



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Les Miserables de Victor Hugo - roman populaire (?)

Author: Magdalena Wandzioch

Citation style: Wandzioch Magdalena. (2002). Les Miserables de Victor Hugo - roman populaire (?). W: M. Wandzioch (red.), "Virtualites du litteraire: melanges offerts a Aleksander Abłamowicz" (S. 222-231). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Wandzioch
Université de Silésie
Katowice

Les Misérables de Victor Hugo – roman populaire (?)

Traiter *Les Misérables*, l'ouvrage le plus prisé de Victor Hugo, jouissant d'une unanime reconnaissance littéraire, comme un roman populaire peut paraître sacrilège, surtout que, déjà au moment de sa parution en 1862, l'adjectif *populaire*, polysémique par ailleurs¹, a perdu un sens valorisant et a revêtu une signification dépréciative.

Ce grand roman hugolien, grand dans toutes les acceptions du mot, a été l'objet de nombreuses études particulières et de maints travaux collectifs. La critique, préoccupée par le caractère romantique de cette œuvre tardive, contemporaine des romans réalistes de Flaubert et des Goncourt, insiste avant tout sur la pensée politique et sociale de l'auteur, sur sa création mythologique, sur l'interprétation psychanalytique, mais semble négliger l'aspect populaire du roman. M. Angenot est un des rares auteurs qui mentionne ce caractère en voyant dans *Les Misérables* «un roman populaire par excellence»².

Il nous semble qu'en effet plusieurs traits autorisent une telle approche d'autant plus que l'ouvrage en question doit beaucoup aux *Mystères de Paris*, roman-feuilleton d'Eugène Sue avec qui Victor Hugo a en vain rivalisé. Les préférences du présent ne sont pas forcément celles du futur.

Conformément à sa propre conception, V. Hugo écrit un roman dramatique «dans lequel l'action imaginaire se déroule en tableaux vrais et variés,

¹ Cf. M. Angenot : *Le roman populaire*. Montréal : Les Presses de l'Université du Québec 1975, p. 3 ; J.-P. Galibert : *Le jeu du mot «populaire»*. In : *Le roman populaire en question(s)*. Sous la direction de J. Migozzi. Limoges : PULIM 1997.

² M. Angenot : *Le roman populaire...*, p. 56.

comme se déroulent les événements réels de la vie ; qui ne connaisse d'autre division que celle des différentes scènes à développer ; qui enfin soit un long drame où les descriptions suppléeraient aux décorations et aux costumes, où les personnages pourraient se peindre par eux-mêmes, et représenter, par leurs chocs divers et multipliés, toutes les formes de l'idée unique de l'ouvrage»³.

Cette idée unique est bien sûr la misère du peuple, le problème majeur du XIX^e siècle, sur lequel Victor Hugo veut attirer l'attention non seulement des lecteurs, mais aussi des hommes politiques. L'engagement affectif de l'auteur donne au roman le ton de plaidoyer si caractéristique de la littérature populaire de l'époque, dénonçant l'injustice sociale qui pousse au crime et au vice.

Dans son étude sur la paralittérature, D. Couégnas se pose la question concernant la dominante du roman populaire et il suggère, prudemment (avec un point d'interrogation) que ce serait «le paroxysme du malheur puis le triomphe du droit»⁴.

Il nous semble que *Les Misérables*, roman au titre significatif et ambigu à la fois, puisqu'il s'agit des malfaiteurs et des malheureux, où le sort funeste est le lot des personnages positifs et où, à la fin seulement, il s'avère que ce n'est pas la justice d'Etat basée sur le code, mais celle du cœur fondée sur la charité qui l'emporte, illustrent parfaitement cette proposition.

Cet univers manichéen des valeurs et l'opposition entre la justice humaine et la justice divine, empruntés au roman populaire, sont confirmés par la structure que M. Angenot appelle, à juste titre d'ailleurs, progressive-régressive. «Au début du roman les bons sont dégradés („mère martyre”, „prostituée vertueuse”, „forçat innocent”)»⁵. Leur déchéance pourtant et, à égale mesure, l'impunité des mauvais ne sont que provisoires. La nouveauté introduite par Victor Hugo consiste à présenter non seulement quelques individus odieux qui provoquent bien sûr des malheurs immérités chez les gens honnêtes, mais à proclamer l'arsenal pénal aveugle responsable de la déchéance des âmes et des corps.

Dans la littérature populaire, au dénouement, à la satisfaction générale, le bien est récompensé et le mal châtié. *Les Misérables*, qui malgré la parenté évidente avec ce type de littérature est un roman de haute culture, fait exception. Le protagoniste, Jean Valjean, délaissé par sa fille adoptive, meurt dans l'abandon, mais il meurt saintement et l'ange aux ailes déployés attend son âme, comme nous le dit V. Hugo. Notons, en passant, que l'auteur évite soigneusement toute mention de la souffrance physique de son personnage.

³ V. Hugo : *Sur Walter Scott*. In : *Idées sur le roman*. Sous la direction de H. Coulet. Paris : Larousse 1992, p. 245.

⁴ D. Couégnas : *Introduction à la paralittérature*. Paris : Seuil 1992, p. 111.

⁵ M. Angenot : *Le roman populaire...*, p. 54.

La justice est donc rétablie, la vertu persécutée triomphe, l'ancien bagnard est enfin innocenté, non par la justice humaine mais par la justice divine.

Cette fin édifiante et dogmatique est tout à fait conforme à la philosophie religieuse, prônée par le romancier, qui ne se préoccupe pas de la réussite de ses personnages, mais avant tout de leur salut. Aussi la douleur de Jean Valjean, personnage christique, a-t-elle une fonction rédemptrice non seulement pour lui-même mais pour l'humanité toute entière, car chez Victor Hugo, c'est par la souffrance que s'opère la transmutation du mal en bien. L'exemple de Fantine et, encore mieux, les paroles que lui adresse Monsieur Madeleine sur son lit de mort en témoignent :

Vous avez bien souffert, pauvre mère. Oh ! ne vous en plaignez pas, vous avez à présent la dot des élus. C'est de cette façon que les hommes font des anges. [...] Voyez-vous, cet enfer dont vous sortez est la première forme du ciel. Il fallait commencer par là.⁶

Cependant, ce n'est pas seulement au niveau du contenu que V. Hugo bascule dans la littérature populaire, on l'observe aussi au niveau de la structure romanesque. L'écrivain suit l'exemple de son célèbre prédécesseur, Eugène Sue, qui savait exciter chez le lecteur l'attente du prochain feuilleton.

Le roman hugolien est volumineux, les fils de l'intrigue s'entrelacent. L'écrivain présente les histoires indépendantes de plusieurs personnages, en interrompant les unes, souvent au moment fatidique (ce qui fait penser à la formule célèbre : *la suite au prochain numéro*), pour en commencer d'autres. Cette pratique entraîne des résumés récapitulatifs ou explicatifs, le procédé par excellence du roman-feuilleton, dans lequel le résumé permet de rappeler au lecteur ce qu'il pourrait avoir oublié du fait de la publication fragmentée des épisodes ou du nombre élevé des personnages et de la complexité des situations. Ainsi, par exemple, lorsque l'écrivain reprend l'histoire de Cosette, fille de Fantine, il écrit :

C'était là la terreur de ce pauvre être que le lecteur n'a peut-être pas oublié, de la petite Cosette. On se souvient que Cosette était utile aux Thénardier de deux manières, ils se faisaient payer par la mère et ils se faisaient servir par l'enfant. Aussi quand la mère cessa tout à fait de payer, on vient de lire pourquoi dans les chapitres précédents, les Thénardier gardèrent Cosette.⁷

De tels rappels au lecteur sont nombreux tout au long de l'histoire présentée.

⁶ V. Hugo : *Les Misérables*. T. 1. Paris : Librairie générale française 1963, p. 218.

⁷ Ibidem, p. 400.

Toutefois, *Les Misérables*, dont la composition ne présente pas une grande unité, et où de longues digressions abondent, sont avant tout l'histoire du personnage principal, Jean Valjean, héros hors normes. Or, aux dires de L. Quéffelec, une des caractéristiques du roman-feuilleton est justement «un seul axe directeur : c'est la geste du héros»⁸.

D. Couégnas parle à ce propos de l'hypertrophie du personnage principal qui se manifeste par la fréquence de ses apparitions, et par sa démesure consubstantielle à l'esthétique du pathétique⁹. Ainsi, par exemple, Jean Valjean, en accord avec sa mission rédemptrice, intervient aux moments cruciaux du récit pour porter secours et améliorer le sort matériel et moral de ceux qui souffrent injustement.

Et en effet, le héros hugolien, un ex-bagnard au grand cœur, victime d'un internement abusif et d'un châtement sans crime, est un personnage typique et privilégié du roman populaire du XIX^e siècle. Son prototype est le Chou-rineur des *Mystères de Paris*, qui sait résister à l'influence pernicieuse des bas-fonds parisiens, éprouve des remords et se rachète en sauvant la vie de son bienfaiteur.

Plusieurs auteurs, populaires ou non, introduisent ce fantasme social significatif¹⁰ dans leurs romans (Ponson du Terrail, Leroux), même Balzac n'échappe pas à l'attrait de cette figure capable de séduire l'imagination des lecteurs.

Le destin particulier veut que Jean Valjean subisse aussi une métamorphose au sens moral et social à la fois. L'homme mystérieux et terrifiant, qui apparaît au début du roman (Hugo exploite ici le *topos* de l'inconnu), se présente tout d'abord lui-même comme un forçat, donc un hors-la-loi qui vient d'être libéré. C'est le narrateur omniscient qui nous informe par la suite qu'il est d'origine paysanne, qu'il a été toujours honnête et que seuls le dénuement et le désespoir l'ont précipité vers l'infraction (il a volé du pain pour nourrir les enfants de sa sœur). Ainsi même le délit commis par le personnage n'ébranle-t-il pas sa structure monolithique.

Rien d'étonnant donc que le lecteur le retrouve dans le cinquième livre comme Monsieur Madeleine, homme respectable, bienfaiteur de la région, propriétaire d'une usine et maire de Montreuil-sur-Mer, ville qui, grâce à son attitude altruiste et philanthropique, mais également grâce à l'industrie créée par lui, connaît une très grande prospérité. Pourtant, pour compliquer l'histoire, V. Hugo réintroduit là le *topos* du faux inconnu. Il semble tout de même que le procédé de l'identification différée, si caractéristique du roman populaire, utilisé ici par l'écrivain ne soit pas justifié. Dans la perspective

⁸L. Quéffelec : *Le roman-feuilleton français au XIX^e siècle*. Paris : PUF 1989, p. 27.

⁹D. Couégnas : *Introduction...*, p. 170.

¹⁰M. Angenot : *Le roman populaire...*, p. 11.

chrétienne de Victor Hugo («c'est à leur fruits que vous les reconnaissez»), nous reconnaissons sans peine, dans ce sauveur magnanime et charitable, Jean Valjean, arraché une fois pour toutes aux puissances du mal par la charité évangélique de l'évêque Myriel. Aussi, V. Hugo n'a-t-il pas besoin d'écrire : «Le lecteur a sans doute deviné que M. Madeleine n'est autre que Jean Valjean»¹¹, d'autant plus que dans le roman populaire l'action confirme le personnage¹².

En effet, après la rencontre providentielle avec l'humble évêque, le héros, injustement puni, consacrera toute sa vie à faire du bien.

Il va sans dire qu'une telle conduite, généreuse et désintéressée, lui vaut des éloges de la part de l'auteur pour qui la charité est une panacée à la misère et aux conditions avilissantes de vie et de travail. L'originalité de V. Hugo consiste pourtant à présenter la philanthropie non comme «une des occupations incontournables des classes favorisées»¹³ ou un divertissement des grands de ce monde, mais comme un besoin du cœur. Aussi Jean Valjean dote-t-il l'hôpital et organise-t-il une caisse de secours pour les ouvriers âgés. Il va sans dire qu'il fait aussi l'aumône à des mendiants et offre des vêtements chauds à ceux qui souffrent du froid, menant lui-même une vie d'austérité monacale.

Il faut ajouter cependant que la période de prospérité bourgeoise (Victor Hugo se rend compte que même les bonnes œuvres nécessitent des moyens financiers) n'est qu'un épisode dans la vie de Jean Valjean, épisode dont la durée lui permet tout de même de s'enrichir honnêtement. Mais aussi de changer d'apparence, car c'est aussi le portrait vestimentaire qui renseigne le lecteur sur la position sociale nouvelle du personnage, le chapeau et la redingote ayant remplacé la casquette et la blouse.

On peut voir dans cette ascension, quoique temporaire, du héros le désir d'accéder à l'identité sociale d'un exclu à qui la société inégalitaire refuse sa place d'homme et de citoyen alors même qu'il a purgé sa peine.

Il faut souligner aussi que V. Hugo, à l'encontre de son rival Eugène Sue et ses nombreux imitateurs, ne dote pas son protagoniste d'une position sociale privilégiée. Jean Valjean, un pauvre paysan descend les échelons de la hiérarchie sociale jusqu'aux bas-fonds. Sa force réside donc uniquement dans sa grandeur morale sans faille. C'est elle qui lui permet de résister aux dures épreuves et de restaurer le bien.

Conformément à l'un des schémas narratifs du roman populaire, selon lequel le héros a perdu son identité véritable ou est contraint de la cacher¹⁴,

¹¹ V. Hugo : *Les Misérables*. T. 1..., p. 238.

¹² D, Couégnas : *Introduction...*, p. 131.

¹³ J.-C. Vareille : *Le roman populaire français (1789-1914)*. Limoges : PULIM/Nuit Blanche Editeur 1994, p. 96.

¹⁴ *Ibidem*, p. 209.

Jean Valjean deviendra encore un frère fictif de Fauchelevent, jardinier au couvent le Petit Picpus, à qui, autrefois, il a sauvé la vie.

Après cinq années passées au couvent, le temps nécessaire pour l'éducation de Cosette, le faux père Fauchelevent redevient Jean Valjean, mais qui, cette fois-ci, mène une existence de rentier profitant de ses économies. Cependant l'argent, même moralisé, puisque gagné d'une manière honnête, laisse une empreinte dans la mentalité d'un ancien misérable qui, en vrai bourgeois, l'économise pour en faire une belle dot à sa fille adoptive. Et comme il se doit dans un roman populaire où le trésor joue toujours un rôle important, il l'enterre dans la forêt, emplacement on ne saurait plus conventionnel.

Sans en être conscient, Jean Valjean est nommé aussi Monsieur Leblanc, car tel est le surnom que lui donnent Marius, futur mari de Cosette, et ses amis lors de leurs rencontres au jardin du Luxembourg.

Notons, en passant, que Jean Valjean n'est pas le seul personnage à posséder des identités multiples. La famille des aubergistes Thénardier, qui autrefois ont fait de Cosette, encore enfant, une servante martyrisée, après leur installation à Paris, prend, tour à tour, plusieurs noms, ce qui lui permet d'échapper à la justice.

Dans le cas de Jean Valjean, ce changement d'identité est lié à ses disparitions successives, provoquées par la poursuite incessante de Javert (situation empruntée au roman populaire où le Méchant persécute la Victime), voire à sa mort supposée qui a lieu deux fois. Après son retour au bagne, il sauve la vie d'un jeune matelot suspendu au grand mât d'un navire, feint une chute et une noyade et s'enfuit en nageant sous l'eau.

Pour augmenter la tension dramatique, Hugo termine le deuxième livre de la deuxième partie par le fragment d'un journal confirmant la mort de Jean Valjean.

La deuxième scène de la mort apparente a lieu lorsque, après avoir escaladé le haut mur du couvent lors de sa fuite, Jean Valjean doit le quitter pour y entrer d'une manière légale. Il prend donc la place d'une religieuse morte et se laisse transporter au cimetière. Il va sans dire que Fauchelevent veille sur tout et au moment opportun ouvre la bière.

Ces deux séquences font penser à la scène, passée dans la mémoire collective, du roman populaire d'Alexandre Dumas *Le comte de Monte-Cristo* où le héros, après avoir pris la place d'un mort, s'évade de la prison dans un sac-linceul jeté dans la mer. La reprise de certains motifs à succès, qui se voit dans *Les Misérables*, est aussi une des caractéristiques du roman populaire.

La fuite et la quête, un des procédés éprouvés, entraîne d'autres éléments obligés dont la cachette. En effet, le protagoniste déménage souvent, ses abris successifs sont de nature différente : la maison avec une entrée secrète, le couvent dans lequel aucun homme n'a droit d'entrer, enfin les égouts pa-

risiens, un vrai monde souterrain et ténébreux à la sortie duquel Jean Valjean est encore guetté par son frère ennemi Javert.

Ce motif appartient aussi à l'univers manichéen de la littérature populaire où le héros positif a besoin de son antithèse. Il faut reconnaître toutefois que les relations compliquées et subtiles entre ces deux personnages antinomiques dépassent de beaucoup les simples relations des antagonistes dans le genre en question¹⁵.

Tout confirme donc le caractère exceptionnel du destin de Jean Valjean, et par là même son caractère typé car, comme le dit J.-C. Vareille, «ces personnages, quel que soit le poids de leur présence individuelle, sont des abstractions et des modèles, proches en somme de l'*allégorie*, dont le XIX^e siècle dans son intégralité sera si friand»¹⁶.

Dans le répertoire de types et de stéréotypes du roman populaire, où puise Victor Hugo, la prostituée vertueuse et pure occupe une place prépondérante. Elle appartient à une catégorie intermédiaire entre le positif et le négatif absolu¹⁷.

Une fois de plus, Hugo profite de la création inoubliable d'Eugène Sue, Fleur-de-Marie, princesse et fille des rues, mourant en pécheresse repentante au couvent, pour doter de ses qualités deux personnages féminins : Fantine et Eponine. C'est surtout Fantine qui fonctionne sur le mode du stéréotype réussi. Cette fille-mère, devenue couturière, gagne son pain à la sueur de son front dans l'usine de Monsieur Madeleine pour pouvoir envoyer de l'argent aux Thénardier qui gardent son enfant. Lorsqu'on découvre sa «flétrissure», c'est-à-dire l'enfant illégitime, elle est mise à la porte, à l'insu du propriétaire d'ailleurs.

Dans le roman populaire, il est impossible que le redresseur de torts agisse au préjudice de ses semblables. Se culpabilisant pourtant de n'avoir pas pu sauver la mère, Jean Valjean se repentira en adoptant sa fille Cosette.

Privée d'emploi, contrainte à la prostitution pour subvenir aux besoins de sa fillette, malade et sans secours, Fantine meurt en appelant son enfant, qui, dans le roman populaire, est à la fois la marque d'infamie et le moyen de rachat. Mais la jeune femme a déjà retrouvé sa dignité grâce aux paroles miséricordieuses de Jean Valjean : «[...] vous n'avez jamais cessé d'être vertueuse et sainte devant Dieu. Oh ! pauvre femme !»¹⁸

Cette scène d'émotion fait penser à celle où le Chourineur se relève aussi d'une déchéance morale grâce à une phrase protectrice du prince Rodolphe

¹⁵ Cf. J. Dubois : *Le crime de Valjean et le châtement de Javert*. In : *Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*. Actes du colloque international 1992 à Limoges. Limoges : PULIM 1994.

¹⁶ J.-C. Vareille : *Le roman populaire français...*, p. 92.

¹⁷ Ibidem, p. 108.

¹⁸ V. Hugo : *Les Misérables*. T. 1..., p. 216.

le rassurant sur son honneur. Décidément, les répétitions intertextuelles abondent dans le roman hugolien.

Toujours est-il que la mort de cette malheureuse, mise au ban de la société, est inéluctable. Toutefois, soucieux de préserver son personnage de la damnation éternelle, l'auteur semble oublier que le malheur de Fantine vient avant tout de l'asservissement de la femme et de son statut juridique injuste.

Dans la littérature populaire, la typologie des personnages est quasi invariable ; il y paraît toujours une jeune fille vertueuse, de préférence orpheline ou enfant naturelle. V. Hugo se plie aisément à cette exigence et crée Cosette, fille de Fantine, silhouette assez fade, dont le rôle est tout de même d'assurer l'existence du récit.

C'est un personnage simplifié à l'extrême, qui, enfant maltraité et souffrant, est source d'émotions vives pour le lecteur, mais qui, adulte, devient tout à fait conventionnelle. Son portrait physique, pour la création duquel Hugo n'hésite pas à employer des clichés figés depuis toujours dans la littérature, en témoigne le mieux. Cosette a donc «d'admirables cheveux châains nuancés de veines dorées, un front qui semblait fait de marbre, des joues qui semblaient faites d'une feuille de rose...»¹⁹

Sa rencontre avec Marius suit le schéma du roman d'amour. En accord avec le premier invariant du genre, l'histoire amoureuse de Cosette et de Marius est la seule dans ce roman. Quoique les deux protagonistes de cette trame n'apparaissent pas dès le début du roman, à partir du moment où «leurs deux regards se rencontrèrent»²⁰, le lecteur devine qu'ils formeront un couple. Il faut bien reconnaître que l'intitulé éloquent du sixième livre *La conjonction de deux étoiles* suggérant la prédestination des amants et les titres non moins significatifs des chapitres *Lux facta est*, *Effets de printemps* et *Commencement d'une grande maladie* ne laissent aucun doute quant à la nature du sentiment qui s'empare des deux êtres. Le programme narratif, troisième invariant du genre, comptera, comme il se doit, trois phases : rencontre, disjonction et conjonction finale dans le bonheur²¹. Il faut cependant ajouter que la félicité des deux jeunes gens ne sera point partagée par Jean Valjean, qui, après la séparation avec Cosette, en mourra.

Le comportement de celle-ci, après le mariage avec Marius, devient blâmable. Non seulement elle oublie son bienfaiteur, mais encore, insensée qu'elle est, Cosette raconte à Jean Valjean agonisant son grand chagrin : la mort d'un rouge-gorge mangé par son chat.

L'histoire amoureuse de Cosette brouille certains codes du roman sentimental. Le schéma canonique du genre veut que l'ascension sociale de

¹⁹ Ibidem, T. 2..., p. 228.

²⁰ Ibidem, p. 231.

²¹ Cf. E. Constans : *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*. Limoges : PULIM 1999, chapitre 1^{er}.

l'humble servante soit méritée. Après avoir prouvé sa vertu et son caractère angélique, l'héroïne vertueuse épouse un homme riche. Tel n'est pas le cas de Cosette qui n'a jamais été obligée de surmonter des obstacles ; la fortune et le bonheur lui viennent d'une manière un peu miraculeuse, sans qu'elle fasse le moindre effort.

C'est pendant la nuit de Noël que Jean Valjean la retrouve et la sauve presque *in extremis* du péril physique et moral. C'est lui qui par la suite, en protecteur généreux et parfaitement désintéressé, assurera son éducation lui permettant de devenir une demoiselle et d'épouser Marius, qui l'aime d'amour pur. Le grand-père de celui-ci la comblera de magnifiques cadeaux et, comme dans un conte féerique, son bonheur sera sans nuage.

Le caractère dramatique, que l'auteur a voulu donner à son roman, explique l'intrigue foisonnante, fertile en coups de théâtre, pour ne pas dire miracles, qui le rapproche du roman feuilleton. D. Couégnas parle à ce propos de **règle des trois multiplicités**²² qui se laisse observer, à notre avis, dans le roman hugolien, au prix de quelques modifications.

Ainsi, par exemple, la **multiplicité de lieu**, qui dans un roman feuilletonnesque se traduit par l'effet d'exotisme et de dépaysement, s'exprime chez Hugo par les déplacements nombreux de ses personnages, mais aussi par la pénétration des bas-fonds de la société, milieu sans doute «exotique» pour le lectorat bourgeois de l'époque.

La **multiplicité de temps**, répondant aux exigences de la publication feuilletonnesque, sera remplacée dans *Les Misérables* par la longueur du roman ; celui-ci se compose de cinq parties, quarante-huit livres et trois cent soixante cinq chapitres.

La **multiplicité d'action**, enfin, est tout à fait conforme à l'idée de l'action principale, appuyée sur les actions secondaires, présentée déjà dans *La Préface de Cromwell*.

Comme dans plusieurs romans populaires, l'apparition des personnages secondaires entraîne de nouveaux drames dont le récit retarde le déroulement de l'action principale. Si le lecteur se retrouve quand même dans ces intrigues foisonnantes, c'est qu'il y a toujours un lieu favorisant la rencontre de ces personnages. Hugo ne se soustrait pas à ce principe que M. Angenot appelle «convergence des personnages»²³ et qu'il faudrait mieux, nous semble-t-il, appeler convergence de lieu. Dans *Les Misérables*, il y a quelques lieux où se rencontrent tous les personnages importants : par exemple, la mesure Gorbeau réunit Jean Valjean et Cosette, Javert, les Thénardier, Marius Pontmercy, et sur des barricades, dans des conditions dramatiques, s'assemblent aussi les protagonistes masculins.

²² D. Couégnas : *Introduction...*, p. 86.

²³ M. Angenot : *Le roman populaire...*, p. 57.

Quelles qu'in vraisemblables que puissent nous paraître ces retrouvailles, nous devons reconnaître que Victor Hugo a le don inégalé de frapper l'imagination et de toucher la sensibilité de ses lecteurs.

Les Misérables, roman à dimension universelle, au service d'une idée noble de la fraternité et du progrès de l'humanité, grâce à sa vérité humaine capable d'émouvoir jusqu'à nos jours, prouve le bien-fondé de l'opinion de J.-C. Vareille «qu'il existe un versant platonicien du roman populaire : en lui le beau, le bien et le vrai coïncident»²⁴.

²⁴ J.-C. Vareille : *Le roman populaire français...*, p. 287.