

Postérité des *Misérables*
Delphine Gleizes

Article initialement publié dans *L'Humanité Dimanche*, n° 324, 9-22 août 2012

Sur l'écran incertain du cinématographe des premiers temps, un homme, par des transformations à vue dignes d'un bonimenteur de foire, incarne successivement les personnages des *Misérables*. Le bonnet du sinistre Thénardier se mue en chapeau rabattu du sombre Javert, le calot du bagnard Jean Valjean se métamorphose en calotte de l'évêque Mgr Myriel. Nous sommes en 1897, et ce court-métrage Lumière illustre déjà ce qu'est la réception des *Misérables* : un roman qui, à l'instar de *Fantomas*, autre grand succès populaire, se prête à tout ce que l'on veut qu'il soit, sans jamais cesser d'être absolument lui-même. De là, peut-être, son grand pouvoir de subversion. Au fond, la réception des *Misérables* est une histoire de ces transformations à vue et autres parties de bonneteau auxquelles se livrent les lecteurs – et ajouterait-on – les spectateurs, depuis 150 ans.

Tout commence en 1862. La publication du roman, préparée de main de maître, dans le contexte contraint de l'exil, par Victor Hugo et ses éditeurs, engendre un gigantesque succès de librairie, touche les lecteurs aux larmes... et laisse confrères et critiques moins divisés qu'on l'attendait, en réussissant le tour de force de déplaire autant à gauche qu'à droite. Les éloges, pourtant, ne manquent pas, et des plus pénétrants. « On lit ce livre comme on regarde dans un abîme ; il donne le vertige » écrit-on dans la presse. « C'est un livre interrogeant, posant des cas de complexité sociale [...] disant à la conscience du lecteur : 'Eh bien ? Qu'en pensez-vous ? Que concluez-vous ?' », écrit Baudelaire, qui sera bien plus cinglant une fois livrée la seconde partie de l'œuvre, celle de l'insurrection. Autant de manières de dire que *Les Misérables* sont un livre inconfortable, car « drame de la conscience », « épopée de l'âme », il place le lecteur devant ses contradictions et ses hypocrisies. Et sur le terrain politique – pouvait-il en être autrement ? – « l'oeuvre la plus colossale qui soit », selon les mots de son éditeur, s'avère bien embarrassante et concentre les critiques les plus acerbes. Parmi les amis, qui partagent les idées de Victor Hugo sur la question sociale, c'est l'incompréhension. George Sand lui reproche son portrait irénique de Mgr Myriel : « J'ai été effrayée de cette sainte candeur avec laquelle vous nous montriez les saints du passé. [...] Votre plume vaut mieux que la crosse de tous les évêques. » Flaubert, pourtant admiratif de Victor Hugo,

s'étrangle d'indignation... mais dans sa correspondance privée. « Notre dieu baisse », constate-t-il sobrement avant de laisser libre cours à sa colère : « Ce livre est fait pour la crapule catholico-socialiste » ; celui qui cherche sa propre voie dans le réalisme littéraire considère qu'« il n'est pas permis de peindre si faussement la société » et de se complaire à cette démagogie et à cette « rage de la prose philosophique ». Ce que Flaubert écrit tout bas, Lamartine le pense tout haut – mais il en demande l'autorisation à Hugo, qui acquiesce, au nom d'une amitié de quarante ans – avant de livrer une série d'articles au titre évocateur « Considérations sur un chef-d'oeuvre ou le Danger du génie ». C'est dire assez les ambiguïtés de l'appréciation. *Les Misérables* « sont un sublime talent », certes, mais ils propagent des idées pernicieuses, sapant les bases de la société et laissant accroire aux plus déshérités que la révolution sociale est à portée de main. Un « livre très dangereux » : « Non seulement parce qu'il fait trop craindre aux heureux, mais parce qu'il fait trop espérer aux malheureux. » Cet « essai de morsure par un cygne », ainsi que le qualifia plaisamment Hugo, n'était pas loin de rejoindre sur certains aspects la critique, plus attendue, de la droite catholique. S'il faut bien agréer l'encombrant évêque de Digne, s'il faut bien concéder les grandeurs du style, c'est pour dénoncer tout aussitôt la manière dont il est avili par le propos. Veillot, le violent apôtre de la presse catholique, reproche les idées erronées professées avec la puissance du génie, Barbey d'Aurevilly dénonce le roman comme « un long sophisme ». C'est tout le vieux fonds de l'hugophobie qui ira s'envenimant, au XX^e siècle, des perfidies de l'Action française.

Bref, on reproche aux *Misérables* tout et son contraire : roman matérialiste ou spiritualiste, subversion de l'ordre social ou esprit calotin, vulgarité sordide ou excès de sentimentalisme larmoyant... Il faudra longtemps, au XX^e siècle, pour que *Les Misérables* réapparaissent dans leur intégrité. Longtemps, aussi, pour donner raison à Rimbaud, pourtant prompt d'habitude à jeter aux orties l'héritage romantique : « les *Misérables* sont un vrai poème ». Cela tient sans doute à ce que la postérité, des surréalistes à Gide, hélas, de Péguy à Aragon en passant par Valéry, mit surtout à l'honneur la poésie de Hugo. Mais aussi au fait que l'oeuvre romanesque connut une fortune sans précédent dans des formes de diffusion populaires dévalorisées. À tort. Victor Hugo refusait « la littérature qui est un aparté » et n'est en dialogue qu'avec l'élite. « Tout à tous », tel était son mot d'ordre, que d'aucuns lui ont encore moins pardonné que tout le reste ! Il réclama à ses éditeurs de mettre sur le marché une édition populaire du roman, accessible aux bourses modestes. Il fallut attendre 1865 pour que *Les Misérables* illustrés voient le jour, ornés des belles gravures de Gustave Brion qui fixèrent pour toujours, dans la mémoire collective, les silhouettes de Cosette et de Jean Valjean.

Des gravures sur bois de Brion au cinéma, il n'y eut qu'un pas, une autre façon de décliner cette « littérature de peuple » que Victor Hugo appelait de ses vœux. Et les adaptateurs de s'approprier sa position à l'égard des génies du passé : « Admirer. Être enthousiaste. Il m'a paru que dans notre siècle cet exemple de bêtise était bon à donner. » L'exemple fut donné dans le monde entier. Diffusion planétaire ! Dès les premières années du cinéma muet fleurissent les versions américaines (E.S. Porter et J. S. Blackton 1909, H. Brenon 1913, F. Lloyd 1917). Répercussions dans les aires géographiques les plus inattendues : l'Inde et ses mélos bollywoodiens, le Brésil et ses telenovelas, le Japon, l'Égypte... la liste serait longue. Sans compter la comédie musicale de Schönberg, Boublil et Natal dont la version anglo-saxonne – les *Miz* – a fait les beaux soirs de Broadway. Chacun accorde le roman à sa tradition nationale, l'actualise au gré des contextes historiques. Phénomène emblématique de la modernité d'un texte qui revêt l'archétype universel, tel Jean Valjean, des haillons de la contingence. En France, chaque décennie connaît son adaptation des *Misérables*, et le roman construit à sa manière une histoire du cinéma : la théâtralité un peu amidonnée des versions de Capellani (1906 et 1913), les décors naturels de Fescourt (1925), baignés d'une diffuse lumière méridionale, le lyrisme épique des barricades de R. Bernard (1934), dans le contexte troublé de la montée des périls, la conscience politique affûtée de M. Bluwal (1972), sur fond de contestation à l'ORTF. Et encore, le défilé des acteurs de légende : Gabin (Le Chanois, 1958), Ventura (Hossein 1982), Belmondo (Lelouch 1995), Depardieu (Dayan 2000). Avec cet étonnant paradoxe que la figure de Jean Valjean, le fugitif anonyme et stigmatisé qui se faufile, victime de la fatalité sociale, entre les pages du roman, devient, par la magie de l'incarnation au cinéma, un certain visage de la France, une manière peut-être plus subversive qu'il n'y paraît de nous confronter à une hypothétique identité nationale...

Signe des temps d'ailleurs, en 2012, Hugo fait un significatif retour sur la scène politique, à l'occasion des élections présidentielles. Mais à chacun son grand homme national, instrumentalisé comme jamais. À Nicolas Sarkozy, sans surprise et dans l'oubli du républicain et de l'exilé, le Victor Hugo libéral, partisan de l'ordre et du progrès qui, « par-delà les siècles », « nous dicte le programme de l'avenir ». À François Hollande, la visite de l'écrivain, en 1851, aux caves de Lille, taudis de la misère sociale, pour légitimer la poursuite du combat contre la pauvreté et l'injustice. À Jean-Luc Mélenchon, les pages vibrantes d'indignation des *Misérables*, où Hugo choisit « les barbares de la civilisation » que produit la misère contre les « civilisés de la barbarie » qui la laissent avec bonne conscience prospérer. Jean-Luc Mélenchon s'abstenait cependant de lire les dernières lignes du chapitre... « Mais, grâce au ciel, un autre choix est possible. [...] Nous voulons le progrès en pente douce. Dieu y

pourvoit. » C'est de bonne guerre ! « Bien coupé. Mal cousu », comme on dit dans *Les Misérables* !

* * *

« Tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » écrivait Hugo en tête du récit. Au fond, en ce début du XXI^e siècle, *Les Misérables*, s'ils sont demeurés un livre, dans l'acception la plus absolue du terme, ne sont peut-être presque plus un roman. Faut-il regretter que le texte ne continue de vivre dans la mémoire collective qu'à l'état de fragment ou de citation ? Ou se réjouir au constat que *Les Misérables* demeurent, encore et toujours, ce que leur auteur a toujours désiré qu'ils soient ? Un acte, un acte d'indignation qui persiste dans l'interpellation de nos consciences. À nous de mesurer la distance qui nous sépare – ou pas, du livre. Précision topographique, cependant : nul besoin d'étudier « Paris dans son atome », ou de l'envisager « à vol de hibou » pour suivre le cheminement, à peine légèrement oblique, qui mène de l'éléphant de la Bastille aux tentes du canal Saint-Martin.