

COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Victor Hugo

# Les Misérables

*Édition présentée, établie et annotée  
par Yves Gohin*

Gallimard

© Éditions Gallimard, 1973 et 2017.

*Couverture : Jean Dubuffet, Les rois de Cœur, 1964, vinyle sur toile  
97 × 130 cm, collection privée (détail) © Adagp, 2017.  
Photo © Christie's Images / Bridgeman Images.*

## PRÉFACE

*Victor Hugo avait soixante ans lorsqu'il termina Les Misérables. Il estima qu'il pouvait mourir : son principal devoir était accompli. Quel devoir ? Avec quelle nécessité intérieure s'était-il imposé à lui ? En essayant d'explorer la longue genèse de ce roman, j'espère éclairer les raisons de sa force et de son unité.*

*Ses plus profondes origines se laissent apercevoir aux débuts mêmes de la carrière de l'écrivain. Pendant que jeune royaliste, il s'engage vers la réussite sociale, ses premières fictions ont pour centre une figure de paria, pour nœud une exclusion inéluctable. Les modes littéraires de l'époque – roman noir, mélodrame, poésie du maudit – exercent là bien sûr leur influence ; mais Hugo est particulièrement porté à les suivre : les situations historiques d'où elles sont issues – du bouleversement révolutionnaire à l'effondrement de l'Empire – ont fortement marqué son enfance ; l'incertitude de sa propre place dans la société de la Restauration – aux frontières d'une bourgeoisie sans héritage et d'une aristocratie sans titre – apparente une part de leur contenu aux réalités de sa vie ; surtout, elles coïncident avec les données de son drame inconscient : un conflit œdipien dont les formes et la structure singulières tiennent notamment à son rang de benjamin précédé par deux frères, à la précoce interruption de la présence de sa mère, aux dissensions de ses parents, à son identification possible avec le proscrit Lahorie, enfin à sa rivalité avec son frère Eugène à qui échecs et démence donnèrent le sort de la victime. Dans ces perspectives, sommairement indiquées, on pourrait scruter les éléments à partir desquels ses œuvres se sont constituées. Mais c'est à l'intérieur même des œuvres que ce qui leur est essentiel se trouve ; en elles seules transparaît l'ensemble des fantasmes dont le dynamisme a déterminé leur création, ce qu'on appellera le « mythe personnel » de l'écrivain, selon la terminologie de Charles Mauron<sup>1</sup>.*

*En 1820, Hugo fait paraître son premier récit, une nouvelle intitulée Bug-*

1. Les grands traits de l'analyse qui suit sont empruntés à une étude de ce critique, publiée au tome II des *Œuvres complètes* de Hugo par le Club français du livre.

Jargal. Le héros que ce titre désigne est un nègre, esclave à Saint-Domingue ; son ascendance royale, sa noblesse d'âme le destinent plus qu'un autre à souffrir de son humiliation. L'action se noue autour de l'amitié qui l'unit à un Blanc, le capitaine Delmar, neveu de son maître. L'insurrection des esclaves met à l'épreuve cette idéale fraternité. Soupçonné par Delmar de crimes qu'il a au contraire empêchés, Bug finit par mourir pour lui avoir sauvé la vie. Cette relation tragique se répète, quoique le dénouement soit inversé, dans le premier roman de Hugo, *Han d'Islande* (1823). Schumacker, chancelier de Norvège déchu et emprisonné, se situe par rapport à son ami Ordener, fils du vice-roi, comme Bug par rapport à Delmar. La variante de la structure tient à l'optimisme du roman : c'est le personnage placé du côté de la puissance sociale qui sauve celui qui en est exclu ; le dénouement récompense les bons et punit les méchants. Cet optimisme dérive en fait d'un développement du conflit fondamental, lequel entraîne l'apparition de deux figures nouvelles. Dans l'insurrection qui mène au dénouement, Schumacker ne joue aucun rôle – à la différence de Bug –, tandis qu'Ordener s'y trouve mêlé et accepte même d'en paraître responsable ; mais au fond, il y est étranger, plusieurs autres personnages en assument toute la malfeasance : au niveau social, ce sont les détenteurs du pouvoir, le comte d'Ahesfeld, ennemi et successeur de Schumacker, et son conseiller Musdaemon ; au niveau des forces fondamentales, c'est le monstre Han, figure même de la haine. Les rancunes, la misanthropie de Schumacker le rattacheraient à ce groupe de personnages, au dernier surtout, si n'apparaissait à ses côtés une autre figure, celle de l'objet d'amour, sa fille Ethel, seul adoucissement à sa captivité et mobile du dévouement d'Ordener ; aucune jalousie de la part du père n'assombrit le bonheur des héros. Cette structure dramatique se confirme et se forme définitivement avec la réfection de *Bug-Jargal*, en 1826. Deux personnages sont introduits dans la trame de la nouvelle de 1820 : Marie, la fiancée du capitaine d'Auverney (ex-Delmar), et l'esclave Habibrah, bouffon de son maître, nain disgracié et féroce. On peut établir ce schéma d'équivalences :

|                                |            |            |
|--------------------------------|------------|------------|
| A. (figure de l'exclu)         | SCHUMACKER | BUG-JARGAL |
| B. (figure de l'objet d'amour) | ETHEL      | MARIE      |
| C. (figure du puissant)        | ORDENER    | D'AUVERNEY |
| D. (figure du malfaisant)      | HAN        | HABIBRAH   |

Les oppositions s'accroissent : l'axe principal du conflit a pour pôles A et D ; la haine latente entre A et C se transfère dans un duel entre C et D ; le couple B-C se constitue dans un ordre de puissance sociale d'où A et D sont plus ou moins rejetés (Bug plus que Schumacker, et son amour impossible pour Marie aggrave son exclusion). Ce qui est désigné ici par le mot « figure » est plus profondément une fonction dramatique, un point nodal

du conflit psychique dont la mise en forme varie selon la répartition des forces qu'il mobilise. Alors que le couple A-B va se constituer un moment avec *Hernani* et *Doña Sol*, le troisième roman de Hugo, *Notre-Dame de Paris*, généralise le tragique de l'exclusion : *Quasimodo* (A) n'étreindra que le cadavre de la *Esmeralda*, celle-ci (B) n'est pas vraiment aimée de celui qu'elle aime, le capitaine *Phœbus* (C), personnage dérisoirement brillant, d'ailleurs au service de l'injustice sociale comme l'est la justice du roi (D1) ; enfin, avec *Frollo* et la *Sachette* (D2) apparaissent au fond du drame les figures parentales sur qui se replie le malheur inéluctable, l'*Anankè* du désir.

Ces destinées individuelles sont soumises ou liées à des institutions oppressives, mêlées à des combats collectifs. L'appareil de la justice – tribunal, prison, échafaud – introduit dans les premiers récits de Hugo des scènes de cauchemar ; la barbarie de l'ordre social y suscite des violences qui paraissent de plus en plus légitimes. Esclaves de *Saint-Domingue*, mineurs de *Norvège*, truands de la *Cour des Miracles*, les misérables échouent dans une révolte dont un personnage attirant, *Delmar*, *Ordener*, *Jehan Frollo*, se rapproche chaque fois davantage. Mais il s'agit là pour l'auteur de mondes imaginaires, qui ne reflètent la réalité que dans les lointains de l'espace et du temps. Cet exotisme correspond aux goûts de l'époque. Hugo ne s'en satisfait pas. L'horreur qui l'assaille au cœur de ses fantasmes, il sait qu'elle existe hors de lui, dans la réalité du monde où il vit ; et peut-être a-t-il besoin de l'y saisir pour la vaincre plus sûrement.

La première trace – indirecte, mais indubitable – du projet de roman qui aboutira aux *Misérables* se situe en novembre 1824 ; c'est dans une lettre de son naïf ami, *Gaspard de Pons*, officier en garnison à *Toulon*, peu porté par ailleurs à de telles indignations, ces lignes lourdes de sens : « Vous me demandez des renseignements sur le bagne, où les forçats ne sont pas ce qu'il y a de pis ; les gardes-chiourme valent moins qu'eux. Le trait le plus caractéristique, selon moi, c'est qu'il y a là un curé condamné pour sodomie sur des enfants dont l'éducation lui était confiée, et qui dit tous les soirs la prière à haute voix. On fait faire silence aux autres galériens pour l'écouter, sous peine de bastonnade. J'ai soutenu que c'était horriblement scandaleux, mais on m'a dit que je n'y entendais rien, ou que j'étais un ennemi de la religion. Du reste, le climat de *Brest* est bien plus en harmonie, mais prenez garde : n'allez pas si loin que dans *Han d'Islande* ! Je vous donnerai des détails plus sérieux que vous pourrez me demander, quand vous m'aurez promis d'être sage. » À ce prudent informateur Hugo aurait pu répondre ce qu'il venait d'écrire dans la préface des *Nouvelles odes* : « Quand il s'agit d'éclairer et d'être éclairé, il faut regarder où est le devoir, et non où est le péril. » Mais nous ne connaissons ni sa demande ni les suites qu'il lui donna. Dans l'immédiat, le projet qu'on voit paraître là n'a pas pris forme.

Cependant, l'univers des prisons et des bagnes, les réalités de la justice les plus proches de Hugo ne cessaient de harceler son esprit. Sans remonter en deçà de ses dix-huit ans, rappelons qu'il avait été vivement frappé d'apercevoir Louvel, le meurtrier du duc de Berry, conduit à l'échafaud. Selon ses dires postérieurs, c'est alors qu'il aurait eu l'idée d'« écrire un livre contre la guillotine<sup>1</sup> ». Plus importante nous semble avoir été son émotion, à la fin de cette même année 1820, au spectacle de l'exécution du parricide Pierre-Louis Martin ; à la précision de ses souvenirs<sup>2</sup> s'ajoute l'intérêt des deux seules erreurs qu'ils contiennent : sur la date de l'événement, toujours reportée par lui au-delà de 1820, comme si dans sa mémoire le fameux Louvel tendait à cacher l'obscur Pierre-Louis Martin ; et sur les prénoms de ce malheureux, qu'il transforme invariablement en celui du premier venu : Jean !

Il est certain que le récit qu'il écrit dans l'automne de 1828, *Le Dernier Jour d'un Condamné*, vise à inspirer l'horreur de la peine de mort. Bouleversé à la fin de 1827 par le crime et l'exécution du jeune Ulbach, Hugo a commencé dès lors à se documenter pour cet ouvrage ; il a assisté au ferrement des galériens à Bicêtre, probablement visité la prison de la Conciergerie. Il voulait montrer à la société dans quelles ténèbres sont plongés les hommes qu'elle rejette : qu'on frémît en assistant au départ de la « chaîne » pour Toulon, en entendant la « hideuse » langue de l'argot, en écoutant un misérable, un « friauche », raconter sa vie – celle d'un Jean Valjean à qui la rencontre d'un Myriel aurait manqué. Mais il alla plus loin ; imaginant le journal tenu par un condamné à mort durant ses dernières heures d'attente, il s'identifia à son personnage, il s'enfonça dans cette solitude absolue où l'approche de la décapitation est le sens intime de ce supplice : être vivant rejeté de la vie, banni à jamais des paradis qu'on rêve encore, soumis par la réalité même à l'angoisse de la castration. On entrevoit ce qui put donner cette force toute personnelle à l'écriture de ce livre en 1828 : les retentissements intérieurs de la mort de son père ; l'approche d'une menace sur son amour ; la nostalgie déchirante des Feuillantines qu'il introduit dans les rêveries du condamné (chap. XXIII) ; tout ce que semblent exprimer les mots qu'il se murmure au printemps de cette année-là :

Dieu me reprendra-t-il ce bonheur qui s'enfuit ?

... D'où me vint la lumière

M'enverra-t-il la nuit ?

1. Victor Hugo raconté, chap. LII, t. III des *Œuvres complètes* du Club français du livre.

2. Même référence, voir aussi dans *Le Dernier Jour d'un Condamné*, chap. XII, et dans *Les Misérables*, ici p. 522-523.

*Les recueils de vers qu'il va publier au cours des années suivantes, leurs titres mêmes (Les Feuilles d'automne, Les Chants du crépuscule) traduisent un trouble où se mêlent ses incertitudes personnelles et le sentiment de la précarité de l'ordre social aux débuts de la monarchie de Juillet. Ses convictions ne s'affirment qu'avec plus de force, surtout quand l'indignation l'éclaire et le porte au combat. En 1832, il dit son inquiétude devant l'émeute de juin, « folies noyées dans le sang » ; et la nouvelle préface du Dernier Jour d'un Condamné invite ses contemporains à songer à l'abolition de la peine de mort, non pas épisodiquement, pour assurer la survie de quatre anciens ministres, mais à propos du « premier voleur de grand chemin venu, à propos d'un de ces misérables que vous regardez à peine quand ils passent près de vous dans la rue, auxquels vous ne parlez pas, dont vous évitez instinctivement le coudolement poudreux ». Cette même année 1832, qui précède celle de la fin de l'action des Misérables, son attention est attirée sur l'un de ces condamnés à mort en qui il voit la figure du peuple dans la société de son temps. À la suite de l'exécution de Claude Gueux, meurtrier d'un gardien-chef de la prison de Clairvaux, il fixe en quelques pages les grandes lignes de ce qu'il appellera plus tard son « socialisme » : « Messieurs des centres, messieurs des extrémités, le gros du peuple souffre. [...] Le peuple a faim ; le peuple a froid. [...] Ayez pitié du peuple, à qui le bain prend ses fils et le lupanar ses filles. [...] Songez au gros du peuple. Des écoles pour les enfants, des ateliers pour les hommes. » Il développe et publie cet appel deux ans plus tard, en conclusion du bref récit qu'il donne de l'histoire de Claude Gueux. Il annonce qu'il n'en a pas fini avec les questions qu'elle soulève : « Qui est réellement coupable ? Est-ce lui ? Est-ce nous ? [...] Questions poignantes [...] qui nous barreront un jour si complètement le chemin qu'il faudra bien les regarder en face et savoir ce qu'elles nous veulent. Celui qui écrit ces lignes essaiera de dire bientôt de quelle façon il les comprend. » À quel genre d'écrit songe-t-il ici ? On ne peut affirmer que ce soit à un roman. Mais comment imaginer que rien ne subsiste au fond de sa pensée du projet dont on a constaté l'existence en 1824 ? À cette époque, vers 1835, il recueille des informations sur la famille de Miollis et, à propos de l'évêque qui lui servira de modèle pour Mgr Myriel, quelques notes sur la ville de Digne ; il est vrai qu'il s'intéresse alors surtout au frère de Mgr Bienvenu, le général Sextus de Miollis, et à sa carrière sous l'Empire. Ne risquons pas d'hypothèses ; observons là seulement un faisceau d'associations que va préciser son voyage de 1839. Si c'est occasionnellement et rapidement qu'il avait vu le bain de Brest en 1834, il visite en détail le bain de Toulon, prend des notes sur la vie des forçats ; mais Toulon est marqué aussi par les débuts de Bonaparte : non loin, Hugo s'attarde aux lieux du départ pour l'île d'Elbe et du retour de 1815 ; enfin, passant par Brignoles où Bienvenu de Miollis commença sa carrière de*

prêtre, et surtout par Aix où il vivait encore en 1839, retiré chez sa sœur, Hugo n'a guère pu ne pas entendre parler du légendaire évêque de Digne. Indice indirect mais suggestif, cette inscription recopiée peu après sur une page d'album où il est question de la ville de Troyes et de Claude Gueux qui y fut exécuté : « l'an 1597 le 13<sup>e</sup> avril ce cemetière a este benist par reve-rend père en Dieu messire Jehan le Meignen evesque de Dignes » ; dans le même album Hugo a noté plusieurs phrases qu'il attribuera à Mgr Myriel.

Pendant que fermentent ainsi les germes du roman futur, c'est par le discours poétique que Hugo s'adresse aux « puissants », pour les exhorter à s'inquiéter des émeutes auxquelles ils doivent répondre autrement que par le canon, à s'inquiéter de la misère à laquelle ils doivent opposer autre chose que leurs fêtes de charité (Les Chants du crépuscule, XV et VI). Plus profondément, c'est au théâtre qu'il tente de figurer la souffrance du peuple et sa révolte, à travers la figure de l'exclu ; cette recherche pointe dès 1829 avec le Didier de Marion Delorme ; elle se précise en 1833 avec l'ouvrier Gilbert de Marie Tudor ; elle s'explicite enfin dans la préface de Ruy Blas en 1838. Mais ces drames n'évoquent qu'indirectement les misères de son temps, et les perspectives sociales y semblent occultées par la hantise de l'amour impossible. Le conflit œdipien s'accuse dans les relations entre Didier et la courtisane, Gilbert et l'orpheline, Ruy Blas et la reine. Et la coïncidence de la figure de l'exclu avec celle du peuple se heurte aux contradictions où Hugo lui-même se sent pris sous le règne de Louis-Philippe (qu'il sert et qu'il combat), de telle sorte que sa réalisation la plus juste aboutit au laquais démasqué, au bouffon du roi. Si l'on voit en Triboulet, dans Le roi s'amuse, le personnage hugolien de 1830-1840 le plus proche de Jean Valjean, puisqu'il est condamné à la double tragédie de l'humiliation sociale et de la paternité crucifiée, on mesure tout ce qui sépare encore le Hugo de ce temps-là de celui qui pourra commencer à écrire les futurs Misérables. En 1843, le drame des Burgraves marque la fin de cette période de la création hugolienne : il en dénoue sans doute les conflits, mais au prix, notamment, d'une fuite dans le passé et surtout dans l'intemporalité de la légende.

Les ambitions et les succès du genre romanesque frayaient alors la voie où Hugo devait s'engager pour accomplir ses propres desseins. Depuis 1836, le roman-feuilleton passionnait le public comme aucune autre forme littéraire ne pouvait y parvenir. En 1842, Balzac rassemble et présente ses œuvres sous le titre de La Comédie humaine. Et pendant plus d'une année, en 1842-1843, Les Mystères de Paris, publiés dans Le Journal des débats, nourris par le dialogue qui s'instaure entre Eugène Sue et ses lecteurs, font retentir à travers une intrigue mélodramatique les réactions – curiosité, peur, indignation – que suscite la misère croissante du prolétariat. Avec de considérables différences, il y aura des analogies entre Jean Valjean et le prince Rodolphe, Cosette et Fleur-de-Marie, Thénardier et le Maître d'école,