

LIRE  
*Les Misérables*

par

Josette ACHER	Jean DELABROY
Jean GAUDON	Yves GOHIN
Claude HABIB	Bernard LEUILLIOT
Jacques NEEFS	Nicole SAVY
Jacques SEEBACHER	France VERNIER

*textes réunis et présentés par*

Anne UBERSFELD et Guy ROSA

Librairie José Corti  
1985

JEAN VALJEAN (I, 2, 6):  
Réalisme et irréalisme des *Misérables*

Guy ROSA

La méditation humaine n'a point de limites.  
A ses risques et périls, elle analyse et  
creuse son propre éblouissement.

(*Les Misérables*, I, 1, 14 ; 47)

POINTS DE VUE

Comment dire le réel sans y consentir? de quel lieu le voir et le juger? Mon propos, en partant de l'explication du chapitre qu'on va lire, mais sans m'y tenir strictement, est de montrer – parfois peut-être de suggérer seulement – comment Hugo pose et résout dans *Les Misérables* cette question qui est celle de tout réalisme.

Il n'en est que critique – les théoriciens inspirés du marxisme l'ont bien compris – car, réduit à un exercice de description exacte, la nécessité même de l'œuvre s'évanouit. Mais, une fois admise l'exigence critique, la question se redouble en se déplaçant : sur quel droit fonder un dissentiment vis-à-vis du monde tel qu'il est, que chacun le voit et le dit ? Pourquoi même le représenter si l'on reconnaît aux idées ou aux projets au nom desquels on le dénonce une vérité – une réalité virtuelle – plus grande que celle du réel lui-même?

Ces questions sont métaphysiques, non les réponses que les textes leur apportent. *A priori* trois sont possibles, dont aucune évidemment n'est jamais réalisée sous sa forme pure. L'une consiste à adopter par un acte de foi un point de vue supérieur sur le monde, qui authentifie et autorise sa perception, en garantit la vérité et la rectitude. Ainsi procède tout réalisme édifiant. L'autre confond le point de vue de l'écrivain avec celui d'une – ou plusieurs – des instances sociales représentées. Trouvant dans la réalité elle-même les forces qui aspirent à sa modification ou résistent à sa dégradation, le texte opère une autocritique de la société. Le parti pris est autorisé, exigé même, par le monde dont l'œuvre rend compte. C'est, de Molière à Balzac, la voie du grand réalisme. Elle revendique à bon droit une vertu curative ; relevant non de la peinture d'après modèle mais de la mise en scène,

comme par ses propres acteurs, du conflit social, c'est un sociodrame. Enfin, s'il est vrai que la représentation complaisante du réel ne fait que reproduire envers lui l'usage commun du langage et cesse d'appartenir à l'art, la proposition inverse sera tenue pour aussi vraie. Un art dénué de tout arbitraire comme de toute compromission creusera seul entre l'écrivain et le réel la distance nécessaire à sa représentation vraie et juste. Récusant toute solidarité avec le monde qu'il figure, l'artiste s'extrait de son temps et s'efface de son œuvre, laisse parler seuls les mots qu'il a seulement pour tâche de délivrer des automatismes sociaux qui les font mentir ou bêtifier. On aura reconnu l'entreprise de Flaubert.

Dieu donc ou tout objet de foi ou de savoir, l'une des fractions minoritaire et opprimée d'une société divisée, la tour d'ivoire, c'est-à-dire le non-lieu social de l'art, son exterritorialité radicale : telles sont les positions d'où la vision du réel peut se mettre en perspective et prendre sens. Aucune n'est satisfaisante ; elles se critiquent réciproquement. Subordonné à une doctrine ou à une théorie, l'écrivain renonce aux pouvoirs d'invention de son art et exige l'adhésion qu'il devrait susciter ; inversement, épousant tels refus de son temps, il manque de garant de vérité et s'expose aux limites et aux variations des contingences historiques. L'écriture artiste – outre qu'elle risque toujours d'être annulée ou récupérée par la suprématie du réel – se voue par principe à une stérile désespérance, sinon à la vanité, voire à la complicité, du dénigrement. Hugo occupe le seul lieu sûr, mais impossible, du réalisme : celui qui les réunit tous.

Les caractères propres de l'objet du monde que *Les Misérables* se donneraient s'ils n'avaient à le construire et à le qualifier : la Misère, sont en effet tels que son observateur doit la prendre pour lieu même du regard porté sur elle et qu'il s'installe du même coup simultanément aux trois positions du réalisme.

Partie de la société en même temps que non-lieu social, prolétariat et exil absolu, monde des opprimés mais ignorés et muets, la Misère exige la technique balzacienne qu'elle exclut et demande l'ascèse flaubertienne du langage dont elle dénonce pourtant d'avance la vanité.

Unité des maux humains, ordinairement affectés à des savoirs spéciaux pour leur guérison – religion, économie, métaphysique –, transcendance ambivalente et immanente à l'humanité – puisque les misérables, damnés de la terre et du ciel, sont leurs propres rédempteurs, la Misère offre bien un principe supérieur et divin mais, du nadir au zénith, vertigineusement instable et surtout potentiel : non à appliquer mais à faire, à produire non à traduire<sup>1</sup>!

---

1. La définition de la Misère, qu'on a tentée ici à tort puisqu'aussi bien Hugo renonce au chapitre *L'Ame* où elle était esquissée, engage des conséquences qui sortent du

---

cadre de cette étude mais méritent d'être signalées. La multiplicité des sujets ou des thèmes abordés par l'œuvre, – échec historique de 1815, malheur de la paternité et de l'amour, argot, couvents, pauvreté, destin de la monarchie de Juillet, système pénal...– embarrasse la critique lorsqu'elle doit répondre à cette question simple : de quoi parlent *Les Misérables* ? et fait des analystes du roman autant de spécialistes myopes désespérant de jamais pouvoir prendre sur lui une vue synthétique. Les retours réflexifs de Hugo lui-même approfondissent la perplexité : « Ce livre est un drame dont le premier personnage est l'infini. L'homme est le second. » (II, 7, 1 ; 403) Cette ampleur répond pourtant moins à une exigence de variation, de complétude ou de totalisation qu'à un impératif logique.

La Misère – ce mot même ne devrait pas être employé ni non plus son pluriel auquel Hugo a renoncé pour intituler le livre – ne peut être pensée comme notion qualifiant un ensemble d'attributs communs à des objets divers. Elle n'a ni existence ni sens hors de l'expérience et des épreuves innombrables des misérables. Seule l'unité du roman, –les analogies qu'il élabore, les paradigmes qu'il suscite, les liens qu'il tisse et les rencontres qu'il ménage –, met à jour la communauté réelle et concrète des souffrances humaines et ses conséquences : solidarité des misérables plus que réversibilité des mérites, et, plus que rédemption, retournement des avortements en accomplissements.

L'énormité du livre, loin d'être l'effet de l'accumulation rabâcheuse des illustrations d'une thèse abstraite, correspond à une démarche inverse et proprement matérialiste ; il ne s'agit pas pour Hugo de réduire à une idée une somme d'observations, mais d'opérer par l'écriture – le chapitre « Où vont-ils ? » en est significatif – la convergence effective des malheurs vers un sens et un « salut ». Non de la représenter, mais de la reproduire au sens propre, et d'y participer. Car il en va du texte de Hugo comme de la « théorie » marxiste : non pas discours d'une vérité objective qui se passerait de lui mais moment du mouvement qu'il s'efforce de penser.

Ceci permet d'interpréter la genèse même du livre. On sait qu'il fut entrepris, en 1845, par un écrivain consacré, Pair de France et académicien, puis remanié et achevé en 1860-1862 par le poète solitaire et lointain, agrandi de son irréductible exil. Autant qu'on puisse en juger par les travaux de Robert et Journet (*Le Manuscrit des Misérables*) et de G. Simon (*Les Misères* : tentative de transcription de l'état premier du texte), le texte initial diffère essentiellement du livre publié en ce que la représentation historique et sociale – pauvreté et pénalité – n'y reçoit pas encore son extension poétique et métaphysique. Toutes les grandes digressions en particulier manquent, ainsi que les nombreuses additions qui vinrent donner au récit assez sec et rapide de la première rédaction son violent effet émotif, ses retentissements lyriques, ses prolongements méditatifs. Inversement, Hugo n'a pas retenu de grands textes écrits en même temps que le roman était repris et complété et qui lui étaient destinés : la « Préface philosophique » et plusieurs chapitres destinés au livre 7 de la III<sup>e</sup> partie, puis réservés pour un ouvrage qui devait s'intituler *L'Ame*. Ces faits confirment l'idée que la Misère est le moyen de rompre, pour les résoudre en les déplaçant, avec les questions faites pour rester sans réponse de la métaphysique : « problème du mal » ou de la technologie économique et politique : « question sociale » ; ces faits en reçoivent à leur tour leur sens. Tout se passe en effet comme si le roman s'était formé dans la rencontre, le refus et le dépassement des deux perspectives qui caractérisent l'une son premier état, l'autre ses développements censurés. Faisant sens de sa propre genèse, le texte s'extrait à la fois de sa première version, corrigée, et de sa « philosophie », abandonnée.

Le cas n'est pas unique dans la carrière de Hugo. Une thèse pourrait avoir pour objet de montrer que si l'auteur tire si bien parti des conditions concrètes de son écriture et de sa lecture en les intégrant au sens même de l'œuvre, c'est que, plus peut-être

Placé non plus face à la Misère mais en elle puisqu'on la partage ou l'ignore, devenu témoin de l'invisible, interprète d'un langage inaudible et inouï, apôtre inventeur de son Christ, l'écrivain est aux prises avec une « chose sans nom », insoumise aux principes d'identité et de non-contradiction, existante mais virtuelle, et qu'il ne saurait voir qu'en lui empruntant pour l'éclairer la lumière dont elle-même est privée<sup>2</sup>. Il doit reconnaître et produire la réalité d'un objet irréel.

Dès lors le texte change de statut : livre et non œuvre<sup>3</sup>, il offre non des leçons mais des modèles, des rêves à faire plutôt que des images à regarder, non une représentation vérifiable mais une utopie réalisée à laquelle le lecteur n'est pas invité mais enjoint – libre toujours de préférer les adaptations<sup>4</sup> – de conformer le monde. Il n'a de sens que si de quelque manière, dans l'action, le savoir ou l'amour, on lui obéit.

\*

\* \*

#### JEAN VALJEAN (I, 2, 6)

Vers le milieu de la nuit, Jean Valjean se réveilla

Jean Valjean était d'une pauvre famille de paysans de la Brie. Dans son enfance, il n'avait pas appris à lire. Quand il eut l'âge d'homme, il était émondeur à Faverolles. Sa mère s'appelait Jeanne Mathieu ; son père s'appelait Jean Valjean ou Vlajean, sobriquet probablement, et contraction de *voilà Jean*.

Jean Valjean était d'un caractère pensif sans être triste ce qui est le propre des natures affectueuses. Somme toute pourtant, c'était quelque chose d'assez endormi et d'assez insignifiant, en apparence du moins, que Jean Valjean. Il avait perdu en très bas âge son père et sa mère. Sa mère était morte d'une fièvre de lait mal soignée. Son père, émondeur comme lui, s'était tué en tombant d'un arbre. Il n'était resté à Jean

qu'aucun autre, Hugo a compris que le régime d'énonciation du texte détermine abstraitement sa signification et, concrètement, l'effectue.

2. Ce qu'on cherche à dire ici rejoint, on le voit, un des objets de l'étude ci-contre de J. Neefs. L'imagerie romanesque – l'éclairage des scènes racontées – est immédiatement mise en scène du regard porté sur elles puisque dire la misère c'est dire d'abord l'impossibilité de la voir.

3. Le programme des *Misérables* portés à la scène par R. Hossein en 1981 reproduisait le manuscrit de la *Préface* de Hugo. Sa transcription en regard remplaçait naïvement mais non innocemment la phrase « des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » par « des œuvres de la nature de celle-ci... ».

4. Qui ont en commun d'abrégé en simplifiant l'intrigue et – l'un ne va pas sans l'autre – de dénaturer en imposant une unité formelle : roman historique de Bluwal dont le prologue rappelle le texte sans le prendre en charge, roman d'aventures de J.P. Le Chanois, roman populaire de R. Hossein, roman bourgeois spiritualiste et psychologique de Raymond Bernard.

Valjean qu'une sœur plus âgée que lui, veuve avec sept enfants, filles et garçons. Cette sœur avait élevé Jean Valjean, et tant qu'elle eut son mari elle logea et nourrit son jeune frère. Le mari mourut. L'aîné des sept enfants avait huit ans, le dernier un an. Jean Valjean venait d'atteindre, lui, sa vingt-cinquième année. Il remplaça le père, et soutint à son tour sa sœur qui l'avait élevé. Cela se fit simplement, comme un devoir, même avec quelque chose de bourru de la part de Jean Valjean. Sa jeunesse se dépensait ainsi dans un travail rude et mal payé. On ne lui avait jamais connu de « bonne amie » dans le pays. Il n'avait pas eu le temps d'être amoureux.

Le soir il rentrait fatigué et mangeait sa soupe, sans dire un mot. Sa sœur, mère Jeanne, pendant qu'il mangeait, lui prenait souvent dans son écuelle le meilleur de son repas, le morceau de viande, la tranche de lard, le cœur de chou, pour le donner à quelqu'un de ses enfants ; lui mangeant toujours, penché sur la table, presque la tête dans sa soupe, ses longs cheveux tombant autour de son écuelle et cachant ses yeux, avait l'air de ne rien voir et laissait faire. Il y avait à Faverolles, pas loin de la chaumière Valjean, de l'autre côté de la ruelle, une ferme appelée Marie-Claude ; les enfants Valjean, habituellement affamés, allaient quelquefois emprunter au nom de leur mère une pinte de lait à Marie-Claude, qu'ils buvaient derrière une haie ou dans quelque coin d'allée, s'arrachant le pot, et si hâtivement que les petites filles s'en répandaient sur leur tablier et dans leur goulotte ; la mère, si elle eût su cette maraude, eût sévèrement corrigé les délinquants. Jean Valjean, brusque et bougon, payait, en arrière de la mère, la pinte de lait à Marie-Claude, et les enfants n'étaient pas punis.

Il gagnait dans la saison de l'émondage dix-huit sous par jour, puis il se louait comme moissonneur, comme manœuvre, comme garçon de ferme bouvier, comme homme de peine. Il faisait ce qu'il pouvait. Sa sœur travaillait de son côté, mais que faire avec sept petits enfants ? C'était un triste groupe que la misère enveloppa et étreignit peu à peu. Il arriva qu'un hiver fut rude. Jean n'eut pas d'ouvrage. La famille n'eut pas de pain. Pas de pain. A la lettre. Sept enfants.

Un dimanche soir, Maubert Isabeau, boulanger sur la place de l'église, à Faverolles, se disposait à se coucher, lorsqu'il entendit un coup violent dans la devanture grillée et vitrée de sa boutique. Il arriva à temps pour voir un bras passé à travers un trou fait d'un coup de poing dans la grille et dans la vitre. Le bras saisit un pain et l'emporta. Isabeau sortit en hâte; le voleur s'enfuyait à toutes jambes ; Isabeau courut après lui et l'arrêta. Le voleur avait jeté le pain, mais il avait encore le bras ensanglanté. C'était Jean Valjean.

Ceci se passait en 1795. Jean Valjean fut traduit devant les tribunaux du temps « pour vol avec effraction la nuit dans une maison habitée ». Il avait un fusil dont il se servait mieux que tireur au monde, il était quelque peu braconnier ; ce qui lui nuisit. Il y a contre les braconniers un préjugé légitime. Le braconnier, de même que

le contrebandier, côtoie de fort près le brigand. Pourtant, disons-le en passant, il y a encore un abîme entre ces races d'hommes et le hideux assassin des villes. Le braconnier vit dans la forêt ; le contrebandier vit dans la montagne ou sur la mer. Les villes font des hommes féroces, parce qu'elles font des hommes corrompus. La montagne, la mer, la forêt, font des hommes sauvages ; elles développent le côté farouche, mais souvent sans détruire le côté humain.

Jean Valjean fut déclaré coupable. Les termes du code étaient formels. Il y a dans notre civilisation des heures redoutables ; ce sont les moments où la pénalité prononce un naufrage. Quelle minute funèbre que celle où la société s'éloigne et consomme l'irréparable abandon d'un être pensant ! Jean Valjean fut condamné à cinq ans de galères.

Le 22 avril 1796, on cria dans Paris la victoire de Montenotte remportée par le général en chef de l'armée d'Italie, que le message du Directoire aux Cinq Cents, du 2 floréal an IV, appelle Buonaparte ; ce même jour une grande chaîne fut ferrée à Bicêtre. Jean Valjean fit partie de cette chaîne. Un ancien guichetier de la prison, qui a près de quatre-vingt-dix ans aujourd'hui, se souvient encore parfaitement de ce malheureux qui fut ferré à l'extrémité du quatrième cordon dans l'angle nord de la cour. Il était assis à terre comme tous les autres. Il paraissait ne rien comprendre à sa position, sinon qu'elle était horrible. Il est probable qu'il y démêlait aussi, à travers les vagues idées d'un pauvre homme ignorant de tout, quelque chose d'excessif. Pendant qu'on rivait à grands coups de marteau derrière sa tête le boulon de son carcan, il pleurait, les larmes l'étouffaient, elles l'empêchaient de parler, il parvenait seulement à dire de temps en temps : *J'étais émondeur à Faverolles* Puis, tout en sanglotant, il élevait sa main droite et l'abaissait graduellement sept fois comme s'il touchait successivement sept têtes inégales, et à ce geste on devinait que la chose quelconque qu'il avait faite, il l'avait faite pour vêtir et nourrir sept petits enfants.

Il partit pour Toulon. Il y arriva après un voyage de vingt-sept jours, sur une charrette, la chaîne au cou. A Toulon, il fut revêtu de la casaque rouge. Tout s'effaça de ce qui avait été sa vie, jusqu'à son nom ; il ne fut même plus Jean Valjean ; il fut le numéro 24601. Que devint la sœur que devinrent les sept enfants ? Qui est-ce qui s'occupe de cela ? Que devient la poignée de feuilles du jeune arbre scié par le pied ?

C'est toujours la même histoire. Ces pauvres êtres vivants, ces créatures de Dieu, sans appui désormais, sans guide, sans asile, s'en allèrent au hasard, qui sait même ? chacun de leur côté peut-être, et s'enfoncèrent peu à peu dans cette froide brume où s'engloutissent les destinées solitaires, mornes ténèbres où disparaissent successivement tant de têtes infortunées dans la sombre marche du genre humain. Ils quittèrent le pays. Le clocher de ce qui avait été leur village les oubliâ ;

la borne de ce qui avait été leur champ les oublia ; après quelques années de séjour au bagne, Jean Valjean lui-même les oublia. Dans ce cœur où il y avait eu une plaie, il y eut une cicatrice. Voilà tout. A peine, pendant tout le temps qu'il passa à Toulon, entendit-il parler une seule fois de sa sœur. C'était, je crois, vers la fin de la quatrième année de sa captivité. Je ne sais plus par quelle voie ce renseignement lui parvint. Quelqu'un, qui les avait connus au pays, avait vu sa sœur. Elle était à Paris Elle habitait une pauvre rue près Saint-Sulpice, la rue du Geindre. Elle n'avait plus avec elle qu'un enfant, un petit garçon, le dernier. Où étaient les six autres ? Elle ne le savait peut-être pas elle-même. Tous les matins elle allait à une imprimerie rue du Sabot, n°3, où elle était plieuse et brocheuse. Il fallait être là à six heures du matin, bien avant le jour l'hiver. Dans la maison de l'imprimerie il y avait une école, elle menait à cette école son petit garçon qui avait sept ans. Seulement, comme elle entrait à l'imprimerie à six heures et que l'école n'ouvrait qu'à sept heures il fallait que l'enfant attendît dans la cour que l'école ouvrît, une heure ; l'hiver, une heure de nuit, en plein air. On ne voulait pas que l'enfant entrât dans l'imprimerie parce qu'il gênait, disait-on. Les ouvriers voyaient le matin en passant ce pauvre petit être assis sur le pavé, tombant de sommeil, et souvent endormi dans l'ombre, accroupi et plié sur son panier. Quand il pleuvait, une vieille femme, la portière, en avait pitié ; elle le recueillait dans son bouge où il n'y avait qu'un grabat, un rouet et deux chaises de bois, et le petit dormait là dans un coin, se serrant contre le chat pour avoir moins froid. A sept heures l'école ouvrait, et il y entrait. Voilà ce qu'on dit à Jean Valjean. On l'en entretint un jour, ce fut un moment, un éclair, comme une fenêtre brusquement ouverte sur la destinée de ces êtres qu'il avait aimés, puis tout se referma ; il n'en entendit plus parler, et ce fut pour jamais. Plus rien n'arriva d'eux à lui ; jamais il ne les revit, jamais il ne les rencontra, et dans la suite de cette douloureuse histoire, on ne les retrouva plus.

Vers la fin de cette quatrième année, le tour d'évasion de Jean Valjean arriva. Ses camarades l'aidèrent comme cela se fait dans ce triste lieu. Il s'évada. Il erra deux jours en liberté dans les champs ; si c'est être libre que d'être traqué ; de tourner la tête à chaque instant ; de tressaillir au moindre bruit ; d'avoir peur de tout, du toit qui fume, de l'homme qui passe, du chien qui aboie, du cheval qui galope, de l'heure qui sonne, du jour parce qu'on voit, de la nuit parce qu'on ne voit pas, de la route, du sentier, du buisson, du sommeil. Le soir du second jour, il fut repris. Il n'avait ni mangé ni dormi depuis trente-six heures. Le tribunal maritime le condamna pour ce délit à une prolongation de trois ans, ce qui lui fit huit ans. La sixième année, ce fut encore son tour de s'évader ; il en usa, mais il ne put consommer sa fuite. Il avait manqué à l'appel. On tira le coup de canon, et à la nuit les gens de ronde le trouvèrent caché sous la quille d'un vaisseau en construction ; il résista aux gardes-chiourme qui le saisirent. Évasion



et rébellion. Ce fait prévu par le code spécial fut puni d'une aggravation de cinq ans, dont deux ans de double chaîne. Treize ans. La dixième année, son tour revint, il en profita encore. Il ne réussit pas mieux. Trois ans pour cette nouvelle tentative. Seize ans. Enfin, ce fut, je crois, pendant la treizième année qu'il essaya une dernière fois et ne réussit qu'à se faire reprendre après quatre heures d'absence. Trois ans pour ces quatre heures. Dix-neuf ans. En octobre 1815 il fut libéré ; il était entré là en 1796 pour avoir cassé un carreau et pris un pain.

Place pour une courte parenthèse. C'est la seconde fois que, dans ses études sur la question pénale et sur la damnation par la loi, l'auteur de ce livre rencontre le vol d'un pain, comme point de départ du désastre d'une destinée. Claude Gueux avait volé un pain ; Jean Valjean avait volé un pain ; une statistique anglaise constate qu'à Londres quatre vols sur cinq ont pour cause immédiate la faim.

Jean Valjean était entré au bagne sanglotant et frémissant ; il en sortit impassible. Il y était entré désespéré ; il en sortit sombre.

Que s'était-il passé dans cette âme?

\*  
\* \*

Première étape de la transformation, achevée au chapitre suivant, d'un innocent en repris de justice, du « quelque chose d'assez endormi et d'assez insignifiant » en « homme très dangereux », ce chapitre semble à tort anticiper seulement les thèses de Michel Foucault. Sans doute montre-t-il comment le bagne produit la culpabilité qu'il prétend punir ou même corriger et n'enferme que de vrais criminels parce qu'ils le sont devenus en y séjournant. M. Madeleine le dit: « Les galères font le galérien »<sup>5</sup>. *Les Misérables* vont plus loin.

Ils montrent que, par une sorte de fatalité réparable – une nécessité réelle mais à laquelle on est en devoir de ne pas croire – il y a une sorte d'homme, comme le dit mieux Hugo lui-même: d'êtres pensants, qui ne relèvent que de la pitié ou de la punition et, plus exactement, puisque Jean Valjean est à la fois pitoyable et coupable, qui sont voués à la pitié et au bagne.

Autrement dit, le texte produit, sur un cas exemplaire mais statistiquement cautionné au paragraphe final, la nécessité du double sens du mot misérable. Il tend à interdire l'idée que le misérable est un individu pitoyable qui, par erreur, fortuitement, se retrouve au bagne, et à

---

5. I, 7. 11 ; 221. Il est significatif que le texte mette au compte du personnage de Madeleine, sur lequel se serait arrêté un roman « social » – G. Sand ou E. Sue – cette formule si bien frappée que Hugo, regrettant peut-être d'abandonner au héros un tel mot d'auteur, lui fait ajouter: « Recueillez cela, si vous voulez. »

poser que c'est quelqu'un qu'on ne peut désigner à la pitié, à la charité, qu'en le désignant du même coup à la pénalité.

Le chapitre et le livre prouvent en quelque sorte le titre : il y a, pour certains hommes, un mode d'existence sociale qui leur est particulier et les enferme à la fois dans la pénalité et dans la charité. Hors d'elles, à moins de rentrer dans la société – ce qui est exclu ou plus exactement, comme le prouve l'histoire Champmathieu, ne peut se faire sans que quelqu'un d'autre prenne leur place –, ils sont innombrables, impensables, irréprésentables.

Cette idée enfin ne se comprend que dans un système plus vaste de représentation de la société, et de la misère, que ce chapitre contribue à instituer, dont il tire son sens, et qui implique à son tour un statut particulier du texte, une pratique nouvelle de la littérature et spécialement du réalisme.

#### FORMES RÉALISTES...

A première lecture ce chapitre semble assez simplement et uniment réaliste. D'abord dans ce qu'on pourrait nommer son principe d'apparition. Par un très bel et significatif principe d'écriture, Hugo ne présente pas le portrait de Jean Valjean avant qu'il soit seul et le place au moment précis où la prise – la reprise – de conscience de soi du héros justifie le retour réflexif du narrateur sur son personnage. Le texte mime le mouvement de la conscience au réveil, remplaçant seulement par un récit développé l'esquisse d'un monologue intérieur instantané et schématique. Cette substitution, cette ellipse, s'opère entre le premier et le second alinéa :

Vers le milieu de la nuit, Jean Valjean se réveilla. Jean Valjean était d'une pauvre famille de paysans de la Brie [...].

La preuve, mais aussi le correctif de ceci se trouvent plus loin, lorsque, le portrait et l'histoire de Jean Valjean achevés, le récit reprend au moment où il avait été interrompu. La preuve : le texte signale que ce qui vient d'être raconté était l'objet des pensées mêmes du héros à cet instant : « Il était dans un de ces moments où les idées qu'on a dans l'esprit sont troubles. Il avait une sorte de va-et-vient obscur dans le cerveau. Ses souvenirs anciens et ses souvenirs immédiats y flottaient pêle-mêle et s'y croisaient confusément [...]»<sup>6</sup>. » Mais aussi le correctif car cette notation elle-même indique que rien n'empêchait Hugo de rattacher explicitement l'histoire de Jean Valjean à

---

6. « L'Homme réveillé », I, 2, 10 ; 79-80.

ses souvenirs, soit par une simple transition du type : « Il se souvint de sa pauvre famille de paysans de la Brie. Dans son enfance... », soit par un véritable monologue intérieur rétrospectif. Il faudra revenir sur ce refus et sur cette solution moyenne, ou plutôt mixte.

C'est surtout un récit réaliste par sa construction et ses objets. De la naissance et des ascendants au moment présent, l'ordre est chronologique. Classiquement, on passe de l'état civil au caractère, puis au mode général d'existence du personnage avant d'en venir, plus longuement, aux circonstances qui expliquent la situation présente.

Un grand nombre de notations, brèves et concrètes, ancrent un personnage encore mystérieux dans la réalité commune. Hugo précise en particulier les déterminations sociales qui pèsent sur le héros : son nom, populaire et dont l'étymologie est d'autant plus probable que Hugo l'avait d'abord nommé, effectivement, Vlajean ; le fait qu'il n'ait pas appris à lire ; la mort prématurée de ses parents et sa cause : chute et fièvre de lait, des accidents du travail. Son existence s'inscrit dans des usages populaires : la pratique du logement commun à la famille étendue, celle du remplacement familial : de la mère par la sœur et du père par l'oncle, la fatigue et le repas muet comme imité d'un tableau de *Le Nain*, la multiplication des métiers, effectivement courante en milieu rural. Autres signes encore d'un réalisme attentif : l'indication précise des sommes d'argent – 18 sous par jour (soit moins d'un franc qui vaut une dizaine de nos euros) alors qu'on enverra Cosette acheter un gros pain avec 15 sous – ; la distinction, très juste, entre l'illégalisme populaire et la délinquance urbaine ; le détail des difficultés quotidiennes rencontrées par la sœur de Jean Valjean et son enfant à Paris : école qui ouvre après l'heure de travail des parents (mais, déjà, l'abandon des autres enfants donne un autre sens à cette brève solitude de l'enfant) ; et, bien sûr, tout ce qui concerne le bain : le ferrement des forçats en particulier, auquel Hugo a plusieurs fois assisté, et les tours d'évasion.

### ...CORRIGÉES

De diverses manières pourtant, mais sans que cela puisse encore organiser, ni même esquisser, une lecture cohérente, le texte sort de la relation réaliste. Ne serait-ce que par une simple accentuation du ton en vue d'un effet de pathétique ; effet d'autant plus sûrement atteint que les moyens mis en œuvre sont moins repérables.

Tout au début, « pauvre famille de paysans de la Brie » ne dit pas exactement la même chose que « famille de paysans pauvres » et la localisation n'est pas indifférente. Elle oppose la pauvreté de la famille

à la richesse du pays, qualification minimale de la misère mais qui rejoint l'ensemble de la perspective de Hugo. Ce n'est sans doute pas non plus par hasard que Jean Valjean devient le soutien de la famille de sa sœur à 25 ans, âge précisément de la majorité civile, donc auquel il pourrait et devrait fonder sa propre famille.

La phrase : « Sa jeunesse se dépensait dans un travail mal payé » implique qu'au travail mal payé s'ajoute la jeunesse jamais payée. Non pas 'perdue', comme celle des bourgeois, mais « dépensée », elle complète pour ainsi dire un salaire insuffisant. Il y a là, toutes choses égales d'ailleurs, un équivalent exact de ce que Marx appelle le « sur-travail ». Même ambiguïté pertinente, et belle, dans le crescendo de « moissonneur » à « homme de peine » qui implique la multiplicité des métiers déqualifiés mais donne aussi un sens second, et propre, à « homme de peine ».

L'accentuation pathétique peut être sublime. Ainsi le « Quand il pleuvait, une vieille femme, la portière, en avait pitié[...] » implique qu'elle n'en a pas pitié quand il ne pleut pas ! – sans qu'il y aille de sa faute, étant elle-même misérable. Ou encore cette inversion des douceurs bourgeoises : « et le petit dormait là dans un coin, se serrant contre le chat pour avoir moins froid ».

Au delà de ces effets de modulation, certains passages tirent leur valeur non plus principalement d'une coloration expressive de la réalité, mais de leur portée symbolique.

« Sa mère s'appelait Jeanne Mathieu » : renversement du genre et de l'ordre des évangélistes. Nouvel Évangile, évangile de la misère, le livre doit retourner la bonne parole pour la retrouver parce qu'elle a été depuis longtemps détournée. « Quant au mode de prier, dit Hugo au chapitre du couvent, tous sont bons pourvu qu'ils soient sincères. Tournez votre livre à l'envers, et soyez dans l'infini<sup>7</sup>. » Or le roman fourmille d'inversions comparables. Ainsi l'ironie terrible du titre *Christus nos liberavit*<sup>8</sup> ou encore l'inversion proprement scandaleuse de la crucifixion : lorsque Jean Valjean est enterré – et ressuscité – aux lieux et place de Mère Crucifixion<sup>9</sup> et, surtout, lorsque tout à la fois

---

7. II, 7, 6; 409. Mais cette curieuse formule peut se lire autrement et s'appliquer au livre même que le lecteur lit : *Les Misérables*. On retrouve alors le schéma d'une inversion du texte propulsive vers l'infini qui, par delà son charme, fait une sorte d'art poétique du poème de *L'Art d'être grand-père*, *Les Griffonnages de l'écolier* (VIII ; volume « Poésie III », p. 781).

8. Titre du chapitre I, 5, 11 ; 149, dont le sens est que le Christ est bien loin de nous avoir libérés ou, plus pudiquement, que « la sainte loi de Jésus-Christ gouverne notre civilisation, mais elle ne la pénètre pas encore », contrairement à l'une des thèses centrales du *Génie du christianisme*.

9. Livre 8 de la seconde partie (415), au titre légèrement irrespectueux : *Les cimetières prennent ce qu'on leur donne*.

bon et mauvais larron, il est crucifié, mais face contre terre, pendant que les deux Jésus, Marius et Cosette, jouent une scène de la Nativité<sup>10</sup>.

Le métier aussi de Jean Valjean, émondeur, est symbolique<sup>11</sup>. C'est le destin du héros que d'élaguer, nettoyer, purifier en lui-même. Par une ascèse continue – pauvreté, chasteté, obéissance au devoir et à la conscience –, mais aussi par cette sorte d'ascèse intérieure qui fait de lui un personnage intense mais vide, blanc, et comme absent de lui-même.

Enfin une évidente et lourde symbolique des chiffres associe les neveux de Jean Valjean aux frères du Petit-Poucet, mais, plus généralement, montre dans leur sort la destruction du sacré. Ils sont sept, le plus jeune, à Paris, a sept ans, son école ouvre à sept heures, mais sa mère n'a plus que lui : elle a perdu les six autres et elle doit le quitter à six heures.

\*  
\* \*

## SYSTÈMES ESQUISSÉS

Préformée par la culture, cette symbolique est ponctuelle, même si elle s'étend parfois en réseaux qui couvrent le roman tout entier. D'autres éléments du texte ne prennent sens que dans leur articulation avec le reste du livre au sein duquel ils contribuent à former des systèmes spécifiques, c'est-à-dire des sens nouveaux donnés par le texte aux mots et au réel. En droit, ces systèmes, liés les uns aux autres en un propos, ne sont pas isolables. Force est pourtant ici de les envisager successivement et de tenter ensuite leur formalisation d'ensemble. On

---

10. Tout le roman dit que l'amour – filial pour la patrie, paternel ou « proprement dit » – est une misère : une déchéance destructrice et le plus sûr sinon le seul gage de la présence d'un *quid divinum* en l'homme. Il ne le dit nulle part plus éloquemment que dans le rapprochement des deux nuits d'amour : la blanche de Marius et Cosette qui, s'ils n'étaient pas « éblouis de volupté » pourraient entendre « dans leur chambre un bruissement d'ailes confuses » (V, 6, 12 ; 1086) et la noire, de Jean Valjean, lui aussi étendu « comme un crucifié décloué qu'on aurait jeté la face contre terre », non sur le grand corps blanc mais sur l'enfantine robe noire désertée de Cosette, lui aussi sous la présence du « On qui est dans les ténèbres ». La prière – la « réparation » des religieuses du Petit-Picpus est décrite dans les mêmes termes (II, 5, 7 ; 366) – et l'amour se font sous le regard de Dieu qui n'est rien d'autre que le dépassement par elle-même de l'humanité, creusant « son propre éblouissement ».

11. Très logiquement, au couvent – envers du monde social –, le métier de Jean Valjean s'inverse et il devient jardinier. Mabeuf, Myriel et le Colonel Pontmercy le sont aussi, virilités sans fruit ou qui en ont été dépossédées. Lorsque leur installation rue Plumet rend Cosette à Jean Valjean, il laisse son jardin dans un bel abandon (IV, 3, 3 ; 700).

entre là dans ce qu'il y a de proprement créateur dans le roman.

La formule « cela se fit simplement » marque d'entrée de jeu le destin de Jean Valjean et le place sous le signe de cette absence à soi dont on a déjà repéré un indice, sous le signe d'une épuration des motifs, discussions, raisons, d'un automatisme du geste. Caractérisant ici l'entrée du personnage dans la vie adulte, elle rejoint, tout à la fin du livre, le vers inscrit sur sa tombe et qualifiant sa mort :

La chose simplement d'elle-même arriva [...].

Plus décisivement encore, la double anecdote de la nourriture prise à Jean Valjean par sa sœur pour la donner aux enfants et du lait volé et remboursé entre dans un vaste paradigme du don et du vol dont les premières occurrences suivent immédiatement (vol du pain, vol des couverts de M<sup>gr</sup> Myriel) mais qui se poursuit bien au-delà : vol de la pièce de Petit-Gervais, vols des Thénardier, tentative de vol de Montparnasse empêchée par Jean Valjean et comme annulée par l'offre faite à Montparnasse de la bourse que celui-ci voulait lui prendre<sup>12</sup>. Ce système s'articule sur trois principes.

L'un veut que chez les misérables, ou entre eux, la charité ne s'exerce pas. Le don y est impossible parce qu'il n'y a rien à donner. Les misérables ne connaissent que le sacrifice ou le vol et plus exactement, puisque le vol est puni au-delà du tort qu'il a fait, ils ne connaissent que le sacrifice. Gillenormand fait des cadeaux aux mariés alors que Jean Valjean se sacrifie à eux ; non seulement parce qu'il donne tout, mais aussi – l'un était signe de l'autre – parce qu'il fait don d'un argent misérable : enterré et déterré comme le produit d'un vol<sup>13</sup>.

Le second est que, d'une manière ou d'une autre, la punition du vol est ou serait toujours une injustice – comme ici au troisième vol, celui du pain – si bien que la seule manière d'effacer le vol n'est pas de le punir mais de l'annuler par un don égal ou supérieur. C'est ce que fait

---

12. IV, 4, 2 ; 725 et suiv. L'épisode reprend l'histoire initiale des flambeaux de l'évêque et des vols de Thénardier. A l'achat de Cosette et au bouge Jondrette, Thénardier lui-même empêche Jean Valjean d'annuler l'escroquerie consentie par la réitération du don. Rien ne reste dans la conscience de Montparnasse des paroles et du geste de Jean Valjean : rien ne reste non plus dans sa poche. Thénardier lui aussi sera ruiné. Mais Jean Valjean lui-même n'est pas non plus converti par la charité de M<sup>gr</sup> Myriel. Il faut, pour que cette grâce soit efficace, que le héros récidive et accomplisse sur Petit-Gervais l'action la plus scandaleuse et la plus noire du livre : qu'il passe par cet abîme rédempteur de l'extrême misère. Montparnasse et Thénardier restent balzacien ; leur présence souligne l'irréalisme du destin de Jean Valjean. Toutes ces questions de l'échange ne seront bien éclairées qu'une fois achevée la thèse que J.C. Nabet consacre à « l'économie des *Misérables* ».

13. C'est ce qui donne tout son prix au fait que le paquet de billets porté par Jean Valjean soit pris, par une profonde méprise de M<sup>lle</sup> Gillenormand, pour un livre.

ici Jean Valjean par deux fois, puis Myriel envers lui, Jean Valjean lui-même envers Thénardier à deux reprises, Marius envers Thénardier, Jean Valjean envers Montparnasse. Il ne reste qu'un vol qui ne soit ni puni, ni annulé en don : la pièce volée à Petit-Gervais, faute originelle non rachetable qui, en quelque sorte, interdit à Jean Valjean de se confondre avec M. Madeleine et le marque définitivement comme misérable.

Car, c'est le troisième principe, l'annulation du vol par le don n'est effective que s'il est total, sacrificiel. Elle est partielle et aboutit à un simple commerce si, comme le fait M<sup>sr</sup> Myriel, quelque chose est demandé en échange. Ceci, c'est ce que pratiquent aussi Marius à l'égard d'Éponine et Gillenormand envers les enfants de la Magnon. Ils se privent mais ne se dépouillent pas et n'empêchent pas la perte de ceux qu'ils sauvent. Ici au contraire, et aussi plus tard envers Champmathieu, Cosette et Marius, Jean Valjean ne demande rien en échange. Le sacrifice complet, seul rédempteur, exige la misère : qu'on y soit ou qu'on y rentre. C'est la limite que M<sup>sr</sup> Myriel atteint mais ne franchit pas et il ne rachète qu'à moitié Jean Valjean<sup>14</sup>.

Notons enfin que si Marie-Claude faisait payer le lait dérobé plus cher qu'il ne vaut, elle ferait exactement ce que fait la justice en punissant Jean Valjean, mais aussi ce que ne cessent de faire les Thénardier, et qui consiste à imposer à la misère un remboursement excédant la dette. La surcharge pénale est l'identique inversé du vol ainsi que l'indiquent l'existence des mouchards – Claquesous, Thénardier – et l'origine de Javert, « né dans une prison d'une tireuse de cartes dont le mari était aux galères ». Entre bourgeois l'échange est égal et réglé ; entre misérables ou des bourgeois à eux il ne l'est jamais et devient vol, escroquerie, pénalité ou sacrifice, qui est un vol intégralement accepté. Le misérable est voué au sacrifice, qu'il se sacrifie ou soit sacrifié.

La même idée d'un renversement, dans la misère, des valeurs de la société – au moins de leur interdiction – s'observe dans l'épisode du bain. « Ses camarades l'aidèrent, comme cela se fait dans ce triste lieu ». Que le mot n'existe pas encore ou que Hugo ne veuille pas l'employer, il n'écrit pas « ses codétenus » ni « les autres bagnards » ;

---

14. M<sup>sr</sup> Myriel reste toujours au seuil du crucial. Les rencontres successives qui le confrontent à la misère : celle du condamné à mort (« ce misérable lié de cordes », I, 1, 4; 15), de Cravatte (« C'était un hardi misérable », I, 1, 7; 23), du Conventionnel G. (I, 1, 10; 30), de Jean Valjean lui-même, l'ébranlent sans le faire basculer. Le chapitre « Ce qu'il pensait » dit exactement ce qui lui manque : d'être un génie, d'extraire la pensée, outre la pitié, de « l'universelle misère [qui] était sa mine » (I, 1, 14; 48).

et c'est bien le comble d'horreur du bagne et la nature même de la misère en général qu'elle dénature l'individu et que les valeurs s'y inversent. Le portrait d'Éponine le dit carrément :

« [...] de tout cela il était résulté, au milieu de la société humaine telle qu'elle est faite, deux misérables êtres qui n'étaient ni des enfants, ni des filles, ni des femmes, espèce de monstres impurs et innocents produits par la misère.

Tristes créatures sans nom, sans âge, sans sexe, auxquelles ni le bien, ni le mal ne sont plus possibles, et qui, en sortant de l'enfance, n'ont déjà plus rien dans ce monde, ni la liberté, ni la vertu, ni la responsabilité<sup>15</sup>.

Ici l'entraide tourne à la complicité, l'instinct maternel au vol. De même Gavroche sauve ses frères – *comment de frère on devient père*<sup>16</sup> – mais il y perd son enfance et ne leur apprend que l'argot. Dévouement délétère qui en entraîne un autre. Gavroche doit abandonner ses frères pour venir en aide à son père. Il le fait de la même manière, sans savoir qu'il s'agit de lui – l'apprenant, il a un sublime « ça n'empêche pas ! » – dans une toute fraternelle complicité d'évasion<sup>17</sup>. Plus évidemment encore, l'histoire de Fantine dit en clair que la misère fait tourner l'amour à la prostitution, et la maternité soit à l'exploitation de l'enfant, soit à celle de la femme, plus probablement aux deux.

Enfin, la chronologie des mésaventures du héros participe au même système d'inversion dans la misère et en misère de ce qui est succès, gloire ou bonheur dans la société. Pour n'en pas faire le trop long tableau<sup>18</sup>, concluons seulement que, de la naissance de Jean Valjean

---

15. III, 8, 4 ; 583 et suiv., dont le titre « Une rose dans la misère » accomplit le présage de la description initiale des deux enfants : « on eût dit deux roses dans de la ferraille » (I, 4, 1 ; 118).

16. C'est le titre du chapitre (V, 1, 16 ; 961 et suiv.) où l'aîné des deux enfants recueillis par Gavroche récupère un morceau de brioche abandonné aux cygnes par un petit, bourgeois repu, et le donne au cadet en disant : « Colle-toi ça dans le fusil ! », rappel émouvant et sinistre du même geste de Gavroche envers eux (IV, 6, 2 ; 751) et de sa collecte des balles au chapitre précédent.

17. IV, 6, 2 et 3 ; 747 et suiv.

18. Le vol du pain se situe à l'hiver 1795 : à la fin de la Convention. Le 22 avril 1796 est la date de la première grande victoire de Napoléon, de la rencontre des parents Hugo et du ferrement de la chaîne de Jean Valjean. Fin 1799 : première évasion de Jean Valjean ; novembre 1799 : 18 Brumaire. Signalons prudemment mais fermement, car ce ne serait pas la première référence autobiographique secrète du livre, que le numéro d'écroû de Jean Valjean : 24601, pourrait bien désigner la date de la conception de Hugo : 24 juin 1801. L'année de la troisième évasion, 1806, est celle de la conquête du royaume de Naples où le Général Hugo aura d'importantes fonctions et de la naissance de Juliette. Y. Gohin ajoute ici, à juste titre, que les



en 1769, qui date aussi celle de Napoléon, à sa libération en 1815 –qui voit également outre Waterloo, la séparation des parents Hugo et la naissance de Cosette –, les correspondances des dates sont telles que tous les malheurs du héros, évasions manquées et libérations ratées, coïncident avec le développement de la carrière de Napoléon et avec les moments fondateurs et euphoriques de l'enfance de Hugo – et inversement. Tout se passe comme si Jean Valjean, envers misérable et contrepartie nécessaire de Napoléon, payait de son exil et de sa misère les succès de l'Empereur et le bonheur de Hugo lui-même, ainsi qu'il le fait, tout au long du roman, pour Fantine, Champmathieu, Cosette et Marius.

### PERSONNAGES ÉCLIPSÉS

Sans renoncer à une perspective réaliste, ce texte s'éloigne donc d'elle en construisant en un système signifiant, dont on n'a fait qu'ébaucher la cohérence, ce qui pourrait passer pour la transcription directe d'une réalité fictive imitant le réel et seulement plus émouvante que lui. Le même processus d'acceptation et de détournement du réalisme s'observe dans la construction du personnage central. Quoique ce chapitre d'un grand « naturel » ne le mette pas en évidence, Jean Valjean n'est pas un héros « normal » de roman. Le texte, tout à la fois, forme son personnage sur le monde ordinaire et l'y soustrait ; il signale lui-même en quoi et pourquoi, généralement mais plus particulièrement jusqu'à une certaine date de sa vie, Jean Valjean est le héros d'un roman impossible et pourtant nécessaire.

La présentation initiale du personnage se fait sur le mode négatif : « il n'avait pas appris à lire », « sans être triste », « endormi », « insignifiant », « il avait perdu », « il ne lui était resté que ». Ceci correspond bien sûr à la pauvreté, au dénuement, mais aussi à autre chose : la caractérisation positive du personnage semble impossible ; il tend à l'inexistence. Plus concrètement : « quand il eut l'âge d'homme, il était émondeur à Faverolles » – « était » au lieu de « devint », comme s'il l'avait toujours été. Le personnage n'a pas d'histoire. Ni d'individualité professionnelle : « Son père, émondeur comme lui » qui inverse, en outre, le sens de la transmission héréditaire. Sa date de naissance manque ; on peut la calculer mais elle pas indiquée. Son nom achève un état-civil défectif. « Jean Valjean ou Vlajean, sobriquet probablement et contraction de *Voilà Jean* » : l'hésitation du

---

enfants de la sœur de Jean Valjean, nés entre 1786 et 1793 peuvent apparaître comme l'envers de la Révolution, sa face obscure et précaire, bientôt détruite ou perdue.

narrateur reproduit une incertitude d'état-civil ; c'est un sobriquet, son vrai nom est un faux nom, comme celui de Fantine ; moins qu'un nom : ce n'est qu'un prénom redoublé. Enfin ce nom n'est pas vraiment le sien puisque c'est aussi celui de son père et que sœur et mère ont, au féminin, le même prénom. Concluons : ces Jean sont des gens, des anonymes, des innommables.

L'histoire familiale aussi est remarquable, puisque Jean Valjean occupe successivement à peu près toutes les positions. Il est équivalent à son père par identité du nom, du prénom et du métier, que son père semble tenir de lui ; il est fils de sa sœur qui porte le nom de sa mère et mari de sa sœur dont il remplace le mari mort. Tout ceci ne met en place aucun inceste mais une fondamentale indistinction familiale. Jean Valjean n'a pas une place fixe, individuelle, qui le définirait dans une famille. Il n'est pas même caractérisé par la fonction virile : sa sœur travaille aussi et, auprès de ses enfants, il joue un rôle plus maternel que paternel. Bref, son histoire familiale n'est pas une histoire parce que le sujet s'y dissout au lieu de s'y constituer et parce que cette histoire patine au lieu de progresser. Elle se répète : le père meurt, le mari meurt, Jean Valjean va au bain. Elle se répète dans l'impossibilité : son héros disparaît avant même qu'elle ne commence.

Il n'a pas non plus d'histoire intime : « il n'avait pas eu le temps d'être amoureux ».

Plus généralement le personnage est entièrement dépourvu d'intériorité ; seul est noté son comportement – cela se fit simplement comme un devoir : « comme » et non « par » devoir –, et ce comportement tient à distance l'interprétation : « même avec quelque chose de bourru », « avait l'air de ne rien voir » ; « Jean Valjean, brusque et bougon, payait [...] et les enfants n'étaient pas punis » où, de nouveau, la parataxe – « et » au lieu de « pour que » – enregistre sinon le défaut d'intentionnalité, du moins le découragement du psychologue. Il en va de même pour la description du vol : l'intention est évidente, mais on saute de la cause, la faim, à l'exécution en passant sur tous les débats ou les plaintes qui auraient pu s'exprimer<sup>19</sup>. Ainsi encore au moment de la condamnation. Le procès n'est pas évoqué : il aurait donné lieu à description de l'état d'âme de Jean Valjean ou à la transcription de ses réponses aux questions.

De fait, nous rencontrons ici, sous sa forme absolue, un trait constitutif du héros : son mutisme – « sans dire un mot ».

---

19. L'attentat sur Petit-Gervais est aussi irréfléchi. C'est l'entrée du personnage dans la société et l'accession subséquente à la « conscience » – la vraie conscience, celle qui ne discute pas, est celle de la misère – qui détermine la stérile « tempête sous un crâne ».

Tout ceci est aussi vrai, et même davantage, des autres personnages. Pas d'état-civil non plus : Marie-Claude est nommée –pourquoi elle ? – mais ni le mari de la sœur, ni le petit dernier ; les âges et les professions font défaut plus encore ; l'histoire familiale – « sa sœur, mère Jeanne » – participe à la confusion de celle de Jean Valjean ; les personnages n'ont pas non plus d'histoire personnelle. Ils sont eux aussi l'objet d'une pure saisie des comportements : la sœur prend la nourriture de Jean Valjean pour la donner à ses enfants, mais elle-même « eût sévèrement corrigé les délinquants » : pourquoi? pour la dépense ou pour l'abus de confiance?

C'est encore plus manifeste dans la scène parisienne où les sentiments et leur expression sont transférés aux choses ; les personnages ne se plaignent pas et l'on ignore s'ils souffrent, mais le lieu de leur supplice est la rue du Geindre, près de S<sup>t</sup>-Sulpice<sup>20</sup>.

A cela s'ajoutent trois caractères nouveaux qui par définition ne pouvaient pas toucher Jean Valjean : l'indistinction des personnages dans un groupe, leur réification et le caractère lacunaire de leur histoire. Le dernier enfant est isolé, mais les autres sont confondus : « L'aîné des sept enfants avait huit ans, le dernier un » ; « c'était un triste groupe ». Plus clairement encore tout le paragraphe commençant par « C'est toujours la même histoire » implique une répétition qui vaut indistinction.

La pétrification amorcée dans la formule « triste groupe que la misère enveloppa et étreignit peu à peu » cristallise les figures de la magnifique phrase : « Le clocher de ce qui avait été leur village les oublia ; la borne de ce qui avait été leur champ les oublia. » Formules terribles. Non seulement il est hors de question que quelqu'un se souvienne d'eux et puisse les oublier, mais ces objets oubliés sont ceux par excellence de la mémoire et du souvenir ; et puis, on attendrait que ce soient les personnes qui oublient leur clocher ; il n'en est pas question non plus : les misérables ont moins de mémoire qu'une borne, du moins on ignore s'ils en ont une.

Ils n'ont enfin que des lambeaux d'histoire. Oubliés, s'oubliant entre eux, leur unique réapparition – au rebours de ce qu'aurait fait tout roman, tout feuilleton – accentue la déception d'une éclipse irrémédiable.

---

20. Il importe peut-être que ce quartier ait été familier au Hugo des *Lettres à la fiancée*, mais sûrement autant que le « geindre » soit le « premier ouvrier boulanger, celui qui pétrit le pain, ainsi dit à cause de l'espèce de gémissement dont il accompagne ordinairement son travail » (*Grand dictionnaire...* de P. Larousse).

Surtout, après la condamnation du héros, sa qualification romanesque change en même temps que, paradoxalement, elle se maintient. Et même, à première vue, s'accomplit : « Tout s'effaça de ce qui avait été sa vie, jusqu'à son nom ; il ne fut même plus Jean Valjean, il fut le numéro 24601. » Mais le bain ne peut effacer qu'une individualité déjà annulée par la misère. Sa condamnation vaut donc pour Jean Valjean accès à l'existence individuelle. Il est reconnu : « c'était Jean Valjean » ; des qualités lui viennent, antérieures au jugement mais que le texte ne dit qu'après : une habileté hors pair à la carabine, la pensée : « un être pensant », la parole : « J'étais émondeur... » et le geste qui affirment une élémentaire conscience de soi et engagent une communication, les signes de l'affectivité : les larmes, l'intention : « la chose quelconque qu'il avait faite, il l'avait faite pour... », une réflexion, même confuse : « il y démêlait aussi, à travers les vagues idées d'un pauvre homme ignorant de tout, quelque chose d'excessif ».

Du coup, le personnage entre dans la mémoire et dans l'histoire : dans la mémoire du geôlier qui autorise le récit dont il est l'objet, et dans celle de l'inconnu auprès de qui il est destinataire d'un second récit ; dans l'Histoire, par la coïncidence du ferrement de la chaîne avec un événement historique, et dans l'histoire comme forme de la narration qui emploie maintenant le passé simple. L'inculpation de Jean Valjean inaugure une histoire propre, continue, datée, répétitive certes, mais pas entièrement : ses évasions sont toutes différentes, et qui achève de caractériser le personnage comme sujet en le changeant : « Jean Valjean était entré au bain sanglotant et frémissant ; il en sortit impassible ». Ce qui était « quelque chose d'assez endormi et d'assez insignifiant » devient un « homme très dangereux ».

\*

\* \*

## LA MISÈRE ET SON ROMAN

Voici donc non pas deux parties du texte – car la distinction analysée s'opère tout au long du récit et n'est d'ailleurs pas absolue – mais deux objets, en l'occurrence deux sujets : Jean Valjean après le vol d'une part et de l'autre les membres du « groupe » où il est inclus jusqu'à son « crime ». Cette distinction conduit à l'essentiel.

Le texte désigne et institue de la sorte deux catégories de misérables ; surtout il se plie lui-même pour la fonder et la manifester à la différence qu'il établit entre les misérables tels que la société les connaît et les accueille – objets de pénalité et de charité – et ceux qui sont hors d'elle, étrangers, enfouis dans les ténèbres, au-delà de tout : dans un autre monde qui n'est pas celui de la société – non pas même de la bonne société mais de la société elle-même.

Faire de ces derniers des personnages romanesques serait mentir deux fois. La première en entérinant l'ignorance qui les environne – et ce serait perpétuer leur exclusion, leur rejet, leur enfer, leur inexistence sociale ; la seconde en leur donnant une existence fallacieuse, en entretenant l'illusion qu'ils sont des hommes comme les autres puisqu'on peut leur consacrer un roman comme les autres.

Les objets de ce texte, mais c'est aussi vrai de tout le livre, et son comportement envers eux – son contenu et sa forme si l'on veut –, montrent pourquoi les misérables ne sauraient être personnages de roman : parce que la misère les dépouille de ce que la société assure aux autres hommes : l'individualité, la parole, la conscience, l'histoire personnelle et continue, l'identité. Hugo refuse de donner aux misérables tout ce qui leur manque – plus exactement tout ce qui, du point de vue qui est inévitablement le sien, est nécessairement ignoré en eux – et s'astreint à ne parler d'eux que par biais et échappées, lorsqu'ils croisent ce qui est racontable, et ceux qui le sont.

Bref, la misère est une impossibilité romanesque et le livre pose sa nature en renonçant à la peindre. Comment raconter « toujours la même histoire » ? Comment dire ce que le clocher et la borne, seuls témoins de ce monde-là, ont eux-mêmes oublié ? « Qui est-ce qui s'occupe de cela ? » Ou, comme le dit crument Javert parlant de Champmathieu : « C'était très misérable. On n'y faisait pas attention<sup>21</sup>. »

Par son silence même, par son refus du réalisme qui consisterait à observer ce qu'en réalité on ignore et à dire l'ineffable, ce texte participe à la construction d'une sorte de modèle logique de la société qui est une des visées essentielles du roman. Il montre la société comme édifiée sur et contre la misère qu'elle produit et qui est à la fois sa base, sa conséquence, son envers et une partie d'elle-même. Dans le chapitre I, 2, 8, *L'Onde et l'ombre*, un navire représente la société en marche et la mer est « l'inexorable nuit sociale [...] C'est l'immense misère ». La misère est donc ce dont triomphe la société, ce que sa destination et son utilité sont de vaincre et sans quoi elle n'aurait pas même de raison d'être et, en même temps, son élément naturel, ce sur quoi elle s'appuie, mais aussi ce qui résulte de son existence. Si bien que l'être même de la société est de produire la misère – de rejeter et

---

21. I, 6, 2 ; 164. La misère est tout ce qui ébranle le principe d'identité : les états-civils obscurs ou multiples – Thénardier comme Jean Valjean, titulaire de trois domiciles –, l'indistinction du sexe – Éponine, Montparnasse –, ou de l'âge : Gavroche ; les matières confuses : sable-mouvant, boue, nuée, brume. Rien d'étonnant qu'elle échappe à Javert, héros de la qualification et qu'elle fasse voler en éclats sa conscience lorsqu'elle s'impose à lui. Les « tempêtes sous un crâne » disent également l'inefficacité des catégories morales envers la misère.

d'abandonner à la mer des hommes – en même temps que de s'en affranchir.

Cette autre métaphore de l'humanité qu'est la description de l'égout s'interprète de la même manière ; la misère est à la société ce que l'égout est à la ville : le dessous, le contraire, le déchet et une essentielle nécessité. Société et misère sont donc complémentaires en même temps que contradictoires. Le chapitre *Les Mines et les mineurs* offre une troisième image de ce dispositif : la construction sociale repose sur un sol miné – par les bandits, mais aussi par les chercheurs, savants, poètes et révolutionnaires – qui forme à la fois son support, la promesse de sa destruction et la garantie de son progrès<sup>22</sup>.

Entre ces deux mondes la séparation est absolue ; de l'un à l'autre la cécité est totale. « Ils s'enfoncèrent peu à peu dans cette froide brume où s'engloutissent les destinées solitaires, mornes ténèbres où disparaissent successivement tant de têtes infortunées dans la sombre marche du genre humain. »

Cloison d'autant plus opaque qu'elle n'est pas rigoureusement étanche. Une porosité, un système de communication rare existe, mais qui accommode les objets qui y transitent, et les déforme. Si la misère elle-même n'a pas d'histoire et ne saurait être racontée, elle sera donc entr'aperçue, devinée, aux points de contact qu'elle a avec la société, moyennant correction des métamorphoses qu'elle y subit. Ces limites<sup>23</sup> où est inévitablement installée l'écriture sont institutionnelles : les misérables n'existent que comme délinquants ou secourus. Ailleurs, dans l'économie ou la guerre, ils ne figurent pas en tant que misérables ; comme tels ils ne sont, pour la société, que le point d'application de l'activité du juge et du policier – réunis en Javert – ou de l'homme charitable: M<sup>gr</sup> Myriel, M. Madeleine.

Ces institutions produisent l'objet de leur activité ; pour autant qu'elles le trouvent, elles le transforment au moins, et ne conduisent pas la misère à l'existence sociale sans la dénaturer: Champmathieu au tribunal, Jean Valjean au ferrement de la chaîne en sont la preuve.

---

22. Si bien que le rapport finit par s'inverser entre la société, illusoirement affranchie des nécessités de la condition humaine, et la misère qui est l'humanité même parce qu'elle confine à la divinité comme à la bestialité. Jean Valjean est un ange qui fait la bête, ou l'inverse, et il n'a pas tort. Du point de vue de la vérité, c'est donc la société qui est une partie, la plus misérable sans doute, de la misère. De là la nécessité de renverser la perspective réaliste et de voir la société du point de vue des misérables : depuis Waterloo, le couvent, l'argot, l'égout. « L'économie politique voit [dans l'égout] un détrit ; la philosophie sociale y voit un résidu. / L'égout, c'est la conscience de la ville. » (V, 2, 2 ; 995)

23. La thèse d'A. Lohier a montré la valeur heuristique et la capacité de formalisation de cette notion. (*La notion de limite clans Les Misérables*; Caen, 1974, directeur: J. Seebacher).

Elles ne saisissent pas le coupable ou le secourable pour le punir ou l'aider, elles instituent l'innommable en misérable à soulager ou à châtier ; plus exactement à soulager et à châtier puisqu'elles se le renvoient incessamment l'une à l'autre. Ainsi Jean Valjean entrant à Digne passe de la prison, qui n'en veut pas, à la maison de M<sup>gr</sup> Myriel et y revient bientôt avec accompagnement de gendarmes. Alternance ou convergence : Javert ne réussit à surprendre Jean Valjean qu'en deux circonstances : lorsque, dépassant la charité vers le sacrifice, le héros risque sa vie pour sauver un homme – Fauchelevent d'abord, lui-même ensuite, Marius enfin – et s'avoue ainsi pour ce qu'il est, un misérable ; ou lorsque lui, Javert, ayant superposé les deux casquettes, celle du mendiant cachant celle du policier, surprend « le mendiant qui fait l'aumône »<sup>24</sup>.

Obéissant à cette logique et la manifestant, notre texte ne s'empare des misérables que lorsqu'ils sont pleinement ou virtuellement inclus dans l'ordre de la pénalité ou de la charité. C'est vrai de Jean Valjean qui n'accède qu'après son vol au statut de personnage, mais aussi des siens. Les tableaux de la famille Valjean mobilisent tous soit la pitié charitable – ainsi l'enfant de la rue du Geindre – soit la délinquance : ainsi le repas familial et le vol du lait. Mais le roman entier est tissé sur cette trame. A M<sup>gr</sup> Myriel, mouton, fait pendant Javert, loup ; Thénardier exploite criminellement les deux systèmes, faux pauvre et vrai délateur ; Fantine est abandonnée par un futur avoué, injuriée par un futur juré, prise entre M. Madeleine et Javert, l'hôpital et la prison ; Marius dans la mesure Corbeau est partagé envers Thénardier entre un devoir de charité – mal comprise car il devrait le punir d'un vol – et un devoir civique tout aussi mal compris, faux dilemme qui se renouvelle, à la fin, envers Jean Valjean.

Ce dernier surtout, dont le malheur est que sa conduite procède soit de Javert soit de Myriel, ne parviendra jamais à échapper à la charité de l'un ni à la poursuite de l'autre et passe successivement du bagne au patronat charitable, involontairement criminel envers Fantine, du bagne à la mesure Corbeau, construite par un procureur au Châtelet et sise Boulevard de l'Hôpital, puis au couvent – bagne céleste et bénévole – et de là, alternativement, de la maison de la rue Plumet, construite elle aussi par un magistrat, à la rue de l'Homme Armé, où il meurt « lorsqu'il n'eut plus son ange », son ange gardien aux deux sens et en deux personnes : Cosette, objet d'une charité qui le faisait vivre et elle-même dame de charité et, à défaut de Javert suicidé, Marius qui

---

24. La formule fait admirablement la différence entre la charité et le sacrifice. M<sup>gr</sup> Myriel aussi serait une sorte de « mendiant qui fait l'aumône » s'il ne la faisait pas à-qualités.

a continué l'enquête et qui est avocat.

On a reproché à Hugo de n'avoir pas mis en scène le prolétariat véritable et d'avoir choisi de montrer les populations asilaires. Bien à tort. Tout l'effort du roman est de ne pas tricher avec cette donnée irréductible que sont ses propres conditions sociales d'existence et celles de son objet, telles que ce qu'il vise est innommable et lui échappe, et ne peut être dit ni saisi autrement qu'au travers des institutions qui lui donnent sa forme socialisée, une forme mensongère. Mais à l'inverse de Sue et de Balzac qui, plus ou moins innocemment, combinent ou alternent le point de vue charitable – *Le Médecin de campagne* – et policier – *Les Paysan* –, Hugo n'entérine pas les formes sociales de l'appréhension de la misère, mais les énonce pour les dénoncer. Il corrige une inévitable erreur de perspective en exposant les conditions falsificatrices de la perception de son objet.

Paraphrasons notre texte. Il dit : j'écris l'histoire de Jean Valjean et non celle de sa sœur ou de son neveu – celle-là je ne l'écrirai jamais –, d'un misérable poursuivi et secouru, parce que les guichetiers parlent, les bagnards ont des aventures, les évêques font des conversions mémorables, tandis que les clochers et les bornes sont muets, les Champmathieu et les Valjean aussi, la misère trop uniforme et trop profondément obscure. Le roman s'affranchit de sa dépendance en la manifestant : en se plaçant non pas au centre de la société et de la socialisation de la misère, ni non plus en ce lieu interdit qu'est la misère elle-même, mais à leur bord, à leur limite, de manière à pouvoir non pas montrer mais signaler l'autre monde, celui dont on ne saurait parler, – ne serait-ce que parce qu'il ne parle lui-même que patois ou argot.

Cette stratégie romanesque toute particulière consiste à prouver le propos en s'en appliquant à soi-même les conséquences. Elle oblige le texte à quitter le lieu où pourtant il se sait de force installé : la forme même du roman, et plus particulièrement du roman réaliste, ici non pas dépassée mais biaisée, retournée contre elle-même, critiquée et parasitée en une dissonance qui manifeste une dissidence.

\*  
\* \*

## LE ROMAN MINÉ

La tension vers un romanesque impossible et nécessaire se dit parfois directement. Au sommet des souffrances de Jean Valjean – *La Nuit blanche* – le narrateur s'abstrait ainsi de leur spectacle :



Sa rêverie vertigineuse dura toute la nuit.

Il resta là jusqu'au jour, dans la même attitude [...]. Il était immobile comme un cadavre, pendant que sa pensée se roulait à terre et s'envolait [...]. A le voir ainsi sans mouvement on eût dit un mort ; tout à coup il tressaillait convulsivement et sa bouche, collée aux vêtements de Cosette, les baisait ; alors on voyait qu'il vivait.

Qui ? on ? puisque Jean Valjean était seul et qu'il n'y avait personne là ?

Le On qui est dans les ténèbres.

Ce prodigieux, et blasphématoire, aveu d'impuissance est un cas limite. Constante, l'autocritique romanesque est ordinairement plus discrète. On en donnera trois exemples : le refus général de faire accéder Jean Valjean à un plein statut de sujet, à une personnalité romanesque complète ; la consommation de personnages faite par *Les Misérables* ; la multiplication des positions d'énonciation.

A. Ubersfeld et F. Vernier l'ont montré<sup>25</sup>, la trop célèbre *Tempête sous un crâne* est inutile à l'action. M. Madeleine, épuisé, s'endort sans conclure ; tout a déjà été décidé ou le sera dans le rêve. La chose se fait simplement. M. Madeleine accède donc bien alors et le roman avec lui à ce modèle rhétorique et psychologique du débat intérieur, mais le texte rompt avec lui. Le principe du choix qui conduit Jean Valjean à redevenir lui-même est ailleurs, parce que la littérature, la morale et la psychologie ne sauraient déboucher que sur elles-mêmes, jamais sur la misère et le baigne, envers de la société où elles ont cours. Le cas n'est pas unique. La tempête se répète plusieurs fois au long du roman – ainsi le texte dont on vient de lire la conclusion, toujours elle ne se déroule que sur le versant social du héros et cesse lorsqu'il bascule, à travers le rêve ou la rêverie, de l'autre côté de la société, là où la littérature ne saurait plus rien dire de lui, là où il faudrait pour narrateur « le On qui est dans les ténèbres ».

L'aventure par laquelle Jean Valjean fait fortune pourrait être la matière d'un roman balzacien. Hugo en fait l'économie, réglant la question en quelques paragraphes<sup>26</sup> et souligne l'absence de ce roman en développant sa conclusion. M. Madeleine – le nom de Jean Valjean lui est strictement refusé – aurait été un bon sujet de roman, et ce n'est pas pour rien que les adaptations cinématographiques distendent beaucoup ce bref épisode. Il a vécu une aventure individuelle mystérieuse qui désormais rencontre et détermine un destin social. C'est un nouveau Benassis. Description du personnage, énigme de son histoire,

25. A. Ubersfeld, « Le rêve de Jean Valjean » et F. Vernier, « *Les Misérables* » ce livre est dangereux », dans *Victor Hugo, L'Arc*, n°57, 1974.

26. I, 5, 1 ; 127-128.

retentissement de son action, controverse à son sujet, mise à l'épreuve, succès ou échec final : le texte n'esquisse ce roman possible que pour l'abrèger et le récuser. L'intrigue est toute entière montée pour montrer la supériorité morale de Jean Valjean sur Madeleine et ce qu'ont d'in-vraisemblable et de trop beau – d'irréel – les circonstances et l'effort sublime qui reconduisent le héros au bagne.

Ce n'est pas non plus sous son nom mais sous celui de M. Leblanc que Jean Valjean affronte héroïquement les bandits du guet-apens ; il est Ultime Fauchelevent dès qu'entré au couvent et le texte ne lui rend son nom lorsqu'il en sort que parce qu'alors la misère de la perte de Cosette va remplacer celle de la poursuite policière. La cinquième partie du roman, en revanche, a pour titre le nom du héros : c'est là qu'il accomplit le suprême dénuement, se livrant successivement à Javert qui le refuse, puis à Marius et Cosette qui le renvoient à l'anonymat : celui de la misère orginelle, celui du bagne, celui où le texte tient jusqu'à ce qu'il emporte Cosette de l'auberge de Montfermeil<sup>27</sup>, celui de sa tombe.

Cette absence quasi générale du personnage, silhouette opaque et sans visage, dissous dans l'anonymat ou le pseudonyme, silencieux, déguisé, fantomatique, psychologiquement éclairé parfois mais moins comme sujet de sentiments que comme scène de la conscience et champ de pulsions, se rompt et cède aux rares moments où l'intrigue le reconduit à la vie sociale et où le texte, par contraste, le replace dans les formes conventionnelles du roman. Mais cette existence réservée, défective et comme soustraite, étant la vérité du héros et son destin, elle s'accomplit au dernier chapitre du livre qui réécrit sous sa forme définitive toute l'histoire qu'on a lue.

Cette pierre est toute nue [...].

On n'y lit aucun nom.

Seulement, voilà de cela bien des années déjà, une main y a écrit au crayon ces quatre vers qui sont devenus peu à peu illisibles sous la pluie et la poussière, et qui probablement sont aujourd'hui effacés :

Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange,

Il vivait. Il mourut quand il n'eut plus son ange;

La chose simplement d'elle-même arriva,

Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va.

---

27. Car il est curieux que de la fin du chapitre II, 2, 3 ; 296 au début du chapitre II, 3, 11 ; 337, soit durant tout le récit du « rachat » de Cosette, le nom de Jean Valjean ne soit jamais employé. Mais ce n'est pas surprenant. Jean Valjean n'est lui-même qu'au bagne ou du fait de Cosette. On remarquera aussi qu'une des très rares invraisemblances de l'intrigue tient au fait que M. Madeleine tarde à partir pour Montfermeil. Il faut que Jean Valjean redevienne misérable pour devenir père de Cosette.

Image en abyme du livre, cette improbable épitaphe opère sur lui le geste d'effacement dont sa transcription, paradoxalement, résulte. Sans auteur, illisible et non pas même effacée mais 'probablement' effacée, l'inscription manifeste l'impossibilité, l'irréalité, du roman qu'elle résume et annule<sup>28</sup>.

Une autre correction romanesque s'observe dans cette masse énorme de personnages à éclipse qui sortent de la nuit de la misère et peuvent être éclairés, une fois au contact de la société, par la pénalité ou la charité, puis y retournent, s'enfonçant dans un non-être qui est logiquement et littérairement scandaleux. Rien qu'ici : les parents de Jean Valjean, sa sœur et son mari, leurs sept enfants, Marie-Claude, l'inconnu qui parle d'eux à Jean Valjean, la portière, les ouvriers, les autres bagnards. Le roman consomme du monde. Et, comme toujours chez Hugo, il s'en explique : « O marche implacable des sociétés humaines ! Pertes d'hommes et d'âmes chemin faisant<sup>29</sup> ! » *Les Misérables* sont le contraire de la *Comédie humaine* ; ici les personnages reparaisants, là les personnages disparaissants. Ils reparaisent chez Balzac parce qu'ils sont du même monde, qui est aussi celui du narrateur et, virtuellement au moins, celui du lecteur. Le principe qui veut qu'un livre règle le sort de ses personnages est exploité par Balzac au bénéfice d'une vision de la société où la classe dominante a vocation à absorber ou à détruire la classe dominée. Hugo montre la même limite, mais place l'universalité réelle de l'autre côté de la barrière des classes et hors de portée de la « littérature ». L'infraction esthétique que constituent les personnages disparaissants manifeste la même division sociale que l'habileté balzacienne, mais elle contient une autre vérité.

Enfin le mode d'énonciation même du texte participe lui aussi à cette stratégie. On le vérifiera d'abord sur cet extrait. Car l'ensemble du chapitre remédie à ce que le roman lui-même, sous la plume de M<sup>lle</sup> Baptistine, signale comme une bizarrerie : que Jean Valjean n'ait pas raconté son histoire à M<sup>gr</sup> Myriel. « Mon frère ne lui a même pas demandé de quel pays il était, ni son histoire. Car dans son histoire il y

---

28. Les structures closes – comme ici –, les structures d'éclatement ou de dispersion – *Quatrevingt-Treize. Les Contemplations* –, et les structures de progression inachevable – *Dieu* et l'intrigue des *Misérables* comme succession d'épreuves pour le héros – sont comparables. Dans tous les cas, le texte refuse d'aboutir à une vérité positive et s'annule, par recommencement, évaporation ou poursuite indéfinie de son mouvement, en vue d'une reprise et d'un dépassement. Formes cohérentes avec la foi dans le progrès.

29. I, 2, 8; 78.

a sa faute et mon frère semblait éviter tout ce qui pouvait l'en faire souvenir<sup>30</sup>. » Laissons de côté le fait que M<sup>gr</sup> Myriel s'évite ainsi un pénible cas de conscience : s'il avait entendu l'histoire de Jean Valjean, c'en était fini de la charité et l'évêque n'avait plus qu'à réparer une injustice. On aurait vu Myriel déraillé. Au reste, il aurait dû connaître la statistique anglaise. L'aveuglement et l'injustice, c'est-à-dire la pénalité, sont la condition de la charité.

Ce récit aurait également pu prendre la forme d'un monologue intérieur de Jean Valjean. Ce n'est pas le cas : la nature même du personnage lui interdit – lui interdira toujours – un discours assez organisé pour que le lecteur le comprenne sans références antérieures et les normes littéraires rejettent un langage assez flou et immédiat pour être vrai. L'histoire de Jean Valjean doit donc être assumée par le narrateur. De fait, conformément à une vraisemblance que la narration réaliste elle-même ne respecte pas toujours, le narrateur adopte globalement le point de vue du personnage, ne raconte que ce qu'il pourrait lui-même raconter et se refuse à adopter une position supérieure à la sienne. Mais, dans le détail des choses, le texte change incessamment de mode narratif.

Ici, incertitude du narrateur : « sobriquet probablement », « il est probable », « c'était, je crois », « elle ne le savait peut-être pas elle-même », « ce fut, je crois, pendant... ». Là, ignorance affichée : « Que devint la sœur ? que devinrent les sept enfants ? », « Je ne sais plus par quelle voie ce renseignement lui parvint », « Où étaient les six autres ? », « et dans la suite de cette douloureuse histoire, on ne les retrouvera plus ». La narration simple, normalement dominante – « Jean Valjean était d'une pauvre famille de paysans de la Brie », « Le 22 avril 1796, on cria dans Paris la victoire de Montenotte » –, alterne avec la narration omnisciente – « Jean Valjean était d'un caractère... », « cela se fit simplement comme un devoir » – et avec l'usage de la restriction de champ : « Il arriva à temps pour voir [...] mais il avait encore le bras ensanglanté », «...et à ce geste on devinait que la chose quelconque qu'il avait faite, il l'avait faite pour vêtir et nourrir sept petits enfants ». Mais il arrive aussi que le narrateur n'assume plus le récit et l'étaie d'un témoignage. La narration du ferrement de la chaîne et celle de la rencontre parisienne sont ainsi référées à des tiers. On appellera enfin narration lyrique – transcendantale si l'on préfère – celle dont la valeur informative est faible, où le poids des figures est considérable et qui, sans proposer à proprement parler un commentaire, tend à qualifier la réalité, à l'ériger en objet signifiant et à

---

30. I, 2, 4 ; 66.

provoquer une émotion<sup>31</sup>. Les plus beaux passages appartiennent à ce mode narratif : « Il faisait ce qu'il pouvait... », « C'est toujours la même histoire... », « On l'en entretint un jour... ». Hugo s'y adresse directement au lecteur et lui fait entendre sa voix.

La narration du chapitre casse donc un poncif : celui du récit de ses malheurs fait par une victime à son bienfaiteur, en paiement. Elle participe aussi, en lui refusant le statut de sujet du discours, au dispositif idéologico-littéraire qui fait de Jean Valjean un faux personnage romanesque. Surtout, la modalité générale de cette narration polycentrique, et qu'on pourrait dire à instances diverses et disparaissantes, obéit au principe général du livre. Elle enregistre concrètement la nécessité de voir et de dire la misère, et l'impossibilité de le faire. Le roman adopte les discours de la charité (le repas, l'enfant), de la pénalité (le guichetier, le procès-verbal de la déclaration de « Maubert Isabeau »), et de la science sociale (la statistique, les braconniers), mais sans s'identifier à eux. À l'inverse de la narration réaliste, celle-ci manifeste son impuissance en refusant d'accéder à un point de vue unique et stable. Le narrateur s'efface dès à présent comme il effacera le roman tout à la fin ; il s'absente en se multipliant. Mais il se hausse du même coup : l'autorité de sa voix est faite de son anonymat. Et, au bout du compte, c'est à cette condition que l'ensemble de la narration peut être référé à Jean Valjean lui-même, absent et multiple comme le narrateur, anonyme lui aussi. On pourrait dire que Hugo prête son style à Jean Valjean mais lui emprunte son écriture.

Ce processus est le même que celui qui consiste, au niveau du livre tout entier, à juxtaposer au récit de vastes digressions, à doubler certains épisodes narratifs d'une sorte de commentaire lyrique<sup>32</sup>, à insérer dans le récit des fragments de langage allogène et non-littéraires, fictifs ou réels : lettres, méditations amoureuses de Marius, chansons, articles de journaux, rapports de police et même deux fac-similés : celui d'un vieil assignat et celui d'une correspondance républicaine codée, à varier surtout le genre même dont la narration relève : récit historique, mémoires, journal et à fondre en soi toutes les sortes de romans : picaresque, d'aventures, psychologique. Charriant pêle-mêle tous les écrits, tous les genres, tous les livres, *Les Misérables*

---

31. Hugo ne désavoue pas l'émotion de son lecteur. Peut-être lui est-il arrivé de la partager. Une note manuscrite du « Reliquat » des *Misérables* dit – de quelle fin s'agissait-il ? – : « Si cette fin n'émeut pas, je renonce à écrire à jamais. »

32. On en a vu des exemples au niveau du paragraphe ; certains chapitres reproduisent le procédé à une plus grande échelle : I, 2, 8 ; 77 : *L'Onde et l'ombre* ; I, 5, 11 ; 149 : *Christus nos liberavit* ; IV, 8, 5 ; 807 : *Choses de la nuit*. D'une manière générale c'est une caractéristique des *Misérables* que cette écriture en partie double qui saisit deux fois le même objet : une première fois par le récit, une seconde par le commentaire, la méditation, la transposition lyrique ou par un autre récit.

s'offrent comme un grand égout littéraire.

\*  
\* \*

## IRRÉALISME

Le réalisme hugolien est donc chose étrange. Il obéit à un processus de renversement fondé sur la nécessité qu'il y a, pour dire le réel sans s'y complaire, pour en conduire la critique sans s'installer au lieu des utopies ou des principes abstraits – Raison, Nature humaine, Vérité religieuse – postulés par le texte au lieu d'être produits par lui, pour en promettre le changement et gager ce progrès non sur un acte de foi mais sur la réalité présente du texte même, de pratiquer un inévitable irréalisme<sup>33</sup>.

Irréalisme, c'est-à-dire d'abord invention et production en vérité d'une intrigue, d'un personnage et d'un texte dont on reconnaît par ailleurs la parfaite invraisemblance. En référence à peu près explicite à Balzac, le roman pose à son origine ce principe d'irréalisme comme son programme. « Certes, et nous ne voulons pas le dissimuler, le physiologiste observateur eût vu là une misère irrémédiable ; il eût plaint, peut-être, ce malade du fait de la loi, mais il n'eût pas même essayé de traitement; il eût détourné le regard des cavernes qu'il aurait entrevues dans cette âme ; et comme Dante, de la porte de l'enfer, il eût effacé de cette existence le mot que le doigt de Dieu a pourtant écrit sur le front de tout homme: Espérance<sup>34</sup>! » Qu'est-ce à dire? Qu'un écrivain réaliste n'aurait jamais écrit *Les Misérables*, renonçant à rendre vraisemblable une histoire démentie d'avance par l'état réel de la société, qu'il y a un pari obligé, un devoir d'espérance, d'irréalisme, un projet de transfiguration, plutôt que de transformation sociale, auquel le « physiologiste observateur » se dérobe *ab initio*.

Irréalisme en un second sens – sans lequel seul un jeu formel sur l'illusion réaliste tiendrait ce pari – parce que le texte se donne comme objet, et adopte comme point de vue, une réalité irréaliste et

---

33. Par exception, je rends à l'auteur de l'article ci-contre, consacré au personnage de Cosette, la paternité de ce mot et de cette notion, utile peut-être pour toute l'œuvre de Hugo. D'autres choses ici mériteraient aussi d'être rendues à l'un ou l'autre des membres du groupe Hugo, J. Delabroy et J. Seebacher en particulier. Ils se connaissent si bien et se sont tant lus et entretenus que personne ne sait plus, autrement que par les probabilités de l'ancienneté, l'origine exacte de ses propres idées. Elles étaient « dans l'air ». Un air vivifiant.

34. I, 2. 7 ; 74.

du même coup surréelle, la misère. Car si elle est l'envers et l'extérieur de la société en un sens : vers le bas, elle l'est aussi vers le haut. Elle constitue à la fois son enfer et son ciel. En elle, qui est en quelque sorte son démenti et sa vérité immanente, la société perd toutes ses vertus, mais aussi tous ses vices. L'égout, envers de la ville comme l'argot est l'envers de la langue, est fange et or, l'argot poésie ; le couvent est à double titre outre-tombe: lieu de mort et de folie, *in pace* rétrograde, mais aussi de rédemption, sorte de Nazareth et de tombeau de la résurrection pour Jean Valjean, école toute maternelle pour Cosette ; l'émeute, suicide historique, trou béant dans la marche progressive de la société, est aussi insurrection : manifestation désespérée, mais sans laquelle il faudrait désespérer, de l'idéalité en germe et à l'œuvre dans l'histoire ; et cette misère du cœur qu'est l'amour, qui tue Jean Valjean, Éponine et Fantine et manque de peu Marius, est aussi « l'unique extase », l'accomplissement de l'âme. Il n'y a pas là artifice rhétorique et jeu d'antithèse. En constituant la misère comme exclusive et complémentaire de la société, le texte de Hugo, d'un coup, s'affranchit de tout idéalisme et pose dans la matérialité la plus concrète, la sienne propre d'abord, le principe de tout idéal<sup>35</sup>.

---

35. La question de la religion de Hugo est peut-être mal posée tant qu'on l'envisage selon l'histoire des religions. L'inévitable emploi du vocabulaire chrétien obscurcit, mais ne devrait pas annuler, l'effort de Hugo pour penser une transcendance autre que personnelle, nommable et du même coup captable par un culte et une doctrine quelconques, pour penser une transcendance diffuse et immanente non aux choses mais aux hommes, et constitutive de l'humanité dans sa vocation au progrès, c'est-à-dire conçue non comme nature mais comme aptitude à un infini dépassement d'elle-même. C'est, soit dit en passant, la raison pour laquelle la figure du Christ embarrasse Hugo pour qui tout homme est un Christ – à faire. Dieu n'est que le nom de la limite d'un progrès de l'humanité asymptotique à sa durée.

Le poème *Dieu* le dit fort clairement, dont la structure implique que Dieu demeure parfaitement inconnaissable parce qu'il est non pas l'objet mais le produit de l'effort spirituel – mais aussi bien moral, historique, amoureux, social – des hommes. Le processus ascensionnel du sujet étant infini, Dieu n'est aucune réalité assignable mais ce processus lui-même, la tension vers un but qui n'est rien d'autre que l'impossible accomplissement de cet effort indéfini. La formule « Dieu est le moi de l'infini » doit être ainsi comprise, sinon elle n'a guère de sens. Dès lors l'antinomie entre matérialisme et idéalisme tombe puisque l'idéal – l'idée, l'essence, Dieu : tous mal nommés – n'est que le produit, à l'infini, du progrès.

Une telle doctrine – mot également impropre – n'est évidemment ni démontrable, ni même formulable puisqu'elle implique la nécessaire annulation de toute vérité, dont la sienne, par une vérité supérieure. Elle n'est que praticable, et, comme le mouvement, elle ne se prouve qu'en marchant. C'est pourquoi il y a une cohérence rigoureuse entre la « philosophie » de Hugo et son refus de la systématiser, entre sa certitude et sa pratique littéraire. Elle n'appartient pas au système de la représentation en ce que le texte hugolien s'efforce de s'inclure dans le système de sens qu'il bâtit. C'est un texte agissant, non comme parole entraînant mais comme action verbale, non en énoncé dont la vérité est garantie de l'extérieur, mais en énonciation dont l'existence et le sens se garantissent réciproquement, et dont la valeur se mesure à ses effets.

Irréalisme enfin de la double opération conduite par *Les Misérables* vis-à-vis du réalisme : d'une part employer ses moyens à construire la vérité d'une intrigue avouée pour irréaliste, d'autre part transgresser incessamment la forme réaliste adoptée, travailler en elle et contre elle par la digression, la variation de l'énonciation, la mutation du statut du personnage, la convocation et la destruction au sein du roman de toutes les formes littéraires.

La force de ce roman, sa cohérence et son poids de réalité reposent sur cet irréalisme mis au carré : sur l'identité du processus logique qui le constitue lui-même et de celui qui forme son objet. La misère autorise et oblige le livre de la misère à se placer vis-à-vis de la société dans la même position impensable qu'elle : au-dessous, livre pour le peuple, pour les enfants, pour les adaptations télévisées ; au-dessus, comme l'avait compris ce personnage de *La Vie devant soi* qui avait fait des *Misérables*, feuilleton et bréviaire, son livre de prière.

---

La qualité militante – non pas édifiante – que leur *Préface* revendique pour *Les Misérables* se comprend à la lumière de cette déclaration contemporaine de la rédaction: « Il faut détruire toutes les religions afin de reconstruire Dieu. J'entends : le reconstruire dans l'homme. Dieu, c'est la vérité, c'est la justice, c'est la bonté, c'est le droit et c'est l'amour. » (Lettre à Nefftzer, 12/6/1860; éd. Massin, t. XII, p. 1100). De même la très belle lettre par laquelle Hugo annonce à Hetzel l'achèvement des *Misérables* comparés à un immense vaisseau qui « ne pourra entrer dans aucun port et devra braver toutes les tempêtes, toujours en pleine mer », associe immédiatement l'utilité et la solidité du beau au refus d'une transcendance surhumaine en concluant : « Il faut que pas un clou ne manque. Je vais donc tout revoir et tout relire [...] jamais plus grosse hydre ne sera éclos dans un gouffre. Dante a fait l'enfer de dessous, j'ai tâché de faire l'enfer de dessus. Il a peint des damnés, j'ai peint les hommes. » (Lettre du 4/7/1861; *ibid.* p. 1122)