

## ETUDE DE LA TEMPORALITE DANS *L'ABBE JULES*

Si, lors de sa publication, *L'Abbé Jules* ne fait pas, loin s'en faut, l'unanimité, on s'accorde, de part et d'autre, à reconnaître une incontestable puissance au texte. Même à droite, les extrémistes ayant globalement préféré différer leurs commentaires<sup>1</sup>, la critique, de réserve en restrictions, est « *partagée mais globalement honorable*<sup>2</sup> ». Les *grands*, les « âmes d'élite » dont le jugement a seul de la valeur aux yeux de Mirbeau – Mallarmé, Maupassant, Taine –, s'enthousiasment et saluent « *un chef-d'œuvre* » « *un des plus beaux livres de ce temps* », un « *des plus beaux livres de ces vingt dernières années* », « *trop supérieur par sa puissance d'art et par son effort vers la vie obscure de l'âme, pour réveiller l'attention de la critique courante* ». C'est que le personnage fabuleux de l'abbé horrifie, révolte ou bouleverse, mais ne peut laisser indifférent.

De fait, on peut se demander comment Mirbeau s'y est pris pour insuffler autant de vie à son personnage et à son œuvre, alors même qu'on lui reproche, non seulement l'absence d'une intrigue réelle, mais aussi une construction *bâtarde* où dominent digressions et va-et-vient dans le temps. Comment parvient-il, en n'abordant son sujet que d'une manière distante, variable, elliptique et désordonnée, à tisser des liens aussi fraternels entre Jules et le lecteur, à donner corps au « *douloureux camarade* » qui a bouleversé Mallarmé ? Au cœur d'un enchevêtrement complexe de points de vue<sup>3</sup> et d'époques, le personnage de l'abbé, se construit en creux. Comment ce portrait en négatif fait-il graduellement émerger une figure positive, incarnant, d'une manière tout à fait paradoxale, l'altérité et forçant à l'identification ?

---

<sup>1</sup>. Ils n'attaqueront Mirbeau à boulets rouges pour lui faire payer son ignominieux *Abbé* que des années plus tard, lorsqu'il sera au faite de sa notoriété littéraire.

<sup>2</sup>. Pierre Michel et Jean-François Nivet, *L'Imprécatrice au cœur fidèle*, p. 344.

<sup>3</sup>. Les points de vue se superposent et se mêlent (Albert enfant, le narrateur adulte, ses parents, la population de Viantais...) ; le narrateur autobiographique, simple témoin des événements, se fait soudain et durant tout un long chapitre, omniscient.

Cette œuvre, souvent vue comme une entreprise que ses faiblesses ont empêchée d'aboutir, se révèle, notamment par un traitement du temps complexe et déconcertant, comme un travail de pionnier et d'orfèvre à la fois. Plutôt qu'à l'histoire elle-même, qu'aux événements racontés, on va donc s'intéresser au récit, au texte qui raconte, et observer comment s'agencent la profusion d'informations et son apparente confusion pour tenter de comprendre son fonctionnement et ce qui le sous-tend.

### *A. Les temps internes*

Si le roman est marqué par le temps auquel appartient l'auteur et ménage une place à celui du lecteur (temps *extérieurs* à l'œuvre qui lui tiennent lieu d'environnement référentiel), il comporte aussi un réseau interne qui organise le temps dans lequel évoluent les personnages. Le narrateur, puisqu'il s'est proposé de raconter une histoire, a été conduit à effectuer des choix. Un récit, fût-il autobiographique, ne peut pas *tout* dire, il doit trier les informations, et donc les moments qu'il veut prioritairement transmettre. Il est, de plus, nécessairement linéaire, même s'il doit faire part d'événements qui se sont déroulés simultanément ; aussi est-il contraint d'organiser l'histoire qu'il veut raconter. Il sélectionne certains épisodes au détriment de nombre d'autres, omet ou privilégie volontairement des renseignements, s'interrompt parfois pour se laisser aller à une digression (et on peut alors s'interroger sur la valeur de celle-ci) ; il va tantôt progresser selon un rythme très lent et dilater quelques fugaces instants à l'échelle de plusieurs pages, tantôt accélérer et parcourir des années en une ligne ; l'ordre du récit (du texte) ne correspond pas forcément à celui de l'histoire (la chronologie des événements rapportés), des décalages peuvent apparaître : amorces différées, retours en arrière ou anticipations sur l'avenir. Une fiction autobiographique intègre également ces paramètres et elle a, par conséquent, été élaborée en fonction des effets qu'elle voulait produire. Le récit<sup>4</sup> se révèle mise en ordre illusoire du temps de l'histoire et cette organisation n'est pas anodine. On va donc essayer, dans le texte de Mirbeau, de confronter ces deux systèmes qui coexistent.

---

<sup>4</sup>. Le *récit* correspond au texte qui raconte, l'*histoire* aux événements racontés et la *narration* à l'acte de raconter.

## 1. Les relations d'ordre

### · Le temps dans l'*incipit*

D'emblée, le texte permet de distinguer différents niveaux temporels superposés. Le récit, formulé presque entièrement au passé, témoigne de la distance entre le temps de l'écriture (« *Juillet 1887, janvier 1888* », p. 515<sup>5</sup>) et le temps où se déroule l'histoire ; la narration est donc postérieure aux faits, mais on ignore quelle distance temporelle les sépare. Un examen de l'ouverture du texte permet ensuite de préciser la période qui est évoquée. Les premiers mots procèdent à la plongée soudaine du lecteur dans l'enfance de celui qui semble être le héros :

*« Hormis les jours où mon père avait pratiqué une opération difficile, un accouchement important, et qu'il en expliquait, à table, par des termes techniques, souvent latins, les plus émouvantes phases, mes parents ne se parlaient presque jamais. »*

Il s'agit d'une plongée dans le passé, mais dans un passé en train de s'accomplir :

*« [...] habitués à penser la même pensée, à vivre les mêmes impressions, et n'étant point romanesques de leur nature, ils n'avaient rien à se dire. Ils n'avaient rien à me dire non plus, me trouvant ou trop grand pour m'amuser à des chansons, ou trop petit pour m'ennuyer à des questions sérieuses. Et puis ils étaient très imprégnés de cette idée qu'un enfant bien élevé ne doit ouvrir la bouche que pour manger, réciter ses leçons, faire sa prière. »*

L'imparfait présente ici les faits pendant leur déroulement, de l'intérieur, et non pas comme accomplis. Le participe présent, employé deux fois (« *n'étant* », « *me trouvant* »), a lui aussi cet aspect *en cours*, tout comme le présent omnitemporel des règles de conduite (« *un enfant bien élevé ne doit [...]* »), il ouvre en outre des voies secondaires au récit qui sont autant de perspectives. Cette impression est encore renforcée par la suite du texte qui introduit le discours direct et avec lui de nouveaux emplois du présent, celui de l'histoire racontée et celui des vérités générales :

*« S'il m'arrivait quelquefois de m'insurger contre ce système de pédagogie familiale, mon père, sévèrement, m'imposait silence par cet argument définitif :*

*— Eh bien ! qu'est-ce que c'est ?... Et les trappistes, est-ce qu'ils parlent, eux ? »*

L'énoncé n'a rien perdu de sa validité dans le temps du lecteur. L'arrivée, un peu plus loin, du subjonctif présent qui accompagne le double emploi de « *pourvu que* » introduit en outre un futur encore indéterminé en exprimant des espoirs de bonne fortune :

*« Les grossesses probables des clientes riches servaient aussi de thèmes à de brefs entretiens qui se résumaient de la sorte :*

*— Pourvu que je ne me trompe pas ! disait mon père... pourvu*

---

<sup>5</sup>. Les numéros de page renvoient au premier volume de l'*Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Mirbeau.

*qu'elle soit vraiment enceinte ! »*

On voit que le narrateur se place dans un passé en construction, c'est encore plus net lorsqu'il donne la parole à sa mère :

*« — Ah ! ce sera un bel accouchement !... [...] quatre par mois comme celui-là, je n'en demande pas plus... nous pourrions nous acheter un piano. »*

Ce « *je n'en demande pas plus* » est le produit d'un glissement progressif et subtil de la parole du narrateur depuis le passé (le texte commence par : « *Hormis les jours où mon père avait pratiqué [...]* ») jusqu'au présent de l'histoire racontée. Le plus-que-parfait fait effectivement apparaître en arrière-plan un passé plus ancien, déjà accompli par rapport à celui qui nous occupe mais en tous points semblable :

*« J'avais fini, dès l'âge de neuf ans, par connaître exactement le jaugage et les facultés puerpérales des bassins de toutes les femmes de Viantais. [...] Je n'ignorais rien non plus de ce qui constitue un cancer, une tumeur, un phlegmon ; mon esprit délaissé s'était peu à peu empli de l'horrible image des plaies qu'on cache comme un déshonneur ; une lamentation d'hôpital avait passé sur lui [...] »*

Un passé est révolu, n'existe plus depuis longtemps, c'est celui de « *la toute petite enfance* » et des « *beaux rêves d'oiseaux bleus* » ; un autre, moins ancien, vient se superposer au temps de l'histoire racontée pour former le temps du « *cauchemar chirurgical* », « *peu à peu* » souligne l'idée de durée et suggère l'infiltration pernicieuse. L'analogie entre ces deux dernières époques est rendue par l'emploi des infinitifs :

*« Et à voir mon père sortir, chaque soir, sa trousse de sa poche, étaler, sur la table, les menus et redoutables instruments d'acier brillant, souffler dans les sondes, essuyer les bistouris, faire miroiter, à la lampe, les minces lames des lancettes [...] »*

Ils rapportent les actions sans les inscrire dans le temps ; elles deviennent ainsi permanentes. L'*incipit* fixe donc le récit dans le passé en le présentant comme un retour en arrière mais il montre également que tout est mis en œuvre pour gommer la distance temporelle : l'imparfait, ici, a véritablement une valeur de *présent du passé*, le discours direct introduit le présent de l'histoire racontée, les présents omnitemporels abondent, les infinitifs effacent la notion de temps, les événements de l'histoire et ceux du passé sont rigoureusement symétriques, les participes présents montrent, à différents moments et différentes époques, des actions *en train* de se produire. Il s'agit d'une plongée dans l'enfance du narrateur telle qu'il l'a vécue ; une enfance inanimée, pétrifiée, stagnante. Le temps s'écoule lentement et les comportements ne changent en rien, une enfance qui n'est qu'un interminable repas ponctué de conversations pathologiques :

*« Si ces choses m'instruisaient de ce que les enfants ignorent*

*actuellement, elles ne m'amusaient pas. En mon existence chétive, rien ne m'était plus pénible que ces heures de repas, si lentes à s'écouler. [...] l'obéissance m'obligeait à me morfondre, sans bouger, sur ma chaise [...] et je ne devais quitter la table que lorsque ma mère donnait, en se levant, le signal du départ. »*

L'imparfait devient la marque de l'habitude et insiste sur la répétition, le temps s'égrène lentement parce qu'il est vide d'événements, les seules variations (les changements de saison) sont le produit de son propre écoulement :

*« L'été, je m'arrangeais pour ne pas trop souffrir de l'ennui. Le vol grenu des mouches, le ronflement des guêpes, au-dessus des assiettes de fruits, les papillons et les insectes qui, avec la fraîche odeur des fleurs arrosées, venaient s'ébattre sur la nappe, suffisaient à distraire mon esprit. [...] Hélas ! l'hiver, il n'y avait plus de mouches, plus de guêpes, plus de papillon, plus de ciel, plus rien... plus rien que cette salle morne, et que mes parents, absorbés, chacun de son côté, en des combinaisons inconnues, d'où je me sentais si absent, toujours. »*

L'existence est ralentie au point de paraître figée, c'est elle qui semble constituer le cadre immuable de la succession des années, du bourdonnement des beaux jours ou de la nuit hivernale. La vie, immobile, ne semble meublée que par l'étirement du temps. Si le narrateur a introduit dans cette ouverture quelques indicateurs de fréquence (« *hormis les jours où* », « *quelquefois* », « *parfois* »), ils indiquent tous la rareté de variations qui, en outre, s'avèrent infimes. Le « *toujours* » qu'il renvoie à la fin de sa phrase, clôturant ainsi l'*incipit* du récit, a bien plus de poids, il entérine tout ce qui précède : la monotonie des jours uniformisés par l'ennui et la volonté d'abolir la distance entre temps de l'écriture et temps de l'histoire. Le narrateur semble s'apprêter à conter sa triste enfance, à la manière de Vallès ou de Jules Renard, à faire de son personnage enfant le héros de son récit.

Puis, survient une rupture, traduite d'abord par un saut de lignes, par le récit lui-même ensuite :

*« Il avait plu toute la journée, je me souviens, et ce soir-là, un soir d'hiver particulièrement triste, mes parents n'avaient pas prononcé une parole. Ils semblaient plus moroses que jamais. Mon père plia sa serviette [...] et, tout à coup, il se demanda :  
— Mais qu'a-t-il pu fabriquer à Paris ?... C'est inconcevable. » (p. 329)*

Le narrateur isole soudain un moment particulier, moment qui présente suffisamment d'intérêt pour qu'intervienne, afin de le souligner, le présent de l'écriture (« *je me souviens* »). L'apparition du passé simple (« *plia* », « *se demanda* ») creuse d'un seul coup l'écart entre l'histoire et la narration. Il s'agit maintenant d'un passé accompli, il n'est plus présenté de l'intérieur mais de l'extérieur. L'aspect événementiel de cette rupture est accru par l'emploi de « *tout à coup* » (amplifié lui-même par le vide rapporté dans les paragraphes précédents), par l'agitation du père du héros (il doit être bien troublé, lui si

taciturne, pour s'interroger ainsi à haute voix) et par le contenu des paroles rapportées (on aborde là un sujet extraordinaire car inédit et énigmatique – qui est ce « *il* » ?–). Serinée trois fois en quelques lignes, la question gagne en mystère ce qu'elle perd en originalité ; elle contribue aussi à nous renseigner sur le véritable sujet d'une histoire qui débute réellement maintenant. L'*incipit* tenait lieu de scène d'exposition et délimitait un cadre général au récit, l'enfance du narrateur. On voit ici que l'histoire qui va nous être racontée concerne seulement un moment particulier de cette période, inauguré par l'annonce de l'arrivée d'un nouveau personnage :

*« Je compris qu'il s'agissait de mon oncle, l'abbé Jules. Le matin, mon père avait reçu une lettre de lui, annonçant son très prochain retour. [...] Il revenait à Viantais, et se bornait à en informer son frère, par une lettre semblable aux lettres d'avis que les fournisseurs envoient à leurs clients. Mon père avait même remarqué que l'écriture en était plus hargneuse que jamais. » (pp. 329–330)*

Le récit se détourne de ce qui semblait être son sujet : ce n'est pas Albert qui sera au centre de ce retour dans le passé, le héros potentiel cède sa place au personnage éponyme du texte, qui s'affirme ici comme son véritable objet : son oncle Jules.

On peut, à partir d'ici, délimiter un récit principal qui, plus proche de la biographie que de l'autobiographie, respecte, à peu d'écarts près, l'ordre chronologique : le narrateur rapporte une période de son enfance qui s'étend globalement de l'annonce du retour de son oncle à Viantais, à la mort de ce dernier. D'emblée, en donnant ses limites au récit, Jules s'affirme comme personnage central.

- Ordre du récit et ordre de l'histoire

La narration a organisé l'histoire racontée autour de ce « récit cadre », mais il n'est pas la seule composante de la succession des événements rapportés. Celle-ci intègre aussi des renseignements qui sont en décalage temporel avec le récit premier, qui n'appartiennent pas à sa chronologie, mais qui y sont raccordés sous la forme de *flashes back* ou d'incursions dans l'avenir : tous les phénomènes que Genette nomme les « *anachronies*<sup>6</sup> ». On doit, pour comprendre comment le récit met en ordre les événements qu'il raconte, repérer les séquences chronologiques qui le composent et les situer les unes par rapport aux autres dans le déroulement de l'histoire<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup>. Cf. *Figures III*, « Discours du récit », pp. 77–121.

<sup>7</sup>. On a noté les articulations chronologiques principales sans se livrer toutefois au long inventaire des bonds fugaces dans le temps, évoqués en quelques mots. Parfois une seule phrase contient un retour en arrière et une projection dans l'avenir,

Si on classe ces séquences selon leur succession dans le temps<sup>8</sup>, on constate que c'est dans la première partie du texte que l'ordre du récit bouleverse le plus celui de l'histoire. Dans ce premier mouvement, les anachronies occupent plus de 95 pages sur 115 ; 9 séquences sur 14 leur sont consacrées. Le récit cadre, lui, ne représente que 17 pages et 5 séquences<sup>9</sup>. Ses péripéties sont peu nombreuses : annonce du retour de l'abbé, accueil lors de son arrivée et nouveau départ (séquences 2, 4, 8, 12 et 14). Dans la deuxième partie en revanche, les proportions s'inversent, c'est essentiellement le récit cadre qui progresse en suivant la chronologie des événements. Sur un total de 70 pages, 14 seulement sont réservées aux anachronies, (réparties en quatre séquences : les deux ans qui se sont écoulés, les appréhensions de la mère du narrateur, la retraite du cousin Debray, les délires libidineux de l'abbé). Moins nombreux, les décalages temporels sont aussi principalement situés dans les limites du récit cadre, ils participent ici de sa progression au lieu de constituer, comme dans la partie précédente, des digressions.

Compte tenu du peu d'événements qui sont relatés dans le récit premier durant la première partie, on peut se demander pourquoi le narrateur a tenu à en rendre compte, alors qu'il aurait fort bien pu commencer son histoire à l'ouverture de la seconde partie. Mais il se serait alors privé d'un effet d'annonce essentiel dans l'élaboration du personnage de Jules. L'abbé suscite le questionnement d'abord par son arrivée tardive dans le récit premier : on l'y attend durant 110 pages, il est enfin présent pendant trois pages, puis disparaît à nouveau. Cet effet est doublé dans le chapitre III par un retour dans le temps, qui donne toute sa profondeur au personnage. Il ne prend véritablement et directement la parole (autrement que pour siffler rageusement « *T'z'imbé...ciles !* ») qu'au moment des leçons qu'il donne au narrateur, soit 45 pages seulement avant la fin du texte. Ses propos prennent alors un sens particulier à la lumière de tout ce qu'on nous a laissé voir depuis 150 pages ; ce qui aurait pu, ailleurs, passer pour les divagations d'un forcené fait sens ici et souligne au contraire la dimension tragique du personnage.

---

exemple : « *Et il eut un dégoût de la vilaine action qu'il avait commise la veille, une crainte de celle qu'il allait commettre tout à l'heure.* » (1 / III, p. 384)

<sup>8</sup>. Cf. document A, « Ordre du récit, ordre de l'histoire ».

<sup>9</sup>. La différence de trois pages s'explique par l'espace libre entre les chapitres.

On peut relever que les anachronies sont essentiellement des retours en arrière. L'usage de la prolepse est en effet limité dès l'instant où le narrateur veut ménager ses effets ; elle trouve donc naturellement sa place dans I / III et se raréfie ensuite. Il faut pourtant voir dans toute la première partie et notamment dans la vie familiale mortifère du narrateur, dans les principes qui régissent son éducation, dans les antécédents familiaux de Jules, dans l'hypocrisie bouffonne du clergé etc., autant d'éléments proleptiques qui, en introduisant les thèses qu'expose Jules dans la deuxième partie, trouveront tous un écho plus loin.

## 2. Les relations de durée

Si l'ordre dans lequel le narrateur a choisi de ranger les événements qu'il relate est primordial, car il participe de l'élaboration du message que le récit transmet, il faut également considérer l'importance qui est accordée dans le récit à ces événements par rapport à leur durée dans l'histoire. Les digressions temporelles occupent, en volume de texte, à peu près autant de place que le récit premier qu'elles sous-tendent. Or, un regard sur la chronologie générale (document C) fait apparaître des différences flagrantes en terme de durée. Le récit cadre est centré sur un petit nombre d'années, alors que les anachronies couvrent plusieurs siècles. Puisque tous deux représentent le même volume textuel, le discours narratif progresse donc sur un rythme doublement binaire, d'abord entre récit et ellipses, puis entre survol et gros plans, accélérations et ralentissements.

### • Progression et *tempo* du récit

Dans la première partie, le récit cadre avance très lentement. Les chapitres I et II se passent au cours d'une seule et même soirée et ne couvrent donc que quelques heures du temps de l'histoire. Le récit s'est ouvert juste à la fin du dîner dans la famille du narrateur. À la fin du chapitre I, l'annonce d'une visite vient mettre fin aux méditations dans lesquelles chacun s'était absorbé (« *Tout à coup, dans le silence, la sonnette de la grille sonna. / - Ce sont les Robin, dit ma mère [...]* », p. 337). Le chapitre II s'achève sur le départ du couple (« *Il était dix heures et demie lorsque les Robin partirent* », p. 348). Le chapitre III, longue analepse, constitue une séquence autonome et ne fait progresser le récit premier qu'indirectement par les éléments proleptiques qu'il contient. Le récit cadre reprend au chapitre IV après une ellipse d'une semaine (« *Ceci se passait*

*huit jours après la soirée où les Robin avaient tant causé de mon oncle Jules ; un mardi, je me rappelle*», p. 433). On ne saura pas ce qui s'est passé dans cet intervalle. Si le contenu n'est même pas évoqué, c'est qu'il n'apportait pas le moindre renseignement sur le sujet qui nous occupe : l'abbé. On remarque que Jules et les perturbations qu'il occasionne par la seule annonce de son arrivée servent désormais de repères temporels au narrateur dans l'uniformité de son existence. En reprenant le cours de son récit au moment précis où il obtint des nouvelles de son oncle, le narrateur nous replonge sans transition dans le récit cadre et la fébrilité que suscite ce retour annoncé depuis près de cent pages. Le messenger n'a pas le temps de reprendre haleine :

*« Eh bien ! il arrive... s'écria mon père qui, très essoufflé et agitant une lettre, entra dans la chambre, où ma mère achevait de m'habiller... Il arrive demain... par le train de trois heures. » (p. 433)*

Les vingt-quatre heures qui suivent ne sont qu'un lent compte à rebours jusqu'au moment crucial :

*« J'attendis le lendemain, dans une fièvre d'impatience, dans une anxiété de quelque chose d'énorme, d'anormal, qui allait rompre la monotonie de notre existence. Toute la journée, mon père fut surexcité, plus que de coutume, presque joyeux. Ma mère, très grave, songea. [...] Je dormis très mal, cette nuit-là, en proie à des rêves pénibles où passait et repassait la grimaçante figure de mon oncle. » (433-434)*

Le chapitre est ensuite entièrement consacré au trajet aller, à l'attente sur place (« *Nous avons une demi-heure d'avance.* », p. 435) puis au retour. Le séjour de Jules dans la maison de ses parents n'excède pas quelques minutes, il s'empporte immédiatement contre son frère qui a eu le malheur d'inviter à dîner les Robin et le curé.

Ces quelques péripéties, qui retracent deux fois quelques heures et occupent 17 pages à peine, sont disséminées dans les 117 pages et les nombreuses années que couvre la première partie. Un *tempo* aussi lent, un récit aussi fractionné sont un fabuleux prélude à l'arrivée de Jules dont la monstrueuse silhouette en clair-obscur s'étend déjà sur le texte. En repartant aussitôt, en claquant ainsi la porte au nez de son frère, qui l'attend depuis six ans, et à celui du lecteur, qui l'espère depuis cent pages, l'abbé prouve que même affaibli, il n'a rien perdu de sa hargne, et semble confirmer les craintes de la mère du narrateur au chapitre II : « *S'il est changé, il est changé en pire, voilà mon sentiment...* » (p. 347). L'essentiel de cette partie inaugurale ne se trouve donc pas dans le récit cadre, mais dans les anachronies, analepses et prolepses, qui viennent s'y enchevêtrer (voir les documents B et

C, « Articulations narratives » et « Chronologie générale »). Le retour en arrière du chapitre III représente à lui seul 75 pages et embrasse plus de trente ans de la vie de Jules. Le récit qu'on a nommé III-b, concernant Pamphile, remonte à un passé encore plus lointain. Comme l'écrit Hervieu lors de la prépublication du roman, dans la première partie il faut « *regarder en arrière* » alors qu'on « *sent* » dans la seconde qu'on « *marche en avant*<sup>10</sup> ». Absent lorsque s'ouvre cette partie, Jules l'est à nouveau quand elle se ferme ; il s'est échappé, au moment où on croyait l'appréhender enfin, comme il l'avait déjà fait à la fin du chapitre III en partant pour Paris. Deux ellipses se succèdent (six ans à la fin du chapitre III et huit jours au début du chapitre IV), comme pour nous éloigner à la fois du passé de Jules et du passé sans Jules.

Le *tempo* s'accélère dès l'ouverture de la deuxième partie. Dans le chapitre I, une analepse précède le retour au récit cadre, mais c'est elle qui le fait progresser d'un bond. Il s'agit en effet cette fois d'une analepse interne qui reprend, en 11 pages, les deux ans écoulés. Le retour en arrière relate deux ans d'interrogations des parents du narrateur, deux ans de vaines intrigues pour approcher l'abbé. C'est le récit premier qui prend des allures de digression en se détournant de Jules pour s'arrêter sur Georges Robin. Le narrateur consacre trois pages à son entretien avec lui, entretien qui n'a sans doute pas dépassé un quart d'heure ou une demi-heure. Le *tempo* du récit est donc très lent dans ce passage et c'est une nouvelle fois une analepse dont le rythme est beaucoup plus soutenu qui vient dynamiser le chapitre. Le suivant, riche en péripéties, ne comporte que sept pages sans indication générale de durée. Après un bref aperçu de la vie de militaire en retraite du cousin, on voit se dérouler un repas chez les parents du narrateur dont le capitaine est l'invité. Puis on assiste à la conversation qui suit son départ, à la matinée du lendemain et à celle du surlendemain où Jules dispense son premier cours à son neveu. Le *tempo* est assez rapide, les événements s'enchaînent, notamment à l'issue du dîner, la situation évolue considérablement par rapport aux précédentes scènes de repas (I / I, II et IV), le quotidien du narrateur ne sera désormais plus

---

<sup>10</sup>. Lettre à Octave Mirbeau du 3 février 1888, citée par Pierre Michel, *Œuvre romanesque, L'Abbé Jules*, I / IV, note n° 11, p. 1197. Hervieu souligne en outre que la structure particulière de cette première partie n'était pas très adaptée à la parution en feuilleton. On imagine combien le lecteur a dû être désorienté par le volume et le contenu de ce troisième chapitre où se succèdent les digressions.

le même, un bouleversement a eu lieu dans ces quelques pages.

Le chapitre suivant (2/ III) rapporte les douze premiers mois de la nouvelle existence de l'enfant. Désormais élève de son oncle, il devient ainsi un observateur privilégié de l'être exceptionnel dont il partage les journées si ce n'est l'intimité. On peut comparer ce passage à l'*incipit* puisque tous deux décrivent le quotidien du narrateur à un moment donné. On constate une accélération du rythme du récit (un an en un peu plus de treize pages pour plusieurs années en une page dans l'*incipit*) symétrique à la mise en mouvement des personnages : avant, le narrateur souffrait de l'immobilité à laquelle il était condamné (« *J'aurais voulu m'échapper, gambader quelque part [...] Mais l'obéissance m'obligeait à me morfondre, sans bouger [...]* », p. 328-329), désormais les valeurs sont renversées, obéir c'est se dépenser : « *Maintenant, va jouer... Monte aux arbres... Rue des pierres... Va !... / [...] D'ordinaire les leçons se bornaient à des courses dans le jardin, à des exercices de toute sorte, violents et continus.* » (p. 471). Ici aussi est évoqué un de ces après-dîner chez ses parents qui nous sont maintenant familiers. Mais le narrateur n'y consacre plus que quelques lignes (475-476) car sa vraie vie est ailleurs. Dans la deuxième partie en effet, on abandonne peu à peu l'intérieur « *claustral* » qui a servi de décor principal au récit cadre dans toute la première partie, pour l'édénique jardin des Capucins<sup>11</sup>.

Au terme de cette année, le chapitre IV relate un moment particulier de Jules et de son neveu :

« *Le soir allait venir ; c'était la fin d'une douce journée d'avril. Mon oncle et moi, accoudés à la fenêtre de sa chambre, nous regardions. Il faisait grand jour encore, mais une lumière plus fine, plus décolorée, plus éteinte s'épandait sur la terre.* » (p. 484).

Le narrateur détaille les quelques heures de cette soirée (entretien de Jules avec son neveu, expédition de l'extrême-onction, retour) et y consacre dix pages. Le récit ralentit donc considérablement avant d'accélérer un peu à la fin du chapitre : la journée du lendemain est racontée en un peu moins de deux pages.

Le chapitre V retrace le long calvaire de Jules à l'agonie. Trois jours ont passé dans une ellipse depuis la fin du

---

<sup>11</sup>. Dans toute la première partie, il n'y a qu'une échappée du récit cadre en extérieur et encore se trouve-t-elle dans les dernières pages. Elle est déjà motivée par Jules puisqu'il s'agit du voyage de Viantais à la gare de Coulanges.

chapitre IV où l'abbé, terrassé par son périple, a dû s'aliter. Le narrateur revient sur la semaine qui vient de s'écouler (« Depuis huit jours, il n'avait retrouvé sa raison que deux ou trois fois [...] », p. 504), s'attarde sur « un dimanche matin » (p. 504– 505) et rapporte encore « deux jours atroces » (p. 507). On assiste donc, durant 13 pages, aux dix ou onze derniers jours de Jules. Le tempo du récit s'est accéléré mais ces derniers instants s'étirent au-delà des limites du supportable :

*« Le cousin rôdait d'un bout à l'autre du couloir, les mains derrière le dos, l'air préoccupé, mécontent, trouvant sans doute que l'agonie se prolongeait au-delà de toute convenance. Il était fatigué et sale. » (p. 506)*

*« L'agonie se prolongea deux jours encore [...] qui me firent l'effet de deux siècles. / Comment je ne suis pas devenu fou, en vérité, je l'ignore. Je vivais en une continuelle horreur, ma raison s'égarait, prise de vertiges insoupçonnés ; les perceptions de mes sens, ébranlés par des secousses trop violentes, s'altéraient ; les objets les plus ordinaires revêtaient des aspects menaçants, anormaux, extra-terrestres. » (p. 507)*

Le passage se termine sur la hâte du cousin Debray à faire, enfin, « mettre les scellés ».

Le dernier chapitre est très court, à peine plus de cinq pages et rend compte des quatre jours qui suivent la mort de l'abbé. Sont rapportés l'ouverture du testament et les trois heures de conversation qui s'ensuivent avec les Robin (3 pages en tout), l'enterrement (un paragraphe) et, « le quatrième jour », la destruction de la malle (une page et demie). Rien de ce qui a lieu dans l'intervalle n'est évoqué, puisque Jules n'est plus là pour motiver le récit ; Jules mort et enterré, ses ultimes vœux accomplis, le texte peut se fermer. On a l'impression de revenir au temps de l'incipit : « la vie recommença comme par le passé » (515).

#### • Une datation interne flottante

Si le texte donne souvent, on vient de le voir, des indications de durée très précises, il est pourtant malaisé de le placer précisément dans le temps. On doit, pour ce faire, procéder à rebours. De fait, c'est le testament de l'abbé qui fait apparaître l'unique date du récit cadre. On peut tenter, à partir de là, par des recoupements, de situer plus précisément les événements dans le temps de l'histoire. Agé de neuf ans au début du récit (p. 328), le narrateur en a treize peu avant le décès de Jules. Le récit cadre couvre donc une période de quatre ans, du retour de Jules à Viantais jusqu'à sa mort. Le testament porte la date du 27 septembre 1868 (p. 510), la « douce journée d'avril » rapportée dans le chapitre IV de la

deuxième partie se situe donc en 1869 et la mort de Jules, environ deux semaines plus tard, en avril ou mai. On peut dès lors placer le « *soir d'hiver particulièrement triste* » de la séquence 2 en 1865. Le séjour à Paris a duré six ans (p. 329) Jules s'y est donc installé en 1859 ; il avait, avant cela, passé dix ans à Randonnai (p. 430) : 1849–1859. A partir de là, plus de mention claire de durée : « *de jour en jour* » (p. 362), « *dès le premier jour* », (p. 365), « *quelquefois* » (p. 367), « *un soir* » (p. 369), « *le lendemain* » (p. 379), « *l'hiver qui suivit* », « *les mois passèrent* » (p. 379), « *six mois s'écoulèrent* » (p. 410), « *ce jour-là* » (p. 413), « *le lendemain, à pointe d'aube* » (p. 416), « *l'hiver qui venait de s'écouler* », à « *la tombée de la nuit* » (p. 421), « *le soir, dans son lit* » (p. 423). Voilà les seules indications temporelles qui nous sont données pour la période passée à l'évêché, la suivante concerne le début d'une nouvelle époque : « *Deux mois après, Jules était nommé curé de Randonnai* » (p. 423). L'abbé semble donc n'être resté le secrétaire de l'évêque que pendant une année environ. Or, on relève page 413 : « *Tous les ans, on célébrait la fête de l'évêque [...] Comme d'habitude, Jules fut chargé d'organiser la fête, laquelle, d'ailleurs, ne variait jamais* ». Ce « *comme d'habitude* » fait supposer un séjour plus long : deux ou trois ans au moins. Jules arrive donc à l'évêché autour de 1847. Il était, avant cela au grand séminaire où on préparait les jeunes hommes à l'ordination en cinq ou six ans<sup>12</sup>. Il y entre sans doute vers 1842 après une année (peut-être plus) d'oisiveté à Viantais. Cela fixerait approximativement ses quatre ans de collège, de onze à quinze ans, entre 1837 et 1841 ; il serait donc né autour de 1826<sup>13</sup>. Si ces dates sont très imprécises, c'est parce que le texte tient à n'en donner aucune et qu'on ne peut, de l'enfance de Jules à l'évêché, se livrer qu'à des évaluations plus ou moins grossières. Subsistent en outre, même dans les moments où la chronologie est plus évidente, des passages dont la durée est difficile à déterminer. En effet, si le narrateur a onze ans au début de la deuxième partie et douze au moment où il commence ses leçons avec l'abbé (il a treize ans après un an de cours) c'est qu'un an s'écoule entre les chapitres II et III. Ce qu'on avait pris pour un unique repas des parents du narrateur avec le cousin Debray constituait en fait une très longue période passée à le nourrir et à le dorloter

---

<sup>12</sup>. Cf. Pierre Pierrard, *La Vie quotidienne du prêtre français au XIX<sup>e</sup> siècle, 1801–1905*, p. 106.

<sup>13</sup>. Cf. Chronologie de l'abbé, p. 33.

afin de le faire parler. Un examen détaillé du passage confirme cette déduction : « *Enfin, une fois, il expliqua [...]* » (464) et c'est au lendemain de *cette fois*, qui vient au terme de longs mois de patience, que le père du narrateur effectue sa démarche auprès de Jules pour lui confier son éducation<sup>14</sup>. On peut éventuellement penser que quelques mois s'écoulent à tenter de séduire le capitaine, que les leçons commencent, puis qu'il y a, à nouveau, un saut dans le temps de quelques mois avant la reprise du récit au chapitre IV, mais cette ellipse est peu vraisemblable, le narrateur s'attache au contraire à ne pas perdre une miette de la précieuse présence de Jules.<sup>15</sup>

La chronologie de l'abbé, que le récit II contribue largement à reconstruire, fait en outre apparaître des incohérences internes. Si les dates sont très approximatives en ce qui concerne la prise de fonctions de Jules à l'évêché, celle de son départ est en revanche assez précise : il s'installe à Randonnai en 1849, voire en 1848. Il ne peut, en tout cas, pas s'y trouver sous le règne de Napoléon III. Or, c'est contre lui qu'il tourne les imprécations du mandement de carême qu'il commet au nom de l'évêque :

« — *Mon cher enfant, gémit [l'évêque]... voyez donc dans quelle fausse situation l'on me mettrait !... L'Empereur !... mais c'est lui qui m'a nommé !... Et puis... et puis... j'illumine au 15 août !* » (p 407)

Le décalage se répercute dans la chronologie de Pamphile<sup>16</sup> : d'après les informations qui nous sont données à son sujet, son entretien avec Jules se déroulerait en 1858 (I / III, p. 385 et 393) alors que l'abbé, selon sa propre chronologie, se trouve alors à Randonnai, déjà malade peut-être, ou même à Paris. On constate que ce qui importe réellement dans cette évocation, ce n'est pas la stricte concordance chronologique, mais la restitution des émotions. À vouloir niveler le temps dans son esprit, gommer les dates, se rapprocher de son passé, le revivre affectivement, le narrateur s'égaré dans les méandres de ses souvenirs et de son enquête. Cette confusion n'affecte cependant que la datation, sans remettre en cause la succession des événements ; elle ressemble à la marque involontaire de la distance temporelle entre histoire et narration et souligne la valeur subjective du temps.

- Un récit elliptique

---

<sup>14</sup>. Cf. document D, « Partie 2, chronologie n°1 ».

<sup>15</sup>. Cf. document E, « Partie 2, chronologie n°2 ». Dans cette hypothèse, il faudrait décaler toutes les autres chronologies d'une année.

<sup>16</sup>. Cf. document G.

Le narrateur nous raconte en fait l'ensemble d'une période à travers différents moments, ceux où il fut en contact, direct ou indirect, avec Jules. La première partie, du retour de Jules à Viantais à son départ de la maison familiale, retrace leur véritable rencontre, puisque, avant le séjour parisien, le narrateur était trop petit pour se souvenir d'autre chose que d'une silhouette et du son d'une voix. Le deuxième mouvement retrace la courte période où ils se sont côtoyés, à l'occasion des leçons et durant les derniers instants de l'abbé. Le narrateur exclut de son récit tout ce qui n'est pas en relation immédiate avec le personnage de Jules. Si sa vie quotidienne avant l'arrivée de son oncle y trouve sa place, c'est parce qu'elle illustre le discours que tiendra l'abbé sur l'éducation et permet d'établir des comparaisons entre deux moments de l'enfance. Les nombreuses ellipses qui émaillent le récit correspondent toujours (à l'exception de celle de trois jours, au début de 2/V, qui vient prolonger l'agonie) à des périodes de creux dans la chronologie du personnage principal. Si huit jours s'écoulaient entre les chapitres II et IV de la première partie et ne se voient pas accorder une ligne, c'est que cette période n'a pas apporté la moindre information au sujet de Jules. Il n'y a rien à dire, c'est la vie dépeinte dans l'*incipit* qui continue. De même, les deux ans qui précèdent l'ouverture de la deuxième partie, se passent en vaines intrigues qu'un sommaire (résumé) sous forme d'analepse suffit à rendre. L'unique entrevue de Jules avec son neveu y trouve sa place et nous est rapportée exactement, au discours direct. Un peu plus loin, si toute une année prend la forme d'un interminable repas passé à écouter le cousin asséner des « *nom de Dieu !* », c'est qu'il s'agit de peindre la stratégie mise en œuvre pour parvenir au seul but poursuivi au cours de cette période : approcher l'abbé. L'objectif est d'abord atteint par procuration, grâce au capitaine. Ce qui provoque la rupture et suscite l'initiative précipitée des parents, c'est leur accablement lorsqu'ils apprennent que le cousin a pénétré dans le sanctuaire sacré du patrimoine que la bibliothèque représente à leurs yeux. Il s'agit dès lors, à son instar, d'investir « *la place* ». Cette concentration de plusieurs mois en un repas n'est révélée que par un creux dans la chronologie du narrateur et la précision « *une fois* » mentionnée plus haut. Les entrevues avec le cousin, trait d'union avec Jules, qui voit de ce fait temporairement converger la ruse et l'énergie maternelles, seront tout ce qui nous sera rapporté de cette période. De la

même manière, le dernier chapitre ne s'attache qu'à la lecture du testament et à l'indignation qu'elle suscite, à l'enterrement et à la cérémonie voulue par Jules. Seules ces quelques heures ont de la valeur sur les quatre jours au cours desquels elles ont lieu : la vie d'Albert et de ses parents ne méritait d'être rapportée que dans la mesure où elle croisait celle de l'abbé. Dès lors qu'il ne reviendra pas, le récit n'a pas lieu de continuer à s'intéresser à eux. Les ellipses, qui avaient disparu au cœur de la deuxième partie, alors qu'Albert est quotidiennement en contact avec son oncle, reviennent après le décès de Jules.

Malgré l'enquête réalisée ensuite par le narrateur sur le passé de son oncle, enquête qui lui a parfois donné accès à des renseignements absolument confidentiels, le séjour de l'abbé à Paris (était-il seulement à Paris ?) constitue une énigme qui reste entière. Cette ellipse parcourt le roman avec la question que martèle le père du narrateur, elle semble narguer les personnages mais aussi le lecteur tout au long du récit. Elle ouvre et clôt le texte, comme pour le fermer sur lui-même. De ces six ans on ne saura absolument rien si ce n'est que « *de la succession de [s]a mère, [Jules] a eu six mille livres de rentes* » (p. 465) et que le montant qu'il fait miroiter au curé Blanchard en le berçant de l'espoir d'en faire son hypothétique héritier est deux fois moins élevé (« *Je possède trois mille francs de rentes* », p. 477). Il aurait donc « *dépensé plus d'un million de nos francs pendant les six années passées à Paris*<sup>17</sup> ». Le seul indice qui, indirectement, nous soit donné ne fait donc qu'accroître le mystère et stimuler l'imagination<sup>18</sup>.

Si on excepte les huit jours entre la première lettre de l'abbé et son arrivée, la durée des ellipses se réduit à chaque fois ; six ans (Paris) ; deux ans (entre la première et la seconde partie) ; quelques mois ou un an (repas avec le cousin) ; trois jours (début de l'agonie) ; plusieurs fois quelques heures ou une journée du moment du décès à celui de l'incinération de la malle. La deuxième et la troisième sont en outre des ellipses « *latérales*<sup>19</sup> » puisqu'elles n'enjambent pas tout à fait une période, mais passent « *à côté* » de tout ce qui ne se rapporte pas aux tentatives d'approche de Jules. Ces ellipses successives, plus ou moins complètes, dont la durée ne fait que

---

<sup>17</sup>. Estimation de Pierre Michel, *Œuvre romanesque, L'Abbé Jules*, 2/ III, note n° 23, p. 1201.

<sup>18</sup>. Mirbeau n'a pas oublié les leçons de Barbey : « *Ce qu'on ne sait pas centuple l'impression de ce que l'on sait.* » (*Le Dessous d'une partie de whist*)

<sup>19</sup>. *Figures III*, p. 93.

diminuer, délimitent précisément le récit, le dynamisent et focalisent l'attention sur le personnage de l'abbé sans cesser d'en entretenir le mystère. Parfois si proche, il demeure dans une large mesure impénétrable.

### 3. Les relations de fréquence

Si les récits littéraires usent communément des coupures temporelles, ils sont aussi souvent construits sur l'alternance de moments de faible intensité dramatique, relatés sous la forme d'un résumé des événements de l'histoire, et de temps forts, qui vont, eux, s'attacher à reproduire l'action en détail, par le biais notamment du discours direct<sup>20</sup>. Or, ici, les deux sont toujours entrelacés. Rares sont les moments où le narrateur prend la narration entièrement à sa charge. Le discours direct est omniprésent dans le récit et nous fait vivre les événements, même ceux qui ne sont que rapidement esquissés. On peut relever une tendance générale du texte à montrer plutôt qu'à raconter. Aussi, l'intensité du récit tient-elle pour une grande part à cette volonté constante de laisser s'exprimer les personnages, de faire revivre le passé au lieu de l'expliquer. Les scènes ne sont donc pas nécessairement là quand il s'agit de faire progresser l'action, elles s'insinuent partout dans le récit pour faire assister le lecteur aux petits ou gros événements relatés. À la voix du narrateur qui raconte s'en ajoute une autre, riche d'informations annexes, qui affirme, fait des hypothèses, vibre, espère ou s'indigne *en direct*. Aussi le récit glisse-t-il constamment du général (la période) au particulier (l'instant), conformément à ce qu'annonçait l'ouverture du texte passant de l'enfance à une portion précise de celle-ci. Il est rythmé et unifié par l'omniprésence du discours direct qui présente les différentes scènes en train de se réaliser. L'imparfait, très employé on l'a vu, ne permet pas de distinguer l'habitude de l'action en train de se produire dans le passé. C'est pourquoi son emploi associé à celui du passé simple (qui a une dimension événementielle) et au présent (dans le discours direct) lors de la scène du repas avec le cousin Debray, ne permettait pas de distinguer le caractère répétitif de celle-ci. On a du mal à croire que la scène ait pu se répéter pendant des mois, c'est pourtant sans doute le cas. Un si long supplice pour récolter une

---

<sup>20</sup>. Ce sont ces résumés et ces *gros plans* que Genette désigne par les termes « *sommaire narratif* » et « *scène* ».

information plus révoltante encore qui va déterminer la suite des événements :

*« Enfin, une fois, il expliqua qu'il était entré dans la bibliothèque. Il ajouta même qu'il avait vu des livres, qu'il les avait palpés, que Jules lui avait montré des ouvrages très rares, très chers... Et il conclut en balançant la tête : / - Mes enfants, c'est une nom de Dieu de bibliothèque. »*

Le narrateur peut, grâce ce procédé, nous faire vivre des événements retracés à grands traits ou dilater encore une scène particulière. En relatant une soirée décisive il nous permet d'embrasser du regard la succession pénible et monotone de toutes celles qui n'aboutirent pas. L'*incipit*, même s'il insistait, lui, sur la récurrence, procédait de la même manière en peignant un après-repas type pour suggérer la monstruosité de l'accumulation de tous les autres. L'agonie de l'abbé, présentée sur le mode itératif qui apporte à l'horreur des scènes successives celle de leur répétition, est insoutenable. L'année de leçons chez Jules, montrée elle aussi d'une façon itérative puisqu'elle tient tout entière en un peu plus de treize pages, apparaît au contraire dans toute sa diversité et sa richesse. Le narrateur laisse d'emblée la parole à Jules et nous introduit, grâce au discours direct, au cœur d'une des leçons de l'abbé : « *Qu'est-ce que tu dois chercher dans la vie ?...* » (p. 470). Cette leçon singulière donne la tonalité de toutes les autres et nous en dispense. Une phrase du narrateur en forme de sommaire narratif vient confirmer cette exemplarité : « *C'est par ces tirades d'un anarchisme vague et sentimental que mon oncle me préparait au baccalauréat futur, ambition de mes parents.* » (p. 471) Suit le récit rapide de la vie quotidienne dans son fonctionnement régulier (« *d'ordinaire [...] une fois par semaine au plus [...]* », p. 471) et aléatoire :

*« [...] des jours entiers passaient sans qu'il se montrât : il travaillait dans sa bibliothèque, ou bien il s'enfermait dans la mystérieuse chambre, avec la malle... Madeleine et moi, nous l'entendions parfois trépigner, crier [...] Ces jours-là, [...] » (pp. 471-472)*

Apparaissent ensuite des séries : les promenades ou, par mauvais temps, les heures passées dans la bibliothèque à écouter Jules interpellé rageusement les philosophes et leurs idées. La même période est ensuite reprise, mais ce sont, ici, les soirées qui sont évoquées, du côté des parents (pp. 475-476). Vient après la série des visites : le curé Blanchard (p. 476), le cousin Debray (p. 477), les Servières (p. 478). La première est singulière, les autres itératives, puis le récit glisse aux quelques heures qu'a duré une de ces visites du couple. Elle ne se veut pas, cette fois, représentative de toutes celles qui l'encadrent, mais elle vaut pour « *la terrible scène* » qui la

suivit (478–483). Le *tempo* du récit se fait alors très lent (cinq pages sont consacrées à quelques heures), ce qui lui permet de ciseler la scène. Cet effet de grossissement est accentué par un avertissement du narrateur ; le passage au présent traduit la vivacité du souvenir et exprime l'émotion qu'il suscite. La structure des phrases elle-même montre le trouble du narrateur qui, peu à peu, ne formule plus très bien sa pensée, nous laisse pénétrer dans son souvenir brut, dans sa conscience d'enfant :

*« Je revois dans ses détails les plus menus, les plus insignifiants, je revois la terrible scène qui suivit l'une de ces visites. / Mon oncle est assis sous l'acacia-boule [...] Il est surexcité, un peu haletant, très sombre [...] Moi, non loin de lui, je rue des pierres [...] Tout à l'heure, Mme Servières était là, toute blanche dans la verdure [...] / - Albert ! / C'est mon oncle qui m'appelle. **Sans doute il veut me donner une leçon** [...] / - Aide-moi ! / Son regard m'effraie. Je ne sais pourquoi, je pense que les assassins doivent regarder ainsi quand ils tuent. » (478–479)*

Sans cesse le narrateur passe ainsi de l'événement unique à l'action répétée et l'un et l'autre s'entremêlent dans le passé qu'utilise le narrateur et le présent de l'histoire racontée, point de référence de toutes les voix qui s'expriment au moyen du discours direct. Le récit itératif n'est pas réduit à la peinture d'un arrière-plan ni subordonné exclusivement aux scènes singulatives, au contraire. Il appartient ici, comme chez Flaubert, pleinement au récit proprement dit, il le fait progresser, en modifie radicalement le rythme et devient un élément constitutif de la réalité dépeinte. Le texte devient même parfois répétitif quand, comme dans le chapitre III de la seconde partie, le narrateur raconte la même période selon différents points de vue. À la fin du texte dominant cependant les scènes singulatives (où on relate une fois des événements survenus une fois) qui encadrent la mort de Jules : les trois derniers chapitres couvrent une quinzaine de jours et chaque événement prend une dimension proleptique importante. Ces moments émergent du reste du récit et font écho, par leur singularité et leur aspect décisif, aux multiples annonces qui jalonnent le texte.

## B. INTERPRÉTATION

Cette étude rapide de la temporalité dans le texte nous a permis de dégager différents traits du récit. On a pu relever les efforts du narrateur pour annuler la distance temporelle entre temps de l'écriture et temps de la narration. De fait, se faisant passer pour l'enfant qu'il était au moment des événements, il

émeut et conquiert le lecteur et peut, sous couvert d'innocence naïve, se livrer à la peinture d'une société hypocrite, perversie et criminelle. L'ordre dans lequel il a rangé les événements de l'histoire traduit à la fois une mise à distance de Jules et une grande intimité avec lui ; il en fait aussi un personnage qui se dédouble, tantôt inaccessible, tantôt très proche et dont l'ombre monumentale parcourt le roman. D'emblée, Jules est omniprésent, au premier plan avant même son arrivée et par-delà la mort ; tout à fait absent, il est plus fabuleux encore. Objet de légendes dans le pays de Viantais, il devient supra-humain. La comparaison entre récit cadre et anachronies a fait apparaître un arrière-plan très large au regard duquel l'histoire que raconte le narrateur semble n'être qu'un court moment de celle, beaucoup plus vaste, qui encadre le récit. L'alternance entre scènes singulatives, itératives ou répétitives a montré un enchevêtrement subtil et constant du général et du particulier, mouvement binaire qui fait écho aux précédents. Plus largement, apparaissent trois dimensions temporelles qui coexistent dans le texte et s'articulent pour rendre une vision de l'existence, une conception de la condition humaine.

### 1. Le temps des hommes

Par l'expression « temps des hommes », il s'agit de désigner le temps de l'Histoire de l'humanité, le temps historique. Il n'apparaît que très rarement dans le texte, sous forme de référence ponctuelle, d'allusion fugace, mais il donne néanmoins un arrière-plan signifiant au récit puisque le choix des événements évoqués est lourd de sens.

Dès le premier chapitre, Mme Dervelle fait allusion à l'assassinat de l'archevêque de Paris (en effet poignardé en pleine messe, en décembre 56 par Verger, un prêtre auquel il avait retiré ses droits), qui lui inspira une soupçonneuse inquiétude. Si Mme Dervelle n'avait pas voulu en parler plus tôt à son mari « *pour ne pas l'inquiéter* », c'est chose faite et cette effarante idée va désormais compter au nombre des cauchemars de celui-ci. À l'ouverture de la seconde partie, c'est à dire deux ans plus tard, il en est encore marqué et de nouvelles images de violence s'y sont greffées puisqu'il associe alors, à l'assassin de Sibour, Orsini, révolutionnaire meurtrier guillotiné peu après :

*« Mon père [...] très impressionné par l'histoire de l'assassin Verger et des bombes Orsini, n'était pas loin de se figurer l'abbé, travaillant à de sombres attentats, et combinant des machines infernales, au milieu de poudres et de fulminates. » (p. 449)*

Jules est suspecté de toutes les folies criminelles, audacieuses et suicidaires. Le narrateur, en évoquant les conversations de son père et de M. Robin, souligne qu'ils « *tremblaient aux souvenirs sanglants de 1848, [...] comparaient Jules Favre à Marat. [...] "Ah ! mon ami ! quelle effrayante figure il a ! Il fait peur, tout simplement... Mais tant exemple, soyons justes, il parle bien..."* » (p. 343)

Jules quant à lui, dans le mandement de l'évêque, s'en prend à l'Empire et à l'empereur. Dans le même chapitre, le narrateur, avec le récit des origines de l'abbaye du Réno et de l'ordre de Trinitaires (qui s'était donné la charge de racheter les croisés prisonniers des « *infidèles* »), nous fait remonter jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. Il décrit ensuite plus longuement les troubles de la Révolution (le nom bénéficie d'une majuscule) et survole le 1<sup>er</sup> Empire (réduit à un adjectif). Le narrateur mentionne le retour des moines en 1817 et leur départ définitif en 1823, sous Louis XVIII. Avec 1848 et la date du testament, ce sont les seules années qui sont explicitement citées dans le récit. Enfin, au séminaire ses camarades comparent Jules à Lamennais, que condamnèrent le pape puis le régime de Louis-Philippe :

On peut d'abord noter que ces apparitions fugaces du temps historique ne correspondent jamais à des pauses dans le récit.<sup>21</sup> Ces allusions font au contraire progresser la narration puisqu'elles permettent, sur la base d'une donnée *objective* (qui dispose du moins d'une existence propre, hors du récit), d'appréhender l'état d'esprit d'un personnage, ses convictions, ses valeurs. Elles remplissent donc un rôle de révélateur en nous renseignant sur une manière de penser, sur une conception du monde. Elles permettent en outre à l'auteur de valider les informations que donne le narrateur et ce notamment dans le récit cadre, en ce qui concerne M. et Mme Dervelle. En effet, les *impressions* que suscite chez le lecteur ce que rapporte Albert de la vie familiale sont confortées par les paroles des parents lorsqu'ils se réfèrent à des événements historiques. Il s'agit de propos entendus par un enfant qui n'est pas à même de les comprendre ni, par conséquent, d'être influencé par eux. Aussi le narrateur fait-il preuve d'une grande habileté puisque, par des procédés aussi discrets qu'efficaces, il nous assure de la valeur de ses observations d'enfant, cultivant notre confiance en lui et en sa parole naïve.

---

<sup>21</sup>. Sauf peut-être l'histoire de l'abbaye, mais elle a pour fonction de montrer cet autre temps, très ancien, révolu qui, avec la folie du moine, vient creuser, approfondir l'histoire des hommes.

On doit ensuite remarquer que toutes ces évocations ont trait à la révolte ou à la révolution. Si elles renvoient à la violence et suscitent la crainte, voire la terreur, elles sont toujours associées plus ou moins directement à Jules. Ainsi, elles contribuent à caractériser le personnage : elles participent de sa démesure, mais l'associent également, dans l'inconscient collectif, à une réalité historique violente, sanguinaire, mais aussi positive et libératrice. Dans l'inconscient individuel de chaque lecteur ces événements sont porteurs d'une forte charge émotionnelle et de connotations positives ou négatives qui vont être déterminantes dans sa façon de percevoir l'abbé.

#### • Révoltes et révolutions

Le choix, manifestement orienté, et l'accumulation de ces clin d'œil à l'Histoire constituent une référence (qui parcourt le texte comme le *leitmotiv* de LA question) à l'histoire cyclique des révoltes et des révolutions. Y étant toujours intimement associé, de manière récurrente, à travers les époques, par une succession de personnages différents, Jules devient la figure emblématique de l'insurrection. C'est ce qu'affirme André Beaunier : l'abbé Jules « *est un révolté ; il est le révolté ; il est la Révolte*<sup>22</sup>. » A l'évêché notamment, il est une métaphore révolutionnaire, il est Robespierre, il est « *La Terreur* » :

*« La chambre de l'abbé Jules s'ouvrait sur une étroite terrasse [...] Cette chambre, dont l'unique fenêtre flamboyait très tard dans la nuit, cette terrasse plus haute qu'un rempart de citadelle, étaient devenues, pour les promeneurs inquiets, des lieux de mystère et de terreur. C'est que, depuis que cette ombre y rôdait, l'évêché, ordinairement si calme, si muré de silence, était en complète révolution. [...] Entre gens d'église, depuis le sacristain le plus humble jusqu'au plus glorieux suisse, depuis le plus insignifiant vicaire jusqu'au doyen le plus inamovible, on ne s'abordait qu'avec une circonspection extrême et le trouble était tel qu'on se croyait revenu aux temps de la Terreur. [...] » (pp. 361-362)*

Il est intéressant de noter que cette révolution de Jules à l'évêché, que le texte situe sous le Second Empire, se passe vraisemblablement selon la chronologie interne du roman en... 1848 ! La révolution historique de février, qui appartient pourtant à la chronologie du texte, est passée sous silence et n'apparaît, on vient de le voir, que sous la forme de « *souvenirs sanglants* » dans les conversations frileuses des bourgeois provinciaux. Aux faits de l'Histoire, vient donc se substituer explicitement Jules, qui devient dès lors l'incarnation de la Révolution. À moins qu'il ne soit celle de la contre-révolution écrasant la précédente ? Sans doute plutôt la figure de la tragique inutilité des révoltes, puisqu'elles ont, à travers

---

<sup>22</sup>. *Critiques et romanciers*, 1924, cité dans *L'Imprécateur au cœur fidèle*, p. 354.

le temps, cru bien des fois changer la société humaine et sont condamnées à se répéter sans y parvenir jamais. Aussi Jules recommence-t-il à Randonnai :

*« Tel il avait été à l'évêché, tel il fut dans sa paroisse qu'il ne tarda pas à désorganiser de fond en comble. Pour vaincre l'ennui, il s'amusa à révoquer les chantres, le bedeau, le suisse, le sacristain. Jusqu'aux enfants ce chœur, il renouvela tout le personnel de l'église, bouleversa le conseil de fabrique, par un accaparement abusif de l'autorité, et se mit en lutte ouverte, acharnée, contre le maire et le conseil municipal. Bientôt, en haine du curé, l'esprit d'irréligion souffla sur ce petit coin de terre, autrefois si tranquille et si soumis ; et l'on vit ce qui ne s'était jamais vu encore : un enterrement civil. »*

Parvenant à fomenter l'impiété et même l'athéisme, Jules accomplit une œuvre qui vise à émanciper les populations, et ce, malgré elles. Mais l'évolution de l'humanité est lente, les progrès sociaux laborieux, obtenus dans le sang et les larmes, sont infimes. L'abbé s'impose comme un Ravachol en soutane et incarne là une Révolution bien sûr positive, mais qui doit être toujours renouvelée car elle n'arrache au pouvoir, de loin en loin, que des bribes de la servitude des populations – qui de surcroît résistent –, elle ne représente qu'une minuscule avancée vers l'affranchissement des masses. Toujours à contre-courant de la pensée collective et moutonnaire, il est aussi une contre-révolution. Sa révolte individuelle, emblématique de l'éternelle et vaine insurrection de l'homme contre sa condition, dont découle toutes les autres, remplace et occulte la révolution de 48, la reléguant au rang d'anecdote dans l'histoire de l'humanité.

#### • Une histoire vouée à se répéter

Le texte se garde bien de permettre une datation précise. Toute l'histoire racontée s'articule en amont d'une seule date, celle du testament : « *le 27 septembre 1868* ». Ainsi, l'unique année permettant de situer les événements dans le temps marque-t-elle le moment où fut rédigé l'un des actes les plus subversifs de Jules, point d'orgue de son existence révoltée. S'ajoute à ce flou temporel entretenu, la confusion introduite par les différents retours sur un passé plus ou moins lointain. Les références au temps historique, pour être brèves et ponctuelles, n'en contribuent pas moins à l'élargissement de la chronologie du récit et, du même coup, à la dilatation de celui-ci ; quelques pages voient se succéder les siècles, comme l'abbaye du Réno regarde passer le temps et s'écrire l'histoire des hommes.

Si le récit comporte un réseau d'informations qui permet implicitement la datation, force est de constater que les chronologies ne concordent pas entre elles. Celle de Jules

s'oppose à celle de Pamphile et ne correspond pas non plus avec celle de l'évêque, nommé par l'Empereur. En fait, tout concourt à effacer les marques d'une époque précise, quand on croit pouvoir inscrire les événements dans l'Histoire (le Second Empire quand Jules est à l'évêché), ces renseignements se trouvent toujours contredits. Il ne s'agit donc pas seulement, comme chez Zola par exemple, de la critique d'une société et d'une période données. Ici les époques et les gouvernements s'intervertissent, se superposent, interfèrent dans le temps de l'histoire, mais c'est sans grande importance, les attaques restent valables car Second Empire, II<sup>e</sup> ou III<sup>e</sup> République, tout est plus ou moins équivalent. Les discordances chronologiques participent donc elles aussi du sens, les exactions sont toujours les mêmes quels que soient les régimes politiques. Le temps de l'histoire racontée est non seulement partiellement occulté, mais aussi volontairement mis en doute au profit d'un temps de l'humanité.

## **2. Le temps subjectif : le temps de l'individu**

Si la temporalité de l'histoire racontée intègre ainsi le temps des hommes, elle fait également apparaître une autre dimension temporelle, strictement individuelle celle-là.

### **• Solitude et ennui**

L'ouverture du texte en particulier et, plus globalement, l'emploi de la focalisation interne, soulignent l'importance du temps subjectif ; c'est celui qu'éprouve Albert. Le récit privilégie ce temps intérieur, exprimé en termes de durée, de répétitions, ressenti comme pénible et caractérisé d'abord par l'étirement stérile, l'inertie, la pesanteur ; l'existence est solitude, mais aussi ennui. Dans la première partie, l'immobilité du récit cadre est investie par une très longue analepse relatant la vie frénétique de Jules, puis le rapport s'inverse dans la partie suivante, où le récit premier gonfle et se densifie alors que les anachronies se font internes et qu'elles diminuent d'une façon remarquable, tant en nombre qu'en durée. L'affirmation du rôle central de l'abbé se fait par la rupture de l'ordre établi et de la langueur, et donc également par le bouleversement de la perception du temps. Dans la deuxième partie, en effet, les événements se multiplient et si avant le retour de Jules, les soirées chez Dervelle étaient moroses pour Albert, il est ensuite captivé par tous ces moments où il cherche avidement à glaner des bribes

d'informations et trouve de quoi alimenter son imagination et ses conjectures.

Le temps, envisagé du point de vue interne d'Albert, apparaît essentiellement caractérisé par son lent écoulement et par le caractère répétitif des actions qui le remplissent. L'irruption de Jules dans son existence en a brièvement interrompu la solitude et l'ennui, mais, dès qu'il disparaît, tout redevient comme avant. À la vie immobile de l'enfant dans la première partie vient se superposer la frénésie de la vie de Jules et leurs positions, pour êtres contradictoires, semblent aussi peu enviables l'une que l'autre. Mais, la seconde peut aussi être vue comme une réponse, en tout cas comme la réponse qu'a donnée l'abbé à l'ennui qui le dévore lui-même :

*« Mais ce qui le poussait à agir, [...] c'était un besoin grossier et pervers de se divertir en terrorisant les autres » (p. 367) ; « [...] le soir, dégoûté, irrité, il jouait rageusement du cornet à pistons, comme il eût fendu du bois, comme il eût cherché querelle à quelqu'un dans la rue, afin de détendre ses nerfs et d'oublier, une minute, la tristesse de son âme. » (p. 382) ; « N'était-ce point [...] une de ces farces lugubres comme il en inventait pour tromper l'immense ennui de son existence ? » (p. 384) etc.*

L'agitation désorganisée de la vie de l'abbé se révèle dès lors comme une vaine tentative pour donner un sens à une existence qui n'en a pas, ou tout au moins se détourner de cette absence.

#### • Misère de la condition de l'homme

L'enchaînement des événements, dans le chapitre qui retrace le passé de Jules, s'il est chronologique, n'est pas pour autant le produit d'un enchaînement logique et nécessaire. Le narrateur réaffirme son refus de créer un monde surdéterminé et s'attache au contraire à montrer la vie dans ce qu'elle a d'aléatoire et de contingent. Ainsi, la succession des faits dans ce passage : la jeunesse et la vie haletante, désordonnée, de Jules, puis son retrait du monde, le testament, enfin, et l'élucidation du mystère de la malle ne se présentent pas comme un rigoureux enchaînement de causes et de conséquences, mais comme des variations sur un même drame, celui de la misère de l'humaine condition. Les *divertissements* de Jules ont en effet une valeur symbolique. Ils sont d'abord envisagés dans leur singularité, depuis la farce faite à Athalie jusqu'au mandement de l'évêque en passant par le vol des louis, l'obsession de la bibliothèque et la pratique du cornet à piston, puis sous la forme d'un inventaire parcourant sommairement des années de frénésie :

*« Tout en continuant d'exaspérer ses paroissiens par d'incessantes vexations, il eut alors des fantaisies, des caprices, auxquels il se livrait avec emportement et qui ne duraient pas et*

*que remplaçaient d'autres caprices et d'autres fantaisies, vites abandonnés. Tout à coup, il cultiva les tulipes, apprit l'anglais, éleva des faisans, collectionna des minéraux, commença un ouvrage de philosophie religieuse, qui devait régénérer le monde. [...] Les difficultés de composition l'arrêtèrent, dès le second chapitre, et il se consacra à un livre de polémique [...] dont il n'écrivit que quelques feuillets, faute de documents, ce qui l'amena à se passionner, de nouveau, pour sa bibliothèque. Ensuite, il se jeta dans le spiritisme. [...] Puis, redescendant les hauteurs des spéculations magiques, un jour, il s'installa à la cuisine. Il surveillait les fricots, goûtait aux sauces, inventait des plats compliqués, mangeait avec des goinfreries insatiables [...] » (p. 429-430)*

La répétition est la manifestation de cet ennui métaphysique auquel seule la mort permet d'échapper. La technique romanesque elle-même, par le biais d'un récit qui devient itératif, montre que ces efforts de distraction sont factices, illusoire, voués à être renouvelés sans cesse jusqu'à l'épuisement. Jules est condamné à tourner en rond en attendant la mort car, si elle ne donne pas de sens à la vie, elle met du moins un terme à la douleur.

Le passé de l'abbé s'enchaîne donc dans l'enfance du narrateur pour ajouter en surimpression à l'ennui et à la solitude du petit Albert ceux de son oncle, dilatés par l'accumulation des années et la conscience aiguë de la misère de la condition humaine, à l'origine de cette détresse existentielle. La déconstruction du récit cadre, morcelé par les retours dans le temps, répond aux mouvements désordonnés de la vie de Jules et illustre l'absence d'organisation de l'existence humaine qui s'étire, chaotique et douloureuse, sans rime ni raison. Le narrateur insiste sur cette perception subjective du temps ; que la vie soit agitation ou immobilité, elle est l'étirement des déchirements et de la souffrance auxquels l'individu cherche sans cesse et en vain un moyen d'échapper. Pour y mettre un terme, les seules alternatives envisageables semblent être la folie ou la mort :

*« L'agonie se prolongea deux jours encore, deux jours atroces qui me firent l'effet de deux siècles. Comment je ne suis pas devenu fou, en vérité, je l'ignore. » (p. 507)*

*« Pendant dix années, il vécut ainsi, effaré, haletant, sans une minute de répit contre les autres et contre lui-même, toujours ballotté du plus grossier désir, au rêve le plus inexaucable, précipité des cimes que hantent les aigles seuls, jusque dans l'auge immonde où les porcs se vautrent. Cette période de sa vie fut une longue torture, et je m'étonne encore aujourd'hui qu'il n'ait pas été tenté de s'y arracher par le suicide. » (p. 430)*

On a là une vision résolument pascalienne puisque, pour le philosophe, la condition de l'Homme sans Dieu est « *inconstance, ennui, inquiétude* »<sup>23</sup> Jules tente d'échapper à l'ennui qui le ronge et lui donne la mesure de son propre vide :

*« Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance,*

---

<sup>23</sup>. Pascal, *Pensées*, fragment 127, Livre de Poche, p. 64.

*sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.*<sup>24</sup> »

Comme le divertissement lui-même est vain, l'homme répète toute sa vie les mêmes gestes au cours des mêmes combats perdus d'avance et l'accumulation de toutes les existences humaines va dans le même sens. La vie de chacun est une lutte pénible et vaine et celle de tous en est à son tour l'éternelle répétition.

La coordination de la perception de l'enfant et de ce que fut la vie de son oncle forme un ensemble, une totalité dotée de cohérence et porteuse de sens. Albert joue et rejoue les comédies amères et blessantes que lui impose sa mère, comme Georges Robin son rôle d'esclave émasculé condamné aux travaux d'aiguille. Albert, comme Jules, Pamphile ou l'évêque, accumule les tristesses, les déceptions, les écartèlements. Aussi l'existence n'est-elle qu'une longue attente de la mort qui, venant enfin délivrer le damné, lui donnera l'apaisement. Sans doute était-ce elle que Jules chercha en se dévouant lors de l'« *épidémie de petite vérole qui décima les faubourgs* » (p. 401) puisqu'il ne peut, victime de son éducation qui a instillé le ferment du doute en lui, se résoudre au suicide. Dans le long calvaire de l'existence, la mort est tentation et délivrance :

*« Il revit le trou qu'avait creusé le Père Pamphile. [...] Un autre, plus loin, s'ouvrait de la longueur d'un homme, étroit et profond comme une fosse de cimetière. Et il pensa qu'il ferait bon s'allonger là, se recouvrir de nuit et dormir. »* (p. 417)

Par elle seule, l'homme lucide peut accéder à cet « *oubli total du moi* » auquel il aspire (p. 360) et « *être une chose insaisissable, fondue dans la nature, comme se fond dans la mer une goutte d'eau qui tombe du nuage* » (p. 470). Elle lui permet de trouver la paix mais aussi de fusionner enfin avec l'univers. À la jeune mourante à qui il donne, à la stupéfaction de l'assistance et notamment du bedeau, des derniers sacrements panthéistes, Jules murmure :

*« Va dans la clarté ! et dans le repos, petite âme, sœur de l'âme parfumée des fleurs, sœur de l'âme musicienne des oiseaux... Demain, dans mon jardin, je respirerai ton parfum au parfum de mes fleurs, et je t'écouterai chanter aux branches de mes arbres... »* (p. 492)

Il affirme encore à Albert :

*« C'est la religion catholique qui a fait de la mort un sombre épouvantement, tandis qu'elle n'est que la délivrance de l'homme, le retour du prisonnier de la vie à sa véritable patrie, au néant bienfaisant et doux... »* (p. 499)

En fertilisant la terre, l'homme rejoint le grand Tout.

---

<sup>24</sup>. *Ibid.*, fragment 131.

Le temps subjectif et l'histoire individuelle rejoignent donc l'histoire et le temps des hommes dans la répétition et tous deux semblent s'inscrire dans une troisième dimension temporelle qui leur est bien supérieure.

### 3. Le temps cosmologique : le temps de la Nature, de l'univers

Le texte, en effet, s'il évite de préciser les années, mentionne abondamment l'alternance des nuits et des jours, la succession des mois et des saisons. On voit donc qu'une temporalité qui appartient à une dimension sur-humaine domine le récit. Les œuvres des hommes sont périssables, passagères, comme il l'est lui-même et ne peuvent prétendre à laisser une empreinte durable. L'abbaye du Réno, humble monastère au moment de sa fondation, après quatre siècles d'efforts et de sueur, était grandiose puis, elle fut mise à bas par la Révolution, réduite « *au modeste pourpris de la création* » (p. 385). Mais son effacement progressif est l'œuvre du temps et de la nature qui reprend ses droits :

*« À la suite de ses tournées, il rentrait au couvent, où il avait toujours à constater de nouveaux dégâts. Pendant son absence, un toit s'était encore affaissé ; des lézardes fraîches dessinaient sur les grosses maçonneries, des figures d'arbres bizarres ; les lambourdes des planchers fléchissaient. Et les ronces, et les orties et les chiendents, à l'étroit dans les cours, gagnaient les ouvertures, bouchaient les portes [...] » (p. 391-392)*

*« L'hiver qui venait de s'écouler avait été rude au pauvre Réno ; les dégels et les tempêtes y avaient accumulé de nouveaux et nombreux dégâts. L'abbé revit ce qu'il avait vu jadis, tout cela un peu plus affaissé, tout cela un peu plus tombé, tout cela un peu plus désolé [...] » (p. 417)*

Éternel chantier qui, malgré l'abnégation de Pamphile, n'est pas à sa mesure. La vie de l'homme est trop courte, il ne saurait lutter contre des forces qui le dépassent et le moine sera bientôt couché parmi ses chères ruines, contribuant à l'épanouissement triomphant de la nature. Le sage aura donc pour unique volonté de se fondre dans cet univers sauvage, immuable, serein depuis les origines et au-delà du temps humain. Le jardin des Capucins symbolise cette nature toujours vierge :

*« Les jardins, depuis longtemps incultes, étaient pleins d'oiseaux que l'homme n'effarouchait plus. L'herbe, les fleurs sauvages s'y multipliaient, libres, folles, ivres de leurs parfums, couvrant les plates-bandes de fantaisies édéniques. [...] Et une paix était en ce lieu, si grande, qu'on eût dit que les siècles n'avaient point osé franchir la porte de ce paradis. Si près de l'homme et pourtant si loin de lui, on n'y sentait vivre que la nature divine, l'éternelle jeunesse, l'immémoriale beauté des choses que ne salit plus le regard humain. Dans un coin de ce silence, un cadran solaire marquait, de son mince trait d'ombre, la fuite ralentie des heures. » (p. 448)*

A l'échelle du temps de la nature, la vie de l'homme représente une fraction de seconde, elle est dérisoire et n'a pas de prise

sur ce temps cosmologique. L'arrière-plan historique qui dilate le récit, les légendes du pays de Viantais encore vivaces, bien qu'elles renvoient à un passé immémorial, ténébreux et légendaire, montrent que l'humanité, dans un univers qui lui échappe, en est toujours à ses balbutiements. Les mêmes événements se répètent, les mêmes ignorances se perpétuent : la vie des hommes est un éternel recommencement, les existences se succèdent et se ressemblent :

*« Deux ans s'étaient écoulés. Le curé Sortais était mort d'une embolie au cœur, et son successeur, l'abbé Blanchard, ancien premier vicaire de Viantais, lequel me donnait et continua de me donner des répétitions de latin, avait, chez nous, repris sa place, aux dîners de famille et au bog du dimanche. » (p. 445)*

Les révoltes et révolutions collectives et révoltes individuelles comme celle de Jules sont vouées à se renouveler, de même que la mission que s'est donnée Pamphile est de rebâtir inlassablement. Peut-être parviendra-t-on, un jour, enfin, à souffrir un peu moins, mais c'est peu probable, car l'homme n'est qu'une infime parcelle d'un univers qui lui est à jamais obscur :

*« Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable, également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti<sup>25</sup>. »*

Misérable fétu de paille, ballotté dans un univers qu'il est incapable d'appréhender, il naît, souffre, meurt, sans parvenir à entrapercevoir à quelles fins. *« L'homme se traîne pantelant de tortures en supplices, du néant de la vie au néant de la mort<sup>26</sup>. »*

Le système des temps dans le roman se révèle sophistiqué et complexe. Remarquons d'abord que l'entrelacement des récits correspond à de constants voyages dans le temps, mais jamais dans l'espace. Les échappées comme Paris sont elliptiques et donc chargées de mystère, elles renferment tous les possibles : *« On apprend que Jules avait abandonné sa cure sans autorisation et ce fut tout »* (p. 432). Elles se dilatent et deviennent quasi-légendaires, il en va de même pour les voyages de Pamphile. Extrêmement rares, elles traduisent la fuite, mais aussi l'enfermement, car l'homme, quoi qu'il fasse, est prisonnier de lui-même et de sa condition. Il faut voir ensuite que, si le narrateur ainsi recourt aux récits enchâssés et affirme constamment son refus de la linéarité, c'est parce que passé et

---

<sup>25</sup>. Pascal, *op. cit.*, fragment 72, p. 25.

<sup>26</sup>. Mirbeau, *« Un crime d'amour »*, *Le Gaulois*, 11 février 1886, cité par Pierre Michel, dans *Les Combats d'Octave Mirbeau*, p. 61.

présent interfèrent dans l'existence humaine. L'enfance est primordiale parce qu'elle est décisive, on en vit et on en meurt, aussi doit-elle enfin bénéficier des droits élémentaires dont on la prive. Superposant l'adulte tourmenté et l'enfant brimé, le texte établit une relation de causalité qu'il entend dénoncer. Mais il élargit aussi l'histoire individuelle à celle des hommes et le cas particulier douloureux devient généralité tragique. Subrepticement, le temps s'impose comme dimension supérieure dans laquelle s'inscrivent toutes les existences humaines. Le traitement original du temps participe donc d'une vision du monde particulièrement sombre. Il vient étayer de façon discrète mais efficace le discours social et métaphysique de Mirbeau. Jules est un écorché vif, un *hyper*-humain, lucide, sensible donc souffrant, qui se débat dans une existence chaotique et vaine ; « *nous en sommes tous là* » écrira Mirbeau quelques mois plus tard<sup>27</sup>.

*Nathalie PRORIOLO*

*Université de Saint-Étienne*

---

<sup>27</sup>. *Le Figaro*, 29 juin 1888.