l'image brodée qui représente la fille du mythique fondateur de Cracovie en tenue blanche immaculée. Elle est immortalisée dans la conscience collective polonaise par son sacrifice héroïque dans les flots de la Vistule, qui fait d'elle aux yeux de ses compatriotes un modèle de femme pure et vaillante, prête à aller au bout de ses convictions¹⁷.

Une autre héroïne célèbre par son sacrifice trouve également sa place d'honneur dans ce panthéon vexillologique. Il s'agit d'Emila Plater (1806-1831), jeune fille appartenant à la noblesse polonaise installée en Courlande (actuelle Lettonie), qui au cours de ses études privilégie l'histoire et se passionne pour Jeanne d'Arc, Thaddée Kościuszko et Laskarina Bouboulina qui luttèrent pour l'indépendance de leur nation. Excellente cavalière, elle aime chasser, pratique l'escrime, mais collecte aussi les chants populaires et manifeste un grand intérêt pour la vie des paysans. Quand le 29 novembre 1830 éclate l'insurrection, elle organise un corps d'armée à la tête duquel elle remporte plusieurs victoires sur les Russes qui lui valent d'être élevée au rang de capitaine de l'armée insurgée. Épuisée par les combats, celle qui allait devenir l'héroïne nationale de Lituanie, de Bélarusse et de Pologne meurt le 23 décembre 1831. Il n'est pas sans importance qu'elle ait été choisie pour patronne par une section de l'Association des Femmes polonaises, fondée à Billy-Montigny le 16 février 1930, donc lors du centième anniversaire du soulèvement national dont elle est l'héroïne la plus emblématique. Toutefois son profil plus ou moins historicisé ne se traduit pas de la même façon dans l'iconographie vexillologique. Il serait vain de chercher son portrait brodé sur un étendard local : son visage moins connu que son nom a été remplacé par une image à forte charge patriotique et sentimentale, et surtout connue de tous. Il s'agit de l'effigie de la Vierge Marie de Częstochowa. L'image mariale est encadrée par une bordure bleue faisant référence à la célèbre icône nationale, couronnée Reine de Pologne, à la cathédrale de Lwów, le 1^{er} avril 1656, par Jean-Casimir Vasa. Des deux côtés du tableau marial se trouvent deux fleurs de lys argentées brodées sur un fond bleu, qui font référence à la symbolique virginale et royale de la Vierge Marie. L'inscription, brodée de façon circulaire, précise *Królowa Korony Polskiej módl się za nami* (« Reine de la Couronne polonaise prie pour nous »). L'invocation est terminée par un point brodé en lien avec l'icône nationale représentée dans son centre. Cette charge patriotique est renforcée au recto par l'image de l'aigle couronnée, emblème national, brodée sur un fond de velours rouge. Cette couleur n'est pas sans rappeler la symbolique patriotique du sacrifice de la jeune héroïne insurrectionnelle (il faut rappeler qu'une iconographie similaire figure sur l'étendard de l'Association des Femmes polonaises « Emilia Plater » d'Avion).

La fréquence de l'image mariale dans ce registre vexillologique est indissociable de la place que la religion occupe dans le quotidien polonais. Elle se traduit essentiellement par l'extension importante de la dévotion mariale et par l'attachement

17. Son nom est cité la première fois par la chronique cracovienne du maître Vincent Kadłubek (XIII^e siècle), mais la légende locale a des racines beaucoup plus anciennes attestées dans la toponymie locale (*Magistri Vincentii*, 1872).

des fidèles au rituel collectif (la vénération rendue, par exemple, aux portraits saints, les pèlerinages). Dans toutes les églises polonaises de la région, le culte marial est symbolisé par cette effigie de Notre-Dame de Jasna Góra¹⁸. Cet attachement à leurs propres symboles religieux relevait chez les Polonais de leur refus d'intégration sur le plan de la pastorale commune, « perçue comme un écueil pour l'identité culturelle polonaise, et pour la foi » (Dzwonkowski, 1992, p. 29). La fidélité à l'imaginaire vexillologique au sein de la communauté polonaise est perçue comme un devoir de transmission comme le prouve, par exemple, cette description d'une des plus anciennes bannières « westphaliennes » :

Dans le bassin de la Ruhr, la première est la Société d'Éducation des Ouvriers et Artisans Polonais « Unité » à Dortmund, fondée à la fin de 1876. Le caractère polonais et catholique de l'association est souligné dans le statut [...]. La bannière de l'association, datant de 1878, accentue encore davantage ces idées. Sur l'une de ses faces, se trouve en haut l'inscription : « Société Polonaise « Unité » à Dortmund 1878 », au centre une croix, en bas à gauche l'aigle polonais, à droite le cavalier armé lituanien, le tout sur fond rouge. Le revers représente l'image de Notre Dame de Częstochowa sur fond blanc, avec l'inscription « Reine de Pologne, priez pour nous ». (Kozłowski, 1992, p. 2)

Autrement dit, deux tendances s'imposent dans cet imaginaire identitaire, la surcharge des références patriotiques d'un côté, et la redondance des symboles religieux, en particulier mariaux, de l'autre. Elles sont en adéquation avec l'attitude quotidienne des émigrés partagés entre les sentiments religieux et patriotiques, toujours intimement liés. Brandir des bannières associatives ornées de symboles immuables était la preuve tangible de l'expression de la polonité en exil.

La parure mariale des étendards

L'image de la Vierge Marie de Częstochowa, icône nationale, constitue le pivot de cette syntaxe de l'imaginaire figurant sur des bannières polonaises, au même titre que l'emblème ornithologique national, l'aigle, ainsi que la chromatique blanc-rouge. Sur l'étendard de l'Association des Polonaises « Reine Cunégonde », créée le 24 mars 1927 à Bruay-en-Artois, l'image de la Vierge de Częstochowa, richement décorée, en broderies colorées, suivie d'une invocation « Reine de la Couronne polonaise, prie pour nous » voisine au recto avec celle de la princesse Kinga ou Cunégonde (1234-1292), dont le nom étymologiquement veut dire « celle qui combat pour son peuple ». Cette épouse d'origine hongroise du prince de Cracovie et de Sandomir, Bolesław V, apparaît sur ce support vêtue d'un manteau blanc, d'une jupe bleue et d'une tunique rose, en étant représentée debout avec la tête couronnée et auréolée. Elle tient dans ses mains des cristaux de sel conformément à la légende qui lie sa venue en Pologne à la découverte des précieux gisements de sel près de Cracovie. La légende dit qu'elle a jeté sa bague dans un puits de Transylvanie pour la

18. Jasna Góra est le nom du monastère paulin à Częstochowa où se trouve la miraculeuse image de Notre-Dame, « Reine de la Pologne ».

recupérer en Pologne. Du point de vue historique, son culte populaire est approuvé en 1690 par le pape Alexandre VIII, mais ce n'est qu'en 1999 qu'elle sera canonisée par Jean-Paul II. Le recours à ce patronage relève donc davantage d'un réceptacle des références communautaires populaires que d'un registre officiel. Le message iconographique serait incomplet sans une référence symbolique qui la légitime : l'image de la Vierge de Częstochowa. Mais l'image mariale brodée sur des étendards diffère parfois du modèle original en raison des parures votives de cette icône nationale, « des petites robes de Marie » offertes par des fidèles, qui s'imposent visuellement comme une sorte de compensation à la simplicité de l'image même, icône ancienne peinte sur un bout de bois. Elles lui procurent un surplus d'existence, et surtout rendent visible et tangible son statut royal. Or il ne s'agit plus d'une icône mariale quelconque ou d'un tableau miraculeux, mais d'une image individualisée de la Reine de la Pologne, de « la Mère de Dieu des Polonais » (Czarnkowski, 1988, p. 17). Son icône s'identifie à la nation, elle est un totem protecteur, une bannière de la Providence.

Par conséquent, montrer son étendard relève du même principe de l'identification poussée jusqu'à l'extrême. La dimension collective du mouvement associatif y joue également un rôle. L'importance du geste et de l'image augmente en intensité lorsque l'étendard est affiché en collectivité et en public. Or, le pouvoir d'une représentation répond toujours à des situations et à des besoins de croyances collectives. Pour la communauté des immigrés polonais qui se retrouve à son arrivée confrontée à l'étrangeté et l'isolement sur le sol français, le recours aux symboles unificateurs est prioritaire. De ce point de vue, la croyance en la protection mariale et en un but patriotique commun était une façon de créer du lien social, un facteur de cohésion. Par la suite, des bannières ornées des images patronales et des emblèmes patriotiques, qui initialement servent de supports à cet imaginaire communautaire, commencent à être traitées comme des êtres vivants. Or, l'efficacité de leur action se traduit directement par l'emprise psychologique qu'elles exercent sur les adhérentes. Penser à l'image d'une héroïne dont la présence sur l'étendard a été débattue en réunion, dont les actions sont remarquables joue également un rôle consolateur quand les coups de grisou amènent leur lot de souffrance. L'icône est un modèle à suivre dans le courage, y compris par temps clément quand l'entourage familial polonais originel manque — et l'éloignement fait plus souffrir les femmes au foyer que les hommes au travail à la mine. La présence de l'image spécifique de la Vierge s'impose par la puissance du culte qu'elle suscite en Pologne.

Un bout de tissu, un réservoir de fantasmes...

L'omniprésence des emblèmes nationaux, comme l'aigle blanche ou le Pahonie (les bannières en exil sont souvent commanditées par des Polonais qui n'ont pas connu la nouvelle réalité socio-historique après 1918, suite à leur transfert par la Westphalie à la fin du XIX^e siècle), se réfère à une vision de la patrie idéalisée au fil du temps. Des valeurs comme le patriotisme, la foi, la fidélité aux traditions et à la langue des

pères constituent des piliers de la nouvelle identité sur laquelle s'appuie la communauté des immigrés. L'enjeu est de se rassembler sous des bannières repérables par tous à travers l'iconographie puisant dans un réceptacle des mythes identitaires. La redistribution binaire de la plupart des références iconographiques, oscillant entre la patrie et la religion, semble correspondre à la fonction initiale des bannières, attribut des chevaliers (registre militaire des références) et celui des martyrs (symbolique spirituelle). Dans le contexte d'exil, le rôle principal de ces bouts de tissus, tellement chargés d'espoirs collectifs, est de manifester en public, par le choix des couleurs, des devises et des images, l'identité des groupes qui les revendiquent. Les bannières incarnent une identité, celle qui se manifeste en public, qui s'affirme à chaque sortie à visage découvert, qui veut être vue et entendue. Celle des immigrés polonais en France entretient un espoir du retour au pays et appelle à la résistance. Les bannières ont leur propre vie, leur propre langage et rituel, leur propre finalité. Elles contribuent à rendre la visibilité sociale aux groupes qui veulent résister au temps, à l'oubli, à l'ennemi, à l'incompréhension. Les étendards associatifs polonais, souvent plus résistants face au temps que ceux qu'ils avaient représentés, ont permis à la communauté des immigrés dans le Nord de la France d'affirmer publiquement son existence et de revendiquer sa différence. L'imaginaire vexillologique, riche et parfois redondant, peut paraître complexe, codé, mais il n'est jamais muet...

Bibliographie

- 50-lecie Związku Polskich Towarzystw Kobietych we Francji : 1926-1976, 1976, Lens, éd. Narodowiec.
- BIEŁOWSKI August (éd.), 1872, *Magistri Vincentii Chronicon Polonorum*, dans *Monumenta Poloniae Historica*, vol. 2, Lvov, p. 193-453.
- CZARNOWSKI Stefan, 1988, « La Culture religieuse des paysans polonais », *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 65, n° 65-1, p. 7-23.
- DZWONKOWSKI Roman, 1992, « La vie religieuse dans les milieux ouvriers polonais en France après la Seconde Guerre mondiale », dans *Les ouvriers polonais en France après la Seconde Guerre mondiale*, *Revue du Nord* (actes du colloque de Lille, 26-27 octobre 1989), n° 7 hors série, coll. « Histoire », p. 17-33.
- KOZŁOWSKI Jerzy, 1992, *La vie associative de l'émigration polonaise dans le bassin houiller de la Ruhr*, trad. G. Garçon et M. Wyrzykowska, Lille, RCP.
- ŁOZA Stanisław, 1921, *Armories et couleurs de la République polonaise*, Varsovie, Zakłady Graficzne Ministerstwa Spraw Wojskowych.
- MALOUIN Paul-Jacques, 1756, « Étendard », dans *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. XIII, Paris. Disponible en ligne sur <http://alembert.fr/index.php?option=com_content&id=881786869>.
- PASTOREAU Michel, 1993, « Genèse du drapeau. États, couleurs et acculturation emblématique autour de la Méditerranée », dans *Genèse de l'État moderne en Méditerranée*, Rome, École française de Rome, vol. 168, p. 97-108.

- PASTOREAU Michel, 2004, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil.
- PONTY Janine, 1985, « Une intégration difficile : les Polonais en France dans le premier xx^e siècle », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n° 7, p. 51-58.
- PONTY Janine, 1995, *Les Polonais du Nord ou la Mémoire des corons*, Paris, Autrement.
- SALMON-SIAMA Monika, 2013, « Des gardiennes de l'identité aux "migrantes isolées", les trajectoires diverses des Polonaises en France dans l'entre-deux-guerres », *Migrance*, n° 42, p. 107-120.
- SIAMA Monika, 2008, « Le palimpseste hagiographique de la Pologne du haut Moyen Âge. L'espace et le temps du culte de saint Stanislas de Szczepanowo », *Revue des études slaves*, t. 79, fasc. 1-2, p. 35-52.
- SZLACHTOWSKI Jan & KOEPKE Rudolf (éds), 1854, *Chronicae Polonorum*, dans J.-P. Migne (dir.), *Patrologiae Cursus Completus*, vol. CLX, p. 843-934.
- WALTER Philippe, 2000, *Merlin ou le Savoir du Monde*, Paris, Imago.

Annexe iconographique



Figure 1. – Les emblèmes nationaux polonais au verso d'une bannière associative.

Fonds Archives Lille 3.



Figures 2a et 2b. – La bannière de l'Union des Femmes polonaises « Sainte Hedwige » à Lourches (recto et verso).

Fonds de la Maison de la Polonia, Archives Lille 3.



Figure 3. – L'image de Notre-Dame de Częstochowa, verso de l'étendard de l'Union des Femmes polonaises « Emilia Plater ».

Fonds de la Maison de la Polonia, Archives Lille 3.



Figures 4a et 4b. – La bannière de l'Union des Femmes polonaises « Dąbrówka » à Dechy (recto et verso).

Fonds de la Maison de la Polonia, Archives Lille 3.