

Andrzej Mencwel¹

L'Éducation sentimentale à la polonaise

À Krzysztof Pomian

La première partie du roman de Stefan Żeromski a pour titre *L'Ombre*. Pourquoi Tatiana n'utilise-t-elle ce mot qu'une seule fois ? Pourquoi lance-t-elle ce mot à son amant, alors que celui-ci est allongé sur un lit d'hôpital après une bagarre, et qu'elle est venue lui annoncer la fin de leur liaison, du moins son crépuscule ? Un instant plus tôt, elle voulait *couvrir sa main de baisers* et, maintenant, elle *la serre et la secoue de toutes ses forces*, chuchotant, *pleine de rage : Toi, l'ombre !* Que signifie cette *ombre* dans la bouche d'une amoureuse qui jette ce mot à la face de son amoureux, à ce visage en pansements, comme une injure faite à l'homme qui a offensé ses sentiments ? Et que signifie *l'ombre*, le mot donnant le titre de la première et de la plus importante partie du roman, importante donc dans le langage de l'auteur et dans la perspective de l'œuvre ? Est-ce juste l'expression des sentiments vibrants, l'auteur étant persuadé de leur ambivalence intrinsèque, ou bien est-ce plutôt la formulation d'une autre philosophie de l'homme que l'écrivain est en train de prédire ?

Le roman de Żeromski s'intitule *La Beauté de vivre* – donc le charme de la vie et ses couleurs – même lorsqu'ils sont marqués par le suicide d'un être aimé ou par la lutte incessante contre soi-même. De quel combat s'agit-il au juste, pourquoi le mener et vers quel but le diriger ? J'arrête de multiplier les questions – même si leur abondance témoigne de la densité de l'œuvre – et je passe aux réponses.

L'action du roman se déroule à la fin du XIXe siècle et au tout début du XXe, quelques années à peine avant l'écriture et la publication du roman lui-même (1912), alors que la Pologne est toujours partagée et occupée. Le héros, Piotr Rozłucki, un jeune et brillant officier de l'armée tsariste, se rend à son premier poste, dans une ville polonaise sous la domination russe, dans le Pays de la Vistule, nommé de la sorte pour effacer toute trace du nom précédent, celui du Royaume de Pologne. Piotr est non seulement beau garçon, doué et vif d'esprit, il a aussi un don de séduction qui attire les gens, mais qui lui donne aussi le désir de dominer les autres. Dans le premier chapitre du roman, en tant qu'élève de l'école des officiers, il passe son examen de fin d'études devant le grand-duc en personne, le frère du tsar. Rozłucki veut non seulement réussir son examen, il

¹ . Andrzej Mencwel (né en 1940, en Pologne), vit à Varsovie. Philosophe et historien de littérature, professeur de l'Université de Varsovie, auteur de nombreux ouvrages reconnus et primés, dont récemment : *L'Imagination anthropologique* et *Stanisław Brzozowski. Attitude critique du XXe siècle*.

veut aussi *conquérir cet homme et le vaincre, l'interpeller et lui imposer son admiration*. Il y parvient avec un exposé bouleversant des triomphes militaires du premier généralissime russe, Alexandre Souvorov (le prochain « généralissime » sera Joseph Staline), qui avait combattu la garde prussienne, les janissaires turcs, les révolutionnaires français et les insurgés polonais. Le moment culminant du récit de Piotr constitue la prise de Varsovie (le 5 novembre 1794), sonnante la défaite de l'insurrection de Kościuszko et des revendications d'indépendance de la Pologne. À l'évocation de l'accueil que les Varsoviens avaient réservé à Souvorov, au moment où ils lui remettaient les clés de la ville et lui présentaient du pain et du sel, le jeune officier fond en larmes, ce qui suscite enfin l'attention de son *supérieur adoré*. Dans l'histoire de la Pologne, cet épisode reste marqué par la sanglante pacification de la rive droite de Varsovie et l'expression « le massacre de Praga » en est même devenue idiomatique.

Le paradoxe de cette confrontation psychologique entre l'élève et le grand-duc réside dans le fait que Piotr Rozłucki est Polonais d'origine, qu'il est aussi fils d'un insurgé fusillé par les Russes. Et celui qui a ordonné l'exécution est le grand-oncle de Piotr, colonel des forces d'intervention russes pendant le soulèvement polonais de 1863-1864, appelé l'Insurrection de janvier. De plus, ce colonel, devenu général à la retraite, vit tranquillement dans la région où se sont jadis déroulés les événements, et il prévoit même de recommander son petit-neveu au commandant de la garnison russe. Tout ceci paraît assez invraisemblable à la lumière du stéréotype culturel bien ancré, selon lequel un abîme politique et moral séparait les Polonais de l'envahisseur russe, une frontière que l'on transgressait au risque d'infamie et d'exclusion de la communauté nationale. Ce stéréotype servait avant tout à renforcer l'idéologie polonaise, et non pas à présenter l'état réel des rapports polono-russes, puisque les relations et l'interpénétration de ces deux mondes étaient multiples. Nous avons de grands politiciens favorables à l'entente avec l'empire russe qui voyaient l'avenir de la Pologne aux côtés de la Russie ; il y avait de nombreux Polonais qui avaient fait fortune, en investissant notamment dans le chemin de fer ou dans les gisements de pétrole des immenses étendues russes ; les officiers polonais dans l'armée russe étaient nombreux, c'était d'ailleurs un plan confortable de carrière pour les fils de la noblesse. Pourtant, même dans ce contexte, le cas de Piotr Rozłucki paraît exceptionnel. Le fait que son histoire puise dans le récit véritable d'une famille, déjà exploitée par l'auteur*, n'y change rien. Disons donc que Stefan Żeromski avait besoin d'un cas historique aussi extrême pour rendre manifeste, au cœur des sentiments dramatiques, la

* Stefan Żeromski, *Echa leśne*, la première dans le « Kalendarz Robotniczy PPS » (Calendrier ouvrier du Parti socialiste polonais) de 1905. (N.d.A.)

beauté de vivre, et aussi pour décrire le chemin qui forge une personnalité authentique.

Tatiana Polenov-Tchernovratska, la fille du général tsariste, commandant en chef de la garnison où Piotr prend son poste, est *l'incarnation de la beauté*, sa perfection coupe le souffle. Je ne vais pas m'engager dans le commentaire de la description qui suit – et qui est d'ailleurs tout aussi belle que son objet ; je dirai seulement que Stefan Żeromski était très sensible aux charmes féminins et connaissait les secrets de leurs personnalités. Il dominait ses contemporains dans l'art de portraiturer les femmes, ou plutôt dans l'art d'égaliser leur beauté par les effets de son style, il n'y avait avant que deux grands maîtres en la matière, Gustave Flaubert et Fiodor Dostoïevski. Dès leur première rencontre, Piotr ressent un certain bovarysme chez Tatiana, puisqu'elle n'est pas tout à fait présente à l'endroit où elle se trouve, et un peu au-dessus de ceux qui l'entourent. Mais, contrairement à lui, Tatiana n'est pas une *ombre*, elle semble unir la fierté et l'humilité, la superbe et la passion, l'amour et la haine. On peut déceler en elle certains traits de Nastassia Filipovna de *L'Idiot* et de Katerina Ivanovna des *Frères Karamazov*. Appelé écrivain-psychologue, titre flatteur au début du XXe siècle, Żeromski était considéré comme le disciple de Dostoïevski, bien qu'il ne supportait pas les opinions de son prédécesseur russe, tout en tenant son art en grande estime. D'ailleurs, dans le roman, Piotr déclare à un moment que Dostoïevski est le père spirituel des Cents noirs, exprimant sans aucun doute l'opinion de Żeromski.

Mais peu importe toutes ces questions de formes et d'idées, on pourrait les développer à l'infini, puisque nous nous trouvons en plein milieu du principal courant de la littérature moderne, ce courant qui remet en cause toutes les certitudes du XIXe siècle : la nature universelle de l'homme, la pérennité des liens humains, la stabilité de la société. Ce qui nous intéresse plus, c'est le fait que l'amour de Piotr et de Tatiana éclate avec la force d'*un coup de foudre*, il brise ou contourne toutes les barrières et interdits de l'époque, pour s'achever tragiquement par le surprenant suicide de la jeune fille. Est-ce que cette fin effroyable est due au fait que le jeune officier russe est en train de se transformer en un patriote polonais, en cet homme qui déterrera à mains nues les ossements de son père tué une vingtaine d'années plus tôt ? Ou était-ce à cause de cette grossière bagarre que Piotr avait eue avec les officiers russes, pour défendre l'honneur d'une Polonaise qu'il ne connaissait même pas ? *La Beauté de vivre* est une œuvre qui ranime un des thèmes les plus anciens de la prose européenne, celui du changement, de la transformation, comme dans *Métamorphose ou l'Âne d'or* d'Apulée. Piotr Rozłucki subit un changement de cette sorte, et il finit par se retrouver, non seulement comme Polonais, mais avant tout comme être humain. Ce roman n'est donc pas une bonne petite lecture patriotique, et la dimension humaine de ses héros ne se réduit pas à l'appartenance nationale, qu'elle soit polonaise ou russe, ni tout court à la confrontation nationaliste. Piotr ne

parviendra jamais à aimer la Polonaise dont il a pris la défense et pour laquelle il a brisé sa carrière d'officier, plus encore, après avoir mieux connu cette femme, il s'éloigne d'elle et en même temps de la polonité des nobles, tout comme Żeromski lui-même qui l'a toujours rejetée. Piotr ne se libérera jamais de *l'ombre*, de ce qualificatif dans lequel Tatiana a résumé sa vie, il n'a jamais voulu s'en défaire, au contraire même, il l'accueille.

Demandons-nous aussi pourquoi Tatiana se donne la mort, ainsi qu'à l'enfant qu'elle porte ? L'explication la plus simple est de dire que Piotr l'a doublement trahie. Premièrement, il a rejeté son appartenance russe et il est devenu Polonais ; deuxièmement, ayant perdu la tête pour une noble polonaise, il a offensé des officiers russes placés sous le commandement du père de Tatiana. Mais ces réponses sont trop simples pour ne pas être fausses, elles conviendraient à un roman de gare, non pas à une œuvre véritable comme celle dont il s'agit. En effet, Piotr fait son possible pour devenir Polonais, mais tant qu'il est lié à Tatiana, il reste un officier russe et un collaborateur dévoué du général, le père de sa maîtresse. De plus, Tatiana ne rejette pas Piotr quand il est à la recherche de la Pologne, elle n'exclut pas non plus la polonité en soi, bien qu'elle ait conscience de la haine que les autochtones vouent aux occupants dont elle fait partie. Elle n'exècre que l'attitude des Polonais, leurs mollesse, servilité et courbettes – leur côté traître pour ainsi dire – et elle procède personnellement à une exécution raffinée de l'un de ses abjects représentants. Cette scène du roman est d'ailleurs assez fantomatique, elle attribue à la jeune femme des traits trop démoniaques. La vraie polonité, celle qu'elle découvre chez Piotr, fascine Tatiana, et là, Żeromski parvient peut-être sciemment à remanier un autre stéréotype. Ce n'est pas une fière Polonaise qui rejette les faveurs d'un officier russe ennemi, mais c'est une Russe hautaine qui perd la tête pour un rebelle polonais. C'est pourquoi le suicide de Tatiana s'explique le mieux par la scène qui se déroule à l'hôpital où Piotr répudie de fait sa maîtresse, et il le confirme plus tard. Si tant est qu'un suicide aussi singulier, double, puisse s'expliquer.

Mais pourquoi Piotr rejette-t-il Tatiana alors que nous savons qu'il l'aime et ne cessera jamais de l'aimer ? Est-ce parce qu'elle se lie à un autre homme qui la suit partout depuis longtemps et qui occupe maintenant de plus en plus de place ? Piotr soupçonne Tatiana de le tromper, elle le confirme par provocation, mais les doutes sont surtout l'arme dans une joute de sentiments : la vérité est que Tatiana ne peut aimer un autre homme, elle n'aime que Piotr, elle se met à genoux et le supplie de ne pas la quitter. Piotr non plus, comme nous le savons déjà, n'aimera aucune autre femme, il vivra à jamais dans l'ombre de Tatiana. Qu'est-ce qui le pousse donc à rompre définitivement, entraînant le suicide de sa maîtresse ? La nouvelle de la grossesse de Tatiana et son projet d'épouser le concurrent ? Soit dit en passant, le lecteur n'est pas sûr de l'identité du père de l'enfant. Ou alors, le suicide résulte-t-il d'une incapacité totale à construire une nouvelle liaison après celle vécue avec Piotr, cet homme qu'elle aime et qui la

rejette ? Żeromski multiplie des scènes un brin mélodramatiques où les deux amants sont attirés l'un vers l'autre, puis se repoussent ; il orchestre avec finesse leurs dialogues, mais nous ne trouverons pas de réponses à nos questions dans la seule dynamique de leurs sentiments, dans leurs ambivalences exacerbées.

Il faut sortir de la psychologie suggestive de ces personnages et de leur discours, et passer au langage de l'auteur lequel dévoile sa philosophie de l'homme, imbriquée dans les péripéties du roman. Je répète ma première question : que signifie le mot *ombre*, le titre de la première partie du roman, la plus longue et la plus importante ? « L'ombre » possède un large éventail de connotations symboliques, elle peut d'ailleurs désigner des valeurs opposées en fonction de la tradition vers laquelle nous allons nous tourner. Dans la tradition chrétienne, elle se réfère au Saint-Esprit ; le folklore lui attribue l'essence de la force de l'homme et de sa vitalité ; chez les Grecs anciens, elle est l'opposé de l'être, sa partie faible, une existence tronquée ou même son substitut. Les prisonniers de la caverne de Platon ne voient que les ombres des objets réels dont l'essence ne leur est pas accessible. Żeromski se réfère à cette dernière allégorie, car Piotr est, au début du roman, un être inaccompli, voire faux, et seule la métamorphose lui permettra de découvrir la vérité sur lui-même. Il existe une différence fondamentale entre les personnages symétriques de Piotr et de Tatiana, bien qu'ils soient destinés l'un à l'autre depuis leur premier regard : Tatiana est prête, accomplie, inaltérable, alors que Piotr est livré à lui-même, il chemine, il subit un changement. Piotr est en quête de sa personnalité authentique, alors que cette catégorie ne concerne Tatiana à aucun moment, son personnage étant fascinant mais imprégné de néant.

Dans le changement qui s'opère en Piotr, l'élément national est important, mais cela ne se résume pas par sa transformation d'un Russe en un Polonais. Au début du roman, nous le voyons complètement façonné par le système d'éducation étranger, il est le produit d'un dressage. Là, l'auteur prédit un des drames de l'homme du siècle à venir, celui des « écoles des janissaires » nazies ou bolchéviques. À quel point ce qu'on appelle « la nature humaine » est-elle maniable, jusqu'où peut-on la pousser, quel impact attribuer à l'endoctrinement et quel à la contrainte physique ? Ces questions n'apparaissent pas dans le roman, mais l'exemple du héros invite à la réflexion. *La perekovka des âmes* n'apparaîtra qu'après la révolution russe, mais Żeromski l'annonce dans la première scène de son roman. On pourrait penser que la transformation nationale de Piotr est une simple question de temps, puisqu'il retourne à ses origines, découvre différents membres de sa famille, entre dans leur intérieur social. Je tiens toutefois à souligner que Żeromski ajuste avec soin les étapes de cette métamorphose et qu'il en exclut totalement la conception nationaliste – ou biologique, selon les termes de l'époque. Il n'est jamais question d'une quelconque pureté de sang, d'une identité communautaire ou d'échos de la mystique raciste.

Le récit se déroule avant la Première Guerre mondiale, lorsque les idées nationalistes se manifestent déjà, mais même si elles restent floues et troubles, leur version radicale se dessine, comme par exemple chez Maurice Barrès ou Charles Maurras. L'éveil de la conscience nationale de Piotr Rozłucki s'effectue par les moyens historiques et culturels, il étudie donc ses compatriotes, leurs pensées et leurs actions, les persécutions qu'ils subissent et leur manière de répondre au défi de l'histoire. Et cette réponse ne se résume pas à une offrande sur l'autel de l'insurrection, ce sont aussi la fidélité à leur religion et leur culture, le travail « à la base » sociale, un sacrifice personnel. Le héros principal du roman parvient à identifier sa personnalité parce qu'il devient – pour utiliser le langage de l'époque – un homme engagé. De ce point de vue, nous pouvons considérer que *La Beauté de vivre* prend le relais de *L'Éducation sentimentale* et qu'elle précède *La Condition humaine* et *La Peste*.

La vie de Tatiana se déroule aux antipodes de l'engagement ainsi défini. Elle est fille de général, une noble demoiselle au charme étincelant, une dame selon toutes les règles de l'art. L'élan émotionnel provoqué par sa rencontre avec Piotr ne change pas sa nature profonde, elle se meut dans l'univers qui l'a formée, plongée dans les normes, conventions, hiérarchies et privilèges. Même désespérée et proche du suicide, elle se leurre encore de pouvoir séduire Piotr par les mirages d'une grande carrière dans l'univers qu'elle représente. L'épisode parisien du roman est significatif à ce propos : s'entourer des objets de luxe et briller dans la capitale du monde, telles sont les banales aspirations de Tatiana. Mais à Paris, elle cesse d'être exceptionnelle, elle devient bien ordinaire, perdue dans la foule, ce qui est le lot des beautés de province. Piotr, en revanche, est un observateur attentif, il questionne et étudie cette modernité qu'incarnent l'Occident de l'époque, Paris, Londres et l'Amérique. Dans le roman suivant de Żeromski, son héros principal va participer aux réunions ouvrières, examiner l'importance des syndicats et polémiquer avec les idées de Georges Sorel. Entraînés d'abord par leur passion, les deux amoureux de *La Beauté de vivre* doivent pourtant se séparer : Piotr a progressé dans la prise de conscience de lui-même, sa métamorphose est en train de se produire. Ils ne se séparent pas parce qu'une union entre un Polonais et une Russe est vouée à l'échec, ni parce que leur passion se consume dans les conflits quotidiens, mais surtout parce qu'ils ont des visions du monde, des attitudes et des habitudes incompatibles. Il restera à jamais en Piotr quelque chose de Tatiana, mais ce sera une *ombre*, rien qu'une *ombre*.

Piotr, l'homme engagé, s'accomplit dans son projet de la Pologne faite de *maisons de verre*, c'est vers ce pays qu'il se dirige par les voies aériennes et que la chute de son avion interrompt. La vision des *maisons de verre* trouvera son achèvement, son incarnation dans le personnage de Cezary Baryka, le héros-phare de la dernière œuvre de Żeromski, *L'Avant-printemps* (1924), écrite après la révolution bolchévique et dans une Pologne souveraine, et où le mirage des

maisons de verre opérera avec tout son charme illusoire. Dans *L'Avant-printemps*, l'écrivain oppose cette Pologne idéale, transformée par miracle, à la violence de la révolution bolchévique et à la politique à courte vue, dépourvue d'idées, des dirigeants polonais de l'époque. C'est à eux que Żeromski adressa les mots que prononce son jeune héros : *Avez-vous le courage de Lénine pour entreprendre une œuvre inconnue, détruire l'ancienne pour en ériger une nouvelle ?* À l'époque, cette phrase avait déclenché la fureur de la droite, et c'est ainsi que ce roman était devenu l'objet des plus grandes et des plus sévères controverses au sujet d'une œuvre littéraire en Pologne. *L'Avant-printemps* a été traduit dans pratiquement toutes les langues de l'Est et du centre de l'Europe, y compris en allemand, et en russe à six reprises ! En revanche, le roman n'a jamais été traduit ni en français ni en anglais, ce qui peut s'expliquer par l'objet du livre, annoncé des années avant dans *La Beauté de vivre*, par la particularité du personnage de Piotr et par la forme de son engagement.

Dans la troisième et dernière partie de *La Beauté de vivre*, nous rencontrons en effet trois excentriques de retour du lointain continent d'Amérique du Nord où ils ont vécu diverses aventures ; ils font ensemble un rêve : le projet de transformer la Pologne en *une nouvelle Angleterre* et de rendre célèbre son travail de civilisation. Ce ne sont plus des messianistes polonais romantiques du XIXe siècle qui croient en « la Pologne, le Christ des nations » ; ils sont tous trois des messianistes convaincus de la singularité de leur rôle, celui de changer la Pologne et *la face du monde*. Le premier est notre héros Piotr, l'ex-officier russe qui a résolu ses ambivalences et s'est retrouvé dans l'engagement ; le deuxième est un ex-prêtre qui, ayant trop assidûment servi ses fidèles, a été exclu de l'institution par sa hiérarchie et forcé de fuir son pays ; le troisième est un déporté tsariste qui a fraternisé avec les indigènes de Sakhaline et était devenu leur savant conseiller et défenseur*. Pour résumer, les trois excentriques sont d'excellents représentants de cette couche sociale qui constitue à l'époque une force capable de renverser le cours de l'histoire, en Europe centrale et celle de l'Est, c'est-à-dire de l'intelligentsia. Bien qu'il reste difficile à prouver si cette dénomination de la moitié du XIXe siècle avait été inventée en Pologne ou en Russie, il est incontestable qu'elle est entrée dans la terminologie française et anglaise, donc mondiale. Pour parler simplement : là où le tiers état n'existait pas, où la bourgeoisie était faible, dispersée et peu consciente de sa particularité, c'était l'intelligentsia avec toute sa force et toute sa faiblesse qui endossait le rôle de moderniser la société. Sa force - comme il a été dit - était le sentiment d'être porteuse d'une mission, de participer à nombre d'entreprises importantes de la fin du XIXe siècle et du début du XXe. Ce

* Gustaw Bezmiar est l'incarnation romanesque de Bronisław Piłsudski (frère aîné de Józef Piłsudski), condamné, en 1887, à 15 ans de travaux forcés pour sa participation dans l'assassinat du tsar Alexandre II, fomenté par Narodnaïa Volia. Au cours de son exil, Bronisław Piłsudski devint ethnographe, et ses études de la langue et de la culture des Aïnous sont aujourd'hui considérées comme fondamentales dans ce domaine.

phénomène concerne la Pologne, mais aussi la Hongrie, la Roumanie, la Slovaquie, l'Ukraine, la Lituanie, les Pays baltes et les Balkans. Et l'histoire nous dira par la suite que des processus analogues sont survenus dans bien d'autres périphéries de la civilisation, en Amérique Centrale, en Amérique du Sud, en Asie et en Afrique, durant la décolonisation, longtemps après, jusqu'à nos jours. L'histoire de l'intelligentsia est connue et reconnue en Pologne ; à l'échelle mondiale elle n'est pas encore comprise ni documentée.

La faiblesse de l'intelligentsia n'est pas aussi évidente à cerner que sa force, mais l'intuition de Żeromski la dévoile clairement. Ses représentants se rendent compte du fossé qui sépare cette patrie *où ils sont nés* des centres où la civilisation se développe ; ils sont donc obsédés par l'idée du « grand saut » qui doit réduire cette distance, la dépasser. Les *narodniks* russes de la fin du XIXe siècle projetaient avec assiduité de « sauter l'étape du capitalisme », ce qui aurait épargné bien des souffrances à la classe laborieuse et permis à la Russie de devancer l'Occident. C'est précisément dans les périphéries européennes, et nulle part ailleurs, que le Palais de cristal érigé pour l'exposition universelle de Londres a été élevé au rang d'un symbole d'une telle intensité – cela fut le cas d'abord en Allemagne en compétition avec l'Occident, puis en Russie, en Pologne, en Hongrie. Ainsi Dostoïevski, qui voue une aversion profonde au libéralisme et au socialisme européens, trouve dans la démythification obsessionnelle du symbole du Palais de cristal le point culminant de ses critiques. Et de même, l'idée de cette Pologne faite des *maisons de verre* - dont rêve Piotr Rożucki et qui, dans *l'Avant-printemps*, trouvera son accomplissement dans le miracle d'un pays métamorphosé - relève de l'imaginaire propre aux périphéries, l'imaginaire du même genre que celui de Dostoïevski, bien que représentant des valeurs opposées. Nous voyons donc que l'une des particularités de l'intelligentsia, de cette élite à vocation messianique, est de se situer au-dessus de la société et, de ce fait, d'en être isolée. Ses représentants les plus brillants - et Żeromski qui dépasse les frontières nationales en fait partie - tentaient de combler cette faiblesse, en construisant des visions de métamorphoses miraculeuses. Et rien de tel pour présenter de telles métaphores, pensaient-ils, que de faire l'usage à cet effet des emblèmes de la modernité. Nous comprenons donc maintenant pourquoi, dans *La Beauté de vivre*, les représentants de l'intelligentsia travaillent dans une usine d'automobiles, ou que c'est en volant dans un avion, construit pas ses propres mains, que Piotr retourne dans son pays, qu'il est donc rendu par ce moyen à sa société. Rappelons encore que l'action se déroule autour de 1900, aux périphéries de l'Europe. Et l'interruption brutale de ce vol témoigne d'une clairvoyance dramatique de Stefan Żeromski.