

Douleur et vengeance chez Michel Zévaco

M. Carme Figuerola

Universitat de Lleida

L'ouvrage proposé comme objet de notre étude, *Le Pont des Soupirs* de Michel Zévaco, appartient à un genre —celui du roman populaire— famé par la fascination qu'il exerce sur ses lecteurs¹. Depuis le début le destinataire doit être pris par le récit, l'aventure doit remuer ses propres émotions puisqu'il faut bien qu'il continue à lire le roman... De ce point de vue, il n'est pas surprenant que l'écrivain ait recours à un élément universel tel que la douleur afin d'émouvoir son public. Notre propos vise donc, à montrer que toute l'intrigue est bâtie en prenant comme axe cet élément. Certes, ceux qui s'y connaissent pourront argumenter que —comme jadis chez Monte-Cristo— le thème du roman reste celui de la vengeance. Toutefois, celle-ci, à notre avis, n'aurait pas de raison d'être sans qu'un tort quelconque ait existé d'abord. Ce tort, bien qu'il s'agisse d'un conglomerat d'actants, vise particulièrement à la douleur infligée et à l'injustice. Zévaco soulève par là une des grandes questions de l'époque, tel que le prouve Yves Olivier-Martin².

C'est ainsi que du titre de l'ouvrage jusqu'au dénouement, le lecteur sera amené à souffrir avec les protagonistes, qu'il sera tenu en haleine comme eux. Car le "Pont des soupirs" est d'abord un symbole de la douleur suprême puisqu'il mène directement à l'anéantissement de l'être:

D'un côté se dressait le palais ducal, massif, pesant, formidable; de l'autre côté du canal, c'était une façade terrible: les prisons de Venise.

Et entre ces deux choses énormes, un monstrueux trait d'union, une sorte de sarcophage jeté sur l'abîme, reliant le palais de la tyrannie au palais de la souffrance[...]

¹ A.A.V.V., *Entretiens sur la paralittérature*, Plon, 1970, p. 24.

² Yves OLIVIER-MARTIN, "Sociologie du roman populaire" in A.A.V.V., *Entretiens sur la paralittérature*, op. cit., p. 188.

«Le pont des soupirs!
—Le pont de la mort!»³

Les mots de l'écrivain ne laissent pas planer le doute vu l'insistance portée sur les termes reliés à la mort. Et telle idée se répète peu après, pendant l'arrestation de Roland: la seule présence devant le pont suffit à éclairer le héros sur sa destinée. En fait, la présence de la douleur est évoquée par Zévaco pendant tout le début l'intrigue: le décor général qui, suivant les lois du genre, introduit le roman, attribue au peuple vénitien trois aptitudes, celles de vibrer, souffrir et aimer; le lecteur peut déjà contempler les larmes d'Altieri lorsqu'il voit la femme dont il est amoureux enlacée par Roland; Imperia, sachant que le héros ne l'aime pas, ne peut pas étouffer ses cris de détresse; et enfin, la tragédie suprême survient: le bonheur qui jusqu'à présent régnait chez les Candiano va se muer en drame. Le romancier remarque particulièrement que la réaction devant l'arrêt du héros n'est autre que la douleur: ainsi souligne-t-il le désespoir de la mère, l'aspect sombre du père et enfin les yeux de Léonore, sa fiancée, qui "baignés de larmes exprimaient une telle douleur qu'une prodigieuse émotion fit palpiter ces hommes!" (PS 31). Sans contester, on envisage les effets de telle défaite dans des personnages appartenant à la typologie des "bons" et dont l'affinité avec ce "redresseur de torts"⁴ que deviendra le protagoniste est évidente. Même la courtisane, instigatrice de l'injustice commise et dépassant donc ce stade du bien, reste "courbée, dans une douleur sans nom..."

Telle ouverture du roman laisse la voie libre à l'élément douloureux au moment de bâtir le reste de l'aventure. Cela nous amène à certaines réflexions: *Primo*, la souffrance se veut, certes, une émotion intime, individuelle et pourtant, elle reste notamment déterminée par le contexte social, tel que l'ont prouvé des études anthropologiques plus récentes⁵. Le malheur dans *Le Pont des soupirs* n'est pas uniquement issu de la privation de liberté du héros, mais aussi il trouve sa raison d'être dans l'accusation de trahison lancée contre Roland et dont l'aspect social et politique entraîné reste évident.

³ Michel ZÉVACO, *Le Pont des soupirs*, Paris, Le livre de Poche, 1972 [1909], p. 10. Dorénavant nous citerons ce volume par PS et donnerons le n° de la page entre parenthèses.

⁴ Nous empruntons l'expression de Marc Angenot dans son analyse sur les fondements de la typologie du roman populaire. Il y définit la catégorie du héros prométhéen qui, à notre avis, convient parfaitement à Roland Candiano car ses traits principaux coïncident: "Héros surhumain, «plus fort, plus riche et plus intelligent que le monde entier», solitaire cependant, investi d'une mission à double face, punir et récompenser." (*Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses Universitaires du Québec, 1975, p. 46).

⁵ Nous pensons à David LE BRETON, *Antropología del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1999 [1995], p. 10.

Secundo, le romancier nous laisse présager ce qui se confirmera dans le corps de l'oeuvre: l'expression de la douleur ne va pas s'articuler autour des deux pôles opposés que constituent le physique et le moral. Les axes pris comme moyen de représenter la douleur tiennent au degré d'implication du sujet dolent et de l'instrument ou de la personne qui en est la cause. Ce qui ne revient pas à nier la douleur physique puisque Zévaco construit des scènes où elle laisse sentir ses effets: vg. l'aveuglement du doge, les blessures au bras infligées à Roland dans sa lutte contre les hommes chargés de l'arrestation, les coupures au pied du héros causées par les débris de sa cruche brisée, le coup de pistolet tiré sur Jean de Médicis... Mais dans ces cas, il y a un traitement différent suivant la catégorie des personnages ciblés. Qu'il s'agisse des "bons", les doléances physiques ne sont guère considérées. Le romancier nous permet de savoir qu'elles existent sans s'attarder sur les effets corporels qu'elles provoquent, en remarquant, par contre, les conséquences morales de la scène pour le personnage qui en est le centre. La cause de cette indifférence, nous l'attribuons au style même créé par le romancier. P.-R. Leclercq le remarquait déjà dans son étude sur les *Pardailan*: "Avec Zévaco, tout va vite"⁶. Chez un héros tel que Roland, qu'on ne voit jamais manger et rarement dormir, pourquoi insister sur une douleur qui échappe à l'extraordinaire et donc, au caractère principal du récit? Face à ce silence, les effets produits au niveau des sentiments deviennent d'autant plus explicites qu'ils jouissent du bénéfice propre au genre populaire: la répétition.

Et ce qui va de soi pour le protagoniste s'applique aussi aux êtres ayant quelque affinité avec lui, à ses "aides". Ainsi, dans le passage où Candiano est aveuglé, le lecteur est invité à partager la douleur de la victime à travers la formule "On entendit un râle"(PS 47). Aucune nuance ne vient s'ajouter pour le renseigner de plus près, tandis que le romancier l'amène à contempler les larmes provoquées non pas par le châtement reçu dans les yeux, mais par l'aviissement vécu par celui qui autrefois était un notable.

Il en est de même pour le bandit Scalabrino. Devenu l'assistant du protagoniste, il est souvent surnommé "le colosse". Or, il peut tomber dans une trappe mortelle sans qu'on puisse constater la présence de douleur physique, tandis que d'autres accidents visant le domaine spirituel le font éclater en sanglots.

En ce qui concerne les "mauvais", bien que d'un style toujours rapide, Zévaco renforce la présence de douleur. Dans ce monde manichéen du roman populaire, il s'agit là d'un moyen pour avilir les ennemis du héros qui, lui, subit les plus durs griefs sans se plaindre. Voilà pourquoi les opposants

⁶ P.-R. LECLERQ, "Le roman d'aventures. Le retour de Zévaco" in *L'école des lettres*, n° 6, 1970, p. 66.

devront “avouer” une fois ou une autre leur douleur physique⁷. Un malaise d’autant plus gênant que souvent c’est Roland lui-même qui le provoque.

Un système identique s’applique dans la construction des personnages féminins. Ainsi dans le duel entre Léonore et Imperia, il revient à cette dernière de crier sa douleur lorsque l’adversaire lui saisit le poignet: “Ce poignet, elle [Léonore] garda dans ses mains fines et délicates, elle le serra, le pressa, le pétrit.. Imperia jeta une clamaeur de souffrance, l’arme lui échappa et, pantelante, livide, elle recula, tandis que Léonore lui plaçait son stylet sur la gorge...” (PS 234)

Il semble donc, assez prouvé que Michel Zévaco privilégie la douleur morale de ses personnages. C’est pourquoi il nous faut mener l’analyse de ses moyens d’expression, de ses causes, de son intensité.

Pour certains personnages, la souffrance plane sur leur existence, de sorte qu’elle devient l’essence même de leur vie. Vu les tendances républicaines de notre feuilletoniste, il n’est pas surprenant que Juana, la “fille du peuple”, soit présentée comme un être transi par la douleur. Dans les épisodes racontés à son propos, le malheur reste le trait dominant: d’origine incertaine, elle se voit obligée de faire commerce de son corps pour se procurer de quoi vivre pour elle et la mère de Roland. En plus, elle éprouve un amour non correspondu. Zévaco la présente comme une martyre jusqu’au moment où elle décide de finir avec sa vie puisque les forces défaillassent et qu’elle ne parvient même pas à faire ce qui la caractérisait: “pleurer” (AV 111). Quant à Scalabrino, depuis qu’il connaît l’existence de sa fille, un souci permanent s’inscrit dans son âme. La douleur devient un trait si caractéristique de cet individu que le narrateur se permet de le dénommer par la formule “colosse au visage douloureux” (AV 171). Enfin, on ne saurait passer sous silence la souffrance de Léonore qui fait de la douleur sa règle de vie et dont le désespoir est le seul outil qui réussisse à tirer le vieux Candiano de sa folie. Ceci explique pourquoi dans l’aveu qui doit précéder sa mort, Zévaco peut affirmer que “sanglotante, [elle] laissa parler sa douleur.” (AV 412) et que c’est uniquement cet état qui émeut Candiano en le rendant à la réalité:

Il murmura:

«Qui pleure donc ainsi?... Qui a donc assez souffert pour que de tels accents puissent déchirer des oreilles humaines?»

—Léonore, monseigneur doge, votre Léonore! Celle que vous appeliez votre petite Léonore!... Léonore Dandolo... Vous l’avez donc oubliée?... Quoi!

⁷ Le perspicace chef de police, Guido Gennaro éprouve de la douleur lorsque Roland le prend par l’épaule (Michel ZÉVACO, *Les amants de Venise*, Paris, Le livre de Poche, 1972 [1909], p. 12. Dorénavant nous citerons ce volume par AV et donnerons le n° de la page entre parenthèses). Sandrigo, le bandit aspirant à une position parmi les riches est devenu l’ennemi de Roland, après que celui-ci l’ait fait “crier de douleur” (AV 41). Bembo, le cardinal, ne peut pas réprimer sa douleur dans l’attaque portée contre Bianca (AV 124, 140).

Encore cette douleur, alors que j'attendais pour mourir la bénédiction qui allait tomber de vos lèvres!

—Léonore"... Léonore Dandolo" murmura le fou en tâtonnant dans les ténèbres éternelles de ses yeux. Il me semble, en effet... oui... une belle fille... belle et sage... oui... j'ai dû la connaître... Et vous dites que Léonore Dandolo a beaucoup souffert?» (AV 412-413)

Dans un but très différent est employé par Bianca le thème de la douleur pendant son entrée en scène: la fille d'Imperia jalouse tous ces hommes qui accaparent sa mère, qui la privent de son affection maternelle. C'est pourquoi, ayant recours à un stratagème enfantin, elle feint d'être malade afin d'attirer l'attention de la courtisane. Le plus intéressant pour nous réside en ce que Roland devient le seul à deviner l'astuce de la fille. Certes, le héros du populaire reste un déchiffreur qui doit reconstituer tous les maillons de la chaîne, parmi lesquels celui de Bianca constituerait un cas de plus. Pourtant, à notre avis, l'écrivain va plus loin et vise à faire remarquer la sensibilité de Roland face à la douleur des autres. Trait qui deviendra prouvé dans des aventures ultérieures et qui s'érigera en une de ses vertus sur laquelle on reviendra plus loin.

Le romancier instaure un lien indiscutable entre le corps et la souffrance. Si les doléances physiques étaient importantes lorsqu'elles provoquaient des suites morales, il arrive souvent que la douleur de l'esprit laisse des traces dans la chair. Une image fréquente à ce propos sont les évanouissements: souvent l'auteur a recours à la perte de conscience pour marquer l'intensité la plus élevée de la douleur. Roland s'évanouit lors de l'aveuglement de son père, Léonore s'affaise sans connaissance dans la salle des Doges après qu'Imperia lui a révélé les visites de Roland (PS 38),...

Dans un autre sens encore, les ravages de la détresse se laissent sentir dans les maux physiques qu'elle provoque: la folie du vieux Candiano en dit long. De même la maladie qu'attrape l'héroïne, se croyant trahie, a des sources évidentes:

Pendant les huit jours qui suivirent l'arrestation de Roland, Léonore, délirante de fièvre, fut suspendue sur cet abîme du néant où il semble que le moindre choc va précipiter l'être vivant que terrasse le mal. L'heure vient cependant où la pensée de la jeune fille se dégagea des brumes de la fièvre et où son jeune corps, d'une si charmante robustesse, vainquit la mort. (PS 57)

Physiquement elle réussit à se rétablir, mais le romancier a bien soin de montrer que la blessure de l'âme va longtemps saigner. En fait, il ne permet à la jeune fille que de la dissimuler grâce à son éducation qui la mène à respecter son père et à accepter ses décisions erronées. C'est pourquoi quand son père évoque ces événements, elle ne peut reprimer les indispositions corporelles:

Léonore, palpitante, le front penché, souffrait amèrement: la lie affreuse de ces souvenirs ainsi remuée par son père lui causait d'intolérables vertiges. (AV 333)

Non pas moins évidents sont d'autres changements physiques provoqués par la souffrance. L'exemple le plus manifeste est apporté par Sylvia, la mère du héros. La "dignité imposante" de son visage au moment des fiançailles va se muer en des "cheveux gris en désordre" et une allure "effrayante à voir" lors de l'arrestation du fils et l'enlèvement du mari. A ceci vient s'ajouter le "teint terreux" qu'elle gardera jusqu'à sa mort après son funeste entretien avec Bembo. Enfin, sa mort même a comme cause le désespoir, du moins aux yeux de Roland qui à plusieurs reprises déclare: "Par traîtrise, félonie et brigandage, mon père fut saisi et aveuglé; ma mère mourut de douleur" (AV 33), "S'est-elle [Léonore] occupée de sauver ma mère agonisante de misère et de douleur! (AV 183)

Par ailleurs, la souffrance morale est toujours perçue par des gestes, des sanglots, des cris ou d'autres manifestations du corps⁸. Ce procédé s'écarte des exigences du style employé par le narrateur qui combine le tout-puissant regard omniscient avec la focalisation interne, dans le souci de s'en tenir à la vraisemblance ou de permettre aux personnages de s'expliquer par eux-mêmes. De ce point de vue là, des signes externes deviennent les seuls points de repère pour déceler la présence de la douleur chez d'autres êtres que celui qui dirige la focalisation du récit. Par ce biais se justifient les rares hésitations du type: "Il tressailit —peut-être de joie, peut-être de douleur. (PS 318)"

De surcroît, la transcendance de la douleur se montre aussi large parce qu'elle se trouve intimement liée à l'amour. Emanation du romantisme? Il n'est pas improbable, car —comme le remarque Jean Tortel⁹— l'influence de cette doctrine littéraire sur le genre populaire ne fut pas des moindres. Mais aussi, reflet des idées qui peuplaient les esprits de ce nouveau siècle et que les mots du philosophe allemand Max Scheler témoignent:

Amour, mort, douleur, formation de l'organique et développement de l'organisation à un degré supérieur [...] par différenciation et intégration, tous ces phénomènes forment déjà, dans la sphère de l'être purement vital, un enchaînement nécessaire de processus et d'états.[...]

Sans la mort et la douleur point d'amour, point de communauté; sans le sacrifice et la douleur du sacrifice, point de douceur dans l'amour.¹⁰

⁸ "Roland leva vers le ciel ses poings crispés et ses yeux convulsés. Puis, avec un long gémissement, il s'en alla comme un chêne foudroyé s'en va au gré du torrent qui l'emporte." (PS 115), "Juana eut un douloureux tressaillement." (PS 264)

⁹ Jean TORTEL, "Le roman populaire" in A.A.V.V., *Entretiens sur la paralittérature, op. cit.*, p. 63.

¹⁰ Max SCHELER, *Le sens de la souffrance*, Paris, Aubier, 1922, pp. 18-19.

Qu'il s'agisse d'amour entre sexes, passionnel ou platonique, partagé ou impossible, qu'il s'agisse d'amour filial, ce sentiment blesse sans conteste celui qui l'éprouve. L'écrivain ne cesse pas de rappeler au lecteur la souffrance de Roland lorsqu'il pense à sa fiancée Léonore. De même le récit est traversé ¹¹ par le malheur d' Altieri n'atteignant jamais les faveurs de son objet de convoitise. Que dire encore à propos des femmes peuplant le roman? Bien que le type féminin soit construit en système binaire — nous empruntons l'expression de Jean Tortel¹²—, la conduite des femmes quant à l'amour reste pareille. En particulier peu avant le dénouement, l'écrivain s'emploie à faire remarquer à son lecteur que la souffrance de Léonore trouve sa source dans son amour pour le héros qui, lui, l'avait étalée pendant tout le long de l'intrigue. Et cela pour une raison, le romancier ne veut pas laisser de doute: la fiancée reste aussi pure et aussi digne de Roland qu'elle l'était autrefois. Afin d'insister sur ce détail et puisque la répétition des éléments est un outil indispensable du roman populaire¹³, la lettre posthume de Dandolo vient confirmer une telle donnée:

...je ne puis vous dire la vie infernale que Léonore a consenti à vivre près d'Altieri pour vous demeurer fidèle. Fidèle! Constante! Toute la vie de cette fille se condense dans ce mot.

[...] n'ayez plus une pensée mauvaise pour cette enfant... Vénérez-la. Admirez-la... C'est une victime, une martyre... victime de sa constance et de ma lâcheté, martyre par la fidélité...(AV 354)

Un comportement distinct mais, au fond, convergent avec l'antérieur est représenté par Imperia. La passion de la courtisane pour Sandrigo, ainsi pour certains de ses amants, ne lui a pas épargné des tourments. Toutefois, la vraie souffrance n'est pas issue de ces aventures plus ou moins fécondes, mais de l'amour éprouvé envers Roland. Dans une réflexion lucide, c'est elle-même qui éclaire le lecteur à propos des deux volets de son âme:

Quant à Sandrigo lui-Même, elle n'éprouvait, en songeant à lui, qu'un léger frisson, dernier reste de la grande tempête de passion de la nuit.

Et maintenant, elle comprenait combien peu de place il occupait en elle.

¹¹ Depuis la présentation de l'intrigue l'écrivain fait remarquer l'intensité de ce sentiment: "Elle [Léonore] était si belle, ses yeux de larmes exprimaient une telle douleur qu'une prodigieuse émotion fit palpiter ces hommes! Seul, Altieri demeura affaissé à sa place, en proie à un vertige de jalousie, se demandant s'il n'allait pas se tuer d'un coup de poignard" (PS 31) "Votre père m'a donné une ménagère accomplie, alors que j'espérais qu'il me donnait une femme. —Qu'avez-vous à me reprocher? Venise ignore notre situation... —C'est juste. De quoi me plaindrais-je?, puisque le mal dont je souffre est ignoré?" (PS 154)

¹² Jean TORTEL, *op. cit.*, p. 68.

¹³ Nous nous en tenons aux thèses de Jean-Claude Vareille qui affirme: "Le texte populaire reproduit n fois le semblable ou l'analogie, créant une sorte de paradigme où les unités dramatiques riment entre elles et s'accumulent, tout en illustrant une seule idée". (*Le Roman Populaire Français (1789-1914)*, Pulim/Nuit Blanche Éditeur, 1994, p. 264)

Mort l'homme, évanoui le plaisir; elle rejetait Sandrigo de son esprit, elle le chassait non pas de son cœur, mais de ses sens.[...]

Mais ce qui demeurerait vivant en elle, d'une vie plus puissante, comme si en lui s'étaient concentrées les vies de tous les autres, c'était Roland Candiano.

La courtisane pleura.

Elle comprit alors que depuis qu'elle était venue à Venise pour Roland, elle n'avait cessé de l'aimer. Tout le reste n'était que comédie jouée avec plus ou moins de sincérité.(AV 116-117)

Il y a peu de changements chez les autres femmes du roman: la vie de Juana est marquée par le malheur à cause de ses sentiments vers Sandrigo, Bianca va se refuser à Bembo à travers son anéantissement de peur de ne pas souiller son attachement à Roland. La dogaresse Sylvia se voue à la mort lorsqu'on lui dit qu'elle ne peut rien d'autre pour son fils. Cette dernière introduit l'autre grand pilier de l'oeuvre: l'amour filial. Le romancier accorde une importance remarquable à ce sentiment qui creuse le cœur de maints personnages. Nous examinerons les plus singuliers. Du point de vue idéologique cet aspect confirme le caractère non-révolutionnaire¹⁴ du genre, d'autant plus que dans aucun cas Zévaco ne prône l'insoumission à la volonté parentale. Manifestement Léonore aurait bien des raisons de désobéir son père. Mais même si dans un moment de rage et dans le but de punir son père et son mari, elle nie le lien de parenté entre eux¹⁵, elle ne va quitter le vieux Dandolo qu'à cause de la mort. Car, en fait, l'inquisiteur Dandolo avait participé au crime sans pour autant cesser d'aimer son enfant: c'est lui qui se dresse au chevet de son lit pendant les fièvres menaçant la vie de Léonore, c'est lui qui chaque nuit conduit la gondole défiant le danger, c'est encore lui qui, faillissant mourir, écrit à Roland au profit de son aimée.

Michel Zévaco aborde aussi ce thème par le biais de Juana: les soins qu'elle procure à Sylvia lui ont valu d'être traitée comme une fille à l'égard de l'ancienne dogaresse. Telle gratitude suffit à Roland pour la traiter d'égal à égal:

—Tu dis que ma mère t'appela sa fille?

—Oui, monseigneur!... Mais peut-être n'étais-je pas digne de ce beau titre[...]

—Je te révère et te bénis, et je te dis: O Juana, ma soeur, tu m'es sacrée. (PS 108)

S'il est vrai que l'ascension morale de Juana ne va pas avoir de rétentissement dans le domaine social, elle nous permet de constater le

¹⁴ *Ibid.*, p. 107.

¹⁵ Vous comprenez, n'est-ce pas que je ne suis plus votre fille? Vous comprenez aussi, je pense, que je sais la hideuse vérité? Pour un titre vous m'avez vendue. Pour un titre vous avez éborgé mon amour et tué mon âme... (PS 253)

constant hommage que ce feuilletoniste rend aux humbles, avis que quelques critiques ont réperé comme trait distinctif de l'écrivain¹⁶.

Enfin, Michel Zévaco s'applique à traiter la douleur provoquée par l'amour filial à propos d'un autre personnage intimement lié à Roland: Scalabrino. Il serait aisé de justifier sa présence à travers une construction en parallèle fréquente dans le genre, car la structure interne du roman d'aventures peut donner au héros un compagnon de route, un "auxiliaire" —suivant la dénomination de Jean-Yves Tadié¹⁷. Toutefois les scènes protagonisées par ce proscrit de la société bourgeoise vénitienne dépassent le système de construction convergente. Scalabrino est loin de représenter le pâle reflet du héros. L'écrivain lui estampe un sceau d'identité lorsqu'il lui permet de racheter ses crimes par la douleur. Or, en plus de partager les ténèbres de Roland, il aura sa propre souffrance: celle de se savoir père et de ne pas pouvoir empêcher la mort de sa fille. Le romancier bâtit des passages destinés à émouvoir le lecteur où il s'attarde —si on peut utiliser ce mot chez Zévaco— à souligner le contraste entre la puissance physique de celui qu'il appelle "colosse" et sa détresse morale. En fait, c'est par lui que le feuilleton transmet la clé de voûte de l'ouvrage:

Le coeur de ce colosse était né à la vie du jour où cette profonde, respectueuse et admirative affection qu'il avait conçue pour Roland était entrée en lui...
[...] Puis la pleine clarté l'avait inondé avec cette révélation: Il avait une fille!
Un être vivant, issu de lui, quelque chose comme une partie de son coeur...
Dès lors, Scalabrino avait aimé et, par conséquent, souffert. (PS 409-410.
C'est nous qui soulignons)

A l'évidence, les extrêmes se touchent dans le populaire, mais à l'aide de telle dichotomie l'auteur met en relief une des conclusions de l'anthropologie moderne: la douleur métamorphose l'homme qui devient un inconnu même pour les plus intimes¹⁸.

Une fois prouvé le lien indéniable entre l'amour et la douleur, on aboutit à une nouvelle coordonnée de la souffrance. Douleur et vengeance vont de pair dans deux sens: ou bien on emploie la souffrance comme moyen de torture, et donc, d'exécution de la peine, ou bien la douleur agit comme moteur unanime de la vengeance. Les différents personnages, qu'il s'agisse de bons

¹⁶ Il suffit d'évoquer les mots de Gilles Nelod lorsqu'il déclare: "Nous avançons l'expression de «roman de cape et d'épée» parce que l'extérieur, le premier contact avec ces livres la justifient. Mais Zévaco y introduit ses idées politiques en faveur des petites gens." ("Zévaco, c'est bien plus que Zévaco" in *La Revue Nationale*, n° 434, avril 1971, p. 115.) ou encore ceux de Jean-Paul Sartre, grand lecteur de Zévaco, qui affirme: "cet auteur de génie [Zévaco], sous l'influence de Hugo, avait inventé le roman de cape et d'épée républicain. Ses héros représentaient le peuple;..." (*Les mots*, Gallimard, 1990 [1964], p. 110)

¹⁷ Jean-Yves TADIÉ, *Le roman d'aventures*, Paris, P.U.F., 1982, pp. 36-37.

¹⁸ David LE BRETON, *Antropología del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1999 [1995], p. 26.

ou de mauvais, conçoivent leur projet justicier à partir d'une expérience malheureuse: Bembo envisage de se positionner contre Roland pour surmonter le complexe que sa laideur lui provoque d'autant plus qu'elle lui empêche d'atteindre l'amour de Bianca (PS 65-66); Altieri s'engage dans la conspiration afin de gagner le coeur de Léonore, puisqu'il la sait indifférente à ses sentiments (AV 373). Le désespoir leur permet de prendre conscience de la réalité car il implique une interrogation de la victime auprès du monde —expression que nous devons à Le Breton¹⁹: “Vous m’avez animé, vous m’avez appris à penser, et par conséquent à souffrir”—avouera Scalabrino à son maître. La conduite des héros reste pareille sur ce point, comme le déclare Roland au moment où il bâtit son plan:

Ses ennemis, il les ignorait. Il se croyait encore victime de quelque fausse dénonciation. Seulement, quand il évoquait le supplice infligé à son père, toutes ces obscurités s'illuminaient d'un éclair pareil à ceux qui déchiraient le ciel, et à tout son rêve d'amour se mêlait un seul projet de vengeance: avant de quitter Venise, il tuerait Foscari qui avait présidé au supplice du vieux Candiano. (PS 101-102)

Le projet révèle l'ancienne loi du Talion consistant, ici, à imposer la même intensité de souffrance subie²⁰ et il contraste notamment avec l'aspect candide du jeune amoureux présenté au tout début du roman. La douleur infligée au héros a brisé son unité vitale: physiquement —il cède à la folie—, moralement —il est en proie à sa confiance envers les autres—, et enfin socialement —il devient un proscrit de l'organisation de l'état vénitien. En contrepoint, elle va aiguïser son nez le menant à une analyse minutieuse du monde afin de déchiffrer la cause qui a provoqué son affliction.

En fait l'omniprésence de la douleur liée à la vengeance se remarque sur les coups que le protagoniste porte contre chacun de ses ennemis. A chaque reprise le redresseur de torts rappelle à sa victime le mal subi. Zévaco insiste ainsi sur l'importance du désespoir éprouvé par ses personnages. Que ce soit par le châtement physique ou par la punition morale, les créatures —ou à leur défaut le narrateur— ne cessent pas d'expliquer le mal qui en est la source: la démarche employée par l'écrivain au moment de construire l'héroïne reste semblable à celle utilisée pour Roland. Elle aussi, elle voudra rafraîchir la mémoire de son père et de son mari avant de leur porter sa botte imparable.

Dans un autre sens, la douleur devient punition lorsqu'elle est employée pour exécuter la vengeance dans l'esprit d'atteindre une réhabilitation de l'innocent. La puissance de Roland ou de Scalabrino se mesure au nombre de

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²⁰ Roland est explicite dans le “jugement” contre Bembo: “Qu’il meure, oui! Reprit Roland. Mais qu’il meure damné comme je le suis! Qu’il meure souffrant ce que j’ai souffert, pleurant et suppliant dans le cachot même où il m’avait fait descendre!(PS 206)

châtiments ménagés. Cet aspect de leur personnalité fait une grande différence entre la nature de notre héros et celle du héros épique. Roseline Rey²¹ décèle comment la douleur n'implique pas de changements dans les vertus manifestes du héros de *l'Iliade*, tout simplement parce que la distinction entre douleur physique et morale n'existe pas. En revanche, la grandeur de Candiano n'est pas donnée depuis le début mais depuis le crime commis par la société vénitienne. Envoyé dans les ténèbres, c'est à partir de ce moment qu'il s'érige en justicier.

En dépit du plaisir que le lecteur pourrait tirer de la punition des mauvais, cette main de fer qui accomplit les actes pourrait lui sembler trop sévère. Zévaco se montre conscient de ce hasard et intervient afin d'y porter remède. Le cas le plus évident arrive à l'occasion de l'ensevelissement du cardinal de son vivant. Bien que, d'après Marc Angenot, la folie²² soit "la punition des criminels victimes de leurs propres passions"²³ et que le lecteur du populaire en ait l'habitude, le narrateur prend la parole pour adoucir l'image du héros. Il explique son comportement par les mœurs du temps:

Saisir un homme et le murer vivant dans un tombeau, avec le cercueil de sa victime, cet homme eût-il été un abominable criminel, pourra paraître à quelques personnes un acte d'excessive justice. Sans vouloir prendre parti, et tout en nous cantonnant dans notre modeste rôle de conteur, il nous est difficile de ne pas faire observer que les morales se modifient avec les siècles. L'époque violente et grandiose dont nous avons entrepris en divers ouvrages de tracer une esquisse, comportait tout naturellement de ces excès.[...] Oui, tout était excès.
La vengeance de Candiano doit être ainsi éclairée, si on la veut de bonne foi.
(AV 240-241)

Dans d'autres passages le lecteur est éclairé par le propre comportement du protagoniste. Car en fait, le romancier présente Roland comme un être extrêmement sensible à la douleur des autres. On n'a qu'à penser à sa compréhension à l'égard de Juana lorsqu'elle lui raconte, affligée, quelles souillures elle a dûes subir pour gagner un peu d'argent. Son attitude reste pareille face à Bianca qu'il voit comme une jeune fille sans protection. Son apitoiement atteint un tel sommet que, au moment de porter le coup fatal contre Imperia, il faillit manquer son coup, ému comme il est par ses cris et ses pleurs. Le romancier dispense Roland de ce meurtre sans pardonner la courtisane qui meurt des mains de Scalabrino, l'aide du héros. En vérité, les exemples pourraient se multiplier car la générosité du protagoniste envers le monde souffrant est évidente comme en témoigne la mission que l'Arétin accorde à son secrétaire, qui n'est autre que Roland déguisé:

²¹ Roseline REY, *Histoire de la douleur*, Paris, Ed. La Découverte, 1993, p. 16.

²² Bembo devient fou tandis que son cercueil est fermé.(AV 239)

²³ Marc ANGENOT, *op. cit.*, p. 58.

Figurez-vous que ce digne Paolo, qui pourrait vivre heureux et paisible, s'est donné une sorte de mission dans ce monde; c'est de rechercher autour de lui ceux qui ont un sujet de douleur et de les arracher à cette douleur, autant du moins qu'il est permis à un homme de le faire. (AV 220)

L'altruisme du héros atteint son paroxysme lorsqu'il oublie sa propre douleur afin de partager celle de ses intimes. En particulier, le soulagement du cœur de l'autre au détriment du sien se rend évident dans son rapport avec Scalabrino²⁴. Il ne s'agit pas là d'une démarche innocente de la part du romancier: les affinités entre le couple "Roland-Scalabrino" instaurent un contraste saisissant vis-à-vis des rivalités de Foscari, Altieri et Bembo ainsi que du reste de personnages opposés à Roland, trop centrés sur leur destinée individuelle. L'auteur prépare ainsi le lecteur pour qu'il interprète la souffrance du protagoniste comme un sentiment universel; son malheur est le malheur de tous ceux qui sont condamnés injustement. Cet attribut du héros n'est pas sans portée politique: Michel Zévaco s'insurge une fois de plus²⁵ contre les détenteurs du pouvoir qui abusent de leur puissance. A cet égard le message devient notamment explicite à la fin du roman à l'occasion du pardon accordé à Foscari par celui qui autrefois fut sa victime: le vieux Candiano. On remarquera dans ce discours l'importance de l'élément "douleur" qui sert à manifester la grandeur de l'ancien doge: seul le personnage ayant souffert le plus détient la capacité d'instruire les autres sur les bienfaits du pardon. C'est pourquoi il est le seul qui puisse transmettre à Roland l'enseignement devant parfaire son chemin initiatique. Au contraire que le reste des "grands" intervenant dans l'aventure, le héros apprend les avantages de la magnanimité avant d'atteindre lui-même le pouvoir.

A l'évidence, expérimenter la douleur confère à l'être souffrant une dignité capable de l'individualiser face aux autres. Non que l'écrivain ait le but de fouiller dans la psychologie de ses créatures, méthode absente du roman populaire, mais la souffrance morale reste un atout indispensable pour l'acquisition de la noblesse de cœur. Ainsi, lorsque Roland découvre Scalabrino dans le cachot voisin, le trait qui assure sa future liaison au héros se dégage de leur condition commune de "martyrs". C'est encore l'empreinte laissée par la souffrance qui permet au héros de gagner la confiance des autres, comme dans le cas de Philippe:

Le serviteur regarda cet homme qui parlait ainsi d'une voix si douce. Et il vit tant de souffrance sur son visage, une telle loyauté dans ses yeux, qu'il retira la chaîne et ouvrit.(PS 113)

²⁴ Cf. AV 201.

²⁵ Il en est de même notamment dans le cycle des *Pardaillan* (Cf. Jacques SIGLIER, "Pardaillan, un anarchiste au temps des rois" in *Le Monde*, 25 Juin, 1970).

Et encore, Roland prend comme point de repère la douleur de ses parents et non pas leur pouvoir raflé lorsqu'il doit faire un serment:

Jean de Médicis, je vous jure sur ma mère morte de souffrance et de douleur, sur la tête de mon père supplicié, je vous jure que rien au monde ne peut sauver Foscari... (PS 343)

De plus, le roman présente une souffrance ayant une dimension rédemptrice. Ceux qui l'éprouvent sincèrement ont la possibilité —si c'est le cas— de se racheter des fautes commises. On n'a qu'à comparer les vies menées par les deux bandits Sandrigo et Scalabrino pour se rendre compte que ce dernier va prendre le "bon chemin" après sa rencontre avec la dogaresse, une fois qu'il a conscience de son propre désespoir, ce qui n'arrive pas pour le premier personnage. Certes, telle caractéristique va de pair avec la faculté d'éveiller les consciences que possède la tristesse, mais à notre avis, l'auteur met en scène le rapport étroit —prouvé par Mircea Eliade²⁶— entre douleur et rite initiatique. L'aventure du héros n'est autre chose qu'un chemin parsemé d'obstacles qu'il doit franchir pour se consacrer comme tel. Sans la souffrance donc, point d'accès à la noblesse.

De même, l'autorité conférée par la douleur est mise en relief par l'antithèse que l'écrivain bâtit entre la vraie amertume et la souffrance feinte: l'ironie avec laquelle le lecteur —guidé par les yeux de Roland— envisage la peine du poète Arétin ayant connu la mort de Jean de Médicis en dit long. Il s'agit d'une des rares occasions où le malheur moral a des conséquences physiques, d'après les exclamations de l'artiste qui justifie ainsi son mal au ventre. Par ce biais, l'auteur insiste sur le mérite de la douleur désintéressée, fondée sur des raisons autres que les matérielles qui, en fin de compte, étaient les seules qui pouvaient expliquer l'amitié entre l'Arétin et Médicis.

La condamnation de la fausse douleur n'est pas uniquement portée sur le domaine politique. Au contraire, elle se laisse aussi sentir à travers le personnage de Bembo. L'écrivain blâme ce représentant de l'autorité spirituelle lorsqu'il feint souffrir dans l'espoir de sauver ainsi sa vie (AV 229). La démarche, stratégique mais présentée comme hypocrite, laisse percevoir une fois de plus l'idéologie de Zévaco, toujours dirigée "contre ceux qui couvrent du manteau de la religion ou de la monarchie les atteintes qu'ils portent à la liberté, à la dignité et à la vie de ceux qui les gênent ou de ceux qu'ils exploitent", expression que nous empruntons à Jean Colombel²⁷.

²⁶ "pour toute société traditionnelle, la souffrance a une valeur rituelle, car la torture est censée être effectuée par des êtres sur-humains et a comme but la transmutation spirituelle de la victime." (Mircea ELIADE, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, 1989 [1957], p. 254.

²⁷ Jean COLOMBEL, "Zévaco/Pardaillan" in *Les Temps modernes*, août-septembre 1974, p. 2569.

Enfin, reste à souligner que l'expression de la douleur se trouve, bien évidemment, soumise aux exigences du roman populaire. On sait comment le souci alimentaire des écrivains influençait leur écriture. Une écriture au jour le jour, sans possibilité de révisions et de retouches. C'est, sans doute, une telle démarche qui justifie l'absence de variation lexicologique dans le roman de Michel Zévaco. Il ne s'attarde pas sur la recherche formelle, c'est pourquoi il a recours aux mots génériques "douleur", "souffrance" qui reviennent très souvent dans le texte.

Et puisque, comme on l'a remarqué, l'élément "douleur" intervient dans la construction de l'intrigue, force est de le voir soumis à la répétition. "*Faire*, — assure Jean-Claude Vareille²⁸ — pour l'écrivain populaire, c'est d'emblée *refaire*". Le romancier ne se lasse pas de reprendre et les termes et les situations. C'est ainsi que les allusions au malheur du héros, et de ses compagnons, deviennent constantes afin de mieux saisir le lecteur. Par ce même biais, les scènes où le malheur s'impose voisinent avec d'autres tout à fait joyeuses, car le genre du populaire est celui des extrêmes et souvent, ceux-ci se rejoignent. L'intérêt romanesque est avivé par le contraste entre la gaieté des uns et la détresse des autres. On n'a qu'à comparer la splendeur d'Imperia pendant la fête qui doit annoncer les fiançailles de Bianca et la misère de la fille lorsque, perdue dans la forêt, elle tombe dans les mains de Bembo. Aussi, la joie de Scalabrino de se savoir père d'un enfant est bientôt troublée par la douleur de ne pas pouvoir se communiquer avec elle. C'est encore le contraste entre la frivolité de l'Arete et la souffrance de Dandolo qui accentue le côté tragique de la mort de l'Inquisiteur.

Bref, dans l'oeuvre envisagée la douleur devient une composante intrinsèque de l'aventure. Le malheur provoqué devient consubstantiel à l'injustice portée contre le protagoniste et par conséquent, agit en moteur de l'intrigue. Cela explique que si l'entrée de Roland dans ce monde des ténèbres, son parcours du chemin initiatique se font en versant des larmes, la récupération du bonheur, son sacre comme héros, l'étreinte finale qui doit unir pour toujours Roland et Léonore se passent aussi par ce même élément:

Et, comme si toute la douleur du passé se fût enfuie avec des larmes bénies, ils se regardèrent alors et, doucement, d'un sourire infiniment doux, d'un sourire extasié, ils se sourient (AV 441)

La douleur est omniprésente dans le roman: elle anime et l'amour des bons et la haine des mauvais. Or, la démarche de l'écrivain n'est pas sans intention: le choix d'un sentiment universel sert à mieux intégrer le

²⁸ Jean-Claude VAREILLE, *op. cit.*, p. 205.

destinataire, qui —sans être un héros— peut, dans lui-même, partager l'état émotionnel des créatures en carton. C'est ce désir d'impliquer le lecteur au jour le jour que poursuit Zévaco car en tant que connaisseur des secrets du genre populaire. Sans doute il sait ce que d'autres diront plus tard "Il faut *se reconnaître* pour être touché, et *dès que l'on est touché, on admire*"²⁹.

²⁹ *Ibid.* p. 169.