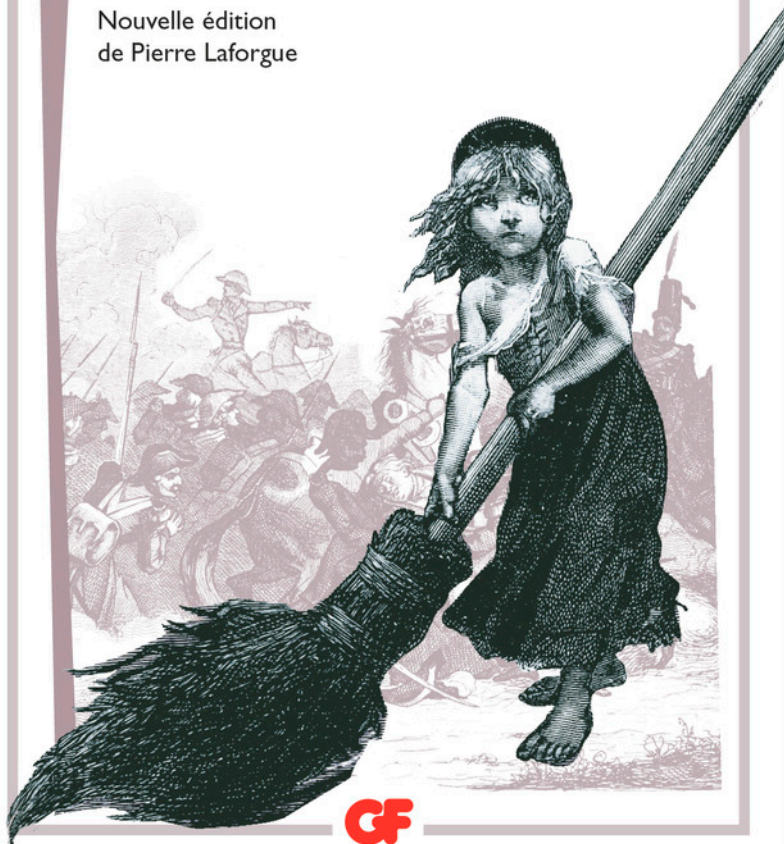


Hugo

Les Misérables

Tome I

Nouvelle édition
de Pierre Laforgue



GF

Hugo

Les Misérables

Tome I

Ce ne devait être que l'histoire d'un homme condamné au bagne pour avoir volé un pain. Mais entre 1845, date qui figure en tête du manuscrit, et 1862, date de la publication du roman, l'histoire s'amplifie, gonfle, déborde, jusqu'à devenir une énorme machine aux innombrables intrigues. Et pourtant, tout se tient. Toutes les ficelles que Hugo s'emploie à dévider, il les réunit par un seul geste : interroger la misère, bien qu'elle échappe au discours, et lui donner un sens, bien qu'elle n'en ait pas.

Le livre est un « chef-d'œuvre », un « monument », l'expression du « génie » de son auteur ; mais l'écart entre le roman et nous est immense. Beaucoup de ses références ont cessé d'avoir pour nous la signification qu'elles avaient pour ses premiers lecteurs. Cette nouvelle édition se propose de restaurer les lisibilités perdues, en tenant compte de l'historicité de l'écriture. Travail tous azimuts, sur tous les plans : politique, sociocritique, économique, philosophique, poétique. Ce qui est en jeu, c'est de saisir la force symbolique de la fiction, de comprendre le texte, d'en retrouver le sens. En somme, de lire *Les Misérables*.

Établissement du texte, présentation, notes, dossier, chronologies, bibliographie et index de Pierre Laforgue

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

LES MISÉRABLES

I

*Du même auteur
dans la même collection*

L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE.
LES BURGRAVES.
LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS.
LES CHÂTIMENTS (édition avec dossier).
CLAUDE GUEUX (édition avec dossier).
LES CONTEMPLATIONS.
CROMWELL.
LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ (édition avec dossier, précédée d'une interview de Laurent Mauvignier).
LES FEUILLES D'AUTOMNE. LES CHANTS DU CRÉPUSCULE.
HERNANI (édition avec dossier).
L'HOMME QUI RIT (2 vol.).
HUGO JOURNALISTE (Articles et chroniques).
LA LÉGENDE DES SIÈCLES (2 vol.).
LUCRÈCE BORGIA (édition avec dossier).
NOTRE-DAME DE PARIS (édition illustrée avec dossier).
ODES ET BALLADES. LES ORIENTALES.
PHILOSOPHIE (Préface philosophique des *Misérables*).
PRÉFACE DE CROMWELL (édition avec dossier).
QUATRE-VENT-TREIZE (édition avec dossier).
RUY BLAS (édition avec dossier).
THÉÂTRE I : Amy Robsart. Marion de Lorme. Hernani. Le Roi s'amuse.
THÉÂTRE II : Lucrèce Borgia. Ruy Blas. Marie Tudor. Angelo, tyran de Padoue.
LES TRAVAILLEURS DE LA MER (édition précédée d'une interview de Patrick Grainville).
WILLIAM SHAKESPEARE (édition avec dossier).

HUGO

LES MISÉRABLES
I

*Établissement du texte, présentation, notes,
dossier, chronologies, bibliographie et index
de*

Pierre LAFORGUE

GF Flammarion

On trouvera, dans le tome II de cette édition, un dossier, une chronologie de la fiction, une chronologie de Hugo, ainsi qu'une bibliographie et un index.

PRÉSENTATION

pour Guy Rosa.

Lire Les Misérables

« Ce livre est très dangereux », écrit Lamartine au terme de sa longue analyse du roman de Hugo dans le *Cours familier de littérature*¹, et il précise sans ambages : « Non seulement parce qu'il fait trop craindre aux heureux, mais parce qu'il fait trop espérer aux malheureux. » Tout en voyant dans *Les Misérables* un « chef-d'œuvre » et l'expression du « génie » de son auteur, il n'y allait pas par quatre chemins pour prendre parti contre l'ouvrage, dont le vrai titre à ses yeux était « l'homme contre la société » ; lui se proposait de « défendre la société, chose sacrée et nécessaire quoique imparfaite ». Imagine-t-on aujourd'hui un pareil compte rendu affichant si crûment les prises de position idéologiques du recenseur ? sans doute pas, et s'agissant des *Misérables*, encore moins. Si le roman de Hugo figure au panthéon de la littérature française, et même mondiale, son âge vénérable lui a fait perdre une grande partie de sa dangerosité. Pour nombre de ses lecteurs, c'est un roman généreux, débordant de bons sentiments, prophétisant un avenir radieux, notamment un XX^e siècle heureux ; d'autre

1. « Considérations sur un chef-d'œuvre, ou le danger du génie. *Les Misérables* par V. Hugo », *Cours familier de littérature*, 83^e et 84^e entretiens (1862), 86^e et 87^e entretiens (1863).

part, la dénonciation qui y est faite de la société de son époque est désormais sans objet : que Jean Valjean ait pu être condamné à cinq ans de bagne pour avoir volé un pain et qu'il ait de surcroît passé quatorze ans supplémentaires pour ses tentatives d'évasion, soit dix-neuf ans au total, n'est simplement plus pensable. À cela s'ajoute que Hugo est devenu une des figures un peu vieillottes de l'imaginaire national, un de ces pères fondateurs de la Troisième République ayant donné son nom à de multiples rues, avenues, boulevards, places, collèges, lycées (mais nulle université, pas même celle de Besançon). Cette gloire lui a été fatale ; elle l'a embaumé dans une représentation convenue de lui-même et de son œuvre. Il est une sympathique momie, visitée périodiquement à l'occasion des anniversaires de sa naissance ou de sa mort. Mais il a des adversaires, venus de tous bords. Politiques : il est une ganache typique de la bien-pensance bourgeoise, libérale, socialiste, condescendante ; littéraires : il n'est pas moderne ; que vaut son œuvre en face des phares de la « modernité » que sont Baudelaire, Flaubert et Proust ?

Plus que tout autre livre de Hugo, *Les Misérables* ont pâti de cette mauvaise réputation. Ils sont insauvables. Le prêchi-prêcha romantique, moralisateur, que sais-je, dont ils sont accusés est un obstacle à leur lecture, et ce n'est que grâce au cinéma et à Broadway qu'ils continuent d'avoir une existence. Le paradoxe est que tout le monde, en France ou à l'étranger, connaît *Les Misérables* – sans les avoir lus. Les différentes tentatives pour les sauver se révèlent elles-mêmes dérisoires, pour ne pas dire ridicules, ou intéressées. *Les Misérables* ne sont pas modernes, ils n'ont pas été écrits pour nous ; c'est un roman romantique, du XIX^e siècle, de 1862. Prétendre le contraire est faux. On peut bien faire appel à l'incroyable humanisme et, dans ses fourgons, à l'idéalisme pareillement incroyable, on n'arrivera qu'à les rendre encore plus illisibles, et même répulsifs.

Dans ces conditions, deux possibilités se présentent : les appréhender comme un document ou comme une œuvre littéraire. Document : ils éclairent ce que pouvait être la société du premier XIX^e siècle et apportent à l'historien toutes sortes d'éléments utiles à son approche historique, politique, sociale. Œuvre littéraire : ils sont un des moments du roman français, alors que celui-ci est en train de connaître des mutations réalistes et postromantiques. Ces deux possibilités sont légitimes et ont donné lieu à des travaux estimables. L'une et l'autre n'ont que l'inconvénient de confondre histoire et représentation de l'histoire. Car si *Les Misérables* participent de l'histoire du XIX^e siècle, politique et sociale, et littéraire, ils mettent en œuvre cette histoire par la fiction en ne cessant de s'interroger sur le rapport qu'ils entretiennent à elle, pour en faire un objet problématique, n'arrétant pas de se dérober à une saisie unilatérale, se fixât-elle en un discours *ex cathedra*, comme dans le livre sur Waterloo ou le chapitre sur juin 1848, ne cessant pas de « penser par la fiction ¹ » une réalité qui n'est assignable à aucune instance et qui n'existe pas en elle-même comme une essence.

La fiction, c'est-à-dire le roman, le texte. Pour le coup, il est impossible de les disqualifier pour les mauvaises raisons avancées précédemment, et seuls ceux que Hugo appelle avec mépris « les habiles » emploieront à leur propos les mots de mélodrame ou de feuilleton et qualifieront son style de grandiloquent. En fait, il suffit de les lire. « Lire *Les Misérables* ² », comme naguère on se proposait de « Lire *Le Capital* », en mettant au jour moins les mécanismes de son écriture que le jeu complexe des différents dispositifs, narratifs et narratologiques,

1. L'expression est de Jacques Neefs : « Penser par la fiction (*Les Travailleurs de la mer*) », in J. Seebacher et A. Ubersfeld (dirs), *Hugo le fabuleux. Actes du colloque de Cerisy, 30 juin-10 juillet 1985*, Seghers, 1985. **2.** Titre d'un ouvrage collectif qui fit date, sous la direction de A. Ubersfeld et de G. Rosa, José Corti, 1985.

idéologiques et sociocritiques, en un mot énonciatifs et poétiques qui sont à l'œuvre. Si *Les Misérables* sont un roman éminemment romanesque, ils sont aussi un roman pensif¹, un roman qui pense, mais sans délivrer aucune thèse, ou qu'une seule : supprimer la misère, dont le programme affiché dans la préface est tout au long du texte battu en brèche par la fiction. Lire *Les Misérables*, c'est vouloir comprendre que le XIX^e siècle est notre Moyen Âge, que nous en sortons, sans en être sortis, et qu'il y a une « matière de Hugo », comme il y a une « matière de Bretagne ». Cette édition se propose avec humilité et témérité de contribuer à cette lecture des *Misérables*, d'abord en restaurant les lisibilités perdues². Elles sont de tous ordres : l'écart entre le roman et nous est immense ; nous ne savons plus trop de quoi parle Hugo. Beaucoup de ses références ont cessé d'avoir la moindre signification et les implications elles-mêmes de ces références ne sont pas soupçonnées. Ce n'est pas dire qu'il suffise de replacer le roman dans son contexte, selon l'expression consacrée, pour le lire ; encore faut-il qu'on s'entende sur le mot « contexte », et encore faudrait-il surtout qu'on comprenne qu'un texte ne se réduit pas à son contexte. Pour autrement dire, la lecture des *Misérables* suppose que soit prise en compte l'historicité de leur écriture. Travail tous azimuts, sur tous les plans : historique, politique, sociocritique, économique, philosophique, poétique. Penser non pas comment la réalité travaille le texte, mais comment le texte invente son réel. Tout le propos de Hugo est là, dans cette formule du *William Shakespeare* (1864) : « l'histoire réelle », éclairée par cette autre du Satyre de *La Légende des Siècles* (1859) : « Le réel renaîtra ».

1. Voir M.-Chr. Bellosta et M. Roman, *Les Misérables, roman pensif*, Belin, 1995, et M. Roman, *Victor Hugo et le roman philosophique. Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*, Honoré Champion, 1999. **2.** L'expression « restaurer les lisibilités perdues » était le mot d'ordre qui devait être celui du critique selon Pierre Barbéris.

Histoire

Les Misérables sont saturés de références historiques. L'histoire est partout. Cela en fait-il cependant un roman historique ? Rien de commun avec les romans de Dumas ; aucune apparition dans le texte romanesque de personnages historiques, à l'exception du roi Louis XVIII qui fait un passage ultra-rapide, sans prendre aucune part à l'intrigue, et dont la seule fonction est de susciter ce mot d'un faubourien : « C'est ce gros-là qui est le gouvernement » (II, III, 6), et à l'exception de Napoléon à Waterloo, mais semblablement sans qu'il ait aucune incidence directe sur la fiction, à la différence de Richelieu dans *Les Trois Mousquetaires* ; quant à Louis-Philippe, si un long chapitre lui est consacré (IV, I, 3), c'est comme roi ; comme personnage dans la fiction, il ne fait qu'une rapide apparition, en aidant un gamin à dessiner une poire (III, I, 8) ¹. La présence de l'histoire ne se réduit évidemment pas à l'anecdotique et au pittoresque ; elle est dans *Les Misérables* au cœur du roman, dans le discours qui est tenu sur elle, et dans le récit.

Dans le discours, d'abord. De gros massifs historiques sont bien visibles : Waterloo (II, I), l'année 1817 (I, III), les lendemains de la révolution de juillet 1830 (IV, I), l'émeute des 5 et 6 juin 1832 (IV, X-XIV, V, I), les journées de juin 1848 (V, I, 1), et des considérations sur la guerre d'Espagne (II, II, 3), l'histoire des couvents (II, VII), celle des égouts (V, II), etc. En ces occasions, Hugo prend la parole ès qualités et énonce la vérité des choses. Une analyse historico-politique est faite, avec éventuellement des documents et des statistiques à l'appui. Il prend alors l'habit de l'historien. Ou plutôt celui d'un philosophe de l'histoire. Car son propos n'est pas de faire une narration des événements, ce qu'est l'historiographie à l'époque

1. À ces figures royales s'ajoutent tous les autres personnages historiques mentionnés dans le roman (le préfet Gisquet, le maréchal Lobau...), sans qu'ils jouent cependant dans la fiction un rôle autre que celui qui a été le leur dans l'histoire.

romantique, mais de dégager l'intelligibilité des événements. Cette intelligibilité chez lui a pour nom le progrès. L'histoire est vectorisée par lui, conception dont témoignent les deux grandes œuvres poétiques contemporaines des *Misérables* : *La Légende des Siècles* et *La Fin de Satan* (1859-1860). Cette philosophie du progrès chez Hugo se fonde historiquement sur la Révolution française : elle est l'événement inaugural qui met l'histoire sur la courbe du progrès, et même qui rend possible le progrès. Cet événement est climatérique, expliquera Hugo dans la dernière partie du *William Shakespeare*, et c'est pourquoi l'un des premiers chapitres qu'il écrit lorsqu'il reprend son roman en 1860 met en scène Mgr Bienvenu et un conventionnel, pour justifier historiquement, politiquement et philosophiquement la révolution dans sa phase la plus radicale, la Terreur de 93. La marche du progrès n'est cependant pas triomphale ; elle connaît des retours en arrière, des régressions, des effondrements même. Hugo est le premier à avoir conscience des à-coups du progrès, sinon de ses ratés. De là des contradictions multiples dans le texte à son sujet, toutes centrées sur la relation que le progrès entretient ou n'entretient pas avec la révolution, et qui toutes posent la question de l'avenir. De là aussi, dans la représentation faite de l'histoire, le constat que, au XIX^e siècle, les temps de l'épopée sont finis. Stendhal l'avait dit au début de *La Chartreuse de Parme* (1839), quand à l'héroïsme épique des Français entrant dans Milan en 1796 succédaient presque immédiatement, aux chapitres suivants, la défaite de Waterloo en 1815 et le triomphe de la Sainte-Alliance. Pareillement, dans *Les Misérables*, le XIX^e siècle commence dans la boue de Waterloo, première contre-épopée du siècle, suivie à l'identique de l'autre contre-épopée du roman, l'écrasement de l'insurrection de 1832, pour ne rien dire des journées de juin 1848.

Tout est-il donc désespéré ? De ce point de vue, certainement, et Hugo ne peut qu'entonner le grand air des lende-mains qui chantent. Il le fait plusieurs fois dans *Les Misérables*,

en son nom propre, ou en en confiant le soin à l'un de ses porte-parole, comme Enjolras. Ces incantations ne changent rien, peut-être parce qu'elles ne sont pas en prise sur la réalité de l'histoire elle-même. Cette réalité, c'est la misère ; en face d'elle, l'histoire politique, même si elle se fonde sur la Révolution française, n'a guère de sens. Hugo le dit très clairement dans un passage du livre « L'Argot » (IV, VII, 1), où il oppose deux historiographies, celle de l'historien des événements et celle de l'historien des mœurs. Leurs objets sont différents. Pour celui-là : « la surface de la civilisation, les luttes des couronnes, les naissances de princes, les mariages des rois, les batailles, les assemblées, les grands hommes publics, les révolutions au soleil, tout le dehors » (II ; 341) ; pour celui-ci : « les meurt-de-faim, les va-nu-pieds, les bras-nus, les déshérités, les orphelins, les malheureux et les infâmes, toutes les larves qui errent dans l'obscurité » (II ; 342). Le partage entre eux est épistémologique autant qu'idéologique ; son enjeu est politique et social. Tout le travail de Hugo consiste de ce point de vue à faire entendre cette voix des sans-voix et à intégrer leur histoire qui n'a pas droit de cité historiographique dans l'histoire. C'est ce qu'il essaie de faire dans le dernier chapitre de ce livre sur l'argot (IV, VII, 4), où se mesurent les difficultés philosophiques considérables qu'il rencontre en cette occasion, quand il tente d'articuler ensemble jacquerie et révolution, social et politique, dans la référence compliquée à 1789, 1848 et 1851. Il n'y parvient pas. Aucun discours historique n'est tenable en la circonstance. Cette tentative n'est pas la seule de sa part. En de nombreux autres endroits du roman, il y revient, spécialement dans le livre « Patron-Minette », qui occupe une position nodale dans le roman, juste avant le livre du « Mauvais Pauvre » (III, VIII), au centre des *Misérables*. Dans « Patron-Minette » (III, VII) est faite la description du troisième dessous de la société, de ce qui est appelé ailleurs la « contre-société » (IV, VI, 1 ; II, 289). Qui se trouvent dans

celle-ci ? non pas les misérables, mais tous les penseurs, philosophes, utopistes, qui minent et sapent l'ordre social mauvais, pour en faire sortir la lumière. Ils forment une chaîne historique allant du XVI^e siècle au XVIII^e siècle révolutionnaire, de Jean Huss à Babeuf, la Révolution française vectorisant toute cette histoire oppositionnelle. Seulement, alors qu'on s'attendrait à voir dans ces sapes, parallèlement à ces esprits lumineux, les misérables et les laissés-pour-compte de l'histoire, ce sont les pires criminels qui soient, les assassins et les escarpes, qui y ont établi leur repaire. Bien sûr, Hugo insiste sur l'absence de communication entre les mineurs intellectuels et les sapeurs du crime, mais il n'empêche qu'ils ont en commun le même espace souterrain. De deux choses l'une : ou bien les bandits représentent les misérables, ou bien, si ces criminels ne sont pas les misérables, ceux-ci alors n'ont nulle place dans cette configuration souterraine. On aboutit dans ces conditions à un imbroglio impossible, où sont confrontées et réunies révolution et criminalité, sans que la misère ait un lieu pour se penser. En envisageant les choses sous l'angle du discours historique, Hugo est dès lors condamné à aller d'impossibilité en impossibilité, pris entre le pôle social (la misère) et le pôle politique (la révolution). Les penser ensemble dans la référence à l'histoire ne peut conduire qu'à des contorsions philosophiques et idéologiques tout aussi impossibles.

Heureusement, l'histoire, si elle s'exprime ou tente de s'exprimer en un discours, peut aussi emprunter une autre voie, celle de la fiction. Celle-ci n'est pas incompatible avec la voie du discours ; l'une et l'autre peuvent se rencontrer. Ainsi dans le cas du livre « Patron-Minette » : les deux premiers chapitres constituent un discours *ex cathedra* de la part de Hugo, alors que les deux derniers se rattachent directement au récit, en mettant en scène le quatuor de bandits et leurs affidés, qui joueront un certain rôle dans *Les Misérables*. Hugo avait même pensé, pour les autres chapitres qui devaient appartenir à ce

livre, et qu'il a finalement retranchés en raison de leur longueur, supposons-nous ¹, à un développement où se mêlaient un discours sur la misère, le monde des bas-fonds, la prostitution, et un scénario narratif qui aurait conjoint l'histoire des bandits et celle de leurs amantes. C'est un cas extrême où le discours de l'histoire et le récit fictionnel opèrent leur jonction, encore qu'il soit possible de mentionner l'exemple presque aussi significatif du livre « Waterloo » (II, 1). Ses dix-huit premiers chapitres relèvent indiscutablement du discours sur l'histoire – Hugo y raconte la bataille et ensuite se livre à des considérations sur la signification de cette défaite –, alors que le dernier se raccroche au récit, apparemment perdu de vue, en montrant les exploits de Thénardier en train de détrousser les cadavres. Loin d'être un appendice qui justifierait l'énorme digression le précédant, ce chapitre fait en quelque manière la preuve par la fiction, à travers le personnage de Thénardier et sa vilenie, de la justesse des analyses avancées dans le discours. Le monde auquel Waterloo a donné naissance est celui, dégradé et répugnant, dont Thénardier est le héros. Et il en tirera le plus grand profit : à la fin du roman, il est comblé de richesses et peut se lancer dans une entreprise ignoble, mais juteuse, de traite négrière.

Si ces exemples montrent comment discours sur l'histoire et fiction narrative peuvent entrer en relation, la plupart du temps cependant le partage est tranché entre eux. Ce qu'on observe, c'est que la fiction domine, que les discours d'autorité sur l'histoire sont isolés en quelques grandes masses digressives et autonomes, que le récit impose sa présence souveraine. Si ce n'est qu'il revient à ce récit, pour romanesque qu'il soit, de prendre en charge à sa façon, et selon ses modalités propres, un discours sur l'histoire. Ce discours n'est pas de même nature, de même ordre, presque au sens pascalien du terme,

1. Sur ces chapitres, auxquels Hugo a donné le titre « Les Fleurs », voir t. II, p. 933.

que le discours tenu sur l'histoire dans les digressions ; il s'énonce selon une poétique du symbole, la fiction se chargeant de doubler, au sens couturier, l'histoire. Par exemple, l'incarcération de Jean Valjean au bagne, de 1796 à 1815, est à lire comme l'envers de l'histoire napoléonienne, de la conquête bonapartiste de l'Italie au désastre final de l'Empire. À une plus vaste échelle, la narration qui court de 1815 à 1833 s'offre comme une archéologie du premier XIX^e siècle : elle expose en creux la fatalité historique qui a conduit au présent du Second Empire. Ce travail critique et symbolique de la fiction joue à tous les niveaux, macrologique et micrologique. Macrologique : de même que les deux années 1823 et 1832, qui sont les deux grandes années du récit, se réversent au miroir l'une de l'autre, 1851, l'année du coup d'État, trouve son origine pareillement réversée dans 1815, l'année de Waterloo, où tous les désastres ont commencé. Micrologique : les années de naissance des personnages renvoient à l'histoire. Jean Valjean a la même année de naissance que Napoléon (1769) ; Marius naît en 1810, l'année de l'apogée de l'Empire, et Cosette le 18 juin 1815, jour de Waterloo ; Gavroche, né à l'automne de 1820, est le contemporain du duc de Bordeaux, enfant du miracle comme lui, et il se pourrait bien que la Thénardier soit née en 1789. La fiction permet ainsi de penser l'histoire et très profondément de tenir un discours sur elle. M. Gillenormand, nonagénaire royaliste, ne veut pas revoir 93, mais il pourrait bien quand même avoir quatre-vingt-treize ans lors du mariage de Marius et Cosette, et il en profitera alors pour célébrer la royauté révolutionnaire d'Ève et le sacre de la femme dans la France bourgeoise de Louis-Philippe. Dans le même ordre d'idées, des trois dates qui scandent le récit en servant de titre à des livres ou à des chapitres, 18 juin 1815, 5 juin 1832 et 16 février 1833, la plus historique des trois est celle qui pourrait l'être le moins, quand est fondée, au terme des convulsions tapageuses d'une bataille perdue et d'une insurrection écrasée, la moderne famille

bourgeoise. La fiction raconte les histoires de différents personnages, évoluant dans le monde du XIX^e siècle, vivant « les luttes et les rêves » (titre du livre III des *Contemplations*) de leur temps, confrontés à une société de fer dans laquelle ils essaient de faire leur chemin, vivant ou survivant par tous les moyens. Ces histoires particulières, si elles s'inscrivent dans le temps et peuvent porter un témoignage sur les mœurs, la société, les attitudes politiques de qui vivait alors, disent aussi, sur un tout autre plan et d'une tout autre façon, l'histoire elle-même dans son historicité, en donnant d'elle une représentation fondée sur la fiction. Dans cette optique, la fiction produit une anamorphose de l'histoire au moyen d'une écriture de type symbolique.

Écrire un roman de l'histoire implique l'agencement d'opérations complexes pour produire un dispositif énonciatif rendant compte de cette histoire. Cela passe par un discours sur l'histoire et par une mise en fiction de l'histoire ; cela passe par la construction d'un roman de l'histoire sur des plans chronologiques qui se superposent, sans se confondre exactement. Premier plan, celui de la fiction romanesque : il va du début du mois d'octobre 1815 quand Jean Valjean fait son entrée dans la ville de Digne jusqu'en juin 1833 lorsqu'il meurt. Deuxième plan, celui du discours historique, de Waterloo (18 juin 1815) aux journées de juin 1848, en passant par quelques moments forts de l'histoire de la Restauration et de la monarchie de Juillet comme l'année 1817, la guerre d'Espagne de 1823, la révolution de juillet 1830, les émeutes de 1831-1832. Troisième plan, celui de la narration, quand le narrateur se rend à Waterloo au mois de mai 1861 et qu'il écrit son roman, daté de 1862 dans la préface. Ces trois plans interfèrent entre eux, dans les hiatus temporels, chronologiques et historiques qu'ils laissent bâiller entre eux. Ce système à trois étages traduit la complexité énonciative de l'histoire mise en scène dans le roman. Il faudrait aussi prendre en compte le passé et l'avenir de ces différentes temporalités. L'Ancien Régime et la Révolution d'une part, le XX^e siècle d'autre part,

pour la première. L'en deçà et l'au-delà de la fiction pour la deuxième : aussi bien le passé de certains personnages, comme Mgr Bienvenu, M. Gillenormand ou Jean Valjean, que l'avenir d'autres comme Marius : que fera ce dernier après le coup d'État de 1851 ? Partira-t-il en exil ou deviendra-t-il un des sénateurs du nouveau régime ? L'œuvre de Hugo avant *Les Misérables* pour la troisième : *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) et *Claude Gueux* (1834) sont mentionnés, et certains événements de la vie de Hugo transparaissent, par exemple l'épisode des Feuillantines, les noces avec Juliette, le flagrant délit d'adultère avec Léonie Biard ; quant à l'avenir, il est gros de toutes les chansons de Gavroche qui n'attendent qu'un recueil de poésie encore en chantier pour les accueillir : ce seront *Les Chansons des rues et des bois* (1865).

Roman de l'histoire donc, *Les Misérables*, et non pas roman historique. Celui-ci présuppose que l'histoire existe comme une essence, qu'elle est une donnée préconstituée. Une telle histoire est la matière des images d'Épinal, destinées à servir de cadre et de décor à Dumas et d'anecdotes pour le récit national d'un Lavis. Ce n'est pas l'histoire selon Hugo, telle qu'elle est présente dans son roman, pour la bonne raison que chez lui l'histoire résulte d'une construction romanesque, d'une élaboration philosophique et politique, et qu'elle se cherche à la conjointure des discours et de la fiction. Pour ne prendre qu'un exemple : l'histoire ignoble de l'abandon de Fantine par Tholomyès en l'année 1817 (I, III). Ce qui est raconté est d'ordre apparemment privé, mais, outre que cette histoire a lieu dans une période historique surdéterminée (les débuts de la Restauration), elle répète symboliquement Waterloo, deux ans après Waterloo. Hugo dans ce livre a multiplié les allusions à ce qui s'était passé sur le champ de bataille, et qu'il décrit lui-même dans le livre « Waterloo », et de la sorte procède à une transposition de l'histoire dans la fiction. L'une et l'autre, histoire et fiction, font leur cruelle conjonction dans le petit personnage de Cosette, qui en cet été 1817, quand a

lieu la « bonne farce » (I, III, 1), se trouve avoir un peu plus de deux ans : elle est donc née le jour de Waterloo. Ce travail de symbolisation est constant dans *Les Misérables* ; la fiction est l'« apparei[l] d'optique » (II, VII, 1 ; I, 727) appliqué sur l'histoire pour rendre compte d'elle. Télescope ou microscope, elle permet d'étudier le réel, de le configurer.

Politique

Roman de l'histoire, roman politique. La politique est tout aussi présente que l'histoire dans *Les Misérables* ; l'une et l'autre sont liées. L'action couvre la Restauration et le début de la monarchie de Juillet, avec des coups d'œil du côté de la Terreur, en amont, de juin 1848 et, incidemment, du Second Empire, en aval. Ce n'est pas cependant un panorama de l'histoire politique du XIX^e siècle qui est fait, ni non plus – quoique... – une mise en accusation du régime actuel de Napoléon III par l'évocation des grands mouvements de contestation du pouvoir qui ont eu lieu depuis 1789-1794 jusqu'à la Seconde République. Le propos est plus ambitieux : interroger la misère en la mettant en perspective avec la politique. Pas plus que l'histoire, la politique ne semble lui ménager une place : ceux qui professent la révolution pour changer l'état des choses sont de jeunes bourgeois idéalistes qui n'ont aucune expérience de la misère – ils ne connaissent guère que la « *vache enragée* » (III, V, 1 ; I, 938) ; quant aux misérables, ils sont trop occupés par leur propre misère pour se soucier de politique : ou bien ils l'ignorent, ou bien, comme les bandits de Patron-Minette, ils se mettent au service du pouvoir, quel qu'il soit, pour lui prêter main forte dans ses basses œuvres (IV, VII, 4). Il faut donc comprendre comment la politique se dissocie de la misère, et pourquoi. La question se pose : pour un libéral comme Hugo, qui après le coup d'État tourne républicain (c'est-à-dire, selon les critères du XIX^e siècle, ayant des

opinions d'extrême gauche), la politique est ce qui peut changer le monde. Sans doute, sauf qu'elle ne peut rien faire contre la misère et seulement, dans le meilleur des cas, celui qui a souci des questions sociales ne peut que constater son impuissance, s'apitoyer, s'indigner, se scandaliser, et dire finalement qu'elle est « une chose sans nom ¹ ». En somme, une politique de la misère n'aboutit qu'à exhiber, malgré qu'elle en ait, la misère de la politique.

De politique pourtant il n'est question que de cela dans *Les Misérables*. Même celui qui s'en soucie le moins, M. Mabeuf, et dit « approuve[r] les opinions politiques », en regrettant il est vrai qu'il y ait « des gens qui ne savent pas s'arrêter » (III, III, 5 ; I, 876), mourra sur la barricade en criant : « Vive la république ! » (IV, XIV, 2 ; II, 530). C'est que tous les personnages font de la politique, qu'ils le veuillent ou non. Les jeunes gens républicains, bien entendu, dont l'identité est consubstantiellement politique, y compris Grantaire : ses « gaietés préalables » (IV, XII, 2) sont un monument d'intelligence politique. M. Gillenormand, de l'autre bord, qui, tout bourgeois qu'il soit, est viscéralement royaliste et, au nom de ses convictions d'un autre temps, s'est comporté à l'égard de son gendre, le colonel Pontmercy, d'une façon atroce, en le dépossédant de son propre enfant, au prétexte qu'il était un soldat de la Révolution et de l'Empire. Les Thénardier, pour leur part, sont « joliment bonapartistes » (III, VIII, 4 ; II, 34), mais pas au même titre que Marius – ou Jean Valjean. De ce dernier on ne connaît absolument rien des idées en matière politique, mais lors du procès Champmathieu il a le malheur de dire « l'empereur », au lieu de « Buonaparte », ce qui choque le président de la cour d'assises, la révélation de son identité d'ancien galérien suscitant quant à elle cette

1. « La misère est une chose sans nom » : curieusement, cette phrase prononcée par Hugo dans son discours du 9 juillet 1849 sur la misère est absente de la version donnée dans les *Actes et Paroles* qui reproduisent ses discours.

réflexion d'une vieille ultra : « Cela apprendra aux buonapartistes » (I, VIII, 5 ; I, 456). Ces prises de position politiques sont déterminées par l'acceptation ou le rejet de la Révolution ou de l'Empire. D'un côté, les royalistes ultra, de l'autre, les libéraux, les partisans de Napoléon, les républicains. Dans ce second groupe s'observent de multiples nuances, qui peuvent même être des incompatibilités : les républicains de stricte obéissance, comme Enjolras, sont les adversaires résolus de l'Empire ; Mgr Bienvenu, bon royaliste, est bien antibonapartiste, mais sa conversation avec le conventionnel lui a fait comprendre, sinon admettre, le coup de tonnerre légitime de la Terreur (I, I, 10). Même les religieuses du Petit-Picpus se soucient de politique, dans leur détestation farouche du « gouvernement » (II, VI, 2). Pourtant, en pleine Restauration, celui-ci ne devrait pas déplaire à ces saintes filles certainement ultraroyalistes : pour elles, le gouvernement en soi est révolutionnaire, parce qu'il est né à leurs yeux de l'infâme XIX^e siècle.

Car les opinions sont aussi diverses et nombreuses que les personnages, de longues séquences digressives interviennent régulièrement dans le roman, où des analyses politiques sont faites par Hugo. Analyses fouillées et charpentées, appuyées sur toutes sortes de documents, qui permettent de comprendre les tenants et les aboutissants, les enjeux politiques. Particulièrement important est le livre « Quelques pages d'histoire » (IV, I), sur lequel s'ouvre « L'idylle rue Plumet et l'épopée rue St-Denis », la partie la plus politique du roman. La situation politique de l'après-Juillet est exposée, une attention spéciale étant accordée aux révolutionnaires et aux républicains (ils sont plus ou moins confondus). Pour la circonstance, Hugo s'attache à montrer les « lézardes sous la fondation » (IV, I, 4) et les « faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore » (IV, I, 5), mettant au jour les mines et les sapes révolutionnaires sous la société des années 1830-1832. Semblablement, il effectue une descente dans les égouts de Paris pour en faire l'histoire, et plus encore pour montrer comment ce lieu scatologique est

la conscience politique de la ville : les réprouvés s'y cachent, les persécuteurs y pourrissent. De manière significative, c'est là que se trouve le souvenir de Marat, figure politique de l'impensé et de l'impensable (V, II, 4), en qui se conjoignent révolution et misère, qui ailleurs que dans l'égout ne peuvent se penser ensemble.

La politique, qu'elle se donne à lire dans les opinions des personnages ou dans les analyses de Hugo, voit sa réalisation poétique et idéologique la plus visible lors de l'épisode de la barricade, véritable nœud du roman, où tout le monde est présent, à l'exception du Thénardier et de la Thénardier, de Cosette et de M. Gillenormand. On y parle, on y combat, on y meurt, la politique règne. Et c'est un désastre : tout le monde est tué, sauf Jean Valjean, Javert et Marius. Quelle signification accorder dès lors à cet épisode, pour lequel Hugo se livre à une débauche de procédés descriptifs et narratifs ? Il était nécessaire : ce serait vraiment trop désespérant que personne ne se révoltât contre une société pareille et que la sagesse se résumât à celle d'un Tholomyès (I, III, 7) : les misérables ont droit à leur acropole. Objection : ils n'y sont pas. Hugo avait bien envisagé de faire se rencontrer sur le seuil de la barricade les républicains et les bandits de Patron-Minette, mais le vertueux Enjolras ne les laisserait pas entrer. Il y a quand même Gavroche, mais il est promis à la mort et ne laisse entendre les protestations de la misère qu'en chantant et en mourant. De ce point de vue, l'épisode de la barricade peut apparaître comme un monumental trompe-l'œil : il donne à voir au grand jour, de manière spectaculaire, les luttes politiques et donne à entendre le discours de la révolution, lorsque Enjolras, tel un prophète, annonce la bonne nouvelle et déroule les tableaux des temps futurs, mais tout finit dans l'anéantissement général des combattants. Même s'ils sont comparés à des héros de l'*Illiade*, ce n'est pourtant pas une épopée qui se lit ici, mais une contre-épopée, sur le modèle exact de celle qui a été racontée dans le livre « Waterloo » (II, I). Les parallélismes

sont nombreux. Pourquoi cette épopée échoue-telle ? parce que les temps ne sont plus où l'histoire pouvait s'écrire sur le mode épique ; parce que, plus profondément, le rapport que les révolutionnaires entretiennent à la réalité sur le mode épique n'est pas politiquement fondé : en 1832, ils s'imaginent être encore en 1792, à l'époque de la première République. Ils sont en retard de quarante ans sur la réalité, comme le dit le titre meurtrier qui les présente : « Un groupe qui a failli devenir historique » (III, IV, 1) ; ils sont passés à côté de l'histoire, du fait de leur rapport anachronique à elle. Cela n'empêche pas que « les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort » (V, I, 20 ; II, 653). Seulement, la politique à laquelle les jeunes insurgés adhèrent passionnément est décollée de la réalité. Leur erreur est de remplacer cette réalité par un idéal politique qui justement a pour but d'éliminer cette réalité. C'est à une semblable contradiction qu'on aboutit nécessairement.

Comme toujours dans *Les Misérables*, la solution est de nature symbolique. De fait, la question politique peut se penser de manière bien plus efficace dès lors qu'on quitte l'espace de la barricade. Pour cela, il faut parcourir quelques centaines de mètres et se rendre sur la place de la Bastille, là où est installé un monument tout à fait symbolique, qui permet de comprendre quelle relation la politique et la réalité peuvent entretenir, sans entrer en contradiction l'une envers l'autre. En l'occurrence, il s'agit de l'énorme éléphant que Napoléon projetait de faire édifier pour occuper cette grande place parisienne, vide depuis que la forteresse avait été démolie. Cet éléphant n'a pas été construit ; seule s'est dressée à sa place la maquette en plâtre le représentant. Cette ébauche de monument voisine avec le fantôme de la Bastille disparue et la colonne de Juillet en construction ; de la sorte se problématise une configuration symbolique où se conjoignent politique et histoire. « On ne savait ce que cela voulait dire » (IV, VI, 2 ; II, 303), écrit Hugo. En effet, c'est, continue-t-il, un symbole, c'est-à-dire, dans l'acception du mot à l'époque romantique, du

sens enclos dans la matérialité, dans la minéralité, à l'image des pyramides d'Égypte ou des cathédrales du Moyen Âge. Symbole de quoi ? « de la force populaire » (*ibid.*). Et c'est vrai : l'âme de cet éléphant, comme Quasimodo était l'âme de Notre-Dame, c'est Gavroche, le gamin de Paris, figure du peuple enfant, dans lequel l'avenir est latent (III, I, 12). Gavroche dans l'éléphant symbolique rémunère tout le défaut de la politique telle qu'elle peut être pensée par les amis de l'ABC. Leur erreur la plus grande est de croire en une révolution qui n'est que politique, qui n'a aucune portée sociale et dont le peuple est absent. Que signifie une telle révolution ? rien. Dans le même sens va l'absence des misérables sur cette barricade, qui n'ont finalement qu'y faire.

Gavroche, lui, est très exactement un représentant du peuple, et d'un peuple qui est misérable. Rien de plus dangereux que le peuple, surtout s'il est misérable, et, plus encore, s'il fait la révolution, non pas une révolution proprette comme celle de 89, mais une révolution violente comme en 93, ou en juin 1848. C'est là une des hantises de Hugo, et la limite de sa pensée politique, suscitant dans le texte des *Misérables* des contradictions et des paralogismes sans nombre. En cela, Gavroche permet à Hugo de sortir de pareilles apories, et en ce qui le concerne il n'y a rien à craindre des débordements de ce « méchant peuple » (II, VIII, 3 ; I, 764), comme dit mère Innocente. Peuple, il l'est, misérable, il l'est, et révolutionnaire tout autant. Son seul souci est de « renverser le gouvernement et faire recoudre son pantalon » (III, I, 8 ; I, 823). En somme, Gavroche, c'est la révolution permanente. Son mode d'être à la politique, ou plutôt au politique, n'est pas idéologique : de manière significative, il est absent lors du grand sermon d'Enjolras sur la barricade (V, I, 5) ; il est alors occupé à casser des réverbères, car il est « ennemi des lumières » (IV, XV, 2 ; II, 558), et il mourra en chantant une chanson qui renvoie dos à dos Voltaire et Rousseau (V, I, 15). Avec lui est mise en œuvre la carnavalisation de tous les discours. Son ordre du jour de tous

les jours est : Mardi gras, et il est l'organisateur de perpétuelles saturnales, tout particulièrement sur la barricade, où ce « Rabelais petit » (III, I, 3 ; I, 812) ranime « la vieille âme de la Gaule » (III, I, 9), comme on reconnaissait dans Cambronne à Waterloo « la vieille âme des géants » (II, I, 15 ; I, 515). Sa chance, et celle de Hugo, c'est qu'il ne grandira pas : il ne risquera pas de mal tourner, de devenir un criminel, comme Montparnasse, dont il est si proche ; il ne risquera pas de finir décapité par la guillotine, qui projette son ombre terrible en plein milieu du livre consacré au gamin (III, I, 7 et 10). Son innocence l'en préserve, et Hugo peut lui faire jouer, en toute impunité politique, le rôle de la « mouche de l'immense Coche révolutionnaire » (IV, XII, 4 ; II, 494). Aussi bien est-ce lui qui « fait aller la machine ¹ ». Tiré d'une physiologie, figure ethnographique pittoresque du Paris de 1830, Gavroche dans *Les Misérables* est en réalité une créature mythologique, un « gamin fée », un « pygmée », où il y a « de l'Antée » (V, I, 15 ; II, 633). Plus exactement, il est un être sorti du mythe. De cette manière, il échappe à l'histoire, laquelle est tragique, et il conserve natives en lui-même toutes les vertus parisiennes de la révolution.

Une autre politique, une autre histoire, une autre révolution sont donc possibles. Gavroche le dit exemplairement, mais il n'est pas le seul. Dans le roman, il a deux autres compères, presque aussi brillants que lui, Grantaire et M. Gillenormand. À eux trois, ils sont les trois grands G des *Misérables*, sous les auspices au début du roman du conventionnel G. ; ils sont non pas des fantoches ridicules, comme chez Musset, mais des premiers rôles, et leur présence si savoureuse et truculente dans le texte jette sur celui-ci un extraordinaire éclat de fantaisie et de grotesque. Grantaire et Gillenormand parlent à n'en plus finir en des discours affolants d'érudition et d'une joyeuse incohérence, mais ils disent la vérité, une vérité supérieure, celle de la

1. La Fontaine, « Le Coche et la Mouche », *Fables*, VII, IX.

bouffonnerie, une vérité en tout cas qui ne peut pas être énoncée ni formulée par des esprits sérieux, comme Enjolras, Marius, ou Hugo. Leurs discours n'offrent aucune prise à la discussion, peut-être parce que leurs auditeurs de fortune ne les écoutent pas, peut-être aussi parce qu'ils sont littéralement indiscutables, incontestables. Que disent-ils ? que la révolution est un pis-aller dans une conception progressiste de l'histoire (Grantaire, en IV, XII, 2) ; que la seule royauté qui vaille est celle d'Ève et que la révolution ne peut rien contre cette royauté-là (Gillenormand, en V, VI, 2). Ces discours disent quelque chose d'essentiel, à la différence des calembredaines d'un Tholomyès, lui aussi discoureur enragé, qui parle pour ne rien dire et dont la parole n'est que mensonge et *flatus vocis*. À ce compte, les deux grotesques Grantaire et Gillenormand sont beaucoup plus proches de mère Innocente, bénédictine déchaînée, qui a fort bien compris quel était le siècle et quelle mutation la Révolution avait introduite dans l'histoire (II, VIII, 3). Gavroche, quant à lui, ne tient pas de discours comparables, il ne tient même pas de discours, parce que, comme l'apprend Marius d'Éponine qui lui révèle que le gamin est son frère, il est « celui qui chante » (IV, XIV, 6 ; II, 541). Il est « au courant de tout le fredonnement populaire en circulation » (IV, XI, 1 ; II, 453), faisant « un pot-pourri des voix de la nature et des voix de Paris » (*ibid.*). Sa poésie est celle du peuple. Poète, sans conteste, il pratique la poétique de l'« écho sonore¹ » et combine dans ses chansons « le répertoire des oiseaux avec le répertoire des ateliers » (*ibid.*). Ces chansons, cocasses et décousues, laissent entendre, comme les discours de Grantaire et de M. Gillenormand, une vérité indiscutable : qu'il faut faire la révolution, et qu'il y a encore et toujours des « bas-tilles » (IV, XV, 4 ; II, 571) à prendre ; c'est autour de ce mot, qui rime dans la chanson avec « charmillles », « quilles », « béquilles », « grilles » et, bien sûr, « filles », que ses « couplets

1. Voir Hugo, « Ce siècle avait deux ans... », *Les Feuilles d'automne* (1831), où cette poétique est exposée pour la première fois.

incendiaires » (IV, XV, 4 ; II, 566) organisent leur fantaisie révolutionnaire.

De façon virtuose, à son insu et de son plein gré, Hugo invente dans *Les Misérables* un rapport polyphonique à la politique, sans que jamais elle parvienne à se fixer en un énoncé stable. Et ce serait une erreur à cet égard de penser qu'il y a quelque chose comme un catéchisme idéologique dans le roman. À peine un article de ce supposé catéchisme se formule-t-il, qu'une autre instance énonciative prend la parole, non pas pour contester l'article en question, mais pour susciter une autre voix, également possible, sur un autre plan, selon une autre modalité. Cela tient à ce que la misère, « chose sans nom », ne peut pas s'appréhender, se penser, se dire, rien qu'en des discours, ou que par des chansons.

La société du roman

La difficulté à articuler la politique sur la réalité vient dans le roman de la difficulté que rencontre Hugo dès lors qu'il envisage cette réalité même dans une perspective avant tout sociale et que la société qu'il met en scène est gangrenée par la misère. Tout serait beaucoup plus simple s'il n'y avait pas les misérables. Les trois autres grands romanciers contemporains de Hugo, Stendhal, Sand et Balzac, se sont fort bien passés d'eux et ont pu donner une image cohérente de la société de leur temps, qui correspond assez bien aux mutations historiques et politiques qu'a connues « la France révolutionnée » (Nodier), celle qui est née des deux révolutions de 1789 et de 1830. Si les misérables sont absents – sauf dans les tout derniers romans de Balzac, *Splendeurs et Misères des courtisanes* (IV^e partie) et *L'Envers de l'histoire contemporaine* –, le peuple lui-même n'est guère présent, sauf à être représenté par les domestiques, les portières et quelques rarissimes ouvriers, sauf, dans quelques cas exceptionnels comme dans *Le Rouge et le Noir*, à figurer dans la personne

d'un héros, Julien Sorel, qui fait tout pour sortir de sa condition. Sans doute *Les Mystères de Paris* (1842-1843) de Sue se passent-ils dans les bas-fonds, mais tout le roman, dégoulinant de bons sentiments, est très nettement conservateur, même si son auteur se prétend socialiste : son héros est un prince, Rodolphe, évoluant dans un monde *underground* pittoresque, et à la fin tout rentre dans l'ordre, les méchants sont punis et les gentils récompensés...

Si le roman-feuilleton a connu une extraordinaire faveur dans les années 1840, il est moins un phénomène littéraire que social. Il connaît son plein essor lorsque la société de la monarchie de Juillet entre en crise, et qu'une mutation économique, industrielle de grande ampleur est en train de se produire. D'une part, une classe entière, l'aristocratie, se voit peu à peu absorber par la bourgeoisie et perdre son identité, d'autre part, une nouvelle classe commence à voir le jour, celle des prolétaires. Ce ne sont pas les artisans-ouvriers de naguère, comme la Sylvie de Nerval, par exemple, travaillant avec une mécanique comme gantière dans sa chambre à la campagne, ou la Fantine des *Misérables* travaillant, elle aussi dans sa chambre, à coudre des chemises pour l'armée, mais des bras-nus employés dans des manufactures, des fabriques (le mot « usine » n'est pas encore très répandu), logeant dans les faubourgs ; ils sont les nouveaux barbares. Ces classes laborieuses sont potentiellement dangereuses¹, voire criminelles. L'appellation de « prolétaires » les désigne, et ce sont ces prolétaires que Marx et Engels invitent à s'unir à la fin du *Manifeste communiste* (1848)².

C'est pendant ces années de recomposition sociale, qui sont des années de « peur sociale³ », que Hugo commence à écrire

1. Voir l'ouvrage classique de Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Hachette, « Pluriel », 1984 [1^{re} éd. 1978]. **2.** Le *Manifeste* sera traduit en français par Laura Lafargue beaucoup plus tard, en 1895. **3.** L'expression est de Pierre Barbéris à propos de *L'Envers de l'histoire contemporaine* (1848) de Balzac.

son roman. Face à la nouvelle société qui émerge, le bourgeois libéral-conservateur qu'il est, de « nuance gris de souris rassurée » (III, IV, 3 ; I, 918), traduit ses perplexités dans *Les Misérables*, et par la suite le pair de France devenu proscrit essaie de mettre « lumineusement en perspective devant sa prunelle visionnaire » (III, III, 6 ; I, 878) ce qu'il en est du peuple, du prolétariat, des misérables, de la révolution et du progrès de l'histoire. Ce ne va pas sans de considérables difficultés. Celles-ci sont de nature idéologique et politique, mais aussi philosophique ; elles ne sont en tout cas susceptibles d'aucune réduction sociologique. L'intéressant en la matière est que ces difficultés, parfaitement visibles, Hugo, ou plutôt le texte de Hugo, ne les dissimule pas. Le montre l'espèce de tableau qui se dessine de l'état de la société dans le roman.

Première constatation : la société sortie de la Révolution et de l'Empire est sur le point de disparaître. Les fossiles de l'Ancien Régime, bien qu'ils essaient de ressusciter sous la Restauration (III, III, 3), sont bons pour Cuvier, et nulle aristocratie nouvelle ne s'est profilée : elle n'est représentée dans le roman que par un colonel-baron de Pontmercy à qui son grade et son titre sont contestés et qui ne s'occupe que de ses fleurs. Quoi d'autre ? la bourgeoisie, principalement. Elle est incarnée par un vieux débris du XVIII^e siècle, M. Gillenormand – encore que ce grand bourgeois appartienne à un autre âge historique, celui des Lumières –, par un provincial, M. Bama-tobois, par des fils de famille répugnants, par le quatuor de bandits du Sud-Ouest, Tholomyès et consorts, par des étudiants qui ont autant de mérite et de facilité à être républicains que leurs parents sont des bourgeois, par un vieux bibliophile en phase de déclassement accéléré, M. Mabeuf. À part eux, les pauvres dont s'occupe Mgr Bienvenu, et les misérables, les bons et inoffensifs misérables comme Marguerite, la voisine de Fantine, ou les mauvais misérables criminels, comme les gangsters de Patron-Minette, surveillés et pourchassés par Javert, inspecteur de police, fils d'une tireuse de cartes et d'un

père aux galères (I, V, 5). Bourgeois *versus* misérables : c'est à quoi se ramène la société du roman. Beau modèle de lutte des classes. Celle-ci est un peu trop belle ou raide, il est vrai. Il y a de multiples sous-catégories à prendre en compte : les grisettes ne sont pas des misérables, ni non plus les ouvriers agricoles ou les filles de ferme, comme Fantine avant qu'elle monte à Paris, et pas davantage un Feuilly, ouvrier éventailiste, ou Basque et Nicolette, les domestiques de M. Gillenormand. Et dans la bourgeoisie, il faudrait aussi distinguer entre Mgr Bienvenu qui vit comme un pauvre et le sénateur *** qui a des prétentions à la philosophie, entre M. Gillenormand aisé et sa fille aînée bien plus riche que lui. Les cas d'espèces sont multiples, entre un Courfeyrac, fils de M. de Courfeyrac, qui sert occasionnellement de banquier à Marius, et Marius lui-même faisant durer trois jours une côtelette de mouton (III, V, 1) – mais qui épousera la fille adoptive d'un galérien riche de six cent mille francs.

Cette diversité des conditions à l'intérieur des classes ne saurait occulter qu'il y a dans la société une vraie guerre des classes. Le livre du « Mauvais Pauvre » (III, VIII) est tout à fait clair là-dessus. Thénardier en la circonstance dit ses quatre vérités à Jean Valjean, qui vient lui faire la charité et se comporte en bon bourgeois philanthrope, apportant des lainages à des gens qui crèvent de faim. Sa fureur est compréhensible, car qu'est-ce que cette société inhumaine qui pallie ses insuffisances en croyant se racheter par l'exercice de la bienfaisance de certains de ses membres moins égoïstes que d'autres ? Lors de cet épisode si chargé de sens, Thénardier a fait appel à des affidés de Patron-Minette ; certains d'entre eux sont « bras nus, immobiles, le visage barbouillé de noir » : « C'est barbouillé parce que ça travaille dans le charbon. Ce sont des fumistes. Ne vous en occupez pas, mon bienfaiteur, mais achetez-moi mon tableau » (III, VIII, 19 ; II, 94), explique le malandrin au bon bourgeois charitable. Ces bandits qui ont l'apparence d'ouvriers en disent long sur la confusion significative entre prolétariat et criminalité dans

Les Misérables. Là ne s'arrête pas dans ce livre la dénonciation virulente de la société louis-philipparde. Thénardier, mentant ou non, peu importe, raconte à son bienfaiteur qu'il a fait apprendre le travail du cartonnage à ses filles et il entre dans le détail de cette industrie, qui ne rapporte pas grand-chose et qui donne une idée assez précise de ce que peut être l'aliénation ouvrière. En soi, ce travail du cartonnage est techniquement très proche, dans la description qui en est donnée, de celui de la verroterie noire que faisaient les ouvriers de M. Madeleine à Montreuil-sur-Mer ; c'est d'autant plus remarquable, et on a là un excellent exemple d'ironie romantique, que le bienfaiteur potentiel de Thénardier est précisément celui qui fut M. Madeleine jadis. De ce fait, la dénonciation de la charité et de la philanthropie dont il fait l'objet est redoublée indirectement par la dénonciation de la condition ouvrière et de l'exploitation capitaliste.

Cet admirable livre du « Mauvais Pauvre » est en lui-même à double fond, voire à triple fond, et Hugo n'a pas sans raison intitulé ce chapitre « Se préoccuper des fonds obscurs » (II, 90). Il se trouve, en effet, que, juste après (III, VIII, 20), Thénardier le bandit se vante d'être un bourgeois, et d'être même plus bourgeois que son bienfaiteur bourgeois à qui il a tendu un guet-apens. Le brouillamini est à son comble : le bandit Thénardier est un bourgeois et le bourgeois bienfaiteur est un bandit encore plus bandit que les escarpes qui sont réunis dans cette mesure, puisque lui, à leur différence, a été aux galères et qu'il est un bagnard en rupture de ban : c'est lui que Javert aurait dû commencer par arrêter (III, VIII, 21). Avec ce livre, il apparaît qu'une approche sociologique de la société des *Misérables* n'a aucune espèce de sens, tant les personnages ne sont réductibles à aucune catégorie. Deux d'entre elles particulièrement se dérobent, celle de bourgeois et celle de misérable. Leurs identités sociales respectives, au moins en ce qui concerne Thénardier et Jean Valjean, peuvent s'échanger.

Finalement, savoir qui sont les misérables n'est pas la question : ce sont tous ceux qui ne sont pas moi, moi le lecteur

bourgeois qui achète et lis *Les Misérables* ; les misérables, ce sont les pauvres, les indigents, les loqueteux, les bandits, les criminels. C'est une masse indéterminée, mais chacun de ceux qui en font partie est immédiatement reconnaissable. Le bourgeois, lui aussi, est reconnaissable sans difficulté, mais dans le roman il n'est pas si fréquent qu'il semblerait. Il y en a trois, en fait : Thénardier, Jean Valjean et Marius. (M. Gillenormand est le grand bourgeois du XVIII^e siècle, nous le laissons de côté.) Thénardier : deux fois, ce statut de bourgeois le caractérise. Dans l'épisode du « Mauvais Pauvre », nous l'avons vu, où il se réclame de son appartenance à la bourgeoisie, prétendant même avoir été électeur (ce qui est vraisemblablement faux) ; et tout à la fin du roman, quand le romancier lui-même voit en lui un « bourgeois manqué » (V, IX, 4 ; II, 917). Jean Valjean, bourgeois aussi : quand il est M. Madeleine, maire de Montreuil-sur-Mer, capitaliste avisé, quand il sort du couvent en 1829 pour endosser les habits d'un rentier, et satisfait à ses obligations dans la garde nationale, ayant « pour idéal, au-dedans, l'ange, au-dehors, le bourgeois » (IV, III, 2 ; II, 214). Ce sont là deux étranges bourgeois. Si l'habit bourgeois n'est pas très bien porté par Thénardier et si la pelure du bandit correspond mieux à ce qu'il est, le bourgeois Jean Valjean, pour infiniment plus crédible qu'il soit que son compère, s'habille cependant à la brune en ouvrier (IV, IV, 1), portant casquette et non plus chapeau. Il ne faut cependant pas déduire de ce que Thénardier et Jean Valjean sont en délicatesse avec la bourgeoisie que l'état de bourgeois est aussi problématiquement pensable que celui de misérable. Car il y a un « vrai » bourgeois : Marius, et c'est d'ailleurs ce qui fait de lui un personnage si ingrat, et même antipathique. Pourtant, une très grande partie de la signification sociocritique du roman repose sur ses épaules. Seul survivant de la barricade, il fait le mariage bourgeois parfait, et, après une petite tempête sous un crâne, il paie les dettes de son père à Thénardier et accepte l'argent de Jean Valjean : c'est de l'argent propre, respectable, pas de

l'argent misérable. Tout est fait pour que, avec lui, la société soit sauvée, la famille restaurée et la stabilité assurée¹ – avec quelques réserves cependant : républicain, il a tué au moins deux gardes municipaux, et il épouse la fille bâtarde d'un bourgeois et d'une grisette, celle-ci tournée prostituée. De sa vie à venir, rien n'est dit, le roman est ouvert : il peut devenir un bourgeois conservateur comme partir en exil en 1851. Ce qui est certain en tout cas, c'est que la misère lui est inconnue, et le plus intéressant est que ce soit précisément ce personnage de Marius, bourgeois au statut complexe de bourgeois, qui permette dans le roman de penser la misère.

Cette fonction sociocritique dévolue à Marius est mise en évidence structurellement : le personnage occupe le centre exact du roman. Non seulement en donnant son titre à la partie centrale des *Misérables*, la troisième d'un ensemble de cinq, mais, selon une géométrie plus précise, en occupant le foyer des *Misérables*. Si on prend en compte le nombre des chapitres, qui se monte à 365, le chapitre médian, le cent quatre-vingt-troisième, s'intitule « Marius pauvre » (III, V, 2). Pauvreté, et non misère. Marius, en quittant le logement de son grand-père, le grand bourgeois, connaît bien l'indigence (III, V, 1), puis la pauvreté (III, V, 2), mais grâce aux vertus bourgeoises de l'économie et de l'épargne, il échappe à la misère. Il fait l'expérience du malheur, et cette expérience est excellente. De manière significative, Hugo n'emploie pas le terme « misère » à son propos, et il fait tout pour ne pas l'employer, car la misère², on n'en sort pas, et elle est incompatible avec l'état bourgeois. Cela se vérifie si l'on envisage le nombre de livres du roman : il y en a quarante-huit, le vingt-quatrième est donc médian ; c'est le chapitre du « Mauvais

1. Voir Hugo, *Châtiments* (1853), I, II et VI. **2.** Par exemple, au lieu d'intituler, comme il le pensait, ce livre cinquième de la troisième partie consacré à la misère de Marius « La belle et bonne misère », Hugo a préféré finalement le titre « Excellence du malheur ». Il est impossible que Marius soit misérable.

Pauvre », dont le misérable Thénardier est le triste héros. En cette occasion se confrontent la bonne, voire l'excellente pauvreté de Marius et la mauvaise pauvreté, qui est la misère absolue de Thénardier, misérable par l'excès de son indigence et par sa criminalité. C'est dans la tension entre pauvreté et misère que s'organise donc toute la structure de cette troisième partie, et celle du roman dans sa totalité. Le plus beau, et le plus intelligent, est que dans ce livre du « Mauvais Pauvre » se donne à voir une géniale triangulation entre Marius (il assiste à toute la scène du guet-apens par un judas), le bourgeois pauvre et nécessiteux, Thénardier, le misérable criminel qui fut un bourgeois, et Jean Valjean, bourgeois-bagnard en rupture de ban, la scène se passant sous les yeux et avec l'aide de bandits qui ressemblent à des ouvriers.

Tout aboutit dans ces conditions à une relation conflictuelle et critique entre bourgeois et misérables. Si ce n'est que cette relation n'est pas aussi nette qu'il paraît. Marius le bourgeois à la fin du roman renvoie Thénardier le misérable à sa misère. Celui-ci fera fortune, supposera-t-on, en devenant un capitaliste dans tous les sens du terme « misérable », qui devra son enrichissement à la traite négrière et qui ne sera jamais un bourgeois respectable. Cette fin socialement morale n'est pas vraiment satisfaisante ; il manque un élément, après lequel Hugo court tout au long du roman : le peuple. Insaisissable, il est une instance qui n'entre dans aucun discours : au plan social, il conteste la place que Hugo voudrait lui assigner au plan politique, et au plan politique, ses débordements sociaux le font exclure de la république. Gavroche est cette figure impossible du peuple, mais Hugo ne peut pas faire autrement que le tuer, au moins pour que le mythe soit préservé. Avec sa mort, c'en est fait du carnaval populaire qu'il incarnait ; au lieu de cela, ce sera la chienlit du carnaval bourgeois de la noce de Marius et Cosette (V, VI, 1). Celle-ci, sœur jadis en infortune de Gavroche, aux beaux temps de la gargote de Montfermeil, est depuis devenue la meilleure des républiques ; « nous sommes en république » (V, IX,

5 ; II, 922), dit-elle à Jean Valjean mourant, sauf que cette république est celle de Louis-Philippe. La vraie république, Éponine, amoureuse de Marius, « rose dans la misère » (III, VIII, 4) et qui sera vaincue par Cosette, l'autre rose du roman (IV, III, 5), est morte, et sa mort a précédé de peu celle de Gavroche. Au moins leurs deux petits frères seront-ils les gardiens de la tradition de la gaminerie parisienne (V, I, 16).

Les Misérables, roman un peu bête de l'avenir heureux, progressiste ? À les lire, il apparaît que ce n'est pas vraiment le cas. L'idéalisme prêté à Hugo est un contresens. Nul roman n'est moins idéaliste, et en particulier l'image qu'il donne de la société du XIX^e siècle dément une pareille lecture. D'entrée de jeu, Hugo l'a dit dans sa préface, « tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » (I, 81). Tant que : « Hélas ! autant dire TOUJOURS ! », commente Baudelaire, dans un compte rendu autant hypocrite et intéressé que mensonger¹ ; mais, comme dirait Gavroche : « cela n'empêche pas » (IV, VI, 3 ; II, 334).

Économie de la misère

À cinq ans près, *Les Misérables* sont contemporains du *Capital* (1867). Rencontre manquée ? peut-être, mais cette conjonction à laquelle il est loisible de rêver n'a en fait pas beaucoup de sens, ni de réalité : l'action du roman se passe entre 1815 et 1833, et le roman lui-même a été écrit en grande partie dans la seconde moitié des années 1840, bien avant, dans les deux périodes, les analyses de Marx, fondées sur la révolution industrielle des années 1850-1860. Ces analyses s'appliquent d'autant moins qu'elles concernent principalement l'Angleterre, bien plus industrialisée que la France, dont l'économie n'a pas encore connu son *take off*. On est encore

1. Baudelaire, « *Les Misérables* par Victor Hugo », in *Œuvres complètes*, éd. Cl. Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 218.

chez Hugo dans un monde rural, peu industrialisé : les trains commencent à faire leur apparition (II, IV, 1), mais c'est signalé en 1840, c'est-à-dire hors du temps de la fiction ; on se déplace à pied ou en diligence, ou, à Paris, dans des omnibus tirés par des chevaux. C'est un monde d'avant le grand essor industriel du Second Empire. S'il y a bien une fabrique dans le roman (I, V, 2), celle de M. Madeleine, c'est une singularité, et elle n'a rien de commun avec les grandes usines d'outre-Manche. Et si sont mentionnées aussi des usines dans le quartier Saint-Marceau de Paris (II, IV, 1 et III, VIII, 19), on ne sait pas quels objets y sont manufacturés. Le travail ouvrier lui-même s'apparente, autant qu'on travaille dans *Les Misérables*, à de l'artisanat, tel celui de Fantine, lorsqu'elle est chassée de l'usine, qui coud en chambre des chemises (I, V, 9), ou celui des prisonniers employés dans des ateliers de tisserands (V, IV), ou tel encore celui de Feuilly, ouvrier éventailiste (III, IV, 1). Plus généralement, la France ici représentée est un pays encore figé à un stade préhistorique, sinon archaïque de l'industrialisme.

Cet état des choses trouve sa traduction la plus visible au plan monétaire et financier¹. Monétairement, même si a été créée une Banque de France en 1800 et si ses réseaux se développent à travers tout le pays, il règne dans le monde des *Misérables* une espèce d'anarchie. Les monnaies employées sont le franc (et ses divisions, comme le sou et le liard), la livre, l'écu, le louis, le napoléon, le philippe. L'usage de ces pièces – les billets, qui sont uniquement des billets de mille francs, restent rares – varie en fonction du statut social des personnages : les misérables comptent en sous, quand les bourgeois comptent en francs, sauf M. Gillenormand qui s'en tient à la vieille pistole. Financièrement, c'est tout aussi déconcertant. Il

1. Sur ce sujet, voir l'important article de J.-Cl. Nabet et G. Rosa, « L'argent des *Misérables* », *Romantisme*, n° 40, 1983, p. 87-113, que nous pillons effrontément.

y a une grande banque parisienne, celle de Laffitte, chez qui M. Madeleine dépose son argent, mais pour lui elle n'est guère qu'une sorte de coffre-fort, où sont gardées à sa disposition ses liquidités, et par la suite il utilisera pareillement une forêt pour y enterrer ses six cent mille francs et y viendra régulièrement faire des retraits. Cette somme considérable est un trésor, pas un capital. Il n'est pas placé, il ne produit rien. Même du temps de sa splendeur montreuilloise, M. Madeleine a utilisé l'argent que sa fabrique lui a fait gagner non pour le faire fructifier, mais pour construire philanthropiquement des hôpitaux, des écoles, etc., ou pour aider d'autres industriels à monter leur affaire. Ses six cent mille francs ne sont qu'une réserve. De manière révélatrice, le mot « capital » n'est employé qu'une seule fois en ce qui concerne Jean Valjean pour désigner le petit pécule de cent francs grâce auquel il a lancé son entreprise (I, V, 2). Ce rapport de Jean Valjean à l'argent, pour nous très singulier, tient certainement à sa qualité de misérable, qui est hors du circuit bourgeois de la spéculation, si ce n'est que les bourgeois eux-mêmes paraissent également ne pas envisager leur argent comme un capital – la banqueroute de Law a dû les échauder (III, II, 5). S'ils ne disposent pas d'un trésor dans lequel ils puisent, ils ne connaissent que la rente inscrite sur le Grand Livre. Ainsi M. Gillenormand ou sa fille aînée. Et c'est une rente de ce genre que doivent verser les parents des jeunes gens républicains à leur progéniture.

Les Misérables mettent en scène un monde précapitaliste, où le capital, loin d'être tapi dans des arcanes inaccessibles comme dans *Germinal*, n'a pas l'air d'exister. Ce qui en tient lieu, sous une forme non monétaire et non financière, ce sont les sommes inconcevables pour les particuliers qu'une journée d'émeute fait perdre au pays (IV, X, 1), celles qui partent en fumée en coups de canon quotidiens (II, II, 3), celles de la dette publique depuis Louis XIV (III, IV, 4), celles qu'exige annuellement la construction de mètres d'égout (V, II, 6), etc.

Significativement, ce capital qui se chiffre en millions et en milliards n'est conçu que comme dette ou comme perte. Cela n'empêche pourtant pas Hugo de tenir à son propos un discours économique dans le roman. Deux fois il en est question. La première, incidemment, lorsque sont mentionnés les divers centres d'intérêt de Jehan Prouvaire ; ils concernent « les questions sociales », et parmi elles, entre autres, « le salaire, le capital, le crédit » (III, IV, 1 ; I, 905). La seconde fois, quand Hugo lui-même prend en charge un tel discours, à l'occasion de sa rétrospective des années 1830-1832. Ayant dressé un état politique des lieux au lendemain de Juillet, il montre que la crise qui survient alors n'est pas dissociable des questions qui « se multipliaient au-dessus de la société » : « paupérisme, prolétariat, salaire, éducation, pénalité, prostitution, sort de la femme, richesse, misère, production, consommation, répartition, échange, monnaie, crédit, droit du capital, droit du travail » (IV, 1, 4 ; II, 158). Et à la suite il aborde ces questions d'un point de vue explicitement économique, en envisageant la production des richesses et la question du travail, la répartition de ces richesses et la question du salaire. À l'évidence, il est bien informé de la littérature économique de son temps ; il a connaissance du saint-simonisme, du fouriérisme, de la pensée socialiste en général, et il a entendu parler de Proudhon. Du point de vue de la théorie économique, c'est le libéralisme qui l'inspire, et il n'y a rien d'étonnant à cela, puisque c'est la doctrine, venue de Ricardo et de Smith, qui est alors mise en œuvre par l'homme de la monarchie de Juillet, Guizot.

Ces considérations de nature économique valent ce qu'elles valent, mais qu'en est-il dans le récit ? La question se pose d'elle-même, puisque la fiction ne cesse de démentir ces discours tenus sur l'économie, que ceux-ci soient d'orientation libérale ou d'orientation socialiste. Car aucun discours n'est pertinent si l'on se reporte à la fiction. La perspective macro-économique des choses qui s'entr'aperçoit ici et là, en particulier dans les livres de la quatrième partie, « Quelques pages

d'histoire » ou « L'Argot » (IV, I et VII), n'est pas opératoire dès lors qu'on se place au plan microéconomique du tableau fait de la misère dans le reste du roman. Car ce qu'on constate, c'est une société dont l'économie est aberrante, à quelque niveau qu'on se situe. Pour ne prendre que deux exemples : le travail et le capital. Le travail : personne ou presque ne travaille dans *Les Misérables*. Cela peut sembler un jugement excessif, mais c'est le cas de tous les personnages principaux ou secondaires. Les bourgeois vivent de leurs rentes, les pauvres vivent d'expédients – ils ne sont en particulier jamais salariés –, et le reste, c'est-à-dire les misérables ès qualités, sont des voleurs, y compris Gavroche, qui chipe des savons aux barbiers pour les revendre (IV, VI, 2). L'activité économique du même coup est à peu près nulle : il y a bien à Montreuil-sur-Mer la fabrique de M. Madeleine, avec ses ouvriers et ses ateliers, mais elle disparaît après l'envoi au bagne de son propriétaire (II, II, 1). Au passage, signalons que c'était une entreprise de contrefaçon, dont la spécialité industrielle consistait dans « l'imitation des jais anglais et des verroteries noires d'Allemagne » (I, V, 1 ; I, 288). Il y a bien l'atelier où Champmathieu a travaillé comme charron à Paris, mais l'accent est mis alors sur la pénibilité de ce travail (I, VII, 10), sans que rien soit dit de l'activité de cet atelier. Le capital peut être soumis à une analyse du même genre : il n'y a pas de capital. Il y a de l'argent, ou il n'y en a pas, mais cet argent n'est jamais perçu comme un capital. Cet argent, ce sont des sommes, minimes ou importantes, des sous ou des francs, mais rien qui ressemble à un capital. La différence entre capital et argent dans *Les Misérables*, c'est que le premier a une fonction économique, alors que le second n'est là que pour les commodités quotidiennes de la vie : ou bien il aide à vivre, ou bien son absence empêche de vivre, et il faut alors s'en procurer par tous les moyens. Tout se résume à cette formule : en avoir ou pas, ou à cette autre : l'argent est le nerf de la misère. Exemple, le personnage de Thénardier. Ce qu'il veut, c'est convertir ses quelques

sous en milliers de francs, par l'extorsion (épisode de Montfermeil) ou par le guet-apens (épisode de la mesure Gorbeau), et son génie misérable lui permettra de réaliser son rêve. Ce n'est pas là le moindre des paradoxes de ce roman de la misère que la seule entreprise qui pourrait bien avoir un certain avenir est celle, négrière, d'un bourgeois manqué et vrai misérable, faisant fortune grâce à un authentique bourgeois, Marius, lequel détient sa fortune d'un industriel bagnard en rupture de ban. Ironie grinçante de la misère : Thénardier réussit ce tour de force de négrier de l'argent bourgeois pour en faire de l'argent misérable blanchi – à moins que ce ne soit une fable sarcastique dénonçant l'hypocrisie bourgeoise d'une respectabilité de l'argent.

L'exemple de Thénardier est précieux. Il met au jour une caractéristique majeure de l'économie de la misère dans le roman : il n'y a pas d'échange. Tout a lieu entre argent misérable, sale et criminel, et argent bourgeois, respectable, et, métonymiquement, entre misérables et bourgeois. Cela met en évidence le dysfonctionnement de la société du roman, dans les deux sens : des misérables vers les bourgeois, c'est l'escroquerie, le vol, le banditisme ; des bourgeois vers les misérables, la philanthropie, qui se donne pour charité, ou l'esclavagisme. Le plus désolant est qu'on est en présence de deux économies qui, dans le meilleur des cas, s'ignorent, et qui de ce fait n'ont aucun souci du bien social commun. De l'argent des bourgeois, il n'y a rien à dire : il est là ; de l'argent des misérables, quand il y en a, c'est le trafic ou le troc, ce qui en fait a pour nom l'aliénation. Deux personnages se signalent à cet égard. Fantine, tout d'abord. « Elle se vend au détail ¹ » et fait monnaie de son propre corps, en vendant successivement l'« or » de ses cheveux, puis les « perles » (I, III, 2 ; I, 241) qu'elle a dans sa bouche, ses dents, et enfin son corps lui-même en se prostituant. La chiffonnière, ensuite, qui est mise

1. Titre d'un roman de 1832 de Janin, dont Hugo a pu avoir connaissance.

en scène dans le génial chapitre « Gavroche en marche » (IV, XI, 2). Cette brave misérable gère la misère des autres et la fait sienne, au point que son pauvre logis est envahi par les rebuts. Mais ce n'est pas un dépotoir : les choses qu'elle récupère sont triées, classées, destinées à être remises en circulation ; le plus drôle et le plus triste, c'est que ces choses trouveront sans doute preneurs. Sans parler de capitalisation et pas davantage de capitalisme, il est à remarquer que la chiffonnière se livre à une véritable activité économique, et c'est l'un des seuls personnages du roman à se livrer à une telle activité. Seulement, celle-ci s'apparente à un recyclage et ne s'effectue qu'à l'intérieur du monde de la misère. Elle n'est qu'un pis-aller misérable, dans tous les sens du terme. Pour autant, le recyclage, s'il est reconsidéré à un autre plan, peut constituer un modèle d'économie politique. C'est l'objet du chapitre « La terre appauvrie par la mer » (V, II, 1).

Dans ce chapitre célèbre, Hugo développe une idée du socialiste Pierre Leroux, appelée *circulus*. Il envisage un moyen de réutiliser le rebut absolu, la merde (voir *infra*, p. 44), comme engrais agricole. Cela permettrait à l'ensemble du corps social de connaître santé et prospérité ; c'est un plan d'économie d'ensemble, qui ne concerne pas que les misérables. Sous cet angle, il est très significatif que, dans le tableau brossé par Hugo de l'égout de Paris, figurent les débris de toutes sortes de la ville de boue, Lutèce, tout ce qui, apparemment, ne peut être utilisé ; parmi de tels débris, se trouve, de manière révélatrice, une hotte de chiffonnier (V, II, 4). Façon de dire que le recyclage de l'activité chiffonnière est limité, et que cette hotte est elle-même un débris, dont finalement rien ne peut être fait, sinon la jeter aux ordures, à l'égout. Rien de semblable avec le *circulus* de grande ampleur imaginé dans le premier chapitre de cet « Intestin de Léviathan » (V, II). En la circonstance, Hugo se comporte en économiste, chiffrant la dépense, calculant les bénéfices. Ceux-ci résultent d'une capitalisation non capitaliste, pour laquelle il trouve une formulation brillante : « Si notre or est fumier, en revanche, notre

fumier est or » (V, II, 1 ; II, 681). On aboutit là à une véritable critique de l'économie politique. Elle est complètement différente de toutes les autres politiques, celles d'inspiration libérale, c'est évident, comme celles d'inspiration socialiste, même si c'est l'inventeur du mot « socialisme », Leroux, qui a conçu ce moyen original d'utiliser l'ordure. À une économie politique, il oppose une critique de cette même économie, s'attachant à fonder ce qu'il appelle une « économie sociale », une économie qui travaille à restaurer la socialité. Pour Hugo, il s'agit non pas d'éliminer la misère, mais de l'inscrire dans un circuit économique où elle n'ait simplement plus de sens, avec pour enjeu la reconfiguration harmonieuse de la société. Précisons que ce n'est pas le rêve petit-bourgeois d'un libéral des années 1840¹, mais les prolégomènes à une utopie réelle, comme il y a chez lui « l'histoire réelle » (*William Shakespeare*, III, III). Utopie non pas idéaliste, ni non plus scientifique, mais utopie qui s'interroge elle-même sur ses propres possibilités de réalisation.

La question économique est d'abord et avant tout d'ordre social, dans la mesure où elle engage la socialité même de la société. Car rien ne compromet autant cette socialité, et même la rend impossible, que la misère. Ses effets sont désastreux aussi bien pour les misérables que pour le reste de la population. L'un des pires effets pervers de la misère est que les misérables sont les victimes non pas seulement de la société bourgeoise qui les écrase et les exploite, mais d'eux-mêmes, c'est-à-dire d'autres misérables. Témoin Fantine et Cosette, que les Thénardier persécutent et martyrisent. De ce point de vue, il est remarquable que la lutte des classes soit à peu près

1. Voir Barthes, *Michelet*, Seuil, « Écrivains de toujours », 1954, p. 12, où figurent, dans le « credo classique du petit-bourgeois libéral vers 1840 », la « conviction pudique que les classes sociales vont se fédérer, mais non disparaître » et le « souhait pieux d'une association cordiale entre le capital et le travail ».

absente du roman. Elle s'entr'aperçoit à peine, çà et là, quand Hugo évoque la jacquerie, à laquelle il oppose la saine hygiène politique qu'aurait été la Révolution française, rendant désormais impossibles les soulèvements populaires, ceux des misérables contre leur misère. C'est une des plus grandes difficultés que rencontre Hugo quand il est confronté à une révolution de type prolétarien, telle qu'il a pu la voir en juin 1848. Par tous les moyens, il essaie de conjurer ce spectre. C'est en particulier ce qu'il se propose dans les deux derniers chapitres de « L'Argot » (IV, VII, 3-4) et dans le premier chapitre de la cinquième partie, écrits dans la référence à cette guerre de rues de juin 1848 qui fut sans conteste la première manifestation de la lutte des classes en France. Cela ne va pas sans paralogismes de sa part. Parvient-il au résultat qu'il escomptait ? ce n'est pas sûr. La réponse, s'il y en a une, est à chercher du côté de la philosophie.

Philosophie de la merde et métaphysique de la misère

S'il est difficile de définir quels et qui sont les misérables, ce n'est pas le cas à propos de la misère. D'abord, ce qu'elle n'est pas : elle n'est ni la gêne, ni la pauvreté, ni l'indigence, ce qui pourrait laisser à penser qu'il y a des degrés dans la misère et qu'elle connaît une intensité plus ou moins grande. C'est la conception des observateurs sociaux de l'époque, de ceux qui font des physiologies¹, de ceux qui ont une approche sociologique ou statistique ; ce n'est pas la conception de Hugo. Pour lui, la misère a certainement une réalité et il en donne à travers son roman une représentation qu'on pourra elle-même qualifier, pourquoi pas ? de réaliste, autant qu'une œuvre de fiction puisse relever d'un quelconque réalisme et

1. Voir, par exemple, la monographie « Les pauvres. Physiologie de la misère » de Moreau-Christophe dans *Les Français peints par eux-mêmes*, Omnibus, 2003, t. II, p. 651-690.

n'être pas en soi irréaliste. Dans cette perspective, on sera sensible à tous les marqueurs de la misère dans le roman : logements insalubres, alimentation déficiente, instruction absente, prostitution, criminalité, etc., et on n'oubliera pas non plus tout ce qui rend la vie impossible, tout ce qui la rend invivable dans le quotidien, comme la pluie qui mouille les vêtements des misérables errant dans la rue et met longtemps à sécher, alors que les bourgeois s'en protègent par un parapluie, qui est leur emblème, comme les mauvais souliers « qui jurent et qui font gji, gji, gji » (III, VIII, 7 ; II, 47), comme le pain noir qui casse les dents, comme la nourriture de rebut qu'on achète chez les regrattiers. Ce sont là les réalités de la misère qui sont le lot des misérables, et en de multiples endroits du texte ces réalités sont présentes ; elles pourraient être enregistrées dans un ouvrage d'ethnographie. Mais Hugo n'est pas un ethnographe, il a une approche philosophique de la misère : il la traite comme un concept, et autour de ce concept de misère il organise une réflexion d'ensemble sur l'histoire, la politique et la société. Cela implique que si la misère est traitée comme un concept, elle ne se prête pas à la seule appréhension descriptive de ses effets dans la réalité.

Qu'est-ce donc que la misère dans *Les Misérables* ? c'est la matière. Matière et misère sont non pas synonymes, mais identiques dans le roman. Cette matière de la misère a un nom : la merde. Elle est présente tout au long des *Misérables*. Elle est véritablement un paradigme, décliné sous de multiples appellations : en toutes lettres, une fois, dans l'épisode de Waterloo, ce qui fit scandale, ou sous les appellations de « boue » ou de « *fex* », en latin. Si le mot « merde » n'est présent qu'une seule fois et « *fex* » deux fois, il y a cinquante occurrences de « boue ». Elle est partout répandue, et dans toutes ses acceptions, matérielle ou morale. C'est la boue de Waterloo, les soldats évoluent dedans, et sur le sol détrempé du champ de bataille les bombes font des volcans de boue et des éclaboussures de boue (II, I, 8) ; c'est la boue de la cave du Grand-Châtelet où les condamnés au bagne attendent leur départ (IV,

VII, 2) ; c'est aussi la boue de la barricade, car il a plu le 5 juin 1832, et Le Cabuc sera exécuté agenouillé dans cette boue (IV, XII, 8) ; c'est bien entendu aussi la boue des égouts (V, II-III) ; c'est finalement le coin du Père-Lachaise où sont enterrés à pourrir les misérables (III, VIII, 6 et V, IX, 5). Plus généralement, la boue exerce son empire sur tous les lieux, à commencer par Paris, c'est-à-dire Lutèce, la ville de boue (V, II, 2), et elle salit tout, pas seulement les logis des misérables (III, VIII, 6), mais aussi ceux des bourgeois, comme le bel appartement de M. Gillenormand, quand Jean Valjean ramène Marius après leur traversée des égouts (V, III, 10). Même des lieux qui devraient en être préservés comme les couvents ne sont pas à l'abri de son invasion ; il y a des *in pace* boueux (II, VII, 2), comme ceux qu'on voit d'ailleurs dans les égouts (V, II, 4). Sa présence est envahissante, et ce n'est guère étonnant dans un roman de la misère, étant donné que vivre dans la boue, avoir des habits souillés par elle, marcher dedans, être soi-même boue comme Fantine, c'est le sort des misérables. Bref, la boue dans *Les Misérables* n'est pas une thématique, elle n'est pas un motif, elle est la substance de la misère, aussi bien sa métaphore que sa métonymie, c'est-à-dire son symbole. Javert, qui sait de quoi il parle, a cette phrase horrible à propos des misérables : « Ces gens-là, quand ce n'est pas de la boue, c'est de la poussière » (I, VI, 2 ; I, 349). Et ils sont tous dans la boue, le père Fauchelevent écrasé par sa charrette qui s'enfonce dans la boue, Fantine faisant le trottoir en marchant dans la boue, Jean Valjean sur le point d'être noyé dans le fontis, et ainsi de suite – les exemples sont sans nombre.

Aussi deux personnages dans ce monde de la misère ont-ils une fonction éminente : « l'égoutier qui balaye la boue et le chiffonnier qui ramasse les guenilles » (III, I, 13 ; I, 834). Et un troisième : le romancier lui-même, qui explore la contre-société des misérables, où la boue est si abondante. Entreprise héroïque, digne de Bruneseau, le bien nommé, qui visite les égouts sous l'Empire ; entreprise salubre plus encore : elle a

pour but de faire rendre gorge à la misère de son matérialisme. Ce qui caractérise la misère, c'est qu'elle est matérialiste, avant tout parce qu'elle est matière. Hugo le dit très clairement dans *Philosophie. Commencement d'un livre* (la « préface philosophique » des *Misérables*) : « il faut, la misère étant matérialiste, que le livre de la misère soit spiritualiste¹ ». Spiritualisme, et non pas idéalisme : la différence est capitale. Car si l'idéalisme est le contraire du réalisme en philosophie, le spiritualisme chez Hugo n'est pas le contraire du matérialisme, il est l'envers du matérialisme, il est le matérialisme retourné, il procède de lui. Cela est mis en toute lumière dans le premier chapitre de « L'Intestin de Léviathan », « La terre appauvrie par la mer » (V, II, 1). Chapitre extraordinaire : Hugo, reprenant l'idée de Pierre Leroux que nous avons signalée, propose comme solution à la misère l'utilisation de « l'engrais humain » (V, II, 1 ; II, 680), c'est-à-dire la merde comme moyen de fertiliser les cultures et d'obtenir de bons gros légumes. Ce chapitre a suscité, comme prévisible, les ricanements, mais il aide à comprendre la philosophie de la misère selon Hugo ; c'est de la matière elle-même que viendra la résolution des choses et, au bout du compte, la spiritualisation de la misère. C'est une conversion pour ainsi dire physique, chimique, un changement d'état, pas une transfiguration, avec ce que ce terme supposerait d'intervention transcendante. Ce retournement du matérialisme en spiritualisme est rendu possible par la présence à l'intérieur de la matière elle-même de ce que Hugo appelle « atome » (IV, III, 3 ; II, 219). Il s'agit dans son esprit d'unités élémentaires, de nature matérielle, qui ne subissent pas l'entropie délétère de la matière. Cette parcelle de matière qui est matière et qui résiste à la dégradation matérialiste de la matière reçoit divers noms dans le roman, ceux d'« âme », de « perle », d'« étincelle », de « résidu », de « reste ». Ce travail de spiritualisation de la matière par l'atome ou par l'âme – les deux mots

1. Hugo, *Philosophie*, éd. P. Laforgue, GF-Flammarion, 2020, p. 216.

sont interchangeables dans *Les Misérables* – s’observe en maints endroits du roman. Le premier est dans les égouts, lorsque Jean Valjean courant le risque d’être absorbé par un fontis parvient à échapper à l’ensevelissement et à faire triompher l’âme de la matière : « Il se redressa, frissonnant, glacé, infect, courbé sous ce mourant [Marius] qu’il traînait, tout ruisselant de fange, l’âme pleine d’une étrange clarté » (V, III, 6 ; II, 732). Le livre où se donne à voir ce phénomène physique et métaphysique s’intitule lui-même : « La boue, mais l’âme ». L’autre endroit des *Misérables* où cette dialectique de l’âme et de la matière est pleinement visible est l’épisode de Cambronne dans le livre sur Waterloo. Lui ayant fait prononcer le mot qu’on sait, Hugo consacre un chapitre entier à expliquer pourquoi Cambronne est le véritable vainqueur de Waterloo. Il le présente comme un titan, mais un titan misérable, tel le Satyre de *La Légende des Siècles*, et tel le Bruneseau des égouts, autre héros oublié, souterrain de l’épopée napoléonienne. En lui se résume tout le grotesque rabelaisien et populaire de la Gaule. Or ce misérable, accablé par l’énormité de ce qui l’écrase, retourne complètement la situation en brandissant comme épée « le misérable des mots ¹ » : « Devant cette victoire prodigieuse et médiocre, devant cette victoire sans victorieux, ce désespéré se redresse ; il en subit l’énormité, mais il en constate le néant ; et il fait plus que cracher sur elle ; et sous l’accablement du nombre, de la force et de la matière, il trouve à l’âme une expression, l’excrément » (II, I, 15 ; I, 515). L’excrément, la merde, comme expression de l’âme. Ce spiritualisme n’a rien de religieux, et il n’est certainement pas chrétien. C’est une sorte de spinozisme romantique, qui invente comme une transcendance de l’immanence au sein de l’immanence ². Le troisième et dernier lieu que nous visiterons est la

1. Hugo, *Chantiers*, éd. R. Journet, in *Œuvres complètes*, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 750. 2. Voir la Présentation de notre édition de *Philosophie*, éd. citée, p. 26-34.

cave du Grand-Châtelet de Paris, où une pareille dialectique de l'âme et de la matière est à l'œuvre. C'est un lieu d'une abjection scatologique inimaginable : les futurs galériens attendent leur départ pour le baigne en baignant dans leurs excréments, en se nourrissant de pain qui tombe dedans. Pourtant, ils chantent, ils chantent des chansons d'amour, ce que Hugo commente ainsi : « Vous aurez beau faire, vous n'anéantirez pas cet éternel reste du cœur de l'homme, l'amour » (IV, VII, 2 ; II, 353). Ce reste, que Hugo, dans « L'Intestin de Léviathan », appelle « résidu » (V, II, 2 ; II, 687), est ce qui est « imperdable », ce qui est « inamissible » (V, IV, 1 ; II, 766), ce que la matière ne peut anéantir. Cette philosophie est le fil courant du roman. Elle fait l'objet d'exposés de la part de Hugo, dans la digression sur les couvents, « Parenthèse » (II, VII), par exemple, ou dans la fiction même : Cosette et Gavroche sont des atomes, ils sont des petites âmes (II, III, 5 et V, I, 15) et font la preuve, du sein de la misère la plus extrême, celle de l'enfance, de la puissance irréductible de « l'âme atome » (IV, III, 3 ; II, 219), cette perle qui ne peut être dissoute dans la boue (III, I, 1).

Les conséquences du spiritualisme à l'œuvre dans *Les Misérables* sont de deux ordres : religieux et social. Religieux : c'est dit dans l'un des tout premiers chapitres, celui du conventionnel et de l'évêque (I, I, 10) où le vieux quatre-vingt-treize justifie la légitimité historique et politique de la Terreur et fait suivre cette justification d'un credo en l'existence de Dieu, celui-ci défini comme le « moi de l'infini » (I, 140). Social : le spiritualisme est dénonciation de la misère et moyen de son élimination. Contre lui, la seule philosophie est le matérialisme, professé par le sénateur *** de Digne (I, I, 8), pratiqué par Tholomyès (I, III, 7) ou par Thénardier (III, VIII, 20). Leur matérialisme, qui ne se retourne pas en spiritualisme, est l'autre nom du nihilisme, il est foncièrement athée, son seul dieu est Zéro. Il aboutit logiquement dans l'esprit de Hugo à l'exploitation égoïste du reste de l'humanité, et avant tout des

misérables, par ceux qui se réclament de ce matérialisme qui n'est que ruine de la société. Aucune possibilité de retournement de la misère avec un tel matérialisme. Il mène directement à l'enfer du troisième dessous : « Le moi sans yeux hurle, cherche, tâtonne et ronge. L'Ugolin social est dans ce gouffre » (III, VII, 2 ; II, 10).

Retourner le matérialisme en spiritualisme n'est pas une opération qui se fait d'elle-même, comme par miracle ; dans *Les Misérables*, pas de noces de Cana où l'eau est changée en vin. Cette opération est une expérience des limites. Elle consiste, explique Hugo dans « Les Fleurs », à descendre au fond du gouffre pour découvrir l'étincelle persistant dans les ténèbres, « la parcelle de Dieu ¹ ». Celle-ci se découvre dans ces chapitres des « Fleurs » que Hugo a retirés du livre « Patron-Minette » (III, VII), où il développe ces idées dans une grande argumentation métaphysique et philosophique sur la matière et sur la misère, en appuyant sa réflexion sur les amours des voleurs et des prostituées. Ces amours de nuit sont sordides, ce sont des amours misérables et des amours de misérables, mais en soi elles attestent que ni la matière ni la misère ne peuvent l'emporter. Dans le roman, de semblables amours sont illustrées par la relation d'Éponine avec Marius qui se scelle dans la mort sur la barricade, par la relation, autrement trouble, et tout aussi désespérée, de Jean Valjean et de Cosette. Relation impossible, impensable, qui est au cœur des *Misérables*, dans le chapitre « Buvard, bavard » (IV, XV, 1), quand Jean Valjean fait la découverte œdipienne de lui-même et prend conscience tragiquement de sa pulsion incestueuse refoulée pour Cosette et de l'amour qu'elle a pour un autre que lui, Marius, dont il ne connaît pas encore le nom. Le résultat : « Il sentit jusque dans la racine de ses cheveux l'immense réveil de l'égoïsme, et le moi hurla dans l'abîme de cet homme » (IV, XV, 1 ; II, 555). Il se trouve dès lors dans la

1. « Les Fleurs », II, p. 946.

situation de l'« Ugolin social » (III, VII, 2 ; II, 10), et se rend sur la barricade, vraisemblablement, sans que cela soit dit et sans que Jean Valjean se le dise à lui-même, pour tuer l'autre, Marius¹. À la suite, Jean Valjean descendra dans l'égout avec Marius blessé et inconscient ; il fera ainsi « la preuve [...] par les abîmes² » que c'est au fond du fond, au fond du fontis, que « l'âme atome » se trouve. Cette expérience que fait Jean Valjean peut se lire dans une perspective psychanalytique – elle s'impose d'elle-même et elle est requise –, mais elle prend toute sa signification lorsqu'elle est remise à sa place exacte dans le roman : en plein épisode des barricades. Jean Valjean y fait le coup de feu, sans tuer personne, et défend la barricade à sa façon. C'est un grand moment du roman : le forçat qui ne se soucie pas de politique est avec les républicains et en sauve un héroïquement, pour ensuite parcourir le troisième dessous de la société. Les « émeutes de l'âme » qu'il a connues ne sont pas séparables des « convulsions d'une ville » (IV, XV, 1 ; II, 547) en insurrection, en révolution.

Rétrospectivement, l'aventure politique et égoutière de Jean Valjean donne toute sa signification à l'histoire des amours de Cosette et Marius. C'est l'épisode le plus difficile du roman, et même « l'un des plus difficilement beaux du romantisme³ », très souvent jugé avec sévérité, accusé de fadeur convenue, représentatif de l'idéalisme le plus niais de Hugo quand il met en scène des amoureux. (Inversement, Lamartine a une grande admiration pour les amours de Marius et Cosette, sans doute parce qu'il les juge inoffensives politiquement et socialement.) Cette idylle ne mérite pas ces excès d'indignité ; au contraire, elle montre que l'amour dans *Les Misérables* appartient aux « choses de la nuit » (IV, VIII, 5), qu'il faut, par exemple, que Marius soit désespéré, qu'il aille sur la barricade

1. Lorsqu'il porte Marius sur ses épaules dans l'épisode de l'égout, Jean Valjean lui jette un regard d'« une inexprimable haine » (V, III, 4 ; II, p. 724).

2. « Les Fleurs », II, p. 946. 3. L'expression est de Jacques Seebacher à propos du poème des *Rayons et les Ombres*, « Regard jeté dans une mansarde ».

pour se faire tuer, qu'il y recueille les mots d'amour d'Éponine mourante, qu'il traverse les égouts, pour retrouver celle qu'il aime. Autrement, il était perdu, et elle avec lui. Que ces jeunes gens se marient en une noce très bourgeoise, qu'ils perdent la mémoire, que ces heureux n'aient pas de pitié pour les malheureux (V, IX, 1), peu importe : il est certain qu'ils se souviendront qu'ils ont « eu faim ¹ ».

La philosophie des *Misérables* : elle peut susciter les étonnements, les perplexités, voire l'ironie des philosophes de profession ; elle est puissante, même si elle ne suit pas les voies académiques. C'est une philosophie qui n'est pas séparable de la fiction ; non qu'elle soit une fiction philosophique, ni non plus une philosophie-fiction : elle se love dans la fiction et entreprend par la fiction de s'inventer elle-même. Elle ne prend qu'occasionnellement la forme d'un discours ; elle n'est en tout cas jamais une thèse. Cela tient avant tout à ce qu'il n'est pas possible de faire une « Philosophie de la misère » – et rien ne dit que Hugo ait sérieusement lu Proudhon –, ni davantage une « Misère de la philosophie », réponse de Marx à Proudhon dont il est à peu près certain qu'il n'a pas eu connaissance. Les deux termes « philosophie » et « misère » chez Hugo sont à penser dans le seul domaine de la fiction, du roman, même s'il se propose de les conjuguer. Moins philosophe que proprement penseur, il s'occupe d'éprouver à la pensée elle-même un objet, la misère, qui échappe justement à la pensée. Tâche difficile, et peut-être impossible – tâche romanesque, dans tous les sens du mot, qui produit une pensée aventureuse, aventurée, à la recherche d'un « *quid obscurum* » (II, I, 5) : c'est un vrai roman.

Un roman misérable

Les Misérables ne sont pas un chef-d'œuvre. Non seulement l'idée même de chef-d'œuvre n'a pas de sens : il n'y a que des

1. Derniers mots de *Mangeront-ils ?* (1867).

œuvres qui paraissent à une époque donnée, dans une histoire, une littérature, une culture qui sont les leurs, et qu'il serait absurde de décoller de leur temps et de déshistoriser abusivement au nom de critères esthétiques peu solides, mais l'esthétique elle-même du chef-d'œuvre est étrangère à Hugo, autant qu'elle l'est à Balzac. L'histoire du texte le montre superlativement, le roman s'est fait comme il pouvait, entre un constat d'adultère, une révolution et une impasse poétique, et des bricolages avec les éditeurs. Tout va, avec assurance et de guingois.

Le récit est parfait, il y a très peu d'erreurs, et rien qui ressemble aux vingt-cinq mois de grossesse de Rosanette dans *L'Éducation sentimentale*. Tout est supérieurement ficelé, et régulièrement Hugo invite le lecteur à vérifier dans le texte que son récit tient, par des « on se souvient », « comme on sait », etc., et effectivement tout tient de manière impeccable. Il y a quelque chose du tour de force dans le maniement de la narration. Comparée à la formule d'un grand nombre de romans balzaciens – description-exposition, retour en arrière et dénouement –, la construction des *Misérables* est bien plus complexe. Hugo a trois intrigues principales à mener : Jean Valjean, Cosette, Marius, avec des intrigues secondaires qui se greffent dessus, et des intrigues tertiaires, et ainsi de suite. À cela s'ajoute le nombre considérable des personnages quels qu'ils soient (il y en a plus de six cents), les théâtres d'opérations (de Toulon et Digne à Montreuil-sur-Mer, en passant par l'est de la France, le Sud-Ouest, Paris et ses multiples rues et quartiers), les époques (l'Empire, la Restauration, la monarchie de Juillet, etc.). Cette énorme machine devrait connaître toutes sortes de ratés, il n'en est rien. La principale difficulté était de conduire ensemble toutes ces intrigues, qui ne suivent pas les mêmes courbes, temporelles notamment. Et il est admirable que Hugo résolve toutes les difficultés qui en découlent. Par exemple, à la fin de la deuxième partie, alors qu'il a conduit Jean Valjean au couvent du Petit-Picpus et qu'il lui faut faire entrer dans le récit Marius, M. Gillenormand, M. Mabeuf, les amis de l'ABC, entre autres,

il résout le problème chronologique du passage de l'intrigue Jean Valjean-Cosette à l'intrigue suivante par une seule phrase, peut-être la plus belle du roman : « Cosette grandissait » (II, VIII, 9 ; I, 805), qui ramasse en deux mots les cinq années 1824-1829. (Les admirateurs de Flaubert qui s'extasiaient sur le « Binet tournait » de *Madame Bovary* doivent rendre les armes.)

L'art du récit, comme on disait jadis, ne se réduit pas à une correction narratologique superlative. La narration en effet a des enjeux qui ne sont pas que narratifs, puisque son propos est de faire un tableau historique immense, une fresque, de plus de trente ans, qui rend compte aussi bien du passé que du présent et du futur. Pour cela, la narration rencontre ses propres limites ; elle ne peut pas tout. Aussi est-elle débordée plusieurs fois par ce qu'on appelle des digressions, énormes pour certaines (Waterloo, la France de l'après-Juillet, les égouts), qui vont à l'encontre d'une esthétique normée, polie, propre sur elle. En ces occasions, Hugo réinvente le genre du roman, si c'est un genre, qui était, depuis *Manon Lescaut*, un récit. Celui-ci cohabite avec un discours, et leur cohabitation n'est pas si harmonieuse que cela : il y a des grincements, du sable dans les rouages. L'ensemble est bigarré, hétérogène, hétéroclite même. Les livres démesurés alternent avec des livres minimalistes (il y en a même un réduit à un seul chapitre) ; de manière joueuse, Hugo a tout éparpillé en 365 chapitres. Et encore n'est-ce qu'un des multiples aspects des attentats auxquels il se livre contre l'idée d'une œuvre achevée que serait le roman dans la tradition française (mais laquelle ?). La diversité de tons, de styles est grande : roman historique, roman-feuilleton, roman sentimental, roman d'intrigue, sur quoi se superposent les parlures propres à chacun de ces romans, à chacun des personnages qui en sont les héros. La simple prose romanesque est minée par tout et n'importe quoi qui n'est pas elle, comme les chansons, et ce n'est pas le moindre paradoxe de cette énorme coulée de prose et en prose qu'elle se perde

dans un pauvre petit quatrain d'alexandrins, qui hésite entre le prosaïsme le plus mièvre et la poésie la plus sublime, et dont le dernier vers peut rivaliser avec n'importe quel vers du plus beau poème de Hugo, « Les Pauvres Gens » : « Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va » (V, IX, 6 ; II, 931).

Hugo a résumé la poétique des *Misérables* en une formule ménechme géniale : « bien coupé »/« mal cousu » (IV, I, 1-2). Il écrit cela à propos de la division historique et politique entre 1830 et 1831-1832, entre Juillet et les insurrections qui ont suivi. Ce peut être étendu à l'ensemble du roman. Qu'il suffise de suivre toutes les ficelles, tous les fils que Hugo s'ingénie à dévider et à réunir, pour en faire des cordes ou des tapisseries (III, II, 2). Les fils qui courent ne se comptent pas, ça s'effiloche de partout, mais ça tient. Tout est affaire de couture, de couture, oserons-nous dire. À cet égard, grâce doit être rendue au personnage le plus ignoble des *Misérables*, et qui est certainement une des créations les plus accomplies de Hugo, Thénardier. C'est un loqueteux, habillé des guenilles de sa femme, se déguisant en homme d'État, se vêtissant¹ d'idéologies disparates (Voltaire, Raynal, Mably, et... saint Augustin), mais avec un talent d'escamoteur qui n'appartient qu'à lui il déchire un pan de l'habit de Marius et *in extremis* ce « pan de l'habit déchiré » (V, III, 8) viendra s'adapter à l'habit de Marius (V, IX, 4), comme seront complétées par les papiers que Thénardier apporte à Marius les informations qui manquaient à ce dernier – et le roman sera terminé, sinon fini.

Si Hugo est un grand couturier, il est aussi un grand voleur. Il emprunte, il pille à droite et à gauche de multiples informations qu'il reproduit, ou bien telles quelles ou bien arrangées. C'est une pratique dans laquelle il est expert et qu'il a perfectionnée au fil de ses œuvres, de *Notre-Dame de Paris* à

1. Nous empruntons cette forme à Hugo, qui écrit à propos de Marius qu'il « se vêtissait de la nuit » (III, V, 1 ; I, 940). « Vêtant », s'il est peut-être attesté, est impossible.

La Légende des Siècles en passant par *Le Rhin*. Dans *Les Misérables*, tout est matière à un tel pillage : *La France pittoresque* (1835) de son frère Abel, des dossiers de la Cour des pairs, une statistique des égouts, les souvenirs de ses maîtresses quand elles étaient pensionnaires dans des couvents, des pages de l'encyclopédiste Moréri, un traité de vènerie, bref, tout et n'importe quoi. Ces emprunts sont sans nombre, et seuls quelques-uns d'entre eux ont pu être repérés ; nous ne savons toujours pas de quelle brochure proviennent les informations sur les verroteries noires, alors que nous disposons des notes que Hugo a prises à leur sujet, et si nous désespérons de jamais trouver à quel spécialiste de balistique il a emprunté une page sur le rainurage des canons (V, I, 7), nous avons la satisfaction de savoir à quelle source il a puisé ses connaissances sur « la meulière à bain de mortier hydraulique sur couche de béton » (V, III, 1 ; II, 711). Ces joyeusetés de fausse érudition ne sont pas anecdotiques, elles participent directement de la poétique du bric-à-brac et du bric et de broc des *Misérables*, qu'illustre la construction de la barricade de la rue de la Chanvrière, dont Gavroche est le maître d'œuvre. Elle est en elle-même une gigantesque métaphore de la construction du roman : on y met tout et n'importe quoi, un omnibus, des moellons, une porte vitrée, parce que « ça coupe les cors aux pieds de la garde nationale » (IV, XII, 4 ; II, 494), des tonneaux, des machins ; l'égout, même, est un réservoir du grand bazar du roman : on y trouve un cul-de-bouteille, une anse de panier, un trognon de pomme, une toque, la jupe de Margoton, le linceul de Marat. Hugo déverse à pleins bords sa hotte de chiffonnier et il recycle, conformément à la théorie du *circulus* de Leroux, tous les débris et tous les rebuts. C'est le « treillage » (IV, XI, 2 ; II, 458), auquel se livre Hugo, le romancier-chiffonnier, pour écrire *Les Misérables*.

Tout est improvisé, et tout est concerté. De ce point de vue, le foyer des *Misérables* est occupé peut-être moins par le livre

du « Mauvais Pauvre » (III, VIII), où se problématise si génialement, en plein milieu du roman, la question de la misère, que par le livre sur « l'argot » (IV, VII). Livre décentré, qui est juxtaposé au si beau livre sur Gavroche (IV, VI), et qui donne le sens de l'ensemble, comme le chant VIII de l'*Énéide*, lui aussi décentré ; il constitue la poétique du roman. Avant le grand roman de Zola, *L'Assommoir*, qui, chose unique avant Céline, fera entendre la langue du peuple, Hugo dans ces pages se fait linguiste. Consciencieusement, avec l'aide de notes prises par Léonie Biard dans les *Mémoires d'un forban philosophe* (1829), il décrit la langue de la misère. Que sa description soit inexacte, fautive et que les linguistes puissent émettre des réserves sur sa lexicographie n'a absolument aucune espèce d'importance. La question n'est pas philologique. Ce qu'essaie Hugo, seul de tous les écrivains de son temps, c'est de comprendre cette langue incompréhensible, d'en donner le lexique, d'en faire la grammaire, d'en expliquer l'esprit, de la « pénétrer de méditation et de lumière ». Par elle, il a accès à la misère même. Car l'argot, détournons Beaumarchais, c'est « le fond de la langue », et c'est le fond de la misère. L'argot est langue et société : parler argot, c'est être citoyen du royaume d'argot (cela remonte à *Notre-Dame de Paris*). Par l'argot se comprend la contre-société de la misère, le troisième dessous ; se comprend, bien plus, que l'argot est la seule langue, et que « le mot de Cambronne », pour dire élégamment, n'est pas un hapax.

Stendhal, dans *La Chartreuse de Parme*, faisait croire qu'il traduisait en français une histoire écrite en italien. Hugo à sa façon écrit un roman en argot, un roman-argot. Ça et là s'entend cet argot dans le roman, et pour qu'il soit bien *entendu* Hugo traduit scrupuleusement cet argot par des notes infrapaginales, mais il ne s'en tient pas là. Par un détournement systématique de tous les codes littéraires et culturels, il retourne la langue. Tout est sociolecte : Thénardier parle comme un bandit de haut vol, M. Gillenormand jure « par la

pantoufliche de la pantouflochade », mère Innocente débon-dée convoque saint Benoît et saint Bernard en une harangue délirante, Enjolras murmure *Patria*, et Jean Valjean dit : « ce sont les partages de Dieu ». En cela, c'est un roman arlequin, qui procède à une carnavalisation de tous les langages ; Hugo s'y complaît avec infiniment de bonheur.

Que *Les Misérables* soient un roman *patchwork* nous semble certain, mais ce n'est pas dire que leur sens s'émiette dans la pluralité des significations. Attention ici doit être spécialement accordée à une page capitale : la lettre de Baptistine, la sœur de Mgr Bienvenu, à Mme de Boischevron. La sainte fille raconte à son amie que Mme Magloire, la gouvernante, a fait une découverte en décollant les vieux papiers peints de sa chambre : « [D]es peintures, sans être bonnes, qui peuvent se supporter. C'est Télémaque reçu chevalier par Minerve, c'est lui encore dans les jardins, le nom m'échappe. Enfin où les dames romaines se rendaient une seule nuit. Que vous dirai-je ? j'ai des romains, des romaines (*ici un mot illisible*), et toute la suite » (I, I, 9 ; I, 125). La scène mythologique décrite est assez étrange ; elle semble double : Télémaque et Minerve, et Télémaque dans des jardins à Rome, lors de ce qui a l'air d'être la fête de la Bonne Déesse. En fait, il n'est pas très important de savoir quelles scènes sont représentées ; il est plus intéressant de voir que ces représentations étaient cachées sous l'épaisseur de nombreux papiers peints. Comme le dit Mlle Baptistine : « Il y avait des choses dessous » (*ibid.*). Cette révélation elle-même est l'objet d'un récit écrit, d'une lettre, ce qui donne toute une série de représentations en une sorte de feuilleté : chapitre-lettre-récit-scènes mythologiques-papiers peints, ou, à l'envers : papiers peints-scènes mythologiques-récit-lettre-chapitre. Ce qui compte donc, c'est la réversibilité, qui montre le travail métonymique et symbolique de dévoilement du sens. En quelques lignes, une petite fable a été inventée par Hugo. Le chapitre où elle figure est un des tout premiers qu'il ait écrits, comme le chapitre « Que monseigneur

Bienvenu faisait durer trop longtemps ses soutanes » (I, I, 5), qui est en grande partie consacré aux travaux intellectuels de l'évêque et tout particulièrement à ses manuscrits. Manuscrits savants : par exemple, l'évêque confronte les différentes versions d'un verset de la Genèse ; manuscrits sauvages aussi : l'évêque écrit sur n'importe quel support, feuilles volantes ou marges de livres, lesquels n'ont aucun rapport avec les annotations portées dessus. Ces deux fables ont un enjeu de toute évidence métapoétique ; elles ne sont pas les seules de ce genre dans *Les Misérables*, il s'en trouve beaucoup d'autres, la plus puissante figurant au chapitre « Buvard, bavard » (IV, XV, 1), par lequel Hugo reprend fin décembre 1860 l'écriture de son roman interrompue depuis février 1848. Un buvard reflète dans un miroir un texte ; celui-ci est illisible, les lettres dont il porte la trace sont une cacographie, puisqu'elles sont inversées ; pour être lues, il faut mettre le buvard devant le miroir. Et il faut un lecteur : c'est Jean Valjean, dont le regard porté sur le miroir redresse les lettres à l'envers et les organise en un texte ayant un sens, et c'est Jean Valjean qui se découvre lui-même à cette lecture.

Donner un sens à ce qui n'en a pas, la misère, tel est tout le projet de Hugo dans son roman. Pour cela, il faut inventer un texte, et d'abord organiser entre elles les lettres qui forment ce texte. C'est une particularité qui peut échapper : le roman est parsemé de lettres majuscules isolées, comme le A qui sert à Hugo pour décrire le champ de bataille de Waterloo (II, I, 4) ou le N utilisé pour figurer la topographie de barricade (IV, XII, 1) ; le procédé est également employé pour la description des égouts (V, III, 1) ou pour celle du quartier du Petit-Picpus (II, V, 3). Mais cet usage n'a pas seulement des fins descriptives : Marius rêve sur la lettre U (III, VI, 7), les jeunes gens républicains s'appellent « les amis de l'ABC » (III, IV, 1), l'Éden sera « ref[ait] par A + B » (V, I, 20 ; II, 661), certains écrivains de l'année 1817 signent par une lettre (I, III, 1). Il

faudrait ajouter les dénominations de Digne et de Montreuil-sur-Mer, réduites à leur initiales « D- » et « M.- sur M- », et on aura aussi à l'esprit que Hugo numérote les pages de son manuscrit en recourant à un système de lettres (D 21, V 7, etc.)¹. Ce ne sont là que quelques exemples entre beaucoup d'autres. Loin d'être une fantaisie, ce recours à des lettres isolées traitées comme des signes suggère qu'un texte se compose, littéralement, et que l'un des enjeux majeurs du roman est l'écriture de ce qui en l'occurrence est sans nom, n'a pas de nom. Dans le même ordre d'idées, la présence d'inscriptions littérales qui ne veulent pas dire ce que disent les lettres mêmes, comme le superbe « CARPE HO RAS » de Corinthe (IV, XII, 1 ; II, 472) ; les bouts de citations latines tronquées (*passim*). On n'a pas affaire dans tous ces cas à une espèce de mise en abyme minimaliste du roman par lui-même, mais proprement à la production d'un texte lacunaire qui cherche un sens, et Hugo n'a à sa disposition que du signifiant auquel un signifié fait défaut. Pourtant, le sens et le texte existent :

Dieu livre aux hommes ses volontés visibles dans les événements, texte obscur écrit dans une langue mystérieuse. Les hommes en font sur-le-champ des traductions ; traductions hâtives, incorrectes, pleines de fautes, de lacunes et de contre-sens. Bien peu d'esprits comprennent la langue divine. Les plus sagaces, les plus calmes, les plus profonds, déchiffrent lentement, et, quand ils arrivent avec leur texte, la besogne est faite depuis longtemps ; il y a déjà vingt traductions sur la place publique. De chaque traduction naît un parti, et de chaque contre-sens une faction ; et chaque parti croit avoir le seul vrai texte, et chaque faction croit posséder la lumière.

(IV, I, 4 ; II, 156-157)

1. Toutes les lettres de l'alphabet sont utilisées dans ce système, sauf le W, peut-être pour éviter des confusions avec le V.

Dieu, le texte, le sens. Seulement, dans *Les Misérables*, il n'y a pas une telle instance transcendante, et ce qui tient lieu de texte, c'est la fiction, et le sens, c'est l'immanence romanesque.

Pierre LAFORGUE

HISTOIRE GÉNÉTIQUE ET ÉDITORIALE DES *MISÉRABLES*

(Quelques jalons)

in piam memoriam René Journet.

La précision (« Quelques jalons ») qui accompagne le titre de cet historique s'impose d'elle-même, tant la genèse des *Misérables* est complexe et longue, de 1845 à 1862, et tant leur histoire, une fois que fut achevé le roman sous sa forme manuscrite, s'est étendue sur une période encore plus longue, de 1862 à 1909¹, et même au-delà. Il est inenvisageable en une dizaine de pages de faire une telle histoire génétique et éditoriale². C'est pourquoi nous ne donnerons que quelques jalons de cette double histoire, en nous proposant de dessiner les grands mouvements qui la scandent, sans entrer de manière érudite dans les détails chronologiques de la composition génétique et éditoriale du texte³.

1. 1909 est l'année de parution du dernier des quatre volumes occupés par le roman dans l'édition dite de l'Imprimerie nationale. Cette édition du roman, sous l'égide d'un des amis proches de Hugo, Paul Meurice, donne un état du texte qui a été considéré comme définitif, et que la plupart des éditions du XX^e siècle ont reproduit. **2.** Les deux grands spécialistes des manuscrits de Hugo, René Journet et Guy Robert, ont bien mis en tête de leur *Manuscrit des Misérables* une genèse du roman de trente pages in-8°, mais ils l'ont intitulée, avec la modestie de savants qui les caractérisait, « Chronologie sommaire ». À la lecture de ce travail méticuleux et fouillé, on imagine ce que serait une *Genèse des Misérables* ; elle nécessiterait plusieurs centaines de pages. **3.** Pour cela, se reporter à la Chronologie de Hugo, II, p. 1027-1035.

Genèse

Le 23 mars 1862, Hugo écrit à son éditeur Lacroix : « ce livre sera un des principaux sommets, sinon le principal, de mon œuvre ». Et les lecteurs des *Misérables*, de leur côté, considèrent que c'est le cas. Aussi la tentation est-elle grande de faire remonter très haut dans le temps l'idée chez Hugo d'écrire ce roman, bien avant qu'il l'écrive véritablement, comme s'il avait eu l'intention de l'écrire dès le début, ou presque, de sa carrière. Sont dès lors répertoriés des indices d'un tel projet bien antérieur à l'écriture du roman, comme le plan de la ville de Digne levé par Juliette (1834), une fiche sur la famille de Miollis (1835), un passage à Montreuil-sur-Mer (1837), la visite du bagne de Toulon (1839), etc. Cela ne prouve évidemment pas que Hugo ait songé dès les années 1830 aux *Misérables*. Sans doute se définit-il à partir de 1828 comme « socialiste », c'est-à-dire comme quelqu'un qui s'intéresse aux questions sociales, mais inférer de cela qu'il ait pu songer à un roman sur la misère à cette époque n'a pas de sens. Génétiquement, de toute façon, une recherche de l'origine, surtout si elle est aussi lointaine et reculée dans le temps, n'est pas pertinente, et mieux vaut s'épargner de semblables supputations.

Tout commence en 1845, très exactement le 17 novembre : c'est la date qui figure sur la première page du manuscrit, lorsque Jean Valjean fait son entrée à Digne (I, II, 1) ¹. Cela ne veut pas dire que Hugo avant cette date n'a rien écrit ; on sait au contraire que, pendant l'été de 1845, Hugo est enfermé chez lui et qu'il travaille à une œuvre « dont il espère que l'éclat recouvrira l'autre », écrit le perfide Sainte-Beuve, faisant allusion au scandale du 5 juillet de cette année, lorsque Hugo

1. Le roman commençait alors par ce chapitre et était suivi des chapitres sur Mgr Bienvenu (I, I, 1-7, 9, 11, 13-14, puis le récit reprenait en I, II, 1). Ces indications sont grossières, étant donné que les chapitres mentionnés correspondent à ce qu'ils sont devenus dans *Les Misérables*, non pas à ce qu'ils étaient avant l'exil, beaucoup moins développés.

est pris en flagrant délit d'adultère avec Léonie Biard. Cet épisode boulevardier, mettant en cause l'écrivain le plus célèbre de l'époque, et dont Louis-Philippe venait de faire un pair de France au mois d'avril, a très profondément blessé Hugo. Il a vraisemblablement été l'événement déclencheur dans l'écriture du roman, Hugo ayant peut-être eu conscience d'être mis au ban de la société, comme un misérable. (Cela n'implique pas qu'il se soit identifié à un personnage de bagnard, l'idée ne lui en serait même pas venue à l'esprit, elle est impensable.)

Écrire, donc. Mais pourquoi un roman ? parce que Hugo ne peut plus écrire autre chose et que, depuis des années, son œuvre est en panne, au théâtre – sa dernière pièce, *Les Burgraves* (1843), n'a pas été un succès – comme en poésie – il a achevé de parcourir avec *Les Rayons et les Ombres* (1840) tout le cercle de la poésie lyrique qu'il explorait depuis 1831 avec *Les Feuilles d'automne*. Hugo est toujours romancier malgré lui, parce que la voie de la poésie est bouchée. Quoi qu'il en soit, le roman a un titre, *Jean Tréjean*, et consiste essentiellement dans le récit des aventures du héros éponyme. La matière, dans l'esprit de Hugo, tient dans quatre histoires : « Histoire d'un saint / Histoire d'un homme / Histoire d'une femme / Histoire d'une poupée », où l'on reconnaît successivement les personnages de Mgr Bienvenu, de Jean Tréjean, de Fantine et de Cosette. C'est un récit, si on ose dire, essentiellement narratif, centré sur un misérable.

Des premiers mois de travail de Hugo sur le roman, on sait peu de chose. Le rythme d'écriture est lent, et il l'est d'autant plus que la poésie a refait son apparition. L'année 1846 voit une extraordinaire efflorescence de poèmes, de tous genres¹. La plupart des pièces des *Pauca mea* qui formeront le livre IV des *Contemplations* sont écrites, et revient alors le grand lyrisme des années 1830. La raison en est la douleur causée

1. Voir J. Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, Flammarion, 1969, p. 127-146.

par la mort de la fille de Juliette, Claire Pradier, qui ranime de manière bouleversante le souvenir de la mort de Léopoldine trois ans plus tôt. L'activité poétique de Hugo ne se limite pas à ces thrènes endeuillés ; elle est foisonnante. Il écrit des poèmes, comme « Le Mariage de Roland », qui entreront dans *La Légende des Siècles* bien des années plus tard ; il écrit également ses premières apocalypses, et s'intéresse notamment à Job et à saint Jean l'évangéliste, Jean de Pathmos. Le roman n'a néanmoins pas été interrompu ; au contraire, la poésie se rencontre avec lui, non seulement en lui donnant toute une sombre épaisseur¹, mais aussi en portant pour ainsi dire le roman, comme en témoigne le poème « Melancholia² », dont une bonne partie est écrite en 1846, et qui contient quelques scènes importantes du roman.

Loin de n'avoir été qu'un intermède, cette intense période de poésie de 1846 a dynamisé le roman, et a contribué à faire de celui-ci un grand roman symbolique, épique et prophétique. Dès l'année 1847, plusieurs changements s'observent : le titre devient *Les Misères*, élargissant de la sorte le roman à toute la sphère sociale ; le rythme d'écriture devient très soutenu, au point que Hugo modifie ses horaires de repas pour allonger sa journée de travail, et à la fin de l'année il est en phase d'achèvement, étant parvenu à l'épisode de la barricade. Mais subitement l'écriture s'interrompt le 21 février 1848, *avant* la révolution. Celle-ci n'est pas responsable de cet arrêt, même si la situation politique était explosive, mais, plus obscurément, c'est une espèce d'interdit se cristallisant sur la relation de Jean Tréjean et de Cosette qui se dresse devant Hugo³. La survenue de la révolution entérinera cette interruption, elle durera douze ans.

1. Voir J. Gaudon, « “Je ne sais quel jour de soupirail...” (automne 1845-1847) », in G. Rosa (dir.), *Hugo/Les Misérables*, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, p. 194-204. **2.** *Les Contemplations*, III, 2. **3.** Voir les quelques lignes que Hugo écrit à ce moment-là, t. II, p. 977-978.

De 1848 à 1860, *Les Misères* disparaissent. Pendant trois ans, de 1848 à 1851, l'activité de Hugo est exclusivement politique. Il n'écrit plus, sauf des discours, et à partir du coup d'État, désormais en exil, il est occupé à fustiger Louis Bonaparte, et écrit *Napoléon-le-Petit* et l'*Histoire d'un crime* (1852). Après cette dénonciation du nouveau régime, Hugo ne revient pas au roman, et c'est compréhensible : quel rapport entre les aventures d'un bagnard sous la Restauration et la monarchie de Juillet avec ce qui se passe en France depuis le Deux-Décembre ? Sa fureur pamphlétaire antibonapartiste se fait poésie, et c'est *Châtiments* (1853). Commence alors une extraordinaire phase de poésie, qui se transforme avec l'épisode des tables parlantes (1853-1855) en une expérience spirite qui conduit Hugo « au bord de l'infini ¹ ». Son activité poétique est considérable : écriture des *Contemplations* (1856), début d'une épopée, *La Fin de Satan*, projet d'un immense poème intitulé *Dieu*. Et elle est encore plus considérable une fois *Les Contemplations* publiées ², avec la prolifération de poèmes démesurés (*La Révolution*, *Le Verso de la page*, *La Pitié suprême*, *L'Âne*) et l'écriture de *La Légende des Siècles* (1859) et d'une grande partie des futures *Chansons des rues et des bois*.

Pendant toute cette longue période de poésie ininterrompue, le roman est dans un profond sommeil. La Civilisation, un des esprits des tables, lui a bien fait cette injonction le 15 septembre 1853 : « Grand homme, termine *Les Misérables* », mais cela n'a eu d'autre suite que la mention du roman à paraître sur le verso de la couverture de *Châtiments*, qui, eux, paraissent le 21 novembre suivant. L'essentiel est le changement de titre de *Misères* en *Misérables*, mais rien n'intervient dans l'immédiat, ni non plus quand Hugo a mené à bien

1. Titre du livre VI des *Contemplations*. Voir J. Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, op. cit., p. 192-275. **2.** Voir notre ouvrage, *Victor Hugo et La Légende des Siècles. De la publication des Contemplations à l'abandon de La Fin de Satan* (avril 1856-avril 1860), Orléans, Paradigme, 1997.

le très gros chantier de *La Légende des Siècles*. Il songe alors si peu aux *Misérables* qu'il reprend *La Fin de Satan*, l'épopée qu'il avait entreprise pendant l'hiver et le printemps de 1854. Ce nouvel et ancien projet l'occupe pendant environ six mois. Poème difficile : il s'agit d'agencer entre eux deux plans bien distincts, un plan extraterrestre anhistorique et un plan terrestre historique. Plan extraterrestre : l'enfer où Satan est en détention, tel un forçat, agent actif du mal qui inspire l'histoire humaine dans toute sa mauvaiseté ; plan terrestre : notre monde, où le mal se déchaîne parmi les hommes, en épisodes significatifs comme celui de Nemrod ou celui de Jésus persécuté par les prêtres. Hugo imagine de réunir ces deux plans en un moment historique et providentiel, quand la fille de Satan, l'Ange Liberté, libérera l'humanité du mal historique en faisant advenir la Révolution française, avec pour conséquence le retour de Satan à son état premier de Lucifer, le Porte-flambeau. Ce projet d'une épopée humanitaire s'est révélé impossible à réaliser, et comment l'aurait-il pu ? Le titre lui-même est une impossibilité : la « fin de Satan », c'est jamais ; elle ne se produira que dans le hors-temps de l'apocalypse et ne peut pas se produire dans le temps de l'histoire¹.

Comme le sujet est finalement intraitable, Hugo l'abandonne et note sur un de ses carnets le 25 avril 1860 : « J'ai tiré aujourd'hui *Les Misérables* de la malle aux manuscrits. » *Les Misérables* prennent ainsi le relais du poème de Satan, les personnages du roman se transposant en ceux du poème : Jean Tréjean est un Lucifer-Satan, Enjolras le républicain révolutionnaire un Ange Liberté, Éponine une Lilith-Isis, etc., et l'épisode de la barricade tient lieu de prise de la Bastille. Seulement, on est passé du mythe à l'histoire et au monde réel ; la damnation de Satan est devenue « damnation sociale » (Préface, p. 81), elle est la misère du XIX^e siècle et les misérables sont très exactement les damnés de la terre.

1. Voir J. Gaudon, « Écrire le siècle : l'épopée inachevée », *RHLE*, novembre-décembre 1986, p. 1101-1108.

Le travail de reprise et d'achèvement du roman a demandé un peu plus d'un an. Dans un premier temps, parce que Hugo ne pouvait pas reprendre comme si de rien n'était le cours de son récit, après douze ans d'interruption, il s'emploie à le « pénétr[er] de méditation et de lumière », en le relisant plume à la main et en écrivant un essai intitulé significativement : *Philosophie. Commencement d'un livre*. C'est une vaste méditation métaphysique et poétique sur l'économie du monde, dans sa dimension cosmique (partie I) et dans sa dimension sociale et morale (partie II). Véritablement, c'est une « préface philosophique¹ » au roman. Elle en rend possible la reprise et innerve le texte à venir de considérations sur la matière qui étaient tout à fait étrangères à Hugo avant l'exil. En cela, elle assure les bases sur lesquelles le roman va s'élever dans la seconde phase de son élaboration. Quand cet essai est terminé au mois d'août, Hugo peut revenir vraiment au roman. Nous ne savons pas exactement comment il a procédé. Ce qu'on sait, c'est qu'il n'a pas repris le récit – cela viendra à l'extrême fin de l'année –, mais qu'il a travaillé sur des carnets², où il a esquissé des développements à venir. Ces carnets donnent une idée assez effarante du travail de Hugo sur son texte, dans la mesure où il semble envisager simultanément toute la matière romanesque, opérant en même temps sur des passages très éloignés dans le texte les uns des autres. Il est vraisemblable qu'il est intervenu pareillement sur le manuscrit lui-même, en corrigeant, raturant, ajoutant ici et là, en fait partout.

Cette révision a duré au moins cinq mois, jusqu'au jour, le 30 décembre 1860, comme il le consigne sur le manuscrit, où il reprend le fil du récit. En février 1848, ce récit s'arrêtait sur

1. Cette expression sert de titre à ces pages dans leur première publication par les éditeurs de l'Imprimerie nationale en 1908. Voir notre édition de *Philosophie*, éd. citée, p. 7-9. **2.** Voir G. Rosa, « Outils de travail : les carnets des *Misérables* », in *Carnets d'écrivains*, I, CNRS Éditions, 1990, p. 99-118. Un de ces carnets a été publié par J.-B. Barrère, *Un carnet des Misérables (octobre-décembre 1860)*, Minard, 1965.

Gavroche chargé de porter la lettre de Marius à Cosette (IV, XIV, 7). Même si Gavroche est un « profond calculateur des distances » (IV, XIV, 7), il aura mis douze ans pour remettre la lettre, qu'il donne non à Cosette, mais à Jean Valjean¹. En reprenant là son récit, dans le livre « La Rue de l'Homme-Armé » (IV, XV), il invente un épisode romanesque, celui du buvard de Cosette dont Jean Valjean lit le texte dans un miroir (IV, XV, 1)², auquel il assigne implicitement une fonction poétique et génétique : son personnage déchiffrant un texte apparemment illisible dans un miroir, c'est en quelque sorte lui-même déchiffrant son manuscrit de 1845-1848 et procédant à sa lecture, quand il est en train de se mettre à écrire la suite des *Misérables*. Ce qu'il fait pendant les mois qui suivent jusqu'à l'achèvement du récit en juin 1861.

Cette seconde campagne d'écriture du premier semestre de 1861 n'est pas uniquement de nature narrative. Hugo procède à de multiples modifications qui affectent non seulement le style, mais aussi la matière romanesque. Des personnages en particulier acquièrent un relief qu'ils n'avaient pas précédemment, comme M. Mabeuf ou Éponine – ou Gavroche : c'est alors que le nom du gamin est trouvé (jusque-là, il s'appelait Grimebodin ou Chavroche), et c'est à ce moment qu'il devient proprement le héros des *Misérables*. Ces modifications ont des conséquences structurelles importantes, la plus visible étant la place énorme désormais accordée à l'épisode de la barricade, qui déséquilibre puissamment, par un effet très concerté de décentrement, le roman, en lui donnant une dimension non plus seulement politique, mais historique. Cela s'accompagne d'une révision des jugements que Hugo lui-même avait portés sur la situation de 1830-1832 et qu'il soumet à une réfection.

1. Jean Tréjean a changé de nom en 1860, pour Jean Vlajean ; il deviendra Jean Valjean le 20 mars 1861. Voir Dossier, « Noms des personnages », t. II, p. 1011-1012. 2. Voir J. Seebacher, « Misères de la coupure, coupure des *Misérables* », *Revue des sciences humaines*, n° 156, 1974/4, p. 569-580.

Ces opérations de réaménagement, de recomposition, d'amplification n'auraient pas été possibles sans une nouvelle conception du roman lui-même. Jusqu'en 1848, on est en présence d'un récit, qui s'attache essentiellement à raconter l'histoire d'un personnage ; à partir de 1860, le récit est concurrencé par le discours. Apparaissent alors dans le texte de multiples digressions où Hugo prend la parole en sa qualité d'auteur et suspend le récit : l'année 1817 (I, III, 1), Waterloo (II, I), les couvents (II, VII), le gamin de Paris (III, I), le troisième dessous (III, VII), les débuts de la monarchie de Juillet et « *l'époque des émeutes* » (IV, X, 2 ; II, 434), l'argot (IV, VII), juin 1848 (V, I, 1), les égouts (V, II), pour ne se limiter qu'aux plus massivement voyantes. Récit et discours se conjoignent et se disjoignent, pour inventer une forme de roman qui n'a plus rien à voir avec celle des romans-récits des écrivains contemporains.

Le travail de reprise a duré à peine six mois. Mais l'achèvement des *Misérables* a pris encore près d'un an. La genèse du roman ne se termine pas en juin 1861. Il faut d'abord trouver un éditeur : ce sera Lacroix, de Bruxelles, avec qui est signé un contrat en octobre 1861 pour la somme mirifique de 300 000 francs. Le travail de révision du texte continue, jusqu'à l'envoi du manuscrit, et après, lors de la correction des épreuves¹. Le texte n'est pas encore fixé. Pendant un moment, il ne devait comporter que trois parties (Fantine ; Marius et Cosette ; Jean Valjean) ; il passe ensuite à cinq parties en dix volumes. Des suppressions sont envisagées (le couvent, le

1. Voir B. Leuilliot, *Victor Hugo publie Les Misérables (correspondance avec Albert Lacroix août 1861-juillet 1862)*, Klincksieck, 1970. Avec *Le Manuscrit des Misérables* de René Journet et Guy Robert, cet ouvrage est essentiel à la connaissance génétique des *Misérables*. Plus récemment, la très substantielle notice de Guy Rosa à l'édition critique électronique qu'il a procurée du roman (groupugo.div.jussieu.fr/Miserables/Notice.htm) donne l'état actuel de ce que peut être la genèse des *Misérables* et des problèmes que l'édition du roman suscite.

discours d'Enjolras sur la barricade) et jusqu'au bout *Les Misérables* sont un chantier. C'est à l'extrême fin que, par exemple, sont portés les titres des chapitres et que, facétieusement, Hugo fixe leur nombre à 365. La publication s'étend du 30 mars au 30 juin 1862, à Bruxelles, chez Lacroix, Verboeckhoven et Cie et, presque simultanément, à Paris, chez Pagnerre.

Éditions

Comme, à la suite de Hugo, nous considérons que l'édition de Bruxelles de 1862 est l'« édition *princeps*¹ » des *Misérables*, et que c'est elle que nous reproduisons, nous irons très vite sur les éditions postérieures. Le roman ayant rencontré un immense succès, de nombreuses rééditions furent faites, de tous formats, illustrées ou non, depuis 1863, chez Pagnerre, jusqu'en 1881, chez Hetzel et Quantin. Au cours de ces rééditions, de nombreuses corrections furent ajoutées, qui, sans changer sérieusement le texte de l'édition originale, l'ont un peu altéré. La dernière édition publiée du vivant de Hugo, sans qu'il soit intervenu (ce furent ses amis Vacquerie et Meurice, mentionnés au contrat, qui se chargèrent du travail), est dite « *ne varietur* », définitive. Elle reprend les corrections antérieures et fixe l'état du texte ainsi corrigé. Il est clair que si elle a une valeur historique et politique – elle paraît en 1881, lorsque les grandes lois républicaines sont votées –, elle n'a guère d'autorité philologique, du simple fait que Hugo n'y a pas pris part, du fait surtout qu'elle est postérieure de près de vingt ans à l'originale.

Le travail de réédition en tout cas ne s'est pas arrêté à la mort de Hugo. Mention doit être faite ici de l'édition dans les *Œuvres complètes* de Hugo par l'Imprimerie nationale en 1908-1909. À la fois édition testamentaire et première édition scientifique du roman, elle est un point d'aboutissement et un

1. Lettre du 19 mars 1862 de Hugo à Lacroix.

point de départ. Point d'aboutissement, puisqu'elle capitalise tous les états du texte antérieurs ; point de départ, en ce sens qu'elle revient souvent au texte du manuscrit et propose, ou s'imagine proposer, un texte qui corresponde aux volontés de Hugo. Elle a marqué un moment important des *Misérables*. Pour la première fois, le texte est accompagné d'un historique, d'un dossier de réception et de l'essai de 1860, *Philosophie. Commencement d'un livre*, qui est alors intitulé « Préface philosophique ». Particulièrement importante est la présence de datations et de variantes au texte à partir du manuscrit lui-même. Elle a légitimement servi de base à toutes les éditions scientifiques et universitaires du XX^e siècle, qui, dans leur grande majorité, l'ont reproduite. Cette vénérable édition, à laquelle il faut toujours se reporter, parce qu'elle est la mère de toutes les autres, n'est pourtant pas entièrement fiable. Philologiquement, elle est très contestable : les interventions des éditeurs ne sont jamais mentionnées, et toutes sortes de libertés sont prises avec l'état du manuscrit et les états éditoriaux imprimés, au nom même de la fidélité. Fidélité à Hugo, mais cette fidélité ne coïncide pas nécessairement avec celle due au texte. Quel texte, au fait ? Nous ne répondrons pas à cette question, puisque pour nous elle est sans objet : nous avons la conviction que « le texte n'existe pas¹ » – en dehors de l'originale².

1. Cette formule est de Jacques Petit. Elle a été reprise par Louis Hay dans son article : « “Le texte n'existe pas”. Réflexions sur la critique génétique », *Poétique*, n° 62, 1985, p. 147-158. **2.** Nous plaisantons – à peine.

NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Édition

L'édition que nous reproduisons est l'originale, parue à Bruxelles en 1862. Nous nous sommes abstenu d'intervenir sur le texte de cette édition, à l'exception des cas suivants. Nous avons corrigé les coquilles typographiques, elles sont au nombre de vingt-six : « floral » pour « floréal » (I, 193), « traîtât » pour « traitât » (I, 198), « frisonnant » pour « frissonnant » (I, 224), « quelques » pour « quelque » (I, 282), « un plus mal » pour « un peu plus mal » (I, 284), « Oratorie » pour « Oratoire » (I, 291), « la plafond » pour « le plafond » (I, 428), « faud » pour « faut » (I, 443), « genous » pour « genoux » (I, 482), « cett » pour « cette » (I, 486), « ruisellement » pour « ruissellement » (I, 511), « anénanti » pour « anéanti » (I, 515), « Watterloo » pour « Waterloo » (I, 521), « embrassement » pour « embrasement » (I, 528), « et et » pour « et » (I, 564), « deux » pour « d'eux » (I, 581), « la paquet » pour « le paquet » (I, 616), « parfaitements » pour « parfaitement » (I, 710), « il ne se hasardent » pour « ils ne se hasardent » (I, 817), « grœculus » pour « græculus » (I, 825), « soixantes » pour « soixante » (I, 940), « Il avaient » pour « Ils avaient » (II, 16), « le féodalité » pour « la féodalité » (II, 161), « Bathélemy » pour « Barthélemy » (II, 429), « volet » pour « valet » (II, 437), « le bouche » pour « la bouche » (II, 752).

Nous avons corrigé cinq fautes d'orthographe : « regarder » pour « regardé » (I, 86), « payé » pour « payés » (I, 312), « demi » pour « demie » (I, 391), « eut » pour « eût » (I, 788), « ressemblées » pour « ressemblé » (I, 847) [elles ont été corrigées dans les éditions suivantes].

Pour trois noms propres, « Tainville » pour « Tinville » (I, 139), « Vanvres » pour « Vanves » (I, 249) et « Corynthum » pour « Corinthum » (II, 488), nous avons corrigé en nous fondant sur les éditions postérieures. Pour « Surêne » au lieu de « Suresne » (I, 778), nous n'avons pas corrigé parce que le mot était orthographié de la même façon à une ligne de distance et que l'orthographe semblait voulue par Hugo, même si l'orthographe usuelle est enregistrée dans les éditions postérieures.

Pour les noms communs, nous n'avons pas jugé bon de corriger « échalottes » en « échalotes » (I, 569) [à ce propos, Hugo dit que les deux orthographes sont valables ; voir Leuilliot, p. 207], « rogome » en « rogomme » (II, 29), qui n'est corrigé qu'à partir de l'édition de l'Imprimerie nationale, ni « une eustache » en « un eustache » (II, 120). Rien ne dit que ce soit des coquilles ; elles ne sont en tout cas pas choquantes.

Nous nous sommes aussi interdit d'intervenir lorsque deux orthographes d'un même mot se rencontraient. C'est le cas de « verrou », écrit au pluriel tantôt « verroux », tantôt « verrous », de même que nous n'avons pas tranché entre « contrecoup » et « contre-coup », l'un et l'autre présents dans le texte ; pareillement pour « contrebuté » et « contre-buté ». Deux exceptions à ces exceptions : 1) nous avons harmonisé l'orthographe « Ulbach » qui apparaît une fois correctement (I, 629) et la seconde fois fautivement (II, 190), mais nous avons laissé en concurrence les deux orthographes du « bandit Barrecarrosse » (II, 18) et « Barre-Carrosse » (II, 194), considérant que le caractère fictionnel du personnage nous laissait une liberté que ne nous laissait pas le personnage réel d'Ulbach ; 2) nous avons harmonisé les « D- » et « M.- sur M- », en collant le tiret au D et au second M, sans espace, cette espace manquant une fois sur deux. Pareillement, comme le groupe des jeunes républicains est tantôt désigné comme « les amis de l'ABC », tantôt « les amis de l'A B C », nous avons uniformisé en : « les amis de l'ABC ».

Quoi qu'il en soit, toutes nos interventions sur le texte (sauf pour les « D- », « M.- sur M- » et ABC) sont systématiquement signalées dans les notes. Dernières interventions : les majuscules

ont été accentuées ; les chapitres ont été numérotés en chiffres arabes et non romains.

Signalons pour finir une particularité qui peut déconcerter le lecteur : Hugo répugne à l'emploi des majuscules. Ainsi, il écrit « les anglais », « les français », et ne fait pas de distinction, par exemple, entre « église » et « Église ». La seule exception est « État », mais elle n'est pas de son fait, ce sont les typographes qui ont rétabli cette majuscule. Sur le manuscrit, Hugo écrit « état ». Ne voulant pas intervenir sur le texte imprimé tel qu'il se présente en 1862, nous avons laissé « État ». Le lecteur est prié de ne pas tenir compte de cette majuscule.

Notre respect intransigeant de l'édition originale de Bruxelles, que Hugo considérait comme excellente, pourra sembler extrême, voire extrémiste. Ce n'est pas le lieu ici de nous livrer à des considérations textologiques. Disons que les raisons avancées par les tenants des corrections et des interventions (respect des volontés de l'auteur dont les corrections n'ont pas été honorées, fidélité au manuscrit) nous paraissent peu fondées, ou plutôt sans objet. Une fois publiée l'édition originale, le texte de cette édition n'est plus susceptible d'une intervention matérielle de l'auteur (sauf cas, rare, d'autodafé) ; il ne peut plus faire qu'une nouvelle édition, et Hugo ne s'en est pas privé, de 1863 à 1881. Corriger le texte, en se reportant aux volontés de l'auteur ou au manuscrit, risque de conduire au désastre. À partir du moment où l'on intervient au nom de ces raisons, il n'y a plus de limites et on assiste à une débauche de corrections, qui s'appuient tantôt sur les éditions postérieures, tantôt sur le manuscrit, passant d'un état du texte à un autre, sans prévenir, sans justification, avec pour résultat une espèce de soupe éditoriale au nom d'un fantasme ruineux, celui du meilleur texte. Nous avons résolu le problème, si problème il y a, en considérant que l'édition de Bruxelles de 1862 était la meilleure et qu'il fallait s'y tenir scrupuleusement. Non seulement parce que son texte a été très soigneusement corrigé par Hugo – l'originale est très propre, le nombre de coquilles ou de fautes le montre –, mais aussi parce qu'elle est l'originale et qu'elle constitue l'état historique du texte tel qu'il était lors de sa parution.

Annotation

Les principes d'annotation qui ont été les nôtres se fondent sur une seule évidence : *Les Misérables* sont un texte littéraire, ils ne sont pas un document. Les notes qu'ils réclament doivent donc à nos yeux n'avoir qu'un seul propos : permettre la lisibilité du roman comme texte littéraire, et non pas offrir des sources d'informations historiques sous forme de rubriques encyclopédiques dont le lecteur n'a que faire. Deux types de notes se rencontrent, notes informatives et notes interprétatives.

Les notes informatives. Elles sont référentielles : qui est le personnage cité ? où se trouve tel bâtiment ? etc. Ces notes sont réduites au strict nécessaire. Cependant, il y a des cas où nous nous sommes absolument interdit de faire de telles notes, parce que Hugo cherche à créer une impression d'encyclopédisme, un « effet de savoir », selon l'heureuse formule de Jean Gaudon : annoter « L'année 1817 » ou le discours de mère Innocente relève du contresens. Pareillement, Hugo explique au début du livre « Waterloo » qu'il ne fait pas œuvre d'historien. Ce n'est pas à l'annotateur de le contredire en se transformant lui-même en historien, avec pour résultat de dénaturer le texte. Parmi les notes informatives figurent aussi des notes de nature littéraire et culturelle. Les citations latines, assez nombreuses, sont traduites et localisées, les allusions qui pourraient ne pas être aperçues sont explicitées, comme les références culturelles. Des *realia* du XIX^e siècle sont semblablement éclairées. Enfin, beaucoup de ces notes informatives sont lexicales et pour cela nous avons recouru systématiquement au *Trésor de la langue française* (TLF). Même si la langue de Hugo est encore assez proche de la nôtre, certains mots et expressions ne sont plus en usage. Des confusions doivent également être évitées, ainsi que des contresens possibles dus à des faux amis.

Les notes interprétatives sont limitées en nombre. Nous n'avons pas voulu nous substituer au lecteur. La plupart des notes interprétatives sont des renvois à l'intérieur du texte des *Misérables* : des parallélismes, des oppositions sont ainsi suggérés. Le

lecteur en fera ce qu'il voudra ; c'est à lui qu'il appartient d'élaborer ses propres circuits de lecture à l'intérieur du roman. Quelquefois, cependant, des interprétations sont proposées : le texte des *Misérables* est un texte complexe, il exige d'être éclairé, même si la plupart du temps sa lisibilité est grande. Une attention particulière a été accordée à l'onomastique, elle porte une bonne partie du sens.

Notre édition n'est pas une édition génétique. Nous ne mentionnons donc aucune variante et nous invitons le lecteur à se reporter à l'édition critique électronique procurée par Guy Rosa et accessible sur le site du Groupe Hugo (groupugo.div.jussieu.fr). Il est important cependant que quelques informations de cette nature soient fournies sur la date d'écriture des chapitres et sur les titres successifs de ces chapitres (encore que les titres aient été portés très tardivement par Hugo). La première note de chaque livre donne donc une indication de date et éventuellement quelques éléments bibliographiques.

Abréviations

Centenaire des Misérables : *Centenaire des Misérables, 1862-1962. Hommage à Victor Hugo, Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, janvier à mars 1962.

Chantiers : HUGO, *Chantiers*, éd. R. Journet, in *Œuvres complètes*, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

CFL : HUGO, *Œuvres complètes*, édition chronologique, J. Massin (dir.), Le Club français du livre, 1969-1972, 18 volumes.

G : HUGO, *Les Misérables*, éd. Y. Gohin, Gallimard, « Folio classique », 1999, 2 volumes [1^{re} éd., 1973, 3 volumes].

Gavroche : LAFORGUE, Pierre, *Gavroche et autres études sur Les Misérables*, Cazaubon, Eurédit, 2014 [1^{re} éd., SEDES, 1994].

GDU : LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1866-1888, 17 volumes.

Hugo/Les Misérables : *Hugo/Les Misérables*, G. Rosa (dir.), Klincksieck, « Parcours critique », 1995.

I. N. : édition dite de l'Imprimerie nationale, où les cinq parties des *Misérables* ont paru en quatre volumes (I, II-III, IV et V) en 1908-1909.

Leuilliot : LEUILLIOT, Bernard, *Victor Hugo publie Les Misérables (correspondance avec Albert Lacroix août 1861-juillet 1862)*, Klincksieck, 1970.

Lire Les Misérables : *Lire Les Misérables*, textes réunis et présentés par A. Ubersfeld et G. Rosa, José Corti, 1985.

MFG : HUGO, *Les Misérables*, éd. M.-F. Guyard, Garnier, « Classiques Garnier », 1963 [1^{re} éd., 1957], 2 volumes.

Moreau et Boudout : HUGO, *Œuvres choisies*, par P. Moreau et J. Boudout, Hatier, 1950, 2 volumes.

R : HUGO, *Les Misérables*, éd. A. et G. Rosa, Robert Laffont, « Bouquins », « Roman », t. II, 1985.

TLF : *Le Trésor de la langue française informatisé*, consultable sur le site atilf.atilf.fr.

Victor Hugo, Les Misérables : Victor Hugo, *Les Misérables*, « La preuve par les abîmes », Romantisme, SEDES, 1994.

Pour l'Écriture, les abréviations sont celles de la traduction œcuménique de la Bible, Société biblique française et Éditions du Cerf, 1988, p. 9.

Un livre n'apparaît pas mentionné par une abréviation : *Le Manuscrit des Misérables* par R. Journet et G. Robert, Annales littéraires de l'université de Besançon, Les Belles Lettres, 1963, simplement parce qu'il aurait fallu le citer constamment. Comme nos devanciers, nous n'avons cessé de le piller.

Les références aux *Misérables* sont faites sous la forme suivante : indication de la partie, du livre et du chapitre, suivie de la tomai-son et de la pagination dans la présente édition, par exemple I, III, 6 ; I, 254.

*

Notre édition s'inscrit dans la tradition hugolienne des études sur *Les Misérables*, particulièrement illustrée par Pierre Albouy, Jean-Bertrand Barrère, Jean Gaudon, Yves Gohin, René Journet,

Bernard Leuilliot, Robert Ricatte, Guy Robert, Guy Rosa, Jacques Seebacher, Annie Übersfeld. Nous espérons qu'elle n'est pas indigne des travaux de ces maîtres ; au moins le lecteur verra-t-il tout ce qu'elle leur doit.

Nous avons mis à contribution nos collègues et nos amis en faisant appel à leur science pour pallier nos lacunes, et nous avons plaisir à remercier Éric Benoît, Gabrielle Chamarat, Françoise Chenet, Peter Eckersley, Sylvain Ledda, Esther Pinon, Géraldine Puccini, Michèle Riot-Sarcey, Isabelle Tournier, Arnaud Welfringer, et nous n'oublions certainement pas nos étudiants de Bordeaux qui en maintes séances de nos séminaires sur *Les Misérables* nous ont fait profiter de leur intelligence du texte, parmi eux Agathe Béchade, Maxime Berges, Nicolas Bourciquot, Pauline Brossard, Juliette Brunet, Camille Deschamps, Léa Etomba-Vialette. Mais c'est l'intelligence et l'efficacité de notre éditrice, Clémence Simonian, qui ont permis à ce travail d'arriver à bon port ; nous l'en remercions infiniment.

Notre dette la plus grande est à l'égard de Jean-Marc Hovasse et de Guy Rosa, qui n'ont pas ménagé leur temps pour répondre avec autant de science et de patience que de gentillesse à nos interrogations, nos perplexités. Ils ont suivi sans désespérer l'élaboration de cette édition en n'étant jamais importunés par nos sollicitations intempestives et nombreuses. Nous les remercions de leur présence. Il n'y a que Hugo pour un tel génie de l'amitié.

P. L.

LES MISÉRABLES

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit¹, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Hauteville house, 1862².

1. Cf. I, I, 10 (I, 134) et V, I, 5 (II, 603). **2.** Préface envoyée à l'éditeur Lacroix le 25 février 1862 (Leuilliot, p. 190-191).

PREMIÈRE PARTIE

FANTINE

Livre premier ¹

UN JUSTE ²

1. M. MYRIEL

En 1815, M. Charles-François-Bienvenu Myriel était évêque de D—. C'était un vieillard d'environ soixante-quinze ans ; il occupait le siège de D— depuis 1806.

Quoique ce détail ne touche en aucune manière au fond même de ce que nous avons à raconter, il n'est peut-être pas inutile, ne fût-ce que pour être exact en tout, d'indiquer ici les bruits et les propos qui avaient couru sur son compte au moment où il était arrivé dans le diocèse. Vrai ou faux, ce qu'on dit des hommes tient souvent autant de place dans leur vie et surtout dans leur destinée que ce qu'ils font. M. Myriel était fils d'un conseiller au parlement d'Aix ; noblesse de robe. On contait que son père, le réservant pour hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui. Il était bien fait de sa personne, quoique

1. Ce livre a été composé pour certains de ses chapitres avant l'exil, pour les autres pendant l'exil. Il existe deux versions, l'une autographe, l'autre, plus longue, qui est une copie faite par Juliette Drouet. Seront signalés au fur et à mesure les chapitres datant de l'exil. **2.** Premier titre : « Monseigneur Bienvenu ». — En 1845 l'évêque avait pour nom Charles-François-Bienvenu de M. ou M. de M. Ces prénoms et l'initiale du nom renvoyaient à ceux de Mgr François Melchior Charles Bienvenu de Miollis (1753-1843), évêque de Digne de 1805 à 1838. Une fiche à son sujet et à celui de sa famille se trouve dans le reliquat des *Misérables* ; voir *Chantiers*, p. 917-918. Le nom de Myriel, quant à lui, pourrait être une anagramme de « Lumière ».

d'assez petite taille, élégant, gracieux, spirituel ; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. La révolution survint, les événements se précipitèrent, les familles parlementaires décimées, chassées, traquées, se dispersèrent. M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la révolution, émigra en Italie¹. Sa femme y mourut d'une maladie de poitrine dont elle était atteinte depuis longtemps. Ils n'avaient point d'enfants. Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93, plus effrayants encore peut-être pour les émigrés qui les voyaient de loin avec le grossissement de l'épouvante, firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ? Fut-il, au milieu d'une de ces distractions et de ces affections qui occupaient sa vie, subitement atteint d'un de ces coups mystérieux et terribles qui viennent quelquefois renverser, en le frappant au cœur, l'homme que les catastrophes publiques n'ébranleraient pas en le frappant dans son existence et dans sa fortune ? Nul n'aurait pu le dire ; tout ce qu'on savait, c'est que lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre.

En 1804 M. Myriel était curé de B. (Brignolles)². Il était déjà vieux, et vivait dans une retraite profonde.

Vers l'époque du couronnement, une petite affaire de sa cure, on ne sait plus trop quoi, l'amena à Paris. Entre autres personnes puissantes, il alla solliciter pour ses paroissiens M. le cardinal Fesch³. Un jour que l'empereur était venu faire visite à son oncle, le digne curé qui attendait dans l'antichambre, se trouva sur le passage de sa majesté. Napoléon, se voyant regardé⁴ avec une certaine curiosité par ce vieillard, se retourna et dit brusquement :

1. Comme Rousseau, un temps. Sur la signification et les enjeux de la présence de Rousseau dans l'épisode de Digne, voir I, II, 3 (I, 181, n. 1). **2.** Avant d'être évêque de Digne à partir de 1806, Mgr de Miollis était curé à Brignolles ; voir *Chantiers*, p. 917. **3.** Oncle maternel de Napoléon, et archevêque de Lyon (1763-1839). **4.** Nous corrigeons la faute (« regarder »), elle-même corrigée dans les éditions postérieures.

— Quel est ce bonhomme qui me regarde ?

— Sire, dit M. Myriel, vous regardez un bonhomme et moi je regarde un grand homme. Chacun de nous peut profiter.

L'empereur, le soir même, demanda au cardinal le nom de ce curé, et quelque temps après M. Myriel fut tout surpris d'apprendre qu'il était nommé évêque de D—.

Qu'y avait-il de vrai du reste dans les récits qu'on faisait sur la première partie de la vie de M. Myriel ? Personne ne le savait. Peu de familles avaient connu la famille Myriel avant la révolution.

M. Myriel devait subir le sort de tout nouveau venu dans une petite ville où il y a beaucoup de bouches qui parlent et fort peu de têtes qui pensent. Il devait le subir, quoiqu'il fût évêque et parce qu'il était évêque. Mais, après tout, les propos auxquels on mêlait son nom n'étaient que des propos ; du bruit, des mots, des paroles ; moins que des paroles, des *palabres*, comme dit l'énergique langage du midi.

Quoi qu'il en fût, après neuf ans d'épiscopat et de résidence à D—, tous ces racontages, sujets de conversation qui occupent dans le premier moment les petites villes et les petites gens, étaient tombés dans un oubli profond. Personne n'eût osé en parler, personne n'eût osé s'en souvenir.

M. Myriel était arrivé à D— accompagné d'une vieille fille, mademoiselle Baptistine, qui était sa sœur et qui avait dix ans de moins que lui.

Ils avaient pour tout domestique une servante du même âge que mademoiselle Baptistine, et appelée madame Magloire, laquelle, après avoir été *la servante de M. le curé*, prenait maintenant le double titre de femme de chambre de mademoiselle et femme de charge de monseigneur.

Mademoiselle Baptistine était une personne longue, pâle, mince, douce ; elle réalisait l'idéal de ce qu'exprime le mot « respectable » ; car il semble qu'il soit nécessaire qu'une femme soit mère pour être vénérable. Elle n'avait jamais été jolie ; toute sa vie, qui n'avait été qu'une suite de saintes

œuvres, avait fini par mettre sur elle une sorte de blancheur et de clarté ; et, en vieillissant, elle avait gagné ce qu'on pourrait appeler la beauté de la bonté. Ce qui avait été de la maigreur dans sa jeunesse était devenu, dans sa maturité, de la transparence ; et cette diaphanéité laissait voir l'ange. C'était une âme plus encore que ce n'était une vierge. Sa personne semblait faite d'ombre ; à peine assez de corps pour qu'il y eût là un sexe ; un peu de matière contenant une lueur ; de grands yeux toujours baissés ; un prétexte pour qu'une âme reste sur la terre.

Madame Magloire était une petite vieille, blanche, grasse, replète, affairée, toujours haletante, à cause de son activité d'abord, ensuite à cause d'un asthme.

À son arrivée, on installa M. Myriel en son palais épiscopal avec les honneurs voulus par les décrets impériaux qui classent l'évêque immédiatement après le maréchal de camp¹. Le maire et le président lui firent la première visite et lui de son côté fit la première visite au général et au préfet.

L'installation terminée, la ville attendit son évêque à l'œuvre.

2. M. MYRIEL DEVIENT MONSEIGNEUR BIENVENU

Le palais épiscopal de D— était attenant à l'hôpital.

Le palais épiscopal était un vaste et bel hôtel bâti en pierre au commencement du siècle dernier par monseigneur Henri Puget, docteur en théologie de la faculté de Paris, abbé de Simore, lequel était évêque de D— en 1712. Ce palais était un vrai logis seigneurial. Tout y avait grand air, les appartements de l'évêque, les salons, les chambres, la cour d'honneur, fort large avec promenoirs à arcades, selon l'ancienne mode florentine, les jardins

1. « Grade d'officier général jusqu'au XVIII^e siècle, remplacé depuis par celui de général de brigade » (TLF).

plantés de magnifiques arbres. Dans la salle à manger, longue et superbe galerie qui était au rez-de-chaussée et s'ouvrait sur les jardins, monseigneur Henri Puget avait donné à manger en cérémonie le 29 juillet 1714 à messeigneurs Charles Brûlart de Genlis, archevêque prince d'Embrun, Antoine de Mesgrigny, capucin, évêque de Grasse, Philippe de Vendôme, grand prieur de France, abbé de St-Honoré de Lérins, François de Berton de Grillon, évêque baron de Vence, César de Sabran de Forcalquier, évêque seigneur de Glandève et Jean Soanen, prêtre de l'oratoire, prédicateur ordinaire du roi, évêque seigneur de Senez ; les portraits de ces sept révérends personnages décoraient cette salle, et cette date mémorable, 29 JUILLET 1714, y était gravée en lettres d'or sur une table de marbre blanc.

L'hôpital était une maison étroite et basse à un seul étage avec un petit jardin.

Trois jours après son arrivée, l'évêque visita l'hôpital. La visite terminée, il fit prier le directeur de vouloir bien venir jusque chez lui.

– Monsieur le directeur de l'hôpital, lui dit-il, combien en ce moment avez-vous de malades ?

– Vingt-six, monseigneur.

– C'est ce que j'avais compté, dit l'évêque.

– Les lits, reprit le directeur, sont bien serrés les uns contre les autres.

– C'est ce que j'avais remarqué.

– Les salles ne sont que des chambres et l'air s'y renouvelle difficilement.

– C'est ce qui me semble.

– Et puis, quand il y a un rayon de soleil, le jardin est bien petit pour les convalescents.

– C'est ce que je me disais.

– Dans les épidémies, nous avons eu cette année le typhus, nous avons eu la suette miliaire ¹ il y a deux ans ; cent malades quelquefois, nous ne savons que faire.

1. Voir I, V, 10 (I, 319, n. 1).

— C'est la pensée qui m'était venue.

— Que voulez-vous, monseigneur ? dit le directeur, il faut se résigner.

Cette conversation avait lieu dans la salle à manger-galerie du rez-de-chaussée.

L'évêque garda un moment le silence, puis il se tourna brusquement vers le directeur de l'hôpital.

— Monsieur, dit-il, combien pensez-vous qu'il tiendrait de lits rien que dans cette salle ?

— Dans la salle à manger de monseigneur ? s'écria le directeur stupéfait.

L'évêque parcourait la salle du regard et semblait y faire avec les yeux des mesures et des calculs.

— Il y tiendrait bien vingt lits ! dit-il, comme se parlant à lui-même, puis élevant la voix :

— Tenez, monsieur le directeur de l'hôpital, je vais vous dire. Il y a évidemment une erreur. Vous êtes vingt-six personnes dans cinq ou six petites chambres. Nous sommes trois ici et nous avons place pour soixante, il y a erreur, je vous dis, vous avez mon logis et j'ai le vôtre. Rendez-moi ma maison ; c'est ici chez vous.

Le lendemain les vingt-six pauvres malades étaient installés dans le palais de l'évêque et l'évêque était à l'hôpital.

M. Myriel n'avait pas de biens, sa famille ayant été ruinée par la révolution. Sa sœur touchait une rente viagère de cinq cents francs qui, au presbytère, suffisait à cette dépense personnelle. M. Myriel recevait de l'État comme évêque un traitement de quinze mille francs. Le jour même où il vint se loger dans la maison de l'hôpital, M. Myriel détermina l'emploi de cette somme une fois pour toutes de la manière suivante. Nous transcrivons ici une note écrite de sa main.

« *Note pour régler les dépenses de ma maison.*

« Pour le petit séminaire.....	quinze cents livres.
« Congrégation de la mission	cent livres.
« Pour les lazaristes de Montdidier	cent livres.
« Séminaire des missions étrangères à Paris.....	deux cents livres.
« Congrégation du Saint-Esprit	cent cinquante livres.
« Établissements religieux de la Terre Sainte	cent livres.
« Sociétés de charité maternelle	trois cents livres.
« En sus, pour celle d'Arles	cinquante livres.
« Œuvres pour l'amélioration des prisons	quatre cents livres.
« Œuvre pour le soulagement et la délivrance des prisonniers.....	cinq cents livres.
« Pour libérer des pères de famille prisonniers pour dettes	mille livres.
« Supplément au traitement des pauvres maîtres d'école du diocèse	deux mille livres.
« Grenier d'abondance des Hautes Alpes.	cent livres.
« Congrégation des dames de D-, de Manosque et de Sisteron pour l'enseignement gratuit des filles indigentes	quinze cents livres.
« Pour les pauvres	six mille livres.
« Ma dépense personnelle.....	mille livres.
« Total.....	quinze mille livres. »

Pendant tout le temps qu'il occupa le siège de D-, M. Myriel ne changea rien à cet arrangement. Il appelait cela, comme on voit, *avoir réglé les dépenses de sa maison.*

Cet arrangement fut accepté avec une soumission absolue par mademoiselle Baptistine. Pour cette sainte fille, M. de D—¹ était tout à la fois son frère et son évêque, son ami selon la nature et son supérieur selon l'église². Elle l'aimait et elle le vénérât tout simplement. Quand il parlait, elle s'inclinait ; quand il agissait, elle adhéraît. La servante seule, madame Magloire, murmura un peu. M. l'évêque, on l'a pu remarquer, ne s'était réservé que mille livres, ce qui, joint à la pension de mademoiselle Baptistine, faisait quinze cents francs par an. Avec ces quinze cents francs ces deux vieilles femmes et ce vieillard vivaient.

Et, quand un curé de village venait à D— M. l'évêque trouvait encore moyen de le traiter, grâce à la sévère économie de madame Magloire et à l'intelligente administration de mademoiselle Baptistine.

Un jour, il était à D— depuis environ trois mois, l'évêque dit :

— Avec tout cela je suis bien gêné !

— Je le crois bien, s'écria madame Magloire, monseigneur n'a seulement pas réclamé la rente que le département lui doit pour ses frais de carrosse en ville et de tournées dans le diocèse. Pour les évêques d'autrefois c'était l'usage.

— Tiens ! dit l'évêque, vous avez raison, madame Magloire.

Il fit sa réclamation.

Quelque temps après, le conseil général, prenant cette demande en considération, lui vota une somme annuelle de trois mille francs, sous cette rubrique : *Allocation à M. l'évêque pour frais de carrosse, frais de poste et frais de tournées pastorales.*

Cela fit beaucoup crier la bourgeoisie locale, et à cette occasion un sénateur de l'empire, ancien membre du Conseil des Cinq Cents favorable au dix-huit brumaire et pourvu près de

1. Selon l'appellation courante des évêques Mgr Bienvenu est M. de D—, comme Bossuet était M. de Meaux. **2.** Hugo répugne à employer des majuscules, il écrit donc église, quand on attendrait Église, les français pour les Français, etc. Voir la Note sur l'édition, p. 72-73.

la ville de D— d'une sénatorerie magnifique, écrivit au ministre des cultes, M. Bigot de Préameneu ¹, un petit billet irrité et confidentiel dont nous extrayons ces lignes authentiques :

« — Des frais de carrosse ? pour quoi faire dans une ville de
« moins de quatre mille habitants ? Des frais de tournées ? à quoi
« bon ces tournées d'abord ? ensuite comment courir la poste
« dans ces pays de montagne ? il n'y a pas de routes. On ne va
« qu'à cheval. Le pont même de la Durance à Château-Arnoux
« peut à peine porter des charrettes à bœufs. Ces prêtres sont tous
« ainsi ; avides et avarés. Celui-ci a fait le bon apôtre en arrivant.
« Maintenant il fait comme les autres, il lui faut carrosse et chaise
« de poste. Il lui faut du luxe comme aux anciens évêques. Oh !
« toute cette prêtraille ! Monsieur le comte, les choses n'iront bien
« que lorsque l'empereur nous aura délivrés des calotins. À bas le
« pape ! (les affaires se brouillaient avec Rome ²) quant à moi, je
« suis pour César tout seul, etc., etc., etc. »

La chose en revanche réjouit fort madame Magloire.

— Bon, dit-elle à mademoiselle Baptistine, monseigneur a commencé par les autres, mais il a bien fallu qu'il finît par lui-même. Il a réglé toutes ses charités. Voilà trois mille livres pour nous. Enfin !

Le soir même l'évêque écrivit et remit à sa sœur une note ainsi conçue :

« Frais de carrosse et de tournées. »

« Pour donner du bouillon de viande aux malades de l'hôpital.....	quinze cents livres.
« Pour la société de charité maternelle d'Aix.....	deux cent cinquante livres.

1. Ministre des Cultes sous l'Empire (1745-1825). **2.** Les choses commencent à se gâter sérieusement entre Napoléon et Pie VII à partir de 1808, cette dégradation aboutira à l'enlèvement du pape l'année suivante et à son emprisonnement à Savone (1809-1812), puis à Fontainebleau (1812-1814).

« Pour la société de charité maternelle de Draguignan.....	deux cent cinquante livres.
« Pour les enfants trouvés	cinq cents livres.
« Pour les orphelins	cinq cents livres.
« Total.....	trois mille livres. »

Tel était le budget de M. Myriel.

Quant au casuel épiscopal, rachats de bans, dispenses, ondoiemens, prédications, bénédictions d'églises ou de chapelles, mariages, etc., l'évêque le percevait sur les riches avec d'autant plus d'âpreté qu'il le donnait aux pauvres.

Au bout de peu de temps les offrandes d'argent affluèrent. Ceux qui ont et ceux qui manquent frappaient à la porte de M. Myriel, les uns venant chercher l'aumône que les autres venaient y déposer. L'évêque en moins d'un an devint le trésorier de tous les bienfaits, et le caissier de toutes les détresses. Des sommes considérables passaient par ses mains, mais rien ne put faire qu'il changeât quelque chose à son genre de vie et qu'il ajoutât le moindre superflu à son nécessaire.

Loin de là. Comme il y a toujours encore plus de misère en bas que de fraternité en haut, tout était donné, pour ainsi dire, avant d'être reçu ; c'était comme de l'eau sur une terre sèche ; il avait beau recevoir de l'argent, il n'en avait jamais. Alors il se dépouillait.

L'usage étant que les évêques énoncent leurs noms de baptême en tête de leurs mandemens et de leurs lettres pastorales, les pauvres gens du pays avaient choisi, avec une sorte d'instinct affectueux, dans les noms et prénoms de l'évêque, celui qui leur présentait un sens, et ils ne l'appelaient que monseigneur Bienvenu. Nous ferons comme eux, et nous le nommerons ainsi dans l'occasion. Du reste cette appellation lui plaisait. — J'aime ce nom-là, disait-il. Bienvenu corrige monseigneur.

Nous ne prétendons pas que le portrait que nous faisons ici soit vraisemblable : nous nous bornons à dire qu'il est ressemblant.

3. À BON ÉVÊQUE DUR ÉVÊCHÉ¹

M. l'évêque, pour avoir converti son carrosse en aumônes, n'en faisait pas moins ses tournées. C'est un diocèse fatigant que celui de D-. Il a fort peu de plaines et beaucoup de montagnes, presque pas de routes, on l'a vu tout à l'heure ; trente-deux cures, quarante et un vicariats et deux cent quatre-vingt-cinq succursales². Visiter tout cela, c'est une affaire. M. l'évêque en venait à bout. Il allait à pied quand c'était dans le voisinage, en carriole quand c'était dans la plaine, en cacolet³ dans la montagne. Les deux vieilles femmes l'accompagnaient. Quand le trajet était trop pénible pour elles, il allait seul.

Un jour il arriva à Senez, qui est une ancienne ville épiscopale, monté sur un âne. Sa bourse, fort à sec dans ce moment, ne lui avait pas permis d'autre équipement. Le maire de la ville vint le recevoir à la porte de l'évêché et le regardait descendre de son âne avec des yeux scandalisés. Quelques bourgeois riaient autour de lui. – Monsieur le maire, dit l'évêque, et messieurs les bourgeois, je vois ce qui vous scandalise, vous trouvez que c'est bien de l'orgueil à un pauvre prêtre de monter une monture qui était celle de Jésus-Christ. Je l'ai fait par nécessité, je vous assure, et non par vanité.

1. Titre porté sur la copie : « Ses tournées ». – Pour évoquer la vie et les œuvres de Mgr Bienvenu, Hugo a « emprunté » à l'ouvrage de son frère Abel, *La France pittoresque* (Paris, Delloye, 1833-1835), toutes sortes d'éléments informatifs, pour les chapitres 2, 3, 4 et 6, ainsi que pour le chapitre 4 du livre II de la première partie. Ces emprunts ne sont pas de simples plagats : Hugo prend des passages du texte d'Abel et les retravaille. Voir l'article très minutieux de J. Gaudon, « Collages : *La France pittoresque* dans *Les Misérables* », in Victor Hugo, *Les Misérables*, p. 23-33. Il est à remarquer que la plupart des emprunts de Hugo ont été faits dans le chapitre sur les Hautes-Alpes, alors que Digne est dans le département des Basses-Alpes, peut-être parce que le département des Hautes-Alpes présentait plus d'éléments pittoresques que celui des Basses-Alpes. **2.** Emprunt à *La France pittoresque*, t. I, p. 151b : le nombre d'établissements religieux. **3.** « Siège double à dossier, fixé de chaque côté du dos d'un mulet ou d'un cheval » (TLF).

Dans ces tournées il était indulgent et doux, et prêchait moins qu'il ne causait. Il n'allait jamais chercher bien loin ses raisonnements et ses modèles. Aux habitants d'un pays il citait l'exemple du pays voisin. Dans les cantons où l'on était dur pour les nécessiteux, il disait : – Voyez les gens de Briançon. Ils ont donné aux indigents, aux veuves et aux orphelins le droit de faire faucher leurs prairies trois jours avant tous les autres¹. Ils leur rebâtissent gratuitement leurs maisons quand elles sont en ruines. Aussi est-ce un pays béni de Dieu. Durant tout un siècle de cent ans, il n'y a pas eu un meurtrier².

Dans les villages âpres au gain et à la moisson, il disait : – Voyez ceux d'Embrun. Si un père de famille, au temps de la récolte, a ses fils au service à l'armée et ses filles en service à la ville, et qu'il soit malade et empêché, le curé le recommande au prône ; et le dimanche, après la messe, tous les gens du village, hommes, femmes, enfants, vont dans le champ du pauvre homme lui faire sa moisson, et lui rapportent paille et grain dans son grenier. – Aux familles divisées par des questions d'argent et d'héritage, il disait : – Voyez les montagnards de Devolny, pays si sauvage qu'on n'y entend pas le rossignol une fois en cinquante ans. Eh bien, quand le père meurt dans une famille, les garçons s'en vont chercher fortune, et laissent le bien aux filles afin qu'elles puissent trouver des maris³. – Aux cantons qui ont le goût des procès et où les fermiers se ruinent en papier timbré, il disait : – Voyez ces bons paysans de la vallée de Queyras. Ils sont là trois mille âmes. Mon Dieu ! c'est comme une petite république. On n'y connaît ni le juge, ni l'huissier. Le maire fait tout. Il répartit l'impôt, taxe chacun en conscience, juge les querelles gratis, partage les patrimoines sans honoraires, rend des sentences sans frais, et

1. Emprunt à *La France pittoresque*, t. I, p. 154a : droit de fauchage.

2. Emprunt à *La France pittoresque*, t. I, p. 154b : pas de meurtrier.

3. Emprunts à *La France pittoresque*, t. I, p. 154b : l'aide au père de famille isolé, le rossignol qui n'a pas chanté, le départ des garçons.

on lui obéit, parce que c'est un homme juste parmi des hommes simples. – Aux villages où il ne trouvait pas de maître d'école, il citait encore ceux de Queyras : – Savez-vous comment ils font ? disait-il. Comme un petit pays de douze et quinze feux ne peut pas toujours nourrir un magister, ils ont des maîtres d'école payés par toute la vallée, qui parcourent les villages, passant huit jours dans celui-ci, dix dans celui-là, et enseignent. Ces magisters vont aux foires où je les ai vus. On les reconnaît à des plumes à écrire qu'ils portent dans la ganse de leur chapeau. Ceux qui n'enseignent qu'à lire ont une plume ; ceux qui enseignent la lecture et le calcul ont deux plumes ; ceux qui enseignent la lecture, le calcul et le latin ont trois plumes. Ceux-là sont de grands savants. Mais quelle honte d'être ignorants ? Faites comme les gens de Queyras ¹.

Il parlait ainsi, gravement et paternellement ; à défaut d'exemples il inventait des paraboles, allant droit au but, avec peu de phrases et beaucoup d'images, ce qui était l'éloquence même de Jésus-Christ, convaincu et persuadant ².

4. LES ŒUVRES SEMBLABLES AUX PAROLES ³

Sa conversation était affable et gaie. Il se mettait à la portée des deux vieilles femmes qui passaient leur vie près de lui ; quand il riait, c'était le rire d'un écolier.

Madame Magloire l'appelait volontiers *Votre Grandeur*. Un jour il se leva de son fauteuil et alla à sa bibliothèque chercher un livre. Ce livre était sur un des rayons d'en haut. Comme

1. Emprunt à *La France pittoresque*, t. I, p. 155a : les différents maîtres d'école. **2.** En quoi Mgr Bienvenu est plus un prêtre évangélique que catholique, dans la référence à Lamennais, auteur notamment des *Paroles d'un croyant* (1834) et du *Livre du peuple* (1837), plus qu'au Lamennais de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817-1823), qui était farouchement ultra. (Son nom est mentionné en I, III, 1 ; I, 236.) **3.** Titre rayé : « Les paroles et les œuvres ».

l'évêque était d'assez petite taille, il ne put y atteindre. – *Madame Magloire*, dit-il, *apportez-moi une chaise. Ma Grandeur ne va pas jusqu'à cette planche.*

Une de ses parentes éloignées, madame la comtesse de Lô, laissait rarement échapper une occasion d'énumérer en sa présence ce qu'elle appelait « les espérances » de ses trois fils. Elle avait plusieurs ascendants fort vieux et proches de la mort dont ses fils étaient naturellement les héritiers. Le plus jeune des trois avait à recueillir d'une grand-tante cent bonnes mille livres de rentes ; le deuxième était substitué¹ au titre de duc de son oncle ; l'aîné devait succéder à la pairie de son aïeul. L'évêque écoutait habituellement en silence ces innocents et pardonnables étalages maternels. Une fois pourtant, il paraissait plus rêveur que de coutume, tandis que madame de Lô renouvelait le détail de toutes ces successions et de toutes ces « espérances ». Elle s'interrompit avec quelque impatience : – Mon Dieu, mon cousin ! mais à quoi songez-vous donc ? – Je songe, dit l'évêque, à quelque chose de singulier qui est, je crois, dans saint Augustin : « Mettez votre espérance dans celui auquel on ne succède point. »

Une autre fois, recevant une lettre de faire part du décès d'un gentilhomme du pays, où s'étaient en une longue page, outre les dignités du défunt, toutes les qualifications féodales et nobiliaires de tous ses parents : – Quel bon dos a la mort ! s'écria-t-il. Quelle admirable charge de titres on lui fait allégrement porter, et comme il faut que les hommes aient de l'esprit pour employer ainsi la tombe à la vanité !

Il avait dans l'occasion une raillerie douce qui contenait presque toujours un sens sérieux. Pendant un carême, un jeune vicaire vint à D— et prêcha dans la cathédrale. Il fut assez éloquent. Le sujet de son sermon était la charité. Il invita les riches à donner aux indigents afin d'éviter l'enfer qu'il peignit

1. Substituer : « désigner un héritier qui héritera après un autre ou à son défaut » (TLF).