

Architecture réelle, architecture fictive dans *L'Abbé Jules*: le cas de la chapelle du Père Pamphile

Ágnès ÉLTHES

Budapest University of Technology and Economics

ABSTRACT

Specialized vocabulary corresponding to the domain of architecture is incorporated into the literary register of Mirbeau's novel L'Abbé Jules where it functions dynamically. This paper presents this phenomenon of a double linguistic register, through an analysis of the architectural terms that relate to Père Pamphile's imagined chapel which are horizontally distributed in the text. Several steps in the construction of the "chapel," and several activities accomplished by Pamphile, are real and are linked to this fictitious architecture by denotative architectural terms which, through a variety of stylistic devices, connote emotions. Lexical variations of Pamphile's "chapel" thus reinforce its role as a leitmotif. Architectural terms serving as spatial, temporal, and sometimes psychological markers are present along the path that Jules takes to find Pamphile. This distance separating the real chapel of the bishop's palace in Viantais from the fictitious chapel in Réno is covered four times, each time with a different emotional background. This study takes the first trajectory as an example of how architectural terms function in a dynamic fashion.

Les termes architecturaux dont Mirbeau fait l'utilisation, dans le tissu romanesque de *L'Abbé Jules*, reflètent fidèlement le vif intérêt que l'époque porte à l'architecture (on sait que les premiers dictionnaires d'architecture imprimés paraissent dès 1854).¹ À travers une variété de figures de style telles que la personnification, la comparaison, l'adjectivation et la métaphorisation, les termes architecturaux dénotatifs, qui se présentent dans le roman de façon syntagmatique, s'imprègnent d'une valeur connotative en renvoyant à un contexte émotionnel, dramaturgique. Par le biais de ce double registre langagier, les états psychologiques d'un personnage sont, à diverses reprises, projetés sur un élément d'architecture réel ou fictif. Le texte de *L'Abbé Jules* offre ainsi un terrain très propice à une analyse textuelle qui privilégie les termes architecturaux.

Si le motif de l'intrusion de l'imaginaire dans la perception de la réalité physique, fait son apparition assez tôt dans le roman – la mère de Jules imagine son fils, évêque, sous "des coupes vertigineuses, resplendissant d'or"² (59); la bibliothèque illusoire de l'abbé Jules, bâtie de livres au lieu de pierres, comporte des "salles hautes," "escaliers," "galeries à balustres," "échelles roulantes" (88) – c'est d'abord, dans le présent article, sur la chapelle fictive du Père Pamphile, que nous nous concentrerons. Celle-ci constitue en effet un exemple brillant du rapport de réciprocité que des termes architecturaux permettent d'établir entre réel et fictif.

¹ Voir Michel Procès: "Le vocabulaire de l'architecte à la recherche d'une cohérence perdue," in *Terminologie diachronique* (Bruxelles: Centre international de la langue française, 1989) 77-86. Voir aussi Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles*; Pierre Chabat, *Dictionnaire des termes de la construction* et Henry Guédy, *Dictionnaire d'architecture*.

² Octave Mirbeau, *L'Abbé Jules* (Paris: Éditions du Boucher, 2003). Web. 12 janvier 2018 <<http://www.leboucher.com/pdf/mirbeau/jules.pdf>>. Toutes les citations tirées de *L'Abbé Jules* renvoient à cette édition. Les pages seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.

La reconstruction de la chapelle est un rêve obstiné, qui se présente sous la forme d'un leitmotiv que viennent modifier des variations lexicales. L'illusion est plus spécifiquement véhiculée le long d'étapes et de situations réelles envisagées à travers une dichotomie "prismatique" entre le fictif et le réel, laquelle transforme l'édifice en une structure complexe à couches multiples.

Une analyse textuelle nous permettra de montrer de quelle manière l'écrivain élargit le sens purement dénotatif des termes architecturaux. Dans le contexte de notre analyse, est réel tout objet architectural qui existe et surtout est perçu dans sa réalité physique par les personnages de la fiction littéraire et par le lecteur. C'est le cas des églises, maisons, parties de bâtiments (notamment fenêtres, portes, escaliers, couloirs, terrasses ou balcons), intérieurs, cours, murs, murailles et ainsi de suite. Est fictive au contraire, toute construction architecturale qui s'opère par le travail du cerveau et ne vit que dans l'imagination, les rêves et les illusions d'un personnage.

Comme nous l'avons fait valoir dans une de nos précédentes études sur le lexique architectural dans l'espace urbain,³ les diverses composantes de la langue de spécialité – en l'occurrence, l'architecture – "respirent" avec les personnages. Ces termes techniques, qui jouent un rôle tant dans des situations dramaturgiques, psychologiques, communicatives, dialogiques ou faussement dialogiques, que dans des descriptions détaillées ou fragmentaires, prendront donc tous une coloration connotative sur le terrain littéraire. C'est en fonction d'une telle approche que nous allons poursuivre notre étude.

Dans un premier temps, il nous paraît incontournable de parcourir les modulations lexicales ayant trait à la chapelle fictive qui est réalité dans les rêves de Pamphile. Ces variations s'organisent en un réseau de termes architecturaux à sémantisme gradué – chapelle, église, basilique – qui font leur apparition au fil du texte à une fréquence différente, et dans des situations dramaturgiques diverses, mais qui se réfèrent tous à une seule et même irréalité: la chapelle fictive, reconstruite dans les illusions du Père Pamphile et qu'il est le seul à percevoir.

Chapelle, église, basilique

Chapelle, église, basilique sont autant de termes architecturaux qui évoqueront la chapelle des rêves du Père Pamphile. Ce sont des passages comportant ces termes que nous allons à présent analyser en insistant sur le contexte émotionnel et dramaturgique dans lequel ils apparaissent. Le motif de la chapelle du Père Pamphile apparaît dans un premier temps sous la forme d'une "église" qu'une vieille femme indique à l'abbé Jules après qu'il lui a demandé son chemin. Une atmosphère de conte investit temporairement cette situation dramaturgique précisément positionnée dans l'espace. En effet, lorsque l'abbé Jules s'engage pour la première fois sur l'avenue qui conduit à Réno, le personnage de la vieille lui offre une aide inattendue en lui fournissant spontanément quelques renseignements:

³ Ágnès Élthes, "Urbanisztikai térben építészeti lexika Zola *Le Ventre de Paris*" (Párizs gyomra) című regényében. ["Lexique architectural dans un espace urbanistique dans *Le Ventre de Paris* de Zola"] (article publié en hongrois), *Porta Lingua* (2016): 99-115. C'est nous qui avons traduit le titre de l'article. Web. 29 janvier 2018 <<http://szokoe.hu/kiadvanyok/porta-lingua-2016>>.

- Oui dame! monsieur le curé, répondit la vieille... il y est...

[...]

- Même que j’viens d’lui porter sa soupe... Vous le trouverez auprès de son église, en train d’remuer d’la pierre... Oh! il en remue, il en remue! allez !... Bon sang, qu’il en remue! (92)

La gestuelle de la femme, la simplicité de son registre d’expression – simplicité dont attestent les apostrophes et les trois points marquant son discours – reflètent de toute évidence la condition sociale de cette paysanne anonyme de Basse Normandie, qui est au service du Père Pamphile. Le fait que la vieille mentionne une “église” semble traduire l’estime qu’elle a pour les membres du clergé même si la quadruple répétition du verbe “remuer” teinte son discours d’une certaine ironie.

Le terme architectural *chapelle* fait quant à lui sa première apparition dans une digression textuelle consacrée tout à la fois à la présentation historico-architecturale de l’abbaye du Réno et à l’histoire personnelle du Père Pamphile – histoire dans laquelle sont évoqués ses voyages à l’étranger et ses haltes au couvent. L’insertion de cette partie descriptive rompant la linéarité du récit, engendre un glissement vers un registre semi-objectif, semi-documentaire, parsemé de remarques subjectives. La beauté stylistique fait songer à un journal de voyage ou à un guide touristique qui véhiculerait des informations historiques au sujet de la chapelle démolie.

La toute première mention explicite de la “chapelle” démolie du Réno nous est fournie dans la partie descriptive qui retrace brièvement l’histoire et l’état des ruines de l’abbaye de Réno. Une prise de position émotionnelle (“[...] la Révolution commit le crime abominable de jeter bas la chapelle” [93]) se mêle ici à une évaluation architecturale à la fois objective (“quelques piliers et quelques pans de murs” [93]) et subjective (“un des plus exquis chefs-d’œuvre de la Renaissance” [93]), l’emploi de l’article défini (“la chapelle”) précisant qu’il s’agit d’une seule chapelle. Tous ces éléments annoncent à l’intérieur d’une seule phrase la fonction centrale de cette chapelle qui revêt un sens à la fois dénotatif et connotatif dans la suite du développement dramatique du roman. De manière implicite, ce même passage fait aussi référence à des cercles concentriques qui vont, pendant une durée précisément déterminée, progressivement rapprocher le vieux moine de l’Ordre des Trinitaires de l’enceinte de la chapelle: “Durant six mois, de l’aube à la nuit, il déambula ainsi, de plus en plus absorbé, rétrécissant chaque jour le cercle de ses promenades, pour le limiter, finalement, à l’enceinte de la chapelle détruite” (94). Convaincu de la volonté divine, le Père Pamphile décide, avant de reconstruire l’Ordre des Trinitaires, de relever, “dans sa magnificence ancienne, la chapelle, abattue par l’impie” (95). Répété dans l’intervalle d’une ligne, le terme “chapelle” souligne ici la détermination du Père Pamphile, faisant ainsi écho à la volonté divine: “La chapelle d’abord, l’ordre ensuite...” (95). C’est dire qu’en l’espace de quelques lignes seulement, le terme “chapelle” apparaît non moins de trois fois.

Considérons à présent le passage où se repère l’attachement émotionnel du Père Pamphile à la chapelle du Réno: “Il revoyait *cette chapelle aimée*, où chaque pierre disait le souvenir des ancêtres” (95, nous soulignons). Un peu plus loin, le curé prononce la phrase toute simple qui sera un leitmotiv dans le récit, et qui réduit grammaticalement la chapelle à un pronom personnel objet direct: “- Je la bâtirai” (96). C’est cette même phrase que Pamphile reprendra obstinément quand, dans sa rage de destruction, il aura abattu les arbres de l’avenue et les arbres fruitiers du jardin (97).

L’obsession du Père Pamphile de reconstruire la chapelle d’antan s’intensifie et mêle alors éléments fictifs, oniriques et réels aux activités physiques extravagantes, absurdes, déployées par le vieillard. Pour extérioriser les visions hallucinées du curé, Mirbeau insère dans un paragraphe de trois lignes deux termes architecturaux relatifs à la chapelle: “[...] il voyait son *église*, sortir peu à peu, de toutes ces morts, [...]; il se voyait aussi, s’accrochant aux flancs de la nouvelle *basilique*, grimper de pierre en pierre, et planter, au sommet de la flèche, la croix d’or reconquise et triomphante. (97, nous soulignons). Cette amplification sémantique de l’objet

architectural original suggère un agrandissement des dimensions de la chapelle fictive tandis que l'emploi du possessif "son" ("son église") et l'utilisation de l'adjectif qualificatif "nouvelle" précédé de l'article défini ("la nouvelle basilique"), sont autant de signes de subjectivité exprimant l'attachement émotionnel du Père Pamphile à sa chapelle.

Cette vision délirante de la chapelle est véhiculée, lors de la quête d'argent, par une expression métaphorique montrant le Père Pamphile "pri[er] avec ferveur" (101) devant un calvaire: "[...] les yeux levés au ciel, des yeux ivres, qui semblaient poursuivre, parmi les nuées, une souriante et radieuse image; [...]" (101). Le désir illusoire de reconstruire l'édifice, qui prend l'appellation d'"église" pendant les tournées au couvent, marque l'ambition dévote du Père Pamphile de reconstruire la chapelle détruite: "D'ailleurs le prêtre ne prêtait à ces choses qu'une médiocre attention absorbé qu'il était de plus en plus par l'idée fixe: "[...] *son église. Son église!*" (101, nous soulignons). C'est encore le terme "église" qui encadre la collision verbale entre le réel et le fictif à laquelle équivaut le dialogue du Père Pamphile et de l'abbé Jules:

Après les politesses échangées, l'abbé demanda:

- Alors, c'est *votre église*, ça? [...]

- *Tout ça, c'est mon église!*... Oui, mon cher monsieur l'abbé, tout ça! [...]

- Dites donc, voilà quarante ans que vous la bâtissez... *et il n'y a rien!* (106, nous soulignons)

D'abord situé dans le champ du réel – Pamphile se réfère aux "fondations" – l'échange finira par glisser dans le domaine du fictif. À la fin du dialogue, l'abbé Jules, furieux et déçu d'avoir essuyé un refus de la part du Père Pamphile à qui il a demandé de l'argent pour monter sa bibliothèque, se permet d'émettre une remarque blessante: "-Vous savez que *votre église*, c'est de la blague. [...]" et que vous ne la bâtirez jamais" (111, nous soulignons). Le Père Pamphile réagit à cette remarque blasphématoire en affichant un regard qui le rend surhumain et effraie l'abbé Jules. À la vue de Pamphile qui se dresse, "*une flamme* dans ses yeux, si grand, si beau, si terrible" (111, nous soulignons), l'abbé se voit en effet contraint de reculer, "dompté par ce regard dont il ne pouvait soutenir *l'extraordinaire et surhumaine clarté*" (111, nous soulignons). Il faudrait ici contraster ce regard surréel au regard de l'abbé Jules pendant son trépas – "Et les paupières agrandissaient démesurément, autour de ces prunelles mortes, vides de lumière, leur orbe inerte et pale" (222) – regard qui donne à pressentir un monde d'outre-tombe gardant toute son opacité.⁴

Rêvant à sa chapelle, le Père Pamphile trace un inventaire d'activités physiques grandioses et absurdes qu'il s'imagine pouvoir effectuer tout seul: "Quand je devrais, tout seul, tailler ces *blocs* et les porter sur ma vieille échine, quand je devrais *hisser ces poutres*, forger ces *fers*, soulever à bout de bras, ces *voûtes* [...]" je la bâtirai" (111, nous soulignons). Par un contraste mystérieux et absurde, toutes ces ambitions passées et futures imaginées pour reconstruire la chapelle ne se réfèrent dans la réalité qu'à un trou symbolique, une anti-église.⁵

Au-delà de ces allusions à la chapelle que constituent ces variations lexicales, existent des allusions moins directes et moins nombreuses, où, par le biais d'un processus psychologique de substitution, la chapelle, non explicitement nommée, devient pour le lecteur une figuration métaphorique. C'est ainsi qu'au terme du dialogue du Père Pamphile et de l'abbé Jules, la

⁴ Voir Anna Gural-Migdal, "L'imaginaire horrifique de *L'Abbé Jules*, par-delà naturalisme et décadence," in *States of Decadence: On the Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression across Time and Space*, vol. 1, eds. Guri Barstad and Karen P. Knutsen (New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016) 220.

⁵ Selon l'avis de Robert Ziegler, la chapelle de Pamphile incarne la conception mirbellienne de l'utopie, "la perfection du chef d'œuvre qui n'est rien, puisque sa perfection n'est pas compromise par son expression." "Le roman cinéraire d'Octave Mirbeau: *L'Abbé Jules*," in *Octave Mirbeau, passions et anathèmes* (Caen: Presses de l'Université de Caen, 2007) 69-80. Web. 29 janvier 2018 <<http://www.openedition.org/puc/10318?lang=en>>.

chapelle subit une série de métamorphoses et finit par atteindre à un symbolisme religieux: “Cet argent n’est pas à moi; il est à *Elle*, à *Elle*, la *radieuse*, la *sublime épouse de mon cœur!*... Je n’en puis rien distraire...” (110, nous soulignons). Cette exaltation surhumaine du Père Pamphile prêt à tout sacrifier en faveur d’une aspiration fantasmagique est repérable sur le plan stylistique. La majuscule donnée au pronom “Elle,” le syntagme “l’épouse de son cœur” pour qualifier la chapelle, les deux adjectifs “radieuse” et “sublime,” magnifient ainsi l’église imaginaire pour faire du *trou chapelle* une image qui joue sur la symbolique christique.

Le trou

Le mot “trou” fait sa première apparition en tant qu’élément de décor d’arrière-plan, lorsque Jules, n’ayant pu obtenir de l’argent pour la construction de sa bibliothèque, s’éloigne de son interlocuteur: “Le Père Pamphile fit quelques pas, s’arrêta au bord du *trou qu’il était en train de creuser lorsque Jules était venu le surprendre...*” (111, nous soulignons). C’est sur ce même terme que se clôt le récit de la rencontre de l’abbé Jules et du Père Pamphile puisque, de manière cyclique, la rencontre des deux hommes s’achève là où elle a commencé, sur le spectacle du Père Pamphile occupé à creuser *un trou* avec sa pioche.

Au delà d’une simple répétition lexicale, la reprise du mot “trou,” lors du retour de l’abbé Jules à Réno, connote plus particulièrement le passage du temps: “*Il revit le trou qu’avait creusé le Père Pamphile*, et qu’un glissement de terrain comblait aujourd’hui; *un autre, plus loin, s’ouvrait de la longueur d’un homme, étroit et profond comme une fosse de cimetière*” (129, nous soulignons). Le désir fugitif, morbide que ressent Jules de s’allonger dans cette fosse, “de se recouvrir de nuit et dormir” (129), de même que la description d’une atmosphère funèbre – “*La pioche* était piquée dans le sol, *au bord du trou*, *la pioche*, illusoire et grossier instrument des rêves du moine [...]. *Tout parlait de la mort*” (129, nous soulignons) – fonctionnent comme autant de signes prémonitoires de la tombe du Père Pamphile.

Les métamorphoses sémantiques du *trou* étonnent donc par leur complexité: du *trou* qui incarne la chapelle illusoire du Père Pamphile et, dans le même temps, symbolise une “anti-église” – la chapelle démolie par la Révolution – l’accent va se déplacer, par le moyen d’un dédoublement de ce motif, vers un *trou* qui, en se faisant *fosse*, anticipe la fosse de cimetière qui sera la tombe réelle du Père Pamphile.

Impliquées dans une relation de référant et référé, les lexies “rêve” et “chapelle” se rapportent directement au vieux moine, qui a vagabondé à l’étranger lors de sa quête d’argent. Nous assistons à un agrandissement hyperbolique de l’obsession hors du commun du personnage au détriment de sa personnalité et de tout sens moral: “En cette impudente vie de vagabond, [...] il n’avait rien vu, rien compris, rien éprouvé en deçà et au-delà de ce *rêve*. Un fait s’accomplissait qui dominait tout, un fait supérieur à toutes conventions humaines: *la chapelle*. [...] il n’y avait que *la chapelle*” (103, nous soulignons). Un déferlement de termes architecturaux opère un glissement métaphorique qui suggère l’omniprésence quasi divine de la chapelle rêvée, qualifiée par Robert Ziegler de “maison universelle de Dieu, une nature recon sacrée”⁶: “Le ciel était sa *voûte*, les montagnes ses *autels*, les forêts ses *colonnes*, l’Océan ses *baptistères*, le soleil son ostensor et le vent ses orgues (104, nous soulignons).⁷

⁶ Robert Ziegler, “Religion et illusion dans *L’Abbé Jules*,” *Cahiers Octave Mirbeau* 20 (2013): 33.

⁷ Samuel Lair voit en cette réflexion “une vision animiste qui est ici grandiose, démesurée mais traduit la même plasticité d’une nature protéiforme vers laquelle se transfère l’idéal mystique et visionnaire du prêtre.” Samuel Lair, “Octave Mirbeau et les clivages du moi,” *Studia Romanica Posdaniensia* 32 (2005): 138.

L'association entre "rêve" et "chapelle" reparaît dans la scène de l'enterrement du Père Pamphile à Réno. L'abbé Jules qui enterre le Père constatera: "Tu dormiras dans ton rêve, doux rêveur; tu dormiras dans cette chapelle que tu voulais si impossiblement magnifique, et dont tu auras pu faire, au moins, la sépulture..." (131, nous soulignons). Le lieu de l'enterrement est positionné précisément dans l'espace: "Cent mètres le séparaient du trou, près de l'église, du trou qu'il avait choisi pour inhumer le Père Pamphile" (131). La pioche en mouvement du Père Pamphile, signe de vivacité du vieillard au début de la rencontre des deux hommes, sert à présent de croix sur la tombe du vieux moine des Trinitaires.

D'abord qualifié, sur un ton blasphématoire, de "rien" par l'abbé Jules, avant de devenir symboliquement "église," le trou que le Père Pamphile avait creusé, véritable "anti-église" sans murs ni flèche, dont il faisait sa chapelle illusoire bien aimée – ou du moins ses fondations – se fait aussi, à cet endroit du texte, synonyme du mot "fosse," renvoyant ainsi à l'ultime lieu de repos du Père Pamphile. On voit donc que ce jeu transformationnel des termes architecturaux à partir du "trou" est lourd de significations symboliques.

Chapelle fictive: étapes réelles d'un processus de construction

Toute fictive que soit la chapelle du Père Pamphile, quelques étapes réelles d'un processus de construction s'y rattachent, abstraction faite bien évidemment de l'impossibilité de sa réalisation, au vu de la fragilité de son architecte rêveur et solitaire.

La première étape, le projet de construction, prend la forme d'un descriptif de la chapelle que le Père Pamphile a trouvé dans un vieux livre et qu'il a mémorisé. Ce plan enrichi de "gravures," qu'il déroule devant les architectes et entrepreneurs, comporte des termes architecturaux tels que "lignes," "flèche," "portail," "piliers," "voûtes," "granit," "frises," "architraves," "dalles," "fresques," "autel," "vitraux" (96). Ces termes revêtent, au-delà de leur sens dénotatif un sens connotatif que leur confèrent des figures de style expressives qui reflètent l'enthousiasme et la joie radieuse du Père Pamphile. Une polyphonie cachée naît du fait que, sous la plume de Mirbeau, le registre langagier du vieux livre présentant la chapelle d'autrefois n'adhère pas au style scientifique généralement objectif et impersonnel qu'on est en droit d'attendre d'un livre d'architecture. Une subjectivité traduisant les émotions de Pamphile imprègne l'énumération des termes architecturaux. Adjectifs, substantifs expressifs, personnification, métaphore font ainsi valoir l'attachement vif du Père à sa chapelle illusoire. "[E]xtasié par l'angélique pâleur des fresques et l'or flambant de l'autel" (96) de l'ancienne chapelle, il revoit "la pureté de ses lignes, la fierté de ses flèches, la beauté de son portail," tandis qu'il marche "sous ses voûtes sonores, entre ses hauts piliers qui profilaient le merveilleux poème des frises et des architraves" (96). Le Père Pamphile, qui exige que la chapelle d'antan soit reconstruite et non créée, possède sur l'intérieur de celle-ci des informations qui étonnent par leur précision. S'exprimant en bribes de dialogue qui restent sans réponse et s'apparentent à des fragments de monologue prononcés à haute voix, il indique l'endroit où était "le retable... moins ancien et très riche... en porphyre... un don de Louis XIV" (102) ou commente: "- Voyons, Messieurs! nous ne créons pas... nous reconstituons... C'est bien différent. Tenez, là, était le maître autel... en pierre sculptée ... trente-deux figures!..." (102). S'inverse ainsi la définition que Philippe Hamon donne du fictif et du réel dans l'architecture⁸ puisqu'ici, le plan descriptif et les gravures de l'ancienne chapelle figurent le *réel* et précèdent le bâtiment construit, encore *fictif*.

⁸ L'auteur dit à ce sujet: "[...] dans l'architecture, c'est la *fiction* (les plans) qui précède le *réel* (le bâtiment construit)" (nous soulignons). Philippe Hamon, *Expositions – Littérature et architecture au XIXe siècle* (Paris: José Corti, 1989) 45.

La demande de devis, les consultations avec des architectes et des entrepreneurs inscrivent dans l'ordre du réel le processus de reconstruction de la chapelle. Afin d'obtenir les fonds nécessaires à la reconstruction, à savoir la somme absurde de "cinq millions" (97) à laquelle l'architecte diocésain estime les travaux, le Père Pamphile commence par la vente d'objets personnels tels que "mobilier," "vieux gonds de portes charretière," "vieilles ferrures et tuyaux crevés" (96). Un effet d'ironie naît du contraste entre les fragments minuscules que vend le Père (ainsi "bout de fer," "morceau de cuivre" [96]) et les illusions et rêves ambitieux qu'il nourrit. Après avoir vendu des objets qui appartiennent à son microcosme, et qui comprennent tant "les démolitions qui encombraient les cours" (96) que les "ornements de la petite chapelle" (96), Pamphile reste plus que jamais ancré dans sa décision.

Il importe encore de commenter, à propos de cette quête d'argent, l'épisode de la folle destruction des arbres et les voyages à l'étranger lors desquels le Père Pamphile s'humilie au point de mendier. Par le biais de personnifications, métaphores, comparaisons, les noms des végétaux se trouvent liés, pendant leur saccage, à des termes d'architecture: "il *abattit* le petit bois de sapins et de marronniers qui faisait au couvent comme un *rempart* de verdure" (96, nous soulignons). Le verbe "il *abattit*," qui apparaît cinq fois dans le même paragraphe, renforce la violence d'un acte au caractère absurde (l'abattage de ces arbres demande en effet un effort énorme de ce vieux prêtre à la figure fragile). Toutefois, l'image la plus saisissante dans ce délire d'abattage est celle du meurtre, de la blessure fatale de la victime: "il enfonçait, à toute volée, la lourde cognée au cœur rouge des vieux arbres, ahanant d'une voix sauvage: - Je la bâtirai" (97). Cette folie destructive est à son comble lorsque le Père Pamphile, du haut d'une tourelle dominant le couvent, contemple des arbres anthropomorphisés, "tordus et saignants par de larges blessures" (97). La métaphore de la guerre est explicite puisque le terrain de destruction des arbres est qualifié de "champ de bataille" (97). La valeur symbolique de toute cette série de violences se révèle dans le parallèle qu'on peut établir entre l'unique arbre resté debout – "un cerisier chétif, [...] étonné d'être si seul sur cette terre" (97) – et la figure fragile et solitaire du vieux Père Pamphile qui lutte pour sa chapelle parmi les ruines de l'abbaye. L'infiltration de l'architecture rêvée dans l'image réelle de la destruction débouche bien sur l'illusoire. Fermant les yeux, Pamphile s'imagine une chapelle que des dimensions architecturales plus importantes apparentent à une *église*, puis une *basilique*.

L'obsession de la chapelle conduit aussi le Père Pamphile à franchir de longues distances, "[...] sans s'arrêter jamais, sans se reposer, précédé de la *lumineuse image* qui semblait le conduire et le protéger" (98, nous soulignons). Le vieillard couvre ainsi des distances invraisemblables et parcourt la France, l'Espagne, l'Italie, l'Autriche, l'Asie Mineure, la Hongrie. La durée dans le temps de ses voyages irrésolument réels est précisée par l'auteur: trente-cinq ans. Durée interrompue par des haltes à Réno, lors desquelles le Père Pamphile, contemplant la sombre image des ruines abandonnées, est confronté aux ravages du temps. Un lexique étonnamment thématique de la dégradation des monuments est repérable en l'espace de seulement vingt-quatre lignes. Le tableau ci-dessous résume cette thématique:

Bâtiment/ dégradation	Parties de bâtiment/dégradation	Intérieurs	Végétation	Matériaux
pavillon, lézardes, crevasses	toit, maçonneries, ouvertures, portes, murs, pièces, cloison, hangar, fenêtres sans vitre	plancher, lambourde, plafond, table, chaise, crucifix, portrait	ronces, orties, chiendents, hallier, végétation	pierre, vitre

Tableau 1: Thématique de la dégradation des bâtiments

Grâce à diverses figures de style, la description de la dégradation des ruines de l'abbaye, est d'une plasticité palpable et se prête à une visualisation intense. Notons ainsi le recours à la personnification ("Le vent qui charrie des semences égarées, fécondait les pierres" [101]), la comparaison ("toit affaissé, troué comme un tamis" [101]), la métaphore ("ronces, orties, chiendents gagnaient les ouvertures et bouchaient les portes d'un hérissément de hallier" [101]) et l'utilisation d'adjectifs et de verbes sémantiquement riches et évocateurs ("plafond crevé, cloison prête à s'ébouler sur lui" [101]). L'on remarque aussi plus spécifiquement l'emploi des verbes "craquaient," "bouchaient," "gagnaient," "fléchissaient," "s'ébouler," "s'échevelait" (101), qui appartiennent au champ lexical de la détérioration et suggèrent l'impossibilité de reconstruire. L'achat de matériaux de construction, les activités physiques, de nouvelles consultations avec des architectes et des entrepreneurs font valoir la dimension absurde de la lutte solitaire et démesurée du fragile Père Pamphile.

Le caractère tragique du projet se fait également jour dans les réactions des architectes et entrepreneurs sans scrupule qui osent abuser du vieux prêtre en lui proposant "les plans les plus baroques" (102). Le recours à l'hyperbole permet de mesurer l'étendue de l'escroquerie à laquelle se livrent ces professionnels "[m]étrant, cubant, déroulant de grands papiers jaunis où étaient tracées des figures géométriques, ils allaient [...]. Ils ébauchaient, en l'air, des projets d'architectures babyloniennes, faisaient tourner des cathédrales au bout de leur doigt" (102). Devenue réalité grâce à la persévérance du Père Pamphile, la somme de cinq cent mille francs correspondant au devis original s'est pourtant vite évaporée, absorbée par les activités préalables à la construction. L'on apprend ainsi que "[I]les terrassements, pour les fondations de la chapelle, avaient été enfin commencés, puis abandonnés, faute d'argent" (104) et que "des cinq mille francs, tout avait passé en plans d'architecte, en mémoires préparatoires d'entrepreneurs, en achats de matériaux et d'outillage, sans cesse perdus ou volés, sans cesse renouvelés" (104). Les étapes en vue de la construction se répètent sans indication d'intervalles temporels: "[...] la poche garnie, il achetait encore; il conférait avec les architectes et les entrepreneurs; et c'étaient les mêmes actions, les mêmes comédies. On métrait, on cubait, on déroulait les mêmes papiers jaunis" (104).

Pourtant, en dépit des obstacles, l'idée fixe de la chapelle se métamorphose en une omniprésence divine dans l'exaltation hymnique que Pamphile voue à la nature et à la chapelle et dont le registre poétique réunit des termes architecturaux susceptibles de suggérer un panthéisme. Au-delà de leur valeur dénotative, certains termes architecturaux sont ainsi associés à des émotions enthousiastes, que transcrivent des exclamations suivies de trois points et contenant des adjectifs à sémantisme positif: "Ah! La belle pierre! ... Ah! La bonne chaux!... Ah! Le fameux ciment!..." (102).

Une quadruple répétition de la distance parcourue par l'abbé Jules

La distance qui sépare la chapelle de l'évêché de Viantais – où l'abbé Jules célèbre la messe du matin – de la chapelle illusoire du Père Pamphile à Réno – où l'abbé se rend en hâte – est parcourue quatre fois. À deux reprises en effet, l'abbé Jules revient de Réno par le chemin qu'il a emprunté pour s'y rendre. Quatre parcours identiques, dans la temporalité desquels des termes architecturaux témoignent des changements émotionnels de l'abbé, qui a vécu des épisodes dramatiques à Viantais et à Réno, et se trouve partagé entre l'espoir, la colère, la honte, le remords, la peur, le deuil, la tristesse, et un sentiment de dépaysement.

On sait que la première rencontre de l'abbé avec le Père Pamphile, qui vit près de la "chapelle-trou," donne lieu à un dialogue véhément, blessant à propos de la reconstruction de la chapelle de l'abbaye du Réno. Réalité pour Pamphile, la chapelle n'est en effet qu'une pure fiction, un "rien," pour l'abbé. Cette confrontation verbale à l'accent parfois blasphématoire, qui se déroule après le premier parcours du chemin vers Réno, occupe une place asymétrique

dans le triple rapport de symétrie qui unit les deux hommes. En effet, outre la symétrie entre le désir de l'abbé Jules de construire sa propre bibliothèque, et l'obsession du Père Pamphile de reconstruire la chapelle démolie, on note la symétrie entre l'église de Viantais qui existe matériellement et la chapelle fictive de l'abbaye du Réno, ainsi que la symétrie entre la bibliothèque imaginée par l'abbé Jules et la chapelle illusoire du Père Pamphile.

La deuxième "rencontre" s'avère être le sinistre face à face de l'abbé Jules avec le misérable cadavre du Père Pamphile qu'il découvre sous les décombres avant de procéder, seul, à l'enterrer. Le texte fournit quelques indications temporelles qui permettent d'évaluer le laps de temps qui s'est écoulé entre les parcours et durant lequel les ruines de l'abbaye de Réno se sont progressivement dégradées. Après le premier retour de Réno, le mandement que Jules suggère à l'évêque provoque un scandale et une absence d'un mois du prélat. Six mois plus tard éclate un autre scandale, celui de la célébration de la fête de l'évêque que Jules interrompt par une série d'interventions blasphématoires, de critiques acerbes à l'encontre de l'évêque et du grand vicaire. Suite à cet esclandre, l'abbé quitte Viantais et reprend donc le chemin de Réno une deuxième fois, à un intervalle de plusieurs mois – après une période hivernale dévastatrice pour les ruines de l'abbaye – dans l'espoir de s'exiler auprès du Père Pamphile. Toute son âme est souffrante sous l'emprise d'une solitude tragique qui ralentit ses pas, comme pour allonger ce trajet au bout duquel se trouvent la désolation et la mort.

Les éléments architecturaux moins nombreux d'un parcours à l'autre, ne servent pas seulement de marqueurs temporels, ils rendent également compte de l'approfondissement des auto-analyses de Jules et reflètent ses états d'âme. Les limites de cet article ne nous permettant pas d'explorer l'ensemble des parcours, nous examinerons plus spécifiquement le premier parcours pour découvrir l'association de ces termes architecturaux à la psychologie.

Impact psychologique du premier parcours

Après avoir volé deux louis d'or sur la cheminée de la chambre de l'évêque, l'abbé Jules balance entre un sentiment de honte et le sentiment d'être rendu meilleur par le vol. Il se met en route, rempli d'optimisme, et convaincu que le Père Pamphile l'aidera.

Une segmentation spatiale se dessine lors du premier parcours du chemin qui sépare la chapelle réelle de l'évêché, de la chapelle fictive de Réno. L'on note ainsi des termes urbanistiques et architecturaux, qui fonctionnent comme des marqueurs spatiaux et constituent les éléments d'un puzzle que le lecteur repèrera ultérieurement. Jusqu'à l'entrée de l'abbaye du Réno, premier point d'orientation spatiale, l'avancée de l'abbé Jules n'est indiquée qu'à travers des allusions au rythme forcené qui lui permet de couvrir en seulement une heure, une distance d'environ vingt kilomètres (c'est la distance entre Rémalard, le Viantais du récit, et Réno): "Une heure après, soufflant, trempé de sueur et de pluie, il arrivait devant l'entrée de l'abbaye" (91). L'on ne peut à ce propos que souscrire à l'opinion de Claude Herzfeld qui voit en Mirbeau "une machine à transformer 'le réel'."⁹ Le premier élément urbanistique indiqué par le romancier est l'*avenue* dans laquelle l'abbé Jules s'engage après avoir atteint l'entrée de l'abbaye. Les termes architecturaux dont Mirbeau se sert pour nous donner une description authentique de l'entrée, offrent un brillant exemple d'un vocabulaire de l'architecture incorporé dans le texte littéraire. Dépourvus de coloration stylistique et de contexte dramaturgique, des mots tels que "pilier," "avenue," "bâtiment," "murs," "toiture," "carcasse," "espace" (91-92) ne forment qu'une liste de termes dénotatifs. Toutefois, ces mêmes termes dénotatifs se doublent d'une valeur connotative, par le biais de termes suggérant une atmosphère de tristesse et de mort devant l'anéantissement provoqué par le passage du temps. C'est ainsi que Jules aperçoit "[d]eux énormes *piliers*, découronnés, [...] une ancienne *avenue* défoncée, embroussaillée,

⁹ Claude Herzfeld, "Une exception, l'abbé Jules?," *Cahiers Octave Mirbeau* 19 (2012): 32.

veuve de ses arbres [...], d'étranges *bâtiments* sombres, des profils de *murs* croulants, des *toitures* effondrées, [...] la *carcasse* noire des charpentes, [...] un *espace* nu, désolé [...]" (91-92, nous soulignons).

Un *sentier*, troisième point d'orientation spatial, succède à *l'entrée de l'abbaye* et à *l'avenue*: "[II] trouva un sentier qui filait, droit, entre les touffes de ronces" (93). C'est à cet endroit du texte que commencent tant l'histoire de l'abbaye du Réno, véritable digression historico-architecturale, que celle du Père Pamphile, histoire inséparable de l'abbaye, et qui contient les étapes réelles du processus de construction dont traite le présent article. Suite à cette digression, l'avancée de l'abbé Jules vers Réno se poursuit sur un mode rectiligne tandis qu'un passage riche en adjectifs, participes ou même métaphores permet de visualiser cette architecture de ruines. C'est ainsi que l'abbé "long[e] des constructions basses [...] travers[e] deux petites cours où se voyaient encore les arcades brisées d'un cloître, où le terrain détrempé par la pluie, gâché par les charrois, n'était qu'une mare de boue à la surface de laquelle nageaient des gravats, des débris de toute sorte [...]" (105).

Une *cour immense* constitue le prochain point d'orientation spatiale le long du chemin de l'abbé: "[...] après avoir passé sous un porche qu'étaient des madriers pourrissants, l'abbé déboucha dans une cour immense" (105). La détérioration est ici rendue par des adjectifs et substantifs qui expriment l'abandon, le manque de soins, l'isolement du monde, la solitude. L'abbé est ainsi confronté au poignant spectacle d'une cour "[fermée] par des bâtiments en quadrilatère, inégaux de hauteur, bizarrement déchiquetés sur le ciel, les uns éventrés et pareils à des éboulements de rocs, les autres tapissés de mousses" (105).

Enrichis d'une valeur connotative, les éléments d'architecture au sens dénotatif ont à nouveau un effet psychologique sur l'observateur. À la vue de l'état délabré des ruines de l'abbaye, l'abbé Jules, qui s'était mis en marche plein d'espoir et déterminé à obtenir de l'argent du Père Pamphile, se trouve ébranlé dans sa conviction: "Devant cette tristesse épandue [...] l'abbé regretta tout d'un coup d'être venu. Son enthousiasme était tombé [...]" (92, nous soulignons).

La réalité d'une reconstruction devenue dérisoire est rendue par l'animalisation de deux grues moribondes: "deux grues qui profilaient sur le fond crayeux de la cour, leurs longs cous de bête décharnée..." (105). Enfin, c'est un *chantier* personnifié, dont la condition d'abandon contredit les efforts surhumains déployés par le Père Pamphile – "Toute la détresse immobile et navrante d'un chantier abandonné en plein travail" (105) – qui constitue le dernier marqueur spatial du parcours de l'abbé Jules. La pioche dont le bruit guide l'abbé – "Puis, il crut entendre un bruit sourd, comme le bruit d'une pioche creusant la terre" (105) – provient d'un emplacement décrit avec une exactitude surprenante et fait, par le biais de verbes de mouvement, l'objet d'une personnification ironique: "il aperçut à quelques mètres de l'échafaudage, dans un espace libre, de forme hexagonale, et fraîchement terrassé, il aperçut la pioche qui sortait du sol et qui y rentrait" (105). L'abbé Jules atteindra enfin le Père Pamphile au terme d'un parcours en zigzag dans un "dédale" de débris qui introduit une rupture implicite dans sa progression rectiligne: "Il se dirigea vers cet endroit, se perdant dans le dédale des tas de moellons, et des blocs de pierre, franchissant les lacs de chaux, enjambant des troncs d'arbres, et il finit par découvrir, au fond d'une tranchée le Père Pamphile..." (106, nous soulignons).

Nous terminerons notre étude par le rappel du dédoublement du motif du *trou*, motif qu'on repère entre le troisième et le quatrième parcours. L'on apprend ainsi que non loin du "trou que le Père Pamphile avait creusé" (129), véritable *trou chapelle*, l'abbé Jules découvre un trou sinistre, semblable à "une fosse de cimetière" (129). La projection des émotions de l'abbé sur la pioche transfigurée par une hyperbole – "elle lui parut plus resplendissante que l'épée des conquérants" (129) – signale la transformation du ton ironique et blasphématoire d'antan en un respect et une admiration pour la dévotion du Père Pamphile. Jules qualifie

désormais de *chapelle* ce qu'il avait autrefois qualifié de *trou*, comme pour se soulager du poids du remords qui le ronge d'avoir blessé Pamphile, rêveur idéaliste qui voyait en ce *trou* creusé de ses mains, sa *chapelle* reconstruite, ou du moins ses fondations (voir Tableau 2).

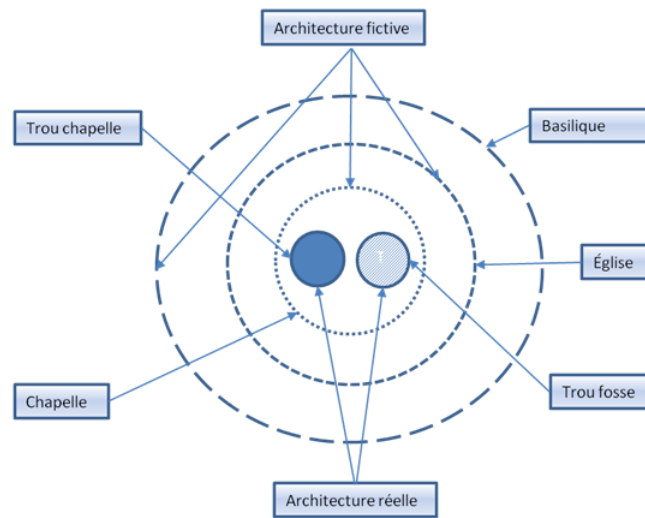


Tableau 2: Visualisation schématique de la chapelle

La symbolique de la tombe est dès lors bouclée. La pioche, autrefois en mouvement, est maintenant ébréchée, enfoncée dans le trou, immobile. Par la main de l'abbé, en qui se produit un changement momentané, elle s'érige en croix lors de l'enterrement, et transforme le *trou fosse* de Pamphile en *chapelle* et *église*: "l'abbé orna [la pioche] d'une couronne de ronces, et [...] il la planta debout, comme une croix" (132). À ce propos, le discours d'enterrement prononcé par Jules reflète un attendrissement qui est le signe d'un attachement envers le Père Pamphile et celui d'une compréhension d'un idéalisme que l'abbé semble enfin accepter.

Conclusion

Cette étude s'est attachée à suivre le "destin" et "le comportement" de deux personnages par le biais de termes architecturaux que Mirbeau utilise tant dans leur sens dénotatif que connotatif. Nous avons pu constater l'incorporation dynamique du vocabulaire de l'architecture dans le texte littéraire dont il alimente le registre en devenant marqueur à la fois spatial, temporel et psychologique. Un niveau de connotativité plus profond et nuancé se manifeste dans les parallélismes sous-jacents ou explicitement formulés entre les manifestations émotionnelles de l'abbé Jules et certains éléments de l'architecture, ainsi qu'entre la chapelle fictive, imprégnée d'émotions du Père Pamphile, et les activités préparatoires "réelles" ayant trait à la reconstruction de l'église.

Plus étonnant et mystérieux nous apparaît le jeu à effet prismatique du motif du trou réel, qui devient chapelle fictive durant l'enterrement de Pamphile. Cette substitution lexicale porteuse de l'union émotionnelle de Jules avec Pamphile se ferait ainsi l'illustration de la fameuse phrase de Pierre Michel: "[...] Mirbeau a nourri ses créatures de sa chair et de son sang. Il aurait pu dire, pastichant Flaubert: 'L'abbé Jules, le Père Pamphile, c'est moi'." ¹⁰

¹⁰ Pierre Michel, "L'Abbé Jules: de Zola à Dostoïevski," Préface, in Octave Mirbeau, *L'Abbé Jules* (Paris: Les Éditions du Boucher, 2003) 8.