

Janina Kulczycka-Saloni

Le naturalisme dans la littérature polonaise

Literary Studies in Poland 6, 71-92

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.

Janina Kulczycka-Saloni

Le Naturalisme dans la littérature polonaise*

I. Généralités

1. *Limites chronologiques du naturalisme en tant que courant d'histoire littéraire. Etendue de ses influences*

En Pologne c'est en 1876 qu'on commence à parler du naturalisme, lorsqu'un hebdomadaire de Varsovie livre au public un article sur les nouveautés de la littérature française, quelques contes et un roman

* En août 1976, M. le prof. Jacques Voisine a proposé aux chercheurs polonais, au nom du Comité de Rédaction de la publication *Histoire comparée des langues européennes* entreprise par l'Association Internationale de Littérature Comparée, de prendre la direction du groupe qui préparerait le volume consacré au naturalisme. La question a été concertée avec M. le prof. Henryk Markiewicz, président du Comité des Sciences de la Littérature de l'Académie Polonaise des Sciences, au résultat de quoi au sein de la commission d'études comparées de ce Comité a été instituée une commission avec, pour vocation, de collaborer avec l'Association Internationale de Littérature Comparée. La présidence en a été confiée à Mme Janina Kulczycka-Saloni; dans la commission entrent: Henryk Markiewicz, Jan Detko, Edmund Jankowski, Halina Suwała, plus tard a été cooptée Olga Dobijanka-Witczakowa.

La commission a élaboré un premier projet de canevas du volume, soumis à la critique du Comité de Rédaction qui y a introduit des corrections aux rencontres de Bloomington (1977), Londres (1977), Weimar (1978). Sur son sujet ont émis leur opinion aussi bien les membres du Comité de Rédaction que les spécialistes du sujet invités à collaborer à l'ouvrage. Particulièrement précieuses ont été les remarques du prof. Yves Chevrel, invité en conséquence à entrer en coopération plus étroite avec la sous-commission à la coopération avec l'Association Internationale de Littérature Comparée.

Dans les années 1977–1978 a été élaboré un nouveau texte: la Commission a jugé qu'il répondait suffisamment aux intentions des promoteurs de la publication

de Zola. L'article avait pour source d'information la presse russe et citait les oeuvres de Zola traduites en russe. A partir de cette date, l'impulsion créatrice venant de la littérature française va croissant et joue un rôle prépondérant dans la formation du roman polonais et des genres mineurs comme le conte, la nouvelle, le récit, etc. Mais malgré cette influence remarquable, le naturalisme ne put à aucune période

et aux jugements des spécialistes pour être présenté comme le point de départ du travail à la rencontre des scientifiques qui s'étaient déclarés prêts à participer à l'élaboration de la publication. La partie polonaise a constitué un Comité de Rédaction du livre, où sont entrés: le prof. Ives Chevreil, Janina Kulczycka-Saloni, Halina Suwała et Danuta Knysz-Rudzka en tant que secrétaire de rédaction. Une réunion de travail a été organisée à l'Université de Varsovie les 5 et 6 octobre 1979, à laquelle ont pris part, en plus des organisateurs et des chercheurs polonais s'occupant du naturalisme, 11 personnes de 5 pays: Bard Bakker, Canada; Colette Beker, France; Alex Bolckmans, Belgique; Michel Cadot, France; Ives Chevreil, France; Pierre Coustillas, France; Paul Delsemme, Belgique; Neide de Faria, Brésil; Gervinia Gourdin, France; Henri Mitterand, France; Rita Schober, République Démocratique Allemande.

Trois textes ont servi d'introduction à la discussion: 1) le projet cité du canevas du volume sur le naturalisme, qui devait être soumis à la vérification et amendé à la lumière de: 2) la conception générale du cycle et l'état des travaux sur ses autres volumes, ce point ayant été développé dans son intervention par Danuta Knysz-Rudzka, 3) un essai d'inscription dans le canevas d'une caractéristique du naturalisme polonais, ce problème ayant été exposé par l'auteur de ce texte. Le but visé était, d'une part, de vérifier le canevas et, de l'autre, d'avoir une orientation sur l'état des recherches sur le naturalisme polonais qui, selon toute probabilité, offrira de nombreuses analogies avec les travaux réalisés dans les autres pays. Ce second aspect de la question est particulièrement important: il fera apparaître en effet combien de travail et dans quels domaines de recherche nous aurons à réaliser pour remplir le cadre du canevas tracé.

De cette manière de comprendre par l'auteur des présentes remarques les tâches de l'équipe devaient découler les défauts suivants: premièrement, certaines répétitions, secondement, un manque d'équilibre entre les chapitres particuliers du texte. Leurs dimensions diversifiées ne reflètent en effet ni l'importance accordée par l'auteur aux thèmes qui y sont traités, ni la place qu'elle se propose de leur consacrer dans le futur livre sur le naturalisme. Les tâches ainsi caractérisées visent uniquement à montrer l'état des recherches, c'est-à-dire ce qui est presque fait déjà et dans quelle mesure on peut profiter des réalisations de nos prédécesseurs, ce qui fait l'objet des travaux en cours et ce qui est resté terrain vierge.

Les titres des chapitres graphiquement distingués correspondent aux thèmes contenus dans la version du canevas soumise à la discussion à la rencontre mentionnée, cette version pouvant encore subir des modifications.

dominer les courants littéraires parallèles, p.ex. les formes épigones du romantisme, le réalisme, et prêter, par là, son nom à une époque littéraire. C'est pourquoi, en Pologne, deux périodes correspondent à ce qu'on appelle naturalisme dans les littératures de l'Europe Occidentale: le positivisme, nommé parfois réalisme, et le modernisme ou « Jeune Pologne » (*Młoda Polska*).

Ainsi, notre littérature compte deux générations naturalistes: celle de Prus, Orzeszkowa et Sienkiewicz qui ont lu Zola et les naturalistes français avec un certain esprit critique, dû aux lectures romantiques de leur jeunesse et à leur expérience personnelle de romanciers, car, avant de connaître le mouvement naturaliste, ils avaient déjà publié des récits et des romans. Pour la seconde génération, celle de Żeromski et de Reymont, les romans naturalistes ont été une lecture de jeunesse d'autant plus intéressante et impressionnante qu'elle avait été interdite par l'Eglise, l'école et la famille. Ces deux générations d'écrivains polonais se sont inspirés des conceptions naturalistes pour former leurs idées sur la fonction que doit assumer le roman face aux genres littéraires de l'époque, sur la personnalité du romancier, sa méthode de travail et la problématique qu'il échoit de traiter. Evidemment, les conceptions naturalistes ont autrement marqué la doctrine et la création romanesque de la génération dite positiviste et celles du mouvement moderniste. Je pense qu'il était juste de donner le même titre, « Littérature polonaise du réalisme et du naturalisme », à deux manuels de littérature portant sur la génération de Prus et de Orzeszkowa, mais, par contre, il me manque le terme de « naturalisme » dans le titre des manuels traitant de la Jeune Pologne.

On rencontre aussi, bien sûr, des « personnages naturalistes » (des héros naturalistes) dans le roman et le théâtre polonais d'entre-deux-guerres et d'aujourd'hui. Mais le naturalisme de la période 1918–1978 n'a pas inspiré des oeuvres de grande qualité. La production du groupe littéraire *Przedmieście* (Le Faubourg) doit davantage au populisme français qu'au naturalisme, bien que le mouvement se soit souvent réclamé de Zola.

Ce naturalisme n'a pas bénéficié de l'enrichissement et de l'approfondissement qu'offraient les courants post-naturalistes et dont le naturalisme de la Jeune Pologne avait su tirer parti. Les naturalistes d'aujourd'hui, s'attachant à décrire la bête humaine découverte par le

naturalisme du XIX^e s. perdent de vue qu'elle n'est qu'une composante de l'homme, fondamentale certes, mais qui ne subsume pas l'homme en entier.

*2. Recherche comparative sur les acceptions
et les connotations du terme « naturalisme ».*

*Confrontation de la terminologie littéraire de base élaborée
par les naturalistes et leurs adversaires*

Le terme de « naturalisme » apparaît souvent sous la plume des critiques littéraires et même des publicistes de ces deux époques. On l'invoque fréquemment à propos de polémiques littéraires et de caractère général que soulève la description de la civilisation européenne, et en particulier de la civilisation française, mais rarement on lui confère une valeur positive ou même neutre: il sert plutôt d'insulte. Il n'existait pas non plus en Pologne, de groupes d'artistes ou d'écrivains qui se soient proclamés « naturalistes » ou qui en aient brandi la bannière pour manifester leur programme artistique ou littéraire. Les écrivains et les artistes groupés autour de l'hebdomadaire „Wędrowiec” (Le Voyageur), dont je reparlerai par la suite, n'ont pas voulu d'une telle étiquette, préférant prudemment prêcher la lutte pour une littérature et un art nouveaux. C'est le terme de réalisme que les écrivains proches du naturalisme retenaient le plus volontiers. Même plusieurs manuels contemporains de littérature et un ouvrage sur l'histoire de la critique réservaient les termes d'époque réaliste et d'esthétique réaliste pour définir le mouvement en question. Je suis consciente que mes remarques sont trop générales, mais, pour l'instant, aucune étude systématique et approfondie n'a été menée dans cette voie. De sérieuses recherches sur la presse et la littérature de l'époque s'imposent et nous attendons d'elles une réponse bien documentée sur cette question.

3. Fond social et politique du naturalisme

Il faut tout d'abord avoir à l'esprit que la Pologne avait été démembrée par les trois états voisins et que le développement social des trois territoires annexés s'opérait selon un rythme différent. La partie la plus industrialisée, et, par conséquent, la plus urbanisée,

c'est-à-dire ce qu'on appelle le Royaume de Pologne, se trouvait sous domination russe. Mais malgré ce progrès, initié dans la première moitié du XIX^e s. et dont l'apogée se situe à la fin du XIX^e s., la partie russe de Pologne est restée un pays de campagnes. La société polonaise, d'origine essentiellement campagnarde, gardait des relations très suivies avec les membres de la famille qui demeuraient en province. Ainsi, le naturalisme, et surtout le roman naturaliste, ne se développe que dans le Royaume de Pologne. C'est à Varsovie que sont écrits et publiés non seulement les romans les plus marquants de la génération positiviste d'obédience naturaliste, mais aussi les romans les plus représentatifs de la génération moderniste, bien qu'au début du XX^e s. le centre du mouvement littéraire en Pologne se soit déplacé vers Cracovie. Si l'on compare les romans polonais au modèle naturaliste de création romanesque qu'incarnait l'oeuvre de Zola, on voit que chez nous le naturalisme a débuté par le thème de la campagne, tandis que chez Zola il fut l'objet d'un des derniers romans des Rougon-Macquart. Ce qui est très curieux c'est que le fameux roman de Prus *Placówka* (*L'Avant-poste*), le premier roman naturaliste en Pologne, ait été publié en 1885, après cinq ans de labeur, c'est-à-dire la même année que *La Terre* de Zola. Ce n'est que beaucoup plus tard que le thème de la ville, et surtout celui de la grande ville industrielle, va faire son apparition dans la production romanesque de la Jeune Pologne. Citons à titre d'exemple *Ziemia obiecana* (*La Terre promise*) de Reymont que André Vayda adapta à l'écran.

4. *Fond philosophique du naturalisme.*

Inspiration des sciences naturelles.

Conception naturaliste de l'homme et de la société

La philosophie positiviste a été très répandue en Pologne: les ouvrages les plus importants des philosophes positivistes français, anglais et allemands ont été traduits; des articles d'information et des textes publicitaires ont paru; à l'Ecole Générale (1862 – 1869) les professeurs ont tenu des cours sur les positivistes de l'Europe occidentale. Les sciences naturelles devinrent l'idole de l'époque, mais une idole que l'on admirait et adorait de loin, que l'on ne pouvait servir d'une façon pratique vu qu'il n'y avait ni universités ni

laboratoires scientifiques. Mais en général, la science et les sciences naturelles en particulier occupaient une place privilégiée dans la presse polonaise.

Malgré cette publicité, le positivisme n'a pas supplanté les courants idéalistes et fidéistes, qui sont restés très puissants, en vertu de ce qu'ils étaient jugés plus proches du caractère national des Polonais. On considérait le positivisme comme antinational et on le traitait avec suspicion.

Par contre, les écrivains marquants de l'époque ont été fervents admirateurs des philosophes positivistes français et anglais. Ils les pratiquaient, les citaient et essayaient d'adapter leur enseignement aux conditions polonaises. Ainsi, on les disait disciples de Herbert Spencer quant à leur vision de la société, et parfois même de Darwin quant à leur conception de l'homme et de la société. Un des écrivains, Adolf Dygasiński, fut un darwiniste persuadé et conséquent, peut-être en raison de sa formation et de son métier de professeur de biologie.

La tradition culturelle et littéraire n'a guère favorisé le développement du naturalisme: en Pologne, pays de religion catholique, on redoutait le matérialisme philosophique et l'athéisme des naturalistes. La famille représentait le bastion de résistance contre l'oppression tsariste et il fallait la protéger contre cette doctrine pessimiste et contre l'attaque des naturalistes qui dénonçaient sévèrement la morale bourgeoise. Les idées courantes sur le naturalisme n'y voyaient qu'une littérature de société malade dont il fallait se méfier.

5

A. Conception naturaliste de l'art et de la littérature (autonomie; fonction sociale; fonction investigatrice; problème des rapports entre l'art et la « réalité »). Nouvelle conception de l'écrivain et de sa fonction. Situation sociale de l'écrivain déterminée par les nouvelles conditions de reproduction et de diffusion.

Pour répondre à ces questions, il faut dater le commencement de la littérature naturaliste en Pologne quinze années avant la querelle et les discussions sur le naturalisme. La chute de l'Insurrection de 1863 amène la nécessité d'élaborer un nouveau modèle de littérature nationale: ce sera une littérature anti-romantique, attentive aux thèmes de la vie quotidienne et des rudes devoirs qu'elle impose. La prose

narrative en général et le roman en particulier supplantèrent les genres poétiques et dramatiques pour deux raisons: le roman, plus facile à lire, n'exigeait pas une culture intellectuelle approfondie et pouvait même atteindre les couches modestes de la société. En outre, il se rapprochait de la pensée scientifique moderne dont il pouvait largement diffuser les acquis.

Quels sont les fondements de la théorie du roman mis sur pied après l'Insurrection de 1863? Pour rendre ma démonstration plus explicite, j'analyserai d'abord la période préparatoire et l'apogée de ce qui est couramment appelé réalisme. Je n'insisterai que sur une seule différence: la période préparatoire (1868 – 1876) lançait une littérature didactique qui indiquait des préceptes et des modes de conduite en vue d'animer la culture et le bonheur de la société, tandis que le naturalisme propageait une littérature préoccupée de vérité, à l'image de la science.

Le refus des genres poétiques et l'approbation inconditionnée de la prose marquèrent les premiers pas, suivis sous peu d'un changement dans la conception même de l'écrivain. Ce fut une tâche fort difficile, car le modèle du poète romantique, être chéri des puissances surnaturelles élu pour défendre l'avenir de la nation, semblait presque irremplaçable dans la conscience des Polonais. Au poète romantique les « jeunes » opposèrent un parangon différent et s'efforcèrent de l'imposer à la société polonaise. En voici les traits essentiels: le terme même de poète fut remplacé par celui de l'écrivain, plus prosaïque et plus compréhensible en raison de son étymologie, il perdait les privilèges d'être exceptionnel et réintérait la société, chargé de devoirs, au même titre que son prochain.

Puisque l'écrivain n'est qu'un maillon de la société, il doit travailler comme tout le monde, du matin au soir, comme les boulangers ou les cordonniers. Il fera bénéficier la société de son travail de la même manière que ses humbles compatriotes. En outre, il est censé fournir un travail consciencieux, produire des oeuvres bien élaborées d'où le mensonge serait banni. Cette tâche exigeait de l'écrivain une érudition et une culture peu communes: il importait qu'il se tînt au courant des idées philosophiques et des nouveautés scientifiques. Sa méthode, empruntée à celle des savants, visait aussi les mêmes buts, c'est-à-dire à approfondir le savoir humain. Cette nouvelle conception de l'écrivain nécessitait une préci-

sion – il fallait tout de même tracer une ligne de partage entre l'art et l'écrivain d'un côté, et entre la science et le savant de l'autre. Les écrivains qui nous intéressent pensaient, à l'instar de Taine, que l'art et la science ne sont que deux panneaux complémentaires d'une même réalité; pour ce, ils estimaient que Shakespeare avait contribué, au même point que Kepler, au développement intellectuel de l'humanité. Ils insistaient beaucoup sur la méthode de travail des écrivains, méthode qu'ils considéraient identique à celle des savants. Tout comme le savant, ce n'est seulement qu'après avoir effectué de longs travaux préparatoires que l'écrivain est à même de traiter convenablement la matière qui l'intéresse. Afin d'être plus explicite, il doit orienter son exploration de la société. Cette méthode de travail (recherche du sujet, élaboration d'un plan et sélection des informations) est absolument nécessaire pour éviter l'enlèvement dans les informations qu'amène fatalement une observation passive, dépourvue d'un objectif précis et prioritaire. Les écrivains rejettent résolument la formule de Stendhal selon laquelle le roman est un miroir se promenant sur la grande route, parce que le miroir reflète de façon passive tout ce qui passe, au lieu d'être une lanterne magique pouvant se fixer sur l'objet choisi. Pour les écrivains de l'âge positiviste, la différence essentielle entre le roman d'autrefois, le roman romantique surtout, et le roman scientifique, le roman moderne, réside justement dans ce principe de sélection. Le roman d'autrefois, comme l'a écrit un critique de l'époque, n'a été qu'une reproduction de la vie, le roman d'aujourd'hui est son étude. Pour Eliza Orzeszkowa, la femme de lettre la plus connue du positivisme, le roman est un acte de création, car il reproduit les événements distants de la vie contemporaine, avec des héros et des victimes. Il instaure en outre des liens entre les événements, des liens invisibles à l'oeil nu, mais que les écrivains et les savants savent déceler, faisant ressortir par là l'unité et le sens de la vie.

Il faut mettre l'accent sur l'aspect créateur du roman réaliste polonais que les écrivains vantaient comme son mérite principal et que leurs descendants ont d'ailleurs méconnu ou négligé. Influencés par la conception de la littérature mimétique très en vogue chez nous après la traduction du fameux livre *Mimesis* d'Erich Auerbach, les chercheurs n'ont prêté attention qu'aux éléments réalistes des romans, aux menus détails de la vie quotidienne, et ont passé sous silence

l'effort qu'ont déployé les romanciers en vue d'obtenir une description scientifique de la réalité et les mécanismes qui en régissent le fonctionnement.

La conception naturaliste de l'art du roman a imposé une méthode, soigneusement élaborée, qui consistait à accumuler les observations sur la société, les multiples facettes de la vie, ses mécanismes et ses mystères. C'est dans *Lalka (La Poupée)* et *Faraon (Le Pharaon)*, les deux chefs-d'œuvre de Boleslaw Prus, le plus grand auteur positiviste de l'époque, que cette technique a porté ses meilleurs fruits.

Le phénomène de Prus est particulièrement éclairant, parce que c'est le cas exceptionnel d'un écrivain malgré lui. En effet, Prus rêvait d'une carrière de mathématicien et de physicien, célèbre par ses travaux.

La misère aidant, il dut interrompre ses études et, dans l'impossibilité de se procurer un emploi, il se lança dans la littérature mettant à profit ses dispositions littéraires qu'avaient appréciées ses professeurs de Lublin. Il fut toutefois hanté le long de sa vie par la carrière de savant, et ce rêve se retrouve chez certains de ses héros. D'ailleurs à plusieurs reprises il entreprit d'écrire des œuvres « scientifiques » : composer un manuel de logique, traduire la logique de J. S. Mill, construire une théorie des idéaux sociaux. Il s'est surtout employé à bâtir une théorie de la création littéraire, dont je me propose de parler d'une façon plus détaillée. Dans plusieurs de ses œuvres, il introduit soit des savants ratés, soit des savants qui ont réalisé le rêve de leur vie. Ils sont si nombreux qu'on est en droit de supposer que Prus leur a légué ses propres espérances et déceptions.

Il faut souligner que parmi ses contemporains, Zola y compris, pourtant fascinés par la science, Prus fut le seul à mettre en scène des savants. Les études de Prus, quoique de courte durée, lui ont cependant permis d'observer de près les méthodes employées dans les laboratoires de physique et surtout lui ont dévoilé la psychologie des savants, leur façon d'être, d'agir et de penser.

Prus a également été partisan du progrès technique qui, selon lui, stimule au même point savants et artistes, leur procurant les moyens de pénétrer les mystères de la nature. C'est pourquoi il a polémique contre les adversaires de la photographie qui n'y voyaient qu'une dégradation de la peinture. Prus était conscient des

nouvelles possibilités qu'offrait cette invention, de ce qu'elle permettait une étude plus précise des choses, du mouvement, du visage humain, du travail, tout en évitant les fautes commises même par les plus grands peintres. Dans maints articles il accorde une large place au travail de l'observation, aux méthodes de classement des observations et surtout à l'art de les exploiter — art à ses yeux de prime importance puisqu'il permet de remédier aux insuffisances de l'époque précédente. Il traça un parallèle éloquent entre l'écrivain et le cuisinier. Le cuisinier ne nourrit pas les hommes avec des éléments chimiques, il ne les gave pas non plus de crudités insipides; c'est un plat sain et savoureux qu'il doit composer. Le romancier a une tâche analogue à remplir: transformer et ordonner la matière brute de son observation. Car à quoi bon les idées abstraites empruntées aux ouvrages philosophiques? Elles ne feront pas un roman.

Prus revient à plusieurs reprises sur le travail de transformation et de classement auquel doivent être soumises les observations recueillies par le romancier lors de ses contacts avec la société. Il compare cette activité, qui passe de la réunion des matières premières à la création artistique et à l'interprétation philosophique, au travail du mathématicien qui doit tirer la moyenne arithmétique de la somme qu'il étudie. L'observation de la réalité, l'enregistrement et le classement des informations constituent la première étape de l'activité de l'écrivain. Elle exige de lui des capacités intellectuelles et un don que Prus et ses contemporains ne savaient ni nommer ni définir — et qui est sans doute l'intuition, cette faculté insondable qui permet de choisir des événements, des processus et des hommes dignes d'attention, en un mot de démêler l'important de l'accessoire. Après un dépouillement suffisant d'observations préliminaires l'écrivain, selon Prus, peut procéder à la part la plus importante de la création romanesque, c'est-à-dire exécuter sur les données qu'il a recueillies des opérations analogues à celles que le mathématicien pratique sur les nombres. Malheureusement, Prus n'a pas poussé cette idée plus avant.

Nous l'avons déjà dit, Prus est un cas exceptionnel et il en est parfaitement conscient. Ses contemporains ont été formés par les sciences humaines, tandis que lui, il a entrepris des études à la faculté des mathématiques et de physique de l'Ecole Centrale de Varsovie. Aussi est-il persuadé que c'est à sa formation scientifique

qu'il doit la rigueur de ses observations. La mise en relief du facteur intellectuel dans le processus créateur n'exclut pas toutefois d'autres facultés indispensables à l'écrivain, notamment le talent poétique.

Pour Prus, le métier d'écrivain diffère sensiblement des métiers requérant des diplômes universitaires. Un ingénieur ou un médecin peuvent exercer utilement leur profession sans pour autant faire de « découvertes ». La découverte, terme d'ailleurs si fréquemment évoqué par Zola, devient à cette étape le mot-clé de la pensée esthétique de Prus. Malheureusement, il n'a pas développé cette idée: il en a juste fait mention dans une de ses chroniques hebdomadaires, en disant que l'opinion publique n'attendait que des écrivains des pensées nouvelles et originales. La routine n'est pas un défaut pour un ingénieur ou un médecin, à l'inverse, elle peut même augmenter leur efficacité, mais pour un écrivain, et d'autant plus pour un romancier, ce serait un péché irrémissible que de suivre les sentiers battus de la création. Ce dernier est tenu de déployer devant ses lecteurs des horizons nouveaux, d'enrichir leur intelligence des choses. Prus expose particulièrement deux centres d'intérêt auxquels tout romancier doit spécialement s'attacher: les processus sociaux en cours et leur incidence sur les esprits.

Le romancier, transmué en savant, a le droit et l'obligation d'exercer pleinement sa liberté et de proclamer la vérité sur tout ce qui touche l'homme et la société. Dans ses articles et ses chroniques il exprime avec ferveur qu'il faut montrer au grand jour les plaies de la société, la déchéance des paysans, les mendiants, les prostituées, auxquels les gens cultivés n'aimaient pas à penser et d'autant moins à parler. Mais le romancier, doublé d'un savant, pouvait regagner la dignité perdue du poète romantique, redevenir, dans une acception nouvelle, le guide de la nation, celui qui éclaire l'humanité en lui montrant la voie à suivre. Si la génération de Prus a détrôné le poète romantique, prophète des vérités métaphysiques ou des vérités occultes, elle a échoué, me semble-t-il, d'intrôner le modèle d'un romancier moderne, prophète des vérités scientifiques.

Selon les écrivains polonais la dignité de romancier impose des charges considérables que l'on peut rapprocher de la formule si raillée de Zola sur la « chasteté » de l'écrivain. Mener une vie

ordonnée, austère, laborieuse, servir humblement la société – voilà les éléments de cette morale. La recherche du succès financier, par contre, lui est prohibée. Ce dernier précepte, notons-le, n'était point partagé par Zola.

La génération suivante, celle de Żeromski et de Reymont, a connu un net recul du genre romanesque: les plus grands écrivains de l'époque pratiquaient davantage le théâtre et la poésie.

A l'opposé de leurs devanciers, les romanciers de la Jeune Pologne n'ont pas élaboré de théorie du roman. Tout influencés par le symbolisme et d'autres courants littéraires qu'ils aient été, ils n'ont pas dépassé, dans l'esthétique de la composition, les cadres fixés au XIX^e s. – les innovations de Berent et de Irzykowski faisant toutefois exception. Le roman a été ainsi dégradé au rang d'un genre « inférieur », destiné à un public moins cultivé et moins exigeant. A. Brückner, célèbre historien polonais, parle de ce roman en termes de « roman courant », « roman ordinaire ». Ce roman prolonge la tradition naturaliste tout en l'enrichissant de l'acquis symboliste et de l'expérience personnelle des auteurs. Tel est le cas de Reymont et de Sieroszewski. Si Reymont, qui ne devait sa formation qu'à la dure école de la vie, a vu de près les bas-fonds de la société polonaise, c'est parce qu'il y vivait. Sieroszewski par contre a été ébloui par la beauté splendide de la Sibérie et fasciné par la culture exotique de ses habitants. C'est pourquoi « leur » réalité porte les traces d'un naturalisme spontané.

B. Naturalisme et moyens de reproduction (livres et journaux) et de diffusion (tirage, réclames, etc.).

L'époque positiviste en Pologne est marquée par un grand essor de la presse. Varsovie qui, somme toute, ne représentait pas grand chose, ses fonctions économiques mises à part, voyait paraître onze quotidiens, plusieurs hebdomadaires et deux revues mensuelles à caractère scientifique. Chacune de ces publications réservait une place de choix au roman-feuilleton qui gagnait ainsi un public de plus en plus large. Les recherches statistiques portant sur les hebdomadaires de Varsovie ont établi que le roman français, et le roman naturaliste en particulier, y occupait une des premières places. Des recherches sont encore à faire sur le commerce du livre, aussi bien du livre étranger que du livre polonais.

C. Formes (institutionnalisées ou non) de la vie littéraire à l'échelle nationale: périodique, conférences, « soirées », « dîners littéraires », salons, polémiques de presse, sociétés des gens de lettres, droits d'auteur, etc.

Dans la partie de la Pologne sous domination russe où toutes formes d'associations, outre celles à caractère purement économique, étaient interdites, la vie littéraire suivait un cours que l'on pourrait qualifier d'« anormal ». Il n'existait pas de salons littéraires, à l'exception d'un seul, et encore anachronique. La vie intellectuelle se déroulait dans la conspiration, les réunions se tenaient dans les maisons des gens plus aisés. Il ne nous est parvenu presque aucun document de ces réunions, consacrées pourtant aux plus graves problèmes de la vie nationale. Les mémoires qui nous ont été légués permettent d'avancer que le naturalisme ne se tenait pas alors au centre des débats. La seule forme d'activité intellectuelle qui fût tolérée par les autorités tsaristes consistait en conférences, limitées toutefois aux problèmes du jour, que fréquentait un public multiple et que l'on discutait ensuite dans la presse. C'est à l'occasion de telles conférences que Sienkiewicz a évoqué le naturalisme et Zola, lui concédant un talent sûr, mais dévoyé par une doctrine erronée. Sienkiewicz considérait que la doctrine naturaliste, par son déterminisme historique et son pessimisme profond, était, fort dangereuse pour une nation qui, pliée sous le joug de l'ennemi, nécessitait réconfort et encouragement dans sa lutte pour la subsistance. Les conférences de Sienkiewicz connurent d'importantes répercussions dans la presse.

Parmi les formes non-institutionnalisées de la vie littéraire en Pologne il faut citer les réunions qui se tenaient sporadiquement dans les salles de rédaction de la presse ou dans des locaux voisins. Les réunions de l'hebdomadaire varsovien „*Wędrowiec*” ont joui d'une grande célébrité dans le milieu intellectuel et artistique. Avant de devenir un périodique littéraire où trouvèrent abri les défenseurs de l'art nouveau et de la littérature nouvelle, il menait longtemps une vie paisible de « magazine géographique ». La situation changea dès que le littérateur Artur Gruszecki l'acheta et prit les affaires en main. Les jeunes artistes, ils avaient environ dix ans de moins que Orzeszkowa et Prus déjà connus du public, s'insurgeaient contre les oeuvres et le programme esthétique de leurs aînés. Pour tout

dire, ils voulaient renouveler la littérature, la libérer des préjugés et des idées périmées. Malgré l'attitude peu encourageante du groupe, Prus s'est beaucoup intéressé à ce programme. Evidemment, l'attention de la part d'un écrivain déjà estimé du public, n'a fait qu'affirmer l'autorité du groupe. D'un autre côté, les polémiques qu'initiait le groupe soit dans les salles de rédaction de la revue, soit dans les cafés voisins, les articles sur la littérature et la peinture que donnait le „Wędrowiec” ont, à leur tour, marqué les conceptions de Prus: après un cuisant échec dans le journalisme, notre fameux romancier va formuler sa propre théorie du roman et la mettre en oeuvre.

Les articles du „Wędrowiec”, surtout les essais extrêmement intelligents et perspicaces de Sygietyński sur les romanciers français contemporains (Flaubert, les Goncourt, Zola et Daudet) ont ceci de particulier qu'ils étaient des manifestes par « interposition ». Dans son analyse de la technique romanesque de Flaubert, exécutée avec une maîtrise presque française, Sygietyński définit le romancier modèle qu'il désirait pour la littérature polonaise. Flaubert fut, pour le critique, le maître incontesté, la véritable idole; il analysa en détail tous ses romans afin de montrer aux romanciers polonais comment il fallait concevoir et exploiter le travail de documentation. Zola, les Goncourt et Daudet ne lui ont pas plu, mais, par esprit de solidarité, il les a loués. Dans un article, *Nasz ruch powieściowy (Le mouvement romanesque en Pologne)*, il a même projeté d'assainir le roman polonais à l'aide de la recette naturaliste. Stanisław Witkiewicz a surtout prêté sa plume aux problèmes picturaux, mais ses conclusions atteignaient un tel degré de généralité qu'elles restaient valables même pour le roman. Parmi les collaborateurs du „Wędrowiec” il faut compter aussi Adolf Dygasiński, dont j'ai déjà dit quelques mots, auteur de nouvelles et de romans, consacrés à la vie des animaux: *Zajac, Co się dzieje w gniazdach (Le Lièvre, Ce qui se passe dans les nids)*. Dans ce domaine il eut pour patron Darwin et les grands naturalistes de l'époque. Quant à ses romans évoquant la condition humaine (p.ex. *Na warszawskim bruku – Sur le pavé de Varsovie*), ils ne brillent guère ni par la composition, ni par la pensée, étant trop directement inspirés du naturalisme français et surtout de la théorie de l'hérédité de Zola.

A part le groupe du „Wędrowiec” il faut citer au rang des

naturalistes influencés par l'oeuvre de Zola Gabriela Zapolska. A l'en croire, elle aurait connu Zola personnellement lors de son séjour de plusieurs années à Paris où elle jouait au Théâtre Libre d'Antoine.

D. Naturalisme et différents formes de censure et de pression de l'opinion publique (procès en justice, scandales littéraires, etc.).

Les textes des deux générations naturalistes citées plus haut ont été si souvent mutilés par la censure qu'il est presque impossible aujourd'hui d'en déceler les causes exactes, d'autant plus que les censeurs n'étaient pas tenus de justifier leurs décisions. Quoique je ne dispose pas de données suffisantes, je me hasarderai à avancer que les censeurs tsaristes, obnubilés par «la question polonaise», «le problème politique» et les allusions politiques, ne prêtaient aucune attention à la description des moeurs que chariaient les oeuvres naturalistes. Mais *Germinal*, dont la publication fut interrompue, fait exception à la règle.

E. Diffusion du naturalisme à l'échelle nationale: «manifestes» théoriques, rôle de la critique.

Le naturalisme français a déclenché de vives polémiques: d'abord une grande bataille critique s'engagea à la suite de la fortune européenne de Zola, initiée par la fameuse conférence de H. Sienkiewicz à Varsovie. Même ceux qui appréciaient l'audace de Zola, le souci de vérité de ses romans, le trouvaient dangereux pour les lecteurs polonais. Néanmoins l'on dénombre deux opinions favorables: la première, émanant, de B. Prus, saluait en Zola, malgré une certaine répugnance à l'égard de son art, l'artiste exprimant les nouvelles forces sociales, dépeignant la puissance des masses. La deuxième, venant du grand sociologue L. Krzywicki, admirait le peintre de la civilisation moderne, l'Homère aveugle terrifié par les mécanismes hostiles de la société industrielle. Malgré tout, la théorie artistique du naturalisme a accéléré la cristallisation de la doctrine polonaise. Les romanciers et critiques polonais lui empruntèrent les postulats suivants:

- a) la nécessité, pour tout écrivain désireux d'être de son temps, de s'appuyer sur des assises scientifiques;
- b) l'exigeance d'un travail de documentation;

- c) l'objectivité de l'écrivain et les techniques romanesques qui lui sont liées;
- d) l'obligation de vérité au nom de la morale.
Mais les écrivains polonais ont rejeté:
 - a) le matérialisme philosophique qui fut la pierre angulaire de l'esthétique de Zola;
 - b) la théorie du roman expérimental, dont la possibilité même fut parfois niée;
 - c) l'indifférentisme politique de l'écrivain qui, selon la doctrine naturaliste, devait se trouver au-dessus de la mêlée, les Polonais, au contraire, préférant se situer dedans.

6. Diffusion du naturalisme à l'échelle internationale

A. Médiateurs du naturalisme: écrivains résidant à l'étranger, traducteurs, journalistes. Importance de quelques grandes revues à audience internationale („Revue des Deux Mondes”, „Quarterly Review”, „Deutsche Rundschau”).

J'ai déjà évoqué deux écrivains polonais qui ont séjourné à Paris: Sygietyński et Zapolska. C'est surtout Sygietyński qui fréquentait le milieu littéraire et artistique du Paris naturaliste, et tout concourt à faire croire qu'il connaissait les revues littéraires françaises et belges. Malheureusement, nous ne disposons d'aucun renseignement quant à ses relations personnelles. Zapolska se vantait d'avoir fait connaissance de Zola, mais il faut envisager ses déclarations avec prudence. Outre ces auteurs, il y avait à Paris bon nombre de correspondants de la presse polonaise qui tenaient leur public au courant de la vie littéraire française, les scandales y compris.

Les traductions ne contribuèrent que dans une infime partie à la fortune du naturalisme, car les intellectuels polonais savaient le français et lisaient les textes dans l'original. Faites en hâte, le plus souvent par des amateurs anonymes et peu compétents, surtout pour ce qui est des romans, elles représentaient néanmoins une part relativement importante par rapport à l'ensemble des traductions.

On ne peut négliger non plus le rôle vulgarisateur de la presse russe et allemande. C'est grâce à la revue „Le Messager de l'Europe”, qui a publié, à partir de 1876, les essais, contes et romans de Zola,

que le public polonais a pris connaissance du mouvement naturaliste. Les recherches portant sur l'influence que subissait Varsovie à la fois du côté de Paris et de Saint-Pétersbourg ont été déjà achevées; il reste encore à faire un travail analogue sur la presse de langue allemande dans les deux autres parties annexées de la Pologne; il en est de même pour la presse française, la „Revue des Deux Mondes” notamment.

B. Développement du copyright et du contrôle des traducteurs: recherches sur le commerce international du livre.

Il est de notoriété publique que la Russie n'a pris part à aucune convention internationale sur les droits d'auteurs, ce qui lui permit de traduire tous les chefs-d'oeuvre de la littérature européenne sans se préoccuper ni d'honoraires ni d'autorisations. La presse et les maisons d'édition polonaises ont souvent profité de cette situation pour publier gratuitement les meilleurs ouvrages. Il en était sans doute autrement dans les territoires annexés par les puissances de langue allemande, mais là aussi nous manquons de données.

C. Elargissement des contacts personnels entre écrivains à l'échelle internationale: expositions universelles, associations internationales des écrivains, congrès.

Les écrivains polonais n'avaient aucune possibilité de prendre part à la vie littéraire à l'échelle internationale comme leurs collègues des autres pays. Les écrivains polonais célèbres étaient parfois invités à l'étranger à titre privé, en qualité d'hôtes dans les congrès; toutefois de tels contacts étaient exceptionnels, et le problème attend toujours ses chercheurs.

D. Etude de la fortune à l'échelle internationale des littératures naturalistes particulières à partir des oeuvres les plus marquantes.

Cette étude est faite pour Zola (J. Kulczycka-Saloni, *Literatura polska okresu 1876–1902 a inspiracja Emila Zoli – La Littérature polonaise de la période 1876–1902 et l'inspiration de Zola*). Mais elle reste à faire pour:

a) les autres naturalistes français, et en particulier Flaubert, Daudet, Maupassant;

- b) les littératures scandinaves qui ont connu en Pologne une grande vogue et un succès durable;
- c) le théâtre naturaliste allemand qui marqua profondément le théâtre polonais.

II

7. *L'esthétique naturaliste: ses principes de base et postulats.
Esthétique naturaliste et tradition littéraire.
Relations entre naturalisme
et autres mouvements littéraires contemporains ou postérieurs
(décadence, symbolisme, modernisme, expressionnisme et autres,
selon la perspective des différentes littératures nationales)*

J'ai déjà traité la question de l'esthétique naturaliste (cf. point 5). J'en ai ainsi démontré le caractère anti-romantique. Par contre, ce qui reste à élaborer, ce sont les problèmes des courants littéraires contemporains ou postérieurs.

8. *Le naturalisme et les beaux-arts contemporains
(arts plastiques, musique);
contacts personnels, interdépendances esthétiques*

Chez nous, de même qu'en France, les relations entre les écrivains et les peintres étaient très étroites (je ne saurais me prononcer sur l'influence de la musique naturaliste), mais en revanche c'est le milieu littéraire qui prenait le pas sur le milieu artistique. A l'époque du „Wędrowiec” il y a eu entre les deux milieux une collaboration fructueuse, dans laquelle la critique et les réalisations artistiques des peintres ont tenu le rôle de stimulants. On connaît aujourd'hui le côté anecdotique de l'histoire, mais des recherches systématiques et approfondies s'imposent.

Dans les remarques qui suivent je devrai me borner à rappeler les faits essentiels, c'est-à-dire l'intérêt que portait Prus à la nouvelle peinture. J'ai notamment à l'esprit les admirables analyses qu'il a données des tableaux de Gieryski, pénétrés d'authenticité grâce à la présence insistante des menus détails de la vie quotidienne.

Witkiewicz, qui a été lui-même peintre et critique d'art, a souligné de sa part l'importance de l'oeuvre de Mickiewicz pour la civilisation polonaise du XIX^e s. où il décelé les signes avant-coureurs de l'art moderne, p.ex. le caractère impressionniste des descriptions de la nature dans *Pan Tadeusz* (*Monsieur Thadée*).

III

9. *Thèmes principaux du naturalisme et leurs liens avec les problèmes socio-politiques du moment*

Les romanciers naturalistes ne sont attachés au thème de la vie des paysans, mettant surtout en relief les conditions de vie des paysans pauvres, des sans-terre. Ils étudièrent également l'existence misérable des habitants des petites villes de province, la vie dans les grandes villes (ils choisissaient d'habitude Varsovie, parfois Łódź ou Lvov) avec ses mécanismes d'oppression qu'engendrait le mode de production capitaliste, la situation des mineurs et des ouvriers, les théâtres et la bohème, les milieux juifs de Varsovie et des petites villes de province. Ainsi, les romanciers naturalistes ont dépeint toutes les couches de la société polonaise, y compris celle des riches. Il va sans dire qu'ils ne cachaient pas leur profonde réprobation à l'égard de cette dernière en la traitant sur le mode satirique.

10. *Problèmes de forme et d'écriture*

A. Recherche d'une nouvelle expression dans la prose narrative; développement de nouvelles formes de techniques narratives: problème de style (« écriture artiste », style indirect libre, etc.). La part du naturalisme dans le développement du roman populaire.

La première place dans la pratique des écrivains naturalistes revient chronologiquement au conte, au récit et à la nouvelle. Les courtes formes narratives ont été pour la plupart des écrivains de l'époque des essais d'apprenti. L'extrême profusion de ces genres a même fait parler les critiques de désastre national, de déluge, qui submergeraient la littérature nationale. On se moquait des contes bâtis sur le schéma de la fille séduite et abandonnée qui sombre

peu à peu dans la déchéance. Ce n'est qu'un peu plus tard, quand les écrivains auront acquis l'expérience nécessaire pour construire un long texte narratif, que le roman naturaliste prendra sa forme définitive. Ils usèrent ainsi des possibilités qu'ouvrait ce moyen d'expression pour étudier les différents milieux sociaux et les mécanismes qui sous-tendent le fonctionnement des sociétés et des nations.

Pour l'instant, ce n'est que le problème des formes littéraires qui a été élaboré. Tout le reste est encore à faire.

B. La poésie d'inspiration naturaliste.

Parallèlement aux oeuvres en prose, les oeuvres poétiques exploitèrent également la veine naturaliste. La misère des classes opprimées, la déchéance des femmes séduites, la situation tragique des chômeurs et des enfants mourant de faim dans la rue – tels ont été les thèmes dominants. Les « tableaux » en vers (*obrazek* en polonais) de Maria Konopnicka sont même devenus un modèle du genre : l'image des classes opprimées et de la société polonaise apparaît également chez certains poètes mineurs, considérés comme imitateurs et continuateurs de Konopnicka. Dans la génération de la Jeune Pologne il faut relever les débuts poétiques du fameux symboliste Jan Kasproicz qui dépeignait avec une audace jusqu'alors inconnue la vie des paysans.

C. Le drame naturaliste (théories et réalisations). Le rôle du naturalisme dans l'évolution du théâtre à la fin du XIX^e et au début du XX^e s. Le naturalisme et le théâtre populaire. Adaptations théâtrales des oeuvres naturalistes.

Nous touchons là un problème complexe qui devra être étudié séparément pour chacune des parties annexées de la Pologne. En ce qui concerne les territoires sous domination russe, pour peu que les autorités tsaristes, qui maintenaient une censure sévère, aient traité le théâtre réaliste et naturaliste avec moins de rigueur que le répertoire romantique et les grandes oeuvres du théâtre mondial, les pièces naturalistes de valeur étaient jouées plutôt par les petits théâtres privés que sur les scènes officielles, et la vie théâtrale était loin d'être florissante. Par contre, l'époque naturaliste coïncide avec l'apogée du théâtre pour les territoires occupés par l'Autriche, et notamment pour Cracovie et pour Lvov où furent mis en scène les drames naturalistes scandinaves et allemands. En général, bien

que le développement du naturalisme fût plus tardif dans le domaine du théâtre que dans celui de la prose narrative, on peut se hasarder à dire que ce courant a marqué le répertoire théâtral polonais de manière presque aussi durable que les mouvements idéalistes et néo-romantiques, ce que confirme la fortune des oeuvres de Zapolska, de Rittner et de Perzyński.

Le théâtre populaire a souvent inséré avec succès dans son répertoire les adaptations théâtrales des romans en vogue, tels, outre les romans historiques de Sienkiewicz, les chefs-d'oeuvre naturalistes de Prus et de Orzeszkowa.

D. Naturalisme et cinéma.

Il faut envisager deux problèmes distincts: d'une part – l'adaptation des oeuvres naturalistes (Prus, Reymont, Żeromski) à l'écran; d'autre part – la transposition de la méthode naturaliste à l'art cinématographique. Une réponse exhaustive à ces problèmes demande évidemment le concours d'un historien du cinéma.

IV

11. *Part du naturalisme dans la formation des courants esthétiques au XX^e s. Vitalité de la tradition naturaliste*

La complexité de ce problème est bien rendue par la formule de K. Wyka, un de nos grands critiques littéraires, qui traitait le naturalisme de « compagnon fidèle du modernisme polonais ». A mon avis, cette expression peut s'appliquer à toute la littérature polonaise post-naturaliste. En effet, on retrouve le naturalisme à peu près partout, chez Kaden-Bandrowski, Witkacy, Leśmian etc., mais il revêt à chaque fois des formes si variées et si multiples qu'il ne serait pas hors de propos de lui appliquer le terme de « naturalisme dénaturalisé ».

12. *Place accordée au naturalisme dans les histoires littéraires de différents pays*

Malheureusement, les ouvrages sont peu nombreux et déjà périmés. Le naturalisme n'occupe pas la place qu'il mérite à la lueur des

récents acquis de la science. Je caresse l'espoir que l'ouvrage sur l'histoire de la littérature naturaliste, en voie d'élaboration, rétablira le naturalisme dans ses droits.

13. *Intérêt pour la problématique du naturalisme
dans les études littéraires après 1945*

De 1945 à 1954 le naturalisme ne fut considéré en Pologne que comme symptôme d'une société malade et touchant à sa fin. En 1954, au terme d'une vive discussion, on l'admit dans les rangs des courants littéraires de l'histoire de la littérature européenne, reconnaissant qu'il constituait à la fois l'apogée du réalisme et d'état germinatif des courants anti-réalistes et anti-naturalistes. Toutefois, après cette brève éclaircie, on le traite aujourd'hui jusqu'avec indifférence: en fait foi le peu d'intérêt que lui témoignent les recherches littéraires, l'enseignement secondaire et l'enseignement supérieur.

Trad. par Zbigniew Jamrozik