

Trabajo Fin de Grado

L'invisibilité diégétique de Victor Hugo  
dans *Les Misérables*

The diegetic invisibility of Victor Hugo in *Les  
Misérables*

**AUTORA:**

Victoria Fernández García

**DIRECTOR:**

Julián Muela Ezquerro

**Grado en Lenguas Modernas**

Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Zaragoza

2020/2021

## Table des matières

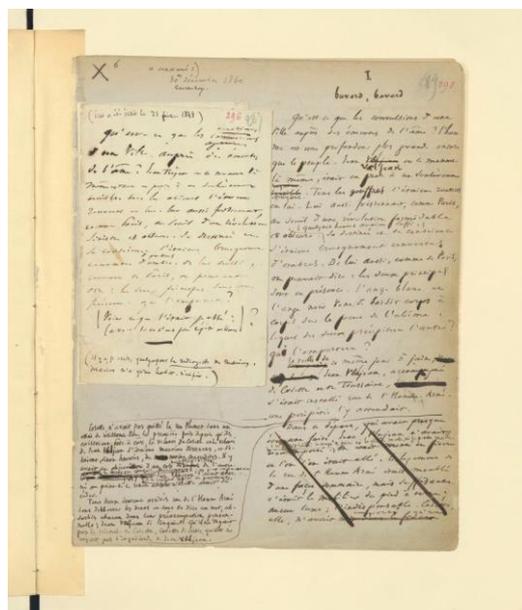
1.	Introduction.....	1
1.1.	À propos du titre .....	2
1.2.	État de la question .....	3
1.3.	Méthodologie .....	3
1.4.	Motivation du thème .....	4
2.	L’ambiance littéraire que contourne Victor Hugo.....	4
2.1.	La préface du Romantisme .....	4
2.2.	Le renouveau du roman à partir 1830.....	6
2.3.	Une courte parenthèse à propos du cadre politique.....	6
3.	L’analyse du narrateur .....	6
3.1.	Le Hugo-narrateur crée par le romancier Victor Hugo. ....	6
4.	L’analyse des extraits à focalisation interne .....	8
4.1.	La politique.....	8
4.2.	Le Réalisme .....	9
4.3.	La religion.....	12
4.4.	L’injustice sociale .....	15
4.5.	La lutte entre le bien et le devoir.....	16
4.6.	Le fantastique.....	19
5.	Conclusion .....	22

# 1. Introduction

« Un poète est un monde attrapé dans une personne »<sup>1</sup> (V. Hugo, 1859).

*Les Misérables*, publiée en 1862, est l'œuvre la plus connue de Victor Hugo. Elle a été adaptée au théâtre, au cinéma et à la télévision à plusieurs reprises et en beaucoup de langues. Le cadre de l'histoire se situe après la Révolution française. Le grand romancier fait une chronique magistrale de l'Histoire de France sur la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, tout en analysant la société de son temps pour laquelle il propose sa propre idéologie. Les thèmes du livre sont les valeurs tels que la justice, la bonté, et la charité qui conduisent à l'homme au progrès et à la béatitude.

*Les Misères. Les Misérables*. Un écart de douze ans sépare ces deux titres et cette modification grammaticale entraîne des implications idéologiques. *Les Misères* 1848 est un titre provisionnel qui convient à la première version que Victor Hugo avait faite des *Misérables* en 1862.



« Ici le père de France est arrêté, le proscrit a continué », manuscrit des "Misérables" de Hugo, Gallica BNF• Crédits : Victor Hugo

<sup>1</sup> Citation qui apparaît dans *La Légende des siècles* (1859), *Un poète.*: [https://www.dicocitations.com/reference\\_citation/8690/La\\_Legende\\_des\\_siecles\\_1859\\_Un\\_poete.php](https://www.dicocitations.com/reference_citation/8690/La_Legende_des_siecles_1859_Un_poete.php).

*Les Misérables* est littéralement le roman de Victor Hugo, il a dédié environ de dix-sept ans à écrire et réécrire cette œuvre. Elle traverse les périodes de sa vie qui vont fortement marquer l'idéologie de l'écrivain ; avant et après son exil. C'est pour cela que cette œuvre est d'une importance cruciale pour nous ; elle signifie l'évolution du grand écrivain Victor Hugo, et donc, l'évolution du roman à partir de 1830 dans la littérature française du XIXème siècle. L'auteur expérimente une évolution personnelle très importante, il avait toujours été monarchique et après son exil il est devenu républicain. (Renard, 2020) L'exil lui donne la concentration dans *Les Misères*, qu'il n'aurait jamais eue à Paris à cause de son activité politique, pour pouvoir développer, amplifier et finir cette histoire aussi grande : *Les Misérables*. C'est un roman qui porte sur un tout et qui redécouvre l'essence de la réalité romanesque.

### **1.1. À propos du titre**

Du point de vue linguistique, *Les Misères* est un substantif abstrait, un terme qui englobe la pauvreté, l'indigence, la détresse... tandis que dans la version finale, l'auteur change le titre pour *Les Misérables*, un adjectif nominalisé que détermine le trait principal que l'on trouve dans les personnages du roman. Il ne raconte plus l'histoire de la misère de son époque, mais des personnages misérables. Il nous faut ajouter ici une observation sur les deux connotations de ce mot : 1. Personne dont l'état, le sort inspire la pitié ; 2. Personne méprisable, de mauvaise foi. Aura l'auteur voulu de cette manière améliorer et amplifier le sens du titre ? Tandis que *Les Misères* est un titre très vaste, *Les Misérables* réunit ces deux visages de la société qui était l'objet de toutes les attentions des intellectuels du XIXème siècle : les pauvres et les méchants.

Mais, qui est vraiment le personnage principal du roman ? C'est Jean Valjean ? C'est la petite Cossette ? C'est Fantine, l'héroïne du roman, peut-être ? Mario Vargas Llosa, l'écrivain péruvien, analyse profondément dans son essai *La tentación de lo imposible* (Alfaguara, 2004). Les techniques dont Victor Hugo s'est servi pour écrire *Les Misérables*, et il affirme que le véritable protagoniste du roman est le narrateur médisant, qui est souvent caché derrière ses personnages et le lecteur. Il interrompt à chaque instant le récit de l'intrigue pour donner son avis, juger, critiquer ou réfléchir sur les questions sociales du XIXème siècle. Ce qu'il faut se demander à ce stade est si l'auteur et le narrateur appartiennent à la même personne.

## 1.2. État de la question

Ce travail porte sur l'importance des interventions du narrateur à la première personne, dans *Les Misérables*. Il vise à comprendre ce que Victor Hugo voulait nous montrer à travers ses petits commentaires, parfois très longs. On analysera des extraits du roman dans lesquels l'auteur-narrateur participe dans l'intrigue en répondant à des questions de compréhension littérales et interprétatives. Le défi est d'être capable de défendre un point de vue basé sur l'évolution personnelle et réelle de l'écrivain sur la fiction de cette œuvre. On cherchera les références historiques et culturelles que serviront pour mettre en rapport le contexte socio-historique, culturel et politique du XIX<sup>ème</sup> siècle avec le contexte du récit des *Misérables* de Victor Hugo (1815-1830).

Avant de commencer l'étude, il faut souligner que l'auteur des *Misérables* avait divisé son roman en cinq volumes, dont nous nous bornerons à l'analyse du premier volume. Alors, il s'agit de comprendre la portée du roman (volume 1 : *FANTINE*), l'époque dans laquelle vivent les misérables du récit et parcourir et observer les commentaires que l'auteur-narrateur glisse dans son histoire, à travers l'étude d'un corpus de textes pour vérifier si l'auteur se correspond avec le narrateur dans tous les aspects.

## 1.3. Méthodologie

Pour ce faire, on s'est servi de l'édition des *Misérables* d'Yves Gohin, 1973, pour une première lecture lente et agréable qui a permis la bonne compréhension du roman. Puis, il nous a été nécessaire de faire une deuxième lecture en format électronique pour dynamiser la prise de notes personnelles. Pour cette raison on s'est servi de l'édition en format e-book de La Bibliothèque électronique du Québec. Après on a analysé plusieurs extraits et on a remis ceux que l'on considère les plus relevant pour cette étude. Lorsque nous avons esquissé nos premières conclusions personnelles, nous les avons nuancées et enrichies par la recherche d'information bibliographique.

Pour la biographie de l'auteur nous nous sommes servis d'un spécialiste dans la vie et l'œuvre de Victor Hugo, Jean-Marc Hovasse (Fayard, 2001). Pour l'analyse du rôle d'auteur-narrateur on a fait appel à M. Vargas Llosa (Alfaguara, 2004) qui explique superbement cette technique. Pour les autres matières comme la religion, la politique et la philosophie de l'auteur, nous remercions H. Pena-Ruiz et Jean-Paul Scot (Flammarion, 2002).

## **1.4. Motivation du thème**

Le thème répond à l'intérêt que nous portons sur le Romantisme. De plus, la base de ce mouvement est la littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle, pour laquelle nous avons eu une grande d'admiration tout au long de nos études littéraires. Ce qui nous a toujours semblé intéressant n'est pas un bon chef d'œuvre d'une telle époque, mais le rapport qu'il existe entre ce roman et son contexte. La répercussion de la littérature dans la vie réelle, la réception de la société de son temps et les phénomènes politiques et sociaux qui coexistent pendant l'écriture. C'est cela que nous considérons d'un mérite exceptionnel.

L'œuvre *Les Misérables* répond parfaitement à ce fait. Elle est publiée chez Lacroix à Bruxelles en 1862 et dont les dix tomes vendus 300 000 francs sera une affaire d'or (Perche, 2001 : 58). De plus, elle incarne ce romantisme qui émeut les gens, ce réalisme qui définit la société et ce positivisme qui sauve le peuple. Comme le dit Zumthor (1973 : 322), *Les Misérables* est la plus grande œuvre en prose. L'optimisme salvateur du grand roman fera place au pessimisme momentané des *Travailleurs de la mer et de l'homme qui rit*.

## **2. L'ambiance littéraire que contourne Victor Hugo**

### **2.1. La préface du Romantisme**

Les premières années du Romantisme en France ont servi à qualifier une génération en train de construire ce mouvement. Le plus important est que cet adjectif « romantique » s'opposait au « classique » signifiant la rupture avec le classicisme. En outre, le romantisme français sera attaché à la crise développée après la Révolution française ; en supposant aussi l'abolition de l'Ancien Régime et les changements de valeurs et la désorientation. Cela entraîne une lutte entre ceux qui veulent rester dans le classicisme et ceux qui veulent renouveler la production artistique.

C'est en 1820 qu'un groupe de jeunes écrivains va se former autour d'une Revue qui s'appelle *Le conservateur Littéraire*, et commencent à définir leurs aspirations littéraires sur la base des apports de l'Allemagne, où Victor Hugo sera l'un des auteurs qui serait là depuis le début. Mais loin d'être un groupe homogène il y avait d'un côté les classiques intransigeants, d'autre côté les romantiques influencés par le classicisme, et finalement les romantiques qu'on nomme « philosophes » et qui veulent un romantisme qui s'appuie sur la révolution, ils cherchent la liberté tant sur le plan artistique que sur le

plan politique. C'est Victor Hugo qui va réunir les groupes dans ce qu'on nomme « Le Cénacle » (Alonso, communication personnelle le 5/2 /2019).

Mais à partir de ce Cénacle, autour de 1820 on commence à voir deux groupes : celui de Victor Hugo (Musset Vigny, Chateaubriand, auteurs plutôt traditionnels en matière idéologique et qui vont créer ses premières idées dans la revue *La muse française*). La première publication romantique française est celle de Victor Hugo, *Odes et ballades*, 1826. Simultanément à la génération de Victor Hugo il y avait le groupe de romantiques libéraux qui veulent s'exprimer surtout à travers un journal : *Le Globe*, parmi lesquels Stendhal et Mérimée. (Hovasse, 2001 :268-271).

La polémique par rapport au groupe Le Cénacle considère qu'ils sont traditionnels, catholiques, monarchiques et pour être un vrai romantique il faut être libéral idéologiquement. Cette opposition changera son cours en 1824, lorsque deux événements décisifs se produisent : la mort de Byron et l'expulsion de Chateaubriand de son poste. Ces coups de théâtre entraînent un changement idéologique vers le libéralisme politique que Stendhal avait défendu, et Victor Hugo commence aussi à défendre les idées plus libérales, mais en conservant toujours son esprit classique (Alonso, communication personnelle, le 12 février 2019). Le dogme proposé sera la liberté dans l'art. En 1827, Victor Hugo devient le grand chef et va publier la *Préface de Cromwell*, qui va être considérée comme le premier manifeste de l'art nouveau et de la dramaturgie romantique (Anfray, 2020). Dans sa préface, Hugo innove mais en respectant la tradition car il a compris que s'il ne respecte pas certains aspects du classicisme il serait critiqué, de manière qu'il y a un rapport avec le christianisme pour les gens de droit et libération créatrice pour les gens de gauche. La seule chose critiquée c'est la théorie du grotesque, (mélange de temps, bouleversement des codes verbaux, dialogues en tous les niveaux de la langue, libération de la versification et la prosodie). Victor Hugo revendique l'anomalie, la monstruosité, et bien-sûr, la marginalité. (Pena-Ruiz et Scot, 2002 : 64)

## **2.2. Le renouveau du roman à partir 1830**

Plus proche de notre étude en 1830 il y a une bataille entre les romantiques et les classiques, la bataille *Hernani*<sup>2</sup> (Hovasse, 2001 : 411). Cette période entraîne une grande fécondité en matière littéraire. Quand le romantisme triomphe Le Cénacle disparaît et chaque auteur se consacre à la production de ses propres œuvres, et l'on voit un engagement social et politique pour défendre le droit du peuple. (Hovasse, 2001 :472). À partir cette date 1830 on parle d'un renouveau du roman. D'après Javier del Prado, l'on trouve une double obsession du roman à cette époque : d'une part réaliste : la récréation des structures matérielles, économiques et de pouvoir de la société. Et d'autre part, une obsession romantique : la lutte de l'individu contre ces structures. En outre, il y a, dit-il, un changement du type de conflit du héros avec la société : d'un conflit ontologique, celui de la solitude et de la mélancolie, on passe à un conflit social, celui d'une société marquée par les excès du capitalisme (1994 : 751).

## **2.3. Une courte parenthèse à propos du cadre politique**

Hugo a fait l'expérience de tous les régimes politiques du XIXème siècle.

Voici les bases de l'évolution de l'idéologie de Victor Hugo, sans lesquelles on ne pourrait pas comprendre ce travail qui vise, autant que possible, à montrer l'unité de l'art hugolien qui devient si difficile de classer dans une école littéraire ou un parti politique. Le XIXème siècle a décliné toute la gamme des régimes politiques et une grande diversité de conceptions de l'art. (Pena-Ruiz et Scot, 2002 : 11). Et l'auteur des *Misérables* a été l'avant-garde de presque toutes ces expériences. Finalement, à l'âge mûr, en retournant de l'exil, l'écrivain choisit l'épopée, qu'il considère « la forme poétique de cette vie renouvelée ». (Zumthor, 1973 : 23).

## **3. L'analyse du narrateur**

### **3.1. Le Hugo-narrateur crée par le romancier Victor Hugo.**

Souvent, l'analyse de la figure du narrateur est très complexe. On va développer cette idée de narrateur-auteur suivant la thèse de M. Vargas Llosa. Pour le péruvien, le

---

<sup>2</sup>**La bataille d'Hernani.** Célèbre querelle entre classiques et romantiques, qui eut lieu au Théâtre-Français à l'occasion de la première du drame éponyme de V. Hugo (1830). Larousse : [https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/bataille\\_d\\_Hernani/103660](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/bataille_d_Hernani/103660)

premier personnage que l'auteur doit créer pour écrire un roman est le narrateur, il doit penser comment il va être et lui donner une psychologie très complexe. L'auteur d'un livre, souligne, n'est jamais le narrateur d'un roman. Dans le cas des *Misérables* il s'agit d'un narrateur omniscient, qui sait tout, il sait même ce qui s'est passé avant et après l'histoire du récit. Néanmoins, pour ne pas rester exclusivement dans le domaine de la description extérieure, on donne la parole aux personnages à travers les dialogues et on utilise la focalisation et le point de vue. (Del Prado, 1994). Au début du livre, il est étonnant de voir comment le narrateur de l'histoire veut faire noter sa présence : « il examine les œuvres théologiques de Hugo, évêque de Ptolémaïs, arrière-grand-oncle de celui qui écrit ce livre ». (p.52). Mais à mesure que l'on continue la lecture, ce désir d'être visible n'est guère surprenant. Et ce sont précisément ces mentions celles qui nous font croire qu'il est Victor Hugo lui-même. De manière qu'il est inévitable que la lecture renvoie aux expériences et pensées de Victor Hugo, lorsque le lecteur est en train de suivre les péripéties qui y arrivent. Pourtant, le narrateur n'est pas Victor Hugo, et l'histoire des *Misérables* ne se développe pas dans le monde réel. Mais la vaste connaissance des références historiques que l'auteur dote au narrateur nous donne une fausse idée de roman historique.

Le romancier est libre de recourir aux techniques qu'il veut. Il peut tout, il est le Dieu du monde qu'il a créé. En même temps, il crée ses règles. Victor Hugo présente son narrateur comme une instance externe à l'histoire, et en même temps, un narrateur-intrus qu'intervient constamment pour faire des commentaires et laisser ses opinions et analyses, qui constituent une dimension différente mais incorporée à l'histoire. Ainsi, le fait de faire visible son narrateur permet l'invisibilité du romancier, et produit une sensation de persuasion. L'effet qu'il obtient est de réveiller la confiance du lecteur à travers certaines techniques de vraisemblance, comme escamoter une incohérence, provoquer un suspense, ou douter ; le narrateur décide de ne pas savoir certaines choses. Tout le roman est un univers conventionnel, et ces conventions doivent être acceptées par le lecteur pour que l'histoire existe. (Vargas Llosa, 2004). Ainsi donc, ce travail a choisi toutes les occurrences du livre qui montrent un point de vue de cet auteur-narrateur, pour examiner cette vraisemblance entre le narrateur et Victor Hugo.

## 4. L'analyse des extraits à focalisation interne

### 4.1. La politique

Victor Hugo est un écrivain très engagé avec la société de son époque. Dans cet extrait où il parle de la peine de mort, il montre les deux extrêmes personnifiés ; d'une part Joseph de Maistre, un philosophe savoyard représentant des idées contrerévolutionnaires et d'autre part, Beccaria, un philosophe italien qui réclamait l'abolition de la peine de mort :

*On peut avoir une certaine indifférence sur la peine de mort, ne point se prononcer, dire oui et non, tant qu'on n'a pas vu de ses yeux une guillotine ; mais si l'on en rencontre une, la secousse est violente, il faut se décider et prendre parti pour ou contre. Les uns admirent, comme de Maistre ; les autres exècrent, comme Beccaria. La guillotine est la concrétion de la loi ; elle se nomme vindicte ; elle n'est pas neutre, et ne vous permet pas de rester neutre. Qui l'aperçoit frissonne du plus mystérieux des frissons.(p.43-44)*

Du point de vue stylistique, ce qui nous semble intéressant dans ce passage est la pleine certitude avec laquelle le narrateur affirme « avoir vu de ses yeux une guillotine ». Et en effet, Victor Hugo s'est trouvé, en 1820, sur le passage de Louis-Pierre Louvel (l'assassin du duc de Berry) qui allait à l'échafaud. Hugo avait pour la première fois regardé la guillotine en face. Il avait réfléchi sur la société qui pouvait faire au coupable précisément la même chose qu'elle punissait, et le plus frappant : devant les yeux du tout le monde... Encore une autre fois, il vit la charrette d'un détrousseur de grands chemins nommé Delaporte. (Le Mat, 2015 : 168) Il semblait que la peine de mort ne voulût pas qu'il l'oublîât, il avait eu l'idée d'écrire un livre contre la guillotine. Du moins, ces terribles scènes lui ont donné la force pour écrire *Le Dernier jour d'un condamné*, (1829) où il critique spécialement la peine de mort et qu'il acheva en trois semaines. (Le Mat, 2015 : 168).

À continuation Hugo décrit l'échafaud qu'il personnifie, pourvu de sens et de gestes propres des hommes. Il est un spectre, dit l'écrivain, qui vit comme conséquence de toute la mort qu'il a donnée. C'est comme le feu, il détruit les choses, il les brûle, et par conséquent, il existe. La loi est créée par l'homme, et on suppose qu'elle est juste et logique. Nous créons des choses, mais nous sommes également créés par elles. Et parfois les choses que nous créons sont si puissantes et terribles qu'elles peuvent éventuellement nous détruire. On propose de le comprendre comme une réflexion pour cette société formidable pour les riches et fort minable pour les pauvres.

*Dans la rêverie affreuse où sa présence jette l'âme, l'échafaud apparaît terrible et se mêlant de ce qu'il fait. L'échafaud est le complice du bourreau ; il dévore ; il mange de la chair, il boit du sang. L'échafaud est une sorte de monstre fabriqué par le juge et par le charpentier, un spectre qui semble vivre d'une espèce de vie épouvantable faite de toute la mort qu'il a donnée. (p.44).*

Au début du chapitre X de la première partie, on narre la rencontre de M. Myriel avec le Conventionnel G. L'auteur présente le Conventionnel G. d'une manière assez négative. Il était un ancien député de la Convention nationale ; un régime politique qui proclamait l'abolition de la monarchie. L'auteur a pu nommer ce personnage 'le Conventionnel G.' à cause de la première période de l'histoire de la Convention nationale dominée par les Girondins (1792-1795) :

*On parlait du conventionnel G. dans le petit monde de Digne avec une sorte d'horreur. Un conventionnel, vous figurez-vous cela ? Cela existait du temps qu'on se tutoyait et qu'on disait : citoyen. Cet homme était à peu près un monstre. Il n'avait pas voté la mort du roi, mais presque. C'était un quasi-régicide. Il avait été terrible. (...) Un exemple enfin ! etc., etc. C'était un athée d'ailleurs, comme tous ces gens-là. (p.95-96)*

Ici, il faut souligner que Victor Hugo a été monarchique ; il était pensionné par Louis XVIII. En avril 1825, le vicomte de la Rochefoucauld obtient, auprès de Charles X, la Légion d'honneur à Hugo et Lamartine. Après, il a dédié une ode à l'honneur de Charles X (Godo, 2001 :40). Puis, en 1845 Louis-Philippe l'a nommé pair de France. Mais sous la II<sup>e</sup> République il devient républicain. Il sera élu député après 1848. Il plaide à la Chambre contre la peine de mort et l'injustice sociale. Victor Hugo n'accepte pas l'avènement de Louis-Napoléon Bonaparte par le coup d'État du 2 décembre de 1851. Il se rapproche de la gauche républicaine et il s'exile. (Lemaire, 1999-2017).

## **4.2. Le Réalisme**

On a beaucoup douté si *Les Misérables* était un roman réaliste, d'après Guy Rosa (1995 :96) il est aussi catégorisé comme roman historique dû à l'explicite représentation que le narrateur décrit de la réalité de son temps. Mais, en réalité, il ne représente pas la société de son époque telle qu'elle est, mais telle que Victor Hugo voudrait qu'elle fût. Dans ce renouvellement du roman dont on a déjà parlé, la société est le moteur de l'organisation de l'œuvre. Les romanciers doivent faire une peinture des milieux et l'évocation des mœurs du temps. Ils prônent la présentation de personnages proches de la réalité quotidienne. (Del Prado, 1994). D'autre part, la description n'est plus un ornement : elle est une nécessité de réalisme pour rendre compte de

l'organisation du pouvoir. Ce réalisme vient s'imposer surtout par l'influence de Walter Scott : il doit se dérouler en tableaux vrais et variés, comme la réalité, semblable à la vie (Del Prado, 1994). Mais Victor Hugo ne semble pas être du côté de W. Scott, et il écrit dans son texte *Sur Walter Scott* : « Après le roman pittoresque, mais prosaïque, de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet selon nous. C'est le roman à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Scott dans Homère » (1876 : 119). Néanmoins, on a écouté M. Vargas Llosa dans une conférence où il lisait une dure critique de Lamartine aux *Misérables* qui l'accusait d'être fondé sur une irréalité. Les personnages sont dotés d'un portrait psychologique extrême, ils sont trop vertueux ou trop vicieux. Cela montre au lecteur, dit-il, une idée erronée de la réalité et créent un malaise et une sensation de révolte et d'agitation. Bref, à cet égard on parlera plutôt de « l'effet réaliste » (Del Prado, 1994)) : construction d'une écriture qui récrée les lois et les phénomènes qui gouvernent la société. Ce travail a considéré *Les Misérables* comme un roman historique d'inspiration réaliste.

Voici quelques occurrences tirées de la première partie des *Misérables* qui montrent les pratiques que le narrateur-auteur déplore de son époque :

*1812 commence à nous désarmer. En 1813, la lâche rupture de silence de ce corps législatif taciturne enhardi par les catastrophes n'avait que de quoi indigner, et c'était un tort d'applaudir ; en 1814 devant ces maréchaux trahissant, (...) c'était un devoir de détourner la tête ; en 1815(...), comme on pouvait vaguement distinguer Waterloo ouvert devant Napoléon, la douloureuse acclamation de l'armée et du peuple au condamné du destin n'avait rien de risible. (...) C'était un prêtre, un sage, et un homme. Même, il faut le dire, dans cette opinion politique que nous venons de lui reprocher et que nous sommes disposé à juger presque sévèrement, il était tolérant et facile, peut-être plus que nous qui parlons ici. (p.128-129).*

Il date : 1812, la bataille de Borodino en Russie, une de plus cruelles de toutes les batailles napoléoniennes ; 1813, le Corps législatif condamne les faits de Napoléon et lui demandent de ne pas continuer la guerre que pour l'indépendance de la France. Mais le 31 décembre, un sursis du Corps législatif se produit. En 1814, l'Empire s'écroule par la trahison et l'abandon de la part des maréchaux de l'empereur. Napoléon abdique, et la maison des Bourbon retourne au pouvoir, c'est ce qu'on appelle la Restauration. En 1815, Napoléon se proclame pour la deuxième fois Empereur de France, mais la défaite de Waterloo entraîne l'abdication définitive de Napoléon et le retour de Louis XVIII (Tulard, 2014 :427).L'auteur veut nous montrer que malgré toutes ces mésaventures,

l'évêque était tolérant. Il avait un grand cœur mais ce qu'il n'avait pas c'était l'opinion. L'évêque vit et meurt sans opinion politique d'aucun type, seul l'auteur nous guide dans la description de l'évêque, car il trace un portrait aimable voire généreux.

Comme on a déjà mentionné, ce roman s'approche de la réalité à cause des nombreuses recherches que l'écrivain a faites à propos, dans ce cas, de l'industrie des verroteries. Voici le passage dans lequel le narrateur présente les prouesses que Jean Valjean, encore sous le nom de Monsieur Madeleine, avait fait pour le développement et le gagne-pain de son peuple :

*Ce détail importe, et nous croyons utile de le développer ; nous dirions presque, de le souligner. De temps immémorial, Montreuil-sur-mer avait pour industrie spéciale l'imitation des jais anglais et des verroteries noires d'Allemagne (...) Vers la fin de 1815, un homme, un inconnu, était venu s'établir dans la ville et avait eu l'idée de substituer, dans cette fabrication, la gomme laque à la résine(...) Ce tout petit changement en effet avait prodigieusement réduit le prix de la matière première, ce qui avait permis, premièrement, d'élever le prix de la main-d'œuvre, bienfait pour le pays ; deuxièmement, d'améliorer la fabrication, avantage pour le consommateur ; troisièmement, de vendre à meilleur marché tout en triplant le bénéfice, profit pour le manufacturier. Ainsi pour une idée trois résultats. (p.397).*

L'auteur souligne et explique en détail les techniques de cette industrie et les bonnes conséquences surtout économiques qu'elle entraîne. On considère aussi important le fait que cette industrie n'a rien à voir avec l'État ou le Gouvernement, elle n'est point subventionnée. L'auteur montre l'indépendance de M. Madeleine, il n'est pas du tout attaché à la politique ou à l'administration. C'est le seul succès du maire, il est par lui-même son administration et sa politique.

*Les Misérables* est aussi un hymne contre la misère qui se place quand même dans le siècle du progrès. Hugo décrit les nouveautés que M. Madeleine avait exécutées dans la ville où il habitait, par exemple l'accès à l'éducation pour les hommes et les femmes :

*Montreuil-sur-mer est divisé en ville haute et ville basse. La ville basse, qu'il habitait, n'avait qu'une école, méchante masure qui tombait en ruine ; il en avait construit deux, (...). Il avait créé à ses frais une salle d'asile, chose alors presque inconnue en France, et une caisse de secours pour les ouvriers vieux et infirmes. Sa manufacture étant un centre, un nouveau quartier où il y avait bon nombre de familles indigentes avait rapidement surgi autour de lui ; il y avait établi une pharmacie gratuite. (p.402).*

En 1850 Victor Hugo appuie la Loi Falloux, une loi qui aborde tous les aspects de l'éducation. Lorsqu'il a été élu à l'Assemblée nationale, il plaide pour une éducation obligatoire et gratuite. Mais ce ne sera qu'en 1881, avec la loi Jules Ferry, que

l'éducation deviendra obligatoire. Cependant, Hugo va plus loin dans son utopie, il parle de « *une salle d'asile, chose alors presque inconnue en France* » et aussi d'une pharmacie gratuite. Ici, on laisse entrevoir son orientation vers une tendance socialiste. On sait que le romancier, lorsqu'il était député pour la Seine et qu'il soutenait la Commune, on ne comprenait pas sa position, ce qui lui vaudra la perte de son siège au Sénat.

### **4.3. La religion.**

Le débat sur la religiosité de Victor Hugo est un débat problématique. Hugo est un écrivain qui a beaucoup évolué dans sa vie du point de vue religieux et politique. La pensée morale d'Hugo s'organise en quatre sections aux titres éloquentes : « Victor Hugo légitimiste et catholique (1818-1829) », « Victor Hugo chrétien, monarchiste et libéral (1829-1832) », « Victor Hugo déiste, bonapartiste et républicain (1832-1851) », « Victor Hugo anticatholique, et républicain socialiste (1852-1885) ». (Brahamcha-Marin, 2015 comme a été cité dans Soriau , 1908). Cela ne signifie pas qu'il ne croyait pas en Dieu. Comme le dit Emmanuel Godo(2001 : 10), Hugo n'est pas un croyant qui écrit : il est un écrivain croyant, c'est-à-dire un homme dont l'expérience intérieure et le rapport avec Dieu passent par la médiation obligée de l'écriture. Pour lui, toutes les religions étaient absurdes, surtout la religion catholique qui avait fait tant de mal à la France de son époque : « Ni pratiquant, ni observant régulier, ni même conformiste saisonnier, le poète ne serait religieux que dans la catégorie d'un non-conformisme plus ou moins avoué, tandis que le conformisme politique et social au 'trône et à l'autel tenu pour catholicisme lui demeure d'une authenticité religieuse suspecte. ». (Desroche, 1957 : 204)

Lorsqu'on commence la lecture du roman, le premier chapitre s'intitule « Un Juste », avec la description de M. Myriel nommé à plusieurs reprises simplement comme « l'évêque de Digne » ou « M. de Digne ». Du point de vue de l'onomastique, on peut souligner le nom (très approprié) que l'auteur a voulu donner à la petite ville où habitait M. Myriel, « Digne ». L'auteur a voulu représenter dans l'évêque de Digne l'exemple de la perfection suprême, et il faut supposer que le bien idéal et la bonne morale doivent être étroitement liés à la religion chrétienne. Dès le début, l'écrivain nous donne un point de réflexion intéressant sur son œuvre. La question qui se pose est si la religion devient un acte de charité ou plutôt un acte de justice, et pourquoi

l'écrivain, qui critiquait fortement la religion chrétienne comme l'avait fait par exemple dans la figure de l'archidiacre de Notre Dame, Claude Frolo, dans son roman *Notre-Dame de Paris*, 1831, a-t-il fait du personnage M. Myriel un évêque et non pas un avocat, ou même un philosophe. Ce que nous avons retenu est que, peut-être, l'écrivain de ce roman espérait qu'en lisant ces réflexions de la main d'un évêque, le lecteur ferait son jugement sur les actions de l'évêché. L'évêque de Digne habite dans une humble maison sans verrous et ouverte à tout le monde, car il a cédé le palais épiscopal pour l'utiliser comme hôpital. Bref, il est un évêque sans ambition. Dans *Les Misérables*, la religion prône des valeurs telles que l'amour, la charité, la clémence, l'humilité plutôt que le pouvoir, la domination, la corruption.

La pensée de Hugo n'est pas moins caractéristique, quoique d'une signification religieuse beaucoup plus frêle : il y a, remarque-t-il, un parallélisme si frappant entre la passion du Christ et la Révolution française que cela ne peut être l'effet du hasard. Tandis que le Christ vient, par l'exemple imposer le commandement de l'amour, dignité des âmes, la Révolution française, par l'exemple le commandement de la liberté, dignité des peuples (...) ce parallélisme ne signifie une identité, le message apporté au monde par la révolution est plus complet et plus profond que celui du Christ, la déclaration des droits de l'homme ayant fixé en termes définitifs la signification humaine qui contient l'évangile et le rend praticable. (Zumthor, 1973 : 155). Voici quelques références culturelles : Hugo parle sur « les querelles théologiques du moment » et sur « les questions où sont compromis l'Église et l'État ». Le XVIII<sup>e</sup> siècle, contrairement à ce que l'on croit, n'est pas un siècle de conflit entre les intellectuels et la monarchie. Les grandes controverses politico-religieuses qui ont jalonné le XVIII<sup>e</sup> siècle sont l'imposition du clergé, l'extrême-onction des jansénistes, ou le mariage protestant. (Grenier, 2019) :

*La première preuve de la charité chez le prêtre, chez l'évêque surtout, c'est la pauvreté. C'était là sans doute ce que pensait M. l'évêque de Digne. Il ne faudrait pas croire d'ailleurs qu'il partageait sur certains points délicats ce que nous appellerions « les idées du siècle ». Il se mêlait peu aux querelles théologiques du moment et se taisait sur les questions où sont compromis l'Église et l'État ; mais si on l'eût beaucoup pressé, il paraît qu'on l'eût trouvé plutôt ultramontain que gallican. Comme nous faisons un portrait et que nous ne voulons rien cacher, nous sommes forcés d'ajouter qu'il fut glacial pour Napoléon déclinant. (p.124-125)*

Encore une fois, il faut nommer Joseph de Maistre, l'un des principaux représentants de l'ultramontanisme, une tendance politique et religieuse qui s'oppose aux idées

révolutionnaires (Lombard, 1900 :495). Par ailleurs, l'auteur nomme le gallicanisme, une autre tendance d'origine absolutiste ; toute politique royale consiste à faire du clergé un ordre privilégié, une « classe » liée à la Couronne ; l'influence de l'Église ne peut plus se faire sentir car l'autorité du Pape est pratiquement nulle tandis que l'ultramontanisme défend l'autorité du Pape. Ce dernier courant prospère comme conséquence des nombreuses déceptions vécues par les catholiques français après la monarchie de 1830. (Descamps, 1981). Ainsi, notre évêque de Digne « *paraît qu'on l'eût trouvé plutôt ultramontain que gallican* » (p. 125). Il ne se sentait plus soutenu par la monarchie et il se tournait vers le Pape comme seule autorité possible.

La religion dans *Les Misérables* est basée sur la charité de l'évêque de Digne. On ne glorifie pas une religion de foi chrétienne, mais une forte croyance, une spiritualité qui frôle le mysticisme (Spalding, 2017). Pour Victor Hugo les religions vont et viennent, c'est Dieu qui reste. Mais cet évêque, au contraire que Swedenborg ou Pascal, n'atteint pas la perfection idéale à cause d'une seule faute, il prend le sentier de l'évangile.

*Les génies, dans les profondeurs inouïes de l'abstraction et de la spéculation pure, situés pour ainsi dire au-dessus des dogmes, proposent leurs idées à Dieu (...) Monseigneur Bienvenu n'était point de ces hommes-là, monseigneur Bienvenu n'était pas un génie. Il eût redouté ces sublimités d'où quelques-uns, très grands même, comme Swedenborg et Pascal, ont glissé dans la démence. Certes, ces puissantes rêveries ont leur utilité morale, et par ces routes ardues on s'approche de la perfection idéale. Lui, il prenait le sentier qui abrège : l'évangile. (p.149)*

Le romancier affirme qu'il y a des génies qui peuvent faire de médiateurs entre le monde et Dieu, une claire caractéristique des auteurs romantiques. C'est une espèce d'état de transe que le génie éprouve, une abstraction, une rêverie. Il nomme Swedenborg et Pascal, des personnalités très mystérieuses du siècle des Lumières : tous les deux ont éprouvé des hallucinations. On entrevoit que Hugo avait eu connaissance des doctrines de Swedenborg, cela expliquerait sa conception sur la religion. Chose intéressante, Swedenborg s'oppose au cléricisme ; pour lui, seule la charité compte, mot d'ordre pendant toute la première partie de ce livre. Après avoir perdu tout contact avec l'Église, il arriva un jour à Hugo de relire le passage de la préface de *Cromwell* où le catholicisme est appelé « une religion d'égalité, de liberté, de charité », sans doute l'expression lui parut-elle pertinente ; typiquement bourgeois, il attache à son âge mûr, au mot charité une idée de compassion excluant une véritable communauté fraternelle (Hovasse,2001 :158).

#### 4.4. L'injustice sociale

Dans ce travail, il ne peut pas manquer une citation à l'injustice sociale, pour cette raison, on va analyser le parcours de notre héroïne dans ce premier volume : Fantine. Elle va être une des victimes de la société, et plus spécialement de la prostitution. Elle est l'exemple que l'auteur a voulu nous montrer de la dégradation de la femme.

La prostitution d'après Victor Hugo est aussi une manière d'esclavage qui s'impose surtout à la femme, une sorte d'accord qui fait la société avec la misère (Rosa, 1995 : 96).

*« La sainte loi de Jésus-Christ gouverne notre civilisation, mais elle ne la pénètre pas encore. On dit que l'esclavage a disparu de la civilisation européenne. C'est une erreur. Il existe toujours, mais il ne pèse plus que sur la femme, et il s'appelle prostitution. Il pèse sur la femme, c'est-à-dire sur la grâce, sur la faiblesse, sur la beauté, sur la maternité. Ceci n'est pas une des moindres hontes de l'homme. » (p.467)*

L'auteur compare la femme avec la grâce, la faiblesse, la beauté et la maternité, toutes les qualités de notre héroïne Fantine, qui dès le début a été présentée comme une belle fille modeste et sage. Comment, alors, elle a pu en finir comme cela ? L'auteur a soigneusement développé une atmosphère pleine de péripéties qui ont mené Fantine à une terrible fatalité. Toujours d'un point de vue vraisemblable : tout d'abord, il présente la jeune Fantine amoureuse d'un étudiant qui profite de son innocence et de son amour pur et qui finit par l'abandonner, ce qui provoque au lecteur un sentiment de compassion vers la pauvre fille. Le lecteur est encore plus ému lorsqu'il apprend qu'elle était enceinte. Fantine se trouve absolument isolée ; nulle ressource. Elle passe d'une femme pure à une femme avilie par la société. Le narrateur a présenté ces péripéties d'une manière telle que le lecteur accepte ce rebondissement de l'histoire. Pourquoi ? Parce que c'est à cause de l'amour que notre héroïne a pour sa fille Cosette qu'elle fait tout ce qu'elle a dans sa main, plus exactement dans son corps : elle vend ses cheveux, ses dents, et finalement elle se prostitue pour payer les Thénardier et garantir une vie décente à sa fille, sans découvrir que la réalité est bien différente, puisqu'ils abusent également de sa fille. Ainsi, Fantine n'a pas perdu sa vertu, sa pureté et son innocence, mais il y a quelque chose qui la surpasse, ce sont les sentiments débordés d'amour pour sa fille. En somme, le problème n'est pas dans la personne elle-même, c'est la société qui est la responsable de cette plaie sociale. Comme dans le cas de Jean Valjean, l'homme

n'est pas d'une nature mauvaise, c'est la mauvaise gestion de la société qui le dégrade et l'amène à ce dernier terme d'abjection. Le paradoxe de ce premier volume du livre est que tous les terribles événements de cette histoire ont comme point de départ une belle action morale.

#### **4.5. La lutte entre le bien et le devoir**

Il ne faut pas comprendre le roman comme une lutte entre le Bien et le Mal, mais entre le Bien et le devoir représentés tout au long du livre comme la lumière et l'obscurité. Cette étude propose de comprendre le devoir (la loi) comme ce qui s'oppose à la bonté de l'homme, son devoir moral. La stratégie de l'auteur des *Misérables* est d'opposer la loi à la morale. La figure la plus représentative de cette idée est celle de Javert. L'inspecteur de police doit appliquer la loi et la respecter à tout prix. Par ailleurs, Jean Valjean a le devoir aussi de continuer avec ses affaires de maire, mais le héros est en conflit entre son devoir social et son devoir moral. Dans ce premier tome, Jean Valjean est en train de se transformer et devenir un homme nouveau grâce à l'évêque. Le sacrifice dans le roman hugolien est en effet un acte d'amour intense et douloureux (Roman, 2004).

Hugo critique la loi et le devoir d'une société corrompue. La loi représente toujours la justice ? Le dilemme qui se pose est de savoir si faire le Bien est correct lorsqu'il s'oppose au devoir : Voler un pain pour éviter qu'un enfant meure de faim. Le narrateur nous invite à méditer un instant et nous pose des questions. Son dessein commence à être évident : réfléchir sur le comportement civique et les mœurs de la société :

*Jean Valjean n'était pas, on l'a vu, d'une nature mauvaise. Il était encore bon lorsqu'il arriva au bagne (...). Ici il est difficile de ne pas méditer un instant. La nature humaine se transforme-t-elle ainsi de fond en comble et tout à fait ? L'homme créé bon par Dieu peut-il être fait méchant par l'homme ? (...) N'y a-t-il pas dans toute âme humaine, n'y avait-il pas dans l'âme de Jean Valjean en particulier, une première étincelle, un élément divin, incorruptible dans ce monde, immortel dans l'autre, que le bien peut développer, attiser, allumer, enflammer et faire rayonner splendidement, et que le mal ne peut jamais entièrement éteindre ? (p.229)*

Les questionnements qui sont faits ici par le narrateur nous renvoient à la citation de J.J.Rousseau : « La nature a fait l'homme heureux et bon, mais [...] la société le

déprave et le rend misérable<sup>3</sup> ». Il ressort un rapprochement de l'idéal du rousseauisme. L'auteur confirme que Valjean était bon avant son séjour au bagne, ce qui nous fait réfléchir si c'est à cause de son expérience au bagne qu'il est devenu méchant. Mais il insiste, il pose exactement cinq questions au lecteur, sur la nature humaine, l'âme, et le cœur, parce que le vrai Hugo est toujours prêt à offrir son soutien au progrès de la société. Le poète rêve à un élément divin indestructible aux yeux du Mal. L'élément en question possède toutes les propriétés des lumières « attiser, allumer, enflammer et faire rayonner splendidement, et que le mal ne peut jamais entièrement éteindre ? » (p.229).

À continuation, Jean Valetant fait deux actions, l'une irréfléchie, l'autre méditée. C'est par l'action juste que l'homme vit en Dieu. Dix-neuf ans est le temps que notre protagoniste Jean a passé au bagne, mais aussi c'est le temps que notre auteur a passé dans l'exil. Sur l'effondrement de Napoléon III, Victor Hugo rentra à Paris le 5 septembre 1870 après dix-neuf ans passés sur la terre étrangère. (Perche, 2001 : 80).

*Pour résumer, (...) nous nous bornerons à constater qu'en dix-neuf ans, Jean Valjean était devenu capable, grâce à la manière dont le bagne l'avait façonné, de deux espèces de mauvaises actions : premièrement, d'une mauvaise action rapide, irréfléchie, pleine d'étourdissement, toute d'instinct, sorte de représailles pour le mal souffert ; deuxièmement, d'une mauvaise action grave, sérieuse, débattue en conscience et méditée avec les idées fausses que peut donner un pareil malheur.* (p.238)

Le narrateur des *Misérables* expose une personnalité de Javert très aliénée. (Parent, 2013 :68) Pour lui, la loi et le devoir sont supérieurs à toute autre chose. Bien qu'il puisse paraître que le personnage de Javert est l'antihéros, il n'agit pas de mauvaise foi, il n'est pas méchant, mais il considère qu'il opère d'une manière juste et correcte. Il poursuivra et condamnera tout malfaiteur, sans tenir compte des causes qui motivent ces actes (la faim, l'amour, la misère, la douleur). C'est cela que l'auteur critique, la ferveur pour la loi et l'autorité qui restent assez loin de l'idée de justice. Il est l'exemple parfait de la maxime de Cicéron : « summum ius, summa iniuria ».

*Cet homme était composé de deux sentiments très simples, et relativement très bons, mais qu'il faisait presque mauvais à force de les exagérer : le respect de l'autorité, la haine de la rébellion ; et à ses yeux le vol, le meurtre, tous les crimes, n'étaient que des formes de la rébellion* (p.426).

À propos de ce personnage, il y a une scène dans laquelle le narrateur se sert de la figure de la sœur Simplicie pour critiquer aussi cette aliénation de la loi, le devoir et

---

<sup>3</sup> Citation célèbre de Jean- Jacques Rousseau qui apparaitre dans l'œuvre Dialogues : *Rousseau juge de Jean-Jacques* (1772-1776).

les normes. Lorsque Javert pourchasse Jean Valjean, il rencontre la sœur Simplicie et lui demande si elle avait vu Jean Valjean, la Sœur ment pour la première fois de sa vie, elle dit ne pas l'avoir vu : « L'affirmation de la sœur fut pour Javert quelque chose de si décisif qu'il ne remarqua même pas la singularité de cette bougie qu'on venait de souffler et qui fumait sur la table. » (p.773).L'auteur nous l'avait déjà remarqué à plusieurs reprises. Javert croit à pieds joints la parole de la sœur par le fait d'être une religieuse. Et c'est la confiance pleine dans la religion ce qui empêche Javert d'accomplir la loi.

À mesure que l'histoire se développe, Jean Valjean (sous le nom de M. Madeleine) apprend qu'il y a un homme qui va être condamné à cause de lui. C'est à ce point que l'intrigue du roman devient plus philosophique. Jean Valjean fait face à une profonde lutte intérieure pour résoudre s'il doit cacher ou non son identité et que le misérable homme, qui est pris pour lui, soit condamné pour avoir volé à l'évêque et au petit grevais. Ce conflit naît dans l'âme du héros partagé entre un conflit social et son conflit intérieur : dans le roman hugolien, c'est surtout la question sociale qui l'emporte. Ce sont des romans sur le sacrifice d'un individu pour quelque chose qui le dépasse et qui a à voir avec les sentiments (Roman, 2004).

*Au contraire, (...) reprendre son nom, redevenir par devoir le forçat Jean Valjean, c'était là vraiment achever sa résurrection, et fermer à jamais l'enfer d'où il sortait ! (...) Il fallait faire cela ! il n'avait rien fait s'il ne faisait pas cela ! toute sa vie était inutile, toute sa pénitence était perdue, et il n'y avait plus qu'à dire : à quoi bon ? (p.562)*

Dans ce chapitre, le lecteur peut critiquer aussi que notre héros préfère sauver un homme qui ne nous a pas été présenté dans l'histoire, au lieu de rester avec Fantine et aller chercher la petite Cosette, pour laquelle le lecteur a déjà pris de l'affection. En plus, le narrateur ne rend le chemin à Arras facile pour que Jean Valjean puisse aller se déclarer coupable. Malgré toutes ces mésaventures, il arrive à Arras et il affirme être Jean Valjean. Personne ne le croit. Cela permet au narrateur de ridiculiser encore plus la mauvaise gestion de la justice. On voit comment le critère de la loi est mal établi, on avait condamné un innocent. On croit M. Madeleine parce qu'il est un maire. L'auteur a voulu montrer à travers ce quiproquo la faillibilité des juges humains. De plus, une des raisons pour laquelle le roman est aussi qualifié comme roman de la question sociale (Rosa. G, 1995), est ce sacrifice individuel pour sauver la société. « C'est sur le plan de la morale individuelle que s'affirme l'adhésion de Hugo à un système : l'héroïsme est

valorisé comme valeur personnelle et collective qui unit l'homme et le citoyen » (Parent, 2013: 120).

*(...)Il reconnaissait que l'une de ces idées était nécessairement bonne, tandis que l'autre pouvait devenir mauvaise ; que celle-là était le dévouement et que celle-ci était la personnalité ; que l'une disait : le **prochain**, et que l'autre disait : **moi** ; que l'une venait de la lumière et que l'autre venait de la nuit. Elles se combattaient, il les voyait se combattre (p.565).*

#### **4.6. Le fantastique**

Le roman comprend nombreuses analyses des états de conscience, des sentiments et des sensations. Comme on a déjà vu, l'écrivain s'intéresse à ces dilemmes de conscience, mais aussi aux états d'inconscience (folie, rêves, hallucinations). Le genre fantastique apparaît en France au XIX siècle grâce aux influences des écrivains comme Edgar Allan Poe et Hoffman. Ce genre se manifeste contre la raison et le monde surnaturel et mystérieux. Parmi les écrivains les plus reconnus dans ce genre, nous trouvons Balzac, Mérimée, Hugo, Flaubert et Maupassant (CEROSIMIO, 2014 :p.154). Castex (1987 :8) propose une définition du terme fantastique qui se rapproche très bien à notre idée : « Le fantastique, (...) se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs ».

En effet, le genre fantastique se caractérise par la présence d'un élément surnaturel (monstre, magicien, vampire mais surtout hallucination, dédoublement de la personnalité et métamorphose). Il est difficile de ne pas réfléchir sur la vie de l'auteur des *Misérables*. Le genre du fantastique exige une connaissance très précise des sentiments et sensations de *delirium tremens* pour pouvoir les transmettre au lecteur. Victor Hugo aurait-il vécu quelques expériences fantastiques ? Dans une lettre à Villeman, du 9 mai 1856, le poète écrit : « L'exil ne m'a pas seulement détaché de la France, il m'a presque détaché de la terre, et il y a des instants où je me sens comme mort et où il me semble que je vis déjà de la sublime vie ultérieure. » C'est une des tendances de Hugo, d'attribuer une valeur métaphysique à ce qui n'est chez lui qu'un merveilleux approfondissement de son expérience de poète. (Zumthor, 1973 : 18)

Dans *Les Misérables*, Hugo évoque des situations fantastiques. Ces passages d'analyse de l'inconscient sont remplacés par des projections fantasmagoriques :

*À travers les perceptions malades d'une nature incomplète et d'une intelligence accablée, il sentait confusément qu'une chose monstrueuse était sur lui. Dans cette pénombre obscure et blafarde où il rampait, chaque fois qu'il tournait le cou et qu'il essayait d'élever son regard, il voyait, avec une terreur mêlée de rage, (...) une sorte d'entassement effrayant de choses, de lois, de préjugés, d'hommes et de faits, (...) que nous appelons la civilisation. (p.235)*

En tant que roman d'inspiration réaliste, dans *Les Misérables* le lecteur n'espère pas trouver de monstres ni vampires, mais le narrateur décrit comment le personnage principal de ce premier tome ressent une présence monstrueuse qui est sur lui. Peut-on assister ici, à un dédoublement de la personnalité de Jean Valjean ? Est à ce moment-là que son âme se transforme pour devenir M. Madeleine ? Cette présence serait-elle celle de l'esprit de l'évêque Myriel qui le posséderait ? Comme ce genre nous file entre les doigts, et comme le nom l'indique est « fantastique », on vous invite à réfléchir sur ces questions que nous ne pouvons pas résoudre à cause des limites de ce travail.

Dans le passage suivant, Victor Hugo définit la conscience comme quelque chose d'inférieur. Pour ce faire, il fait de nombreuses mentions à des poètes comme Homère, Milton ou Dante. Quel est le point commun de ces auteurs ? Le fantastique.

*La conscience, c'est le chaos des chimères, des convoitises et des tentatives, la fournaise des rêves, (...) Il y a là, sous le silence extérieur, des combats de géants comme dans Homère, des mêlées de dragons et d'hydres et des nuées de fantômes comme dans Milton, des spirales visionnaires comme chez Dante. Chose sombre que cet infini que tout homme porte en soi et auquel il mesure avec désespoir les volontés de son cerveau et les actions de sa vie ! (p.545-546).*

Hugo fait appel aux 'géants' d'Homère ; des êtres monstrueux qui apparaissent dans *L'Illiade* ou *l'Odisée*, aux « nuées de fantômes » de Milton, l'auteur connu par son célèbre poème *Paradise lost*, 1667 et finalement, aux 'spirales' de Dante, qui apparaissent dans son chef-d'œuvre *Divina Commedia* du XIV<sup>e</sup> siècle divisé en trois parties : l'Enfer, le purgatoire, le Paradis (Vallejo, 2014 : 171). Ces spirales sont 'visionnaires' dit le narrateur, peut-être parce que ce poème épique est proposé comme l'un des textes précurseurs de la théorie psychanalytique. Cela dit, pourquoi le poète et romancier français aurait-il une conception de la conscience aussi troublante ? Ce travail a voulu montrer ce goût du poète français pour le grotesque et aussi pour le fantasmagorique, pour garder notre enthousiasme pour le romantisme qui se rapproche plutôt *dumal du siècle*. Cependant, à la fin, il y aura un triomphe du Bien sur le Mal. Le

positivisme dans *Les Misérables* est le porteur d'espoir dont la société de son époque a besoin.

## 5. Conclusion

Ce corpus s'est efforcé de présenter et d'analyser les interventions du métanarrateur des *Misérables* et vérifier si l'auteur Victor Hugo a été témoin ou a pris parti dans l'œuvre. La connaissance biographique a été essentielle pour éclairer ce que le narrateur décrit dans l'œuvre. Elle peut nous indiquer si l'auteur a mis des paroles réellement prononcées de sa vie dans son œuvre (Parent, 2012 : 23) et nous aider à définir la distance qui existe entre l'auteur et le narrateur des *Misérables*.

Voici l'importance de la remarque que cette étude a faite quant à roman historique et non pas réaliste, voire d'inspiration. Lorsque ce *Je* du narrateur passe de la réalité à la fiction romanesque, Victor Hugo fait partie intégrante de l'action du récit. Son originalité est d'avoir uni dans un même discours ce qu'il connaissait par son expérience et ce qu'il rêvait. Cette rêverie lui permet de revendiquer ce que les faits historiques ne racontent pas. (Parent, 2013 :16). Pour cette raison, le narrateur des *Misérables* se dirige constamment à son lecteur. Il est le premier allocataire des *Misérables*. Cela est dû à l'intention de l'auteur : « Le propre de toute vraie révolution est en effet de créer la république, de libérer par l'institution des garanties légales et du parlementarisme la parole humaine, et d'engendrer ainsi une conscience sociale, et une responsabilité collective devant Dieu » (Zumthor, 1973 : 85). Le but de l'œuvre est surtout d'améliorer le comportement civique de la société. Victor Hugo avait tracé son programme de romancier tel qu'il parviendrait à le réaliser pleinement dans *Les Misérables* : perdre son *Moi* pour parler au nom de tous, devenir rien pour être tout (Hovasse, 2001 : 390).

Finalement, nous avons essayé d'établir une synthèse entre l'analyse du narrateur dans le récit des *Misérables*, les repères historiques de l'auteur et l'univers romanesque de l'œuvre. À notre avis, *Les Misérables* de Victor Hugo est le sommet de son œuvre, car il unit le roman historique aux effets réalistes, le roman-fable aux effets moralisateurs et le roman « romantique » aux effets provocateurs.

## BIBLIOGRAPHIE

- CASTEX, (1987), *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, (1<sup>er</sup>éd : 1951).
- GODO, Emmanuel (2001), *Victor Hugo et Dieu, bibliographie d'une âme*. Paris, Ed. Du CERF.
- GOHIN, Yves (1973), *Les Misérables*. Paris, Gallimard.
- HOVASSE, Jean-Marc (2001), *Victor Hugo. Tome I. Avant l'exil 1802-1851*. Paris, Fayard.
- HUGO, Victor. (1876), *Littérature et philosophie mêlées*. Paris, Librairie Hachette et Cie.
- DEL PRADO, Javier (1994) « La Narración », in Del Prado, J. (éd.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra.
- LEMAT, Stéphane (2015), *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 2 vols. Paris, La Gibecière à Mots(éd. eBook).
- LUKÁCS, G. (1965) : *Le Roman historique*. Paris : Payot.
- PENA-RUIZ, Henri et SCOT, Jean-Paul (2002), *Un poète en politique. Les combats de Victor Hugo*. Paris, Ed. Flammarion.
- RADIKE, Neindisa et LAPASAU, Merry (2020) « The character and moral value in *Les Misérables* by Victor Hugo », *INFERENCE : Journal of English Language Teaching*, 3, n° 2 (pp.156-157).
- RIOT-SARCEY, Michèle (2016), *Le procès de la liberté Une histoire souterraine de XIXe siècle en France*, Paris, Éd. La découverte.
- ROSA, Annette (1985), *Victor Hugo, L'éclat d'un siècle*, Paris, Éd. Messidor.
- USBERSFELD, Anne et ROSA,G. (1985), *Lire Les Misérables*, Paris, Librairie José Corti.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004), *La tentación de lo imposible*, Madrid, Ed. Santillana.
- WANDZIOCH, Magdalena, (2002) « Les Misérables de Victor Hugo - roman populaire (?) ». », in M. Wandzioch (red.), *Virtualités du littéraire : mélangés offerts a Aleksander Abłamowicz* (pp.222-231). Katowice, Université de Silésie.
- ZUMTHOR, Paul (1973), *Victor Hugo poète de Satan*, Genève, Slatkine.

## SITOGRAPHIE

- ANFRAY, CLÉLIE (2020) « Hugo. Préface de Cromwell » Ed. Flammarion, Paris.  
Disponible sur : [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QtTaDwAAQB AJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=pr%C3%A9face+de+cromwell+victor+hugo&ots=TrDQ8OtFU-&sig=QCIGdU0Tr1RifWtIOC9z2\\_233V0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=QtTaDwAAQB AJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=pr%C3%A9face+de+cromwell+victor+hugo&ots=TrDQ8OtFU-&sig=QCIGdU0Tr1RifWtIOC9z2_233V0#v=onepage&q&f=false)  
(Consulté le 8/6/2020).
- BAMBRIK, Lineda (2008) « Dante de l'expérience créatrice à l'expérience mythique Réception de La Divine Comédie chez Nerval et Dib » Synergies Algérie n° 3- (pp. 169-180). Disponible sur : <https://www.gerflint.fr/Base/Algerie3/bambrik.pdf> (Consulté le 11/9/2020).
- BRAHAMCHA-MARIN, Jordi(2015) « Discours critiques sur la religion de Victor Hugo (1913-1942). » (p.3) Disponible sur : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/15-12-12Brahamcha.htm>(consulté le 8/6/2020).
- CERSOSIMO, Emile Michele Daniel (2014) « La peur, la folie, l'hésitation et la mort dans *Le Horla*, version de 1887 de Guy de Maupassant ». *Revista de Lenguas Modernas* n°21. Disponible sur: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/17405> (Consulté le 7/9/2020)
- DESCAMPS, Henri(1891) « La Démocratie chrétienne et le M.R.P. de 1946 à 1959 » Disponiblesur :<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=onpYDwAAQBAJ &oi=fnd&pg=PT3&dq=GALICANISME&ots=hMtxZch9rA&sig=LxMKNRX YktQmTZ8P7UDbowSSJAA#v=onepage&q=GALICANISME&f=false>  
(Consulté le 19/6/2020).
- GAY, Narciso (1863) “Los Miserables de Victor Hugo, ante la luz del buen sentido y la sana filosofía social” Disponible sur: [https://books.google.es/books?id=51jxF09Y8YwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=51jxF09Y8YwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (22/6/2020).
- GIRARD, Danielle. Site des Lettres Académie de Rouen, « *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Chapitres L : L'échafaud. » Disponiblesur<http://lettres.ac-rouen.fr/peinemort/rencontres.html> (Consulté le 14/8/2020).
- GRENIER, Jean-Yves(2019) « Critique Église et État, un siècle de querelles en Lumières ». Disponible sur[https://www.liberation.fr/livres/2019/12/18/eglise-et-etat-un-siecle-de-querelles-en-lumieres\\_1769979/](https://www.liberation.fr/livres/2019/12/18/eglise-et-etat-un-siecle-de-querelles-en-lumieres_1769979/) (22/6/2020).
- HOWARD SPALDING, John (2017)“Introducción al pensamiento religioso de Swedenborg.” Swedenborg en Español. Disponible sur <https://www.swedenborg.es/biblioteca/introduccion-al-pensamiento-religioso-de-swedenborg/> (Consulté le 10/5/2020)
- HUGO, Victor « Les Misérables » La Bibliothèque électronique du Québec Collection. À tous les vents, Volume 648 : version 1.0. Édition de référence : Gallimard,

Collection Folio Classique. Disponible sur <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Hugo-miserables-1.pdf> (Consulté le 18/4/2020).

LE MONDE(2021) Victor Hugo sur la Commune : « L’amnistie est la suprême extinction des colères, des guerres civiles » Disponible sur : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/03/13/victor-hugo-sur-la-commune-l-amnistie-est-la-supreme-extinction-des-coleres-des-guerres-civiles\\_6072986\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/03/13/victor-hugo-sur-la-commune-l-amnistie-est-la-supreme-extinction-des-coleres-des-guerres-civiles_6072986_3232.html) (17/8/2020).

LOMBARD, EMILE (1900) « Joseph de Maistre théoricien de l’ultramontanisme. Partie 2, De Maistre et la constitution du catholicisme ». Revue de Théologie et de Philosophie et Compte-rendu des Principales Publications Scientifiques. Librairie Droz (p.495) (Disponible sur : <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=rtp-002:1900:33::621#497> (Consulté le 8/6(2020)

PARENT, Yvette (2013) « Des mots et des maux dans *Les Misérables* de Victor Hugo, fragments d’un discours au peuple à travers les noms abstraits de la politique et le vocabulaire social ». Thèse / Université de Bretagne occidentale. Disponible sur :[http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes\\_et\\_documents/PARENT\\_h%C3%A8se\\_vol%201%20.pdf](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/PARENT_h%C3%A8se_vol%201%20.pdf)(Consulté le 20/8/2020)

RENARD, Camille (2020) « Comment Victor Hugo a écrit Les Misérables » France culture Disponible sur <https://www.franceculture.fr/litterature/comment-victor-hugo-a-ecrit-les-miserables> (Consulté le 20/8/2020).

ROMAN, Myriam (2004) « Un romancier non romanesque :Victor Hugo » Groupe Hugo. Disponible sur : <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/04-10-16Roman.htm> (Consulté le 13/9/2020).

ROSA, G. (1995) « Histoire sociale et roman de la misère : les Misérables de V. Hugo. » Sur Revue d'histoire du XIXe siècle, Tome 11. L'exil. (pp. 95-110) Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/r1848\\_12651354\\_1995\\_num\\_11\\_1\\_2221](https://www.persee.fr/doc/r1848_12651354_1995_num_11_1_2221) (Consulté le 21/5/2020).

VALLEJO, A. (2014) “La neurología en la Divina Comedia” Servicio de Neurología. Hospital Universitario Doce de Octubre, Instituto de Investigación I+12, Madrid, España.Disponible sur: [https://nah.sen.es/vmfiles/abstract/NAHV2N42014170\\_175ES.pdf](https://nah.sen.es/vmfiles/abstract/NAHV2N42014170_175ES.pdf) (Consulté le 11/9/2020).

VARGAS LLOSA, Mario (2015), « Víctor Hugo y mis pasiones literarias », Cátedra Alfonso Reyes, Vidéo disponible sur: [https://www.youtube.com/watch?v=SLYic6Z1bPY&ab\\_channel=C%C3%A1tedraAlfonsoReyes](https://www.youtube.com/watch?v=SLYic6Z1bPY&ab_channel=C%C3%A1tedraAlfonsoReyes) (Consulté le 31/8/2020).