



HAL
open science

La Terre promise de Reymont et le romanesque

Piotr Bilos

► **To cite this version:**

Piotr Bilos. La Terre promise de Reymont et le romanesque. Chemins de la modernité polonaise. De la Terre Promise à L'Avant-Printemps, Institut d'Etudes Slaves, pp.75-85, 2016, 978-2-7204-0547-1. hal-03588817

HAL Id: hal-03588817

<https://hal.science/hal-03588817v1>

Submitted on 25 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Piotr BIŁOS

La Terre promise et le romanesque

Lorsque Reymont commence à écrire *La Terre promise*, il se trouve au carrefour d'une très longue évolution de l'histoire du genre romanesque. En particulier, il a derrière lui des siècles, pour ne pas dire des millénaires, d'idéalisme. Certes, il hérite également de romans qui dépeignent la bassesse morale de l'individu et la misère d'un monde social déchu et corrompu ; on pense à la tradition du roman picaresque ou au roman de satire sociale britannique incarné par exemple par Fielding. Mais pour mettre en lumière ce qui fait la singularité de sa recette romanesque, c'est bien vers l'idéalisme qu'il faut se tourner, comme nous y invite le titre de son roman (*La Terre promise*), mais aussi, de manière directe, le fil directeur de l'action principale, à savoir le motif de la bande des trois héros, reprise déformée de l'idéalisme moral des anciens chevaliers défenseurs des faibles et promoteurs des normes de justice dans un monde où l'absence d'une surveillance centrale et permanente met tout le monde à la merci des seigneurs de la guerre locaux.

Dans la tradition romanesque, on a coutume de distinguer, d'un côté, les narrations qui idéalisent les êtres humains, de l'autre côté, celles qui en saisissent l'imperfection et dépeignent leur déchéance.

Le paradoxe dans lequel s'engouffre Reymont – un peu à la manière des romantiques (tels que Goethe et Benjamin Constant), qui avaient montré que les motifs pour lesquels l'individu se révolte contre l'ordre social sont rarement purs – consiste à réunir ces deux versants : les héros de *La Terre promise* sont des êtres prédestinés à être nobles (en quoi ils diffèrent du personnage du *picaro* duquel pourtant leur comportement les rapproche), des sortes de chevaliers du monde moderne, qui cependant acceptent la vilénie d'un monde dégradé, car, de façon hautement paradoxale, cette vilénie du monde tel qu'il est devenu, ils la perçoivent comme empreinte d'une sorte d'idéal. Le moins que l'on puisse dire est que cet idéal lodzien ne cesse pas d'être problématique et contradictoire. Si Władysław Reymont lui-même pouvait tenir des propos hostiles à certaines formes de progrès, critique à l'égard du mythe de « la grande ville », son roman, en revanche, brosse le portrait d'une cité où la frontière entre l'idéal et la bassesse tend à être relativisée et surtout problématisée.

Ainsi, les héros du roman s'emparent de l'argument de la réalité du fonctionnement social et économique pour se révolter contre l'ancestral idéal moral, qui, depuis plus de deux millénaires, inspire le genre romanesque. Ce n'est pas en vertu d'un anti-idéalisme acharné (dirigé contre les prétentions exacerbées de *l'individu* à la grandeur et la pureté) que Reymont dépeint les coulisses peu amènes de l'agissement de personnages auréolés de magnificence sociale ; sa méthode consiste plutôt à frayer un chemin à l'hypothétique désir de surmonter l'ancestral dualisme entre idéalisme et anti-idéalisme. Ce désir restera toutefois à l'état d'esquisse, car l'univers de *La Terre promise* est ainsi construit que, s'il rend caduque toute condamnation univoque (une certaine grandeur se dégage de cette ville et de ses habitants...), en revanche, il s'arrête au seuil d'une pleine acceptation morale. Reymont rejette cette grandeur de Łódź et – même à son corps défendant – il y adhère. Reconnaissons toutefois que son roman parle pour lui ; ses personnages semblent ainsi dotés d'un statut transitoire, incapables d'incarner pleinement un idéal précis, car leurs idéaux ne sont pas homogènes, mais faits de contradictions. C'est sans doute en cela que consiste la profonde nouveauté et surtout l'originalité universelle (et toujours actuelle...) de son ouvrage.

Vers un idéal intériorisé

Puisque le roman de Reymont soulève un questionnement d'ordre à la fois idéologique et littéraire (le roman s'incarne tout autant dans le thème industriel que dans une stratégie littéraire, un style et une idéologie esthétique...), il réclame un mode littéraire d'investigation ; or celui-ci ne peut que se fonder sur la catégorie du *romanesque*. On ne peut espérer comprendre *La Terre promise* qu'en interrogeant celle-ci à partir du genre romanesque lui-même. C'est l'occasion de rappeler que le roman en tant que genre est pourvu d'une histoire propre ; il y a – comme l'a brillamment démontré Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*¹ – une histoire immanente du genre lui-même, qui suit des lignes d'évolution propres.

Or l'évaluation de cette histoire divise non seulement les différents théoriciens, mais elle influe notablement sur les mentalités et la façon courante que nous avons d'envisager les traits définitoires du genre. Par exemple, on a longtemps interprété le roman sur un mode téléologique en admettant le principe que celui-ci était voué à progresser dans la voie d'une

1. Gallimard, coll. « NRF Essais », 2003.

représentation réaliste du monde. Ainsi, la conquête d'un mode de représentation incarnant avec toujours plus de force le vraisemblable aurait correspondu à une évolution inéluctable du genre.

C'est précisément ce parti pris que conteste la réflexion de Tomas Pavel. Au cœur du roman, on trouve un questionnement d'ordre moral : le roman représente la façon dont l'individu règle ses rapports avec le monde ; tel est l'aspect fondamental, non le choix d'une technique de représentation particulière. Le réalisme n'est pas la colonne vertébrale du roman, le méridien de Greenwich à partir duquel seront calculées les coordonnées des ouvrages concrets. Sa validité n'est pas universelle. Lorsqu'on suit du regard l'évolution du roman à partir de l'idéalisme pré-moderne, les données se renversent, car le contraste entre beauté intérieure et platitude de l'ambiance paraît alors aussi invraisemblable qu'incongru.

Ce que le roman raconte, c'est l'histoire de la relation sous forme de conflit entre un individu et le monde. Telle est la matrice originelle à partir de laquelle le roman fait éclore des variantes des modèles de configuration de ce rapport primordial.

Le roman, dès ses origines, pose une question d'ordre moral, la question axiologique : comment s'articule le lien entre idéal moral et ordre du monde. « Si l'idéal est si éloigné du monde, d'où vient l'évidence de sa force normative² » ?

L'écart entre pureté transcendante de la norme et misère du monde rend légitime et tout à fait vraisemblables des personnages qui, du point de vue des critères réalistes, semblent invraisemblables : Théagène et Chariclée, les chevaliers (Amadis de Gaule), les bergers (Céladon et Astrée).

Vu sous cet angle, c'est plutôt le réalisme qui pose problème : le style mimétique qu'il engendre humble est-il conciliable avec l'héroïsme et l'exemplarité ? À cette question, un romancier comme le britannique Richardson, dans sa célèbre *Pamela*, roman qui fera date dans l'histoire du genre, répond par l'affirmative. Quant aux romanciers modernes, ils s'efforcent de loger les belles âmes de manière crédible au sein du monde empirique. Néanmoins, le problème demeure : comment un personnage peut-il préserver sa noblesse morale dans un monde qui semble exclure celle-ci ?

L'évolution décrite par Pavel procède ainsi en deux temps. La modernité, dans un premier temps, connaît une évolution vers des personnages dont le for intérieur devient source de l'idéal normatif, qui était placé du côté d'une norme transcendante dans les anciens romans hellénistiques. Ainsi, la perfection morale s'ancre dans une ambiance censée ressembler

2. *Ibid.*, p. 209.

de près à la réalité dont nous faisons l'expérience au quotidien. Comme l'écrit Tomas Pavel :

Après avoir été la caisse de résonance d'une loi extérieure, l'intériorité crut pouvoir lire en elle-même les tables sur lesquelles étaient gravées les normes éternelles de la perfection³.

Dans un second temps, cet idéal sera rattaché au milieu ambiant qui devient à son tour l'une de ses sources. L'individu comprend alors qu'il n'est pas fondamentalement distinct du monde qu'il habite et qui l'habite lui-même et la découverte de son enracinement au sein de ce monde a pour effet d'impulser un processus de naturalisation de l'idéal ; le héros le rapporte dès lors à sa communauté d'appartenance et le perçoit comme une émanation des pouvoirs législateurs de cette communauté.

Ainsi, l'idéalisation romanesque a quitté le théâtre extérieur pour se réfugier dans l'intimité des personnages avant de se déplacer vers le milieu où le personnage évolue et qui impose ses lois à celui-ci.

Désormais, c'est-à-dire au XIX^e siècle, les romanciers déploient leurs efforts pour représenter le monde dans sa concrétion physique et sociale.

Une axiologie brouillée par l'ontologie

Telle est aussi la perspective de l'œuvre de Reymont. Mais à *La Terre promise* se rattache le paradoxe d'une grandeur d'âme dont la légitimité se trouve ontologiquement contestée. On peut dire que l'ontologie (la nouvelle organisation du monde, l'élan vers le progrès technique et social) sert ici à pointer les limites de l'axiologie, oblige à reformuler celle-ci, et c'est bien dans ce paradoxe que s'engouffre le roman. Car alors que les trois héros principaux de *La Terre promise* ne sont dépourvus ni d'une certaine noblesse, ni d'une certaine grandeur d'âme, ils finissent par vouloir s'identifier à une certaine bassesse du monde, et ce, sans que l'on puisse dire que le romancier lui-même condamne totalement – l'adverbe est ici décisif – celle-ci. Pour le dire autrement, *La Terre promise* n'est pas seulement un pamphlet contre Łódź ; elle est aussi, bien que de manière problématique, un hymne à cette ville et à ce qu'elle incarne.

Ainsi, Reymont réussit à saisir au vol le frémissement avide de la vie. Comme dans un éclair, il fait entrevoir la complexité ambivalente de l'existence humaine au sein d'un univers marqué par le brouillage axiologique, ce royaume de la laine et des arrivistes. Enfin, il élève cette existence à la

3. *Ibid.*

hauteur d'une œuvre d'art où la forme du roman sert de réceptacle d'un sens multiple et profond.

À un premier niveau d'analyse, *La Terre promise* révèle un univers dualiste. Łódź impose des lois en rupture avec la morale et la culture traditionnelles.

Le lecteur semble ainsi renvoyé au mythe d'une circularité maléfique et carcérale et à des rapports sociaux profondément pervertis. Reymont ne semble pas beaucoup croire à l'homme individuel, car celui-ci est perverti par la machine collective. On aurait même l'impression, à lire les scènes qui se déroulent à Kurów et à voir l'évolution et les dilemmes du personnage principal, Karol Borowiecki, que, selon l'auteur, l'homme est bon à l'état naturel, mais que c'est la machine sociale qui le pervertit ; celle-ci s'incarne dans l'acier des machines et revêt une forme spéculative lorsqu'elle consiste en des calculs déshumanisés visant à faire gagner de l'argent sur le dos des ouvriers exploités.

La peinture est à ce point féroce qu'on pense à la catégorie du « monde à part » où il est vain de juger l'homme en fonction des normes ayant cours dans le monde dit « normal ». On pense au célèbre diagnostic établi par Gustaw Herling dans son *Monde à part*.

J'en suis arrivé à la conviction qu'un homme ne peut être humain que lorsqu'il vit dans des conditions humaines, et qu'il n'y a pas de plus grande absurdité que de le juger sur des actions qu'il commet dans des conditions inhumaines – comme si l'eau pouvait être mesurée par le feu, et la terre par l'enfer⁴.

Mais il est une autre manière d'interpréter l'état d'exception instauré par Łódź ; ce que cette cité semble incarner est une sorte d'étape transitoire de l'évolution de l'humanité à laquelle, semble-t-il, il devient nécessaire de consentir pour peu qu'on veuille aller plus loin et ne pas se retrouver à l'écart de ce mouvement historique de modernisation. Ces arguments, qui sont ceux de Karol Borowiecki et de personnages comme Halpern, ne sont pas totalement dénués de fondement. Ainsi, c'est une sorte de nécessité historique – quasiment hégélienne et marxiste que le roman laisse entrevoir.

Ainsi, bien que *La Terre promise* relève du topos du monde inversé, certains indices semblent aussi lui accorder une part d'ambiguïté axiologique et ontologique, par quoi son univers se charge d'une valeur double : à la fois fortement négative et, dans une certaine mesure, positive et marquée au sceau de l'inévitable.

4. Gustaw HERLING, *Un monde à part*, traduit par William DESMOND (d'après la traduction anglaise d'Andrzej CIOŁEKOSZ), Paris, Gallimard, Folio, 1995, p. 253.

La pesanteur préférée à la grâce

Ce qui distinguait le héros du roman pré-moderne, c'était son choix d'une réalité extérieure au monde social ambiant livré, lui, à la corruption. Certes, avec l'avènement de l'ère moderne, le socle soutenant l'antique idéal moral se déplace de la norme transcendante vers l'intériorité du héros tout d'abord et son milieu social et naturel que représentent les lois forgées par la collectivité ensuite. Mais, par delà ces évolutions, une chose semblait intangible : c'est la validité de l'idéal moral lui-même. C'est cette validité que *La Terre promise* entreprend d'interroger.

En dépit de son évolution vers le réalisme, le roman moderne a continué de placer la perfection morale au centre de ses préoccupations. Par le passé, le héros, s'il représentait un type noble, animé d'une fidélité à l'idéal moral, était inexorablement conduit à rompre avec le milieu empiriquement observable où le destin l'avait fait échouer. De ce point de vue, il était porteur d'une perfection qui semblait venue d'ailleurs et qui le chargeait de la mission de rejoindre une patrie spirituelle originelle perdue. Ainsi, le roman pré-moderne se nourrissait de la séparation, irréductible, abyssale entre l'idéal et la réalité ; et son héros, pour échapper à la pente de la dégradation et de la corruption, devait rompre avec le monde sublunaire. Le roman pré-moderne était donc idéaliste, car il opposait la vérité de l'homme et du monde à la réalité empirique. Ainsi, lorsque *La Terre promise* penche du côté d'une condamnation sans appel de l'univers industriel et spéculatif, elle se rapproche de cette tradition du roman pré-moderne.

Mais en créant un héros qui ne cherche pas à se dégager des contraintes causées par le milieu social et qui refuse de se lancer à la poursuite d'un idéal infiniment plus haut, *La Terre promise* s'éloigne de cette tendance du roman pré-moderne.

De même, les personnages principaux du roman de Reymont divergent des héros du roman moderne pourvus d'une intériorité enchantée et d'une noblesse d'âme spontanée. Sur un plan formel, le corollaire de cet enchantement de l'intériorité du héros était le discours à la première personne repris à la tradition picaresque où cette forme énonciative avait signifié la déchéance morale des protagonistes. Or, chez Reymont, la narration reste une narration à la troisième personne par laquelle l'instance narrative préserve une distance aussi bien à l'égard du héros que de l'univers représenté. Il n'y a pas dans *La Terre promise* de narration personnelle à la première personne même si – comme l'ont remarqué les chercheurs – une place importante y est occupée par les dialogues.

A l'instar des héros des romans anciens, ceux des romans modernes, tout en habitant une campagne bien réelle, anglaise dans le cas de *Pamela*, suisse dans *Julie ou la nouvelle Héloïse*, continuent de se référer au type de l'individu-hors-du-monde et préservent des traces de leur élection divine, ce qui leur donne la possibilité de s'émanciper du milieu où le hasard les a placés. Karol Borowiecki, pour sa part, représente un individu qui, alors que sa naissance et des qualités innées le prédestinent à une carrière marquée par l'excellence morale, cède volontairement à la pression de l'univers sublunaire. C'est délibérément que Karol préfère la pesanteur à la grâce. En outre, son choix n'a pas le pathos d'un pacte signé avec des puissances maléfiques, ce qui le rend d'autant plus choquant. La banalité avec laquelle il choisit la compromission avec les puissances de l'argent et de la modernisation feint de vouloir passer inaperçue. C'est de là que vient cette impression d'un brouillage des repères axiologiques. Mais le roman acquiert une dimension hérétique, car il tend à faire apparaître *ce choix comme le seul sensé*. Telle est la conviction de Karol qui le conduit à rejeter l'alliance naturelle avec Anna au profit d'un mariage intéressé avec Mada, la fille d'un magnat allemand. Mais on aurait tort de croire qu'il ne s'agit que d'un mariage de raison, car Karol aime d'autant plus sincèrement cette fille fraîche et naïve qu'en la choisissant il épouse la logique de l'affairisme à laquelle son âme adhère.

Le lecteur est ainsi amené à se demander si ce comportement de Karol repose sur une assise ontologique légitime ou si l'impression que celui-ci répond à une motivation sensée n'est pas l'effet de l'illusion engendrée par un malin génie.

Quoi qu'il en soit, dans ce roman, l'excellence morale est un aimant privé de ses pouvoirs et les personnages principaux de *La Terre promise* lui préfèrent l'appât du gain. Pourtant, il ne s'agit pas d'une énième variation du motif biblique du Veau d'or. Car les raisons qui poussent les héros de *La Terre promise* à rallier un univers qui repose sur la spéculation et l'exploitation de l'homme par l'homme semblent en accord avec l'ontologie de celui-ci.

Un univers déserté par le politique

Comment expliquer sinon les effets magiques entraînés par la perspective d'un gain possible, comme dans l'épisode du télégramme chiffré annonçant l'augmentation des taxes de douane sur le coton ? Cette nouvelle arrache immédiatement Karol à ses élans érotiques et, comme par miracle, fait desoûler Moritz au beau milieu d'une beuverie dans l'un des restaurants de la

ville. L'appel de l'enrichissement supplante totalement un quelconque appel moral d'essence divine.

De même, Max, le plus hésitant des trois, ne parvient pas à s'arracher à la logique implacable dans laquelle l'entraînent ses deux comparses ; ses protestations de surface ne le convainquent par lui-même et il accepte finalement de suivre la tendance générale. Ainsi, ces héros, que leurs atours prédestinent à appartenir à la bonne société, par un renversement où s'incarne la force motrice principale du roman de Reymont, dérivent vers le paradigme des brigands qu'animent la convoitise et l'appât du gain des romans traditionnels. Le héros noble qui devait affronter des brigands, ici, devient lui-même brigand.

À cela s'ajoute l'étonnante absence d'institutions chargées de défendre l'ordre public. Si *La Terre promise* dépeint un panorama des diverses couches sociales présentes dans la ville, si le roman donne à voir une topographie extrêmement fouillée alternant les décors externes et les intérieurs, en revanche il laisse complètement dans l'ombre les instances du pouvoir politique : mairie, assemblées, cabinets, élus locaux ou encore tribunaux ne brillent que par leur absence ! Le seul pouvoir qui règne sur cet univers entièrement déserté par le politique est d'ordre économique, et on se demandera si cet aspect ne confère pas une résonance étonnement actuelle au roman. Or une telle optique dépasse la question circonstancielle de la non-représentation globale des Russes, en rupture avec les conditions réelles de l'époque. Si ce roman parle – et de façon très pointilleuse – d'organisation, celle-ci ne concerne que l'aspect technique des machines produisant des biens manufacturés et la concurrence et la rivalité des entreprises. Une telle absence du politique crée l'étrange impression que cet univers est tombé entre les mains d'une puissance obscure, une sorte d'énergie noire qui aspire l'humanité pour la broyer sans qu'on sache pourquoi. Les droits de l'individu au sein de la société ne sont proclamés à aucun moment, et si les trois compagnons se distinguent au sein de la masse, ils n'apparaissent pourtant que comme des instruments entre les mains de la puissance obscure qui dirige ce monde. Dans cet univers, les hommes quels qu'ils soient, grands magnats de l'industrie ou simples ouvriers réduits à un état de quasi-esclavage, tous sacrifient sur l'autel de la divinité Łódź, monstre saturnien qui dévore ses propres enfants.

Les diamants du collier de Lucy Zucker

À partir de là il est légitime de considérer le couple formé par Karol et Lucy comme une version dégradée des anciens couples d'amoureux surhumains

du roman pré-moderne. On pense en particulier à Théagène et Chariclée. Dans son analyse de la structure formelle et conceptuelle profonde de ce genre de romans, Thomas Pavel part d'une question qui pourrait sembler accessoire : quelle fonction remplit l'enfilage des épisodes ? Ces héros, en se retrouvant dans un environnement hostile, traversent des dangers multiples : ils répondent de bon gré à l'abondance des défis, même si, par rapport à l'imaginaire du polythéisme sur lequel s'appuyait l'ancien univers de l'épopée, ces défis se confondent dans l'idée unique d'une seule et immense adversité qui les harcèle sans cesse. Ce qui caractérise le couple hellénistique, c'est la loyauté interne due à l'amour partagé et la résistance face à une adversité externe omniprésente. Dans ce modèle, les dangers surmontés par les héros leur font découvrir le vrai visage du monde : celui d'une vallée de larmes qu'il importe de fuir. De même, des épreuves comme les naufrages, la captivité, l'éloignement de l'être aimé, les persécutions, la prison, la torture, le bûcher ont surtout pour fonction de faire ressortir, par la résistance extraordinaire que leur opposent les héros, l'inflexibilité morale de ceux-ci. Comme l'écrit Thomas Pavel : ceux-ci « sont plus brillants que le diamant et plus résistants que l'acier⁵ ». Leur attachement à la vertu est indéfectible, car la conviction les habite que tant qu'ils respecteront les normes de la vertu et de la générosité, le destin, auquel ils se sont confiés, prendra soin d'eux. Une loi transcendante, figurée tantôt par une force divine, tantôt par un code de l'honneur comme le code chevaleresque ou encore par le dieu amour dans le roman pastoral, leur insuffle l'énergie nécessaire pour l'emporter. À cela s'ajoute que les marques de l'élection divine qui leur échoit attisent autour d'eux les passions et les penchants mauvais (comme la cupidité ou la lubricité). C'est comme si l'énergie positive avait pour effet de susciter une énergie négative et vile. La multiplicité des enjeux du monde sublunaire ne représente pour eux aucun intérêt, tout à l'inverse des personnages de Reymont qui ne voient d'intérêt que dans des fins très terrestres. Le théâtre de l'action dans le roman hellénistique est secondaire : il vise à la sauvegarde d'un espace intérieur à peine désigné, lieu de l'amour, du respect des normes et de la piété. Si les racines de la norme idéale se trouvent en dehors du monde, ses fruits croissent à l'intérieur de l'être humain.

Chez Reymont, en revanche, sur un mode ostensiblement dégradé, seuls les diamants du collier porté par Lucy Zucker brillent d'un éclat incomparable et seul l'acier des machines s'avère doté d'une force résistante à toute épreuve, capable de broyer les organismes humains qui la font fon-

5. Thomas PAVEL, *La Pensée du roman*, op. cit., p. 63. VÉRIFIER

tionner. En définitive, il faut admettre que le topos du monde inversé s'intensifie au point de pencher du côté d'une dérédiction nihiliste empreinte d'une négativité totale, étant donné que l'incendie volontaire, autrement dit la destruction, l'anéantissement des installations et du parc des machines apparaît comme le moyen le plus sûr pour les fabricants de se remettre à flot. Ainsi, la terre promise de Reymont est désertée non seulement par le politique, mais aussi par l'ordre universel et la Providence. De même, alors que les héros du roman hellénistique se séparent sans peine des pays qui les ont vu naître, car leur ascendance est céleste, on peut dire que les personnages de *La Terre promise* vont être renvoyés d'une appartenance identitaire à une autre : ainsi Lucy Zucker est-elle contrainte d'épouser un mari industriel beaucoup plus âgé qu'elle tandis que Karol troque le code de conduite et l'échelle de valeurs de sa famille pour le statut de *Lodzermensch*, ce qui exige de lui qu'il apprenne à réprimer les réflexes ou les penchants humanitaires que son ancienne appartenance pourrait faire subsister. Alors que le roman pré-moderne prédestine deux amants à s'allier, *La Terre promise* montre un héros qui enchaîne les liaisons : Emma, l'ancienne maîtresse, Lucy, la maîtresse actuelle, donnent lieu à des liaisons passagères mues par la fascination (pour l'intellect dans le cas de la première, pour les sens dans le cas de Lucy), Anna, quant à elle, représente le modèle de la fiancée conventionnelle tandis que Mada incarne l'allégeance aux valeurs de l'argent liées à l'essor de l'industrie textile, fer de lance de l'essor économique de Łódź.

Il convient de signaler que même si une même liaison réunit Karol et Lucy, leurs motivations divergent. L'architecture du roman est au moins double. Bien sûr, en raison de l'accent mis sur les agissements de Karol et c'est à travers son point de vue que le lecteur découvre cette relation. Mais l'amour-passion ne répond pas aux mêmes motivations chez Lucy. Pour la femme, il s'agit avant tout d'une révolte contre son milieu d'appartenance, qui est l'instance normative de référence pour ce personnage bien décidé à vivre son rapport au monde de façon moderne, c'est-à-dire non d'après le schéma dualiste des deux mondes mais sur celui de l'appartenance. De ce point de vue, l'amour représente l'une des rares manifestations possibles d'un choix personnel qui déborde les exigences de l'enracinement. En aimant, Lucy fait le choix d'exprimer ce qu'elle a de plus profondément individuel : en son amour se condense l'énergie vitale de l'individu qu'elle est et que son allégeance à la norme communautaire a bridé au point de provoquer une situation intenable qui engendre un risque d'explosion à tout moment.

Ainsi, le titre même du roman est doublement ironique. Non seulement parce que la terre promise s'avère être en réalité une terre maudite, mais aussi parce que cette terre constitue un lieu clos où l'individu est aspiré pour être broyé. Mais il est sans doute plus juste de reconnaître que les personnages acceptent délibérément de se laisser broyer par lui et qu'ils s'avèrent incapables d'échapper à son emprise ; or le mythe de la terre promise repose sur la liberté du nomadisme, le paradoxe d'un arrachement consenti même dans les cas où le sentiment d'appartenance apparaissait hyperbolique.

Bien sûr, le roman ménage la possibilité d'autres évolutions possibles, même s'il ne leur fait pas passer la rampe, les condamnant à une existence secondaire et larvaire. Ainsi, par le biais du personnage de Horn, mais aussi d'un autre couple qui aurait pu devenir le couple principal du roman, celui que forment Mela Grünspan et le médecin Mieczysław Wysocki, lequel constitue une réincarnation des amours idéales de Théagène et Chariclée.

De la même façon, la musique s'oppose au tumulte des sirènes d'usine et au grincement des machines. Ces échappées sont là pour laisser envisager une autre structuration possible des principaux rapports de force.

La Terre promise et le romanesque

Lorsque Reymont commence à écrire *La Terre promise*, il se trouve au carrefour d'une très longue évolution de l'histoire du genre romanesque. En particulier, il a derrière lui des siècles, pour ne pas dire des millénaires, d'idéalisme. Certes, il hérite également de romans qui dépeignent la bassesse morale de l'individu et la misère d'un monde social déchu et corrompu ; on pense à la tradition du roman picaresque ou au roman de satire sociale britannique incarné par exemple par Fielding. Mais pour mettre en lumière ce qui fait la singularité de sa recette romanesque, c'est bien vers l'idéalisme qu'il faut se tourner, comme nous y invite le titre de son roman (*La Terre promise*), mais aussi, de manière directe, le fil directeur de l'action principale, à savoir le motif de la bande des trois héros, reprise déformée de l'idéalisme moral des anciens chevaliers défenseurs des faibles et promoteurs des normes de justice dans un monde où l'absence d'une surveillance centrale et permanente met tout le monde à la merci des seigneurs de la guerre locaux.

Dans la tradition romanesque, on a coutume de distinguer, d'un côté, les narrations qui idéalisent les êtres humains, de l'autre côté, celles qui en saisissent l'imperfection et dépeignent leur déchéance.

Le paradoxe dans lequel s'engouffre Reymont — un peu à la manière des romantiques (tels que Goethe et Benjamin Constant), qui avaient montré que les motifs pour lesquels l'individu se révolte contre l'ordre social sont rarement purs — consiste à réunir ces deux versants : les héros de *La Terre promise* sont des êtres prédestinés à être nobles (en quoi ils diffèrent du personnage du *picaro* duquel pourtant leur comportement les rapproche), des sortes de chevaliers du monde moderne, qui cependant acceptent la vilénie d'un monde dégradé, car, de façon hautement paradoxale, cette vilénie du monde tel qu'il est devenu, ils la perçoivent comme empreinte d'une sorte d'idéal. Le moins que l'on puisse dire est que cet idéal lodzien ne cesse pas d'être problématique et contradictoire. Si Władysław Reymont lui-même pouvait tenir des propos hostiles à certaines formes de progrès, critiques à l'égard du mythe de « la grande ville », son roman, en revanche, brosse le portrait d'une cité où la frontière entre l'idéal et la bassesse tend à être relativisée et surtout problématisée.

Ainsi, les héros du roman s'emparent de l'argument de la réalité du fonctionnement social et économique pour se révolter contre l'ancestral idéal moral, qui, depuis plus de deux millénaires, inspire le genre romanesque. Ce n'est pas en vertu d'un anti-idéalisme acharné (dirigé contre les prétentions exacerbées de *l'individu* à la grandeur et la pureté) que Reymont dépeint les coulisses peu amènes de l'agissement de personnages auréolés de magnificence sociale ; sa méthode consiste plutôt à frayer un chemin à l'hypothétique désir de surmonter l'ancestral dualisme entre idéalisme et anti-idéalisme. Ce désir restera toutefois à l'état d'esquisse, car l'univers de *La Terre promise* est ainsi construit que, s'il rend caduque toute condamnation univoque (une certaine grandeur se dégage de cette ville et de ses habitants...), en revanche, il s'arrête au seuil d'une pleine acceptation morale. Reymont rejette cette grandeur de Łódź et — même à son corps défendant — il y adhère. Reconnaissons toutefois que son roman parle pour lui ; ses personnages semblent ainsi dotés d'un statut transitoire, incapables d'incarner pleinement un idéal précis, car leurs idéaux ne sont pas homogènes, mais faits de contradictions. C'est sans doute en cela que consiste la profonde nouveauté et surtout l'originalité universelle (et toujours actuelle...) de son ouvrage.

Vers un idéal intériorisé

Puisque le roman de Reymont soulève un questionnement d'ordre à la fois idéologique et littéraire (le roman s'incarne tout autant dans le thème industriel que dans une stratégie littéraire, un style et une idéologie esthétique...), il réclame un mode littéraire d'investigation ; or celui-ci ne peut que se fonder sur la catégorie du *romanesque*. On ne peut espérer comprendre *La Terre promise* qu'en interrogeant celle-ci à partir du genre romanesque lui-même. C'est l'occasion de rappeler que le roman en tant que genre est pourvu d'une histoire propre ; il y a — comme l'a brillamment démontré Thomas Pavel dans *La Pensée du roman*¹ — une histoire immatérielle du genre lui-même, qui suit des lignes d'évolution propres.

Or l'évaluation de cette histoire divise non seulement les différents théoriciens, mais elle influe notablement sur les mentalités et la façon courante que nous avons d'envisager les traits définitoires du genre. Par exemple, on a longtemps interprété le roman sur un mode téléologique en admettant le principe que celui-ci était voué à progresser dans la voie d'une

1. Gallimard, coll. « Folio Essais », 2003.

repr
sent
resp

Pav
rom
tel
par
die
ouv
l'év
ren
bia

cor
de
de

axi
mo
nor

lég
des
les

mi
l'ex
Ric
gen
for
riq
pre

nit
do
cô
Ai

2.

représentation réaliste du monde. Ainsi, la conquête d'un mode de représentation incarnant avec toujours plus de force le vraisemblable aurait correspondu à une évolution inéluctable du genre.

C'est précisément ce parti pris que conteste la réflexion de Thomas Pavel. Au cœur du roman, on trouve un questionnement d'ordre moral : le roman représente la façon dont l'individu règle ses rapports avec le monde ; tel est l'aspect fondamental, non le choix d'une technique de représentation particulière. Le réalisme n'est pas la colonne vertébrale du roman, le méridien de Greenwich à partir duquel seront calculées les coordonnées des ouvrages concrets. Sa validité n'est pas universelle. Lorsqu'on suit du regard l'évolution du roman à partir de l'idéalisme pré-moderne, les données se renversent, car le contraste entre beauté intérieure et platitude de l'ambiance paraît alors aussi invraisemblable qu'incongru.

Ce que le roman raconte, c'est l'histoire de la relation sous forme de conflit entre un individu et le monde. Telle est la matrice originelle à partir de laquelle le roman fait éclore des variantes des modèles de configuration de ce rapport primordial.

Le roman, dès ses origines, pose une question d'ordre moral, la question axiologique : comment s'articule le lien entre idéal moral et ordre du monde. « Si l'idéal est si éloigné du monde, d'où vient l'évidence de sa force normative² » ?

L'écart entre pureté transcendante de la norme et misère du monde rend légitime et tout à fait vraisemblables des personnages qui, du point de vue des critères réalistes, semblent invraisemblables : Théagène et Chariclée, les chevaliers (Amadis de Gaule), les bergers (Céladon et Astrée).

Vu sous cet angle, c'est plutôt le réalisme qui pose problème : le style mimétique humble qu'il engendre est-il conciliable avec l'héroïsme et l'exemplarité ? À cette question, un romancier comme le britannique Richardson, dans sa célèbre *Pamela*, roman qui fera date dans l'histoire du genre, répond par l'affirmative. Quant aux romanciers modernes, ils s'efforcent de loger les belles âmes de manière crédible au sein du monde empirique. Néanmoins, le problème demeure : comment un personnage peut-il préserver sa noblesse morale dans un monde qui semble exclure celle-ci ?

L'évolution décrite par Pavel procède ainsi en deux temps. La modernité, dans un premier temps, connaît une évolution vers des personnages dont le for intérieur devient source de l'idéal normatif, qui était placé du côté d'une norme transcendante dans les anciens romans hellénistiques. Ainsi, la perfection morale s'ancre dans une ambiance censée ressembler

2. *Ibid.*, p. 209.

de près à la réalité dont nous faisons l'expérience au quotidien. Comme l'écrit Thomas Pavel :

Après avoir été la caisse de résonance d'une loi extérieure, l'intériorité crut pouvoir lire en elle-même les tables sur lesquelles étaient gravées les normes éternelles de la perfection³.

Dans un second temps, cet idéal sera rattaché au milieu ambiant qui devient à son tour l'une de ses sources. L'individu comprend alors qu'il n'est pas fondamentalement distinct du monde qu'il habite et qui l'habite lui-même et la découverte de son enracinement au sein de ce monde a pour effet d'impulser un processus de naturalisation de l'idéal ; le héros le rapporte dès lors à sa communauté d'appartenance et perçoit celui-ci comme une émanation des pouvoirs législateurs de cette communauté.

Ainsi, l'idéalisation romanesque a quitté le théâtre extérieur pour se réfugier dans l'intimité des personnages avant de se déplacer vers le milieu où le personnage évolue et qui impose ses lois à celui-ci.

Désormais, c'est-à-dire au XIX^e siècle, les romanciers déploient leurs efforts pour représenter le monde dans sa concrétion physique et sociale.

Une axiologie brouillée par l'ontologie

Telle est aussi la perspective de l'œuvre de Reymont. Mais à *La Terre promise* se rattache le paradoxe d'une grandeur d'âme dont la légitimité se trouve ontologiquement contestée. On peut dire que l'ontologie (la nouvelle organisation du monde, l'élan vers le progrès technique et social) sert ici à pointer les limites de l'axiologie, oblige à reformuler celle-ci, et c'est bien dans ce paradoxe que s'engouffre le roman. Car alors que les trois héros principaux de *La Terre promise* ne sont dépourvus ni d'une certaine noblesse ni d'une certaine grandeur d'âme, ils finissent par vouloir s'identifier à une certaine bassesse du monde, et ce, sans que l'on puisse dire que le romancier lui-même condamne totalement — l'adverbe est ici décisif — celle-ci. Pour le dire autrement, *La Terre promise* n'est pas seulement un pamphlet contre Łódź ; elle est aussi, bien que de manière problématique, un hymne à cette ville et à ce qu'elle incarne.

Ainsi, Reymont réussit à saisir au vol le frémissement avide de la vie. Comme dans un éclair, il fait entrevoir la complexité ambivalente de l'existence humaine au sein d'un univers marqué par le brouillage axiologique, ce royaume de la laine et des arrivistes. Enfin, il élève cette existence à la

3. *Ibid.*

haut
mul
liste
nell
caro
sem
par
se d
prin
nat
dan
en c
ouv
à pa
dan
Gu

par
de
cor
de
ceu
tot
riq
tai
et
foi
au

hauteur d'une œuvre d'art où la forme du roman sert de réceptacle d'un sens multiple et profond.

À un premier niveau d'analyse, *La Terre promise* révèle un univers dualiste. Łódź impose des lois en rupture avec la morale et la culture traditionnelles.

Le lecteur semble ainsi renvoyé au mythe d'une circularité maléfique et carcérale et à des rapports sociaux profondément pervertis. Reymont ne semble pas beaucoup croire à l'homme individuel, car celui-ci est perverti par la machine collective. On aurait même l'impression, à lire les scènes qui se déroulent à Kurów et à voir l'évolution et les dilemmes du personnage principal, Karol Borowiecki, que, selon l'auteur, l'homme est bon à l'état naturel, mais que c'est la machine sociale qui le pervertit ; celle-ci s'incarne dans l'acier des machines et revêt une forme spéculative lorsqu'elle consiste en des calculs déshumanisés visant à faire gagner de l'argent sur le dos des ouvriers exploités.

La peinture est à ce point féroce qu'on pense à la catégorie du « monde à part » où il est vain de juger l'homme en fonction des normes ayant cours dans le monde dit « normal ». On pense au célèbre diagnostic établi par Gustaw Herling dans son *Monde à part* :

J'en suis arrivé à la conviction qu'un homme ne peut être humain que lorsqu'il vit dans des conditions humaines, et qu'il n'y a pas de plus grande absurdité que de le juger sur des actions qu'il commet dans des conditions inhumaines — comme si l'eau pouvait être mesurée par le feu, et la terre par l'enfer⁴.

Mais il est une autre manière d'interpréter l'état d'exception instauré par Łódź ; ce que cette cité semble incarner est une sorte d'étape transitoire de l'évolution de l'humanité à laquelle, semble-t-il, il devient nécessaire de consentir pour peu qu'on veuille aller plus loin et ne pas se retrouver à l'écart de ce mouvement historique de modernisation. Ces arguments, qui sont ceux de Karol Borowiecki et de personnages comme Halpern, ne sont pas totalement dénués de fondement. Ainsi, c'est une sorte de nécessité historique — quasiment hégélienne et marxiste que le roman laisse entrevoir.

Ainsi, bien que *La Terre promise* relève du topos du monde inversé, certains indices semblent aussi lui accorder une part d'ambiguïté axiologique et ontologique, par quoi son univers se charge d'une valeur double : à la fois fortement négative et, dans une certaine mesure, positive et marquée au sceau de l'inévitable.

4. Gustaw HERLING, *Un monde à part*, traduit par William DESMOND (d'après la traduction anglaise d'Andrzej CIOŁKOSZ), Paris, Gallimard, Folio, 1995, p. 253.

La pesanteur préférée à la grâce

Ce qui distinguait le héros du roman pré-moderne, c'était son choix d'une réalité extérieure au monde social ambiant livré, lui, à la corruption. Certes, avec l'avènement de l'ère moderne, le socle soutenant l'antique idéal moral se déplace de la norme transcendante vers l'intériorité du héros tout d'abord et son milieu social et naturel que représentent les lois forgées par la collectivité ensuite. Mais, par delà ces évolutions, une chose semblait intangible : c'est la validité de l'idéal moral lui-même. C'est cette validité que *La Terre promise* entreprend d'interroger.

En dépit de son évolution vers le réalisme, le roman moderne a continué de placer la perfection morale au centre de ses préoccupations. Par le passé, le héros, s'il représentait un type noble, animé d'une fidélité à l'idéal moral, était inexorablement conduit à rompre avec le milieu empiriquement observable où le destin l'avait fait échouer. De ce point de vue, il était porteur d'une perfection qui semblait venue d'ailleurs et qui le chargeait de la mission de rejoindre une patrie spirituelle originelle perdue. Ainsi, le roman pré-moderne se nourrissait de la séparation, irréductible, abyssale entre l'idéal et la réalité ; et son héros, pour échapper à la pente de la dégradation et de la corruption, devait rompre avec le monde sublunaire. Le roman pré-moderne était donc idéaliste, car il opposait la vérité de l'homme et du monde à la réalité empirique. Ainsi, lorsque *La Terre promise* penche du côté d'une condamnation sans appel de l'univers industriel et spéculatif, elle se rapproche de cette tradition du roman pré-moderne.

Mais en créant un héros qui ne cherche pas à se dégager des contraintes causées par le milieu social et qui refuse de se lancer à la poursuite d'un idéal infiniment plus haut, *La Terre promise* s'éloigne de cette tendance du roman pré-moderne.

De même, les personnages principaux du roman de Reymont divergent des héros du roman moderne pourvus d'une intériorité enchantée et d'une noblesse d'âme spontanée. Sur un plan formel, le corollaire de cet enchantement de l'intériorité du héros était le discours à la première personne repris à la tradition picaresque où cette forme énonciative avait signifié la déchéance morale des protagonistes. Or, chez Reymont, la narration reste une narration à la troisième personne par laquelle l'instance narrative préserve une distance aussi bien à l'égard du héros que de l'univers représenté. Il n'y a pas dans *La Terre promise* de narration personnelle à la première personne même si — comme l'ont remarqué les chercheurs — une place importante y est occupée par les dialogues.

À l'instar des héros des romans anciens, ceux des romans modernes, tout en habitant une campagne bien réelle, anglaise dans le cas de *Pamela*, suisse dans *Julie ou la nouvelle Héloïse*, continuent de se référer au type de l'individu-hors-du-monde et préservent des traces de leur élection divine, ce qui leur donne la possibilité de s'émanciper du milieu où le hasard les a placés. Karol Borowiecki, pour sa part, représente un individu qui, alors que sa naissance et des qualités innées le prédestinent à une carrière marquée par l'excellence morale, cède volontairement à la pression de l'univers sublunaire. C'est délibérément que Karol préfère la pesanteur à la grâce. En outre, son choix n'a pas le pathos d'un pacte signé avec des puissances maléfiques, ce qui le rend d'autant plus choquant. La banalité avec laquelle il choisit la compromission avec les puissances de l'argent et de la modernisation feint de vouloir passer inaperçue. C'est de là que vient cette impression d'un brouillage des repères axiologiques. Mais le roman acquiert une dimension hérétique, car il tend à faire apparaître *ce choix comme le seul sensé*. Telle est la conviction de Karol qui le conduit à rejeter l'alliance naturelle avec Anna au profit d'un mariage intéressé avec Mada, la fille d'un magnat allemand. Mais on aurait tort de croire qu'il ne s'agit que d'un mariage de raison, car Karol aime d'autant plus sincèrement cette fille fraîche et naïve qu'en la choisissant il épouse la logique de l'affairisme à laquelle son âme adhère.

Le lecteur est ainsi amené à se demander si ce comportement de Karol repose sur une assise ontologique légitime ou si l'impression que celui-ci répond à une motivation sensée n'est pas l'effet de l'illusion engendrée par un malin génie.

Quoi qu'il en soit, dans ce roman, l'excellence morale est un aimant privé de ses pouvoirs et les personnages principaux de *La Terre promise* lui préfèrent l'appât du gain. Pourtant, il ne s'agit pas d'une énième variation du motif biblique du Veau d'or. Car les raisons qui poussent les héros de *La Terre promise* à rallier un univers qui repose sur la spéculation et l'exploitation de l'homme par l'homme semblent en accord avec l'ontologie de celui-ci.

Un univers déserté par le politique

Comment expliquer sinon les effets magiques entraînés par la perspective d'un gain possible, comme dans l'épisode du télégramme chiffré annonçant l'augmentation des taxes de douane sur le coton ? Cette nouvelle arrache immédiatement Karol à ses élans érotiques et, comme par miracle, fait desoûler Moritz au beau milieu d'une beuverie dans l'un des restaurants de la

ville. L'appel de l'enrichissement supplante totalement un quelconque appel moral d'essence divine.

De même, Max, le plus hésitant des trois, ne parvient pas à s'arracher à la logique implacable dans laquelle l'entraînent ses deux comparses ; ses protestations de surface ne le convainquent pas lui-même et il accepte finalement de suivre la tendance générale. Ainsi, ces héros, que leurs atours prédestinent à appartenir à la bonne société, par un renversement où s'incarne la force motrice principale du roman de Reymont, dérivent vers le paradigme des brigands qu'animent la convoitise et l'appât du gain des romans traditionnels. Le héros noble qui devait affronter des brigands, ici, devient lui-même brigand.

À cela s'ajoute l'étonnante absence d'institutions chargées de défendre l'ordre public. Si *La Terre promise* dépeint un panorama des diverses couches sociales présentes dans la ville, si le roman donne à voir une topographie extrêmement fouillée alternant les décors externes et les intérieurs, en revanche il laisse complètement dans l'ombre les instances du pouvoir politique : mairie, assemblées, cabinets, élus locaux ou encore tribunaux ne brillent que par leur absence ! Le seul pouvoir qui règne sur cet univers entièrement déserté par le politique est d'ordre économique, et on se demandera si cet aspect ne confère pas une résonance étonnement actuelle au roman. Or une telle optique dépasse la question circonstancielle de la non-représentation globale des Russes, en rupture avec les conditions réelles de l'époque. Si ce roman parle — et de façon très pointilleuse — d'organisation, celle-ci ne concerne que l'aspect technique des machines produisant des biens manufacturés et la concurrence et la rivalité des entreprises. Une telle absence du politique crée l'étrange impression que cet univers est tombé entre les mains d'une puissance obscure, une sorte d'énergie noire qui aspire l'humanité pour la broyer sans qu'on sache pourquoi. Les droits de l'individu au sein de la société ne sont proclamés à aucun moment, et si les trois compagnons se distinguent au sein de la masse, ils n'apparaissent pourtant que comme des instruments entre les mains de la puissance obscure qui dirige ce monde. Dans cet univers, les hommes quels qu'ils soient, grands magnats de l'industrie ou simples ouvriers réduits à un état de quasi-esclavage, tous sacrifient sur l'autel de la divinité Łódź, monstre saturnien qui dévore ses propres enfants.

Les diamants du collier de Lucy Zucker

À partir de là il est légitime de considérer le couple formé par Karol et Lucy comme une version dégradée des anciens couples d'amoureux surhumains

du roman
Dans son
genre de r
accessoire
se retrouv
tiples : ils
port à l'in
l'épopée,
adversité
c'est la loy
sité exteri
héros leu
larmes qu
la captivi
ture, le bé
extraordi
Comme l
et plus ré
car la cor
vertu et c
d'eux. Un
par un co
dieu amo
l'empore
échoit at
la cupidit
de suscit
sublunai
sonnage
tres. Le
visé à la
du respe
vent en c
Che
seuls les
incomp
à toute é
tionner.

du roman pré-moderne. On pense en particulier à Théagène et Chariclée. Dans son analyse de la structure formelle et conceptuelle profonde de ce genre de romans, Thomas Pavel part d'une question qui pourrait sembler accessoire : quelle fonction remplit l'enfilage des épisodes ? Ces héros, en se retrouvant dans un environnement hostile, traversent des dangers multiples : ils répondent de bon gré à l'abondance des défis, même si, par rapport à l'imaginaire du polythéisme sur lequel s'appuyait l'ancien univers de l'épopée, ces défis se confondent dans l'idée unique d'une seule et immense adversité qui les harcèle sans cesse. Ce qui caractérise le couple hellénistique, c'est la loyauté interne due à l'amour partagé et la résistance face à une adversité externe omniprésente. Dans ce modèle, les dangers surmontés par les héros leur font découvrir le vrai visage du monde : celui d'une vallée de larmes qu'il importe de fuir. De même, des épreuves comme les naufrages, la captivité, l'éloignement de l'être aimé, les persécutions, la prison, la torture, le bûcher ont surtout pour fonction de faire ressortir, par la résistance extraordinaire que leur opposent les héros, leur inflexibilité morale. Comme l'écrit Thomas Pavel : ceux-ci « sont plus brillants que le diamant et plus résistants que l'acier⁵ ». Leur attachement à la vertu est indéfectible, car la conviction les habite que tant qu'ils respecteront les normes de la vertu et de la générosité, le destin, auquel ils se sont confiés, prendra soin d'eux. Une loi transcendante, figurée tantôt par une force divine, tantôt par un code de l'honneur comme le code chevaleresque ou encore par le dieu amour dans le roman pastoral, leur insuffle l'énergie nécessaire pour l'emporter. À cela s'ajoute que les marques de l'élection divine qui leur échoit attisent autour d'eux les passions et les penchants mauvais (comme la cupidité ou la lubricité). C'est comme si l'énergie positive avait pour effet de susciter une énergie négative et vile. La multiplicité des enjeux du monde sublunaire ne représente pour eux aucun intérêt, tout à l'inverse des personnages de Reymont qui ne voient d'intérêt que dans des fins très terrestres. Le théâtre de l'action dans le roman hellénistique est secondaire : il vise à la sauvegarde d'un espace intérieur à peine désigné, lieu de l'amour, du respect des normes et de la piété. Si les racines de la norme idéale se trouvent en dehors du monde, ses fruits croissent à l'intérieur de l'être humain.

Chez Reymont, en revanche, sur un mode ostensiblement dégradé, seuls les diamants du collier porté par Lucy Zucker brillent d'un éclat incomparable et seul l'acier des machines s'avère doté d'une force résistante à toute épreuve, capable de broyer les organismes humains qui la font fonctionner. En définitive, il faut admettre que le topos du monde inversé

5. Thomas PAVEL, *La Pensée du roman*, op. cit., p. 71.

s'intensifie au point de pencher du côté d'une déréliction nihiliste, empreinte d'une négativité totale, étant donné que l'incendie volontaire, autrement dit la destruction, l'anéantissement des installations et du parc des machines apparaît comme le moyen le plus sûr pour les fabricants de se remettre à flot. Ainsi, la terre promise de Reymont est désertée non seulement par le politique, mais aussi par l'ordre universel et la Providence. De même, alors que les héros du roman hellénistique se séparent sans peine des pays qui les ont vu naître, car leur ascendance est céleste, on peut dire que les personnages de *La Terre promise* vont être renvoyés d'une appartenance identitaire à une autre : ainsi Lucy Zucker est-elle contrainte d'épouser un mari industriel beaucoup plus âgé qu'elle tandis que Karol troque le code de conduite et l'échelle de valeurs de sa famille pour le statut de *Lodzermensch*, ce qui exige de lui qu'il apprenne à réprimer les réflexes ou les penchants humanitaires que son ancienne appartenance pourrait faire subsister. Alors que le roman pré-moderne prédestine deux amants à s'allier, *La Terre promise* montre un héros qui enchaîne les liaisons : Emma, l'ancienne maîtresse, Lucy, la maîtresse actuelle, donnent lieu à des liaisons passagères mues par la fascination (pour l'intellect dans le cas de la première, pour les sens dans le cas de Lucy), Anna, quant à elle, représente le modèle de la fiancée conventionnelle tandis que Mada incarne l'allégeance aux valeurs de l'argent liées à l'essor de l'industrie textile, fer de lance de l'essor économique de Łódź.

Cependant, au sein de la liaison qui unit Karol et Lucy, leurs motivations divergent. L'architecture du roman est au moins double. Bien sûr, en raison de l'accent mis sur les agissements de Karol et c'est à travers son point de vue que le lecteur découvre cette relation. Mais l'amour-passion ne répond pas aux mêmes motivations chez Lucy. Pour la femme, il s'agit avant tout d'une révolte contre son milieu d'appartenance, qui est l'instance normative de référence pour ce personnage bien décidé à vivre son rapport au monde de façon moderne, c'est-à-dire non d'après le schéma dualiste des deux mondes mais sur celui de l'appartenance. De ce point de vue, l'amour représente l'une des rares manifestations possibles d'un choix personnel qui débordé les exigences de l'enracinement. En aimant, Lucy fait le choix d'exprimer ce qu'elle a de plus profondément individuel : en son amour se condense l'énergie vitale de l'individu qu'elle est et que son allégeance à la norme communautaire a bridé au point de provoquer une situation intenable qui engendre un risque d'explosion à tout moment.

Ainsi, le titre même du roman est doublement ironique. Non seulement parce que la terre promise s'avère être en réalité une terre maudite, mais aussi parce que cette terre constitue un lieu clos où l'individu est aspiré

pour é
sonna
s'avère
mise r
conser
hyperb

Bie
même
second
d'un au
que fo
constit

De
et au gr
une au

pour être broyé. Mais il est sans doute plus juste de reconnaître que les personnages acceptent délibérément de se laisser broyer par ce lieu et qu'ils s'avèrent incapables d'échapper à son emprise ; or le mythe de la terre promise repose sur la liberté du nomadisme, le paradoxe d'un arrachement consenti même dans les cas où le sentiment d'appartenance apparaissait hyperbolique.

Bien sûr, le roman ménage la possibilité d'autres évolutions possibles, même s'il ne leur fait pas passer la rampe, les condamnant à une existence secondaire et larvaire. Ainsi, par le biais du personnage de Horn, mais aussi d'un autre couple qui aurait pu devenir le couple principal du roman, celui que forment Mela Grünspan et le médecin Mieczysław Wysocki, lequel constitue une réincarnation des amours idéales de Théagène et Chariclée.

De la même façon, la musique s'oppose au tumulte des sirènes d'usine et au grincement des machines. Ces échappées sont là pour laisser envisager une autre structuration possible des principaux rapports de force.