

EDYTA KOCIUBIŃSKA

LA CONFESSION D'UN ENFANT DE LA FIN-DE-SIÈCLE DANS *SANS DOGME* DE HENRYK SIENKIEWICZ

Résumé. Cet article examine la figure de Léon Płoszowski dans *Sans dogme* de Henryk Sienkiewicz comme incarnation d'une sensibilité fin-de-siècle marquée par une hypertrophie de la conscience, le scepticisme et une esthétisation de l'existence. Le protagoniste y apparaît comme un sujet hypersensible dont la lucidité excessive transforme chaque émotion en objet d'analyse et neutralise toute possibilité d'action et d'engagement affectif ou social. Le journal intime est interprété comme un espace de mise en scène et de contrôle de soi, où l'écriture ne libère pas, mais suspend indéfiniment le choix et la volonté. Cette introspection radicale produit une névrose existentielle, associant fatigue morale, indécision et retrait du monde. L'étude montre enfin que cette sensibilité est présentée comme une impasse éthique et psychique, faisant de Płoszowski une figure critique de la modernité désenchantée et de ses promesses inabouties.

Mots-clés : fin-de-siècle; sensibilité; introspection; scepticisme; névrose; journal intime; Sienkiewicz

SPOWIEDŹ DZIECIĘCIA *FIN DE SIÈCLE*'U W POWIEŚCI HENRYKA SIENKIEWICZA *BEZ DOGMATU*

Abstrakt. Niniejszy artykuł analizuje postać Leona Płoszowskiego z powieści Henryka Sienkiewicza *Bez dogmatu* jako ucieleśnienie wrażliwości *fin de siècle*'u, charakteryzującej się nadmierną świadomością, sceptycyzmem i estetyzacją egzystencji. Bohater jawi się jako osoba nadwrażliwa, której nadmierna przenikliwość sprawia, że każda emocja staje się przedmiotem analizy i uniemożliwia podjęcie jakiegokolwiek działania, zaangażowanie emocjonalne lub społeczne. Pamiętnik interpretowany jest jako przestrzeń inscenizacji i kontroli nad sobą, gdzie pisanie nie wyzwala, ale zawiesza na czas nieokreślony wybór i wolę. Ta radykalna introspekcja powoduje egzystencjalną nerwicę, łączącą zmęczenie moralne, niezdecydowanie i wycofanie się ze świata. Artykuł pokazuje wreszcie, że wrażliwość ta jest przedstawiana jako impas etyczny i psychiczny, czyniąc Płoszowskiego krytyczną postacią rozczarowanej nowoczesności i jej niespełnionych obietnic.

Słowa kluczowe: *fin de siècle*; wrażliwość; introspekcja; sceptycyzm; nerwica; dziennik intymny; Sienkiewicz

EDYTA KOCIUBIŃSKA – professeur associé, Institut d'Études Littéraires de l'Université Catholique de Lublin Jean-Paul II, Faculté des Lettres ; e-mail : edyta.kociubinska@kul.pl ; ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-4848-7693>.

Attribution – Utilisation non commerciale – Pas d'Œuvre dérivée 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

THE CONFESSIONS OF A *FIN-DE-SIÈCLE* CHILD IN *WITHOUT DOGMA*
BY HENRYK SIENKIEWICZ

Abstract. This paper examines the figure of Leon Płoszowski in *Without Dogma* by Henryk Sienkiewicz as an embodiment of *fin-de-siècle* sensibility marked by hypertrophic consciousness, scepticism, and the aestheticisation of existence. The protagonist appears as a hypersensitive subject whose excessive lucidity turns every emotion into an object of analysis and neutralises any possibility of action, affective commitment, or social engagement. The diary is interpreted as a space of self-staging and self-surveillance, where writing does not bring release but rather indefinitely postpones choice and the exercise of the will. This radical introspection produces an existential neurosis, combining moral fatigue, indecision, and withdrawal from the world. Finally, the study shows that this sensibility is presented as an ethical and psychological impasse, making Płoszowski a critical figure of disenchanted modernity and its unfulfilled promises.

Keywords: *fin-de-siècle*; sensibility; introspection; skepticism; neurosis; diary; Sienkiewicz

« L'homme moderne ressemble à une trame de fils enchevêtrés :
chercher à les démêler
vous ne ferez qu'en compliquer les nœuds ».

Henryk Sienkiewicz, *Sans dogme* (Paris : Calmann Lévy Éditeur, 1895), 180.

À la fin du XIX^e siècle, la culture européenne est traversée par un profond sentiment de crise des valeurs qui se caractérise par une défiance croissante à l'égard des dogmes moraux, religieux et sociaux hérités du romantisme et du positivisme. En France, cette crise s'inscrit principalement dans le courant de la décadence, que Jean de Palacio a analysé comme étant moins un mouvement littéraire structuré qu'un véritable esprit fin-de-siècle, défini par l'instabilité du terme « décadence », à la fois stigmatisé comme symptôme de dégénérescence et revendiqué comme signe de distinction esthétique¹. « C'est une suite de propositions sans suite, un foisonnement, un bouillonnement, une rupture et une reprise du souffle. Rien ne tient plus ensemble, tout se désagrège et tente de surgir² », écrivait Hubert Juin dans sa peinture du paysage littéraire des années 1880–1900. De Huysmans à Barrès, de Wilde à D'Annunzio, les romanciers finisécularisés se lancent dans une quête passionnée du neuf, de l'inhabituel et de l'exceptionnel, cherchant à repousser, voire à transcender les limites traditionnelles du roman. Le personnage romanesque devient une

¹ Jean de Palacio, *La Décadence : le mot et la chose* (Paris : Les Belles Lettres, 2011) ; Palacio, *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence* (Louvain/Paris : Peeters, 2003).

² Hubert Juin, Dossier « La France fin de siècle », *Magazine littéraire*, no 227 (février 1986) : 15.

figure instable, souvent réduite à un état d'âme ou un symbole plutôt qu'à un individu socialement déterminé. Cette expérimentation se manifeste par la primauté de la vie intérieure, la fragmentation du "moi" et l'effacement de l'intrigue au profit d'une quête poétique de l'identité.

L'atmosphère crépusculaire inquiète aussi l'imagination des écrivains polonais, mais il faut noter que l'exploration du moi moderne se développe dans un cadre profondément marqué par la situation politique d'un pays privé d'indépendance et par l'héritage du romantisme national. Comme l'ont montré Kazimierz Wyka³ et Stanisław Brzozowski⁴, la crise de la subjectivité ne peut s'y constituer comme pur projet esthétique sans entrer en tension avec une tradition qui assigne à l'individu une fonction éthique et historique. Chez Przybyszewski, cette tension se traduit par une intériorité exacerbée, souvent coupée de toute possibilité d'action effective ; chez Żeromski, elle prend la forme d'une culpabilité morale face à une insuffisance d'engagement social.

Dans cette perspective comparatiste, la figure de Léon Płoszowski dans *Sans dogme* (1891) de Henryk Sienkiewicz apparaît comme un point de rencontre entre ces deux traditions. Par son esthétisation de la vie intérieure, Płoszowski rappelle les héros décadents français⁵, notamment des Esseintes⁶, pour qui la lucidité et la sensibilité raffinée deviennent des formes de retrait du monde. Ses introspection permanente et immoralisme narcissique le rapprochent aussi des protagonistes d'*Un homme libre* de Maurice Barrès et du *Disciple* de Paul Bourget, tout en lui conférant une spécificité polonaise : son indifférence au devoir patriotique, dans un contexte historique marqué par la perte de l'indépendance nationale, apparaît comme un geste de rupture particulièrement provocateur.

³ Kazimierz Wyka, *Modernizm polski* (Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1968).

⁴ Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski* (Lwów : Nakładem Księgarni Polskiej, 1910).

⁵ En analysant la correspondance de l'écrivain, Rozpłochowska-Boniatowska remarque que *Sans dogme* a été conçu avant que Sienkiewicz ne se familiarise avec le décadentisme modèle présenté dans les romans de Bourget et Huysmans, ce modèle ne pouvait donc pas être à l'origine du roman polonais, mais servait tout au plus de guide, de recueil de clichés ou de bestiaire moderne. Voir Agnieszka Rozpłochowska-Boniatowska, « Dekadentyzm utracony », *Pamiętnik Literacki*, no 4 (2006) : 125–126.

⁶ Voir à ce sujet Teresa Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)* (Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1986), 230 ; Maria Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski* (Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1985), 131 ; Barbara Bobrowska, « Na wspak J.-K. Huysmansa i Bez dogmatu H. Sienkiewicza – dwie powieści o „skomplikowanych durniach” », in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz (Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999), 9–22.

Dans une lettre du 19 décembre 1889 adressée à Jadwiga Janczewska, Sienkiewicz affirmait que son roman devait servir « d'avertissement contre les conséquences d'une vie 'sans dogme', dominée par un scepticisme excessivement raffiné et sans fondement »⁷. Pour cela, le romancier a créé un « personnage type et amplifié »⁸. L'objectif du roman était donc de « frapper le nihilisme déclinant et l'aristocratie cosmopolite »⁹, mais finalement l'œuvre s'est transformée en une source d'inspiration périlleuse :

Les esprits humains, qui contenaient déjà les germes de la décadence, ont soudain éclaté en un maladif chant du décadentisme. Le héros de Sienkiewicz est devenu une mode. On a commencé à prendre conscience de la psychologie exposée par l'auteur et à l'arborer fièrement, comme le cordon d'une décoration ou une marque de noblesse d'esprit¹⁰.

Adam Pług s'exclame : « Ploszowski, c'est moi et tout le monde ! »¹¹. À la différence des héros patriotiques et éthiquement affirmés de la *Trilogie*, le protagoniste ne cherche plus à « servir » une cause, mais à se comprendre lui-même, quitte à dissoudre toute certitude morale. Nous risquons l'hypothèse, confirmée entre autres par la correspondance de l'écrivain, que Sienkiewicz crée Ploszowski à son image, raffiné comme lui, ayant le culte de l'art et une sensibilité exacerbée jusqu'à la névrose, et qu'il lui prête des goûts qu'il n'ose s'avouer¹². Nous assistons donc à une double « confession d'un enfant de la fin-de-siècle » : celle de Sienkiewicz et celle de son *alter ego*, Ploszowski. « Son sens civique ou son désir d'approbation de la part de la communauté l'ont poussé à s'opposer au décadentisme au prix d'une violation de sa propre personnalité artistique »¹³, écrit Teresa Walas, et il est difficile de ne pas lui donner raison. Notre article propose une analyse textuelle et interprétative de

⁷ Henryk Sienkiewicz, *Listy do Jadwigi i Edwarda Janczewskich*, dir. Julian Krzyżanowski, Maria Bokszczanin, cz. 2 (Warszawa : PIW, 1996), 174.

⁸ Henryk Sienkiewicz, *Listy do Mściława Godlewskiego*, dir. Julian Krzyżanowski, Maria Bokszczanin (Warszawa : PIW, 1977), 117.

⁹ Artur Hutnikiewicz, *Portrety i szkice literackie* (Warszawa : PIW, 1976), 10.

¹⁰ Władysław Rabski, « Książka i dziennik », *Tygodnik Ilustrowany*, no 12 (1898) : 222. Cité d'après Alina Nofer, « Dwie współczesne powieści Henryka Sienkiewicza », in *Z literatury lat 1863–1918. Studia i szkice*, cz. I, dir. Jan Baculewski, Samuel Sandler (Wrocław : Wydawnictwo Ossolineum, 1957), 212.

¹¹ Sienkiewicz, *Listy do Jadwigi i Edwarda Janczewskich*, 256.

¹² Voir à ce sujet Jolanta Sztachelska, « Henryk Sienkiewicz – portret „dekadenta” », in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz (Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999), 265–276.

¹³ Walas, *Ku otchłani*, 121.

Sans dogme, articulant l'étude du journal intime à une approche contextualisée et comparatiste de la sensibilité fin-de-siècle, afin de mettre en lumière les enjeux esthétiques, psychiques et éthiques de la figure de Léon Ploszowski.

LE JOURNAL INTIME COMME THÉBAÏDE TEXTUELLE

En travaillant sur *Sans dogme*, l'écrivain s'est inspiré d'une poétique proche des principes naturalistes du roman expérimental de Zola¹⁴, créant, selon les mots du protagoniste, « les seuls et vrais documents humains »¹⁵. Le journal intime que Ploszowski décide d'écrire devient pour lui l'équivalent fonctionnel de la thébaïde huysmansienne : un espace de jeu permanent, de contrôle, mais aussi de recherche de quiétude. Écrit du 9 janvier 1883 au 5 décembre 1884¹⁶, il se transforme en un théâtre intérieur où le diariste se met en scène pour mieux analyser chaque décision¹⁷. Rappelons que Ploszowski est un aristocrate de trente-cinq ans, comte soigneusement éduqué, cosmopolite, vivant à Rome, Varsovie et dans d'autres villes européennes selon ses envies ou ses besoins, homme d'une grande intelligence, esthète sensible, solitaire, sans but dans la vie.

Son jeu permanent aboutit à une forme d'asphyxie morale : écrire, c'est suspendre indéfiniment le choix. Chaque émotion est immédiatement soumise à l'analyse, chaque élan neutralisé par la réflexion. « Cette idée de me contrôler ainsi chaque jour me sourit en elle-même » (p. 2) ; « je suis un être au plus

¹⁴ Sur le dialogue de Sienkiewicz avec la littérature française voir Ryszard Koziółek, *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy* (Katowice : WUŚ, 2009), 352–371. Sur la réception de l'écrivain en France : Jean B. Neveux, « Sienkiewicz a Francja », in *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, dir. Aniela Kmita-Piorunowa, Kazimierz Wyka (Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1968), 267–282.

¹⁵ Henryk Sienkiewicz, *Sans dogme*, traduit du polonais par le comte Antoni Wodzinski (Paris : Calmann Lévy Éditeur, 1895), 1. Les pages des citations, désormais indiquées entre parenthèses, renverront à cette édition de référence. Notons que la traduction du comte Wodzinski n'englobe pas tout le roman. Comme il l'explique dans la *Préface*, il a dû, « cédant à des exigences du libraire, condenser, en un simple in-18, les trois volumes de *Sans dogme* » (p. IV).

¹⁶ La traduction française ne mentionne que les lieux, les jours et les mois, les années accompagnent les dates uniquement dans la version polonaise.

¹⁷ Dans une lettre adressée à Jadwiga Janczewska du 12 octobre 1889, l'écrivain avoue qu'il commence à tenir un journal presque parallèlement à la rédaction de son roman : « J'ai acheté aujourd'hui deux cahiers et, donnant l'exemple à ceux que j'encourage à tenir un journal intime, je vais commencer à l'écrire dès aujourd'hui. [...] Cela ne gênera pas le roman, bien au contraire, il deviendra en quelque sorte un magasin et un brouillon à partir duquel on recopiera parfois des passages entiers sous une forme corrigée ». Sienkiewicz, *Listy do Jadwigi i Edwarda Janczewskich*, 128. Malheureusement, ce journal a été perdu pendant la Seconde Guerre mondiale.

haut point conscient de lui-même » (p. 24) ; « je vois, j'observe, j'analyse » (p. 30), avoue-t-il. En effet, le journal lui permet d'examiner ses gestes et ses attitudes afin de se prémunir contre des réactions spontanées susceptibles de révéler ses faiblesses et ses imperfections.

S'il écrit ces mémoires, ce n'est pas seulement parce qu'ils sont devenus sa nature et sa passion, mais aussi parce qu'ils lui permettent de revivre, par la pensée, l'ensemble du cours des événements. Scindé entre « un acteur » et « un spectateur » (p. 98) qui s'observent et se jugent mutuellement, il lui « arrive souvent d'envoyer au diable ce second "moi" qui analyse et qui dissèque le premier, et ne lui permet jamais de former aucun projet, de s'abandonner à aucun sentiment, à aucune volupté, à aucune passion » (p. 24). Il est conscient de ce dédoublement, mais incapable de le dépasser, ce qui renforce son drame :

Je porte ainsi constamment en moi deux êtres bien distincts : tandis que l'un dépose et juge sans cesse, l'autre, toujours accusé, se voit à la fois privé de toute liberté et de toute décision. Cette pensée m'obsède. Bien loin de jamais secouer le joug, j'en subirai, au contraire, la tyrannie croissante à mesure que s'aiguïseront les facultés critiques de mon for intérieur. Même à l'heure de ma mort, j'analyserai encore le Ploszowski expirant, à moins que mon cerveau ne s'égare tout à fait dans le délire de la fièvre. (p. 25)

Le héros ne se perçoit pas comme égoïste, mais il l'est profondément : il ramène tout à son monde intérieur, privilégiant son confort psychologique à l'engagement réel. Il avoue au tout début de sa confession : « Les louanges qu'on me décernait à tout propos ne pouvaient que surexciter encore ma vanité » (p. 14). Cet égoïsme n'est pas cynique, mais narcissique et passif, typique du malaise fin-de-siècle :

Je suis un homme un peu las, très impressionnable et très nerveux. J'ai la conscience du moi poussé au suprême degré : mon instruction est suffisante : ce qui revient à dire que je puis me considérer comme un être à l'intelligence assez développée. (p. 30)

Mondain en apparence, Ploszowski est un reclus de l'intérieur qui dissèque tout : ses sentiments, ses désirs, ses pensées qui l'émeuvent et l'énervent. En ultime héritier d'une vieille civilisation raffinée, sa sensibilité décadente lui annonce l'approche inévitable d'une catastrophe : « [...] j'ai comme une vision semi-lucide de quelque prodigieux cataclysme où s'abîmera notre culture. Le flot qui l'effacera de la surface de la terre emportera avec lui un monde bien

autrement raffiné que celui des perruques poudrées et des jabots » (p. 106). Comme l'observe Grzegorz Mędykowski, la délicatesse nerveuse et l'aptitude à poser sur le monde un regard lucide, façonnées dans de telles conditions, ont engendré chez lui une inclination périlleuse pour la méditation, laquelle scellera d'ailleurs sa perte¹⁸.

LA CHRONIQUE D'UN ÉCHEC ANNONCÉ

Notons que Ploszowski est doté d'une structure psychique caractérisée par une certaine distance par rapport au monde qui l'entoure, régi par des lois qu'il ne peut en aucun cas approuver. Façonné par l'éducation du prêtre Calvi et « des nerfs très sensibles et affinés par la culture de plusieurs générations » (p. 11–12), il ressent la réalité de manière particulièrement douloureuse, persuadé que « des horizons infiniment plus larges s'ouvriront toujours aux désirs de [s]es aspirations infinies » (p. 16). Gagner de l'argent lui inspire du dégoût, travailler au service des autres – de l'étonnement, croire aux dogmes évangéliques – un sourire ironique et le rêve d'une naïveté perdue. Cette conscience exacerbée conduit à l'indécision, au mépris envers soi-même, au dégoût de l'action et de l'engagement, elle détruit l'élan spontané.

En visite chez les Sniatynski, Ploszowski laisse entendre que les créateurs et les fervents adeptes d'une culture raffinée aux nerfs délicats, dilettantes distingués de la vie, forment une caste vouée à la défaite dans l'implacable lutte pour l'existence, face aux hommes « sains, à trempe solide » (p. 50). Il ajoute qu'en Pologne, plus qu'ailleurs peut-être, se manifeste une disproportion saisissante entre les classes sociales quant à leur degré de cultures : « D'un côté l'entière efflorescence, j'allais dire la déflorescence de cette culture ; de l'autre, la barbarie la plus profonde... les ténèbres » (p. 50). En effet, un gouffre béant sépare les couches supérieures, saturées d'une civilisation hypertrophiée, des strates inférieures, reléguées à l'autre rive du monde social :

En haut les plus fines pâtes de Sèvres ! de l'argile grossière, au bas. Ici, « *le Fragile* » des caisses au précieux contenu ; là-bas, le *rudis indigestaque moles* d'Ovide. Certes les produits de Sèvres se briseront tôt ou tard, tandis que de l'argile grossière,

¹⁸ Voir Grzegorz Mędykowski, « Dandysowski feblík pana Sienkiewicza », in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz (Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999), 141–142.

l'avenir, cet éternel ouvrier se chargera bien de tirer ce qu'il lui plaira de façonner un jour. (p. 51)

Ploszowski, tout comme ses frères spirituels – des Esseintes, le comte Wotton ou Sperelli –, choisit la passivité qui, selon Arthur Schopenhauer, reste le seul choix possible pour un homme condamné à exister dans un monde en proie au mal. L'esthète décadent, c'est-à-dire non seulement l'artiste, mais aussi l'amateur d'art, faisant de la communion avec la beauté le but de sa vie, s'enferme le plus souvent dans une « tour d'ivoire », méprisant l'ordre et donc les normes acceptées par la société. « *I am for myself* » (p. 182), dira le héros. Sienkiewicz attribue à Ploszowski l'attitude d'un outsider pour qui l'art, témoignant du triomphe de l'intellect sur la nature, sert d'asile. Dans sa conscience, la beauté n'est plus synonyme de bien. Le diariste affirme dans son journal que sa sensibilité esthétique lui rend un inestimable service :

[...] celui de me préserver du cynisme, autrement dit de la corruption suprême. Elle me tient donc en quelque sorte lieu de morale. Je ne me rendrai jamais coupable de certaines faiblesses, non pas tant parce que je les considère basses en elles-mêmes, mais parce que leur laideur répugne à mon culte du beau. (p. 31)

Or, son journal comporte aussi les aveux suivants : « Bref, je n'admets pas un Ploszowski tel que j'ai la conscience de l'avoir été à Ploszow ; mais je n'admets pas d'avantage le Ploszowski de Pegli. La distinction du bien et du mal s'efface peu à peu en moi ; bien pis encore, cette distinction me laisse désormais indifférent » (p. 131). Il vit dans un état de tension permanente entre lucidité intellectuelle et impuissance d'agir, ce qui donne à son journal intime la forme d'un laboratoire clinique où il est condamné à s'autoanalyser sans trêve.

Que peut-il encore espérer, dès lors qu'il voit sa trajectoire vouée à l'échec ? Il puise cependant un apaisement singulier dans la certitude même de l'impasse. Cette vision sombre, aussi paradoxale qu'elle paraisse, se révèle d'un grand confort. Elle autorise l'inaction du protagoniste, qui, de toute manière, ne s'est jamais montré capable d'un engagement résolu : « Nous autres Ploszowski, tous tant que nous sommes, ne nous berçons-nous pas d'illusions au sujet de nos prétendues aptitudes ? » (p. 16).

En observant le héros de Sienkiewicz, on peut conclure que ses attitudes trouvent leur source dans la conviction que l'ordre qui règne dans le monde dans lequel il vit est inacceptable. Le héros dirige son opposition principalement contre la société, qu'il perçoit comme une foule d'individus médiocres,

dépourvus de capacité de réflexion. Dans son esprit, la société constitue une menace pour l'individualisme, qu'il considère comme l'essence même de sa personnalité. Le personnage confirme ainsi les opinions de Friedrich Nietzsche, dont les déclarations exprimant son aversion pour la médiocrité étaient également connues des lecteurs polonais – Teodor Jeske-Choiński, entre autres, y faisait référence¹⁹.

EN PROIE AU SCEPTICISME ET À « L'IMPRODUCTIVITÉ SLAVE »

Ploszowski souffre également d'une fatigue morale, accompagnée d'ennui chronique, de lassitude, de mélancolie diffuse. Dans le roman, son malaise n'est pas décrit comme une affection médicale au sens strict, mais comme un désespoir incurable, caractéristique de l'homme fin-de-siècle. Il se manifeste avant tout par une hypertrophie de la conscience de soi, une sensibilité exacerbée et une incapacité à transformer la réflexion en action : « Je possède de précieuses facultés d'assimilation jointes à une curiosité d'apprendre. [...] En fin de compte, rien ne m'astreint ni ne me pousse à écrire un grand dictionnaire, comme feu Littré. [...] Mais cette nullité dans le passé ! cette nullité vraisemblable de l'avenir ! » (p. 18).

Le bonheur est perçu comme inaccessible ou illusoire, ce qui alimente sa vision pessimiste de l'existence. Il est clair que la philosophie de son temps ne l'éblouit guère : il la perçoit vacillante, traversée de doutes et minée par le scepticisme :

Ne pense pas m'abuser davantage en me disant que, comme tu n'affirmes rien, tu me laisses la liberté de tout croire. Tu mens ! Ta méthode, tes tendances, ta raison d'être, en un mot, ne sont que criticisme et que doute. [...] tu m'as empoisonné du venin du doute, au point que je me sens désormais sceptique vis-à-vis de toi-même, vis-à-vis de mon propre scepticisme. Et j'ignore ! j'ignore ! j'ignore ! et je me débats, et mes esprits s'égarent au milieu de ces ténèbres. (p. 28)

Le doute devient ainsi une force corrosive qui dissout toute possibilité de certitude, de foi ou d'engagement. Si la civilisation sent elle-même qu'elle touche à sa fin et qu'elle doute d'elle-même, comment pourrait-il s'enjoindre d'y croire et d'y vouer son existence ? Comme le souligne Henryk Markie-

¹⁹ Teodor Jeske-Choiński, *Dekadentyzm* (Warszawa : Skł. gł. w Księgarni Gebethnera i Wolffa, 1904), 173.

wicz, cette philosophie du doute le condamne au malheur : l'ayant dépouillé aussi bien des dogmes que de la foi en la science, elle ne lui offre rien pour apaiser sa soif spirituelle. Elle le laisse face à l'ombre d'une mort infusée dans le quotidien. Elle engourdit sa volonté, fait naître des élans contraires et des hésitations sans fin, jusqu'à le mener à l'impuissance devant la vie elle-même. Ainsi, « un homme sans dogme » devient fatalement « un homme sans volonté »²⁰.

Il avoue que son incapacité à vivre découle en partie de la « civilisation malade » dont il est enfant : « j'ai grandi à ce souffle délétère ; ma tendresse a dû se ressentir, elle aussi, de cette contagion ! » (p. 224). Ayant entendu, lors de la soirée chez le comte Malatesta, l'expression « l'improductivité slave » (p. 18–19)²¹, Léon l'applique aussitôt aux Ploszowski, voyant dans ce phénomène l'origine même de sa détresse intérieure : « il y a en nous quelque chose de stérile : une certaine inaptitude congénitale à tirer de nous tout ce dont nous nous sentons capables. Dieu nous a pourvus d'arcs et de flèches, mais il nous a refusé les moyens de tendre la corde, et de lancer les traits » (p. 19).

Il éprouve « un soulagement pareil à celui que doit ressentir un névropathe auquel son médecin affirme que les phénomènes morbides dont il souffre sont déterminés par la science et communs à un grand nombre de malades » (p. 19). Il pressent qu'il restera inerte, incapable de semer quoi que ce soit pour les autres ou pour lui-même. « Tout homme porte en lui sa tragédie. La mienne, c'est cette improductivité des Ploszowski » (p. 19). Il en tient ses compatriotes pour responsables, affirmant que ce génie est typiquement « un pur produit des rives de la Vistule » (p. 32). Car, aussi prodigieux soient-ils, les Polonais laissent leurs talents se faner comme des fleurs trop fragiles, offrant aux autres seulement des effluves de ce que Dieu leur a donné, dissipant en silence une richesse que nulle autre terre ne gaspillerait ainsi... On comprend donc que son cosmopolitisme et son indifférence envers la patrie ne sont pas seulement idéologiques, mais psychiques : ils prolongent son incapacité à s'inscrire dans une communauté, qu'elle soit amoureuse, sociale ou nationale.

²⁰ Henryk Markiewicz, *W kręgu Żeromskiego* (Warszawa : PIW, 1977), 80–81.

²¹ L'expression est attribuée à Ivan Tourgueniev. Voir Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza* (Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973), 281.

HOMO AESTHETICUS

Le héros reconnaît qu'il possède « avec le goût de l'esthétisme des nerfs subtils, aiguisés jusqu'au raffinement » (p. 31), ce qui permet de le rattacher à la figure de l'*homo aestheticus*, selon l'expression de Karl Justus Obenauer²². Cette disposition se manifeste avec une intensité particulière dans les périodes de saturation culturelle et de crise des valeurs, ce qui explique qu'on la retrouve aussi bien dans l'histoire et la littérature du déclin de l'Empire romain que dans celles du XIX^e siècle. Chez Płoszowski comme chez des Esseintes, l'esthétisme devient une forteresse invisible, dressée contre la grisaille du quotidien, la platitude des jours et la marée des philistins. Derrière ses murailles, le héros prend ses distances avec un monde gouverné par des valeurs prosaïques, où les idéaux supérieurs et l'esthétique s'effacent.

Pareil aux autres héros des romans « sur le siècle nerveux »²³, « Anacréon polonais » (p. 108) traite le texte littéraire comme « la projection de ses propres comportements, il s'identifie au personnage d'un roman ou d'un drame pour en extraire ces traits qui forment son autoportrait modèle »²⁴. Il scrute ses lectures afin d'y reconnaître le reflet de sa propre condition, celle d'un être façonné par le crépuscule du XIX^e siècle, un décadent en quête de son visage dans le miroir du monde :

J'ai relu *Hamlet* la nuit dernière, pour la dixième fois peut-être [...]. Il est vraiment prodigieux que l'homme moderne, l'homme de cette fin de siècle, à chaque incident de sa vie, pour chacun des états les plus compliqués de son âme, trouve des situations aussi frappantes d'analogies, dans ce drame [...]. *Hamlet*, c'est l'âme humaine, passée, présente et future. Selon moi, Shakespeare y a surpassé le génie lui-même. (p. 191)

Chaque page devient une source nouvelle de sens, de reflets et de résonances pour comprendre son être et son époque. « Il se passe de par le monde et en moi-même de véritables métamorphoses d'Ovide » (p. 59), constate-t-il

²² Karl Justus Obenauer, *Die Problematik des ästhetischen in der deutschen Literatur* (München : C. H. Beck, 1933). Cité d'après : Jerzy Hryńczuk, *Estetyka fin de siècle'u w Niemczech i Austrii* (Katowice : Wydawnictwo „Śląsk”, 1974), 15.

²³ *W wieku nerwowym (Moja spowiedź)*. Powieść w dwóch tomach, Leo Belmont (1890) ; *Hrabia August. Notatki i wrażenia*, Aleksander Mańkowski (1890) ; *Śmierć. Studium*, Ignacy Dąbrowski (1890) ; *W pętach*, Teodor Jeske-Choiński (1893) ; *Dwa bieguny*, Eliza Orzeszkowa (1893). Voir à ce sujet Nofer, « Dwie współczesne powieści », 206–207, 210–211.

²⁴ Krystyna Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”* (Katowice : Wydawnictwo „Śląsk”, 1988), 120.

un jour. Sa bibliothèque se déploie comme une vaste cartographie de l'esprit humain : allant des œuvres philosophiques – qu'il s'agisse des courants positivistes, des écrits de Schopenhauer et de Descartes, ou encore des philosophes de l'Antiquité grecque – aux grands auteurs de la littérature antique tels qu'Homère, Ovide et Aristophane. À ces sources premières se joignent les grands noms de la littérature européenne, de Dante à Shakespeare, de Goethe aux romantiques polonais, Słowacki et Mickiewicz, sans oublier les maîtres français, Balzac, George Sand, Dumas père, Sardou, Amiel, qui viennent encore enrichir ce chœur foisonnant de langues, d'époques et de visions²⁵.

L'influence de la littérature sur la formation de Płoszowski demeure souveraine, sans pour autant éclipser les autres arts. Comme le souligne Tadeusz Bujnicki, son univers esthétique s'alimente également des toiles de la Renaissance, des sculptures antiques et des harmonies musicales²⁶. Le héros contemple le réel comme s'il était façonné pour la galerie : les personnages et les paysages deviennent des statues ou des tableaux animés. Laure se fige en Junon de marbre, Klara Hilst devient la sainte Cécile du pinceau de Raphaël, et la beauté physique et spirituelle d'Angèle fait penser à un tableau d'Ary Scheffer. « Je n'écoutais et ne comprenais Wagner qu'avec les sentiments que m'inspirait mon amour » (p. 356), avouera-t-il. En esthète absolu, le héros transforme le monde en un vaste arsenal théâtral, un bric-à-brac où se mêlent projets, visages et idées artistiques qu'il puise sans limite pour orchestrer sa propre existence avec le soin d'un metteur en scène et le goût d'un poète.

Płoszowski ne cesse d'approfondir et d'affiner ses qualités d'artiste. À titre d'illustration, on peut rappeler un des bals auxquels d'habitude il assiste avec ennui, en simple candidat au mariage. Pourtant, l'une de ces fêtes s'imprime durablement dans sa mémoire. Depuis le sommet d'un large escalier, il contemple un spectacle saisissant : les lustres étincelants, les fleurs ornant la rampe, et, sur les marches, les femmes en toilettes de soirée, qui montent lentement, semblables aux anges du songe de Jacob :

²⁵ La dernière phrase du roman, annonçant le suicide de Płoszowski, contient l'allusion aux derniers mots du héros shakespearien : « Ou bien nous nous abîmerons dans le néant ; ou nous suivrons ensemble une même route éternelle... Et, ici bas, où nous avons tant souffert, que le silence du moins se fasse sur nos tombes » (p. 397).

²⁶ Voir Tadeusz Bujnicki, « Sienkiewiczowski bohater wśród dzieł sztuki i książek (Płoszowski i Petroniusz) », in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz (Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999), 41–54 ; Aleksandra Chomiuk, « Leona Płoszowskiego autoportret z literatury », in „Bez dogmatu” *Henryka Sienkiewicza : konteksty powieści*, dir. Tadeusz Bujnicki i Agata Zalewska, coll. Sienkiewicz : nowe odczytania (Warszawa : Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, 2022), 79–95.

J'aime ce mouvement, ces lumières, ces fleurs, ces tissus légers, enveloppant les jeunes filles comme d'une transparente vapeur. Et que dire des gorges, des épaules, des bras nus, sortant des mantilles, qui semblent se figer, se solidifier en quelque sorte en l'air, et y prendre quelque chose du poli et de la dureté des marbres. Mon odorat aussi se délecte, car j'adore les parfums délicats. (p. 38–39)

Le héros se laisse envoûter par le spectacle, où chaque perception se mêle à une autre dans une harmonie quasi musicale, voire dans une fusion délicate du visuel et du tactile, où la couleur semble se faire texture. Les gorges, les épaules et les bras nus, surgissant des mantilles, paraissent se figer dans l'air, prendre la solidité et le poli des marbres : ici, la vue et la sensation de densité se confondent, créant une sculpture vivante devant ses yeux. Chaque détail de ce moment (le mouvement, la lumière, la texture, l'odeur) permet à Ploszowski non seulement de contempler cette scène, mais aussi de la vivre dans toutes ses dimensions, transformant l'instant en un véritable tableau vivant, où les sens dialoguent et se répondent.

SONATE *QUASI UNA FANTASIA* OU *QUASI UN'DOLOR* ?²⁷

Chez Ploszowski, l'amour n'est pas un idéal salvateur, mais un lieu de conflit intérieur où s'affrontent désir, morale et orgueil. Sa sensibilité fin-de-siècle se caractérise par un mélange d'idéalisation et d'excès d'introspection : il veut l'amour, mais le dissèque à travers une réflexion constante qui en sabote la possibilité. Cette analyse obsessionnelle révèle une peur profonde de l'engagement et un égoïsme inconscient, transformant ce sentiment en source d'angoisse plutôt qu'en accomplissement. Ploszowski aspire à l'idéal romantique, mais redoute les contraintes qu'il impose : renoncement, responsabilité, don de soi. Il se demande : « Un homme tel que moi, dont les nerfs sont épuisés, l'âme vieillie, a-t-il le droit de se marier ? » (p. 75). La question dépasse le simple mariage : elle touche à son incapacité à concilier ses émotions avec ses exigences morales et intellectuelles. Il craint de transformer Angèle en victime de sa propre sensibilité : « M'est-il permis de river cette vie où tout n'est que jeunesse, fraîcheur, foi en ce monde et en Dieu, à mes doutes, à mon

²⁷ Le « compositeur » Ploszowski résume ainsi sa façon de jouer des émotions de la victime : « Mais, ce qui n'était pour moi qu'une sonate *Quasi una fantasia* peut s'intituler pour elle *Quasi un'dolor* » (p. 76). Le premier titre est un renvoi à la sonate de Beethoven.

impuissance, à mon esprit de critique, à mes nerfs ? » (p. 75)²⁸. Le mariage devient pour lui un risque moral et psychique, un engagement où son narcissisme et sa peur de la défaite intérieure pourraient nuire à autrui.

La manière dont il traite les émotions d'Angèle illustre sa sensibilité, raffinée mais paradoxale : « J'ai posé les mains sur le clavier de cette âme et je me suis enivré des accords que j'en tirais » (p. 76). Ce jeu des sentiments, métaphore musicale, montre combien son introspection transforme l'amour en objet d'expérimentation intellectuelle plutôt qu'en expérience vécue. Ce détachement, typique du dandysme, lui permet de s'immerger dans la richesse de ses sensations tout en restant conscient de son incapacité à s'abandonner à autrui. Sa logique, à la manière de Werther²⁹, consistant à désirer ce qui est perdu et mépriser ce qui est accessible, peut être interprétée comme une forme de cynisme affectif : l'amour est vidé de sa valeur éthique et traité comme une expérience intérieure ou un jeu psychologique. Le héros transforme cette expérience en un dilemme infernal, résumé dans la formule : « Quel cercle vicieux ! Il n'y a qu'un Ploszowski capable de s'égarer dans cet enfer » (p. 76) et prend la pose d'un Hamlet : « Je sens quelque chose de dangereux en moi » (p. 166), se sentant obligé de remplir sa vie de « *to be or not to be* de ce genre » (p. 180).

Ainsi, la sensibilité du diariste se manifeste par une conscience aigüe de ses contradictions intérieures : l'aspiration à l'idéal et la peur de l'implication, le désir et la critique constante de soi. Il se pose la question : À quoi bon continuer cette farce ? Et il trouve une réponse digne de Johannes de Kierkegaard : « Parce que je ne veux rien perdre de ces émotions, de ces impressions, de ces tressaillements intérieurs [...]. Je veux tisser la trame de mon roman jusqu'à son dernier fil » (p. 66). Chaque réflexion, chaque regret devient une exploration de sa psyché, où l'amour n'est jamais vécu mais disséqué : « Ce n'est pas Angèle qui s'éloigne, mais bien moi, qui chaque jour m'écarte davantage du Ploszowski, dont naguère encore le cœur et les pensées étaient uniquement remplis d'elle » (p. 119). Et, après avoir porté le coup final, il se compare à « un monstre qui prend plaisir à se repaître des tourments infligés à sa victime » (p. 145), pareil au Vicomte de Valmont des *Liaisons dangereuses*. Or, son plan machiavélique échoue :

²⁸ Le héros s' imagine sa bien-aimée dans le rôle d'Ophélie à qui Hamlet adresse ces paroles : « Pourquoi veux-tu engendrer des pécheurs, ta place est au couvent ! » (p. 75).

²⁹ Ce sujet est notamment abordé dans l'article d'Ewa Owczarz, « Między esencją a egzystencją. Bez dogmatu wśród powieści o „chorobach wieku” », in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz (Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999), 193–207.

[...] toutes mes hypothèses, toutes mes espérances, tous mes raisonnements m'avaient trompé. Je n'ai plus la force de descendre en moi-même [...] Ma vie pouvait s'écouler en un large et paisible fleuve, en cet océan infini où s'abîment les vagues humaines ; elle va maintenant se précipiter en torrent vers le gouffre. (p. 208) Mais la jalousie, l'envie, la colère, me poussent désormais à tout détruire [...]. (p. 217)

Malheur à qui le touche... pourrait-on conclure en évoquant la tirade d'Hernani, mais le héros lui-même nous propose une comparaison plus sombre encore : « Mon état d'âme devait être semblable à celui de ce condamné dont nous parle Saint-Simon [sic]³⁰ dans ses Mémoires. On lui arrachait des lambeaux de chair ; on versait du plomb fondu sur ses membres pantelants et lui criait : 'Encore ! encore !' jusqu'à ce qu'il eût enfin perdu connaissance » (p. 291–292). Ploszowski fait de sa propre douleur un spectacle intérieur, qu'il contemple avec une ironie distanciée, caractéristique du dandysme³¹. Il se perçoit à la fois comme sujet souffrant et comme observateur de cette souffrance.

DANS LE GOUFFRE DE LA NÉVROSE

Un autre aspect fondamental de sa sensibilité est la maladie nerveuse qui se manifeste également par une fragilité : « Par ces temps de névrose à outrance, il suffit d'un contact plus rude, et l'âme se replie sur elle-même, souvent pour toujours » (p. 147–148). Il évoque des pertes de volonté, d'élan vital et de désir d'agir, ce qui se traduit physiquement par une sensation d'épuisement et de vide intérieur. Il traduit une asthénie nerveuse, typique de la sensibilité décadente, où le corps semble suivre l'effondrement psychique. Ainsi, il attribue sa faiblesse aux dilettantes raffinés, inscrivant sa névrose individuelle dans une diagnose civilisationnelle.

Lors des moments de crise émotionnelle, notamment dans ses tentatives désespérées pour séduire Angèle, Ploszowski observe des anomalies de tension, il « compte les battements de [s]on cœur et [il] note les symptômes de cette fièvre sentimentale : le pouls est déjà très rapide » (p. 57). Plus tard, il avoue : « me voilà tombé dans l'inertie. [...] L'assoupissement me gagne, pareil à cette torpeur que l'on éprouve dans un bain tiède » (p. 119–120). « L'inquiétude

³⁰ Sanson dans la version polonaise.

³¹ Sur le dandysme de Ploszowski comme dimension de sa personnalité, voir mon étude dans *L'insoutenable pesanteur de l'être. Le dandysme en France au XIX^e siècle et son rayonnement en Europe* (Lublin : Wydawnictwo KUL, 2015), 235–256.

habite en moi ; elle opresse et serre ma poitrine » (p. 194). Il souffre aussi de violents maux de tête qu'il associe à un surmenage cérébral, il se sent comme en proie à des « nausées » (p. 18). Retenu dans sa chambre, il ressent des symptômes bizarres : « La douleur, l'insomnie, l'inquiétude m'ont réduit à un véritable état d'hypnotisme. Mon esprit lucide, surexcité, toutes ses forces concentrées vers une seule et unique pensée, entrevoit l'avenir avec la prescience d'un voyant » (p. 161–162).

À plusieurs reprises, il craint de basculer dans une véritable pathologie cérébrale ou mentale, ce qui révèle une conscience aiguë de sa fragilité nerveuse et de la frontière floue entre névrose et folie. D'ailleurs, il avoue : « [...] puisque folle est ma passion, j'agirai désormais comme un insensé » (p. 284). N'oublions pas le terrible climat polonais, dont la description fait tout de suite penser au *Spleen* baudelairien... Lorsqu'en automne « cette humidité noire et lourde nous écrase » avoue le héros, « elle pénètre nos pensées, et leur communique les couleurs les plus sombres » (p. 60) en agissant fatalement sur les nerfs. Rappelons encore le souvenir d'un cauchemar affreux dans le sillage baudelairien : « Je me suis vu soudain entouré d'araignées monstrueuses. [...] un ver intérieur me ronge. Mon organisme moral et physique subit une crise ; je m'achemine vers la catastrophe finale » (p. 354–355).

Le malaise psychique du diariste se manifeste aussi par une agitation compulsive, il ne peut trouver aucun remède contre l'angoisse et la surcharge émotionnelle :

Aussitôt que vient la nuit, d'étranges phénomènes nerveux m'assaillent. J'étouffe ! L'air ne pénètre plus dans les poumons. [...] Je tâtonne au milieu des ténèbres, égaré et sans but. La peur s'est établie en moi : elle y habite à demeure, elle tremble au fond de mon être. (p. 362–363) [...]

Je me sens emporté, moi et tous ceux qui m'entourent, par une vague immense qui nous submerge, et où s'engloutissent tous nos efforts et notre volonté. (p. 387–388)

Bien qu'encore jeune, Płoszowski se décrit comme un être exténué, incapable de porter la responsabilité morale d'un engagement durable. Cette perception du corps comme déjà déclinant renforce son sentiment de dégénérescence morale et psychique. Son état est marqué par une hypersensibilité nerveuse : inquiétude, tension amoureuse, culpabilité ou jalousie déclenchent immédiatement des réactions corporelles (fatigue, douleurs, agitation). Alicja Dąbrowska souligne que le roman met en scène une dépendance réciproque entre malaise psychique et trouble physique, selon laquelle la mauvaise humeur

peut engendrer des symptômes biologiques³². On voit par ce qui précède que les symptômes physiques de Ploszowski tels que fatigue chronique, maux de tête, agitation nerveuse et sentiment de vieillissement prématuré, ne relèvent pas d'une pathologie organique stable, mais d'une somatisation de sa névrose et de son épuisement moral. Le corps devient le lieu de l'inscription visible de sa crise intérieure : à mesure que la volonté se retire et que le doute s'intensifie, l'organisme répond par la douleur, la lassitude et l'hypersensibilité.

CONCLUSION : UNE ŒUVRE FIN-DE-SIÈCLE... MAIS CRITIQUE

Léon Ploszowski incarne pleinement la sensibilité fin-de-siècle à travers ses pessimisme, introspection excessive, crise des valeurs, ennui et impuissance morale. Mais Sienkiewicz s'en distingue par une dimension éthique : le roman montre que l'homme moderne, privé de croyances et d'engagements, risque de se perdre dans une lucidité stérile. Il est important de souligner que l'écrivain ne glorifie pas cette sensibilité. Contrairement à certains auteurs décadents, il adopte une position critique : l'absence de dogme mène à la stérilité morale, l'intellectualisme pur conduit à l'autodestruction. Le roman fonctionne ainsi comme une mise en garde contre les pièges de la modernité, devenant à la fois un symptôme et un diagnostic de la crise spirituelle de l'époque. Sienkiewicz souligne le caractère très universel de son œuvre dans une lettre adressée à Mściław Godlewski : « Personne n'est entièrement Ploszowski, mais tout le monde est Ploszowski dans une certaine mesure »³³.

Personnage tragique, le diariste n'est ni un héros positif ni un simple anti-héros : il est représentatif d'une génération, une figure de transition entre le romantisme et la modernité désenchantée. Sienkiewicz prouve que sans croyance, sans valeur stable, sans engagement, l'intelligence se retourne contre l'homme. Ainsi, il faut comprendre *Sans dogme* non seulement comme un roman psychologique, mais aussi comme une réponse spécifiquement polonaise à une crise européenne des valeurs, où le héros cristallise les angoisses, les séductions et les ravissements en les enfermant dans la confession du « sensitif enchanteur »³⁴.

³² Alicja Dąbrowska, « Wieloaspektowość choroby w *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza », *Literaturoznawstwo*, n°12 (2018) : 9-33.

³³ Henryk Sienkiewicz, *Listy do Mściława Godlewskiego*, 256.

³⁴ Nous proposons une réécriture libre inspirée du vers « Ô sensitive enchanteresse » du poème « Les Larmes » de Maurice Rollinat, in *Les Névroses* (Paris : Fasquelle, 1917), 357-359.

BIBLIOGRAPHIE

- Bobrowska, Barbara. « *Na wspak J.-K. Huysmansa i Bez dogmatu H. Sienkiewicza – dwie powieści o „skomplikowanych durniach”* ». In *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz, 9–22. Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999.
- Brzozowski, Stanisław. *Legenda Młodej Polski*. Lwów : Nakładem Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego, 1910.
- Bujnicki, Tadeusz. « Sienkiewiczowski bohater wśród dzieł sztuki i książek (Płoszowski i Petroniusz) ». In *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz, 41–54. Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999.
- Chomiuk, Aleksandra. « Leona Płoszowskiego autoportret z literatury ». In „Bez dogmatu” *Henryka Sienkiewicza : konteksty powieści*, dir. Tadeusz Bujnicki i Agata Zalewska, 79–95. Coll. “Sienkiewicz : nowe odczytania”. Warszawa : Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- Dąbrowska, Alicja. « Wieloaspektowość choroby w *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza ». *Literaturoznawstwo*, no 12 (2018) : 9–33.
- Hryńczuk, Jan. *Estetyka fin de siècle 'u w Niemczech i Austrii*. Katowice : Wydawnictwo „Śląsk”, 1974.
- Hutnikiewicz, Artur. *Portrety i szkice literackie*. Warszawa : PIW, 1976.
- Jeske-Choiński, Teodor. *Dekadentyzm*. Warszawa : Skł. gł. w Księgarni Gebethnera i Wolffa, 1904.
- Juin, Hubert. Dossier « La France fin de siècle ». *Magazine littéraire*, no 227 (février 1986) : 15–53.
- Kłosińska, Krystyna. *Powieści o „wieku nerwowym”*. Katowice : Wydawnictwo „Śląsk”, 1988.
- Kociubińska, Edyta. *L'insoutenable pesanteur de l'être. Le dandysme en France au XIX^e siècle et son rayonnement en Europe*. Lublin : Wydawnictwo KUL, 2015.
- Koziołek, Ryszard. *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*. Katowice : WUŚ, 2009.
- Krzyżanowski, Julian. *Twórczość Henryka Sienkiewicza*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Makowiecki, Andrzej Z. *Młodopolski portret artysty*. Warszawa : PIW, 1971.
- Markiewicz, Henryk. *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa : PIW, 1977.
- Mędykowski, Grzegorz. « Dandysowski feblík pana Sienkiewicza ». In *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz, 139–150. Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999.
- Neveux, Jean B. « Sienkiewicz a Francja ». In *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, dir. Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyki, 267–282. Wydawnictwo Literackie : Kraków, 1968.
- Nofer, Alina. « Dwie współczesne powieści Henryka Sienkiewicza ». In *Z literatury lat 1863–1918. Studia i szkice*, cz. I, dir. Jan Baculewski i Samuel Sandler, 281–347. Wrocław : Wydawnictwo Ossolineum, 1957.
- Obenauer, Karl Justus. *Die Problematik des ästhetischen in der deutschen Literatur*. München : C.H. Beck, 1933.

- Owczarz, Ewa. « Między esencją a egzystencją. *Bez dogmatu* wśród powieści o „chorobach wieku” ». In *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz, 193–207. Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999.
- Palacio, Jean de. *Le Silence du texte. Poétique de la Décadence*. Louvain/Paris : Peeters, 2003.
- Palacio, Jean de. *La Décadence : le mot et la chose*. Paris : Les Belles Lettres, 2011.
- Podraza-Kwiatkowska, Maria. *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Rabski, Władysław. « Książka i dziennik ». *Tygodnik Ilustrowany*, no 12, 1898.
- Rollinat, Maurice. *Les Névroses*. Paris : Fasquelle, 1917.
- Rozpłochowska-Boniatowska, Agnieszka. « Dekadentyzm utracony ». *Pamiętnik Literacki*, no 4 (2006) : 117–142.
- Sienkiewicz, Henryk. *Sans dogme*, traduit du polonais par le comte Antoni Wodzinski. Paris : Calmann Lévy Éditeur, 1895.
- Sienkiewicz, Henryk. *Listy do Jadwigi i Edwarda Janczewskich*, dir. Julian Krzyżanowski, Maria Bokszczanin. Cz. 2. Warszawa : PIW, 1996.
- Sienkiewicz, Henryk. *Listy do Mścisława Godlewskiego*, dir. Julian Krzyżanowski, Maria Bokszczanin. Warszawa : PIW, 1977.
- Sztachelska, Jolanta. « Henryk Sienkiewicz – portret „dekadenta” ». In *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, dir. Ewa Ihnatowicz, 265–276. Warszawa : Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, 1999.
- Walas, Teresa. *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Wyka, Kazimierz. *Modernizm polski*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1968.