

Chantal BRIÈRE

Parcourir les rues des *Misérables*

Qu'en changeant de titre *Les Misérables* aient choisi l'homme comme personnage, même s'il n'est que le second après l'infini, importe aussi sans doute pour la représentation de la ville et de sa figure métonymique, la rue. Paris – il s'agit bien de cela puisqu'à l'exception de quelques rares références toponymiques pour Digne, Montfermeil, Montreuil-sur-Mer^[1] et aucune pour Arras et son « dédale de ruelles étroites »^[2] plus symbolique que réel qu'emprunte Jean Valjean –, Paris est bien le cadre des *Misérables*, un cadre que le lecteur ne peut manquer de rapprocher de celui de *Notre-Dame de Paris*. La ville a repoussé ses limites et multiplié ses rues, le cœur du roman est ailleurs et le modèle de représentation, la lecture panoramique presque in extenso d'un organisme que ses rues faisaient vivre telles des veines et des artères, n'a plus de réalité ni de validité fictionnelle. À l'ampleur totalisatrice du chapitre « Paris à vol d'oiseau » a succédé une description fragmentée, à la reconstitution surplombante s'est substitué un parcours urbain qui mêle le connu et l'inconnu, à l'observation omnisciente l'exploration et l'expérience individuelles. Au fond, sans le dire, « Paris à vol d'oiseau » reproduisait un plan que l'auteur avait sans doute sous les yeux ; en affirmant, référence à l'appui, prendre modèle sur un plan – fût-il ancien, introuvable ou fantaisiste, édité à Paris ou à Lyon^[3] – les chapitres des *Misérables* qui pourraient s'intituler « Paris à hauteur d'homme » montrent que la représentation de la ville échappe à toute planification et que sa lecture relève alors plus du détail ou du gros plan. Écoutons et suivons Gavroche : « Rentrons dans la rue »^[4].

Noms de rues : le nom

Dans *Les Misérables*, c'est le Paris populaire qui trouve droit de cité, le Paris des lisières et des barrières qui relègue à l'arrière-plan les grands édifices, les monuments au profit d'un ancrage toponymique plus prégnant. De fait les noms de rues constituent un maillage onomastique à forte valeur référentielle qui trouve sa place dans le roman historique mais davantage encore dans le roman social. Si ces noms dessinent les lieux de l'action, délimitant des espaces géographiques et sociologiques que différents plans accompagnant le texte lui-même – comme celui que proposait le Club français du livre dans le tome XI des œuvres complètes – ou illustrant les articles critiques sur le Paris des barricades^[5],

permettent de localiser et d'authentifier ou non, ils construisent aussi la diachronie parisienne, rendent lisibles les strates historiques et l'évolution d'une ville que l'auteur associe à son propre parcours et à sa mémoire personnelle. C'est cet aspect de la référentialité que nous examinerons dans un roman dont la genèse a été elle-même tributaire du temps historique.

Les odonymes – tel est le terme pour désigner un nom de lieu se référant à une voie de communication – réunissent un élément générique précisant la nature de la voie (rue, boulevard ou avenue) et un élément spécifique qui l'identifie, élément dont la richesse sémantique ne pouvait rester lettres mortes sous la plume de Hugo.

Il faut rappeler que les rues portent des noms depuis le moyen âge ; ils perdurent dans la tradition orale jusqu'en 1728 où leur inscription systématique conduit à la pose de tables de pierre gravée, remplacées en 1806 par des inscriptions exécutées à l'huile, alors que dans le même temps est instauré le numérotage des habitations selon une organisation propre à la ville de Paris toujours en vigueur^[6]. *Les Misérables* incluent ces changements assez récents ; à propos de la maison Gillenormand et de son n° 6, l'auteur fait un commentaire : « le chiffre en a probablement été changé dans ces révolutions de numérotage que subissent les rues de Paris »^[7]. Cosette accompagnant Jean Valjean au coin d'une rue avait pu lire « *Impasse de la Planchette* »^[8] et l'adresse est en italiques, texte dans le texte, fragment de réalité se logeant dans la fiction ; plus tard, Javert s'assure de l'exactitude de l'adresse en constatant « d'un coup d'œil le numéro au-dessus de la porte cochère »^[9].

Ces noms naissent d'abord de l'initiative privée puis au début du XVII^e siècle, sous l'influence de Sully, Grand-Voyer de France, la dénomination des voies devient monopole public et royal, à partir de la Révolution public et municipal. Les rues médiévales et de la Renaissance témoignent essentiellement d'activités ou d'éléments caractéristiques de localisation ; à partir du XVII^e siècle fonctionnalité et description cèdent la place à une logique honorifique et idéologique : les rues portent le nom des grands hommes et célèbrent des valeurs. Aucune surprise à ce que la Révolution fasse non pas table rase d'un tel choix mais procède à de nombreux changements en particulier entre 1792 et 1794 ; ainsi la rue de La Fayette fut-elle baptisée rue du Contrat-Social^[10] en 1792. Le XIX^e siècle a élargi ce champ de sorte que les historiens de la ville parlent d'éclectisme dénommatif ; sous le Consulat et l'Empire prévalent grands hommes et batailles, la Restauration préfère les bénédictins historiens et les villes européennes, vingt rues recevront leur nom en 1826. Le plus grand bouleversement viendra de l'annexion des communes en 1860 et des grands travaux d'Hausmann qui doubleront le nombre de voies. Mais Hugo n'est alors pas là pour le constater.

Quels que soient les choix onomastiques privilégiés par les pouvoirs en place se construit une représentation historique. D'ailleurs sous le Second Empire, un rapport de la commission Merruau, en charge des nouvelles dénominations de l'agglomération parisienne élargie, soulignait la nécessité de respecter l'ancrage historique, « puisque les noms des vieilles

rues conservent le souvenir de l'ancienne population qui les a choisis et que ceux des rues nouvelles contribueront à perpétuer la mémoire des grands hommes, des grandes actions dont s'enorgueillit la nation »^[11], quitte à adopter une certaine rationalisation en préconisant de donner les noms les plus illustres aux grandes voies, les noms de saints et d'ecclésiastiques aux abords des églises, ceux des inventeurs dans les quartiers industriels, des médecins non loin des hôpitaux, etc.

Dans *Les Misérables*, les odonymes font vivre le passé. Le Paris médiéval de *Notre-Dame* se prolonge dans les rues du roman de 1862. Leur configuration sinueuse n'a pas changé et la liste de leurs noms, en écho d'une œuvre à l'autre, traduit une permanence de la ville tout en dépliant un jeu phonique et poétique : la Petite Truanderie, la Chanvrerie, la Verrerie, la Corderie et la Poterie^[12] riment avec les rues de la Plâtrerie, de la Tixeranderie, de la Savaterie, de la Barillerie, de la Tannerie, de la Coutellerie, de l'Herberie et de la Ferronnerie. Les rues Saint-Denis, Saint-Antoine, Saint-Martin, Neuve Sainte-Geneviève et du Temple marquent des traits d'union entre les deux époques alors que le Paris des *Misérables* a hérité de grandes figures ou d'idées qui marquent ultérieurement sa toponymie : boulevard Beaumarchais^[13], baptisé par la monarchie de Juillet, rue Popincourt, rue Servandoni^[14] ou rue Rambuteau^[15] créée en 1838 et célébrant dès 1839 le préfet qui avait entrepris l'urbanisation de Paris. Dans les deux romans figure la rue de Rivoli aux antipodes des goûts architecturaux de l'auteur : l'attaque cinglante dans « Paris à vol d'oiseau » qui ironise sur « force belles rues, amusantes et variées comme la rue de Rivoli »^[16] se répète à propos de la forme unique et voûtée des dégorgeoirs de l'égout actuel : « La rue de Rivoli fait école jusque dans le cloaque »^[17]. Si la fonction honorifique et commémorative met en valeur la grande histoire, à la manière des monuments, la plupart des odonymes célèbre un patrimoine plus large, mélange d'érudition et de tradition populaire : « ce sont les noms du vieux Paris surnageant dans le nouveau. La mémoire du peuple flotte sur ces épaves du passé »^[18]. L'image de la ville palimpseste à peine ébauchée ici se dessinera dans *Paris* quelques années plus tard : « Sous le Paris actuel, l'ancien Paris est distinct, comme le vieux texte dans les interlignes du nouveau »^[19].

A la manière de l'argot qui intéresse l'historien « des cœurs et des âmes »^[20], les noms des rues conservent une mémoire du quotidien tout comme ils témoignent des fluctuations idéologiques, des corruptions liées à l'usage et à l'interprétation erronée riche d'une créativité involontaire, ils attestent encore de l'obstination de « cette langue usuelle populaire, toute faite de traditions »^[21] que perpétue l'oralité. C'est la richesse et la variété du matériau linguistique que retient Hugo au delà d'une précision toponymique et d'une localisation plus ou moins réaliste. Preuve en est les nombreuses digressions philologiques qui prolongent la description des lieux et proposent une enquête lexicographique. Au cœur du chapitre « Les zigzags de la stratégie », largement modifié en exil puisqu'il s'ouvre sur l'absence de l'auteur et les transformations de « la ville natale de son esprit », une parenthèse, zigzag métalinguistique, rompt la traque contre Jean Valjean, parvenu rue des Postes :

(Il va sans dire que la rue Neuve-Sainte-Geneviève est une vieille rue, et qu'il ne passe pas une chaise de poste tous les dix ans rue des Postes. Cette rue des postes était au treizième siècle habitée par des potiers et son vrai nom est rue des Pots.) [22]

De même le chapitre « Post corda lapides », qui décrit l'emplacement du Petit-Picpus et sa « configuration matérielle » [23], s'achève sur ce constat :

Toutes ces rues du reste étaient les plus anciennes de Paris. Ces noms, Droit-Mur et Aumarais, sont bien vieux ; les rues qui les portent sont beaucoup plus vieilles encore. La rue Aumarais s'est appelée la ruelle Maugout ; la rue droit-Mur s'est appelée la rue des Églantiers, car Dieu ouvrait les fleurs avant que l'homme taillât les pierres. [24]

Dans *Notre-Dame de Paris* comme dans *Les Misérables*, l'auteur ne manque pas d'ironiser sur les changements dénommatifs et sur l'évolution qu'ils supposent. L'atténuation d'odonymes imagés que prisait le moyen âge est une constante au XVII^e siècle, amateur d'euphémismes et de litotes, atténuation anticipatrice donc dans les propos de l'écolier Jehan :

A propos, mon cher capitaine, vous avez dit tout à l'heure la rue Coupe-Gueule. C'est fort mal parlé ; on n'est plus si barbare à présent. On dit la rue Coupe-Gorge. [25]

Ainsi la rue Pute-Y-Muse s'adoucit-elle en rue Petit-Musse puis Petit-Musc, glissement sémantique que Hugo suggère quand il cite l'adresse de la Magnon, « à l'angle de cette antique rue du Petit-Musc qui fait ce qu'elle a pu pour changer en bonne odeur sa mauvaise renommée » [26].

Ironie encore lorsque les choix nominatifs ne sont guère inspirés et épuisent un filon en déroulant une liste. Sous Louis XIV, les rues voisines du Temple ont reçu des noms de provinces françaises « comme on a donné de nos jours aux rues du nouveau quartier Tivoli les noms de toutes les capitales d'Europe ; progression, soit dit en passant, où est visible le progrès » [27]. Un second « soit dit en passant » permet d'expliquer l'origine de la rue Montorgueil, la force exceptionnelle de Jean Valjean plus efficace qu'un cric, jadis appelée *orgueil*, éclaire la présence près des Halles, lieu de chargements et déchargements en tous genres, de cet odonyme [28]. Hugo prend aussi la liberté de jouer avec les mots et d'accorder signifiant et signifié :

La rue Mondétour peint à merveille les sinuosités de toute cette voirie. Un peu plus loin, on les trouvait encore mieux exprimées par la rue Pirouette qui se jetait dans la rue Mondétour. [29]

Pour le plaisir de l'énumération, Hugo compose une suite, qui entre la version initiale des *Misères* et celle de 1848 rétablit l'ordre alphabétique, suite qui malgré l'astuce mnémotechnique continue d'échapper à M. Gillenormand :

moi je n'ai même plus de cheveux blancs, j'ai perdu mes dents, je perds mes jambes, je perds la mémoire, il y a trois noms de rues que je confonds sans cesse, la rue Charlot, la rue du Chaume et la rue Saint-Claude, j'en suis là. [30]

Autre suite et autre ajout : Jean Valjean avant de s'enfoncer dans la rue des Postes, emprunte, jusqu'en 1848, la rue de l'Arbalète à laquelle s'ajoute en 1862 la rue de l'Épée-de-Bois^[31] sans doute plus pour compléter l'arsenal, arbalète et épée de bois étant toutes deux des enseignes, que pour une localisation précise dans le cinquième arrondissement. Par ailleurs, les rues sont liées à l'histoire personnelle de l'auteur : l'adresse de M. Mabeuf, rue Mézières^[32], était celle où Hugo habitait avec son frère Eugène et leur mère qui y mourut en 1821 ; le restaurant Rousseau rue Saint-Jacques où dîne Marius appartient à sa jeunesse tout comme la rue Plumet est associée aux derniers moments du général Hugo. Bernard Leuilliot a mis en évidence l'enquête à distance menée par Hugo, grâce à Théophile Guérin, à propos des numéros 50 et 52 du boulevard de l'Hôpital où serait sise la mesure Gorbeau, numéros inexistant, sans doute oubliés lors « des remaniements dans le numérotage des maisons »^[33] lui explique Guérin, qui confirme par ailleurs que l'adresse envisagée pour le logis de M. Gillenormand dans la première version, le n° 6 de la rue des Douze Portes est un local en partie commercial, raison probable pour laquelle le logis sera déplacé au même n° 6 mais rue des Filles du Calvaire où se situe une grande maison bourgeoise construite en 1825. En revanche le n° 7 de la rue de l'Homme Armé semble convenir puisque conforme au souvenir de l'auteur.

Si les noms de rues donnent une présence aux lieux urbains, ce qu'ont montré de nombreux articles sur le Paris des *Misérables*, leur richesse sémantique dépassent la fonction strictement référentielle, parfois fluctuante, pour inscrire dans le cheminement de leur évolution l'histoire de la ville, de ses quartiers et confier à la trame romanesque ces empreintes de la mémoire collective et personnelle. Ainsi l'importante modification du chapitre « Les zigzags de la stratégie » tentet-elle de conjurer tout à la fois l'exil et la métamorphose de la ville, l'un et l'autre effaçant le Paris d'autrefois, menaçant « ces rues qui vous sont chères » et faisant prendre conscience « qu'on a laissé de ses entrailles, de son sang et de son cœur dans ces pavés »^[34]. La forme d'une ville change trop vite et dans le souvenir de l'exilé les noms gardent un pouvoir d'évocation même si souvent Hugo parle de ce qui n'est plus ou de ce qui n'est pas, entraînant de fait son lecteur dans un autre labyrinthe, celui de l'exégèse dans la mesure où le roman, au fil des corrections, brouille les pistes en mêlant la réalité de détails topographiques et toponymiques et le « dépaysement » de certains lieux importants de l'action.

Cependant dépayés ou non, les noms de rues entrent pleinement dans la poétique romanesque et tout particulièrement dans la construction des personnages. L'identité se décline grâce à un patronyme et à une adresse. La présence dans le roman d'un grand nombre d'adresses est à verser au crédit d'une caractérisation réaliste du personnage comme à celui d'un creusement de la valeur indicielle de ces renseignements. Au jeu du réalisme, les adresses offrent des repères qui unissent personnalités et personnages : M. Piet, député de la Sarthe, au n° 4 rue Thérèse, Chateaubriand n° 27 de la rue Saint-Dominique^[35], mademoiselle Mars rue de la Tour-des-Dames^[36] rejoignent M.

Gillenormand au n° 6 rue des Filles du Calvaire, « *Mademoiselle Cosette Fauchelevent, chez M. Fauchelevent, rue de l'Homme-Armé, n° 7* »^[37]. Elles déterminent des espaces sociaux, voire idéologiques : le nouveau fossoyeur habite un galetas au 87 rue de Vaugirard, la fruitière, qui cache Cosette le temps de sortir et d'entrer au couvent, rue du Chemin-Vert, toutes deux rues populaires, et « pour des raisons politiques »^[38], Courfeyrac a quitté le Quartier Latin pour le n°16 de la plus rebelle rue de la Verrerie. Pour parfaire le système, la fiction surjoue et s'autorise une adéquation entre lieux et personnages ; ainsi la famille de Jean Valjean vient-elle s'installer à Paris, près de Saint-Sulpice, dans la « pauvre rue » du Geindre. Hugo n'invente rien mais il est difficile de ne pas entendre dans le choix des toponymes l'expression d'une condition malheureuse, ce que confirme sans ambiguïté l'hypallage, tout comme la Magnon organise son trafic d'enfants dans la rue du Petit-Musc, lieu qui ne parvient pas à masquer sa vénalité originelle.

En écho aux fausses identités, les adresses multiples permettent d'échapper à la surveillance et signent souvent l'entrée du personnage dans la criminalité. En s'installant rue Plumet, Jean Valjean choisit une double adresse puisque la maison qui abritait autrefois des amours illicites a un secret : elle donne aussi sur la rue de Babylone, non sans un parfum de perdition possible. Il s'assure aussi de pouvoir quitter les lieux rapidement grâce à deux autres logements, rue de l'Ouest et rue de l'Homme-Armé, n° 7. Une nouvelle adresse suffit pour disparaître : après avoir changé d'enfants, la Magnon change de logement :

Les petits Thénardier devinrent les petits Magnon. La Magnon quitta le quai des Célestins et alla demeurer rue Clocheperce. A Paris l'identité qui lie l'individu à lui-même se rompt d'une rue à l'autre.^[39]

Récits de rues : contours et parcours

Dans un tissu urbain qui a connu peu de changements depuis plusieurs siècles, à l'exception de quartiers neufs encore en chantiers et aménagés sans réel dessein d'ensemble, Paris double sa population à l'époque de la Restauration dans des lieux qui conservent pour partie leur configuration médiévale. « Voilà des rues qui ont bien peu de logique ! »^[40] : le cri de Gringoire pouvait encore retentir dans le dédale où s'engagent nombre de personnages des *Misérables* au gré de rencontres, de rendez-vous, de poursuites, de parcours d'ascension ou de déchéance au cœur de « ce phénomène sociologique qu'est Paris, entre l'opulence et la misère »^[41], « somptueux et sordide, sublime, monstrueux, partie or et partie fange : des bâtiments admirables qui font la gloire des rois, des particuliers et des architectes qui les ont bâtis et, tout autour, des ruelles, des verrues, des enchevêtrements d'édifices, d'impasses, de rues étroites où la circulation est une aventure souvent dangereuse, des coupe-gorge, des dépotoirs infâmes, bref tout ce que Voltaire nommait déjà au siècle précédent : la « barbarie » de Paris ». ^[42]

Rues pavées de manière irrégulière, ruisseaux s'écoulant en leur centre et transformés fréquemment en boue, maisons insalubres, obscurité malgré l'apparition progressive de l'éclairage au gaz, ce Paris des ruelles, des barrières, des taudis, inspire la littérature du XIX^e siècle, comme l'a montré Pierre-Marc de Biasi :

Thème récurrent, objet de configuration artistique et lieu de reconnaissance publique, on n'en finirait pas d'énumérer les raisons structurelles ou fortuites, futiles ou très sérieuses, pour lesquelles la « ville », et tout particulièrement Paris, a joué un rôle « capital », dans la genèse et le développement du genre romanesque en France [...]. Les trajectoires individuelles s'y trouvent d'emblée prises dans un réseau de contraintes (contiguités spatiales, déterminations sociales, rythmes pendulaires, etc.) si serrées et si puissantes qu'elles composent une sorte de figure architecturale du destin, l'unité dramatique d'une véritable scène où le roman trouve un équivalent de ce qu'avait pu être l'unité de lieu pour la tragédie classique. [43]

Dans *Ferragus*, Balzac, « archéologue de Paris », dresse une véritable typologie des rues : « Il est dans Paris certaines rues déshonorées autant que peut l'être un homme coupable d'infamie ; puis il existe des rues nobles, puis des rues simplement honnêtes, puis de jeunes rues sur la moralité desquelles le public ne s'est pas encore formé d'opinions ; puis des rues assassines, des rues plus vieilles que de vieilles douairières ne sont vieilles, des rues estimables, des rues toujours propres, des rues toujours sales, des rues ouvrières, travailleuses mercantiles » [44]. Hugo, plus à la manière d'Eugène Sue, ne donne qu'une représentation métonymique assez conventionnelle et sa description des rues s'avère moins pittoresque que leur simple nomination : la rue des *Misérables* c'est le détour, le pavé, la boue, et, pour les besoins de l'action, le réverbère. Si la description de la rue de L'Homme-Armé donne lieu à un « portrait » du lieu [45], il faut constater que Hugo ne cultive pas le genre du « tableau parisien », ni cris ni odeurs ni petits métiers ne viennent caractériser l'atmosphère des rues qui se ressemblent.

L'écheveau inextricable qu'empruntait Gringoire, « philosophe pratique des rues de Paris » [46], n'a pas été démêlé par les siècles et pour clarifier « l'enchevêtrement dédaléen » du quartier où sont dressées les barricades, l'auteur a recours aux références géométriques – angle, sommet, base – ou au dessin des lettres N ou Y, procédé déjà utilisé et signalé comme tel pour décrire le champ de bataille de Waterloo et son A majuscule. Mieux vaut sans doute dessiner, schématiser, imager pour produire « une plus juste idée de ces ruelles obscures, resserrées, anguleuses, bordées de mesures à huit étages » [47]. La tentation iconographique est à l'œuvre, elle prendra forme avec *Les Travailleurs de la mer*, elle reste de l'ordre du dessin, du trait et non de la couleur.

Le Paris des *Misérables* est d'ailleurs en grande partie nocturne dans une ville où règne encore la nuit médiévale. Une exception notable, les Champs Élysées décrits comme un autre monde dans le chapitre « En l'année 1817 » ; là où rayonnent « lumière et poussière, deux choses dont

se compose la gloire »^[48] commence néanmoins la sombre chute de Fantine. Dans la première partie du siècle, l'éclairage au gaz reste minoritaire ; son installation à partir de 1829 puis entre 1837 et 1847 sous l'impulsion du préfet Rambuteau, fait passer le nombre de becs de gaz de 202 à 8600. Quand la rue est éclairée, l'impression n'est guère plus rassurante :

Les lanternes de ce temps-là ressemblaient à de grosses étoiles rouges pendues à des cordes et jetaient sur le pavé une ombre qui avait la forme d'une grande araignée.^[49]

Dans « Paris à vol de hibou », le quartier devient « monstrueuse caverne »^[50] dont les accès sont les rues, « l'embouchure ténébreuse de la rue des Prêcheurs »^[51] ou le « grand porche noir »^[52] de la rue de la Chanvrerie. Les réverbères ont cependant leur rôle à jouer et isolent dans leur halo quelques scènes romanesques : un réverbère éclaire faiblement l'itinéraire de Gavroche guidant ses frères vers l'éléphant de la Bastille protégeant de fait leur gîte illicite, réverbères que Gavroche n'hésite pas à casser la nuit de la barricade, un autre permet à Jean Valjean de constater que Javert a quitté la rue de l'Homme Armé lui accordant ainsi une liberté définitive, l'accessoire le plus utile étant le réverbère à l'ancienne, la lanterne du cul-de-sac Gendrot qui permet à Jean Valjean d'escalader avec Cosette le mur d'enceinte du couvent grâce à sa corde, sorte de *deus ex machina* que salue le titre humoristique du chapitre : « Qui serait impossible avec l'éclairage au gaz »^[53]. À la faveur de la nuit, une vision en clair-obscur ou en noir et blanc dramatise les rues isolées et étroites :

Il examina la petite rue Picpus ; là une sentinelle. Il voyait cette figure sombre se détacher en noir sur le pavé blanc inondé de lune.^[54]

La blancheur du ciel crépusculaire blanchissait la terre, et la ruelle faisait une ligne livide entre deux rangées de buissons obscurs.^[55]

Mais le revers – ou l'envers – plus sombre des rues appartient au monde souterrain car elles possèdent leur double infernal dans l'égout dont la cartographie et les ramifications prennent forme scripturale :

Paris a sous lui un autre Paris ; un Paris d'égouts ; lequel a ses rues, ses carrefours, ses places, ses impasses, ses artères et sa circulation, qui est de la fange, avec la forme humaine de moins.^[56]

Ce dédale plus secret se lit comme un « alphabet d'orient »^[57], il reproduit dans l'ombre à sa manière l'histoire de la ville et sa forme dans une croissance organique commune qui fait que « [c]haque fois que la ville perce une rue, l'égout allonge un bras » et qu'il arrive que l'effondrement de l'égout déchire la rue, phénomène trahi « par une espèce d'écart en dents de scie entre les pavés »^[58].

La rue participe d'une « réalité fantastique »^[59], d'un entre-deux qui fait la particularité de la description urbaine dans *Les Misérables*. Rue en clair-obscur, rue du dessus et du dessous, rue des lisères : la rue témoigne de la croissance de la ville, d'un urbanisme organique qui n'est

pas sans rappeler la conception architecturale de Hugo et son intérêt pour les édifices de transition où se lisent toutes les formes de la greffe.

En explorant les limites de la ville, le roman met en scène une zone intermédiaire à l'identité instable : M. Mabeuf habite au-delà de la Salpêtrière une ruelle « non pavée et bordée de broussailles en attendant les maisons »^[60], la mesure Gorbeau se dresse là où s'efface la ville à moins qu'elle ne commence, près de la barrière des Gobelins :

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 y avait quelqu'un ; c'était un boulevard de la grande ville, une rue de Paris, plus farouche la nuit qu'une forêt.^[61]

Un lieu indéfinissable que l'urbanisation a transformé en « ensemble glacial, régulier, hideux », une symétrie angoissante dessinant « un enfer où l'on s'ennuierait » et dont le boulevard de l'Hôpital « en eût pu être l'avenue ».^[62] Paysage de « lignes noires », de « ténèbres », la réalité de la banlieue est perçue comme une création hybride dont l'imagination du passant s'empare pour construire des drames et tenter de saisir le point de jonction entre la nature et les hommes, ligne de fracture ou de symbiose de « deux natures », règne de « l'amphibie »^[63]. L'identité de la ville se dessine dans ces « limbes »^[64] quand le pavé remplace l'herbe et qu'apparaissent les maisons. Sur cette frontière fragile se joue une lutte sans merci entre le faubourg et la ville, l'épopée du progrès prenant la forme d'une métamorphose fantastique : les « antiques rues étroites [...] s'ébranlent » au passage des omnibus qui écartent les maisons tandis que « le pavé se montre, les trottoirs commencent à ramper et à s'allonger »^[65] avant que le bitume ne vienne définitivement recouvrir un espace ainsi annexé à la ville.

Si, dans *Les Misérables*, la route symbolise assez clairement la trajectoire individuelle du personnage, voie douloureuse souvent pour qui n'a pas comme Monseigneur Myriel trouver « le sentier qui abrège, l'Évangile », destin solitaire toujours, qui doit se confronter à des choix : c'est au croisement de trois sentiers que Jean Valjean, ayant perdu la trace de Petit-Gervais, s'écrie qu'il est un misérable ; c'est la route d'Arras à l'opposé de celle de Paris qui devient sa voie étroite, la rue, quant à elle, inscrit l'individu dans une sphère sociale, dans un destin collectif^[66], l'histoire du quotidien ou des événements. Les rues définissent l'habitat, elles favorisent la rencontre, permettent la mendicité, la fuite, la poursuite et la manifestation, les personnages qui les parcourent ou qui les hantent jouent les rôles de la comédie ou de la tragédie sociale. S'il le fallait, le rôle des rues et des adresses serait clairement mis en valeur par les titres qui en font mention. Cadre de l'action « Petite rue Picpus, numéro 62 », « La maison de la rue Plumet », « La rue de L'Homme-Armé », étapes narratives : « L'homme recruté rue des Billettes », « De la rue Plumet au quartier Saint-Denis », « Ils se souviennent de la rue Plumet ».

Espace ouvert, espace de rencontres fortuites ou organisées, la rue a ses acteurs et ses spectateurs ; tous les personnages s'y retrouvent à l'exception sans doute du vieux Gillenormand. Il n'est pas jusqu'au roi Louis XVIII qui n'y apparaisse et n'en disparaisse^[67]. La rue prête sa forme à la manifestation collective, cortège ou défilé, expression de la révolte, de la joie ou du deuil, autant de faits relevant pour l'autorité qu'incarne Javert de la surveillance de la voie publique, faits prévisibles et répertoriés qui « étaient en quelque sorte dans des tiroirs d'où ils sortaient, dans l'occasion, en quantités variables ; il y avait, dans la rue, du tapage, de l'émeute, du carnaval, de l'enterrement » ^[68], autant de péripéties dans le Paris des *Misérables*.

Arpenteurs de rues, le passant, le rôdeur ou le guetteur, silhouettes nocturnes, n'y trouvent pas le même champ d'action, le policier et le fuyard usent des mêmes zigzags stratégiques et entendent l'argot, la langue du détour et des « mots en fuite comme les hommes »^[69], l'amoureux et le bandit surveillent une adresse avec une semblable fébrilité. Placée sous les regards, la rue rend tout événement, anodin ou non, spectaculaire. « Tout colloque dans la rue produit inévitablement un cercle »^[70] : cette réflexion justifie dans l'épisode du voyage à Arras l'enchaînement narratif qui s'impose à Jean Valjean puisque le personnage, vu et entendu de tous, ne peut échapper à son destin.

De spectaculaire à littéraire, il n'y a que l'introduction de références esthétiques et génériques que Hugo ne manque pas de faire. Ainsi ce qui relève du « devoir de voirie et de surveillance »^[71], souvent évoqué par Javert à Montreuil comme à Paris et qui l'oppose à l'autorité municipale, constitue-t-il une des principales dynamiques du roman populaire à la mode et du feuilleton : la poursuite, l'évasion et la filature déterminent des parcours urbains d'autant plus dramatiques qu'ils sont tortueux et miment une course contre le temps. La réalité autant que l'imaginaire présentent la rue comme l'espace criminogène par excellence : le fait divers rôde, se fomenté au coin des rues, au cœur de conciliabules codés et des « [c]hoses de la nuit »^[72], titre d'un chapitre métaphorique qui unit les dangers de la rue et ceux de la forêt la plus sauvage. Le souvenir du fait divers l'érige même en œuvre d'art, art dont l'efficacité n'est plus à prouver :

C'est là que fut commis vers 1829 ce mystérieux assassinat dit « de la barrière de Fontainebleau » dont la justice n'a pu découvrir les auteurs, problème funèbre qui n'a pas été éclairci, énigme effroyable qui n'a pas été ouverte. Faites quelques pas, vous trouverez cette fatale rue Croulebarbe où Ulbach poignarda la chevrière d'Ivry, au bruit du tonnerre, comme un mélodrame.^[73]

Eux-mêmes amateurs du genre, les bandits parlent de celui « qu'ils avaient vu la veille à la Gaîté »^[74], avant de commettre leur forfait dans le quartier de la Salpêtrière « aux innombrables traditions patibulaires »^[75]. Résolument littéraire, le titre de la Quatrième partie rompt la liste des personnages éponymes pour imposer deux noms de rues saisis dans un prisme générique : « L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis ». La rue n'est alors plus seulement cadre mais théâtre de l'action, lieu qui

dramatise la vie publique en intrigues et fictions, des plus lumineuses au plus sombres, des plus sordides aux plus sublimes.

Romantique aussi à sa manière, la rue cultive le mélange des genres, comme l'argot qui masque les pires réalités sous l'inventivité de ses métaphores. Grâce à la surveillance d'Éponine, la rue Plumet promise au mélodrame ne connaît que l'idylle ; à l'inverse l'histoire de Fantine tourne à la tragédie alors que « les rues du Quartier Latin [...] virent le commencement de ce songe. Fantine, dans ces dédales de la colline du Panthéon, où tant d'aventures se nouent et se dénouent, avait fui longtemps Tholomyès, mais de façon à le rencontrer toujours. [...] Bref, l'églogue eut lieu »^[76]. Sans doute une églogue en plein Paris annonce-t-elle suffisamment l'artifice mais Fantine l'ignore.

Dans les rues, la mort et la vie composent des drames : « Les théâtres ouvrent leurs portes et jouent des vaudevilles ; les curieux causent et rient à deux pas de ces rues pleines de guerre [...]. En 1831, une fusillade s'interrompt pour laisser passer une noce »^[77]. Seule l'épopée serait à même de célébrer la rue ; les douze mille vers requis mais improbables se concentreront dans un titre, titre de gloire aux accents quasi royaux : « L'épopée rue Saint-Denis ». Enfin, sur le théâtre de la rue quelques acteurs sont condamnés non à jouer leur rôle mais à le vivre.

Figures de la rue : « ceux qui sont dehors »^[78]

Il serait possible de relire l'exergue des *Misérables* en le rapprochant de quelques figures essentielles de la rue, dont l'existence même appartient à la rue, puisqu'elles y vivent et qu'elles y meurent. Les « trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit »^[79], que dénonce le roman, s'incarnent à travers le peuple qui descend dans la rue et devient la rue, Fantine et celles qui lui ressemblent, réduites à être filles des rues, Gavroche, et ses frères en misère, tous enfants abandonnés à la rue.

La rue, ici métonymie du peuple, est une force agissante qui s'est manifestée à de nombreuses reprises au XIX^e siècle ; les barricades de juin 1832 surgies à l'occasion des funérailles du général Lamarque mettent en scène « le frémissement humain » auquel Hugo a assisté, posture de témoin décrite dans *Choses vues* à rapprocher de la remarque de *Quatrevingt-Treize* à propos du soulèvement vendéen – « Cette guerre, mon père l'a faite et j'en puis parler »^[80] –, à rapprocher encore de l'attitude de Marius qui voit son heure héroïque arriver à la suite de son père et prend conscience « que ce champ de bataille où il allait descendre, c'était la rue »^[81]. La « guerre des rues », expression qui rappelle les manuels qui étudiaient la tactique de défense comme celle de la répression^[82], révèle la puissance plutôt que le pouvoir du peuple, puissance avec laquelle Hugo prend néanmoins des distances en

souhaitant « l'évanouissement des guerres, de la guerre des rues comme de la guerre des frontières »^[83].

Quoi qu'il en soit, l'épisode de l'épopée de la rue Saint-Denis met la rue au premier plan, comme théâtre et comme acteur. Pour rallier des camarades, Grantaire connaît aussi bien les rues^[84] que ses classiques, l'audace insurrectionnelle se mesure au fait que les réunions se tiennent publiquement « dans la rue », détail consigné rétrospectivement dans l'interrogatoire d'un procès, cette rue politisée au grand jour contrastant avec le visage obscur de l'ignorance et de la délinquance du peuple de la nuit. En se démultipliant, la rue s'improvise plan de bataille : le déroulement linéaire du convoi funèbre du général Lamarque, comparé au parcours une comète, éclate brutalement et se disperse en plusieurs lieux. Chaque nom de rue ouvre une phrase qui rend compte des scènes comme saisies sur le vif, « choses vues » qui amplifient l'événement et forment une hydre redoutable :

Rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, une vingtaine de jeunes gens, à barbes et cheveux longs, entraînent dans un estaminet et en ressortaient un moment après, portant un drapeau tricolore horizontal couvert d'un crêpe et ayant à leur tête trois hommes armés, l'un d'un sabre, l'autre d'un fusil, le troisième d'une pique.

Rue des Nonaindières, un bourgeois bien vêtu, qui avait du ventre, la voix sonore, le crâne chauve, le front élevé, la barbe noire et une de ces moustaches rudes qui ne peuvent se rabattre, offrait publiquement des cartouches aux passants.

Rue Saint-Pierre-Montmartre, des hommes aux bras nus promenaient un drapeau noir où on lisait ces mots en lettres blanches : République ou la mort. Rue des Jeûneurs, rue du Cadran, rue Montorgueil, rue Mandar, apparaissaient des groupes agitant des drapeaux sur lesquels on distinguait des lettres d'or, le mot section avec un numéro [...].^[85]

Tous les personnages se trouvent alors dans la rue puisqu'elle est « libre », comme le dit Courfeyrac, et que « les pavés sont à tout le monde »^[86]. Le rendez-vous que constitue la barricade fédère tous les intérêts jusqu'alors dispersés dans la ville. Mais si la foule fait corps avec la rue, transformée en bloc impénétrable, comme une muraille humaine, elle se voit aussi trahie par la rue, par la surdité des maisons qui la bordent et refusent « le soulèvement des pavés »^[87], par la peur de la classe dangereuse. Du coup, « la rue se faisait défilé pour aider l'armée à prendre la barricade »^[88]. Le progrès est au prix de la généralisation du fratricide et du martyre des héros de la rue, du vieillard à l'enfant. Après le soulèvement populaire, la rue retrouve sa caractérisation administrative et la voirie du « Paris occulte », l'égout, comme celle du « Paris public », les rues, subissent la répression, « double opération connexe qui exigea une double stratégie de la force publique représentée en haut par l'armée et en bas par la police »^[89]. Qui possède la rue possède le pouvoir.

En revanche, les plus faibles sont condamnés à la rue. Voie douloureuse, la rue l'est en particulier pour Fantine, marquée du sceau de l'infamante expression « fille des rues » et dont le parcours, depuis

l'églogue du Quartier Latin, est une descente sociale. D'abord objet de médisance, impudiquement calomniée dans une petite ville « où il semble qu'une malheureuse soit nue sous le sarcasme et la curiosité de tous »^[90], elle subit là un premier bannissement. On sait les étapes de sa déchéance : vente de ses cheveux, de ses dents puis de son corps. « L'infortunée se fit fille publique »^[91]. Enfant sans famille et sans nom, Fantine était livrée à elle-même, « allant pieds nus dans la rue »^[92] ; à son arrivée à Montreuil-sur-Mer, elle est aperçue comme « une femme qui pleure dans la rue »^[93] ; enfin arrêtée sur la voie publique, elle représente aux yeux de Javert et au regard de la loi une « créature en dehors de tout »^[94], elle restera la fille considérée ni comme femme ni comme mère, fille publique et fille mère, sorte de double peine dont personne ne pourra la sauver. Hugo exploite beaucoup moins la figure de la prostituée que ne le fit par exemple Eugène Sue, pas davantage qu'il n'analyse la situation de la prostitution^[95] dans une proportion semblable à celle des enfants abandonnés ; à la mort de Fantine disparaît ce type de personnage, toutefois la menace resurgit à propos des filles Thénardier qui « pourraient – dit leur père qui a un sens développé de la famille ! – épouser le public » et devenir « Madame Tout-le-monde »^[96].

L'exemple de Fantine se prolonge cependant dans le risque que court Cosette de subir à son tour la malédiction sociale. Mettre la mère en prison, c'est mettre la fille « à même sur la grande route, va comme tu pourras »^[97], figure de l'abandon et de l'errance, préfiguration de la prostitution, la rue après la grande route. Cosette est nécessairement promise à la rue, comme la petite mendicante que rencontre Gavroche, trop court-vêtue et déjà indécente. Servante chez les Thénardier, elle balaye « les chambres, la cour, la rue », exclusion progressive que le texte répète comme « une chose navrante » au sens fort du terme. On connaît la fortune iconographique de la scène où elle balaye « la rue avant le jour avec un énorme balai dans ses petites mains rouges »^[98]. Son surnom l'Alouette ne provient pas de son chant mais de sa présence matinale « toujours dans la rue ou dans les champs ». Le destin de Cosette est tracé ; néanmoins en cheminant dans une rue de plus en plus inquiétante du village de Montfermeil elle rencontrera son sauveur et échappera à son sort.

Gavroche est lui aussi dans la rue : enfant de la ville, le gamin « bat le pavé, loge en plein air »^[99], quand il sort d'une boutique il dit « Rentrons dans la rue »^[100] et s'adresse à elle comme à un être familier : « c'est ça, la vieille rue, fit Gavroche, mets ton bonnet de nuit », remarque qui suit le bris d'un réverbère pour obtenir l'obscurité. C'est une véritable étude scientifique que Hugo consacre à l'« atome » de Paris, créature constitutive de la ville. Conditions de vie, territoires géographiques, rappel historique, analyse statistique et sociologique : la théorie optimiste de Hugo peut étonner puisqu'il fait du gamin de Paris un être qui échappe au déterminisme de l'abandon et du vagabondage, à la corruption qui transforme l'enfant abandonné en homme perdu, comme la petite fille. Il n'empêche que les images de la misère qui pousse les familles à perdre leurs enfants sont violentes : en « laissant tomber leurs entrailles sur la

voie publique »^[101], elles provoquent cette terrible situation que la langue a lexicalisée : « être jeté sur le pavé de Paris »^[102], précise Hugo. Tel est probablement le sort d'un neveu de Jean Valjean, « pauvre petit être assis sur le pavé »^[103] en attendant l'ouverture de l'école et de disparaître.

Le personnage Gavroche triomphe en partie de la réalité sociale. Enfant naturel de la rue car le « pavé lui était moins dur que le cœur de sa mère »^[104], il tire sa force de cette naissance mythique. Comme Quasimodo était l'âme de la cathédrale, Gavroche humanise la rue, s'y loge, y fait entendre les « voix de Paris »^[105] ; il en est le poète et l'esprit. Le petit garçon vit et grandit dans la rue, théâtre de la misère, des bas-fonds qu'il n'a cependant pas atteint, protégé par son innocence, puis il meurt dans la rue, théâtre du soulèvement populaire, « la face contre le pavé »^[106]. Ses deux frères, quant à eux, n'entrent pas dans cette mythologie urbaine. Sans identité, ayant perdu leurs « auteurs »^[107], vendus d'une famille à l'autre, ayant laissé le vent emporter l'adresse où ils devaient se rendre, ils n'ont plus qu'à « errer au hasard dans les rues »^[108] et même si ce hasard leur fait rencontrer Gavroche qui les confie à « cette bonne mère la rue qui l'avait à peu près élevé lui-même »^[109], ils courent le risque d'appartenir à la froide statistique administrative des « Enfants Abandonnés », « feuilles tombées de toutes ces branches sans racines, et roulées par terre par le vent »^[110]. À moins que l'exemple de Gavroche, frère devenu père, n'en fasse des petites grandes âmes à leur tour ?

Dans la préface de *Germinie Lacerteux*, les frères Goncourt, légitimant leur parti pris réaliste, déclaraient : « [c]e roman vient de la rue ». Pour *Les Misérables*, il est tentant de dire que la rue est venue au roman puisque les journées révolutionnaires de 1848, aux dires appuyés de l'auteur, interrompirent sa rédaction et, en changeant le cours de l'Histoire, infléchirent aussi la nature de l'œuvre. « *Les Misères* étaient un roman, *Les Misérables* sont autre chose »^[111], autre chose que les corrections et les ajouts de l'exil ont nourri et amplifié au point que le récit est devenu « roman historique, plus exactement un roman de l'histoire »^[112]. L'analyse de Guy Rosa met en lumière trois modes d'entrée de la pensée sociale et historique dans la construction romanesque finale : le discours sur l'histoire, la représentation de l'histoire et l'inscription du rapport de l'auteur à l'histoire. La rue, plurielle ou unique, témoigne bien d'un tel feuilletage. Si les noms des rues et leurs configurations servent la fiction, ils induisent une lecture de la ville travaillée par les événements passés, une présence vivante de ses singularités. En reconstituant les barricades de 1832 et de 1848, le récit a ennobli la rue, champ de bataille épique des *Misérables*, tandis que le portrait des êtres de la rue a édifié une représentation du peuple ; dans un cas comme dans l'autre la véracité historique cède le pas à la mémoire collective qui a fait de ce roman un patrimoine culturel. Pour beaucoup, Paris au XIX^e siècle ressemble à une page des *Misérables*. Il est enfin loisible et émouvant de ressentir dans l'évocation des rues, plus qu'ailleurs, la présence de l'auteur, rues qu'il parcourt de mémoire en 1860, peut-être « dans une illusion qui lui est précieuse »^[113] mais

« source de souvenirs profonds »^[114]. Et parce que l'errance peut rimer avec souffrance^[115], le promeneur, le passant, le « rôdeur de barrières »^[116] y trouve matière à songer et à philosopher, sans s'abîmer dans l'infini et en ayant sans cesse sous les yeux « ce détail, l'homme »^[117]. C'est bien ce détail qui est la raison d'être des *Misérables*.

[26] *Les Misérables*, IV, 6, 1, p. 745.

[27] *Ibid.*, III, 2, 1, p. 473.

[28] *Ibid.*, I, 2, 7, p. 75.

[29] *Ibid.*, IV, 12, 1, p. 856.

[30] *Ibid.*, IV, 8, 7, p. 816.

[31] *Ibid.*, II, 5, 1, p. 355.

[32] *Ibid.*, III, 5, 4, p. 545.

[33] Bernard Leuilliot, *Victor Hugo publie Les Misérables*, Paris, Klincksieck, 1970.

[34] *Ibid.*, II, 5, 1, p. 353.

[35] *Ibid.*, I, 3, 1, p. 95.

[36] *Ibid.*, III, 8, 9, p. 599.

[37] *Ibid.*, IV, 14, 7, p. 904.

[38] *Ibid.*, IV, 2, 1, p. 681.

[39] *Ibid.*, IV, 6, 1, p. 746.

[40] *Notre-Dame de Paris*, II, 4, p. 545.

[41] Guy Chaussinand-Nogaret, « La ville jacobine et balzacienne », dans *Histoire de la France urbaine*, tome 3, Seuil, p. 561.

[42] *Ibid.*, p. 574.

[43] Pierre-Marc de Biasi, « La ville comme roman », dans « Les écrivains et la ville », *Magazine Littéraire*, n° 391, octobre 2000, p. 100

[44] Balzac, *Œuvres complètes*, IX, A. Houssiaux, 1855, p. 6.

[45] « Rue obscure, habitants paisibles. Jean Valjean sentit on ne sait quelle contagion de tranquillité dans cette ruelle de l'ancien Paris, si étroite qu'elle est barrée aux voitures par un madrier transversal posé sur deux poteaux, muette et sourde au milieu de la ville en rumeur, crépusculaire en plein jour, et, pour ainsi dire, incapable d'émotions entre ses deux rangées de hautes maisons centenaires qui se taisent comme des vieillards qu'elles sont. », *Ibid.*, IV, 15, 1, p. 908.

[46] *Notre-Dame de Paris*, II, 4, p. 543.

[47] *Ibid.*, IV, 12, 1, p. 856.

[48] *Ibid.*, I, 3, 5, p. 105.

[49] *Ibid.*, IV, 13, 1, p. 882.

[50] *Ibid.*, IV, 13, 2, p. 884.

[51] *Ibid.*, IV, 13, 3, p. 885

[52] *Ibid.*, IV, 14, 1, p. 892.

[53] *Ibid.*, II, 5, 5, p. 361.

[54] *Ibid.*, II, 5, 3, p. 359.

[55] *Ibid.*, IV, 4, 2, p. 726.

[56] *Ibid.*, V, 2, 1, p. 993.

[57] *Ibid.*, V, 2, 2, p. 994.

[58] *Ibid.*, V, 3, 5, p.1021.

[59] Merci à Guy Rosa pour cet oxymore proposé lors de la séance du groupe Hugo du 24 mars 2012.

[60] *Ibid.*, IV, 4, 2, p. 725.

[61] *Ibid.*, II, 4, 1, p. 339.

[62] *Ibid.*, p. 342.

[63] *Ibid.*, III, 1, 5, p. 460.

[64] *Ibid.*, p. 461.

[65] *Ibid.*, II, 4, 2, p. 343.

[66] Pierre Georgel fait justement remarquer que dans le rêve de Jean Valjean les rues de Romainville sont désertes, exemptes de toute socialité.

[67] *Ibid.*, II, 3, 6, p. 311.

[68] *Ibid.*, V, 3, 10, p.1033.

[69] *Ibid.*, IV, 7, 2, p. 783.

[70] *Ibid.*, I, 7, 5, p. 195.

[71] *Ibid.*, V, 3, 3, p. 1013.

[72] *Ibid.*, IV, 8, 4, p. 807.

[73] *Ibid.*, II, 4, 1, p. 341-342.

[74] *Ibid.*, III, 8, 13, p. 610.

[75] *Ibid.*, II, 4, 1, p. 342.

[76] *Ibid.*, I, 3, 2, p. 99.

[77] *Ibid.*, IV, 10, 5, p. 842.

[78] *Ibid.*, IV, 7, 1, p. 779.

[79] *Ibid.*, p. 2.

[80] *Quatrevingt-Treize*, III, I, 4, vol. Roman III, p.920.

[81] *Ibid.*, IV, 13, 3, p. 886.

[82] Après les journées de 1848, le général Bugeaud publie *La guerre des rues et des maisons*.

[83] *Ibid.*, IV, 13, 3, p. 833.

[84] « Je suis capable de descendre rue des Grès, de traverser la place Saint-Michel, d'obliquer par la rue Monsieur-le-Prince, de prendre la rue de Vaugirard, de dépasser les Carmes, de tourner rue d'Assas, d'arriver rue du Cherche-Midi, de laisser derrière moi le Conseil de guerre, d'arpenter la rue des Vieilles-Tuileries, d'enjamber le boulevard, de suivre la chaussée du Maine, de franchir la barrière, et d'entrer chez Richefeu. », *Ibid.*, IV, 1, 6, p. 677.

[85] *Ibid.*, IV, 10, 4, p. 838.

[86] *Ibid.*, IV, 11, 6, p. 854.

[87] *Ibid.*, V, 1, 20, p. 974.

[88] *Ibid.*

[89] *Ibid.*, V, 3, 2, p. 1011.

[90] *Ibid.*, I, 5, 9, p. 145.

[91] *Ibid.*, I, 5, 11, p. 149.

[92] *Ibid.*, I, 3, 2, p. 99.

[93] *Ibid.*, I, 4, 1, p. 123.

[94] *Ibid.*, I, 5, 13, p. 152.

[95] Il faut toutefois rappeler le fragment écarté par l'auteur qui, à propos des femmes abandonnées, Dalhia, Zéphine et Favourite, expose ce volet féminin du mal social : « L'accablement de la fille du peuple sous l'Anankè social est particulièrement poignant. La fille du peuple qui se livre est une vaincue. Sous ces mains de fer qui la saisissent, elle est si peu libre qu'elle est presque irresponsable. Elle a le droit de se redresser, et de demander compte, et de recracher l'ignominie à la face de la fatalité ; elle a droit de mettre le mépris public en accusation devant Dieu. Elle garde dans sa dégradation on ne sait quelle sinistre innocence. Il y a du sacrifice humain dans la prostitution ; de là certains aspects terribles. », *Les Misérables*, Notes et variantes, édition La Pléiade, p. 1639.

[96] *Ibid.*, III, 8, 9, p. 600.

[97] *Ibid.*, I, 5, 13, p. 153.

[98] *Ibid.*, I, 4, 3, p. 126.

[99] *Ibid.*, III, 1, 1, p. 457.

[100] *Ibid.*, IV, 6, 2, p. 751.

[101] *Ibid.*, III, I, 6, p. 462.

[102] *Ibid.*

[103] *Ibid.*, I, 2, 7, p. 70.

[104] *Ibid.*, III, 1, 13, p. 471.

[105] *Ibid.*, IV, 11, 1, p. 846.

[106] *Ibid.*, V, 1, 13, p. 961.

[107] *Ibid.*, IV, 6, 2, p. 750

[108] *Ibid.*, IV, 6, 1, p. 747.

[109] *Ibid.*, IV, 11, 1, p. 846.

[110] *Ibid.*, V, 1, 16, p. 962.

[111] Guy Rosa, Notices et Notes, *Les Misérables, op. cit.*, p. 1166.

[112] Guy Rosa, « 'L'avenir arrivera-t-il ?' - *Les Misérables* roman de l'histoire », Groupe Hugo, 20 mai 2006, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-05-20Rosa.html>

[113] *Les Misérables*, II, 5, 1, p. 353.

[114] *Ibid.*, III, 1, 5, p. 460.

[115] « Marius se mit à marcher dans les rues, ressource de ceux qui souffrent », *Ibid.*, IV, 9, 2, p. 822.

[116] *Ibid.*

[117] *Ibid.*, V, 1, 16, p. 963.