

Anna Martuszewska

Le Roman polonais du réalisme mûr et le modèle romanesque du réalisme classique

Literary Studies in Poland 6, 29-39

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Martuszezwska

Le Roman polonais du réalisme mûr et le modèle romanesque du réalisme classique

Que le modèle du réalisme classique ait marqué de son empreinte sur le roman polonais du réalisme mûr des années 1876–1895, que ce roman soit tributaire de l'héritage européen et ait subi l'influence des oeuvres d'écrivains tels que, avant tout, Balzac, Dickens et Stendhal, ne fait aucun doute. Quand cependant on en vient à des analyses plus ou moins détaillées, on voit surgir de nombreux problèmes pas faciles du tout à résoudre. En effet il apparaît tout d'abord que, quoiqu'on puisse parler, d'une part, d'un modèle de roman européen du réalisme classique ou du grand réalisme, et, de l'autre, de roman polonais du réalisme mûr, ces modèles toutefois ne sont pas sans comporter des antinomies internes et on ne peut pas mettre de signe d'égalité entre les romans de Balzac, Stendhal et Dickens comme entre ceux de Prus, Orzeszkowa, Lam et Sienkiewicz. Ainsi donc, les comparaisons et confrontations doivent compter avec l'hétérogénéité des phénomènes qui existent, qu'on le veuille ou non, dans la conscience (dans celle surtout des historiens de la culture et de la littérature s'occupant des époques ultérieures) en tant que certaines entités notionnelles portant les noms de roman bourgeois, roman du grand réalisme, roman positiviste polonais des années quatre-vingt du XIX^e siècle, etc. Secondement, il convient de se souvenir que le roman polonais des années 1876–1895 naît au moment où, sur le terrain européen, fonctionne déjà et se développe très intensément le roman naturaliste: il subit de ce fait très fortement son influence, se campe sciemment en opposition par rapport à lui tout en subissant son em-

prise¹. On ne s'étonnera donc pas que de nombreux chercheurs se soient occupés et s'occupent des relations entre le roman positiviste ou ses créateurs choisis et le naturalisme², les historiens de la littérature situant beaucoup plus rarement au centre de leurs préoccupations les attaches, pourtant évidentes, avec le roman réaliste au sens strict. Le troisième problème capital quand on se penche justement sur ces dernières relations, est celui du type chronologique. Le modèle du roman réaliste classique se forme en Angleterre et en France dès les années trente du XIX^e siècle, par la suite il n'est qu'enrichi. La génération littéraire sur laquelle il exerce une influence directe, ce sont les écrivains polonais actifs entre les insurrections nationales (1830–1863), appartenant surtout aux représentants de ce qu'on appelle le roman « *biedermeier* »³ (principalement Kraszewski et Korzeniowski, dont les attaches avec l'oeuvre de Balzac, Stendhal et Dickens restent toujours à découvrir). Les relations entre le modèle du roman polonais du réalisme mûr et le modèle du réalisme européen classique portent donc non seulement un caractère direct et certaines convergences n'ont nul besoin d'être expliquées par l'emprise du deuxième modèle cité sur le premier, celles-ci pouvant aussi être interprétées en invoquant la spécificité évolutive du roman polonais se trouvant constamment – depuis les Lumières – sous une forte emprise du roman européen mais, en même temps, subissant des transformations définies dans son rythme propre et adoptant certaines influences au temps qui lui était propre, conformément à son cycle évolutif à lui.

¹ Cf. J. Z. Jakubowski, *Z dziejów naturalizmu w Polsce (Pages d'histoire du naturalisme en Pologne)*, Wrocław 1951; J. Nowakowski, *Spór o Zolę w Polsce. Z dziejów pozytywistycznej recepcji naturalizmu francuskiego (La Querelle sur Zola en Pologne. Pages d'histoire de la réception positiviste du naturalisme français)*, Wrocław 1951; J. Kulczycka-Saloni, *Literatura polska lat 1876–1902 a inspiracja Emila Zoli (La Littérature polonaise des années 1876–1902 et l'inspiration d'Emile Zola. Etudes)*, Wrocław 1974.

² Aux travaux ci-dessus cités il convient d'ajouter surtout la monographie de Z. Szwejkowski, *Twórczość Bolesława Prusa (L'Oeuvre de Bolesław Prus)*, vol. 1–2, Poznań 1947.

³ Cf. M. Żmigrodzka: *Polska powieść biedermeierowska (Le Roman « biedermeier » polonais)*, „Pamiętnik Literacki”, 1966, fasc. 2; *Proza fabularna w kraju (La Prose d'affabulation en Pologne)*, [dans:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863 (La Littérature romantique polonaise écrite en pays dans les années 1831–1863)*, ss la dir. de M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, vol. 1, Kraków 1975. Coll. *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku*.

On connaissait très bien en territoire polonais, au XIX^e siècle, les oeuvres remarquables appartenant au genre romanesque réaliste classique en Europe. Sans parler que le français, et progressivement aussi l'anglais, faisaient partie de «la bonne éducation» non seulement de l'aristocratie mais aussi de la noblesse moyennement fortunée, de l'intelligentsia et même de la bourgeoisie cossue: ainsi ces oeuvres pouvaient être connues dans l'original (et l'étaient souvent, surtout les romans de Balzac); à cela il faut ajouter que les oeuvres les plus remarquables de Balzac et de Dickens étaient traduites en polonais avec un décalage de quelques années à peine par rapport à la date de la parution de l'original⁴. Dans les années quatre-vingt qui nous intéressent ici, paraissait chez Salomon Lewental à Varsovie une nouvelle traduction, en huit volumes, des oeuvres de Balzac, et, parmi les traducteurs, nous relevons des noms connus dans la littérature polonaise: Antoni Sygietyński, Waleria Marrené-Morzowska, Hajota. Les plus illustres créateurs des romans du réalisme mûr – Prus, Orzeszkowa et Sienkiewicz, et, appartenant en partie à ce groupe, Kraszewski – connaissaient plusieurs langues européennes, dont surtout le français. A partir de leurs articles critiques ainsi que de leur correspondance, on pourrait mettre au jour et documenter très en détail la connaissance qu'ils avaient des principaux romans et des principes théoriques fondamentaux du réalisme classique. Avec cela il est significatif que si, dans les années soixante et au début des années soixante-dix du XIX^e siècle, le roman tendancier polonais est patronné par Victor Hugo et George Sand alors que le nom de Balzac n'apparaît en cette période qu'occasionnellement (plus rarement que dans les années trente); dans les années quatre-vingt en revanche il est invoqué beaucoup plus souvent, parfois même – comme chez Sienkiewicz – en opposition spécifique par

⁴ V. J. Kulczycka-Saloni, *Dickens w Polsce (Dickens en Pologne)*, „Przegląd Humanistyczny”, 1970, fasc. 5; M. Kocięcka, *Z dziejów recepcji Dickensa w Polsce XIX w. (do r. 1900) (Pages d'histoire de la réception de Dickens en Pologne au XIX^e s. Jusqu'en 1900)*, *ibidem*, 1962, fasc. 5; W. Krajewska, *Recepcja literatury angielskiej w Polsce w okresie modernizmu (1887–1918). Informacje. Sądy. Przekłady (Réception de la littérature anglaise en Pologne à l'époque du modernisme. 1887–1918. Informations. Jugements. Traductions)*, Wrocław 1972; S. de Korwin-Piotrowska, *Balzac en Pologne. Essai de bibliographie*, Paris 1933.

rapport au naturalisme entendu d'une manière critique⁵. A Balzac se réfère relativement souvent Chmielowski, il sert de référence à Prus et Orzeszkowa (tous deux cependant invoquent plus souvent Dickens), des écrivains d'orientations littéraires diverses le citent et écrivent sur lui des dissertations, pour ne citer que Marrené-Morzowska d'une part et Sygietyński de l'autre⁶.

La relation entre le roman polonais du réalisme mûr et le roman du réalisme classique était le plus souvent remarquée et analysée dans le contexte d'oeuvres concrètes. Ainsi p.ex. a-t-on remarqué l'influence de *Bleak House* de Dickens sur l'affabulation des *Emancypantki* (*Emancipées*) de Prus⁷, du *Bal de Sceaux* de Balzac sur *Lalka* (*La Poupée*) du même Prus⁸. On a analysé assez en détail la signification de Dickens pour l'oeuvre précoce et ultérieure de Prus⁹. Plus rarement en revanche on mettait l'accent sur la présence possible de dépendances plus générales. A vrai dire, la chose a été faite uniquement dans les travaux s'occupant du réalisme critique dans la littérature polonaise, dont surtout l'étude de Hanryk Markiewicz sur le réalisme critique dans l'oeuvre de Prus¹⁰. Markiewicz cependant analyse ces relations principalement au plan de l'univers, entendu globalement, présenté dans le contexte idéologique; il attire beaucoup plus rarement l'attention sur ceux de leurs aspects qui transparaissent dans la structure des oeuvres (il s'en occupe avant tout sous l'angle de la création du héros, c'est-à-dire de l'absence de héros positif dans les

⁵ H. Sienkiewicz, *O naturalizmie w powieści* (*Du naturalisme dans le roman*), „Niwa”, 1881, vol. II.

⁶ W. Marrené-Morzowska, *Balzac, jego stanowisko i pojęcia. Studium* (*Balzac, sa position et ses concepts. Etude*), „Biblioteka Warszawska”, 1876, vol. I; A. Sygietyński, *Współczesna powieść we Francji, I: Gustaw Flaubert* (*Le Roman contemporain en France*), „Ateneum”, 1881, vol. II.

⁷ J. Kulczycka-Saloni, *Z dziejów Dickensa w Polsce: „Emancypantki” a „Bleak House”* (*Histoire de Dickens en Pologne: « Les Emancipées » et « Bleak House »*), „Prace Polonistyczne” Série V, 1947.

⁸ M. Strzałkowska, *Z zagadnień porównawczych: Prus i Balzac* (*Problèmes de littératures comparées: Prus et Balzac*), [dans:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa* (*Les Oeuvres à l'honneur de S.-Pigoń*), Kraków 1961.

⁹ C'est ce qu'a fait surtout Szweykowski, *op. cit.*

¹⁰ H. Markiewicz, *Realizm krytyczny w twórczości Bolesława Prusa* (*Le Réalisme critique dans l'oeuvre de B. Prus*), [dans:] *Pozytywizm* (*Positivisme*), I^{re} partie, Wrocław 1950.

oeuvres du réalisme critique). Le présent travail adopte un point de vue différent, la structure du roman étant traitée comme un point de départ pour l'étude de son idéologie.

Les principes situés à la base de la conception narrative du roman polonais du réalisme mûr se fondent sciemment, d'une part, sur la reconnaissance du rôle de l'observation dans la création de l'univers présenté dans les oeuvres (observation entendue à la manière des sciences naturelles, traitée comme un point de départ pour l'examen des sociétés, et cela en invoquant les philosophes et sociologues européens à l'enseigne du positivisme qui l'entendent de cette façon justement), de l'autre sur la critique de la prolifération du commentaire narratif au stade précédent, tendancieux, du roman polonais. Le mot d'ordre programmatique de la littérature des années 1876–1895, écrite sous les auspices du réalisme mûr, est le postulat de l'objectivité ou objectivisme maximal de la narration, celle-ci devant tendre vers la présentation scénique. A ce moment justement est invoqué Balzac en tant que modèle littéraire¹¹. Ce postulat cependant n'est en général pas réalisé au degré maximal. Si on peut parler de la «transparence» de la narration du roman polonais du réalisme mûr, c'est avant tout au sens relatif, en le comparant au roman polonais de la période précédente. Son objectivité en effet n'atteint pas encore les sommets de l'objectivisme balzacien, elle se rapproche plutôt de la prose de Dickens non dépourvue d'émotion, qui, quoi qu'il en soit, se trouve aussi dans le groupe d'écrivains visant à supprimer l'excédent du commentaire narratif direct dans la prose épique¹². Sauf que, relativement beaucoup plus rarement que chez Dickens, nous trouvons dans le roman polonais en question la narration à la première personne. Il convient cependant de relever ici le fait que le *Bleak House* de Dickens cité en Pologne à l'occasion des *Emancypantki* de Prus possède une structure narrative rare au XIX^e siècle: on y voit s'entremêler des fragments conduits du point de vue du narrateur à la troisième personne et le journal d'une des héroïnes, complémentaire, différent par le point de vue spécifique qu'il repré-

¹¹ Cf. P. Chmielowski, *Młode sily* (*Les Jeunes forces*), „Ateneum”, 1880, vol. I.

¹² Cf. M. Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku* (*Le Problème du narrateur dans la théorie du roman aux XIX^e et XX^e s.*), „Pamiętnik Literacki”, 1963, fasc. 2.

sente; cette construction nous est connue comme apparaissant dans le chef-d'oeuvre du genre romanesque polonais des années quatre-vingt, *Lalka* de Prus. Cependant même dans les oeuvres où la narration se fait à la troisième personne, le point de vue du narrateur n'est pas toujours pleinement objectivé, trop souvent en effet il s'associe au point de vue spatial et temporel du héros (surtout du protagoniste), et là on peut assez souvent parler du phénomène que, dans son analyse de l'oeuvre de Stendhal, Georges Blin¹³ a appelé limitation du champ de perception. La construction de ce type est très caractéristique de Stendhal et il se peut que la forme qu'il a conférée à la narration dans ses oeuvres ait eu quelque influence sur le roman que nous analysons ici (elle ne s'accompagne cependant pas, dans le roman polonais, d'un subjectivisme aussi marquant du créateur, manifesté également dans la narration), quoiqu'il faille ajouter qu'elle apparaît aussi chez Balzac et chez Dickens, alors qu'elle est très fréquente dans le roman naturaliste où elle constitue un des éléments de transition de la narration de l'auteur à la narration personnelle¹⁴.

Dans la création du temps et de l'espace nous avons surtout affaire, dans le roman polonais du réalisme mûr, à la tendance consistant à la fonder sur des références au temps et à l'espace existant hors de la littérature, dans la réalité vivante, sur des indicateurs géographico-historiques réels. Dans ce roman intervient plus rarement le système, si caractéristique de Balzac, de références aux localités authentiques, concrètes, avec leur localisation détaillée, et au temps strictement historique (avec des dates concrètes: jour, mois, année), autrement dit le fait de traiter le monde présenté dans l'oeuvre comme une description d'un segment temporo-spatial extra-littéraire (il en est cependant ainsi dans *Lalka*). Le plus souvent en revanche on a affaire dans les romans polonais du réalisme mûr à une création du temps et de l'espace plus caractéristique de l'oeuvre de Dickens et de Stendhal, fondée sur la vraisemblance¹⁵. Les noms des localités authentiques composent comme des pierres milliaires, traçant une carte où sont situés des lieux fictifs dans

¹³ G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris.

¹⁴ Cf. M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej (Le Roman de la Jeune Pologne. Etude de poétique historique)*, Wrocław 1969, chap. IV.

¹⁵ Cf. Blin, *op. cit.*

lesquels se joue l'action, présentés cependant de façon à ce qu'ils puissent être considérés comme existant réellement; les événements historiques concrets décrits dans le roman définissent le temps des événements fictifs. La spécificité du roman polonais de cette période se définit cependant au regard du roman réaliste français et anglais par un phénomène d'un autre ordre, notamment le système, qui lui est propre, de valorisation du temps et de l'espace. Celui-ci consiste à valoriser l'espace du sol natal, surtout de la campagne polonaise, en tant que celui qui incarne les vertus et moeurs anciennes, plus beau que les pays étrangers et les villes qui s'y trouvent, villes dont la civilisation mène à la perte des valeurs morales et tend à la déshumanisation.

La création du héros dans les romans polonais du réalisme mûr se fait au moyen de méthodes proches de celles utilisées dans les romans du réalisme classique, surtout dans ceux de Balzac. L'apparition du personnage est le plus souvent précédée de son portrait physique, parfois aussi de sa biographie. Ce dernier phénomène cependant n'est pas si fréquent et si fortement ancré dans l'histoire de l'époque, dans ses réalités particulières, comme c'est en général le cas de la *Comédie humaine*. Cette différence a avant tout pour cause l'impossibilité de présenter le passé des héros du temps de leur jeunesse, celle-ci ayant le plus souvent correspondu à l'Insurrection de Janvier 1863, cette impossibilité venant des interdictions de la censure. En effet, dans la création du personnage positif est le plus souvent inscrite sa jeunesse insurrectionnelle et son attitude patriotique aux temps ultérieurs, rendue dans la langue ésoptique, avec des lacunes et allusions caractéristiques sur les années où le héros « faisait pénitence pour les élans de jeunesse », vivait « dans les lointaines contrées blanches ».

Dans les méthodes de création du héros on voit s'accroître, au regard du roman polonais antérieur, le rôle de la caractéristique indirecte, caractéristique et individualisation linguistique, du contexte spatial (assez essentiel est ici le contraste entre les personnages inscrits, d'une part, dans la nature indigène, et, de l'autre, dans la culture étrangère) des actes. Ce déplacement des accents de la caractéristique directe à l'indirecte est spécifique de la voie évolutive de tout le roman européen depuis les Lumières jusqu'au naturalisme, dans le roman polonais cette direction des changements est la même, avec

ceci toutefois qu'ils interviennent en un temps relativement plus court et, souvent même, dans l'oeuvre d'un même écrivain (p.ex. chez Orzeszkowa interviennent de grandes différences dans les méthodes de création des personnages entre ses oeuvres de la fin des années soixante et celles des années quatre-vingt).

Parmi les personnages du roman polonais du réalisme mûr se trouvent des représentants de toutes les classes sociales et leurs destins sont subordonnés à leur condition sociale. Il y a une tendance à créer des personnages représentatifs des groupes sociaux auxquels ils appartiennent, des personnages typiques. Notre roman de ce temps ne parvient pas encore aux sommets de la création de Balzac, le maître consommé de la création des personnages et situations typiques. On n'y voit pas non plus des personnages aux dimensions de géants (tel Vautrin de Balzac): en effet, le principe réaliste très conséquemment appliqué de la vraisemblance des personnages et de leurs actes favorise beaucoup plus la mise en place de personnages moyens que typiques. Parfois ces personnages sont présentés dans une perspective humoristique (surtout dans l'oeuvre de Prus, Lam et Junosza), d'une manière qui rappelle nettement la vision du monde de Dickens. A Dickens comme à tout le roman antérieur, polonais, et européen, et à son didactisme non entièrement surmonté, le roman analysé doit sa tendance à créer des personnages nobles et dignes d'une part, vils et infâmes de l'autre. Cependant ce ne sont plus les considérations d'appartenance à la classe ni la caractéristique de la sphère idéologique qui décident du caractère positif des héros: ce sont, de plus en plus, leurs souffrances qui leur confèrent l'humanité, et leur liaison avec la nation, leur patriotisme. Le roman polonais de ce temps ne se modèle pas toujours sur l'optimisme de Dickens: il arrive que les héros les plus nobles n'aboutissent pas au succès.

La composition du roman polonais du réalisme mûr est assez différenciée. Un grand rôle y incombe aux parties initiales des oeuvres, à commencer par leurs titres. Parmi ces derniers cependant, il y en a relativement moins que dans les romans de Balzac et de Dickens qui soient composés des noms et prénoms des héros (dans la *Comédie humaine* ce genre de titres se chiffre par environ un tiers de la totalité); il y en a beaucoup plus en revanche qui suggèrent le sujet de l'oeuvre, ses principaux problèmes (p.ex. *Placówka* — *L'Avant-poste*, *Bez dogmatu* — *Sans dogme*, *Niziny* — *Les Bas-fonds*). Les

débuts des romans sont le plus souvent façonnés panoramiquement, comme c'est le plus souvent le cas de Stendhal et de Balzac (là cependant le panorama spatial est en général associé à une condensation du temps, enveloppant le passé du héros et de sa famille, chose qui intervient rarement dans le roman polonais des années quatre-vingt). On voit aussi se manifester des tentatives différentes d'aborder les débuts des romans, p.ex. la présentation du monde avec les yeux d'un des personnages, l'entrée *in medias res*, ces tentatives venant sans nul doute surtout de la pratique du roman naturaliste contemporain. Les dénouements du roman polonais analysé comportent le plus souvent une pointe idéologique: là en effet est administrée « la justice » romanesque, on y rappelle souvent explicitement la thèse du roman. Cet élément de la composition du roman du réalisme mûr garde d'assez fortes attaches avec la structure du roman tendancieux dont il ne fait que se libérer lentement. Les schémas d'affabulation sont en général fondés sur un fragment de la biographie du protagoniste (parfois, comme c'est surtout le cas de Dickens, c'est le fragment initial, allant de la naissance du héros jusqu'à son âge mûr). Souvent ce fragment est consacré à la lutte de l'individu ou de la collectivité pour des valeurs essentielles (p.ex. l'amour ou les questions liées à l'existence nationale comme celle de garder la terre aux mains des Polonais), d'autres fois il se mue en schéma balzacien de la perte des illusions. On peut en déceler l'existence dans *Lalka* et *Emancypantki* de Prus, dans les *Pierwotni* (*Les Primitifs*) d'Orzeszkowa et dans le roman de Kraszewski antérieur à ceux qu'on vient de citer, *Mętna woda* (*L'Eau trouble*). Les héros des oeuvres polonaises analysées parviennent cependant aussi, après s'être défaits des illusions sur la civilisation (là on peut parler de réalisme critique et les comparer aux oeuvres de Balzac), à récupérer la foi en l'homme du moment où ils se sont trouvés sur le sol natal. Dans le thème, souvent repris dans les romans des années 1876–1895, de « l'enfant prodigue de la patrie », le mieux présenté dans *Australczyk* (*L'Australien*) d'Orzeszkowa, on voit à la perfection comment le regard critique sur le monde capitaliste prend fin au moment où le héros parvient à son village natal que, dans ce schéma, il ne concerne généralement plus. La manière brutale de voir le monde où règne un système social antagoniste n'atteint presque jamais dans les romans concernés les hauteurs du criticisme

de Balzac face aux rapports sociaux capitalistes (à l'exception de *Lalka*), rarement aussi elle « rattrape » sous ce rapport les romans de Stendhal et de Dickens, surtout ceux de la période « noire » de leur création.

Le principe du mimétisme reposant à la base du roman polonais du réalisme mûr entraîne diverses conséquences dans la composition. D'une part, ce roman tend à multiplier les épisodes, à rattacher lâchement les thèmes d'affabulation, on y relève même l'absence de dénouements nettement marqués (il y a parfois des dénouements de type alternatif): ainsi a-t-on affaire à des phénomènes qui interviennent également dans le roman réaliste classique (chez Balzac cependant on ne trouve des dénouements « estompés » que dans certains volumes de sa *Comédie humaine*, ceux-ci d'ailleurs étant traités séparément, détachés du cycle tout entier, et chez Dickens ils n'apparaissent pas). D'autre part cependant, le principe selon lequel le roman est un reflet de la vie et que cette vie n'est pas un ensemble de cas fortuits, mais est orientée par le cours des processus sociaux, ceux-ci dépendant à leur tour p.ex. de quelque fatalité ou même de facteurs économiques, conduit à un déterminisme spécifique dans le roman où chaque thème doit trouver une solution et le détail est nécessaire pour une illustration pleine du problème. A traiter l'univers présenté dans la *Comédie humaine* de Balzac plus globalement, il apparaîtra qu'en ce sens justement il est déterminé. Dans les romans polonais du réalisme mûr, cet univers déterminé, les destins des héros conduits d'une manière conséquente vers une fin prévisible, se rencontrent avant tout dans les romans d'Orzeszkowa ayant pour sujet le monde campagnard (p.ex. *Niziny* et *Dziurdziowie*).

Ainsi peut-on relever dans la structure du roman polonais du réalisme mûr, écrits entre 1876 et 1895, de très nombreux traits caractéristiques non plus seulement du roman réaliste en général, mais de ses réalisations les plus remarquables, portant ici le nom de réalisme classique. D'une manière générale, ces ressemblances concernent le plus les méthodes selon lesquelles est façonnée la vraisemblance de l'existence de l'univers présenté dans ce roman. C'est à cette vraisemblance que sert l'illusion, créée par la narration, de contact direct avec cet univers, le système caractéristique de références au temps et à l'espace de la réalité extra-littéraire, la création de héros en tant qu'hommes « pouvant exister » dans cette réalité, la

composition visant à restituer le «cours de la vie». Le modèle du roman du réalisme classique, né dans les années trente du XIX^e siècle, a laissé son empreinte sur le roman polonais des années quatre-vingt du même siècle, et il l'a fait directement et indirectement – en influençant le roman polonais antérieur à ces années et le roman naturaliste européen qui, à son tour, a marqué les oeuvres qui lui étaient contemporaines quoique en principe tributaires d'une poétique différente. Il est donc difficile d'affirmer en toute certitude si les parallélismes et dépendances relevés dans la structure des oeuvres sont dus à des influences directes ou, au contraire, ont été provoqués par les relations antérieures entre le roman européen et le roman polonais.

Le roman polonais du réalisme mûr comporte cependant aussi certains traits spécifiques. Il ne surmonte pas jusqu'au bout le caractère tendancieux qui réside en lui également en tant que problème attaché surtout à la situation de la littérature dans les conditions d'oppression nationale. Au moyen de la langue ésopique, par-dessus la tête du censeur, ce roman présente au lecteur-patriote polonais les événements et problèmes actuels, relatifs à l'existence nationale. Il met en scène les personnages positifs d'hommes luttant, sinon pour l'indépendance, du moins pour la dignité nationale et la conservation de la polonité, et des personnages négatifs – apatrides et cosmopolites. Il brosse des tableaux pessimistes de l'injustice sociale, mais traite d'une manière optimiste la possibilité de travailler pour le bien de la terre natale. Il valorise le temps et l'espace présentés, les personnages et les thèmes, en fonction de ces affaires nationales pour lesquelles il est même prêt parfois à rompre jusqu'à un certain point avec la vraisemblance. Il se transforme alors en un beau conte dans lequel, comme c'est le cas de la légende de Jan et Cecylia de *Nad Niemnem* (*Au bord du Niémen*), une demoiselle de très noble extraction se marie avec un paysan et tous deux travaillent pour le bien des générations futures, pour le bien de la nation.