

## La notion de "résidu" dans *Les Misérables*

A côté des mots sénateurs du lexique hugolien, comme gouffre, abîme, escarpement, porche, ombre, hydre, il se rencontre des mots misérables(1) - inutile de citer le plus célèbre - qui n'apparaissent que de loin en loin dans l'œuvre. Parmi eux, je mentionnerais, par exemple, échelle, mouche, plâtras. La fréquence de ces mots est assez faible, mais ils contribuent chacun à sa façon à la cohésion de l'imaginaire et de la pensée, en dessinant, ou en esquissant, des linéaments, des réseaux, des associations. C'est pourquoi, vu le nombre relativement réduit de leurs occurrences, l'approche lexicologique est décevante et inefficace dans leur cas. Ils ne sont souvent que des éléments fuyants et instables d'ensembles incomparablement plus vastes que les micro-unités qu'ils dessinent; ce ne sont guère que des passants du discours, qui suggèrent plus qu'ils ne disent. Ils sont moins des mots que des signes, leur domaine est celui de l'implicite. C'est à l'un de ces infiniment petits que je voudrais m'attacher: le mot de "résidu", en lui-même exemplaire, tant sa présence est littéralement résiduelle. Il ne semble se manifester, si l'on s'en tient aux seuls romans, qu'à partir de 1861-1862, pour disparaître en 1869(2). Ainsi dans *Les Misérables* n'a-t-il droit qu'à une seule occurrence, mais c'est pourtant à ce roman que je restreindrai mon étude, tellement la notion de résidu m'y paraît riche et diverse, et, dans tous les sens du terme, essentielle.

Qu'est-ce d'abord qu'un résidu ? c'est ce qui reste(3). On parlait autrefois d'un résidu de compte ou du résidu d'une opération arithmétique, alors qu'aujourd'hui on parle plutôt de reliquat ou de reste. Hugo ne s'est pas arrêté à ces deux sens. Dans l'unique phrase du roman où il emploie le mot "résidu" ("L'économie politique y [l'égout] voit un détrit, la philosophie sociale y voit un résidu") (V, II, 2), il en fait un synonyme de "déchet". L'égout est un résidu, dans la mesure où il conserve cyniquement - c'est ce qui fait de lui "la conscience de la ville" (V, II, 2) - tout ou partie de ce qu'on y jette:

Toutes les malpropretés de la civilisation, une fois hors de service, tombent dans cette fosse de vérité où aboutit l'immense glissement social. Elles s'y engouffrent mais elles s'y étalent. Ce pêle-mêle est une confession. Là, plus de fausses apparences, aucun plâtrage possible, l'ordure ôte sa chemise, dénudation absolue, dérouté des illusions et des mirages, plus rien que ce qui est, faisant la sinistre figure de ce qui finit. Réalité et disparition.(V,II,2)

Le résidu a donc à voir avec l'être. Il est ce qui s'obstine à être, ce qui refuse de cesser d'être. Il est le néant à son état presque zéro, et c'est précisément parce qu'il est *presque* rien qu'il contient en lui-même l'être dans toute sa pureté ontologique, à l'état virtuel (3)bis. Seconde remarque sur ces quelques lignes de *L'Intestin de Léviathan*, le résidu est matière. Matière indéniablement matérielle: le résidu est, dans le même paragraphe, trognon de pomme, gros sou, crachat, vomissement, louis d'or, fœtus, toque, jupe de Margoton. Matière toute spirituelle en même temps le résidu signifie, métaphoriquement et métonymiquement, autre chose que lui-même, tout en continuant à être résidu. Floue et à la fois résistante, la notion de résidu mêle en elle-même matérialisme et spiritualisme, et aide à appréhender, dans sa dérive marginale, l'ontologie de la misère que met en œuvre Hugo, aussi bien que le traitement romanesque auquel il soumet cette notion de résidu et que la poétique qu'il élabore à partir d'elle.

C'est par une méditation d'ordre métaphysique qu'en 1860 Hugo reprend *Les Misérables*. Pendant sept mois il s'emploie à pénétrer de lumière le roman, en écrivant, entre autres, *Philosophie. Commencement d'un livre*. Il mène alors une double réflexion sur l'organisation physique du monde et sur le principe de cette organisation, principe qu'il appelle le Moi ou l'âme. Pourquoi ces rêveries cosmiques, alors que le roman à venir a pour objet la misère humaine, sinon parce que matière et misère sont chez Hugo synonymes. Le monde décrit par la "préface philosophique", du moins dans sa première partie, c'est l'abîme, tout y coule à pic, au fond de l'océan d'en bas et au fond de l'océan d'en haut, dans l'infiniment petit et dans l'infiniment grand. Sur le mode halluciné, Hugo donne à voir la matière à l'état de mystère vertigineux, dans son immanence aveugle. De son côté, le roman découvre dans le Paris des années 1830 des gouffres aussi insondables et terrifiants. Tout est béance: l'égout et les bas-fonds, qui plongent dans la nuit de l'Enfer; le couvent, d'où les religieuses se précipitent dans la nuit de Dieu. Le monde des *Misérables*, c'est aussi l'abîme. Une même thématique unit le roman et sa ci-devant préface, celle de l'eau, celle de "l'unité de l'eau"(4), sinistre et informe:

La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère. (I, II, 8)

"A vau-l'eau", tel est le monde des Misérables. Les images d'écoulement dominant et avec elles celles de dégradation. Rien ne se crée, tout se perd. Comme la rêverie suit une pente, la misère pareillement suit une pente, qui mène d'un état pire à un état encore pire. la "chute" et la "descente" n'ont pas de fin. Tout est en proie à une sorte d'entropie négative et irréversible, qui affecte indistinctement les êtres et les choses. Le cas de Jean Valjean s'impose, bien sûr, immédiatement, mais que dire de Fantine, qui, après avoir perdu son amour; perd sa fille, ses cheveux, ses dents, son honneur, sa santé, sa vie? que dire de M. Mabeuf, que dire des Thénardier, dont "la gargotte de Montfermeil sombrait et s'engloutissait peu à peu, non dans l'abîme d'une banqueroute, mais dans le cloaque des petites dettes"(IV, VI, 1)? Tout s'use. Sans métaphore le tissu des choses ne cesse de se défaire(5):

[Marius] sentait confusément que son vieux habit devenait un habit impossible et que son habit neuf devenait un vieux habit, que ses chemises s'usaient, que son chapeau s'usait, que ses bottes s'usaient, c'est-à-dire que sa vie s'usait (IV, II, 1).

Néanmoins, même au fond du négatif, il y a toujours quelque chose qui résiste à l'engloutissement, quelque chose qui surnage, un je-ne-sais-quoi ou un presque-rien, que Hugo appelle en latin un *quid divinum* ou un *quid obscurum* (II, I, 5), ou en français un résidu ou un reste. En effet, "c'est une erreur de s'imaginer qu'on épuise le sort et qu'on touche le fond de quoi que ce soit" (I, V, 11), écrit Hugo dans le douloureux chapitre *Christus nos liberavit*, à propos du sort lamentable de Fantine. Cela est mis encore plus en évidence dans un des chapitres du livre *L'Argot*, où est décrite "l'antichambre des galères". Après une évocation autant scatologique que dantesque, Hugo évoque ce qui reste au sein de cette dilution excrémentielle, le chant:

C'est dans cette cave que sont nées presque toutes les chansons d'argot. C'est du cachot du Grand-Châtelet de Paris que vient le mélancolique refrain de la galère de Montgomery: *Timaloumisaine, timaloumison*. La plupart de ces chansons sont lugubres; quelques unes sont gaies; une est tendre:

Icicaille est le théâtre

Du petit dardant.

Vous aurez beau faire, vous n'anéantirez pas cet éternel reste du cœur de l'homme, l'amour. (IV, VII, 2)

D'un côté, le néant, de l'autre, "cet éternel reste" qui échappe à l'emprise de la matière, même si lui-même est issu de la matière la plus misérable et infâme (on remarque que le distique est écrit en argot.) Pour voir la force de ces réflexions de Hugo, il convient de se tourner vers le texte-clef, dont ont été pour ainsi dire extraites les lignes précédentes, l'ensemble intitulé *Les Fleurs*, qui théorise dans ses deux premiers chapitres la notion de résidu(6).

Dans ces admirables pages, dont on se demande quelquefois si elles n'ont pas été écrites par Jean Genet(7) et qui auraient mérité de s'intituler également "le miracle de la rose", Hugo raconte les amours sublimes et monstrueuses des voleurs et des prostituées. Ces deux chapitres sont magnifiques et l'on voudrait en citer toutes les belles inventions, répéter ces phrases magiques. Contentons-nous de mettre au jour, pour notre propos, la puissante dialectique mise ici en place. Hugo essaie de dégager là l'immatériel de la matière, et prouve l'existence d'un principe spirituel réfractaire à l'aliénation matérielle, en adoptant un point de vue résolument matérialiste: "Entassez toutes les difformités de la matière qu'en sort-il ? l'immatériel(8)." Le coup de génie est d'avoir exacerbé le matérialisme, logique du pire, pour le retourner *in fine* en spiritualisme absolu(9):

(...) à cette extrémité de l'ombre, de l'accablement, du refroidissement et de l'abandon, dans cette obscurité, dans cette putréfaction, dans ces geôles, dans ces sentines, dans ce naufrage, sous la dernière couche du tas de misères, sous l'engloutissement du mépris public qui est glace et nuit; derrière le tourbillonnement de ces effrayants flocons de neige, les juges, les gendarmes, les

guichetiers et les bourreaux pour le bandit, les passants pour la prostituée, se croisant innombrables dans cette brume d'un gris sale qui pour les misérables remplace le soleil; sous ces fatalités sans pitié, sous ce vertigineux enchevêtrement de voûtes, les unes de granit, les autres de haine, au plus bas de l'horreur, au centre de l'asphyxie, au fond du chaos de toutes les noirceurs possibles, sous l'épouvantable épaisseur d'un déluge fait de crachats, là où tout est éteint, là où tout est mort, quelque chose remue et brille. Qu'est-ce ? une flamme.

Et quelle flamme ?

L'Âme.

O adorable prodige!

Stupeur sacrée! la preuve se fait par les abîmes(10).

Voilà le résidu: l'âme. Ecartons d'emblée une équivoque: il s'agit ici d'ontologie, pas de théologie. Hugo prend presque soin de ne pas parler, ici du moins(11), d'immortalité, il préfère le mot plus rare d'inamissibilité, qu'il traduit par les termes d'immatériel, d'inextinguible et d'imperdable ("il y a en nous de l'imperdable")(12). Telle est la déclinaison abstraite du résidu, en voici la déclinaison concrète:

La nuit a beau s'épaissir, l'étincelle persiste. Quelque descente que vous fassiez, il y a de la lumière. Lumière dans le mendiant, lumière dans le vagabond, lumière dans le voleur, lumière dans la fille des rues. Plus vous vous enfoncez bas, plus la lueur miraculeuse s'obstine.

Tout cœur a sa perle, qui pour le cœur égout et pour le cœur océan, est la même: l'amour.

Aucune fange ne dissout la parcelle de Dieu(13).

Étincelle, perle, parcelle: tous termes qui désignent une concrétion de matière et d'énergie. La métaphysique chez Hugo introduit toujours à la physique, et inversement. Cela tient ici à la nature fondamentalement ambivalente du résidu, expression de la matière et son dépassement:

Tourner la matière, c'est le devoir de l'intelligence. Tourner la matière, lui faire subir le sévère examen de l'âme, l'accabler de questions, ne jamais la laisser tranquille, voilà le saint labeur du progrès. L'esprit humain combat la pesanteur et la nuit, masse difforme, double et une; il sonde, fouille, creuse, perce d'outre en outre, divise, éclaire, assiège le bloc, lui livre bataille, l'entame, le bat en brèche, y applique la science, cette échelle, le prend d'assaut, le pulvérise, le met en fuite dans la molécule, et, armé du télescope, se précipite dans l'infini à la poursuite de l'atome. La contemplation du point géométrique, la rencontre de l'âme et de la monade, leur confrontation, leur identité prodigieuse, voilà sa victoire. La découverte de l'unité(14).

Une nouvelle fois se vérifie la justesse de l'accusation de Montalembert qui reprochait à Hugo la matérialité de sa pensée. Matérialité double, dans l'objet d'étude et dans la modalité de l'étude. Dans l'objet d'étude: l'âme, comme essence et conséquence de la matière, à la fois monade et molécule; dans la modalité de l'étude: l'esprit humain procédant de manière physique et mathématique et se forgeant ses instruments de compréhension de la matière de la matière elle-même. C'est dire que le spiritualisme dans *Les Misérables* n'est pas le contraire du matérialisme (le contraire du matérialisme, c'est l'idéalisme), il en est à tout le moins l'envers, sinon la résultante. Ainsi peut se comprendre la formule célèbre de la "préface philosophique": "il faut, la misère étant matérialiste, que le livre de la misère soit spiritualiste(15)", ce qui donnera dans le roman l'expression "la boue, mais l'âme".

Dans ces conditions, il est tout à fait logique que l'âme ne se révèle jamais de manière plus lumineuse que dans les ténèbres ni de manière plus essentielle que dans le négatif. "L'âme abîmée"(V, III, 6), fera-t-on dire à Hugo en déformant une de ses phrases. Entendu ainsi, le spiritualisme hugolien est profondément cynique et constitue une très efficace machine de guerre contre les hypocrisies idéalistes, et il n'est pas étonnant que Lamartine, par exemple, ait été si choqué par le roman, et en particulier par l'épisode de Cambronne(16), qui montre exemplairement la nature de ce spiritualisme:

(...) ils [les princes d'Europe] viennent d'écraser Napoléon, et il ne reste plus que Cambronne; il n'y a plus pour protester que ce ver de terre. Il protestera. Alors il cherche un mot comme on cherche une épée. Il lui vient de l'écume, et cette écume, c'est le mot. Devant cette victoire prodigieuse et

médiocre, devant cette victoire sans victorieux, ce désespéré se redresse; il en subit l'énormité, mais il en conteste le néant; et il fait plus que cracher sur elle; et sous l'accablement du nombre, de la force et de la matière, il trouve à l'âme une expression, l'excrément. (II, I, 15)

La positivation du réel passe par le travail du négatif, comme l'affirmation de l'âme par l'acceptation de la matière, et par son immersion dedans l'autre Cambronne des *Misérables*, c'est Bruneseau, au nom prédestiné, qui, avant Hugo, a exploré l'égout de Paris au temps de Napoléon.

L'âme, résidu de la matière, Hugo, dans les proses philosophiques de 1860, l'assimile au Moi et les deux termes sont presque interchangeables. L'âme et le Moi sont des atomes moraux(17), ils ont en commun de persister au sein de la matière. La notion de Moi est cependant plus subtile que celle d'âme, parce qu'elle est appréhendée dans *Les Misérables* selon un double point de vue, par le haut et par le bas. Il y a, d'un côté, le Moi de l'infini, de l'autre, le Moi de chaque individu. Sans entrer dans les arguties du Moi patent et du Moi latent qui occupent des pages entières de la "préface philosophique"(18), remarquons que ces deux Moi, divin et humain, connaissent une même limitation: la matière. Dans le chapitre *La Prière* Hugo pose le problème en ces termes:

Y a-t-il un infini hors de nous ? Cet infini est-il un, immanent, permanent ; nécessairement substantiel, puisqu'il est infini, et que, si la matière lui manquait, il serait borné là ? (II, VII, 5)

A l'évidence ces questions sont la réponse aux matérialistes qui ignorent l'âme comme principe résiduel. Réponse aux "illustres et puissants athées" (II, VII, 6), mais aussi à Thénardier, qui a "des prétentions à la littérature et au matérialisme" (II, III, 2) et surtout au sénateur, "comte Néant" (I, I, 8). Le discours que ce dernier tient à Mgr Bienvenu met très nettement en évidence les limites du matérialisme tel qu'il est pratiqué dans *Les Misérables*. Cette limite, c'est le nihilisme. Tout se passe comme si dans cette page de haut vol Hugo s'était ingénié à pousser jusque dans ses retranchements la philosophie matérialiste si originale et sulfureuse qu'il a échafaudée. Le sénateur pense comme lui, presque comme lui. Tous deux sont occupés à "flairer la vérité, fouiller sous terre, et la saisir" (I, I, 8), ils se réfèrent à la même culture naturaliste (la physique atomiste ou les anguilles de Needham). La seule différence, essentielle, est que le sénateur va jusqu'à zéro, et qu'il ignore le résidu: "Fin. *Finis*. Liquidation totale." (*ibid.*)

Hugo se désigne là à lui-même la limite ontologique de son système, mais également sa limite idéologique. Ce matérialisme est une philosophie de grand seigneur, répond l'évêque au sénateur qui voyait, lui, dans la croyance en l'âme une baliverne bonne pour les misérables. Le problème est grave, au point que Hugo, deux chapitres plus loin, confiera encore le soin de conjurer le discours nihiliste du sénateur à un autre personnage, le conventionnel G., et lui fera exalter le Moi de l'infini (I, I, 10). Ame et matière, âme et misère: c'est autour du Moi que s'organise la pensée du résidu. On en a la confirmation au deuxième chapitre de *Patron-Minette, Le Bas-fond*. Hugo y décrit le troisième dessous de la société, organisé selon une problématique hiérarchie descendante qui va des philosophes révolutionnaires aux bandits de grands chemins. Après de laborieuses circonlocutions, il arrive à "la cave des aveugles. *Inferi*":

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.  
(...) Ce qui rampe dans le troisième dessous social, ce n'est plus la réclamation étouffée de l'absolu; c'est la protestation de la matière. (III, VII, 2)

Les bandits et le sénateur se rejoignent dans le même enfer. Leur Moi s'y dissout, perd sa qualité de résidu en adhérant à la matière, ou en étant même mangé par elle: c'est ce qui arrive, lorsque "les tas d'ordures sont minables" (IV, XI, 2).

Quant à la conclusion idéologique de l'ontologie du résidu, c'est dans *L'Intestin de Léviathan* qu'elle se trouve, au chapitre *Détails ignorés*. Le narrateur y raconte une singulière découverte faite par les explorateurs de l'égout:

La rencontre la plus surprenante fut à l'entrée du Grand Egout. Cette entrée avait autrefois été fermée par une grille dont il ne restait plus que les gonds. A l'un de ces gonds pendait une sorte de loque informe et souillée qui, sans doute arrêtée là au passage, y flottait dans l'ombre et achevait de s'y déliqueter. Bruneseau approcha sa lanterne et examina ce lambeau. C'était de la batiste très fine, et l'on distinguait à l'un des coins moins rongés que le reste une couronne héraldique brodée au-dessus de ces sept lettres: LAVBESP. La couronne était une couronne de marquis et les sept lettres signifiaient *Laubespine*. On reconnut que ce qu'on avait sous les yeux était un morceau du linceul de Marat. Marat, dans sa jeunesse, avait eu des amours. C'était quand il faisait partie de la maison du comte d'Artois en qualité de médecin des écuries. De ces amours, historiquement constatés, avec une grande dame, il lui était resté ce drap de lit. Epave ou souvenir. A sa mort, comme c'était le seul linge un peu fin qu'il eût chez lui, on l'y avait enseveli. De vieilles femmes avaient emmailloté pour la tombe dans ce lange où il y avait eu de la volupté, le tragique Ami du Peuple. Bruneseau passa outre. On laissa cette guenille où elle était; on ne l'acheva pas. (V, II, 4)

"Il est presque impossible de sonder la profondeur" (I, VIII, 5) de cette page. Elle dit, en tout cas, doublement le résidu. Marat a gardé sous la forme d'un linge, et d'un linge aristocratique, "ce reste éternel du cœur de l'homme, l'amour" (IV, VII, 2). C'est pourquoi, ce linge, qui porte le nom d'une fleur, lui permet de persister par-delà la mort: il y est emmailloté comme dans un lange. Mais le plus beau est le geste de Bruneseau qui laisse le haillon résidu à l'état de résidu. C'est évidemment le geste de Hugo lui-même qui au fond de l'égout de la misère laisse flotter le voile d'Isis de la révolution(19). Façon de suggérer que le résidu doit rester résiduel.

Quittons Marat pour Marius et passons de l'ontologie au romanesque. Marius, donc. Comme celui de Marat, son vêtement dans l'égout est devenu un haillon. Thénardier en a déchiré un pan, qu'il lui présentera à la fin de l'intrigue et que Marius adaptera au vieil habit loqueteux et souillé de sang. Peu importe que la ficelle romanesque soit usée, ce qui compte ici c'est la rencontre de ces deux résidus, dont aussi bien l'un est le résidu de l'autre. Thénardier le brigand vient rappeler à Marius embourgeoisé, naguère révolutionnaire, les dettes qu'il doit solder; mais, d'autre part, Marius a toujours conservé ce vestige d'un autre temps, en réserve dans sa mémoire pour on ne sait quoi, peut-être pour se rappeler qu'un jour il a eu faim(20). Il ne faut pas rapiécer le tissu des choses, car alors on perd le résidu.

Plus généralement, l'économie du résidu affecte la totalité des pratiques romanesques de Hugo dans *Les Misérables*. Avant tout, celles qui touchent à l'inscription du sujet, en l'occurrence le sujet par excellence, Jean Valjean. On peut lire, avec Hugo, *Les Misérables* comme "l'ascension d'une âme", qui marche

du mal au bien, de l'injuste au juste, du faux au vrai, de la nuit au jour, de l'appétit à la conscience, de la pourriture à la vie, de la bestialité au devoir, de l'enfer au ciel, du néant à Dieu. (V, I, 20)

C'est une lecture possible. Seulement elle est encombrée d'une idéologie progressiste qui occulte à trop bon compte "les intermittences, les exceptions ou les défaillances" (*ibid.*), en un mot, la part du résidu. C'est là un des points les plus délicats de la pensée du résidu, et plus exactement de la pensée du Moi comme principe résiduel. Il ne suffit pas, en effet, de poser en face de la matière le Moi comme expression de l'âme, encore faut-il qu'à l'intérieur du Moi une part de lui-même résiste sous forme de résidu, de résidu négatif. Faute de cela la dialectique du progrès n'a aucune chance de jouer. Il faut qu'il y ait une fracture dans le Moi. C'est le sens de l'épisode de *Buvard, bavard*, où l'on voit Jean Valjean, le saint homme, confronté à lui-même, lorsqu'il découvre que Cosette est amoureuse et qu'elle lui échappe:

Avoir fait tout ce qu'il avait fait pour en venir là! eh quoi donc! n'être rien! Alors, comme nous venons de le dire, il eut de la tête au pied un frémissement de révolte. Il sentit jusque dans la racine de ses cheveux l'immense réveil de l'égoïsme, et le moi hurla dans l'abîme de cet homme. (IV, XV, 1)

Ces lignes sont commentées dans le même chapitre quelques paragraphes plus loin

Après qu'il eut bien constaté qu'au fond de cette situation il y avait ce jeune homme, et que tout venait de là, lui, Jean Valjean, l'homme qui avait tant travaillé à son âme, l'homme qui avait fait tant d'efforts pour résoudre toute la vie, toute la minute et tout le malheur en amour, il regarda en lui-même et il y vit un spectre, la Haine.

La haine est le résidu qui n'a pu être éradiqué. La suite du roman montre que Jean Valjean, loin de vouloir lutter contre ce spectre, y cède. Ce n'est pas pour sauver Marius qu'il se rend à la barricade, mais pour le tuer. Son désir de vengeance est si grand que, même alors qu'il porte Marius en sang et quasi mort sur son dos, "il le regard(e) avec une inexprimable haine" (V, III, 4). Heureusement, les deux bons anges de Jean Valjean apparaissent, Thénardier et Javert.

Le travail du résidu négatif ne cesse pas avec le mariage de Cosette et Marius, il continue, et avec une virulence beaucoup plus grande. La dernière lutte est rapportée dans le chapitre *Immortale jecur*, dont le titre dit de manière très explicite la nature intrinsèquement résiduelle du Moi, sa nature foncièrement schizoïde. Aussi est-il logique que dans le chapitre suivant, *La Dernière gorgée du calice*, Jean Valjean dise enfin qui il est à Marius et s'avoue à lui-même son identité fondamentalement aliénée:

Je ne suis d'aucune famille, moi! Je ne suis pas de la vôtre. Je ne suis pas de celle des hommes. Les maisons où l'on est entre soi, j'y suis de trop. Il y a des familles, mais ce n'est pas pour moi. Je suis le malheureux, je suis dehors. (V, VII, 1)

Du même coup, il est probable que la formule si célèbre "Un nom, c'est un moi" n'a pas de sens autre que résiduel: cette extraordinaire scène entre Jean Valjean et Marius est laissée incomplète par le héros, puisqu'il ne dit pas qui il est pour Marius, son sauveur. Il ne peut pas, bien sûr, le lui dire, sauf à annuler tout ce qu'il a dit précédemment. Plus profondément, il faut qu'il reste quelque part une blessure ouverte, ou, pour reprendre la terrible formule de Hugo, "la dernière gorgée du calice". Mais immédiatement faisons cette restriction: avec la mort Jean Valjean se débarrasse enfin de ce résidu si réfractaire, qui, n'en doutons pas, poindra Marius pendant longtemps, du moins peut-on l'espérer.

L'unité du Moi passe par sa fracture. Le cas de Javert permet de vérifier cette loi de la psychologie résiduelle. Javert en fait l'expérience un peu tard, il en meurt:

Dieu, toujours intérieur à l'homme, et réfractaire, lui, la vraie conscience, à la fausse; défense à l'étincelle de s'éteindre; ordre au rayon de se souvenir du soleil, injonction à l'âme de reconnaître le véritable absolu quand il se confronte avec l'absolu fictif; l'humanité imperdable; le cœur humain inamissible; ce phénomène splendide, le plus beau peut-être de tous nos prodiges intérieurs, Javert le comprenait-il ? Javert le pénétrait-il ? Javert s'en rendait-il compte ? Evidemment non. Mais sous la pression de cet incompréhensible incontestable, il sentait son crâne s'entr'ouvrir. (V, IV)

Il faudrait maintenant entrer dans le détail des *Misérables* et montrer comment Hugo fait du résidu un moteur de l'action romanesque. Je préfère limiter mon enquête à un groupe de personnages et à deux épisodes. Parmi les personnages, Eponine d'abord, le plus émouvant. Elle est un résidu de la misère, elle est "une rose dans la misère". C'est la misère qui la fait devenir une rose, elle n'est pas une rose indépendamment de la misère (sinon, elle serait Cosette, autre rose)(21). C'est au plus bas de la déchéance qu'on la retrouve en 1831 à Paris, sans que l'on sache qu'elle est déjà apparue, huit ans plus tôt, à Montfermeil, tellement les deux images sont étrangères l'une à l'autre. Ce n'est plus qu'un reste de fleur, elle est fanée, c'est une Fantine avant l'heure. Pourtant, "stupeur sacrée", cette fleur est une rose et jusqu'à la mort elle éprouvera, par son amour pour Marius, qu'il y a de l'imperdable en elle.

Autre résidu, Gavroche. Tant d'un point de vue romanesque qu'idéologique, c'est un être diminutif, qui n'a pas de nom, seulement un surnom, lui-même un diminutif. Il est la mouche du coche (IV, XII, 4) du roman, un personnage plus que secondaire, mais il en est en même temps le héros. En lui-même il est un atome; il a "dans l'âme une perle, l'innocence" (III, I, 1), que la boue ne saurait dissoudre. Il est donc une incarnation vivante du résidu, pourvu de l'inutile, mais pas du nécessaire (III, I, 3). Expression désolante et radieuse de la

*fex urbis* (III, I, 12), il contient en sa personne l'avenir latent du peuple. A cette "petite grande âme" (V, I, 15) "toutes les croissances (...) sont possibles" (III, I, 9). Inutile de continuer: le "gamin béant" (III, I, 4) est un sujet inépuisable.

Troisième et dernier personnage de cette série: Cosette. Elle est une sœur de Gavroche et d'Eponine: à la fois petite chose, une "mamselle Chosette" (IV, XV, 2) et une rose (IV, III, 5). Cependant, à la différence d'Eponine et de Gavroche, elle perd sa qualité de résidu au beau milieu du roman, mais ne lui en faisons pas grief: en ses riches heures de Montfermeil elle aura été un atome (II, III, 5).

Deux épisodes sont tout entiers inspirés par la philosophie du résidu: l'épisode de l'égout et l'épisode du couvent. On a vu à quelle lecture ontologique se prêtait *L'Intestin de Léviathan*, intéressons-nous maintenant à sa transposition romanesque dans le livre, au titre significatif, *La Boue, mais l'âme*. Une phrase résume l'enjeu de ce livre dans la perspective du résidu: "Descendre, c'était (...) le salut possible" (V, III, 4). Jean Valjean doit s'immerger dans le cloaque, pour que son âme se dilate (cf. "l'âme se dilate dans le malheur et finit par y trouver Dieu") (V, III, 1). Nulle part ailleurs la boue, la *fex*, n'est aussi présente. Laissons à d'autres le soin de méditer sur le couple âme et matière considéré comme équivalent métonymique du couple or et ordure, pour tourner notre attention vers les deux chapitres du "fontis" (V, III, 5-6). Le premier de ces deux chapitres évoque l'enlèvement dans les sables mouvants. Il constitue une reprise flagrante de l'effrayant chapitre *L'Onde et l'ombre* (I, II, 8). La confrontation entre les deux textes montre l'évolution du sort de Jean Valjean qui est passé de la mer à la mer avec particule(22), et qui risque de mourir "dans la bourbe sous un couvercle" (V, III, 5). Incomparable progrès néanmoins. C'est lorsqu'il ne reste plus de Jean Valjean qu'"un masque flottant sur de l'ombre" (V, III, 6) qu'il reprend pied. Ce sauvetage in extremis n'est dû à aucune intervention extérieure: le point d'appui que rencontre son pied se trouve dans la vase. Jean Valjean échappe donc à la boue, et retrouve l'âme:

Il se redressa, frissonnant, glacé, infect, courbé sous ce mourant qu'il traînait, tout ruisselant de fange, l'âme pleine d'une étrange clarté. (V, III, 6)

Le couvent, dont les ressemblances avec l'égout sont si nombreuses, est également un lieu où le résidu travaille. Comme l'égout, le couvent est un lieu d'une marginalité presque inaccessible, qui abrite d'autres exclus de la société, les galériennes de Dieu. Apparemment seule l'âme existe au couvent, la matière en a été congédiée, - exceptés quelques *in pace* suintants (II, VII, 2), dont on voit d'autres exemplaires dans l'égout (V, II, 4). Pourtant on peut affirmer que le couvent est sans doute le lieu le plus matérialiste du roman. Génétiquement tout d'abord le couvent est très proche des chapitres écartés de *Patron-Minette*. La différence est faible entre les vierges sages et les vierges folles:

L'archevêque, kishlar-aga du ciel, verrouillait et espionnait ce sérail d'âmes réservé à Dieu. La nonne était l'odalisque, le prêtre était l'eunuque. Les ferventes étaient choisies en songe et possédaient Christ. La nuit, le beau jeune homme nu descendait de la croix et devenait l'extase de la cellule. De hautes murailles gardaient de toute distraction vivante la sultane mystique qui avait le crucifié pour sultan. Un regard dehors était une infidélité. (II, VII, 2)

De telles lignes jettent un éclairage trouble sur la spiritualité conventuelle(23). Dans l'avant-dernier chapitre de *Parenthèse* Hugo va même plus loin en mettant à nu la part de calcul qui entre dans les aspirations des religieuses:

Un couvent, c'est une contradiction. Pour but, le salut; pour moyen, le sacrifice. Le couvent, c'est le suprême égoïsme ayant pour résultante la suprême abnégation.  
Abdiquer pour régner, semble être la devise du monachisme.  
Au cloître, on souffre pour jouir. On tire une lettre de change sur la mort. On escompte en nuit terrestre la lumière céleste. Au cloître, l'enfer est accepté en avance d'hoirie sur le paradis.  
La prise de voile ou de froc est un suicide payé d'éternité. (II, VII, 7)

Cette nouvelle version du pari de Pascal me semble une bonne illustration de la dialectique du résidu et de la matière, à ceci près qu'au couvent la thématique est inversée. L'âme se substitue à la matière, mais c'est toujours en termes de gouffre, d'abîme et de nuit que les choses se pensent(24).

La présence du résidu ne se limite pas au soubassement ontologique du roman ni à une mise en œuvre romanesque, elle agit davantage encore dans la poétique employée par Hugo dans *Les Misérables*. Il s'agira en premier lieu de technique. Comment structurer un tel ensemble ? Quels procédés narratifs adopter qui assurent à l'intrigue cohérence et unité ? En disséminant, par exemple, des éléments qui seront repris ultérieurement et serviront de pôles d'amarrage. Cela peut aller d'une notation fugace, qui reparait par la suite de manière à produire du sens (par exemple le "Colle-toi ça dans le fusil" de IV, VI, 2 qui revient, italisé, deux cents pages plus loin en V, I, 16) au développement de grande ampleur isolé en digression, comme *Waterloo*, qui rayonne sur tel ou tel épisode, comme celui de la barricade, ou sur le roman lui-même dans sa totalité. Les notations passagères, laissées en pierres d'attente, ou les digressions sont autant de résidus, au moment où ils apparaissent dans le cours du texte. Le procédé du résidu est le principe de base de la stratégie de réemploi ou de retardement à laquelle est soumise toute l'organisation de l'intrigue(25). C'est le cas de répéter avec Hugo que "tout est quelque chose. Rien n'est rien" (II, VII, 6). Pas de travail plus concerté que la composition des *Misérables*: le roman est un "engrenage énorme dont le premier moteur est le moucheron et dont la dernière roue est le zodiaque" (IV, III, 3).

Cette poétique du résidu connaît de multiples applications dans le roman. Je voudrais m'attacher à l'une d'elles plus particulièrement, relative à certains personnages. Je laisse de côté les multiples personnages dont la durée de vie romanesque est très courte, comme Cravatte, M. Géborand, ou encore de simples embrayeurs du récit, comme La Magnon, Brujon ou Boulatruelle. Ce sont Mgr Bienvenu et Fantine qui retiendront mon attention. Leur importance est capitale et il ne saurait venir à l'esprit d'en faire des personnages secondaires. Cependant je verrais en eux des personnages résiduels. Leur présence narratologique se limite à la première partie du roman, pour l'évêque à deux livres et pour Fantine à quatre livres et quelques chapitres. Mais leur présence symbolique est considérable. On retrouve Fantine et Mgr Myriel à l'autre extrémité du roman, dans l'avant-dernier chapitre: c'est à la clarté des chandeliers de l'évêque que Jean Valjean agonise et qu'il révèle à Cosette le nom de sa mère, Fantine. (Ce nom, au passage, on notera qu'il ne peut avoir aucun sens pour Cosette, c'est une information totalement résiduelle, en ce qu'elle est inassimilable.) Fantine et Mgr Myriel sont des résidus, dans la mesure où leur action est inversement proportionnelle à leur présence. Ame du roman, ils n'en sont qu'à peine la matière.

Dans une autre perspective, la notion de résidu peut ouvrir à une interrogation sur la nature autant textuelle que textologique du roman. Autrement dit, *Les Misérables* tirent une partie de leur sens de tout ce qu'ils n'ont pas intégré et qu'ils ont rejeté. Ce déchet, on l'appelle reliquat. Ce terme bien vague désigne aussi bien les minuscules fragments de quelques lignes, de quelques mots, que de longs développements cohérents, travaillés et approfondis. C'est à ces développements que je voudrais m'intéresser. Ils constituent les "chutes", au sens couturier du mot, du roman.

Les plus importantes de ces chutes sont "le mariage de Tholomyès", "la carrière" et *Les Fleurs*; on y ajoutera aussi *Philosophie. Commencement d'un livre*, quoique son statut ne soit pas comparable à celui des pages précédentes. A un moment ou un autre, la question de leur inscription dans le texte s'est posée. Et l'on peut repérer ici et là des points d'arrimage. Pour "la carrière"(26), la plus rapidement abandonnée de ces chutes, on devine un point d'arrimage possible:

Ceux de la Cougourde d'Aix qui étaient à Paris se réunissaient alors plaine d'Issy, dans une des carrières abandonnées, si nombreuses de ce côté de Paris. (IV, I, 6)

L'épisode rocambolesque du "mariage de Tholomyès"(27), lui, s'il n'a pas laissé de trace aussi visible, a indirectement, par le biais du personnage de la Magnon, suscité le non moins rocambolesque épisode des bonnes fortunes de M. Gillenormand octogénaire (III, II, 6). La "préface philosophique", quant à elle, a été très partiellement recueillie dans certains chapitres de *Parenthèse*. Elle se donne en tout cas comme une préface et, malgré sa nature essentiellement digressive, elle renvoie dans sa première et sa dernière pages explicitement au roman. Le cas des *Fleurs*, enfin, est le plus clair. Cet ensemble, écrit à l'automne de 1861,

en même temps que maints autres passages des *Misérables*, appartenait de plein droit textologique au roman, et textuellement il s'inscrit de manière très étroite dans le récit.

Pour des raisons trop longues à développer, ou pour des raisons que nous ne connaissons pas, ni sans doute ne connaissons pas, ces quatre ensembles ont été écartés du texte définitif. Mais, et c'est là que leur nature de résidu se révèle, ils ont continué à projeter sur le texte auquel ils étaient destinés une certaine lumière. Ils jouissent ainsi d'une curieuse existence: ce ne sont pas des pages des *Misérables*, mais il est difficile de ne pas prendre en compte leur non-présence quand on lit le roman. L'exemple qui s'impose est celui de la dernière page des *Fleurs*. Hugo vient de raconter l'indélicatesse de certains prisonniers-fleurs qui n'avertissent pas leurs maîtresses inconnues de leur sortie, cela pour continuer à "recevoir ce subside de la pitié":

C'est ce qu'avaient fait Gueulemer, Babet et Claquesous. Montparnasse, n'ayant pas encore été en prison, n'était fleur pour personne.

Notons ici un détail douloureux. Les trois infortunées femmes que Claquesous, Gueulemer et Babet avaient ajoutées à leurs ressources, et attachées à leurs destinées par cette magie blanche du bouquet, le lecteur les connaît. Il les a vues rire au commencement de ce livre; c'étaient Dalhia, Zéphine et Favorite, flétries de douze lugubres années de plus, passées de la déchéance à la dégradation, et tombées, elles aussi, de cercle en cercle, au septième(28).

L'idée de réunir les grisettes de 1817 aux truands peut paraître abracadabrante, et sans doute l'est-elle(29). Mais ce n'est pas son incohérence qui l'a fait abandonner. C'est plutôt l'impossible relation, maternelle et incestueuse, entre Fantine et Montparnasse qu'elle implique, qui l'a fait rejeter. Une fois éliminée cependant, elle a continué à travailler le texte, en contrebande. On la voit à l'œuvre dans les amours bizarres d'Eponine et de Montparnasse et dans les très étranges relations de filiation entre Jean Valjean et Montparnasse. On la voit surtout agissante dans la métaphore de la fleur: Montparnasse a une rose à la bouche, lorsqu'il apparaît dans le roman, il est le "mirliflore du sépulcre" (III, VII, 3), il est à lui-même sa propre fleur, - comme cette autre fleur qu'est Enjolras (V, I, 23). Et puis, si Montparnasse n'est fleur pour personne, parce qu'il n'a pas été en prison, pour qui Jean Valjean, qui a été en prison, est-il fleur ? Pour Fantine, dont le *Journal de Paris* prétend qu'elle était sa concubine (II, II, 1), pour Cosette, qui effeuille une pâquerette en demandant à son père ce que c'est que les galères (IV, III, 8)? Ces questions saugrenues, et d'autres, on ne peut pas ne pas se les poser quand on a lu *Les Fleurs*.

Pour finir, tournons-nous vers une page des *Misérables*, qui appartient sans aucune équivoque au roman, et qui procède de la poétique du résidu que j'ai essayé d'esquisser. Il s'agit de la dernière page. On n'y prête guère attention, car il est entendu que *Les Misérables* s'achèvent sur la mort de Jean Valjean et sur le mot "âme" ("Sans doute, dans l'ombre, quelque ange immense était debout, les ailes déployées, attendant l'âme") (V, IX, 5). Il reste pourtant ce chapitre très court, *L'Herbe cache et la pluie efface*, dont on ne sait pas trop quoi penser. Dans le pire des cas - mais le pire n'est-il pas toujours sûr dans *Les Misérables*? - cette page se lira comme une pièce à conviction de l'ingratitude de Cosette et Marius, de leur sécheresse de cœur ou de leur irresponsabilité puérile, au choix dans le meilleur des cas, ce chapitre apparaît comme une rêverie attendrie et mélancolique sur la disparition des êtres et des choses. Ce qui précède m'aura rendu plutôt sensible à son aspect résiduel. Tout y est résiduel, et à divers degrés. Cette pierre, d'abord, à l'écart, en proie aux stigmates de la matière (lèpres, moisissures, lichen, fientes); son anonymat, ensuite, l'illisibilité désormais de l'inscription au crayon le quatrain, à la fois effacé dans sa scripture et restitué par l'écriture imprimée, quatrain à la limite de la mièvrerie et qui dit l'essentiel, quatrain, enfin, dans lequel se dilue l'énorme coulée de prose du roman. A quoi j'ajouterai le jeu sur l'affirmation du sens et sa disparition, sur la disparition du sens comme nécessaire à son affirmation(30), etc.

C'est là, dira-t-on, la traditionnelle poétique de l'effacement chez Hugo (le verbe "effacer", présent dès le titre, est répété dans le chapitre et tout y désigne son action.) Je ne crois pas que l'expression "poétique de l'effacement" soit pertinente, au moins à l'occasion d'une étude des *Misérables*. Son idéalisme latent me la rend suspecte et aussi j'avancerais qu'il y a presque quelque chose de scandaleux à employer un tel mot d'effacement à propos de la misère, quand tout le roman répète, selon des modalités d'énonciation aussi variées que contradictoires, que cette "chose sans nom" résiste et ne cesse de résister à toute assimilation

conceptuelle. La misère est le résidu de tout un système philosophique, que, pour aller vite, je qualifierais d'humaniste, et qui est incapable de la penser ou qui ne peut la penser que comme à lui-même son propre résidu. Je verrais donc là dans la notion de résidu, telle qu'elle se devine dans *Les Misérables*, la limite d'une certaine pensée hugolienne et surtout le signe d'une extraordinaire lucidité qui fait inscrire dans l'écriture le critère de sa propre insuffisance idéologique, et peut-être de son insignifiance.

Le résidu, en conclusion, comme point de départ de toute approche transcendantale d'une critique hugolienne de la misère.

Pierre Laforgue