

Joanna Pychowska

## Charles Plisnier, héritier de la conception du roman-fleuve de Romain Rolland

Dans cette brève étude nous nous proposons d'attirer l'attention sur l'incontestable dette que le roman de l'écrivain belge de langue française, Charles Plisnier, contracte envers le Jean-Christophe de Romain Rolland. Romans fleuves, dans les deux cas.

Nous allons commencer par une définition de ce genre romanesque. Nous mentionnerons ensuite quelques opinions significatives des deux auteurs sur la création, ainsi que les critiques concernant leurs oeuvres. Ensuite nous passerons à une analyse des deux oeuvres. Il convient de préciser que nous allons présenter d'une façon beaucoup plus détaillée Meurtres de C. Plisnier. En effet, Jean-Christophe a fait l'objet de si nombreuses et si pénétrantes études jusqu'ici, que rien de décisif ne paraît plus pouvoir être dit à son sujet.

La fin du XIX<sup>e</sup> s. et le début du XX<sup>e</sup> s. s'avère être une période d'intense développement du roman, et surtout du roman français. Les romanciers d'alors tiennent à broser un tableau de la société de leur temps (Gustave Flaubert avec L'Éducation sentimentale et Emile Zola avec Les Rougon-Macquart, Les Goncourt, Anatole France). Ils visent d'autre part, soit une période historique, soit un milieu social déterminés (par ex. Victor Hugo avec Notre Dame et Quatre-vingt-treize, Flaubert avec Salammô...). Dans tous ces cas les grands romanciers se retranchent derrière leur création. Ils en sont le Dieu invisible. Comme on parle d'un monde de Balzac,

d'un monde de Stendhal, on parlera d'un monde de Flaubert. Au début du XX<sup>e</sup> s. les auteurs cités ci-dessus demeurent un exemple pour les auteurs de grandes fresques romanesques. Pourtant, on ne saurait oublier l'influence qu'ont exercée "en profondeur" deux romanciers russes: Tolstoï et Dostoïevsky, l'un comme romancier réaliste l'autre comme romancier visionnaire. Guerre et Paix est ainsi considéré comme le modèle de tout roman-fleuve européen. Ce genre de roman se répand avec succès dans d'autres pays européens, surtout en Angleterre et en Allemagne.

Interrogeons-nous d'abord sur la nature du roman-fleuve. Aleksander Abłamowicz le nomme "une épopée contemporaine"<sup>1</sup>. Il écrit.

"Le roman-fleuve est aujourd'hui ce que fut l'épopée pour son temps: une description détaillée du monde et de la vie, une peinture des caractères et l'image des milieux et des circonstances dont l'influence détermine la vie de l'homme"<sup>2</sup>.

Cette conception semble impliquer le tragique du thème majeur: la lutte de l'homme contre le destin, un destin parfois absurde, son combat contre l'illogisme de la vie, sa vaine recherche de meilleures lois sociales qui apporteraient le salut et le progrès à l'humanité. On y analyse presque toujours la bourgeoisie, la lente ascension sociale de ses membres.

Le personnage ne constitue jamais un type, il se présente plutôt comme une conscience en évolution et en formation, un être qui choisit librement sa voie, qui ne se soumet pas aux déterminations d'une aveugle fatalité. Dans le roman-fleuve dont l'axe de composition repose sur la biographie, le personnage central, unique, apparaît comme un héros prophétique, digne d'imitation. Les personnages sont toujours bien enracinés dans la réalité. Le temps et l'espace sont limités et précisés. Souvent on amalgame des person-

nages historiques et imaginaires. C'est pourquoi le réel et l'imaginaire interfèrent.

Chacun de ces romanciers essaie de donner du monde sa vision particulière (plutôt pessimiste), de créer ou de recréer un monde. Le romancier ne s'identifie jamais au narrateur, il ne donne jamais de solutions toutes faites. Ses thèses sont tout au plus suggérées.

Le plus novateur pour ce type de roman, c'est peut-être la composition. Il s'agit d'un roman "polyphonique" avec une multitude d'intrigues et d'optiques.

Le problème le plus important n'est ni l'histoire racontée, ni son dénouement mais la durée, ce qui sous-entend la vie d'une société et la destinée de l'homme, la juxtaposition du fini et de l'infini.

Jean-Christophe de Romain Rolland, achevé en 1912, est considéré comme le premier roman-fleuve modèle. C'est R. Rolland qui utilise précisément pour la première fois l'expression "roman-fleuve". Jean-Christophe comprend une biographie particulière mais présentée sur un "fond" qu'esquisse toute une époque. Ce roman a incontestablement orienté les futurs auteurs des sagas (Roger Martin du Gard<sup>3</sup> cite R. Rolland comme le seul écrivain français qui l'ait influencé).

Albert Thibaudet est d'avis que la France n'a pas suffisamment apprécié cette forme de roman, éclipsée trop vite par l'oeuvre de Proust et les romans cycliques<sup>4</sup>. Par rapport à quoi par exemple, un romancier anglais, Wells, rend hommage à Jean-Christophe, en lui reconnaissant des conceptions originales. Il le voit comme un prototype de roman s'affranchissant de trop nombreuses contraintes de structure qui règlent le genre. D'autres romanciers et critiques littéraires, (par ex. Benda, Albérès, Gide), reprochent à R. Rolland la faiblesse du style trop traditionnel, l'abondance d'éléments émotifs qui oblitèrent quelque peu le contenu intellectuel de l'oeuvre. Ils y décèlent des traits de melo-

drame<sup>5</sup>. A quoi ses admirateurs répondent que R. Rolland était tout simplement l'un de ces lyriques qui savent parler de l'âme, et non pas seulement de l'esprit. Dans la préface de Jean-Christophe l'auteur précise son opinion sur le style. Il a voulu un style simple-direct, de nature à ne pas rebuter le lecteur mais à faciliter la communication.

Certains critiques s'en prennent à la composition de Jean-Christophe. Ils trouvent les parties du roman mal proportionnées. Mais R. Rolland ne considère pas son Jean-Christophe comme un roman; c'est une symphonie en prose. Il écrit:

"Je conçois d'abord comme une nébuleuse l'impression musicale de l'ensemble de l'oeuvre, puis les motifs principaux et surtout le ou les rythmes, non pas tant de la phrase isolée que de la suite des volumes dans l'ensemble, des chapitres dans le volume et des alinéas dans le chapitre. Je me rends très bien compte que c'est là une loi instinctive; elle commande tout ce que j'écris"<sup>6</sup>.

R. Rolland pratique la méthode des contrastes, des antithèses, et de brusques changements de tons - du lyrisme il passe à la violence; des parties lentes et diffuses aux parties denses et bien rythmées.

Dans le maniement des thèmes, R. Rolland se sert de la technique du contrepoint. Dans Jean-Christophe on distingue plusieurs thèmes, ou même plusieurs romans. Marcel Doisy écrit:

"Jean-Christophe est une somme où toutes les catégories du roman se rejoignent et se confondent"<sup>7</sup>.

On a donc un roman de moeurs (images de la vie germanique, française, italienne, parisienne, provinciale), un roman d'idées, un roman satirique, un roman de l'enfant, un roman de la jeune fille, un roman d'amour, un roman psychologique, etc.

La forte unité du roman est assurée d'une part par la façon de présenter les personnages secondaires qui revien-

nent, réapparaissent aux différents moments de la vie du principal protagoniste, d'autre part, le personnage de Christophe lui-même assure la cohésion de l'ensemble. Le personnage central est ici la pierre angulaire de l'oeuvre, tous les autres "acteurs" gravitent autour de lui.

C'est un roman biographique. L'auteur suit un héros privilégié tout au cours de sa vie. C'est d'ailleurs l'âme de Christophe qui est, de façon constante, au centre du roman. Ce que nous connaissons le plus intimement de lui ce sont ses états d'âme de créateur génial. Jean-Christophe est un personnage compliqué, soumis à des instincts, agité par des sentiments contradictoires (on peut trouver en lui des affinités avec les héros de Dostoïevski). Sa vie se réduit à une suite de transformations intérieures. Du moins est-elle ainsi décrite. La technique de composition du personnage est proche de la théorie d'intensification de Bergson: la conscience du héros s'accomplit au fur et à mesure, tandis que son portrait devient de plus en plus évasif, brumeux, vague, ses traits se dissipent. L'auteur fait plonger Jean-Christophe dans des méditations religieuses, dans une extase mystique qui symbolise l'éternelle soif d'absolu.

La devise: de la souffrance à la joie constitue le fil conducteur du roman. Le héros-prophète est seul capable d'apporter à l'humanité le salut. Pour sauver la communauté, l'individu doit garder sa pureté et sa force.

Charles Plisnier était un grand admirateur de Romain Rolland. Il l'appelle le "visionnaire"<sup>8</sup>. Pour Plisnier le roman et l'expression majeure de la littérature, la forme la plus accomplie de l'art, celle qui donne de l'univers la vision la plus ample. L'auteur a toujours un grand souci de structuration parce que, d'après lui, tout roman doit être d'abord et surtout "architecture et symphonie"<sup>9</sup>.

Dans le travail du romancier Plisnier distingue trois stades: la composition, la vision, et le travail sur le style<sup>10</sup>.

Dans la composition, la technique du contrepoint est nécessaire pour exprimer l'homme, ses actes et son âme. "La composition en contrepoint à laquelle nous a familiarisés le roman anglais est à mon sens la formule la plus complète et la plus riche que puisse adapter un romancier s'il veut saisir la vie des êtres dans leurs rapports avec les hommes et avec le monde"<sup>11</sup>. Dans une interview faite pour la revue "Indépendance belge", l'auteur parle, à propos de la parution de Meurtres, de sa technique romanesque:

"Je conçois le roman sous cette forme de contrepoint. Je le vois toujours sur trois plans. Une substructure sociale, une analyse psychologique, peinture d'âmes, et une action mettant l'accent sur le sens de la Fatalité, de l'être obéissant à des forces qui le dépassent"<sup>12</sup>.

Dans l'article Le Roman contemporain, il précise:

"Ce que je crois pouvoir exiger d'un roman, c'est qu'il restitue la vie humaine dans sa profondeur, son étendue et sa durée [...]. Ce qui compte c'est le sentiment de la vie, de l'espace et du temps"<sup>13</sup>.

Comme nous pouvons le remarquer facilement, cette définition répond trait pour trait aux principes du roman-fleuve. Plisnier reprend d'ailleurs, dans différents articles littéraires, le terme de "roman-fleuve". Par exemple dans l'article Roman-fleuve et nouvelle il écrit:

"Un roman-fleuve n'est donc pas toujours un grand roman. Mais j'estime qu'au point où voici venu l'art romanesque, un grand roman tend de plus en plus à adopter la forme du roman-fleuve, oeuvre où l'on prend les héros à leur source, à leur naissance, pour les conduire jusqu'à leur mort [...]. Certaines évolutions psychiques sont commandées par la durée"<sup>14</sup>.

Dans l'épilogue de Meurtres, Plisnier précise ses pensées sur la durée:

"Faut-il attendre la mort d'un homme pour dire: "Il fut cela?" Vi'ent un moment où sa destinée cesse de trembler comme une courbe de température: tout se passe comme si elle avait réalisé une sorte d'équilibre, elle prend une direction qui, selon toute vraisemblance, ne variera plus. Jeux faits; âmes faites"<sup>15</sup>.

Le deuxième stade dans l'élaboration du roman, c'est celui de l'acte visionnaire, car

"Le romancier a le don de voir, en vérité des réalités que ses sens jamais n'ont connues. De voir, comme un visionnaire, des lumières, qui, peut-être, ne sont pas nées encore. De voir, comme un voyant, à travers la peau et les os des fronts, des ombres qui sont de tous ignorées - et de celui-là même qui en meurt"<sup>16</sup>.

Dans le roman, et spécialement dans le roman-fleuve, la durée se substitue à la Moïra antique. Le romancier n'a pas besoin de recourir à des cas exceptionnels, parce que chaque être, même le plus insignifiant, porte en lui-même sa charge de tragique. Le devoir du romancier est précisément de faire voir ce tragique-là. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre une autre phrase de Plisnier: "Le romancier est l'historien de ce qui ne se voit pas"<sup>17</sup>.

De chaque auteur on exigera la vérité. Chaque écrivain devrait d'abord voir; puis, faire, voir, à travers le personnage, sa propre vérité. Pour lui ce n'est pas la narration qui compte; c'est ce qui se passe à l'intérieur des personnages. "Ce qui importe c'est l'âme des hommes"<sup>18</sup>.

Albert Agyuesparse suggère que la conception que Plisnier se fait du romancier n'est pas loin de celle de Freud - à savoir, un visionnaire qui est capable d'atteindre l'âme des êtres<sup>19</sup>. Plisnier, lui-même avoue:

"Freud m'a ouvert le monde de l'inconscient. Il est pour moi une sorte de clef poétique, de clef romanesque aussi"<sup>20</sup>.

Le romancier cité ci-dessus, ami de Plisnier, le voit d'ailleurs très proche de Dostoïevski. Il perçoit dans leurs

oeuvres le même climat, la même fascination pour les problèmes spirituels, les mêmes drames moraux, les mêmes conflits de la chair.

Dans l'article A propos du Roman et des Romans, Plisnier énumère les principes du bon romancier. Ce qui compte dans le roman, dit-il, "c'est la partie humaine, vivante, intérieure-les romans qui n'ont pas cela tombent dans l'oubli"<sup>21</sup>.

Pourtant, l'auteur n'ignore pas l'influence du milieu sur l'individu. Il admet qu'

"il n'existe point de pures âmes suspendues dans l'absolu. Toutes se trouvent mêlées à des corps et par conséquent tributaires. Si détaché que l'homme se croie de la société, il baigne en elle. Comme l'histologiste, pour observer le drame intime des cellules, pratique une coupe dans un tissu, de même le romancier taille d'abord dans le milieu social pour atteindre le drame intérieur du vivant"<sup>22</sup>.

Plisnier, à la suite de Balzac, défend la nécessité du social dans le roman. Dans un article il explique:

"L'homme n'est point un animal solitaire [...]. Ce n'est plus assez de dire que sans la société, il serait autre, il faut dire que sans elle, il ne survivrait pas, il cesserait d'exister. Ce vivant, cet animal social, c'est dans la société qu'il faut l'aborder, c'est sous l'angle du social qu'il faut le saisir"<sup>23</sup>.

Paul Bay n'hésite pas à le qualifier d'historiographe de la bourgeoisie moderne. Pour ce critique, c'est l'ascension sociale, la laborieuse élévation des familles qui fait le vrai sujet de Meurtres. On pourrait donner De la glèbe au salon<sup>24</sup>, en titre à ce roman.

A ces divers jugements que d'autres ont portés sur son oeuvre, ajoutons ici les remarques que l'auteur fait lui-même sur son travail de styliste. Dans une lettre adressée à Marie de Vivier (datant du 4 XII 1943) il montre son grand souci du style. "Les questions techniques sont capitales: elles ne dominent pas l'oeuvre; elles la rendent possible".



Il exige une objectivité totale du romancier. En même temps, il avoue sans gêne qu'il est conservateur en matière de technique. Certains critiques reprochent à Plisnier la longueur inutile de certains passages, l'inélégance à laquelle conduisent ces sauts brusques des parties bien équilibrées à certaines platitudes, avec maintes digressions inutiles; parfois son style se relâche, perd de la consistance et de son rythme. Constant Burniaux caractérise le style de Meurtres comme classique, entrecoupé d'effets oratoires, parfois inharmonieux malgré de très belles pages<sup>25</sup>. Plisnier aime, comme Hugo, la grandiloquence verbale, l'antithèse, les ronflants conflits des âmes. Il tend à un style neutre, volontairement impersonnel. Il se sert souvent, comme R. Rolland, du procédé de monologue intérieur. Pour Jean Roussel<sup>26</sup>, le style de Plisnier est un style accompli, solide, dru, sobre et en même temps très plastique. D'autres critiques adressent à Plisnier les mêmes reproches qu'à R. Rolland, il se laisserait trop mener par l'émotion. Ce n'est pas un écrivain méthodique et son imagination l'emporte souvent sur la logique. Cependant, il est très minutieux, concienzueux, avec un grand souci du détail. Il s'efforce de "faire vrai".

Meurtres n'étant pas un roman biographique, est malgré tout un roman à héros unique et à thème central, autour desquels s'articuleront les autres éléments du texte.

Dans Jean-Christophe, nous avons un thème dominant: de la souffrance à la joie. Le héros atteint cette joie parfaite, son bonheur, dans le dernier tableau, où il monte vers l'absolu, entraîné dans une extase mystique, juste avant sa mort. La mort y est présentée comme l'aurore d'une journée nouvelle. On y perçoit également un thème secondaire: les destinées des autres personnages qui ne constituent d'ailleurs que la toile de fond du roman. Jean-Christophe reste tout au long des dix volumes le centre, le "noyau"

structural du roman. L'auteur s'attache plus à l'analyse de la vie intérieure du héros qu'à la peinture réaliste de l'époque.

A propos de Meurtres, on pourrait en définir le thème majeur comme une quête d'absolu. Celle-ci est menée par un homme, Noël, "qui a une vie intérieure dans un monde qui n'en a pas"<sup>27</sup>, et par une jeune fille, Martine. Tous les deux se révoltent contre un monde sclérosé, "bien ordonné", totalitaire. Leurs destins particuliers, d'abord autonomes, finissent par les conduire inéluctablement l'un vers l'autre. Pourtant, la ligne de leur vie tend à se désunir. Noël croit trouver son salut dans un couvent où il entend renoncer à la vie terrestre. Il aspire, comme Jean-Christophe à atteindre l'absolu dans l'au-delà après sa vie monacale. Martine préfère le bonheur de la vie terrestre. Et, si vers la fin de sa route elle ne le trouve pas (Noël, son oncle, son amant, son ami l'abandonne), elle ressent au moins la satisfaction d'avoir fait son choix.

Mais tandis que Jean-Christophe sent monter dans son âme l'amour de l'humanité, Noël et Martine restent seuls, prisonniers en quelque sorte de leur solitude (et par ce sentiment-là ils sont proches des personnages des romans-fleuves de Duhamel et de R.M. du Gard).

La thème secondaire est animé par des personnages représentant le monde de l'ordre, un monde sans âme, le monde du "paraître". Ces deux thèmes sont menés parallèlement, les destins des uns et des autres s'enchevêtrant ou se faisant écho.

Le prologue nous introduit déjà dans une atmosphère tendue où des conflits tourmentent la conscience de Noël. Dès le début, Plisnier fait entrer en scène tous les personnages autour desquels se développeront les intrigues qui suivent.

Rappelons-nous quel était, selon Plisnier, la seconde caractéristique du roman fleuve: la composition en contrepoint. La technique de la polyphonie harmonise plusieurs voix, même contradictoires. Dans l'oeuvre polyphonique, chaque voix possède la même importance, la suprématie de l'une d'elles ne peut être que momentanée. On pourrait distinguer dans Meurtres plusieurs romans, par exemple celui du couple bourgeois, celui de la jeune fille, celui de la femme de quarante ans, celui enfin de la promotion sociale. C'est une composition en coupes horizontales. On ne peut pas néanmoins négliger la composition en coupes verticales: le lecteur suit plusieurs personnages, à la même heure mais dans des lieux différents (par exemple Noël à Paris, Martine à Gmunden, les parents chez eux; ou bien, José à Londres, Martine à Paris, Carole à la maison).

Le contrepoint s'exprime aussi au niveau lexical et sémantique. L'auteur reprend les descriptions des mêmes lieux, des mêmes situations, en les modifiant légèrement, en y ajoutant quelque chose de caractéristique, de différent. Souvent Plisnier se sert de la polyphonie contrastive pour accuser les différences de l'être et du paraître, du vrai et du faux.

Les maisons somptueuses des deux frères Annequin contrastent avec le modeste appartement de leur mère, ou la pauvre demeure de Martine et Noël. Comme si l'auteur voulait attirer l'attention sur le fait que ces derniers se désintéressent du monde des objets. Ils vivent dans un univers intérieur, préoccupés d'âmes. Le vrai foyer c'est l'intimité personnelle et non point le faux éclat des choses. Il y a d'autres espaces qui portent également une signification symbolique, par ex. le cimetière, le train.

Noël apparaît plusieurs fois au cimetière: au début et à la fin du I-ier volume (pp. 17, 24, 318, 319), il y revient pour les funérailles de sa mère (fin du II-ième volume), et

enfin il s'y rend encore une fois avant de "s'ensevelir" à la Trappe. Par ce procédé, le lecteur est amené à toujours faire le lien entre Noël et un lieu de reclusion, ou du moins entre Noël et un espace clos. N'oublions pas que le roman commence par sa détention à l'asile d'aliénés. Il se présente donc comme une personne n'appartenant jamais tout à fait à un monde ouvert, celui des vivants. La distance qu'il garde d'avec le monde se manifeste encore dans la scène, plusieurs fois répétée, de sa rencontre avec l'étrange figure du père Jacques.

La révolte de Martine, sa volonté de s'évader d'un monde sclérosé est mise en évidence par plusieurs signes. L'auteur la suggère tout d'abord par des méthodes conventionnelles: le narrateur pose à Martine une question rhétorique

"Ce que tu veux, Martine- écoute au profond de ton être - est-ce apprendre comme tu le dis, devenir quelqu'un qui existe toute seule, qui n'a besoin de personne [...]. Ou si c'est t'évader, t'en remettre aux puissances inconnues, du soin de conduire ton destin?"<sup>28</sup>.

A deux reprises, l'auteur décrit Martine dans une situation identique: deux fois la fille fuit la maison paternelle. La première, pour garder l'enfant à naître<sup>29</sup>, la seconde, pour pouvoir vivre tranquillement et librement avec son bébé<sup>30</sup>. L'auteur rapproche consciemment ces deux situations:

"Comme l'autre fois, c'est Mme Annequin qui, la première, remarquera sa fuite. Elle appellera son mari, sa fille. Décidément, c'est une manie, dit Carole"<sup>31</sup>.

Noël et Martine, deux êtres qui sont toujours éperdument en quête d'absolu, sont souvent décrits ainsi: ou bien en situation de "partance" (ils vont justement prendre le train); ou bien, en voyage (ils sont alors installés dans le

train); ou bien au moment de quitter le train (la quête est alors suspendue pour un certain temps). Les voyages symbolisent différentes variantes d'un seul motif invariant - la suggestion de l'évasion.

Comme nous pouvons le remarquer, Plisnier se sert avec prédilection de la technique du contrepoint, aussi bien au niveau horizontal qu'au niveau vertical (avec, pourtant, une préférence pour ce dernier). L'architecture de ce roman est bien cohérente, facilement déchiffrable, elle compose un ensemble uni.

La technique romanesque de Plisnier évolue vers un roman plus objectif où le narrateur s'efface pour donner la voix aux personnages.

Par cette brève étude nous pouvons constater qu'il y a plusieurs traits qui font de Meurtres un roman-fleuve. Rappelons-nous-les. Le romancier se propose comme but de donner sa vision du monde tragique. Celle-ci est présentée par des personnages du milieu bourgeois, des êtres limités dans l'espace et dans la durée, et bien enracinés dans la réalité quotidienne. Certains d'entre eux mènent une lutte contre le destin et se débattent inutilement pour trouver de meilleures solutions. D'autres se laissent emporter par l'absurdité du sort tout en manifestant leur paresse, leur lâcheté et leur bêtise.

L'époque historique est esquissée très discrètement, le lecteur n'y trouve aucunes fresques historiques, ni tableaux de la vie sociale. Par ce dernier trait, Plisnier s'éloigne un peu des autres romans-fleuves. Les introspections, les études des états d'âmes y prennent, par contre, beaucoup de place, et rapprochent Meurtres des romans psychologiques.

La composition de Meurtres reste pourtant typiquement celle des grandes sagas: c'est un roman polyphonique, avec plusieurs intrigues et plusieurs points de vue.

## Notes

1. A. Abłamowicz, "Roman-fleuve" - épopée contemporaine", in: "Prace historycznoliterackie" 16, Katowice 1980.

2 Ibid., p. 8.

3 Cf. J. Brenner, Martin du Gard, Gallimard, p. 39.

4 A. Thibaudet, cité par Z. Karczewska-Markiewicz in "Struktura Jana-Krzysztofa", Ossolineum, PAN, 1963, p. 86.

5 Ibid., cf. p. 90/91.

6 R. Rolland, cité par C. Sénéchal, in "R. Rolland", Caravelle, Paris 1933.

7 M. Doisy, R. Rolland 1866-1944, La Boétie, Bruxelles 1945.

8 C. Plisnier, L'homme et les hommes, Corrèa, Paris 1953, p. 261.

9 C. Plisnier, Roman, papiers d'un romancier, B. Grasset, Paris 1954, p. 15.

10 Ibid., p. 22.

11 Ibid., p. 143.

12 Revue "Indépendance belge" 22/12/30.

13 C. Plisnier, op. cit., p. 19.

14 Ibid., pp. 100/101.

15 C. Plisnier, Meurtres, Corrèa, v. V, p. 432.

16 C. Plisnier, Préface aux "Roseaux Noirs" de M. Boudart, Corrèa, Paris, 1938, pp. 16/17.

17 Meurtres, op. cit., v. V, p. 429.

18 L'homme et les hommes, op. cit., p. 150.

19 Cf. article d'A. Ayguesparse, Quand C. Plisnier parle du Roman, in. "Bulletin de l'Association des Ecrivains belges de langue française", n° 5, 19 an. IX, 1955.

20 J. Roussel, La vie et l'oeuvre ferventes de C. Plisnier, Subervie, Rodez, 1957, p. 17.

21 Revue "Indépendance belge" 6, 1937.

22 Meurtres, op. cit., v. V, p. 430.

23 Roman, papiers d'un romancier, op. cit., p. 29.

24 P. Bay, L'homme et l'oeuvre, art. in "Marginales", 7<sup>e</sup> an., n° 29, X 1952.

25. C. Burniaux, Romancier de la famille, journal littéraire de Mons, 1952.
- 26 Cf. J. Roussel, op. cit.
- 27 Meurtres, op. cit., v. V, p. 361.
- 28 Ibid., v. II, p. 239.
- 29 Ibid., v. III, p. 286.
- 30 Ibid., v. IV, p. 219.
- 31 Ibid., v. IV, p. 219.

## Résumé

Artykuł ten stawia sobie za cel wykazanie widocznych zbieżności w konstrukcji dwóch powieści-rzek: Jean-Christophe Romain Rollanda i Meurtres Charles Plisniera.

Jean-Christophe, jak każda powieść-rzeka, tematycznie zbliżona jest do epopei. Kompozycyjnie jest to powieść polifoniczna, z wieloma wątkami fabularnymi oraz wieloma punktami widzenia. Romain Rolland nazywa również Jana-Krzysztofa symfonią literacką.

Analiza krytyczna jednoznacznie wykazuje, iż powieść Plisniera w pełni odpowiada budowie powieści rzeki. Charles Plisnier traktuje powieść jako architekturę i symfonię, a w kompozycji za najważniejsze jej cechy uważa kontrapunkt i wielowątkowość. Głównym motywem jest tu walka dwóch protagonistów ze światem "faryzeuszy" oraz poszukiwanie przez nich wyższych wartości prowadzących ku zbawieniu.