

## HISTOIRE SOCIALE ET ROMAN DE LA MISERE

Ce livre est une montagne; on ne peut le mesurer, ni même le bien voir qu'à distance. C'est à dire complet.<sup>1</sup>

V. Hugo

Tout semble désigner *Les Misérables* comme le roman de la "question sociale": la date de sa rédaction initiale et sa proximité avec les textes contemporains auxquels il répond -les grandes enquêtes sociales, *Les Mystères de Paris*, *Splendeurs et misères des courtisanes*-, son environnement dans l'oeuvre de Hugo -*Le Dernier jour d'un condamné*, *Claude Gueux* et le discours Sur la misère du 9 juillet 1849. C'est cependant tout le contraire d'un roman à thèse. Hugo n'y propose pas de programme, instruction universelle exceptée, et s'y montre singulièrement dubitatif et incertain: *Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort*. Il y avait du peuple à son enterrement mais aucun défilé n'a jamais crié: "Les Misérables! Les Misérables!" Et pourtant. On aurait bien du mal à trouver livre plus sympathique aux malheureux, aux prolétaires et aux exclus. Il n'en est pas non plus qui, dans le monde, ait été comme lui adopté par les victimes des puissances.

Ce paradoxe s'éclaire en partie si l'on admet que Hugo prend sur la société de son temps un point de vue neuf alors, et qui l'est peut-être resté. Point de vue qui consiste à n'en pas avoir ou, du moins, à ne pas accepter celui que l'état même de la société impose à qui entreprend de la voir. Par là *Les Misérables* s'éloignent non seulement des romans et des enquêtes sociales de l'époque, mais aussi des travaux historiques ultérieurs, au premier rang desquels l'ouvrage de Louis Chevalier<sup>2</sup>. Non que Hugo récuse l'observation pour l'imagination et la statistique pour le fantasme; le choix n'est pas celui des instruments -toujours les mêmes et donnés par l'état des formes littéraires de son temps- mais des conditions et des modalités de leur emploi.

\*

### Les Misérables, roman réaliste

Les plus immédiatement accessibles et apparemment les plus adéquats lorsque Hugo entreprend *Les Misérables* sont ceux du réalisme. Il en fait un assez large et explicite usage pour qu'on traite le livre comme un roman réaliste, c'est-à-dire d'abord, mais pas uniquement, comme un témoignage sur les réalités contemporaines. La matière est abondante. On peut la distribuer selon la distinction faite par Louis Chevalier entre un réalisme d'érudition -représentation volontaire et volontairement exacte, quelquefois vérifiée, d'une réalité connue- et un réalisme involontaire: ce qui se produit lorsque le texte enregistre la réalité pour ainsi dire malgré lui, parce qu'elle s'impose à lui peut-être à l'insu de l'auteur.

<sup>1</sup>. Lettre à l'éditeur Lacroix du 7 février 1862. A un autre correspondant, il écrit: "Les libraires qui, usant du domaine public, tronqueront mon oeuvre sous prétexte de choix [...] seront, je le leur dis d'avance, des imbéciles." Comment aurait-il qualifié la décision prise en 1994, et maintenue envers et contre tout par l'Inspection générale des lettres, de mettre au programme des agrégations les deux seules premières parties des *Misérables*? On s'est beaucoup indigné, naguère, de l'interruption des émissions télévisées par des spots publicitaires; sans grand motif: après la pause, même le show le plus sot reprend et va jusqu'au bout.

<sup>2</sup>. Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Plon, 1958, qui sera cité ici dans sa réédition de 1978 (Le Livre de Poche, "Pluriel").

### Le témoignage d'érudition

Au titre du témoignage d'érudition, on citera la carrière de Fantine, typique des processus d'alimentation de la prostitution. Ici l'exactitude cumule les ressources de l'expérience personnelle -la scène de la boule de neige a été vue et vécue par Hugo- et de l'information livresque: sociologique (Parent-Duchâtelet) ou romanesque (*Elle se vend au détail* de Jules Janin, 1832).

Il en va de même pour tous les aspects économiques et sociaux de la pauvreté. Hugo se documente précisément sur l'industrie de la verroterie noire qu'il fait exercer à Monsieur Madeleine à Montreuil-sur-mer et sur le métier du "cartonnage demi-fin" qu'il donne aux filles de Thénardier. Il veille, très attentivement -le manuscrit le prouve- à l'exactitude des sommes d'argent: salaires et prix<sup>3</sup>; il sait les origines rurales du prolétariat urbain en ce début de l'industrialisation et Louis Chevalier le loue d'avoir évalué correctement l'immigration provinciale à Paris et surtout sa distribution, le Sud de la France -Tholomyès et ses amis- fournissant une population sensiblement plus fortunée que le Nord -Fantine. Hugo sait aussi qu'entre le prolétariat et la bourgeoisie -entre Marius et Eponine logés sous le même toit boulevard de l'Hôpital- la distinction se fait par la langue, l'habillement et par l'impossibilité absolue de l'épargne. Il note la surexploitation du travail à domicile et la concurrence que lui fait le travail dans les prisons. Enfin on ne peut pas entrer, mais il le faudrait, dans quantité de détails -d'habillement<sup>4</sup>, de logement, de loisirs (les lectures de M<sup>me</sup> Thénardier, les spectacles que fréquente Gavroche), etc. qui font des *Misérables* une représentation beaucoup plus exacte qu'on ne croit des réalités sociales de la Restauration et de la Monarchie de Juillet.

### Refus de la segmentation sociologique

Représentation exacte aussi en ce qu'elle est comparative, les *Misérables* couvrant à peu près tout le champ social et géographique. A l'exception de la paysannerie propriétaire -Jean Valjean et Champmathieu sont journaliers-, du milieu des ouvriers qualifiés et de la sphère dirigeante des affaires, tout y est. Depuis le Roi -Louis XVIII et Louis-Philippe- ses ministres et ses préfets jusqu'à Gavroche, en passant par toutes les formes de la bourgeoisie -provinciale du côté de Digne, de M. Madeleine et des vieux jeunes gens du Sud-Ouest attardés au Quartier-latin, parisienne avec Gillenormand, Marius et les amis de l'ABC-, et toutes les variantes de la petite bourgeoisie, particulièrement bien représentée avec Mabeuf, la Magnon, Fauchelevent -entrepreneur appauvri puis ruiné-, M<sup>me</sup> Victurnien, Thénardier et Javert -concrétion de l'Administration. Même ouverture de l'éventail des professions: plusieurs domestiques, portières, concierges, bonnes femmes et autres "principale locataire", le personnel judiciaire, les militaires (en demi-solde ou d'active: Pontmercy et Théodule), un professeur de Sorbonne -unaniment méprisé par les étudiants des deux bords-, beaucoup d'aubergistes, cafetiers, gargotiers avec leur personnel (la veuve Hucheloup et ses servantes Matelotte et Gibelotte), les religieuses du couvent et leurs pensionnaires -dont une grande dame folle, très émouvante-, des rouliers, des colporteurs et des marchands forains, un jardinier et un fossoyeur façon "naturaliste" avant la lettre, des ouvrières, un évêque, un ouvrier éventailiste, un sénateur, un acteur -Frédéric Lemaître-, des actrices et le bourreau Samson, que Gavroche fréquente. Bien sûr des bandits, des gardes-chiourmes et des policiers.

Cette amplitude exceptionnelle importe. Elle situe les conditions, les langages, les modes de vie et les préoccupations les uns par rapport aux autres -en matière de lecture par exemple-; surtout, elle reproduit ce caractère essentiel d'une société qui est son extrême variété et sa vastitude: le fait qu'elle offre au regard un horizon illimité. Qu'on compare à Hugo sous cet aspect Balzac et surtout Zola. Leur tronçonnage de la société en milieux clos envisagés un à un implique que la vie sociale reste le champ d'action d'un individu: elle demeure toujours à portée de vue, à portée de main. Donnée décisive quant à la pensée ou à l'imaginaire social, car Balzac et Zola font de la sorte entrer la société dans la sphère de la

<sup>3</sup>. Voir Jean-Claude Nabet et Guy Rosa, "L'argent des Misérables", *Romantisme*, n° 41, 1983.

<sup>4</sup>. M. Maurice Agulhon nous reprochait naguère avec raison de n'avoir pas vu ce que Hugo, lui, sait voir: la calamité de la pluie et des vêtements mouillés qui, en ces années, fait du parapluie l'insigne bourgeois par excellence.

conscience individuelle; chez Hugo, elle l'excède. L'individu -le lecteur- se voit refuser une place centrale dans la société; il ne se définit pas par elle, ni elle par lui. Perspective beaucoup plus inquiétante (et d'ailleurs plus moderne): l'espace social n'est pas coextensif à l'espace individuel; la société se passe des individus qui la composent; elle est ailleurs, au-delà d'eux -ou en-deçà. C'est ce qui la distingue de l'humanité.

Devant une tel fourmillement, la qualité littéraire primordiale est évidemment le coup d'oeil, la concision -et aussi l'oreille. En cela, Hugo qu'on dit bavard n'est nullement inférieur à Balzac. L'intervention de Champmathieu à son procès<sup>5</sup>, la conversation des rouliers à Montfermeil ou le dialogue du jardinier et du fossoyeur illustrent ce réalisme langagier dont seul Stendhal approche, mais pour les classes élevées uniquement.

#### Le "témoignage involontaire" 1.Vocabulaire

On assiste donc ici, par passage du quantitatif au qualitatif, à un premier dépassement de ce que Chevalier appelle l'érudition sociale. Un autre consiste dans cette imprégnation diffuse du texte par le réel qui en fait un "document involontaire". C'est le cas de l'emploi et du sens du mot "misérable" -préféré tardivement pour le titre au mot "misère". Il finit, chez Hugo, par désigner ceux qui sont à la fois malheureux et criminels, alors qu'il ne désignait d'ordinaire que l'un ou l'autre, parce que la réalité sociale elle-même, ou du moins l'appréhension qu'en avaient les contemporains, confond, partiellement mais largement, les classes laborieuses et les classes dangereuses. Chevalier observe un "témoignage involontaire" analogue dans l'emploi des termes "bas-fonds" et "faubourgs" qui en viennent, dans Les Misérables, à désigner toute la population laborieuse-indigente-criminelle de Paris, alors que ces mots avaient une acception nettement plus circonscrite et péjorative quelques décennies auparavant.

Enfin, dans le même ordre d'idées, Chevalier retient telle définition de la misère, si large qu'elle semble dépasser la pensée de Hugo mais qu'elle dit, plus exactement que les chiffres, le sentiment diffus et communément partagé d'une société devenue presque toute entière "misérable":

**[...] cette classe indigente qui commence à partir du dernier petit bourgeois gêné et qui se prolonge de misère en misère dans les bas-fonds de la société jusqu'à ces deux êtres auxquels toutes les choses matérielles de la civilisation viennent aboutir, l'égoutier qui balait la boue et le chiffonnier qui ramasse les guenilles.**<sup>6</sup>

#### Le "témoignage involontaire" 2.Barrières, zone, banlieue

Le second grand fait de témoignage involontaire, Chevalier le voit dans le déplacement de la géographie criminelle. En déliant la criminalité de son lieu symbolique traditionnel -la place de Grève et le Palais de justice- Hugo enregistrerait cette criminalisation générale de la société. Cette interprétation se renforce de la comparaison des *Misérables* avec *Le Dernier Jour d'un condamné*, qui ne connaît effectivement que Bicêtre, la Grève et Clamart, et aussi avec *Notre-Dame de Paris* et *Splendeurs et misères*.

Il devient en revanche impossible de suivre Chevalier lorsqu'il juge que l'implantation du crime vers les barrières et les égouts est également une manière d'enregistrer son extension à la totalité de la surface sociale. D'abord parce qu'il assimile peut-être hâtivement le faubourg Saint-Marcel, où est située la grande action criminelle du roman, aux barrières qui elles-mêmes sont en deçà de la "zone", que fréquente Gavroche et qui est "thébaïde le jour, coupe-gorge la nuit". D'autre part parce qu'une localisation à la limite ou à la marge n'est en rien une délocalisation. Si Hugo met le crime au bord de Paris, à la marge de la société, ce n'est sans doute pas pour dire qu'il est partout en elle et dans la ville,

<sup>5</sup>. Appréciée par Chevalier (p. 81), mais seulement pour le réalisme de la distinction entre les jeunes ouvriers et les vieux.

<sup>6</sup>. Les Misérables, III, 1, 13; p. 471. Chevalier cite et commente ce passage p. 168.

mais parce que la société -c'est-à-dire d'abord l'écrivain et son lecteur- ne peut connaître de la misère que sa jointure avec elle-même et que le crime et la pénalité sont ce point de contact entre elles.

Du reste, notons tout de suite que le crime dans *Les Misérables* s'exerce toujours à l'intérieur de la sphère de la misère. Thénardier pille Fantine, exploite Cosette, agresse Jean Valjean, mais pas Marius ni Gillenormand. Montparnasse n'attaque personne d'autre, lui non plus, que Jean Valjean, lequel se charge de lui prouver qu'il est du même monde. Les bourgeois, les vrais, n'ont rien à craindre et d'ailleurs n'ont pas peur; il ne leur est fait aucun mal. Jean Valjean vole à Myriel ses couverts provocateurs, mais celui-ci les lui donne et tout oppose ce vol innocent, récompensé par l'offre des flambeaux, à l'agression, elle odieuse, sur Petit-Gervais qui est un autre misérable. Marius n'est pas dépouillé par ses inquiétants voisins; au contraire, Eponine lui retrouve Cosette gratuitement et lui sauve la vie au prix de la sienne. Mabeuf est ruiné, mais par sa passion et par les marchands. Thénardier réussit bien à dépouiller Jean Valjean dans l'égout: il est excusable de l'avoir pris pour l'assassin de Marius, qu'il ne parvient pas non plus à escroquer.

Les misérables sont victimes plus souvent que coupables. Car aux agressions entre eux s'ajoutent les crimes et délits, légaux mais moralement inexcusables et aujourd'hui condamnables, des bourgeois à leur rencontre. La liste en serait longue, limitons-la aux 150 premières pages:

- information mensongère donnée par le procureur du roi de Digne à l'épouse d'un faussaire pour qu'elle "charge" son mari;
- exécution du condamné à mort que Myriel assiste;
- escroquerie du bourgeois de Digne qui donne à la quête des pièces démonétisées;
- escroquerie de l'administration pénitentiaire envers Jean Valjean sur le prix de son travail;
- escroquerie de son employeur à la sortie du bagne, qui réalise à l'envers la parabole des ouvriers de la onzième heure;
- escroquerie analogue de Myriel qui achète son âme à Jean Valjean pour deux flambeaux d'argent -prix dont Faust aurait ri;
- séquestration arbitraire, faux témoignage et violences sur Fantine, commis par Javert et Bamatabois, après subornation et abandon d'enfant de la part de Tholomyès;
- achat des dents arrachées à Fantine;
- licenciement abusif lors de son renvoi des ateliers de M. Madeleine.

### Le "témoignage involontaire" 3. Les enfants, Gavroche

Reste un dernier exemple, essentiel en raison de l'objet en cause et du personnage de Gavroche. Chevalier établit d'abord la justesse de la représentation offerte par Hugo. Les statistiques qu'il invoque sont exactes; il a peut-être tort de se donner pour l'inventeur en littérature du mot "gamin", mais cela correspond à une réalité effectivement nouvelle et perçue comme telle par les contemporains. La réalité ancienne, ce sont les petits savoyards, évoqués par Voltaire ou par Mercier, et l'on pourrait ajouter que ce relais et cette transformation se trouvent eux-mêmes figurés dans la succession qui va de Petit-Gervais, rencontré en 1815, à Gavroche, présent en 1830-32.

Le point crucial est celui de l'articulation du thème de l'enfance abandonnée et vagabonde avec la criminalité. D'abord parce qu'effectivement cette population est délinquante ou prédélinquante -réalité qui n'est pas ignorée par les enquêtes sociales de l'époque; d'autre part parce que, au niveau symbolique cette fois, la confusion de la misère et du crime ne pouvait être mieux illustrée que par ces enfants, pures victimes du dénuement et conduits au crime malgré l'innocence de leur âge, alors qu'on peut toujours incriminer la paresse ou le vice d'un adulte. Qu'en est-il chez Hugo?

Très curieusement, Chevalier entreprend ici d'infirmier sa propre thèse. S'agissant des mots de "misérable" ou de "bas-fonds" et à propos des barrières, il avait montré que la réalité s'était progressivement imposée au vocabulaire et aux images de Hugo; ici, c'est l'inverse. Au fil des modifications du manuscrit, la conjonction de la misère et du crime, à la fois observée et symbolisée dans ces enfants abandonnés et délinquants, serait devenue de moins en moins nette. Pourquoi? Parce qu'entre 1848 et 1862, la pression des faits sur la conscience de l'écrivain se serait affaiblie, le parti-pris

philosophique l'aurait emporté et, en particulier, la volonté d'innocenter la misère. Evolution qui va de pair, souligne Chevalier, avec une régression dans la description de la criminalité: à coups de corrections et d'ajouts, les bandits de Patron-Minette sont reconduits vers une image traditionnelle et caduque du crime comme monstruosité étrangère au corps social. Bref, Chevalier soutient successivement que la vérité des faits sociaux tantôt s'impose à Hugo, tantôt s'efface. C'est possible; mais il faudrait expliquer pourquoi.

### Conclusion

Cette contradiction révèle combien un historien, même bon lecteur des textes littéraires, a du mal à les employer. Son métier tend à lui faire voir dans le texte un témoignage; qu'il soit actif ou passif n'y change rien parce que cela implique toujours un rapport direct de la représentation à la réalité. Or, la spécificité du texte littéraire tient à ce que le sens ne s'établit jamais dans ce rapport -ne serait-ce que parce qu'on est en régime de fiction- mais passe par la relation des représentations entre elles. Elle suffit à la signification, comme le prouve l'intérêt qu'on peut trouver aux *Misérables* sans aucune information ni curiosité pour leur valeur historique. S'il avait procédé de la sorte, Chevalier aurait vu par exemple que le personnage de Gavroche ne fonctionne pas seul mais en relation avec Petit-Gervais, qui est son passé historique, et avec Montparnasse, qui est son avenir personnel.

Il aurait vu aussi, en mettant les éléments de la représentation en relation entre eux avant de les rapporter à la réalité qu'ils désignent, qu'il y a dans *Les Misérables* une véritable critique de la représentation réaliste de la misère, un refus explicite que la misère puisse faire l'objet d'un document sociologique ou historique, en raison de sa nature même.

\*

## Limites

### Limites de l'histoire

Car elle oppose à son appréhension deux obstacles épistémologiques presque insurmontables, signalés avec méthode aux deux chapitres initiaux qui retracent la vie de Jean Valjean de part et d'autre de sa condamnation. Le second, intitulé *Le dedans du désespoir*, montre comment le bagne, ajoutant en Jean Valjean la malfaisance à la souffrance, achève d'en faire un misérable aux deux sens du terme et conclut:

**Ici il est difficile de ne pas méditer un instant.**

**La nature humaine se transforme-t-elle ainsi de fond en comble et tout à fait? L'homme créé bon par Dieu peut-il être fait méchant par l'homme? Le coeur peut-il devenir difforme et contracter des laideurs et des infirmités incurables sous la pression d'un malheur disproportionné, comme la colonne vertébrale sous une voûte trop basse? N'y a-t-il pas dans toute âme humaine [...] un élément divin incorruptible [...] ?**

**Questions graves et obscures, à la dernières desquelles tout physiologiste eût probablement répondu *non*, et sans hésiter, s'il eût vu à Toulon [...] ce galérien morne, sérieux, silencieux et pensif [...].**

**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 [...].<sup>7</sup>**

---

<sup>7</sup> I, 2, 7; p. 73-74.

C'est dire que la représentation de la misère demande un acte de foi ou une fiction -deux manières d'affirmer la vérité d'un irréel- pour trancher l'impensable conjonction en elle du condamnable et du pitoyable en effaçant l'un ou l'autre. Parti pris nécessaire, mais nécessairement erroné. Le "physiologiste observateur" -le Balzac de *Splendeurs et misères*- même pitoyable, ne verrait dans le bagnard que le criminel, détournerait les yeux et n'écrirait pas *Les Misérables*. Il aurait tort. Hugo lui, comme l'évêque accueillant Jean Valjean, fait crédit à l'âme créée par Dieu. Mais sans illusions et s'il ne regrette pas ouvertement sa confiance, au moins fait-il mesurer les risques de son pari. La première conséquence de la générosité de Mgr. Myriel est d'exposer Petit-Gervais à une infâme agression, la seconde de livrer Fantine aux rigueurs de l'ordre moral instauré par M. Madeleine dans ses ateliers; Eponine et Gavroche meurent de ce reste d'âme en eux; finalement, lorsqu'il imite l'exemple de l'évêque, Javert déraile et avec lui tout l'ordre social.

Bref, la misère ne se constate pas parce que, sauf à la réduire mensongèrement à la pauvreté, elle désigne non seulement une souffrance mais une dégradation morale et implique donc une doctrine de leur enchaînement et un choix quant aux moyens de la supprimer, voire quant à la seule possibilité de sa suppression, doctrine et choix qui emportent avec eux toute une vision du monde, philosophique, politique, religieuse. Pour Hugo, la séance de l'Assemblée du 9 juillet 1849 où il attira volontairement sur lui l'indignation et le rire ne fut qu'une vérification en quelque sorte expérimentale de ce que lui avait déjà appris la rédaction des *Misérables*: que "La misère étant matérialiste -entendons étant un asservissement de l'âme à la matière- le livre de la misère doit être spiritualiste"<sup>8</sup> -c'est à dire parier sur l'insubmersibilité de l'âme, en un mot être un livre religieux et militant.

L'ouvrage de Louis Chevalier en est la preuve *a contrario* par son échec, ou plutôt par sa retenue. Il est singulier en effet que, pour établir ce qui est au centre de sa thèse -le recouvrement au moins partiel de l'espace social du travail par celui de la violence- il délègue la parole aux enquêtes et aux oeuvres littéraires du temps. Elles sont explicitement invoquées en témoignages sur l'opinion devant les faits, mais il faut bien qu'elles vaillent pour les faits eux-mêmes puisqu'elles sont seules à se prononcer sur eux. Car après plusieurs centaines de pages sur les représentations de la misère parisienne, sur l'immigration, l'insalubrité, la mortalité, etc., lorsqu'on en vient au "comportement" de ces classes qu'on sait souffrantes et laborieuses mais dont on voudrait savoir, enfin, si elles étaient réellement aussi dangereuses qu'on le croyait alors, il faut se contenter de 25 pages sur les violences compagnonniques, la savate et le chausson. Plus la moindre statistique, pas même celle du vol et des assassinats. Pas un mot non plus sur les émeutes, les grèves et les barricades, sinon pour approuver Hugo de ne pas les avoir oubliées, lui. On n'entend pas ici critiquer Louis Chevalier. Au contraire. Il faut voir dans son abdication, sûrement volontaire, l'aveu qu'il revenait aux contemporains, pas à lui, de se prononcer sur le lien entre la dégradation morale et l'extrême dénuement, l'aveu que la misère n'appartient pas à l'histoire.

Quant au second obstacle épistémologique qu'elle oppose à sa représentation et qui n'est pas tout à fait étranger au premier, Louis Chevalier le désigne lui-même en faisant mérite à Eugène Sue et à Hugo, contre Balzac, de leur aptitude à la confusion. Louange qui n'est pas sans mérite de la part d'un savant, démographe de surcroît.

**Dans *Les Mystères de Paris* ou dans *Les Misérables*, écrit-il, les rapports entre classes laborieuses et classes dangereuses apparaissent comme d'autant plus évidents qu'ils sont décrits plus dramatiquement, mais aussi plus confusément. Comment distinguer les différentes catégories populaires, les honnêtes ouvriers et les autres, dans la masse obscure qui se bat et agonise sur la barricade, [...] dans ces "lueurs qui passent", dans ces aurores endeuillées d'ombre, ou dans ces crépuscules? Nous ne trouvons jamais chez Balzac de telles hordes confuses et confusément**

<sup>8</sup>. La citation est extraite du texte intitulé *Philosophie* (*Oeuvres*, Laffont, "Bouquins", volume *Critique*, p. 534), dont la rédaction est contemporaine de l'achèvement des *Misérables* pendant l'exil et que Hugo avait songé à placer en préface du roman.

**décrites. Et c'est probablement l'une des raisons pour lesquelles la description balzacienne des classes populaires nous semble avoir un moindre retentissement sociologique que ces descriptions des *Misérables* [...]. Dans la description balzacienne,[...] l'honnête artisan est bien un honnête artisan et le coquin est un coquin. Et nul ne pourrait s'y tromper.[...] Quelle différence entre ces quatre bandits, en qui Hugo incarne la criminalité, mais aussi la misère de la ville et sur lesquels il accumule les détails d'ombre, et ceux de Balzac dont nous n'ignorons rien!<sup>9</sup>**

Et de fait, aux yeux de Hugo, le premier caractère de la misère est de défier la représentation, d'échapper en tous cas à ses techniques réalistes ou documentaires. Chevalier a raison de ne pas voir signe d'embarras mais moyen de vérité dans la formule prononcée par Hugo à la Chambre: "la misère, cette chose sans nom". Elle est décisive, pour la misère comme pour son roman.

---

<sup>9</sup>. Chevalier, p. 141-142.

### Limites du réalisme

L'autre chapitre initial, intitulé Jean Valjean<sup>10</sup> comme la dernière partie, pose manifestement sinon explicitement cette question du réalisme. Il raconte deux histoires: celle de Jean Valjean avant le vol du pain et celle de sa famille, et en résume une troisième, celle de la condamnation et du bagne, préparant ainsi le chapitre *Le dedans du désespoir*. Or autant l'histoire du galérien est datée -historiquement datée même-, continue, attestée par des témoins, pleine d'événements -les évasions en particulier-, capable de transformer celui qui la vit et de montrer en lui un être doué d'intériorité ("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?"); autant celle de Jean Valjean avant le vol est, comme celle de sa famille, déficiente, incomplète, négative, insaisissable, inracontable.

Le personnage n'est caractérisé que négativement: "il n'avait pas appris à lire", "c'était quelque chose d'assez endormi et d'assez insignifiant, en apparence du moins que Jean Valjean". Il est privé, en particulier, d'identité personnelle: son père porte son nom -"Son père s'appelait Jean Valjean ou Vlajean, sobriquet probablement et contraction de *Voilà Jean*"- et ce nom, d'ailleurs incertain et fait du plus commun des prénoms, redouble l'indéfini "gens". Cet anonymat se prolonge en indistinction familiale: Jean Valjean d'abord fils de sa soeur, qui l'élève à la mort de leurs parents, remplace ensuite, lorsque celle-ci perd son mari, "le" père: à la fois le sien et celui de ses neveux. Le héros est privé d'intériorité: il n'a "pas eu le temps d'être amoureux", il remplace le père "avec quelque chose de bourru et comme un devoir" -mais non pas par devoir. De même, il indemnise la voisine des chapardages commis par ses neveux sans que le texte indique la finalité et l'intention de l'action: "Jean Valjean payait...et les enfants n'étaient pas punis". Au bout du compte on parvient à un sujet impersonnel, collectif et presque inanimé: "C'était un triste groupe que la misère enveloppa et étreignit peu à peu."

Au contraire, le crime et la pénalité confèrent instantanément à Jean Valjean tous les attributs d'un sujet plein: le nom propre -"C'était Jean Valjean"; la permanence et le changement dans une durée -à comparer à l'étonnant agrammaticalisme du "Quand il eut l'âge d'homme, il était émondeur", redoublé dans "Son père, émondeur comme lui..."; des qualités individuelles distinctives (excellent tireur); une pensée personnelle, difficile à saisir mais incontestable: "Il paraissait ne rien comprendre à sa position sinon qu'elle était horrible"; une expression, rudimentaire mais forte et claire: pleurs, geste de bénir des enfants; enfin une action volontaire et intentionnelle: "on devinait que la chose qu'il avait faite, il l'avait faite pour vêtir et nourrir sept petits enfants". Bref, le crime et la pénalité font de Jean Valjean un sujet à part entière, un sujet romanesque.

Quant à ceux qu'il a laissés derrière lui, ils ne le deviendront jamais.

**Que devint la soeur? 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 vent?**

**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 oublia; la borne de ce qui avait été leur champ les oublia; après quelques années de séjour au bagne, Jean Valjean lui-même les oublia.**

Il reçoit pourtant furtivement de leurs nouvelles:

---

<sup>10</sup>. I, 2, 6; p. 68-71.

**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 soeur. 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. [...] 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 retrouvera plus.**

Admirons au passage le sacrifice: les retrouvailles de Jean Valjean et de sa soeur! Eugène Sue n'y aurait pas résisté, Balzac sans doute non plus.

La leçon du chapitre est claire. Comment raconter "toujours la même histoire", surtout si ce n'est pas une histoire? On peut écrire l'histoire d'un village, d'une église, de ses cloches, d'un champ même, mais comment se souvenir de ce qu'ont oublié le clocher -symbole de toute vie de l'esprit- et la borne -symbole de la mémoire? Comment raconter la non-histoire d'un non-sujet, sinon en mentant: en donnant aux misérables ce qu'il n'ont pas et dont le manque est toute leur misère? Les moyens du réalisme sont inadéquats à toute une partie de la société -pour autant qu'il s'agisse encore d'une partie de la société. Ils le sont doublement. D'une part la misère n'offre aucune visibilité et dissimule ceux dont elle s'empare: elle est brumeuse, nocturne, noyée d'ombre; d'autre part, elle est elle-même de l'ombre: ses réalités ne sont pas justiciables des catégories de pensée -et d'écriture- qui conviennent au reste de la société. Quand bien même on verrait ce qu'elle cache, on ne verrait encore rien parce qu'elle dissout ce qu'elle absorbe.

Et, de fait, tout au long du roman, les misérables échappent à la caractérisation réaliste. Ils sont anonymes, sans âge, sans famille, interchangeable -c'est ce que dit l'histoire de Champmathieu. Ils sont également inaudibles: soit qu'ils se taisent -comme Champmathieu à son procès et Jean Valjean dans sa famille mais ensuite aussi car c'est un personnage étonnamment silencieux<sup>11</sup>-, soit qu'ils parlent argot, soit que leur parole soit émise hors des règles de la communication -ainsi Champmathieu au tribunal d'Arras et Jean Valjean lui-même qui ne parvient jamais à se faire entendre de quiconque: ni de ce même tribunal, ni de Cosette, ni de Javert et Marius à la fin, ni non plus de Mgr. Myriel au début.

Tout cela, Hugo le pose dans le chapitre qu'on vient de lire et qui est la clef -musicale et logique- de tout le roman, mais il le redit chaque fois que l'occasion s'en présente. A propos de Fantine:

**Fantine était un de ces êtres comme il en éclôt, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu. Elle était née à Montreuil-sur-Mer. De quels parents? Qui pourrait le dire? On ne lui avait jamais connu ni père ni mère. Elle se nommait Fantine. Pourquoi Fantine? On ne lui avait jamais connu d'autre nom. A l'époque de sa naissance, le Directoire existait encore. Point de nom de famille, elle n'avait pas de famille; point de nom de baptême, l'église n'était plus là. Elle s'appela comme il plut au premier passant qui la rencontra toute petite, allant pieds nus dans les rues. Elle reçut un nom comme elle recevait l'eau des nuées sur son front quand il pleuvait. On l'appela**

<sup>11</sup>. Même laconisme d'une parole interdite et qu'on n'entend que par éruptions soudaines chez la plupart des misérables: Cosette enfant, Mabeuf, Pontmercy, Eponine; au couvent, l'article de la règle qui retient le plus l'attention est le silence. Les bourgeois sont bavards: Tholomyès, Gillenormand. Javert, lui, est incapable de parole. Quant à Gavroche, il parle moins qu'il ne compose; c'est un poète.

**la petite Fantine. Personne n'en savait davantage. Cette créature humaine était venue dans la vie comme cela.<sup>12</sup>**

A propos de Champmathieu, ainsi caractérisé par Javert:

**Il paraît qu'il y avait dans le pays, du côté d'Ailly-le-Haut-Clocher, une espèce de bonhomme qu'on appelait le père Champmathieu. C'était très misérable. On n'y faisait pas attention. Ces gens-là, on ne sait pas de quoi cela vit.[..] On s'informe à Faverolles. La famille de Jean Valjean n'y est plus. On ne sait plus où elle est. Vous savez, dans ces classes-là, il y a souvent de ces évanouissements d'une famille. On cherche, on ne trouve plus rien. Ces gens-là, quand ce n'est pas de la boue, c'est de la poussière.<sup>13</sup>**

A propos d'Eponine:

**C'était une créature hâve, chétive, décharnée; rien qu'une chemise et une jupe sur une nudité frissonnante et glacée. Pour ceinture une ficelle, pour coiffure une ficelle, des épaules pointues sortant de la chemise, une pâleur blonde et lymphatique, des clavicules terreuses, des mains rouges, la bouche entr'ouverte et dégradée, des dents de moins, l'oeil terne, hardi et bas, les formes d'une jeune fille avortée et le regard d'une vieille femme corrompue; cinquante ans mêlés à quinze ans; un de ces êtres qui sont tout ensemble faibles et horribles et qui font frémir ceux qu'ils ne font pas pleurer.**

**Marius s'était levé et considérait avec une sorte de stupeur cet être, presque pareil aux formes de l'ombre qui traversent les rêves. [...]**

**Marius comprenait que probablement [...] ces infortunées faisaient encore on ne sait quels métiers sombres, et que de tout cela il en 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, espèces 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. Ames écloses hier, fanées aujourd'hui, pareilles à ces fleurs tombées dans la rue que toutes les boues flétrissent en attendant qu'une roue les écrase.<sup>14</sup>**

Et cela permet de comprendre la fin du roman:

**Il y a, au cimetière du Père-Lachaise, aux environs de la fosse commune,[...] une pierre. [...]**

**Cette pierre est toute nue. On n'a songé en la taillant qu'au nécessaire de la tombe, et l'on n'a pris d'autre soin que faire cette pierre assez longue et assez étroite pour couvrir un homme.**

**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:**

<sup>12</sup>. I, 3, 2; p. 98-99.

<sup>13</sup>. I, 6, 2; p. 164-165.

<sup>14</sup>. III, 8, 4; p. 583-585.

**Il dort. Quoique le sort fut 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.**<sup>15</sup>

Dans cette pierre anonyme et cette inscription effacée le livre s'efface lui-même; il abolit son énorme masse dans les quatre vers qui le résumant et le raturent conformément à la vérité de la misère, essentiellement évanescence.

La question des *Misérables*, à considérer le texte comme représentation de la société, est donc bien de dire ce qui ne peut être dit et de nommer une chose sans nom. Le roman de la misère doit être réaliste pour dire le vrai sur la société; mais il lui est interdit de l'être à peine de forfaiture puisque ce serait donner à la misère ce qui lui manque, croire et faire croire qu'il n'y a pas de solution de continuité entre elle et le reste de la société et, pour tout dire, résoudre le problème esthétique par sa suppression et la "question sociale" par sa dénégation. Car l'impossibilité de l'oeuvre définit aussi son utilité: à quoi l'art peut-il être bon sinon, précisément, à représenter l'insaisissable, à forger un langage capable de dire l'indicible et une conscience apte à saisir l'inconnaissable?

\*

## Formes que prend le roman devant la misère

### Pénalité-charité: objets et point de vue

De là tout un ensemble de procédures spécifiques, par lesquelles le roman tourne ou surmonte l'aporie esthétique et philosophique à laquelle son objet l'expose -au point de presque cesser d'être un roman. Certaines sont massives, d'autres microscopiques; il faut en signaler quelques unes pour comprendre leur convergence dans un dispositif vaste et concerté.

La première, à la fois littéraire et sociologique, consiste à se plier à la réalité et à tirer parti d'elle: au lieu de descendre dans le gouffre insondable de la misère, on le regardera depuis le bord; on la saisira à son point de jonction réel avec la société: la pénalité. C'est le programme que dessine le chapitre *Jean Valjean*, au point de ne retenir de la "vie cachée" du héros que les événements liés à la délinquance.

Ainsi s'explique peut-être ce qui enchante et déroute Louis Chevalier. Saisissant -principalement mais pas uniquement- la misère dans sa face socialement visible qui est la pénalité, Hugo semble partager la thèse d'une criminalité, virtuelle ou effective, étendue à toute la classe souffrante. Il y a là l'effet d'une erreur d'optique que le roman dénonce autant qu'il la partage, laissant à la conscience du lecteur le soin de trancher. Si les misérables sont aussi les criminels -dans le livre comme dans la société- c'est qu'ils ne sont visibles qu'une fois devenus criminels. Bien des épisodes disent cette illusion d'optique et la corrigent: celui de Champmathieu par exemple, misérable parfaitement innocent comme tant d'autres et qui n'accède au regard du narrateur qu'une fois placé sous celui de Javert -pour retourner ensuite de la même manière aux ténèbres<sup>16</sup>. Une autre procédure du redressement de l'erreur consiste à environner les bas-fonds d'une peur toute imaginaire et que l'intrigue dément en faisant des misérables eux-mêmes, on l'a vu, les seules victimes de leur malfaisance.

Sur la question concrète du rapport entre classes laborieuses et classes dangereuses, la position globale du texte semble donc plus proche de celle de Foucault que de Chevalier: justice et police punissent les bas-fonds criminels bien moins qu'elles ne les criminalisent et, dans cette conduite, la volonté de voir, de savoir et de pouvoir -Javert- l'emporte sans doute sur toute autre, même sur le bénéfice sécuritaire immédiat.

Lecture d'autant plus probable que *Les Misérables* connaissent une autre marge où la misère devient accessible à l'observation sociale: la charité. Elle entretient logiquement des rapports complexes de complémentarité et de concurrence avec la pénalité. Myriel échange le palais du pouvoir contre

<sup>15</sup>. V, 9, 6; p. 1150-1151.

<sup>16</sup>. Il en va de même pour le couvent: non seulement le roman n'y entrerait pas si ce n'était à la suite du bagnard en fuite, mais les religieuses sont elles-mêmes en infraction et le texte le met explicitement en parallèle avec le bagne.

l'hôpital, assiste le condamné à mort, critique le substitut et détourne au profit des pauvres le butin de Cravatte. Fantine, une fois sortie de l'atelier de Madeleine, passe sans transition du commissariat de Javert, placé sous les ordres de Madeleine, à l'hôpital du même Madeleine. Quant à Jean Valjean, son destin se résume à être la balle d'une partie de ping-pong entre pénalité et charité. Le baigneur le lâche, il arrive chez Myriel, le quitte, y est reconduit "avec accompagnement de gendarmes", reçoit en viatique l'argenterie d'abord volée puis donnée, repart et devient à Montreuil-sur-mer responsable du bureau de bienfaisance en même temps que chef de la police municipale. Il retourne au baigneur par charité pour Champmathieu et récidive son évasion en sauvant un homme. A Paris, ses actions charitables attirent l'attention de la police jusqu'à ce qu'il soit identifié au moment où il fait l'aumône à un policier déguisé en mendiant et qui n'est autre que Javert! Il lui échappe alors en franchissant le mur d'un couvent aussi souriant qu'une prison... et ainsi de suite<sup>17</sup>.

Le roman ne se fait pas plus d'illusions sur les vertus curatives de la charité que sur celles, répressives, de la pénalité. Rien ne reste dans la tête de Montparnasse du discours charitablement menaçant de Jean Valjean, rien non plus dans sa poche de la bourse donnée faute d'avoir été volée. A y bien regarder, Jean Valjean lui-même n'est pas converti par Myriel, mais par le seul acte vraiment criminel qu'il commette: l'agression contre Petit-Gervais.

### La marge

Plus généralement, *Les Misérables* obéissent à un système de la marge. Marginalité non pas de la misère, mais de son observation et même de son observateur, qui ne craint pas de se dire "rôdeur de barrières"<sup>18</sup>. De là toute une topographie de la limite: environs de Digne, baigneur de Toulon au bord de la mer, nom de Montreuil-sur-mer qui, comme chacun l'ignore sauf Hugo, n'est pas au bord de la mer, grille de la rue Plumet et surtout barricade. Mais cette limite ne sépare pas deux mondes: la société est partout et la misère nulle part, si bien que la meilleure métaphore spatiale de la misère est l'oxymore d'un trou de misère dans la plénitude sociale. Tels sont les nombreux jardins du livre, la clairière du "fonds Blaru", le couvent -île dans l'océan de la ville-, le réduit où combattent les amis de l'ABC, ou encore l'éléphant de la Bastille, à la fois ruine et monument, toute puissance sociale et historique (il a été construit par l'Empereur) en même temps que rebut, masse excavée au centre ou, mieux encore, au bord d'une place, d'un trou dans la ville. Gavroche et ses frères y logent, mais aussi beaucoup de rats: c'est une sorte d'obélisque de la Concorde perforé ou d'égout érigé.

Ceci donne leur valeur, réaliste mais aussi symbolique, à tous les paysages des abords des barrières parisiennes. Ils ne sont nullement métaphoriques de Paris tout entier, comme le voudrait Chevalier, mais du non-lieu de la misère:

**Il y a quarante ans, le promeneur solitaire qui s'avancait dans les pays perdus de la Salpêtrière et qui montait par le boulevard jusque vers la barrière d'Italie, arrivait à des endroits où l'on eût pu dire que Paris disparaissait. Ce n'était pas la solitude, il y avait des passants; ce n'était pas la campagne, il y avait des maisons et des rues; ce n'était pas une ville, les rues avaient des ornières comme les grandes routes et l'herbe y poussait; ce n'était pas un village, les maisons étaient trop hautes. Qu'était-ce donc? C'était un lieu habité où il n'y avait personne, c'était un lieu désert où il y avait quelqu'un; c'était un boulevard de la grande ville, une rue de Paris,**

<sup>17</sup>. Mieux encore à la mesure Gorbeau, construite par un président de tribunal et sise boulevard de l'Hôpital, où Jean Valjean, venant faire la charité, est victime d'un guet-apens tout à la fois criminel et policier et où Marius, pour avoir aidé les Thénardier, se trouve finalement contraint de les dénoncer.

<sup>18</sup>. III, 1, 5; p. 460.

**plus farouche la nuit qu'une forêt, plus morne le jour qu'un cimetière.<sup>19</sup>**

Le personnel romanesque

D'autres procédures, plus spécifiquement littéraires, enregistrent et résolvent la contradiction entre la sphère d'appartenance sociale du livre et la réalité de la misère. Son évanescence même infléchit d'abord l'emploi du personnel romanesque. Hugo refuse de l'organiser en totalité close. A l'opposé du système des personnages reparaissants de la *Comédie humaine*, qui implique l'unité de la société, *Les Misérables* connaissent un flux de personnages disparaissants. On sait la fin de Myriel et l'on assiste à celle des amis de l'ABC; quant aux misérables -les amies de Fantine -Dahlia, Favourite et Zéphine, les frères de Gavroche, Azelma la soeur d'Eponine, Montparnasse, Toussaint, la mère Plutarque, Fauchelevent, etc. ils disparaissent sur le mode annoncé pour le "triste groupe" de la soeur de Jean Valjean et de ses enfants. Ajoutons Jean Valjean lui-même dont on a vu le complet effacement final.

D'autre part, la perte de l'individualité ou l'impossibilité d'y accéder, constitutifs de la misère, sont pris en charge par diverses formes de désindividualisation. Soit la fusion dans un personnage collectif dont le "triste groupe" est le modèle -ainsi les soldats de Waterloo, les religieuses du couvent, les bagnards de *La Cadène*, la bande de Patron-Minette, les insurgés de la barricade, sans parler de la cohorte édentée de vieilles femmes dont *Les Misérables* font une surprenante consommation<sup>20</sup>. Soit l'insertion du personnage dans un système d'analogies et de contrastes qui lui donne valeur symbolique mais affaiblit sa pertinence individuelle. Jean Valjean, déjà dédoublé en Champmathieu, entre dans le réseau formé par Myriel, Fauchelevent et Gillenormand<sup>21</sup>; Gavroche a deux fausses soeurs -Eponine et Azelma-, une vraie -Cosette-, deux frères -sans le savoir-, un double lointain -Petit-Gervais-, et un proche: Montparnasse.

Le symbolique contre le métonymique

Par là déjà *Les Misérables* rompent avec le régime de signification propre à la vérité réaliste. Il repose sur une double métonymie: la partie (un seul homme) pour toute une classe de population et, inversement, un personnage qui réunit en lui tous les traits typiques dispersés, dans la réalité, sur un grand nombre d'individus. Ce rapport du texte au réel fonctionne aussi dans *Les Misérables*, mais sans y être unique, ni même prévalent. Dans le cas de Jean Valjean, l'exemplarité tragique l'emporte sur le typique ou le caractéristique -et sur le vraisemblable du même coup; mais plus généralement toutes les formes du métaphorique (symbole, image, allégorie) concurrencent la métonymie réaliste. C'est sensible, par exemple, dans l'onomastique où le nom a valeur significative plus qu'indicielle<sup>22</sup> et dans quantité de détails: la nuit où Jean Valjean vient à Montfermeil est datée du 24 décembre 1823, de sorte que c'est une nativité pour Cosette dont Jean Valjean est le roi mage.

Variation de la narration et sorties extra-narratives<sup>23</sup>

Du coup, *Les Misérables* perdent l'unité de point de vue propre au roman réaliste, qui va de pair avec la représentation de la réalité sociale comme totalité. La société des *Misérables*, fondamentalement divisée ou, pour mieux dire, trouée, ne saurait être perçue sans illusion par un

<sup>19</sup>. II, 4, 1; p. 339.

<sup>20</sup>. Volontaire. "Je ne sais quel philosophe a dit: On ne manque jamais de vieilles femmes." (III, 1, 13; p. 471)

<sup>21</sup>. Il faudrait y ajouter Hugo lui-même qui distribue sur tous ses personnages beaucoup de traits personnels. Ainsi se comprend l'allure autobiographique du livre, analogue à celle des *Contemplations* mais ici cachée voire cryptique parce que le genre le veut. Le sens le veut aussi: c'est par ce qu'il y a de misérable, de non individuel, en lui que chaque homme s'apparente aux autres.

<sup>22</sup>. Voir, évidemment, l'article d'A. Ubersfeld "Nommer la misère", ici reproduit.

<sup>23</sup>. Les objets de ce bref développement sont traités plus en détail dans "Le vaisseau, la mine, l'égout" (actes à paraître chez SEDES du colloque sur *Les Misérables* organisé par la Société des études romantiques).

observateur unique et fixe ni dite sans mensonge sous un seul régime de discours. De là, d'abord, à l'intérieur de la narration, un continuel changement de point de vue et, plus généralement, une variation du mode narratif. De là, surtout, l'abandon de la narration elle-même pour d'autres formes discursives qui distingue le plus manifestement *Les Misérables* des autres romans de la réalité contemporaine. Une catégorie particulièrement importante de cette hybridation discursive est formée par le commentaire de l'action dans des textes de longueur très variable, souvent une simple ponctuation, parfois un chapitre entier.

Certains, redoublant par leur sens la signification de leur existence, ont directement pour objet la société elle-même. Ils la montrent, explicitement ou par l'image, non pas scindée en deux parties -la "bonne société" d'un côté et de l'autre la pauvreté- mais séparée de la misère comme d'un autre monde et sans communication avec elle. Telles sont beaucoup de réflexions incidentes prises dans le cours du récit, les lignes qui commentent la disparition de la famille Valjean, par exemple, ou celles-ci pour le naufrage du "groupe lamentable" des Thénardier:

**Le gouffre de l'Inconnu social s'était silencieusement refermé sur ces êtres. On ne voyait même plus à la surface ce frémissement, ce tremblement, ces obscurs cercles concentriques qui annoncent que quelque chose est tombé là, et qu'on peut y jeter la sonde.<sup>24</sup>**

Telles sont surtout les grandes digressions: l'évocation de l'éléphant de la Bastille et celle des barricades de 48, tout le livre sur l'argot et le chapitre *Les Mines et les Mineurs*:

**Il y a sous la construction sociale, cette merveille compliquée d'une mesure, des excavations de toutes sortes. Il y a la mine religieuse, la mine philosophique, la mine politique, la mine économique, la mine révolutionnaire. Tel pioche avec l'idée, tel pioche avec le chiffre, tel pioche avec la colère. [...]**  
**Au-dessous de toutes ces mines que nous venons d'indiquer...au-dessous de tout cet immense système veineux souterrain du progrès et de l'utopie, bien plus avant dans la terre, plus bas que Marat, plus bas que Babeuf, plus bas, beaucoup plus bas,... il y a la dernière sape. Lieu formidable. C'est la fosse des ténèbres. C'est la cave des aveugles. *Inferi*. Ceci communique aux abîmes.**  
**Là le désintéressement s'évanouit. Le démon s'ébauche vaguement; chacun pour soi. Le moi sans yeux hurle, cherche, tâtonne et ronge. L'Ugolin social est dans ce gouffre.<sup>25</sup>**

A la fin du roman, la grande métaphore de l'égout reprend donc ce motif de l'excavation, le complique, et, dans l'épisode de l'enlèvement de Jean Valjean portant Marius, le lie à celui de l'immersion, posé au tout début dans le chapitre *L'Onde et l'ombre*. Il suit immédiatement les chapitres *Jean Valjean* et *Le dedans du désespoir* que nous avons abordés et fait système avec eux. C'est une moralité pour la fable du destin de Jean Valjean et une parabole pour la misère. Le chapitre commence par le cri: "Un homme à la mer", puis raconte l'éloignement indifférent du vaisseau, l'agonie épouvantable du noyé, et se conclut par ces mots:

**O marche implacable des sociétés humaines! Pertes d'hommes et d'âmes chemin faisant! Océan où tombe tout ce que laisse tomber la loi! Disparition sinistre du secours! O mort morale!**  
**La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère.**

<sup>24</sup>. V, 5, 8; p. 1070.

<sup>25</sup>. III, 7, 1; p.569-570.

**L'âme à vau-l'eau dans ce gouffre peut devenir un cadavre. Qui la ressuscitera?**<sup>26</sup>

L'angoisse des milieux liquides -noyade et abjection du cadavre nageant- donne à l'image son énergie, un vieux mythe son sens: sur l'ordre de Dieu, Noé sauve la communauté des vivants, hommes et bêtes; au mépris de Dieu, la société noie ses misérables.

---

<sup>26</sup>. I, 2, 8; p. 78.