

**«...le ciel enverra peut-être quelque  
soulagement à votre souffrance...»  
A propos des *Mystères de Marseille*, de Zola**

**Dolores Jiménez**  
Universitat de València

*Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue ont fondé une véritable mythologie qui se lit à partir du titre. Après Paris, et bien d'autres villes européennes (Londres, Madrid, Seville etc...), Marseille dévoile ses mystères sous la plume de Zola. En effet, 10 ans après la mort de Sue, le futur théoricien du naturalisme accepte d'écrire un feuilleton à la manière de, pour *Le Messager de Provence*, à la demande d'un ami, Arnaud. C'est ainsi que voit le jour un premier roman de Zola, en 1867, *Les Mystères de Marseille*, année de la naissance (décembre) de *Thérèse Raquin*. Rien d'étonnant jusqu'ici puisque nous nous trouvons à une époque où les écrivains publient la plupart de leurs romans dans la presse. Zola ne fait pas figure d'exception à ce moment-là, ni même par la suite. Toutefois, il faut souligner qu'il est encore un jeune débutant et que ce roman semble être oublié par la critique zolienne car l'auteur ne l'a pas intégré dans le grand ensemble des Rougon-Macquart, bien qu'il marque une première expérimentation dans l'oeuvre de l'auteur —uniquement connu à cette date par ses *Contes à Ninon* (1864).

La présence de Marseille ne doit pas nous étonner. Le jeune Zola a vécu en Provence jusqu'à l'âge de 18 ans. Il emporte à Paris les souvenirs d'une enfance vécue dans un espace méditerranéen, qu'il transpose dans ses premiers textes (*Contes à Ninon* et *Les Mystères de Marseille*): la campagne provençale associée à la couleur et l'odeur de la mer. Mais il est vrai également que Marseille et la méditerranée ont déjà eu un certain protagonisme dans *Le Comte de Monte-Cristo*. A l'époque où Zola écrit son feuilleton, Marseille est devenu le premier port de France, elle connaît un développement urbain digne de la capitale française, contrôlé par une bourgeoisie riche, hypocrite et bien-pensante. Marseille représente, enfin, une ville dangereuse, un carrefour rempli de dangers épidémiques qui peuvent

contagier le pays tout entier. En 1720, les bateaux n'avaient-ils pas ramené avec leur cargaison, cette grande épidémie de la peste?

### Un feuilleton à la manière de Süe?

Voilà donc l'objectif donné à Zola. Le seul titre —*Les Mystères de Marseille*— devait inévitablement associer le texte à celui de Süe dont on connaît la répercussion médiatique, avec la découverte des classes populaires et dangereuses de Paris. Au centre, la victime par excellence, Fleur-de-Marie, vierge dégradée, érigée en martyre à la fin du roman, et parallèlement, le prince Rodolphe de Gérolstein, en quête de sa fille perdue, venu sur terre pour faire le bien, et mériter sa rédemption. Zola de son côté, se base sur un fait-divers marseillais ayant eu lieu en 1823: une toute jeune fille (16 ans) est enlevée par son amoureux qui n'appartient pas à sa classe, la noblesse; ce dernier est condamné par les représentants de la classe dirigeante à cinq ans de réclusion et exposition publique. A partir de là, l'auteur transpose la situation dans le contexte des années quarante aboutissant aux journées de 1848, et introduit toute une panoplie de types sociaux propres au roman populaire et de moeurs, caractéristiques du roman du XIXe siècle.

Si la critique a surtout vu dans ce roman —peu analysé— la gestation du naturalisme précédant de peu *Thérèse Raquin*, elle n'a pourtant pas pris en considération ce qui relève, dans *Les Mystères...* des mécanismes du roman populaire<sup>1</sup>. Par ailleurs, Zola lui-même aurait noté à propos de ce texte: «oeuvre de pur métier, et de mauvais métier» (*Soirées de Médan*, 1884), dans une attitude bien méprisante face au roman populaire si prisé pourtant par les lecteurs et les auteurs en manque de revenus. Ce roman pose tout le problème des rapports entre roman et roman populaire, les dettes que le roman contracte avec ce qui a été considéré comme un sous-genre. C'est pourtant sous le biais de l'analyse des figures de la victime que nous allons approcher le texte.

---

<sup>1</sup> Il y a quelques années, cependant, Angels Santa (Université de Lleida, Espagne), a bien vu et démontré le versant populaire des oeuvres de Zola. Je renvoie à son article: «Le coté «populaire» du naturalisme de Zola», *Le Roman populaire en question(s)*, Actes du colloque international de mai 1995 à Limoges, Sous la direction de Jacques Migozzi, Presses Universitaires de Limoges, 1997, p. 291-303.

## Le scénario de Zola et ses personnages

Blanche aime Philippe qui l'aime. Amour interdit par les différences de classes. Philippe enlève Blanche, qui se laisse passivement emmener, et ils vivent un amour dans la fuite et la dégradation, car l'oncle de la jeune fille les fait poursuivre. Une fois arrêtés, Blanche est séquestrée par son oncle et Philippe condamné à l'exposition publique et à la prison. C'est à partir de ce moment qu'interviennent Marius, frère de Philippe, et Fine, jeune fleuriste, pour essayer de sauver le frère pécheur. Ce couple, malgré bien des souffrances, arrive à aider Philippe, qui s'évade de la prison et s'exile en Italie. Parallèlement, il y aura la naissance d'un bâtard, fruit des amours illégitimes surtout aux yeux d'un oncle aussi pervers qu'avaricieux. Le roman se termine sur le récit des journées révolutionnaires de 1848 à Marseille, l'apparition du choléra, la mort de Philippe et celle de Blanche, devenue nonne pour expier ses péchés.

Dans le contexte marseillais de cette histoire<sup>2</sup>, il y a inévitablement deux espaces sociaux confrontés, doublés d'une dimension morale quelquefois non proportionnelle. D'un côté, le monde de l'argent —au rôle fondamental— de la bourgeoisie financière, commerçante, de signe politique légitimiste. De l'autre, le monde du travail doté de toute une typologie assez diversifiée: l'employé fidèle, le commis, la fleuriste honnête, le geolier généreux, et tous ceux qui aspirent à devenir riches et puissants par des chemins de traverse dangereux: les usuriers, espions, ouvriers du port, lorettes etc...

Dans cet univers où les personnages s'opposent un a un, nous découvrons un enchaînement de victimes dans la douleur, la peine et la souffrance: la fuite de Philippe avec Blanche est l'élément qui va déclencher cette succession de catastrophes. Blanche, "rose, à peine seize ans, avec les rubans bleus de son chapeau de paille, ses cheveux blonds, ses petites mains" (p. 7), est un petit ange bleu comme la mer qui encadre souvent les émotions des personnages. Son amour pour Philippe l'aveugle et son inexpérience la perd: «Elle s'échappait comme une pensionnaire, volontairement, sans réfléchir aux terribles conséquences de sa fuite» (p. 8). Elle représente la victime par excellence: elle est d'abord victime de Philippe<sup>3</sup>, pour devenir celle de son oncle qui la séquestre à son tour, pour cacher son état —(elle attend son bâtard)— et essaiera par la suite de lui voler son enfant, dès sa naissance,

---

<sup>2</sup> Les citations du texte renvoient à l'édition: Emile Zola, *Les Mystères de Marseille*, Avant-propos: Yves Le Gars, Editions Jeanne Laffite [réédition de l'édition de 1867, Marseille, Imprimerie nouvelle A. Arnaud, rue Vacon, 21.

<sup>3</sup> «Elle s'était livrée d'elle-même, elle n'avait pas eu un cri de révolte, elle péchait par ignorance, comme Philippe péchait par ambition et par passion. Ah! La douce et terrible nuit! Elle devait frapper les amants de misère et leur apporter toute une existence de souffrance et de regrets.» (p. 10)

pour lui voler l'héritage qu'il gère en suivant ses propres intérêts. Blanche vivra tout au long de l'histoire dans le remords de sa faute, dans la crainte du futur de son enfant. C'est pour cela qu'elle se retire dans un couvent pour renoncer au monde mais aussi pour se «rendre utile aux misérables» (p. 242). Son bonheur désormais réside dans le dévouement envers les autres: «Elle vivait dans la mort, avec un courage et une abnégation de martyre» (p. 350). Elle mourra du choléra.

Si Blanche est donc victime donnée à voir, dès le début du roman, —ce qui donne une cohérence à son personnage du début à la fin—, Philippe lui le devient. Il y a donc chez lui une évolution très nette vers un héroïsme teinté encore de romantisme.

Il est caractérisé tout d'abord par sa beauté violente et emportée (p. 7), avec des «appétits de richesse et de liberté» (p. 11), aimant peu le travail, aimant aussi se pavaner, surtout auprès des femmes, et désirant à tout prix faire «un riche mariage» (p. 11). Ainsi, il représente l'arriviste, si fréquent dans le romanesque XIXe, dont les actions sont tributaires du «tempérament»<sup>4</sup>. Pourtant, l'acte commis par Philippe —le rapt de la jeune fille—, prend des connotations politiques puisqu'il est «un des chefs du parti libéral» (p. 21), ayant négocié un pacte politique pour que l'oncle de Blanche devienne député. L'histoire d'amour, la fuite de deux amants, se double d'une histoire politique pour devenir le rapt d'une jeune fille: la vengeance de M. De Cazalis contre son ennemi politique. C'est par cet aspect que Philippe devient victime dans le roman. Lorsque Marius vient demander la main de Blanche à son oncle, face au terrible refus, il donne lui-même une dimension nouvelle à Philippe: «son frère devenait pour lui une victime qu'il voulait sauver et venger à tout prix» (p. 42). Philippe sera donc jugé, incarcéré, condamné à exposition publique et enfin sauvé par son frère pour s'exiler en Italie. A son retour, deux ans après, à nouveau persécuté par M. De Cazalis, Philippe obtiendra sa grâce, et deviendra membre d'une société secrète républicaine et dirigeant populaire lors des journées révolutionnaires de 1848. Il meurt des suites d'un duel avec Cazalis, en revoyant Blanche, devenue religieuse vouée aux soins des malades.

Cependant Blanche et Philippe ne sont pas les véritables héros du roman. Leur amour illégitime les a conduit vers le malheur et vers une mort digne des martyres. Ils sont des personnages victimes de leur amour. Les véritables héros de l'histoire sont représentés par les figures de Marius, frère de

---

<sup>4</sup> A propos de la fortune familiale précaire, l'auteur signale: «Mais, lorsque les enfants furent devenus grands, elle leur montra ses mains vides, elle les mit en face des difficultés de la vie. Et les deux frères, jetés ainsi dans les luttes de l'existence, poussés par les tempéraments différents, prirent des routes opposés» p. 11. Le tempérament est bien l'aspect important d'un personnage pour Zola. Cf. *Thérèse Raquin*, préface de la 2<sup>e</sup> éd.

Philippe, et Fine, fleuriste, d'abord amoureuse de Philippe puis de Marius qui, dès son apparition est présenté comme «héros»<sup>5</sup>. Il se produit ici, comme conséquence de la «faute» commise par Philippe et Blanche, une translation de rôles. Marius et Fine deviennent les héros de l'action: venir en aide aux malheureux dans la souffrance. Le but est de tenter de faire fuir Philippe pour lui éviter l'exposition publique et d'aider Blanche, cloîtrée par son oncle. Marius, 25 ans, «petit, maigre, d'allure chétive, visage jaune clair, yeux noirs, longs et minces» (p. 11), se considère laid à côté de son frère, et son sourire évoque «dévouement» et «résignation». Il sacrifie sa vie, et celle de sa future femme, pour son frère. Il est le travailleur honnête, commis chez le bon M. Martelly —qu'il sauvera du déshonneur— peu ambitieux et aimant à secourir les autres. Il représente la figure du héros populaire, dévoué jusqu'à la perversion puisque, comme le signale le narrateur: «il éprouvait des *voluptés secrètes*, lorsqu'il secourait sa mère ou son frère. L'argent qu'il gagnait lui était cher, car il pouvait donner cet argent, faire des heureux, goûter lui-même les *bonheurs profonds* du dévouement. Il avait pris dans la vie la route droite, le sentier pénible qui monte à la paix, à la joie, à la dignité» (p. 12)<sup>6</sup>. Le destin accable pourtant Marius: il perd sa mère, l'argent qu'elle avait placé (par la faillite du banquier) et ne sait à quelle porte frapper. Marius entreprend dès lors une véritable descente aux enfers essayant de trouver les 15 mille francs nécessaires pour délivrer son frère, ce qui lui permet de porter un regard sur la dure réalité et constater que, oui, *l'argent fait le bonheur*. Toute une galerie de personnages, voleurs, usuriers, banquiers sans scrupules sont ainsi introduits dans le roman pour souligner la corruption qui caractérise le monde de l'argent et sa conséquente injustice sociale: «Il voyait s'étendre devant lui avec toutes ses hontes, toutes ses misères, et il se disait qu'il jouait dans l'existence le rôle noble et ridicule d'un Don Quichotte de la justice et de l'honneur» (p. 94). Marius ira même jusqu'à jouer pour gagner la somme requise, bon moyen pour le narrateur de déployer de longues considérations sur les «tripots marseillais»<sup>7</sup>, la vie nocturne (chap. XII à XV) et démontrer que les chemins du vice conduisent à la mort. C'est en effet la vision d'un jeune homme qui se suicide après avoir perdu tout son argent qui fera réagir Marius. Seule la mer pourra laver le sang dont il est éclaboussé par le suicide du jeune joueur; seule la mer pourra le purifier du mal<sup>8</sup>.

Toutes les actions de Marius ont donc pour but de sauver son frère, de le reconduire vers le droit chemin, et vivre ainsi un long chemin de souffrances pour arriver à son but. Il est à sa manière un héros de la souffrance, mais un

<sup>5</sup> Le titre du chapitre II énonce: «Ou l'on fait la connaissance du héros, Marius Cayrol», p. 11.

<sup>6</sup> Je souligne en italiques les expressions pertinentes pour l'analyse du personnage.

<sup>7</sup> «Celui qui écrit ces lignes voudrait pouvoir étaler, dans toute sa nudité hideuse, la plaie dévorante qui ronge une des villes les plus riches et les plus vivantes de la France.» p. 173

<sup>8</sup> Voir à ce propos le fragment p. 191-192.

héros dégradé en ce sens qu'il n'est pas Rodolphe de Gérolstein, prince capable de remédier aux maux de la société. Douleur, souffrance et peine sont ici d'autant plus flagrantes que le héros se heurte à tous les obstacles qu'une société injuste lui présente: une société basée sur le pouvoir de ceux qui ont de l'argent, d'une société foncière injuste. Philippe devient le prétexte social pour dénoncer ainsi les difficultés du monde des misères. L'argent est donc ici un motif essentiel qui distribue les espaces sociaux.

### **Douleurs, souffrances et peines des personnages**

Je ne m'arrête pas sur tous les personnages secondaires qui viennent en aide aux divers protagonistes et qui sont autant de figures populaires données à voir comme autant de victimes d'une société injuste. Soulignons surtout l'insistance des réactions épidermiques, physiologiques qui mettent en relief une image précise de la douleur et la souffrance. C'est un aspect essentiel de la configuration des personnages dans le roman populaire. Zola l'installe déjà dans ce premier roman et il le développera par la suite. Comme dans le cas de *Thérèse Raquin*, les personnages victimes passent leur temps à frissonner, à pâlir, pleurer, gémir, sous le poids de l'angoisse, la peur, la douleur. Ils portent sur eux les marques visibles de la souffrance. Blanche, la victime par excellence, sourit déjà au début du roman d'un *sourire triste*; elle ne se plaint pas; elle aime presque «en esclave, amoureuse et craintive» (p. 13). Elle apparaît toujours associée au motif des larmes et sa souffrance la marque physiquement. Lorsque Marius et Fine la revoient elle était «pâle, les yeux rougis, comme brisée par des émotions trop fortes.» (p. 40). La souffrance la métamorphose de façon négative: «La malheureuse était bien changée. Elle avait à peine dix-sept ans, et les fatalités terribles qui venaient de la frapper la courbaient, mettaient sur son jeune visage des pâleurs de morte. Toute sa vigueur, toute sa vie légère et insouciantes, s'en étaient allées dans les larmes.» (p. 219). Elle reprendra à peine des forces pour sauver son nouveau-né des griffes de son oncle. C'est l'amour fatal de Philippe qui la tue: «il a laissé en moi —dit-elle en parlant de Philippe— un amour qui m'a dévorée et qui me jette aujourd'hui dans la pénitence» (p. 235). L'amour semble être perçu comme une vampirisation de l'autre<sup>9</sup>. Blanche peut donc renoncer au monde, purger ses péchés, et disparaître dans la mort.

Le poids du malheur courbe les personnages, les détruit. C'est le cas de Philippe, aussi. La prison et l'exil transforment également cet homme, beau au début, comme lors de son apparition publique au cours du procès:

---

<sup>9</sup> C'est une réaction épidermique que ressent Blanche. Elle avoue à Fine: «il est là, il me brûle, il me tuera» p. 65.

«Lorsque Philippe Cayrol fut introduit, il se fit un grand silence. Toutes les dames le mangèrent du regard; quelques-unes d'entre elles braquèrent sur lui leur lorgnettes de théâtre, l'examinant de haut en bas. Ce grand garçon, dont les traits énergiques annonçaient les appétits violents, eut un succès. Les femmes, trouvèrent sans doute la jeune fille moins coupable, quand elles virent la haute taille et les regards clairs de son amant» (p. 60). Par la suite, c'est un homme complètement changé qui revient: «On n'aurait pas reconnu dans cet homme, courbé et vieilli, veillant sur un enfant comme une nourrice dévouée, le jeune amoureux, élégant et tapageur, qui remplissait Marseille, trois ans auparavant, du bruit de ses bonnes fortunes. Le malheur est une rude école» (p. 253). C'est probablement à cause de son «tempérament» qu'il ne peut goûter, à son retour, d'une vie paisible ou encore «une vie obscure et modeste» (p. 268): il aime vivre toujours «au bord du gouffre» —image qui revient constamment à propos de Philippe. Il essaiera de purger ses péchés en passant à l'action contre les injustices de la société. C'est dans sa nature, comme le précise le narrateur: «La vérité était qu'une vie paisible ne convenait pas à Philippe [...] il lui fallait des émotions violentes, une existence de dangers et de secousses. Aussi se jeta-t-il avec joie dans les périls que promettait une révolution imminente. Il avait toujours été un homme d'action, un démocrate ultra. Aigri par la souffrance, ayant à se venger de la noblesse, il accepta l'espérance d'une insurrection avec une âpreté joyeuse» (pp. 268-69). C'est pour cela qu'il se lance dans une constante «activité fébrile» (p. 271).

La dégradation physique de ces deux personnages est là pour donner à voir leur douleur et souffrance, mais aussi pour déclencher inévitablement chez le lecteur une réaction de pitié, tel le sentiment que ressent toujours Marius face à la misère humaine. Mais la pitié présente aussi des marques physiques: le frisson, la fièvre, les larmes. Ici, nous (re)tombons dans le pathos dramatique, élément essentiel de communication du roman populaire, qui interpelle l'émotion du lecteur, sans quoi le texte tourne à vide. Cet aspect fait partie de la structure de la consolation, telle que l'a définie Umberto Eco à propos de Sue<sup>10</sup>.

Parallèlement, il est à observer que le personnage du héros, Marius, évolue dans un sens inverse. Il fait partie de la structure de la consolation lui aussi. A mesure que l'histoire avance, le frère laid embellit. L'amour de Fine, auquel il ne croyait pas, la souffrance, font de lui un homme beau. Ici, les valeurs morales se mettent en place. Ame droite, esprit loyal, complexé même face à son frère, «Marius, laid pour les yeux, devint beau pour le

---

<sup>10</sup> «La structure de la consolation», *Du superman au surhomme*, Le Livre de Poche, coll. Biblio/Essais n° 4209, 1995, p. 56-71 (Inclus dans le chap.: «Eugène Sue: le socialisme et la consolation».

coeur. [...] c'est dans l'accomplissement de cette oeuvre généreuse que Marius devint beau. [...] Dès ce moment, le visage de Marius se transfigura pour elle —Fine: elle le vit beau de toute la beauté de sa nature loyale et tendre.» (p. 157).

C'est pourtant au moment où il est tenté par le vice du jeu, surtout, qu'il retrouvera cette fièvre qui ronge son frère. Mais la leçon est dure pour lui puisqu'il se débattrait trois semaines entre la vie et la mort. Résurrection grâce à un amour qui régénère, opposé foncièrement à l'amour qui tue.

### **De la beauté morale**

Ainsi les personnages subissent une transformation physique en fonction de leurs qualités morales. Nous nous trouvons de plein dans un univers qui exhale un parfum de sainteté.

En effet, si Zola prétend décrire les misères de Marseille, à l'instar de Sue, l'univers fictif qu'il recrée —*un roman historique contemporain*, (sous-titre du roman)—, ce duel social (titre de la réédition de 1873 sous le pseudonyme d'Agrippa) relève encore d'une idéologie chrétienne, où la souffrance est au coeur du drame. Pourtant, dans une lettre à son ami Arnaud, il expliquait: «*Les Mystères de Marseille* sont un roman historique contemporain, en ce sens que j'ai pris dans la vie réelle tous les faits qu'ils contiennent... j'ai rassemblé en une seule histoire vingt histoires de source et de nature différentes, j'ai donné à un personnage les traits de plusieurs individus... C'est ainsi que j'ai pu écrire un ouvrage où tout est vrai, où tout a été observé sur nature.»<sup>11</sup>

Il s'agit pourtant ici de réduire l'enjeu d'une lutte sociale à celle d'une lutte entre catégories morales, chacune étant représentée par une figure. Les personnages agissent en fonction de leur destin, marqué par des tempéraments voués à la souffrance ou à la révolte. Pas de place pour la révolte, car elle n'a aucune issue. D'où la mort de Philippe, inconformiste, victime d'un duel contre l'oncle de la seule femme qu'il a aimé. Quant aux autres personnages, comme par exemple Blanche, de nature soumise, elle ne peut vivre que dans un chemin de croix pour laver ses péchés: renoncer au monde, entrer dans les ordres, vouer sa vie aux autres. La nature de son amour était transgresseur puisqu'il blessait les intérêts de sa classe. Elle ne peut que mourir, après Philippe, du choléra qui s'abat sur la ville. Il faut qu'elle meure comme Philippe pour que Marius et Fine, qui représentent

---

<sup>11</sup> Cité par Yves Le Gars dans la préface aux *Mystères de Marseille*, *op. cit.*, p. 4.

l'amour vrai, dans l'ordre légal des choses, puissent élever l'enfant fruit d'amours illicites. Il faut que Blanche et Philippe meurent pour que dans l'épilogue, ils soient un doux souvenir et permettent aux autres personnages de vivre dans les larmes, et qu'ils assouvissent leur besoin de souffrir: «Parfois, le soir, lorsque la famille est réunie, on parle du passé. Les chers fantômes de Blanche et Philippe sont évoqués; mais les larmes que l'on répand alors n'ont rien d'amer. La paix est revenue, et les souvenirs prennent la douceur d'un chant triste et lointain» (p. 356). Cet aspect renvoie à une certaine conception chrétienne de l'existence: le plaisir de la souffrance, conception masochiste attribuée explicitement à un personnage du roman, le bon abbé Chastanier: «ses yeux avaient la fixité de la souffrance et de la misère.» (p. 15), plus loin, «il éprouva des joies profondes à souffrir» (p. 16). Le calme ne revient que dans l'épilogue. Le bonheur n'existe pas.

Si les personnages représentent un répertoire de misères humaines, de souffrances, il n'en reste pas moins qu'il n'y a pas de victimes sans bourreaux. Mais ici les bourreaux seront punis en la personne de M. De Cazalis, qui meurt par le choléra et avilit. Les injustices sociales ne se résolvent que dans l'ordre moral.