

MARIA JULIA PEREIRA

**LA JUSTICE ET LE CONFLIT ENTRE LE DROIT  
ET LA LOI CHEZ HUGO : *ACTES ET PAROLES,*  
*LES MISÉRABLES* ET *QUATRE-VINGT-TREIZE***



ARARAQUARA – S.P.  
2024

MARIA JULIA PEREIRA

**LA JUSTICE ET LE CONFLIT ENTRE LE DROIT  
ET LA LOI CHEZ HUGO : *ACTES ET PAROLES,  
LES MISÉRABLES ET QUATRE-VINGT-TREIZE***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** História Literária e Crítica

**Orientador:** Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

**Coorientadora:** Profa. Dra. Claude Millet

**Bolsa:** CAPES e Eiffel Campus France

ARARAQUARA – S.P.  
2024

P436j           Pereira, Maria Julia  
                  La justice et le conflit entre le droit et la loi chez Hugo :  
                  Actes et Paroles, Les Misérables et Quatrevingt-Treize /  
                  Maria Julia Pereira. -- Araraquara, 2024  
                  371 p.

                  Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista  
                  (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara,  
                  Orientador: Adalberto Luis Vicente  
                  Coorientadora: Claude Millet

                  1. Literatura francesa Séc. XIX. 2. Ficção. 3. Literatura  
                  e direito. I. Título.

MARIA JULIA PEREIRA

**LA JUSTICE ET LE CONFLIT ENTRE LE  
DROIT ET LA LOI CHEZ HUGO : *ACTES ET  
PAROLES, LES MISÉRABLES ET  
QUATRE-VINGT-TREIZE***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente

Coorientadora: Profa. Dra. Claude Millet

Bolsa: CAPES e Eiffel Campus France

Data da defesa: 23/09/2024

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Orientador: Prof. Dr. Adalberto Luis Vicente**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

---

**Coorientadora: Profa. Dra. Claude Millet representada por Prof Dr. Dominique Rabaté**

Universidade Paris Cité (UP Cité)

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Elvis Paulo Couto**

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Guacira Marcondes Machado Leite**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Caroline Julliot**

Universidade de Lyon III

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Myriam Roman**

Universidade de Lille

**Local:** Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

À ma famille (à minha família).

## REMERCIEMENTS

À mon directeur de thèse M. le professeur Adalberto Luis Vicente et à ma directrice de thèse Mme la professeure Claude Millet, pour avoir cru en la réalisation de cette recherche, pour leur soutien, leurs suggestions et leurs corrections.

À l'agence gouvernementale brésilienne *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES<sup>1</sup>) pour l'obtention d'une bourse d'études pendant six mois (de septembre 2021 à février 2022), malgré cette période difficile pour la recherche universitaire au Brésil.

À l'agence gouvernementale française *Campus France* pour l'attribution de la bourse d'Excellence Eiffel pendant douze mois (de septembre 2022 à août 2023), ce qui a rendu possible la réalisation de la cotutelle avec l'Université Paris Cité.

Aux membres du *Grupo de Estudos da Narrativa* (GEN), groupe d'étude et de recherche de l'UNESP, dévoué aux études du récit et du *Groupe Hugo*, groupe d'étude et de recherche de l'Université Paris Cité, consacré à l'œuvre de Victor Hugo, pour les réunions et discussions si importantes pour cette thèse.

À Mme Joelle Mansanti pour la correction syntaxique et grammaticale de la thèse.

À Mme Paule Petitier pour la lecture et les suggestions apportées pour ce travail, ainsi que pour ses efforts et démarches afin de mener à bien la composition du jury.

Aux membres du jury pour avoir accepté d'évaluer cette étude.

À ma famille et à mes amis pour leur soutien.

Aux collègues et aux professeurs de troisième cycle pour leurs conseils et leur accueil bienveillant.

---

<sup>1</sup> Le présent travail a été réalisé avec le soutien de la Coordination pour le perfectionnement du personnel de l'enseignement supérieur – Brésil (CAPES) – Code de financement 001.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, professor Dr. Adalberto Luis Vicente e professora Dra. Claude Millet por acreditarem na realização desta pesquisa, pelo incentivo, pelas sugestões e correções.

À agência governamental brasileira de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES<sup>2</sup> pela concessão de fomento durante seis meses (entre setembro de 2021 e fevereiro de 2022), apesar desse período ameaçador para a pesquisa universitária no Brasil.

À agência governamental francesa *Campus France* pela concessão da bolsa Eiffel ao longo de doze meses do doutorado, tornando possível a realização da cotutela com a Université Paris Cité.

Aos membros do *Grupo de Estudos da Narrativa* (GEN), da UNESP, e do *Groupe Hugo* (grupo de estudos e pesquisa dedicado à obra hugoana), da Université Paris Cité, pelas reuniões e discussões tão profícuas para o presente trabalho.

À professora Joelle Mansanti pela correção sintática e gramatical da tese.

À Paule Petitier pela leitura e pelas sugestões para este trabalho, assim como por seu empenho para a composição da banca examinadora.

Aos membros da banca por aceitarem avaliar este estudo.

À minha família e aos meus amigos, por todo o apoio

Aos colegas e professores de pós-graduação, pelos conselhos e acolhimento.

---

<sup>2</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001

[...] a atividade do juiz não pode ficar inteiramente adstrita à ação processual-formal, mas tem que mergulhar na tessitura existencial dos acontecimentos, cujas raízes são “mundanas” e não “legais”. Por tudo isto, é válida a experiência judicante, a ciência dos prolongamentos extrajudiciais do caso, para que o juiz possa formar, não a conclusão que convém exclusivamente à lei, mas a que igualmente se ajuste ao Direito. Se antes se devia cumprir a lei, mesmo que o mundo perecesse, hoje deve cumprir-se a lei para que o mundo não pereça.

(Tribunal de Justice de Mato Grosso, Brésil, 06 mars 1972, *Arrêt confirmatif* n. 7.138, Revista dos Tribunais, São Paulo, 1973, p. 199)

Great is Justice!  
Justice is not settled by legislators and laws – it is in the soul;  
It cannot be varied by statutes any more than love or pride or the  
attraction of gravity can,  
It is immutable.

Walt Whitman (*Leaves of grass*, 2019, p. 208)

## RÉSUMÉ

Le point de départ de cette recherche est la dissension hugolienne entre le droit et la loi comme expression du désaccord entre une conception légaliste et une conception morale de la justice. Hugo dénonce dans son œuvre les iniquités engendrées par la loi juridique qui reflète les injustices de la société du XIX<sup>e</sup> siècle : les peines sévères, la proscription sociale et morale sont des conséquences d'un système de justice injuste, basé sur le légalisme. La loi est l'expression nécessaire de cette société, elle est exprimée par la peine et la vengeance (talion) et l'*anankè* des lois est conçu en raison (et dans le cadre) de la vie sociale. Le droit, à son tour, s'oppose à la loi dans la mesure où il présente un rapport avec une forme supérieure (morale ou divine) de justice, raison pour laquelle il est indissociable de la conscience et des idéaux révolutionnaires, surtout la liberté. L'utopie hugolienne préconise la fin de la querelle entre ces deux éléments comme l'apogée de la civilisation : il faut d'abord entreprendre le combat politique, faire du droit le phare de la loi. En tant que poète et politique, Hugo réagit à la conception légaliste de justice en problématisant ces questions politiques et philosophiques à travers le conflit entre le droit et la loi et les enjeux qui en découlent (la justice, l'injustice, la pitié, la peine démesurée et la vengeance). Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, ainsi que dans divers discours d'*Actes et Paroles*, la justice se rapproche de la pitié et elle configure une quête qui engage la morale en s'opposant à la vengeance. Le sentiment de justice et d'injustice oriente les actions des personnages. Il est engendré chez le lecteur à partir du pathétique. Autrement dit, la perception du juste et de l'injuste s'opère à partir de l'emploi de moyens poétiques et rhétoriques suscitant la pitié. Dans les romans, la voix politique de Hugo est identifiée à ce narrateur remarquant la lutte de l'auteur contre ce qu'il nomme la damnation par la loi. Il y a également des interruptions au cours du récit (digressions et prose poétique). Le chapitre « L'onde et l'ombre », où existe l'idée de la peine en tant que mécanisme qui engendre la misère et le chapitre « La goutte d'eau froide », où Cimourdain se figure Gauvain comme un ange justicier en sont des parfaits exemples. La prose poétique est composée de ressources comme le parallélisme et les figures de style qui présentent des images évoquant le conflit entre le droit et la loi. En outre, la construction, l'action et les transformations des personnages révèlent des conceptions de justice liées à la loi ou au droit et elles soulignent la coexistence du juste et de l'injuste dans leurs trajectoires : Javert et Cimourdain incarnent l'idéologie légaliste ; Myriel, Enjolras et Gauvain réclament une justice idéale en tant qu'équité. L'interaction entre le discours auctorial et le discours des personnages démontre la problématisation de la querelle de la loi contre le droit. En ce sens, nous pouvons mentionner les dialogues qui expriment l'affrontement de ces éléments (Myriel et le Conventionnel G., Cimourdain et Gauvain, Javert et Jean Valjean) ; les monologues (comme l'accusation et la défense de Champmathieu) ; et le discours rapporté qui exprime la manifestation du droit chez les personnages à partir d'une conscience qui oriente leurs actions pour concrétiser le juste et empêcher l'injuste. Cette prise de conscience amène Jean Valjean à révéler son identité pour empêcher la condamnation injuste de Champmathieu. Elle permet à Javert de ne pas exécuter son devoir légal d'arrêter le forçat évadé qui lui avait sauvé la vie. Elle oblige l'aristocrate Lantenac à rentrer à la Tourgue pour sauver les trois petits paysans en se livrant aux républicains et elle conduit le vote de Radoub contre la loi pour l'acquiescement de Gauvain.

Mots-clés : droit ; Loi ; Justice ; *Actes et Paroles* ; *Les Misérables* ; *Quatrevingt-Treize* ; Hugo.

## RESUMO

O ponto de partida desta pesquisa é a dissensão hugoana entre o direito e a lei como expressão do desacordo entre uma concepção legalista e uma concepção moral de justiça. Em sua obra, Hugo denuncia as iniquidades engendradas pela lei jurídica que reflete as injustiças da sociedade do século XIX: as penas severas, a proscrição social e moral são consequências de um sistema de justiça injusto, baseado no legalismo. A lei é a expressão necessária dessa sociedade, ela se exprime na pena et na vingança (regra de talião) e o *anankè* das leis é concebido em razão (e na estrutura) da vida social. O direito, por sua vez, se opõe à lei na medida em que ele apresenta uma relação com uma forma superior (moral ou divina) de justiça, razão pela qual ele é indissociável da consciência e dos ideais revolucionários, sobretudo a liberdade. A utopia hugoana preconiza o fim da querela entre esses dois elementos como o apogeu da civilização: enquanto isso, é preciso empreender o combate político de fazer do direito o guia da lei. Enquanto poeta-político, Hugo reage à concepção de justiça legalista problematizando essas questões político-filosóficas por meio do conflito entre o direito e a lei e por meio das questões que lhes são adjacentes (a justiça, a injustiça, a piedade, a pena desproporcional e a vingança). Em *Les Misérables* e *Quatrevingt-Treize*, assim como em diversos discursos de *Actes et Paroles*, a justiça se aproxima da piedade e ela configura uma busca que implica a moral, opondo-se à vingança. O sentimento de justiça e injustiça orienta as ações das personagens e ele é engendrado no leitor a partir do patético, isto é, a percepção do justo e do injusto pelo leitor ocorre a partir do emprego de recursos poéticos e retóricos que suscitam a piedade. Nos romances, a voz política de Hugo é identificada com esse narrador que destaca a luta do autor contra aquilo que ele chama de danação pela lei. Há, igualmente, suspensões da narrativa (digressões e prosa poética) como o capítulo *L'onde et l'ombre*, em que existe a ideia da pena enquanto mecanismo engendrando a miséria e o capítulo *La goutte d'eau froide*, em que Cimourdain imagina Gauvain como um anjo justiceiro). A prosa poética é composta de recursos como o paralelismo e as figuras de estilo que inserem imagens evocando o conflito entre o direito e a lei. Ademais, a construção, ação e transformação das personagens revelam concepções de justiça ligadas à lei ou ao direito e elas assinalam a coexistência do justo e do injusto em suas trajetórias: Javert et Cimourdain encarnam a ideologia legalista; Myriel, Enjolras et Gauvain pleiteiam uma justiça ideal como equidade. A interação entre os discursos do autor e das personagens demonstram a problematização da querela da lei contra o direito, como é o caso dos diálogos exprimindo o conflito entre esses elementos (Myriel e o convencional G., Cimourdain et Gauvain, Javert et Jean Valjean); dos monólogos (como a acusação e a defesa de Champmathieu); e do discurso relatado exprimindo a manifestação do direito nas personagens a partir de uma consciência que orienta suas ações para concretizar o justo e impedir o injusto. Essa consciência faz Jean Valjean revelar sua identidade para impedir a condenação injusta de Champmathieu; ela faz Javert descumprir seu dever legal de prender o forçado fugitivo que lhe salvara a vida; ela faz o aristocrata Lantenac retornar à Tourgue para salvar as três crianças camponesas entregando-se aos inimigos e ela conduz o voto de Radoub contra a lei pela absolvição de Gauvain.

Palavras-chave: direito; Lei; Justiça; *Actes et Paroles*; *Les Misérables*; *Quatrevingt-Treize*; Hugo.

## ABSTRACT

the starting point of this research is the Hugoan dissent between “loi” and “droit” as an expression of the disagreement between a legalistic and a moral conception of justice. In his work, Hugo denounces the injustices engendered by the legal system that reflects the injustices of 19th century society: severe punishments, social and moral proscription are consequences of an unfair justice system based on legalism. The “loi” is the necessary expression of this society, it is expressed in punishment and revenge (the rule of talion), and the anankè of the “lois” is conceived in reason (and in the structure) of social life. The “droit”, on the other hand, presents a relationship with a higher (moral or divine) form of justice, which is why it is inseparable from consciousness and revolutionary ideals, especially freedom. Hugo's utopia advocates the end of the conflict between these two elements as the edge of civilization: in the meantime, it is necessary to undertake the political struggle to make the “loi” guided by the “droit”. As a poet-politician, Hugo reacts to the legalistic conception of justice by problematizing these political-philosophical issues through the conflict between “loi” and “droit” and through the issues adjacent to them (justice, injustice, pity, disproportionate punishment, and revenge). In *Les Misérables* and *Quatrevingt-Treize*, as well as in several speeches of *Actes et Paroles*, justice approaches pity and it configures a search that implies morality, opposing revenge. The feeling of justice and injustice guides the actions of the characters, and it is engendered in the reader by the pathetic that is the perception of justice and injustice by the reader occurs from the use of poetic and rhetorical resources that evoke pity. In his novels, Hugo's political voice is identified with this narrator who highlights the author's struggle against what he calls damnation by the “loi”. There are also suspensions of the narrative (digressions and poetic prose) such as the chapter *L'onde et l'ombre*, in which there is the idea of punishment as a mechanism engendering misery, and the chapter *La goutte d'eau froide*, in which Cimourdain imagines Gauvain as an avenging angel. Poetic prose is composed of resources such as parallelism and figures of speech that insert images evoking the conflict between “loi” and “droit”. Moreover, the construction, action, and transformation of the characters reveal conceptions of justice linked to “loi” or “droit”, and they indicate the coexistence of justice and injustice in their trajectories: Javert and Cimourdain embody the legalistic ideology; Myriel, Enjolras, and Gauvain plead for an ideal justice as equity. The interaction between the author's and characters' speeches demonstrate the problematization of the divergence between “loi” and “droit”, as is the case of dialogues expressing the conflict between these elements (Myriel and the conventional G., Cimourdain and Gauvain, Javert and Jean Valjean); monologues (as the accusation and defense of Champmathieu); and as is the case of reported speech expressing the manifestation of justice in the characters from a consciousness that guides their actions to accomplish justice and prevent injustice. This consciousness makes Jean Valjean reveal his identity to prevent the unfair condemnation of Champmathieu; it makes Javert fail to fulfill his legal duty to arrest the man who saved his life; it makes the aristocrat Lantenac return to Tourgue to save the three peasant children by surrendering himself to the enemies, and it leads Radoub's vote against the “loi” for the absolution of Gauvain.

Keywords: Right. Law; Justice; *Actes et Paroles*; *Les Misérables*; *Quatrevingt-Treize*; Hugo.

## TABLE DE MATIÈRES

I. INTRODUCTION.....	14
II. PREMIÈRE PARTIE – LA JUSTICE, LE DROIT ET LA LOI.....	28
1.1 <i>Le Droit et la Loi</i> : un conflit entre justice et légalisme.....	31
1.1.1 L’antagonisme entre justice divine et justice humaine.....	41
1.1.2 <i>Pro jure contra legem</i> : la réaction hugolienne à l’idéologie légaliste.....	55
1.2 Le juste au sein du droit et l’injuste au cœur de la loi.....	67
1.2.1 Peine disproportionnée, inégalité et proscription : signes de l’injustice .....	75
1.2.2 Consensus entre le droit et la loi : une utopie hugolienne .....	86
1.3 Le sentiment de justice et d’injustice : la perception du juste et de l’injuste par le lecteur .....	103
1.3.1 La contribution du pathétique au sentiment de justice et d’injustice : le rôle politique de la pitié .....	110
1.3.2 La pitié comme juste limite de la peine et la vengeance comme conséquence de la peine disproportionnée .....	116
III. DEUXIÈME PARTIE – <i>LES MISÉRABLES</i> ET <i>QUATRE-VINGT-TREIZE</i> : LE CONFLIT ENTRE LE DROIT ET LA LOI DANS LE NARRATIF .....	128
2.1 La loi <i>versus</i> le droit dans l’interaction entre les discours de l’auteur-narrateur et des personnages .....	132
2.1.1 Le discours rapporté .....	137
« Gauvain pensif ».....	139
« Ce qu’il croyait » et « Ce qu’il pensait ».....	144
« Le dedans du désespoir » et « La tempête sous un crâne » .....	148
« Javert content », « Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux » et « Javert déraillé » .....	157
2.1.2 Les dialogues .....	165
Myriel : le Conventionnel, le condamné et l’autorité.....	167
Javert : Fantine, M. Madeleine et Jean Valjean.....	175
Jean Valjean et Marius .....	182
Lantenac : le cannonier et Halmalo .....	185
Cimourdain : la commission de salut public et Imânus.....	191
Les monologues.....	198
Myriel .....	200

Jean Valjean dans le tribunal .....	202
L'accusation et la défense : le jugement de Champmathieu .....	205
Les votes : le jugement de Gauvain.....	209
Lantenac.....	212
2.2 Le conflit entre la loi et le droit dans la suspension du récit : la prose poétique et la digression .....	214
2.2.1 La prose poétique.....	214
2.2.1.1 « Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons ! » : la prose poétique chez Victor Hugo .....	217
« L'onde et l'ombre » .....	221
« La Cadène » .....	228
« Oreste à jeun et Pylade ivre » .....	233
« La goutte d'eau froide ».....	237
« Cependant le soleil se lève » .....	243
2.2.2 Les digressions : méditations historiques, politiques et philosophiques de Hugo .....	251
« La Convention » .....	254
« Quelques Pages d'Histoire » et « Le 5 juin 1832 » .....	258
« Les mines et les mineurs » et « Le bas-fond » .....	262
« Argot qui pleure et argot qui rit » et « Les deux devoirs : veiller et espérer ».....	265
IV. TROISIÈME PARTIE –L'ANTINOMIE ENTRE LA LOI ET LE DROIT INCARNÉE PAR LES PERSONNAGES.....	268
3.1 Autorité et devoir : les faces de la loi .....	270
3.1.1 Javert et Cimourdain : l'autorité incarnant l'idéologie légaliste .....	276
3.1.2 Lantenac : l'autorité incarnant la tradition .....	290
3.2 L'illégalité juste et l'illégalité injuste.....	298
3.2.1 La rupture avec la loi au nom du droit : l'illégalité juste ou être contre la loi pour le droit .....	310
Les Amis de l'ABC : le droit à la résistance .....	310
Jean Valjean : hors-la-loi dans le droit .....	315
Gauvain : la justice sous la formule de la clémence et de l'équité .....	324
3.2.2 La rupture avec la loi et le droit : l'illégalité injuste ou être hors-la-loi et « hors-le-droit » .....	328
Thénardier.....	328

Patron-Minette .....	333
Lantenac et les Blancs .....	336
3.2.3 Ni la loi, ni le droit : en dehors de la civilisation .....	340
Michelle Flécharde et Tellmarch.....	340
V. CONCLUSION .....	350
BIBLIOGRAPHIE .....	360

## I. INTRODUCTION

Cette étude résulte d'une recherche initialement développée à la Faculté de Lettres et Sciences Humaines d'Araraquara, de l'Université de l'État de São Paulo (UNESP), entre 2018 et 2020, pendant le master en Études Littéraires (axe Histoire littéraire et Critique), dirigé par M. Adalberto Luis Vicente. Notre mémoire de master est intitulé « Les personnages Myriel, Enjolras, Jean Valjean et Javert dans *Les Misérables*, de Victor Hugo : des réactions à la conception de justice légaliste ». Le Groupe Hugo – coordonné par Claude Millet, professeure attachée au Centre d'Études et de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Arts et Cinéma (CERILAC), de l'Université de Paris – a été fondamental pour la découverte d'ouvrages et d'études spécifiques sur l'œuvre hugolienne. Les communications disponibles sur le site du groupe ont rendu possible notre investigation. En envisageant la possibilité de continuer et approfondir notre recherche académique sur la question de la justice, du droit et de la loi chez Hugo, nous avons décidé de suivre des études doctorales en cotutelle en France. Nous avons donc contacté Mme Claude Millet, qui a soutenu cette idée avec beaucoup d'enthousiasme.

Le mémoire de master mentionné est la raison pour laquelle notre sujet de thèse est lié à ce dialogue entre le discours romanesque et le discours politique de Victor Hugo concernant la justice, le droit et la loi dans *Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize* et *Actes et Paroles*. Dans *Le Droit et la Loi*, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 67) atteste la querelle entre le droit (expression d'une idée essentiellement divine et morale de justice) et la loi (expression d'une société inique, qui produit des inégalités et, partant, de la justice instituée par cette société). Les conséquences de ce conflit sont souvent dénoncées dans l'œuvre de l'auteur. Cette dénonciation a lieu à travers la combinaison entre le politique et le romanesque.

En ce sens, dans *Les Misérables* (1862), l'*anankè* (nécessité ou fatalité) des lois est signalée, au niveau thématique et structurel, en tant qu'une imposition de l'organisation sociale. Il existe une distance entre la justice au sens éthique et la loi juridique. Cette distance est issue de la rationalité des Lumières qui engendre le légalisme dans le contexte français de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en consolidant socialement une conception de justice légaliste, c'est-à-dire l'idée de la loi juridique comme expression légitime de la notion de juste. En considérant l'importance des personnages dans le rapport entre l'histoire et le récit, nous avons examiné dans notre mémoire de master la réaction à cette conception de justice à travers la trajectoire (la construction, les discours, les actions et les transformations) de quatre personnages du roman : Myriel, Enjolras, Jean Valjean et Javert.

Dans cette perspective, nous constatons que l'évêque Myriel révèle, par le biais de ses actions, une conception de justice basée sur l'équité. Les transformations de la communauté où il vit, ainsi que celles du récit, résultent de cette conception, dans la mesure où il cherche à réparer les inégalités locales. Le traitement fraternel et égalitaire accordé par lui à Valjean déclenche la trajectoire rédemptrice de l'ancien forçat. Le jeune chef insurgé Enjolras, à son tour, vise également à réparer et à transformer le monde mais à travers l'insurrection qui exprime une rupture absolue avec la loi, la négation de la forme monarchique de gouvernement et de l'ordre social en vigueur. Son sentiment de justice, exprimé par ses discours sur la barricade ainsi que par ses actions, est basé sur l'utopie révolutionnaire, sur l'amour pour la patrie et sur la vertu politique qui visent à l'instauration d'une république juste, capable de prendre en compte les inégalités. Jean Valjean est le protagoniste condamné, lésé et avili par la pénalité sévère imposée par le système judiciaire contre les misérables. Valjean commet son dernier crime à cause d'un sentiment de vengeance issu de l'injustice qu'il a subie (les galères pour le vol d'un pain). Converti après le geste d'altruisme de l'évêque Myriel, il cherche à se racheter en pratiquant le bien et en consacrant sa vie aux démunis. Ainsi, ses actions engendrent des transformations importantes dans le récit en enchaînant les événements du début à la fin du roman.

En revanche, Javert est le personnage qui s'oppose au héros : incarnation de l'idéologie légaliste, l'inspecteur de police comprend la loi juridique comme la seule expression du juste et obéit aveuglément à son devoir pour concrétiser la punition légale due à l'ancien forçat. Cependant, lorsqu'il est sauvé par celui qu'il poursuivait, il est confronté à une forme morale de justice qui dépasse son devoir légal. À partir de cet événement, il se trouve contraint à comprendre que l'obéissance à la loi peut engendrer l'injustice. Le légalisme n'est donc pas soutenable et la rupture de Javert avec cette idéologie se termine par son autodestruction exprimée par le suicide.

À partir de cette investigation, nous avons compris que, dans la perspective hugolienne, la dissension entre le droit et la loi est d'abord une expression de la divergence entre la justice morale ou divine et la justice humaine. La justice instituée par les hommes est représentée dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize* par le système de justice moderne, hérité de la Révolution française qui instaure la codification moderne. Le mouvement de codification conçoit le code comme un mécanisme de systématisation des lois juridiques, afin de rendre plus efficace et juste l'application des normes. Dans ce contexte historique de la codification moderne et du début du positivisme juridique, il existe une hyper-valorisation de la norme

juridique (la codification et le début du positivisme juridique), ce que nous identifions au légalisme (ou à l'idéologie légaliste).

À côté de l'égalité juridique (aussi nommée égalité devant la loi), les lois organisées et uniformisées par le code sont une conquête populaire historique. Cependant, dans cette société bourgeoise émergente, les normes juridiques conçues et appliquées dans la logique positiviste révèlent au fur et à mesure leur enjeux et leur finalité de maintenir le *status quo* en protégeant le pouvoir économique de la bourgeoisie. En tant que poète et homme politique, Hugo dénonce les contradictions de cette société en critiquant précisément son système de justice : il met en évidence que, dans ce contexte, la loi juridique devient un mécanisme qui renforce la misère, notamment à travers la pénalité.

L'auteur révèle un point de vue très particulier concernant la norme juridique et le système de justice moderne : il se rend compte du remplacement du dogme de la société d'ordres par la loi juridique de la société moderne. La Révolution française vise à rompre avec l'injustice de l'Ancien Régime traduite par l'arbitraire et l'inégalité : fondée sur des dogmes religieux, la monarchie absolutiste fait respecter ses règles de manière arbitraire, inégale et donc inique. La norme juridique issue du processus révolutionnaire cherche à instaurer un système de justice basé sur des critères et des principes formels capables de mettre fin à ces abus. C'est la raison pour laquelle la métaphore légaliste de Montesquieu (1995, p. 116) – le juge comme une « bouche qui prononce les paroles de la loi » – détermine que l'activité du juge doit se limiter à la prononciation de la norme juridique dans chaque affaire. Les procédures légales sont, en ce sens, mises en valeur comme le moyen d'assurer une décision considérée juste.

Cependant, Hugo perçoit que, dans ce système de justice, la loi devient une sorte de dogme du nouvel ordre, de sorte que la justice instituée elle-même engendre des mécanismes qui reproduisent l'arbitraire et l'inégalité. En d'autres termes, l'injustice réside même au cœur de la loi juridique. En ce sens, les jugements de Champmathieu et de Gauvain sont marqués par l'arbitraire et l'iniquité, bien que les juges obéissent aux procédures légales. La perspective hugolienne est visionnaire parce qu'elle problématise, encore au XIX<sup>e</sup> siècle, ce système de justice conçu à partir d'une idéologie légaliste (ou du légalisme), qui considère la loi juridique comme critère de justice et l'obéissance à la loi comme critère déterminant la notion de juste et d'injuste. Ce genre de critique contre le légalisme et le positivisme juridique de manière générale apparaît surtout au XX<sup>e</sup> siècle après la seconde guerre.

Dans *Actes et Paroles, Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, la critique du légalisme par Hugo est construite à partir de cette dissension qu'il repère entre la loi et le droit. L'auteur

met en valeur les limitations de la loi et, en opposition à cet universalisme de la norme et des procédures qui peuvent engendrer des injustices, il souligne l'importance de mettre en valeur les particularités dans chaque affaire. Dans sa perspective, observer les particularités devient un critère de justice. En ce sens, en plaidant contre la peine de mort, il parle en faveur des circonstances atténuantes. L'auteur comprend que, si la justice instituée se réduit aux procédures et formalités légales, elle compromet la justice au sens moral, elle se heurte à la notion de juste. Sa perspective contrarie donc l'image de Montesquieu (le juge comme une bouche de la loi), elle est d'abord conforme à celle que nous trouvons dans l'arrêt ci-dessous, issu d'une cour d'appel brésilienne, où le juge rapporteur João Antônio Neto souligne que :

[...] l'activité du juge ne peut pas se réduire à l'action procédurale-formelle, mais elle doit plonger dans la trame existentielle des événements, dont les racines sont « mondaines » et non « légales ». Pour toutes ces raisons, l'expérience de judicature et la compréhension des prolongements extrajudiciaires concernant l'affaire sont valides afin que le juge puisse former non la conclusion qui convient exclusivement à la loi, mais celle qui convient également au Droit. Auparavant, il fallait respecter la loi même si le monde devait périr, aujourd'hui il faut respecter la loi pour que le monde ne périsse pas (Tribunal de Justice de Mato Grosso, Brésil, 06 mars 1972, Arrêt confirmatif n. 7.138, Revista dos Tribunais, São Paulo, 1973, p. 199, notre traduction<sup>3</sup>).

Hugo plaide pour un système de justice au-delà du code, qui concerne la complexité des événements. Autrement dit, il plaide pour une justice qui convienne non seulement à la loi mais aussi – et surtout – au droit. Dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, la justice, le droit, la loi et les éléments qui en découlent, comme le châtiment (la peine) et la réparation, sont fondamentaux non seulement pour l'histoire – déroulement des événements du récit selon Genette (1972) – mais aussi pour le discours narratif (la structure ou forme de ce discours). Autrement dit, dans le récit, ils se manifestent au niveau structurel en tant que constituants du langage. Cela révèle un rapport entre le discours politique et le discours romanesque de Victor Hugo indiquant la pertinence de notre proposition de recherche. En outre, il existe des études littéraires et des études de droit et littérature qui constatent ce rapport de manières variées. En raison de la présence significative, dans l'œuvre hugolienne, de ce dialogue entre le discours

---

<sup>3</sup> [...] a atividade do juiz não pode ficar inteiramente adstrita à ação processual-formal, mas tem que mergulhar na tessitura existencial dos acontecimentos, cujas raízes são “mundanas” e não “legais”. Por tudo isto, é válida a experiência judicante, a ciência dos prolongamentos extrajudiciais do caso, para que o juiz possa formar, não a conclusão que convém exclusivamente à lei, mas a que igualmente se ajuste ao Direito. Se antes se devia cumprir a lei, mesmo que o mundo percesse, hoje deve cumprir-se a lei para que o mundo não pereça (Tribunal de Justiça de Mato Grosso, 06 de março de 1972, Apelação cível n. 7.138).

littéraire (surtout le romanesque) et le discours politique de l’auteur, nous mettons en évidence la représentation de la justice et du conflit entre le droit et la loi dans les deux romans mentionnés à travers l’analyse du pathétique et de son effet chez le lecteur, du rapport entre les discours de l’auteur (ou narrateur) et des personnages, du discours rapporté, du dialogue, du monologue, de la prose poétique, de la digression, aussi bien que de la construction et l’action des personnages. Notre hypothèse de recherche réside dans le fait que l’auteur rassemble le texte politique et le roman à partir des éléments mentionnés (justice, droit et loi) de manière à créer une soudure entre le politique et le romanesque. Cette soudure est mise en valeur par notre étude dans *Actes et Paroles* et les deux romans mentionnés.

Notre sujet de thèse trouve sa justification et sa spécificité, étant donné qu’il n’existait pas encore ce genre d’approche concernant la justice, le droit et la loi chez Hugo en associant particulièrement ces trois ouvrages : *Actes et Paroles*, *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. En ce sens, il est fondamental de faire brièvement un bilan sur les études et les ouvrages qui abordent ce sujet dans l’œuvre de Victor Hugo. Il est d’abord important de signaler que ce sujet est fréquemment lié à l’œuvre et à la vie publique de Hugo en raison de ses positions et aspirations politiques visionnaires, comme le combat contre la peine de mort et la dénonciation de la misère engendrée par la loi en tant que mécanisme d’une société qui reproduit ses inégalités par le biais du pouvoir politique.

Au Brésil, il n’existe pas de travaux spécifiquement consacrés à ce sujet chez Hugo. Nous ne trouvons pas de thèses qui abordent cette question. Toutefois, il existe des articles, des mémoires de recherche et des mémoires de master<sup>4</sup> liés surtout au roman *Les Misérables* : de

---

<sup>4</sup> Les mémoires de recherche et les mémoires de master se trouvent sur la plateforme « Sucupira », organisé par l’agence « Coordination du Perfectionnement du Personnel de l’Enseignement Supérieur » (Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior – CAPES) du Ministère de l’Éducation brésilien. Les articles peuvent être trouvés sur Google Scholar. Nous mentionnons ci-dessous les références les plus significatives :

Alves, Carlos Cesar Carneiro dos Santos. *Direito e literatura: um olhar complexo sobre a condição humana na obra Os miseráveis, de Victor Hugo*. 2018. 161f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanas) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2018.

Boff, Salete Oro; Zamam, Neuro José Zamam, “Sentirás o gosto de liberdade”: uma reflexão sobre o direito à liberdade na obra ‘Os Miseráveis’, *International Science Place*, vol. 11, n. 22, 2016, p. 67-85.

Galli, Daniela Spera. *Os miseráveis, de Victor Hugo, no cenário da construção da ordem jurídica*. 2013. 85f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis, Assis, 2013.

Lacerda, Thiago Barbosa; Melo, Arquimedes Fernandes Monteiro de. *Justiça, desigualdade e punição: a crise de legitimidade do sistema punitivo brasileiro sob a ótica de Victor Hugo em “Os Miseráveis”*. *Justiça, poder e corrupção*. v. 1, 2017, p. 10-25. Anais. Uberaba: V Colóquio Internacional de Direito e Literatura.

Medrado, Gabriela Almeida. *O Estigma da pena na obra Os Miseráveis de Victor Hugo: Uma Interface entre Direito e Literatura*. 2019. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Direito, Salvador, 2019.

Santino, Rafael Aparecido; Vieira dos Santos, Sandra Regina. *Criminologia, direito penal e literatura: “Os miseráveis e as crianças ladronas”*. *REGRAD - Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM - ISSN 1984-7866*,

manière générale, ces recherches appartiennent au domaine « droit et littérature » et elles sont développées à partir d'une approche qui ne prend en compte ni la narratologie ni d'autres théories concernant précisément l'analyse littéraire. Ces études ont pour objet la punition (dans une perspective issue de la criminologie et de la sociologie du crime), le droit à la liberté, le rôle de la misère dans le crime et le regard punitif de la société envers le misérable.

En revanche, en France, il existe plusieurs études qui examinent de manière plus spécifique la problématique de la justice et du conflit entre le droit et la loi chez Hugo<sup>5</sup>. Paul Savey-Casard (1956) expose l'idée de justice chez Hugo à partir des perspectives sociopolitique et axiologique en ce qui concerne l'administration (le système pénal) et la morale (la justice dans son acception axiologique, c'est-à-dire, en tant que valeur). Cet ouvrage présente trois chapitres qui abordent, dans l'œuvre de Victor Hugo, le crime, la figure du criminel et sa philosophie, ainsi que la peine comme châtement issu de ce système de justice. Savey-Casard repère l'unité hugolienne parmi la définition du crime, la nature du criminel et la détermination du châtement.

De façon semblable, Josette Acher (1985) signale, pour ce qui concerne les fonctions de justice et de police, le poids de la loi juridique, à travers la pénalité, sur l'action romanesque et les personnages dans *Les Misérables*. Selon la chercheuse, il existe une présomption de culpabilité contre les démunis, dans la mesure où la loi juridique ne prévoit à leur rencontre que des punitions. Cette présomption de culpabilité pèse toujours sur les misérables de manière à

---

[S.l.], v. 14, n. 1, p. 34 - 50, apr. 2022. ISSN 1984-7866. Disponível em: <<https://revista.univem.edu.br/REGRAD/articulo/view/3423>>. Accès le 10 avr. 2023.

Silva, Pedro Passos Vicentini. O direito ao esquecimento e a proteção da dignidade dos egressos do sistema prisional: um estudo à luz da obra literária "Os miseráveis". 2018. 76f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Direito) – Faculdade de Direito de Vitória, Vitória, 2018.

<sup>5</sup>Nous mentionnons les articles et les ouvrages suivants :

Acher, Josette. L'Anankè des lois. In : Ubersfeld ; Rosa (dir) Lire Les Misérables, 1985, p. 105-123.

Gengembre, Gérard. Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice ! : le droit, la loi et la justice dans Les Misérables, Histoire de la justice, vol. 23, n. 1, 2013, p. 141-152.

Martin, Laurent. Victor Hugo, système et mœurs judiciaires de son temps : Les combats littéraires et politiques de l'auteur à l'endroit de la justice. 2002. Mémoire DEA : Droit et justice, Lille 2. 65f.

Millet, Claude. Sentiment d'injustice et politique : Victor Hugo (avec un bref détour par Stendhal et Balzac). In: Bras, G. (org). De l'injustice. Paris: Pont 9, 2019.

Roman, Myriam. « Rendre la justice dans les romans de Hugo : de quel droit ? », dans Millet, Naugrette, Spiquel (dir.) 2008 (*Choses vues à travers Hugo / Mélanges*).

Pessin, Alian. La construction littéraire d'une vérité politique : Victor Hugo et la pénalité monstrueuse. *Tumultes*, no. 6, 1995, pp. 53–73. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/24600001](http://www.jstor.org/stable/24600001). Accès 14 juin 2020.

Roman, Myriam. **Le droit du Poète** : la justice dans l'œuvre de Victor Hugo. Saint-Etienne : Presses universitaires de Saint-Etienne, 2023.

Savey-Casard, Paul. **Le Crime et la Peine dans l'œuvre de Victor Hugo**. Paris : PUF, 1956, 424 p.

Teissier-Ensminger, Anne. Javert suicidographe. Les Misérables ou la désintégration par la loi. In : Teissier-Ensminger, A. **La beauté du droit**, s. l., p. 117-176, 1999.

leur imposer un destin catastrophique, comme c'est le cas de Jean Valjean, de Fantine, de Champmathieu et même du petit Gavroche.

Alain Pessin (1995) analyse le point de vue de Victor Hugo (ce qu'il appelle « la vérité hugolienne ») sur le crime et la pénalité en soulignant l'imaginaire mythique de l'écriture de l'auteur. Selon Pessin (1995), chez Hugo, la pénalité réside dans la violence des sentiments : elle est indissociable du dégoût, de la colère et de la fascination qui existent autour du spectacle des exécutions. D'un autre côté, elle concerne également le domaine de la réflexion et de l'action, ce que nous pouvons constater dans le discours politique et dans les interventions de l'auteur pour les condamnés à mort. Dans le domaine littéraire, Hugo envisage la pénalité à travers l'expérience pénale. En ce sens, la description des prisons et la construction de personnages profondément marqués par cette expérience structurent les récits à partir de la mission punitive de la loi juridique.

Dans une perspective qui problématise le droit dans la littérature, Anne Teissier-Ensminger (1999) interroge la façon dont, dans *Les Misérables*, la loi et la justice instituée sont mises en question à travers la trajectoire et la fin (l'autodestruction exprimée par le suicide) de l'inspecteur Javert. Il a le pouvoir et le devoir de concrétiser la punition due à Jean Valjean : le forçat évadé est un criminel qui doit être puni selon les termes de la loi. Cependant, lorsque l'inspecteur choisit de désobéir à son devoir légal, il devient lui-même un criminel, il passe de bourreau à complice de Valjean.

Claude Millet (2019) démontre, à son tour, le sentiment d'injustice chez Hugo en remarquant le rapport antagonique (qu'elle nomme « l'antithèse conceptuelle ») entre le droit et la loi. Elle met encore en évidence la présence dans la conscience des personnages d'une puissance de rendre concrète la manifestation morale et divine de la justice. Cette conscience est indissociable de l'acception hugolienne de droit et elle transforme les personnages dans la mesure où elle dirige leur action.

En outre, le 21 mars 2023, Myriam Roman publie son ouvrage analysant les questions du système de justice moderne, fondé après la rupture révolutionnaire avec l'Ancien Régime, dans la totalité de l'œuvre de Victor Hugo (discours, roman, poésie, théâtre, voire dessins). La chercheuse aborde la notion technique du droit chez Hugo concernant non seulement le domaine du droit pénal mais aussi le domaine du droit civil. Elle met également en valeur l'intersection entre le juridique et le littéraire à partir de la représentation de la justice dans la pensée hugolienne. Pour le faire, Roman (2023, p. 22-23) prend en compte la notion large de justice chez Hugo : c'est-à-dire, la justice « comme institution, sociale et politique, relevant de

dispositifs juridiques et judiciaires », ainsi que « dans sa dimension morale » et « interrogeant un Dieu qui *in fine* en serait le garant ». Elle contextualise les questions adjacentes à ces acceptions distinctes de justice dans l'état du droit du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette investigation confirme la pertinence et la valeur scientifique de notre étude dans la mesure où elle constate que les questions relatives à la justice chez Victor Hugo sont indissociables de la Révolution française et du système de justice du XIX<sup>e</sup> siècle qu'en découle. En outre, cette question est élargie dans l'œuvre de l'auteur « à une interrogation sur la justice divine ».

Les articles et les ouvrages mentionnés mettent en évidence l'importance de ces éléments – issus du domaine politique et du domaine philosophique – sur l'écriture littéraire (particulièrement sur le roman) de Victor Hugo. À la lumière de ces études, et en se fondant sur la narratologie, notre recherche s'attache au dialogue entre le discours romanesque et le discours politique de l'auteur. Dans la sphère politique, la réflexion sur les éléments mentionnés est exposée par plusieurs textes d'*Actes et Paroles*, notamment dans « Le Droit et la Loi ». Dans la sphère romanesque, elle est illustrée de manière plus développée dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* : c'est la raison pour laquelle nous les avons choisis en tant que *corpus* de cette recherche.

Victor Hugo abandonne l'épopée *La Fin de Satan* – qui reste inachevée et sera publiée après son décès – pour revenir, en 1860, à l'écriture du roman *Les Misères*, genèse des *Misérables*, ainsi que pour ébaucher le projet 93, à partir duquel il créera *Quatrevingt-Treize*. Ce choix de l'auteur peut être compris comme un triomphe de la forme romanesque sur la poésie : privilégier le roman réaffirme la volonté hugolienne – au moment de la publication de *Han d'Islande* – de répandre par la prose les idées que le « vers français ne reçoit pas » (Leuilliot, 1988, p. 106). Son choix est aussi compris comme conséquence de l'impuissance scripturale de « faire de l'Histoire (la prise de la Bastille) la vérité du Mythe ». *La Fin de Satan* est une réécriture de la mythologie judéo-chrétienne : Hugo raconte la fin du mal inconditionnel grâce à la réconciliation entre Dieu et Lucifer. L'histoire de Satan est « inachevable », elle appartient au Mythe et l'histoire de l'homme « n'est pas non plus définitive. En revenant aux *Misérables*, Hugo choisit donc de s'installer dans l'Histoire, dans la modernité » (Leuilliot, 1988, p. 99).

En effet, Victor Hugo (*L'Homme qui rit*, Roman III, 2002, p. 347) signale le lien entre *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* dans la Préface de *L'Homme qui rit*, où il mentionne sa tentative de concevoir la contrepartie des *Misérables* à partir d'une trilogie liée à l'Histoire : *L'Aristocratie* (représenté par *L'Homme qui rit*), pour peindre l'ancienne Angleterre ; *La*

*Monarchie*, pour peindre l'ancienne France ; et *Quatre-vingt-treize*, pour conclure la Révolution. *La Monarchie* n'est pas apparue en tant que roman indépendant, mais l'idée de cet ouvrage se réverbère dans le récit de *Quatrevingt-Treize* à travers « les enfances Gauvain » (Leuilliot, 2002, p. 1080). Nous vérifions aussi des échos de ce roman dans *Les Misérables* par le biais d'un récit qui cherche à reconduire la société moderne « aux circonstances de sa naissance » : 93<sup>6</sup> y apparaît plusieurs fois (Leuilliot, 1988, p. 100). En ce sens, le Conventionnel G. associe la Terreur à la quête populaire de réparation face aux injustices de l'Ancien Régime. Enjolras équivaut à Robespierre en tant que logique de la Révolution, il appartient à l'école terrible de 93, il a la sévérité de Cimourdain lorsqu'il punit Cabuc et, à la manière de Gauvain, il meurt pour l'avenir. Mabeuf, sur les barricades, se métamorphose en un « spectre de 93 » qui porte « le drapeau de la Terreur » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1103).

Dans cette perspective, Hovasse (2008, p. 773-774) signale que les projets des *Misérables* et de *Quatrevingt-Treize* se développent simultanément. *Les Misérables* est la « conséquence de la transformation des *Misères* en *Misérables* et de *La Fin de Satan* tombée dans un grand bain de prose ». À ce moment-là, Hugo confie à Louis Blanc le projet qui aboutira plus tard à *Quatrevingt-Treize*. L'auteur organise ses notes concernant la pénalité : « condamnations », « mutilations », « tortures » et « exécutions détaillées ». Il rajoute également dans ses notes des considérations historiques concernant la Révolution, la Terreur et la monarchie.

Hovasse (2008 p. 786) affirme que Victor Hugo combine continuellement son œuvre politique avec son œuvre littéraire dans ses réflexions. Cela se révèle également dans ses textes critiques, surtout dans les réflexions organisées « autour de la figure tutélaire du génie, alias William Shakespeare ». La figure du génie est pour l'auteur un « fonctionnaire de la civilisation », celui qui lutte « pour le peuple ». Le « combat contre les règles au nom du goût » est aussi un « corollaire esthétique » de cette lutte que l'auteur entreprend dans sa trajectoire. En ce sens, il dénonce le besoin d'une « dilatation spirituelle ». Selon Hugo (*William Shakespeare, Critique*, 2002, p. 592-593), « les lois sont féroces, les mœurs sont bêtes » et cette lutte est « au nom du progrès, contre les mœurs, au nom du droit contre les lois ».

Afin de contextualiser le *corpus* de notre recherche, il est également important de signaler la continuation de la carrière politique de Victor Hugo entre 1862 (date de publication des *Misérables*) et 1874 (date de publication de *Quatrevingt-Treize*), ainsi que l'importance de

---

<sup>6</sup>1793 en tant que la date de l'événement historique de la Terreur. Selon Hugo (Leuilliot, 1988, p. 99), « une date c'est une idée qui se fait chiffre ».

l'exil pour sa trajectoire. Pendant l'exil, la genèse de deux romans a lieu, aussi bien que la rédaction de textes célèbres où l'auteur plaide contre la peine de mort en demandant la grâce pour les condamnés, comme « Affaire Tapner. Aux habitants de Guernesey », « John Brown », « Les condamnés de Charleroi », « Affaire Doise », « La peine de mort abolie en Portugal »). Pendant cette période, Victor Hugo consolide sa carrière politique en devenant une figure publique. Dans le texte « Le Droit et la Loi », paru en 1875, Hugo synthétise d'une façon très systématique le conflit entre le droit et la loi déjà rendu concret dans son œuvre littéraire, surtout avec *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. Effectivement, c'est d'abord dans ces deux romans que l'auteur développe son regard critique concernant le système de justice moderne hérité de la Révolution. Cette perspective critique est développée à partir de la mise en question d'une pénalité cruelle, de l'opposition entre la justice instituée (légaliste) et la justice en sens éthique, aussi bien qu'à partir de la mise en valeur d'une notion morale de juste et d'injuste opposée à une notion légale de juste et d'injuste.

En ce sens, à partir de la lecture d'*Actes et Paroles*, des *Misérables* et de *Quatrevingt-Treize*, en prenant en compte la carrière politique de Hugo et la genèse des romans, nous constatons un dialogue entre les discours politique et romanesque. Les romans illustrent ce dialogue dans la mesure où les récits sont rassemblés par l'auteur à partir de la question (morale) concernant la justice et la dissension entre le droit et la loi. Hugo problématise ces éléments tout au long de sa vie publique. Dans son texte politique et dans les récits, il expose les paradoxes d'un système de justice qui, alors même qu'il est issu des idéaux libéraux de la Révolution française et qu'il entend supprimer les inégalités de l'Ancien Régime, il engendre des injustices par le biais de la loi juridique. Dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, l'*ananké* des lois est effectivement exprimé par cette justice instituée dans la mesure où elle reproduit les aspirations d'une société inique, en mettant en œuvre une égalité purement formelle. Le choix du *corpus* vise à atteindre l'objectif de démontrer dans le texte littéraire (romanesque) la représentation d'un discours politique qui problématise la conception légale et la conception morale de justice, ainsi que le droit et la loi juridique.

En ce qui concerne les ouvrages de Victor Hugo, nous choisissons nous référer aux ouvrages choisis en fonction de leurs éditeurs scientifiques. Autrement dit, nous utilisons des éditions critiques ou des éditions dont les textes sont soigneusement vérifiés par des chercheurs spécialistes de l'œuvre hugolienne. C'est le cas de la collection *BOUQUINS – Victor Hugo, ŒUVRES COMPLÈTES* (version de l'année 2002) – établie, sous la direction de Guy Rosa et Jacques Seebacher, par le Groupe Hugo et publié par la maison d'édition Robert Laffont. Elle

comprend neuf parties en quinze volumes. La partie *Politique* (organisée dans un seul volume) contient les textes d'*Actes et Paroles*. La partie *Roman* (organisée dans trois volumes) contient *Les Misérables* (volume 2) et *Quatrevingt-Treize* (dans le volume 3) Pour les textes politiques, nous consultons aussi l'édition établie et annotée par Franck Laurent (2001), de la Librairie Générale Française.

En ce qui concerne *Les Misérables*, nous utilisons l'édition critique la plus récente au moment de la réalisation de cette recherche, c'est-à-dire celle publiée en 2018 par la maison d'édition Gallimard, dans la *Bibliothèque de la Pléiade*, établie par Henri Scepi avec la collaboration de Dominique Moncond'huy. Pour *Quatrevingt-Treize*, nous utilisons l'édition déjà mentionnée de l'année 2002 (Robert Laffont) et nous consultons également celle de la Librairie Générale Française parue en 2001, sous la direction de Michel Zink et Michel Jarrety, avec introduction et notes par Bernard Leuilliot. Il est important de signaler que ses notes ont été particulièrement enrichissantes pour la bibliographie de notre étude.

Pour la mise en page et les règles de citation et référence, nous utilisons les normes de l'Association Brésilienne des Normes Techniques (ABNT) employées dans les universités brésiliennes et très similaires aux normes de l'Association Psychologique Américaine (APA), qui sont une référence dans le monde universitaire français. Pour rendre notre texte plus intelligible aux lecteurs, lorsqu'il s'agit de la citation d'un texte de Victor Hugo, nous mentionnons avant la date de publication le titre de l'ouvrage ou du texte suivi de la page où il se trouve. En utilisant l'édition de 2002 des *Œuvres Complètes* de Hugo, lorsque nous mentionnons les textes de l'auteur qui n'intègrent pas notre *corpus* de recherche, nous choisissons également de mentionner le volume auquel ces textes appartiennent.

Pour atteindre les objectifs de cette étude, nous nous basons sur certains ouvrages théoriques importants pour l'analyse des éléments du domaine de la narratologie, de la critique et de l'histoire littéraire. Ces études sont importantes dans la mesure où nous proposons l'investigation de la perspective auctoriale, le rapport entre les discours de l'auteur et des personnages, le rapport entre le discours rapporté et la manifestation de la conscience chez les personnages, ainsi que l'investigation de la digression, de la prose poétique, de la construction, de l'action et de la transformation des personnages dans le récit. Nous soulignons, dans cette perspective, Aristote, Barthes, Bénichou, Bernard, Bertrand, Blanchot, Candido, Forster, Hamon, Genette, Ingarden, Jakobson, Otten, Paz, Todorov, Valéry, Vieira et Zumthor.

En ce qui concerne le contexte de la codification et du début du positivisme juridique, pour aborder les spécificités de ce que nous nommons légalisme (ou idéologie légaliste), nous

utilisons des ouvrages des auteurs qui présentent des études particulièrement consolidées dans le domaine de l'éthique et de la philosophie du droit. À savoir : Aristote, Bobbio, Kelsen, Marx, Perrot et Ricœur.

Il est également indispensable d'examiner la fortune critique de Victor Hugo, en considérant les spécialistes en l'œuvre de l'auteur, surtout ceux liés au Groupe Hugo – groupe d'études dévoué à l'analyse des textes littéraires et extra-littéraires (des essais critiques, philosophiques, politiques, historiques) de l'auteur. Ainsi il faut examiner des études de Pierre Albouy, d'Annette Rosa, de Bernard Leuilliot, de Guy Rosa, d'Henri Scepi, de Victor Brombert, de Paul Savey-Casard, d'Yves Gohin, d'Yvette Parent et principalement de Claude Millet, de Josette Acher et de Myriam Roman, étant donné que ces chercheuses présentent des articles et des ouvrages où elles examinent spécifiquement la question de la justice, du droit et de la loi dans l'œuvre de Hugo.

L'objectif général de cette thèse est de démontrer la représentation de la justice et de la dissension entre le droit et la loi dans la combinaison entre le texte politique (*Actes et Paroles*) et le texte romanesque de Victor Hugo (*Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*). Afin de développer notre problématique d'une façon organisée, notre étude est divisée en trois parties composées par chapitres et sous-chapitres.

Dans la Première Partie, nous abordons la combinaison entre les discours romanesque et politique à travers l'antagonisme entre le droit et la loi comme expression de la divergence entre une conception légaliste (humaine) de justice et une conception morale (divine) de justice. La dénonciation hugolienne concernant la loi comme mécanisme qui engendre des injustices au sein de la société moderne met en question un système de justice où la loi juridique est le seul critère légitime de détermination du juste. Dans le domaine pénal, la conséquence principale de ce système est la proscription sociale : la pénalité renforce la marginalisation des misérables. Autrement dit, d'une part, le légalisme fonde le système de justice moderne et représente, en opposition à l'Ancien Régime, une conquête historique, une garantie de l'individu contre l'arbitraire de l'État par le biais de l'égalisation du traitement juridique. D'autre part, l'application stricte de la loi et l'obéissance aveugle à la loi engendrent et légitiment, dans l'organisation sociale, une pénalité cruelle, dans la mesure où les exceptions et les particularités ne doivent pas être admises par la loi. Cela résume le légalisme (ou l'idéologie légaliste) critiqué par Hugo.

En effet, le principe *pro jure contra legem* guide la vie publique de l'auteur et justifie sa réaction à l'idéologie légaliste. Cette réaction a lieu par le biais de son combat contre la

marginalisation provoquée par la pénalité, par le biais de sa critique contre la loi du talion appliquée dans la peine. De même que le droit doit être le paramètre de la loi, la justice morale (divine), indissociable de la pitié, doit venir corriger cette justice légaliste instituée, de laquelle les représailles sont indissociables.

Dans la Deuxième Partie, nous abordons, à partir des romans, l'antinomie entre le droit et la loi à travers l'interaction entre le discours auctorial (le discours du narrateur hétérodiégétique qui se confond avec celui de l'homme politique) et le discours des personnages, ainsi que l'interaction souvent conflictuelle entre les points de vue des personnages. Le discours auctorial exprime les méditations politiques, philosophiques et historiques de Victor Hugo et il peut être en accord ou en désaccord avec les discours des personnages. L'interaction entre les points de vue de l'auteur et des personnages, qu'elle soit consensuelle ou conflictuelle, manifeste les contradictions d'une société dont le système de justice est basé sur l'idéologie légaliste. Nous remarquons cette interaction à travers le discours rapporté, les dialogues (où le conflit est possiblement plus évident à travers l'affrontement entre les personnages) et les monologues. Le discours rapporté révèle le conflit entre le droit et la loi à partir de la conscience des personnages qui oriente leurs actions dans le roman hugolien de manière à concrétiser la justice morale ou divine. Les dialogues expriment l'antinomie entre le droit et la loi et ses conséquences parmi les personnages. La représentation de la justice et le conflit entre la loi et le droit a également lieu, dans les romans, à travers la prose poétique et la digression. Malgré leur caractère anti-romanesque, ces formes figurent des mécanismes pour développer plus directement les réflexions hugoliennes concernant ces éléments et elles révèlent une forte cohésion entre le texte romanesque et le texte politique.

Dans la Troisième Partie, nous abordons l'antinomie entre la loi et le droit utilisée par l'auteur pour ébaucher la trajectoire des personnages. Tandis que la loi renvoie à l'autorité et au devoir d'obéissance, le droit renvoie à la justice en tant qu'équité. Dans cette perspective, Javert et Cimourdain, en tant qu'autorités représentant la loi, incarnent le légalisme : la loi devient leur dogme dans la mesure où leur point de vue soutient l'obéissance aveugle à la loi et l'application absolue de la loi comme la seule expression possible du juste. De même que Javert et Cimourdain sont attachés à la loi juridique, Lantenac est attaché au dogme de la tradition : défenseur de la monarchie et de la religion, la vengeance contre la Révolution devient la justification de ses actes et dirige son action dans le roman. Son autorité découle du système de la société d'ordres de l'Ancien Régime, de sa condition d'aristocrate. D'autre part, Gauvain, dans une perspective idéaliste et révolutionnaire, conçoit la justice en tant que clémence et en

tant qu'équité, ce que son maître Cimourdain ne peut pas tolérer : cette clémence est envisagée comme une menace pour le gouvernement républicain et pour la Révolution.

La proscription est souvent la situation de ceux qui se battent pour le droit même quand cela signifie se mettre hors-la-loi, c'est le cas de Jean Valjean, des amis de l'ABC, Gauvain et Hugo (le poète et l'homme politique) lui-même. Cependant, la proscription a également un côté pervers et criminel : il est possible d'être non seulement hors-la-loi mais aussi hors-le-droit. Cela est mis en évidence dans la configuration et l'action du personnage de Thénardier, de la bande Patron-minette et, dans *Quatrevingt-Treize*, de Lantenac et ses soldats (les blancs).

La marginalisation de Michelle Flécharde et de Tellmarch révèle, à son tour, une proscription issue de l'ignorance. Leur ignorance politique n'est pas un choix : tous les deux personnages sont incapables de prendre parti dans la guerre de la Vendée, bien que les républicains leur proposent une égalité qui peut les bénéficier. La condition de ces êtres est indissociable de leur lien avec la nature. Ils restent donc en dehors de la loi et du droit, complètement attachés à leurs conditions imposées par la société d'ordres : Flécharde en tant que serf et Tellmarch en tant que mendiant.

## II. PREMIÈRE PARTIE – LA JUSTICE, LE DROIT ET LA LOI

La première partie de cette étude est divisée en trois chapitres où nous mettons en évidence la querelle hugolienne de la loi contre le droit, point de départ de notre recherche, en tant qu'une expression du désaccord entre une conception légaliste (humaine) de justice et une conception supérieure (divine) de justice. Dans l'œuvre hugolienne, ce conflit est approché à partir de la justice instituée, l'autorité, la peine. De cette façon, la justice peut être abordée en tant que système de justice ou question morale (le sentiment de justice chez les personnages, chez l'auteur-narrateur et chez le lecteur). L'autorité représentante du pouvoir de l'État est attachée au devoir légal d'obéir à la loi ou de l'appliquer. La peine est engagée dans l'enjeu moral du châtement disproportionné engendrant l'injustice. Le pathétique (la pitié) et la vengeance sont des mécanismes qui permettent la perception du juste et de l'injuste par le lecteur dans les romans.

Dans le premier chapitre, nous cherchons à démontrer la dénonciation par Hugo des iniquités engendrées par la loi juridique qui reflète les injustices de cette société du XIX<sup>e</sup> siècle : les peines sévères, la proscription sociale et morale sont les conséquences d'un système de justice injuste, basé sur le légalisme. La pénalité est indissociable de ce système, elle est l'expression la plus cruelle de la loi juridique et elle valide des injustices, raison pour laquelle, en tant qu'homme politique, l'auteur signale le besoin de la changer entièrement : il faut refaire les codes, les peines et les prisons. Il faut refaire cette loi – et donc cette société – toujours prête à condamner les misérables, à briser leurs vies et à reproduire la proscription, la marginalisation. De cette façon, la confrontation entre la justice divine et la justice humaine est un déroulement du conflit entre la loi et le droit : la justice supérieure est essentiellement attachée à un sens axiologique de progrès et elle détermine comme un ordre moral fondamental l'humanisation de la justice des hommes, dans la mesure où elle propose la rectification du monde. À cette conception divine de justice, Hugo oppose une conception légaliste de justice qui soutient la loi juridique comme critère déterminant du juste : la loi juridique est assimilée aux normes qui régissent l'ordre social, elle est une manifestation de la justice humaine (la société et ses iniquités). Le droit, à son tour, est assimilé à la manifestation de la conscience et il présente un rapport indéniable avec cette forme supérieure de justice et avec la justice en tant qu'équité (*dikê*) dans un regard républicain préconisant un traitement égalitaire de chacun. Dans la perspective légaliste, la loi juridique repousse la conscience purement morale, vu que les

critères qui déterminent le juste et l'injuste sont plutôt circonscrits aux limites formelles de la loi.

À partir du texte *Le Droit et la Loi*, nous percevons que la proposition « *pro jure contra legem* » est l'un des principes les plus importants de la vie publique de Victor Hugo. Cette maxime est une boussole non seulement pour orienter l'œuvre de l'homme politique mais aussi celle de l'homme de lettres : dans son œuvre littéraire, la loi juridique et les éléments qui en découlent comme la peine, le système de justice et l'autorité, sont souvent représentés comme des instruments servant à pousser les démunis vers la marginalisation. Particulièrement dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, nous repérons un autre déploiement de ce principe, il s'agit de la réaction de Hugo à l'idéologie légaliste, autrement dit au légalisme du XIX<sup>e</sup> siècle qui trouve son expression la plus significative dans le positivisme juridique et dans la codification. La riposte hugolienne à l'idéologie légaliste est, en effet, une opposition à la conception de la loi juridique comme la seule expression possible du juste. Cette réaction est littérairement et politiquement construite et, étant donné que le poétique et le politique sont indissociables chez Hugo, le poète-parlementaire assume la tâche de transformer le monde à travers le langage, en combinant la langue française (le Verbe émané de la tribune) aux valeurs révolutionnaires (républicaines et démocratiques).

Dans le deuxième chapitre, les rapports entre le juste et le droit et l'injuste et la loi sont développés en considérant l'enjeu entre légalité et légitimité, ainsi que la coexistence entre république, liberté et conscience (droit) dans les romans et les textes politiques de Hugo. Il est évident que dans le discours hugolien, soit le romanesque, soit le politique, la peine disproportionnée, la proscription et l'inégalité sont des signes de l'injustice liés à la loi à partir du système de justice et de la structure juridique conçus par les Codes. Nous percevons que dans l'œuvre hugolienne, la peine exprime la loi, l'aspiration de la société à l'ordre et à la réparation par le biais de la prison et de l'échafaud. Elle sert plutôt à la stigmatisation et à la marginalisation des individus et elle incarne également le mal renvoyant l'Homme à la condition mythique d'héritier de Caïn. De cette façon, au sein du rapport antagonique entre droit et loi, la peine contrarie la vie et la liberté, principes fondamentaux du droit. La condamnation produit la marque de l'interdiction continue dans le milieu social puisque le statut de condamné accompagne pour toujours ceux qui ont reçu la peine : la trajectoire de Valjean démontre que le regard social vers le damné est toujours un regard qui renforce la marginalisation. En ce sens, l'inégalité, la peine démesurée et la proscription sont des signes d'injustice traversant le roman et le texte politique de Victor Hugo. En effet, le discours

hugolien est construit à partir de l'injustice assumant la forme des signes mentionnés, soit à travers la dénonciation de leur présence, soit à travers la composition du récit et du discours politique. Ces éléments configurent un fil conducteur des événements du récit et de l'interaction entre les discours de l'homme politique, du narrateur et des personnages.

Hugo préconise aussi une utopie : la fin de la querelle de la loi contre le droit. Cela représente un avenir où toutes les formes d'injustice sont éliminées. Cette utopie est un principe des discours et de la trajectoire de l'homme politique ainsi que des personnages romanesques (paroles d'Enjolras, du Conventionnel G. et de Gauvain). La convergence entre la loi et le droit s'insère dans la pensée révolutionnaire : consolider la civilisation et la transfiguration sociale par le biais des idéaux de liberté, égalité et fraternité. De cette manière, cette convergence manifeste le souhait révolutionnaire de la modernité pour la transfiguration du monde ; et le poète-parlementaire se bat avec l'arme du langage pour rendre réel cet avenir en accomplissant son utopie. Dans ce contexte, Hugo soutient donc une république civilisatrice, capable d'assurer les idéaux révolutionnaires d'égalité, liberté et fraternité. Il chante le peuple, la Révolution et un progrès axiologique concernant les valeurs républicaines qui rendent possible le monde plus juste souhaité et ébauché par lui. Nous repérons les échos de ce monde d'équité non seulement dans les discours politiques de l'auteur mais aussi dans les paroles de Gauvain et Enjolras sur les barricades. Ces discours sont thématiquement et structurellement construits par l'utopie du consensus entre le droit et la loi.

Dans le troisième chapitre, nous signalons que Hugo, à travers le pathétique, suscite la pitié chez le lecteur en le faisant repenser ses convictions. Le sentiment de justice et d'injustice (la perception du juste et de l'injuste par le lecteur) est construit à travers le pathétique. La pitié comporte un aspect moral mais elle implique plus que cela dans la mesure où elle comporte un aspect éthique collectif en présentant la puissance d'humaniser l'action politique. Elle est liée à l'éloquence qui vient de l'âme pouvant toucher n'importe qui, raison pour laquelle elle demande au lecteur d'abandonner son regard ordinaire sur le monde, ce qui rend possible la formation d'une nouvelle perspective sur la société et ses valeurs. Dans le cadre politique où l'auditoire est l'Assemblée législative responsable de l'activité légiférante, cette nouvelle perspective rend possible la rupture avec le légalisme ainsi que le changement de la loi à partir de la consigne du droit. En réveillant le sentiment de justice et d'injustice chez le destinataire (le lecteur ou le public) du discours, la pitié repousse l'injuste. En ce sens, la réception des *Misérables* et *Quatrevingt-Treize* souligne la pitié comme un élément fondamental dans les deux romans.

La vengeance, à son tour, n'est point légitime : la perspective talionique ne sert qu'à perpétuer l'injuste, elle précipite toutes les causes, voire les causes justes, dans l'injustice et cela résume bien la critique hugolienne du précepte de talion contenu dans la loi à travers la pénalité. La perspective inexorable de Cimourdain (la Terreur comme une riposte politique juste face aux abus de l'Ancien Régime) ainsi que les représailles des communards (les arrestations et exécutions d'otages) sont insérées dans une conception vengeresse de justice. Seule la pitié<sup>7</sup> (la clémence) peut rompre avec cette logique. Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, aussi bien que dans divers discours d'*Actes et Paroles*, elle est liée à la justice supérieure (et partant au droit) et elle constitue un paramètre pour la rectification de la justice terrestre (expression de la loi). C'est pourquoi nous pouvons la penser en tant qu'un instrument politique pour établir la juste limite de la peine. De cette façon, le combat politique de Hugo contre ce qu'il nomme la damnation par la loi se manifeste aussi à travers cette opposition entre pitié et vengeance. Ces éléments composent le sentiment de justice et d'injustice chez le lecteur et ils intègrent, à la fois, dans les romans et dans les textes politiques, le conflit entre le droit et la loi.

### **1.1 Le Droit et la Loi : un conflit entre justice et légalisme**

Dans la perspective hugolienne, la dissension entre le droit et la loi est une expression du désaccord entre la justice divine et la justice terrestre incarnée par un système de justice réglé par la loi juridique. Victor Hugo dénonce dans son œuvre littéraire et politique la détresse, les iniquités sociales engendrées par cette loi reflétant la société et ses injustices, les peines sévères – particulièrement la peine capitale – et la proscription comme des conséquences d'un système de justice légaliste forcément injuste, étant donné qu'il est basé sur l'égalité formelle, mais non matérielle. Hugo affirme, en tant qu'écrivain et homme politique, une perspective visionnaire par la problématisation de ces éléments (justice, droit, loi) issus des champs politique et philosophique ainsi que par la dénonciation des injustices. Selon Roman (2007, p. 168), les romans hugoliens contiennent « des scènes de justice qui structurent leur composition et leur signification ». En ce sens, nous pouvons mentionner notamment *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), *Claude Gueux* (1834), *Les Misérables* (1862), *L'homme qui rit* (1869) et

---

<sup>7</sup> Savey-Casard (1956, p. 8) affirme que la notion de justice est absorbée dans la notion de pitié chez Hugo. Dans les romans objets de cette étude, nous apercevons qu'une conception clémente de justice est le mobile de l'action de certains personnages, ce qui est mis en évidence par la relation entre Myriel et Jean Valjean, entre Jean Valjean et Fantine, ainsi qu'entre Gauvain et ses ennemis.

*Quatrevingt-Treize* (1874). Ces ouvrages ont des rapports remarquables avec les réflexions politiques de Victor Hugo concernant la justice, non seulement celles développées dans *Le Droit et la Loi*, mais également dans d'autres textes des *Actes et Paroles*, comme *La Misère*, *La Peine de mort*, *Genève et la peine de mort*, *Aux habitants de Guernesey*, *Les Condamnés de Charleroi* (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002). Surtout dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, nous constatons la représentation de la justice et du conflit entre le droit et la loi au niveau de l'histoire et du texte narratif, autrement dit, au niveau du déroulement des événements et de la structure de ces romans.

D'après Bardinter (2007, p. 7), *Le dernier jour d'un condamné* est l'œuvre à travers laquelle Victor Hugo déclenche, en 1829, une nouvelle voie dans le débat sur l'abolition de la peine de mort : son insurrection contre ce châtement disproportionné, essentiellement injuste, se base sur son dégoût pour l'échafaud, sur le cas concret, sur l'injustice « personnellement ressentie et intériorisée ». Effectivement, en tant que narrateur et personnage, le condamné fait son appel à la conscience depuis le premier chapitre en se dirigeant désespérément au narrataire à travers la locution nominale « Condamné à mort ! » qui condense non seulement sa condamnation mais aussi sa caractérisation tout au long du récit vu l'absence de prénom et de patronyme. Cette absence de nom et de prénom met simultanément en évidence l'universalité de sa condition (le condamné peut être n'importe qui), l'effacement de son individualité et la déshumanisation pesant sur lui.

Questionner la peine capitale est aussi pris par Hugo comme le devoir politique de reconnaître le droit à la vie, l'inviolabilité de la vie humaine. La peine de mort métaphorisée par l'image du geste de la main qui lâche quelqu'un sur l'abîme – « une exécution capitale, c'est la main de la Société qui tient un homme au-dessus du gouffre, s'ouvre et le lâche » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 547) – évoque l'abandon, la proscription reproduite incessamment dans la mesure où elle gère des veuves et des orphelins dont les vies seront broyées par la prostitution et le crime : la peine capitale se révèle donc inutile et nuisible à cette même société. C'est pourquoi il faut réclamer la vraie justice, la justice divine, celle qui se confond avec la conscience et qui doit diriger la justice humaine.

En ce sens, les mots de Claude Gueux adressés aux jurés sont une revendication à la conscience du narrataire que nous retrouvons lorsque Hugo s'adresse aux députés français dans les dernières pages du récit. Cette revendication présentée par le mode impératif caractérisant simultanément la demande et le besoin d'un ordre supérieure est tournée vers la justice divine

dans la mesure où elle évoque le devoir du jury de pratiquer le juste et le devoir des législateurs de rendre la loi juridique adéquate au juste :

Voici, pourtant. Je suis un voleur et un assassin ; j'ai volé et tué. Mais pourquoi ai-je volé ? pourquoi ai-je tué ? Posez-vous ces deux questions, messieurs les jurés. (Hugo, *Claude Gueux, Roman I*, 2002, p. 874)

[...]

Démontez-moi cette vieille échelle boiteuse des crimes et des peines, et refaites-la. Refaites votre pénalité, refaites vos codes, refaites vos prisons, refaites vos juges (Hugo, *Claude Gueux, Roman I*, 2002, p. 878).

Dans le cadre de la justice pénale organisée à partir de la Révolution française, où le juge applique la loi et fixe la peine et le jury de jugement détermine la culpabilité de l'accusé (Roman, 2007, p. 170), Claude Gueux essaie de convaincre les jurés de l'injustice engendrée par la loi juridique en leur rappelant la spécificité de son cas, les raisons qui l'ont poussé au crime, raisons qui sont conçues et présentées par le narrateur comme des circonstances atténuantes. Son plaidoyer est construit pour aboutir à la justification de son innocence : c'est comme si les circonstances auxquelles il a été soumis – la misère, la famine, les abus de l'autorité, surtout de la part du directeur des ateliers dans la prison – pouvaient repousser non simplement la peine mais la culpabilité elle-même. Dans ce contexte, il est mis en évidence que la pénalité – expression cruelle de la loi juridique à travers la peine capitale – est hors de toute possibilité de réparation, elle comporte la prescription et la validation de l'injustice pour l'accusé, elle condamne des familles à la misère en produisant des veuves et orphelins (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 547). En effet, ce système de justice « ne sait que condamner à mort, de manière directe ou indirecte : emprisonner Claude Gueux ou Jean Valjean, c'est condamner les familles qu'ils nourrissaient à mourir de faim » (Roman, 2007, p. 173). C'est pourquoi l'homme politique signale qu'il faut repenser entièrement ce système (la pénalité, les codes, les prisons, voire les juges). Il faut refaire cette loi au nom de laquelle la culpabilité des gueux est définie et leur condamnation est proclamée. Ainsi cet appel à la conscience est une réclamation pour l'humanisation du système judiciaire à travers la réforme de la loi juridique. Il dénonce aussi cette loi comme une circonstance déterminante de la proscription sociale.

La proscription, incarnée dans *L'homme qui rit* par le cadavre pendu en putréfaction rencontré par le petit Gwynplaine, est issue de la société par le biais de la loi juridique. Elle exprime la pénalité ou elle en est une conséquence. De toute façon, elle se révèle indissociable de la loi :

Il était simulacre. Ayant sur lui les souffles qui ne s'apaisent pas, il était l'implacable. Le tremblement éternel le faisait terrible. Il semblait, dans les espaces, un centre, ce qui est effrayant à dire, et quelque chose d'immense s'appuyait sur lui. Qui sait ? Peut-être l'équité entrevue et bravée qui est au-delà de notre justice. Il y avait, dans sa durée hors de la tombe, de la vengeance des hommes et de sa vengeance à lui. Il faisait, dans ce crépuscule et dans ce désert, une attestation. Il était la preuve de la matière inquiétante, parce que la matière devant laquelle on tremble est de la ruine d'âme. Pour que la matière morte nous trouble, il faut que l'esprit y ait vécu. Il dénonçait la loi d'en bas à la loi d'en haut. Mis là par l'homme, il attendait Dieu (Hugo, *L'homme qui rit*, *Roman III*, 2002, p. 389).

Suspendu et pendu au gibet qui forme une équerre, ce cadavre-spectre est une « attestation » : il certifie l'injustice de la peine disproportionnée, irréparable. Il est métaphoriquement le centre d'appui de l'équité. Celle-ci – identifiée chez Aristote (*Éthique à Nicomaque*, Livre V, X, 1139a1) aux concepts mathématiques de proportion et égalité ainsi qu'au juste (la juste mesure) – est associée par le narrateur à la justice supérieure : elle est au-delà de la justice humaine. Cette équité humainement inatteignable est ce qui peut remettre cette équerre en équilibre dans la mesure où son appui dénonce l'injustice de la loi terrestre. L'être proscrit, « expiré » et « dépouillé » (Hugo, *L'homme qui rit*, *Roman III*, 2002, p. 388) par la loi des hommes marque l'attente de la seule justice possible, la justice divine.

Dans cette perspective, Roman (2007, pp. 172-173) signale que l'œuvre hugolienne indique fréquemment « l'impossibilité de fonder une justice qui ne soit pas injuste », vu que dans les romans de l'auteur, indépendamment de l'époque concernée, la justice est souvent représentée comme « aveugle et sourde », « manipulée ou contrôlée par les puissants » à travers les scènes qui mettent en évidence l'archaïsme de la loi. Les représentations de la justice chez Hugo révèlent plutôt le tribunal comme instrument d'institutionnalisation du talion, de la vengeance et de l'injustice innée chez la pénalité démesurée (Roman, 2007). Cela est évident dans la scène du jugement de Champmathieu où le pouvoir judiciaire n'est plus qu'un organe théâtral et inerte par les formalités légales, où la constatation des faits pour une décision juste devient impraticable et donc impossible.

« Prise dans la logique archaïque du sang versé, la justice est montrée comme un pouvoir de tuer » dans la fiction hugolienne : il existe la « reconnaissance d'un droit de juger » universel dans la mesure où l'intériorisation de la loi est manifestée moralement chez chaque individu par sa conscience, endroit où les débats de la véritable justice ont lieu. C'est la raison pour laquelle les « damnés » – comme Jean Valjean et Claude Gueux – se permettent de juger la société qui les a condamnés (Roman, 2007, pp. 175-176). C'est aussi pourquoi l'appel de la conscience est tellement fort dans les romans hugoliens : Jean Valjean avoue son identité afin

de sauver Champmathieu et ensuite il échappe à sa peine pour sauver Cosette et enfin réparer les torts subis par Fantine ; Enjolras et les amis de l'ABC se mettent hors-la-loi pour les idéaux républicains (ils souhaitent une république qui considère les misérables) ; Lantenac se livre à l'ennemi pour sauver les enfants paysans et Gauvain, à son tour, en raison de ce geste, libère Lantenac en enfreignant le décret martial au détriment de sa propre vie.

En effet, dans la préface des *Châtiments*, Hugo (2002, *Poésie II*) affirme que la conscience humaine est indomptable, elle est une émanation du divin, expression de la pensée de Dieu lui-même. En ce sens, l'enjeu de la justice dans son œuvre est fondamentalement relié aux conflits de la conscience et à la quête de l'inconnu, cet inconnu qui révèle la transcendance traduite par une morale divine que l'auteur cherche à exprimer dans sa trajectoire politique ainsi que dans sa poétique. Le regard vers la vraie justice – supérieure, divine, innée dans la conscience de chaque personne – met en évidence les tendances d'un Romantisme politique engagé dans les questions sociales comme la démocratie populaire, la république, le progrès dans une acception axiologique. Il est aussi engagé dans la quête de la concrétisation des idéaux révolutionnaires de 1789 (liberté, égalité et fraternité). Ce regard est présenté dans les discours hugoliens sur le droit et la loi dans *Actes et Paroles*, aussi bien que dans les manifestations de l'auteur pour la liberté, l'égalité et contre les peines cruelles, notamment la peine de mort et le bagne. Toutefois, cette perspective est déjà identifiable à partir de la préface des *Travailleurs de la mer* :

La religion, la société, la nature, telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins ; il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme superstition, sous la forme préjugé, et sous la forme élément. Un triple ananké pèse sur nous, l'ananké des dogmes, l'ananké des lois, l'ananké des choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le premier ; dans *les Misérables*, il a signalé le second ; dans ce livre, il indique le troisième. À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'ananké suprême, le cœur humain (Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Roman III, 2002, p. 45).

Dans le contexte social, les lois sont une nécessité, quelque chose d'essentiel pour l'organisation de la vie en société : elles sont les règles issues de l'autorité sociale selon la typologie du XVIII<sup>e</sup> siècle d'une représentation politique de la division des pouvoirs – législatif, exécutif et judiciaire – dans la configuration de la structure de l'État. D'après Gengembre (2013, p. 143), dans *Les Misérables*, la critique de la loi se base sur la critique de l'auteur concernant

le fonctionnement de la séparation des pouvoirs dans la société du XIX<sup>ème</sup> siècle. Acher (1985, p. 105) affirme, à son tour, que Hugo dénonce, dans le roman, la déformation du droit à cause de la loi juridique : il représente dans son œuvre les injustices issues du conflit entre le droit et la loi. Le droit est biaisé par la loi au sein de la justice humaine, raison pour laquelle la fatalité de la loi pèse surtout dans l'action et dans le sort des personnages dans le roman hugolien. Cela est mis en relief par les condamnations disproportionnées de Jean Valjean et Gauvain, par l'accusation injuste contre Champmathieu (face au tribunal) et contre le canonnier (face à Lantenac) – dont les jugements débutent déjà avec l'intime conviction des juges configurée pour la condamnation de l'accusé. Cela est également mis en relief par Javert et Cimourdain en tant qu'auxiliaires du pouvoir juridique et incarnations de la loi juridique dans son biais le plus rigide, étroit et dogmatique.

Myriam Roman<sup>8</sup> (2020) signale que le mot « droit » présente une acception spécifique dans la perspective hugolienne : il doit être compris en opposition au mot « loi » et il est conçu par Hugo « dans le cadre d'un état social ». Il ne s'agit donc pas du droit naturel, justification du pouvoir absolu monarchiste, mais au contraire, il s'agit d'une opposition à cette idée dans la mesure où il émane de Dieu : cela signifie qu'il est « immanent à la conscience » qui repousse « tous les types de jougs » (Millet, 2019, p. 274-275). Dans la préface des *Châtiments*, Hugo (*Poésie II*, 2002) identifie la conscience humaine à la « pensée de Dieu ». Le droit appartient à la morale, c'est pourquoi il est indissociable de la conscience : la contrainte de la loi est même identifiée à celle de la conscience. Il équivaut à la vie, à la liberté, au juste et au vrai, selon ce que l'auteur atteste dans *Le Droit et la Loi* (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 66) et dans *Les Misérables* (Hugo, 2018, p. 805). La loi « représente le mauvais côté » du droit dans la mesure où elle en est issue avec des distorsions (Roman, 2023a), c'est la raison pour laquelle il y a une « querelle du droit contre la loi » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 65) – celle-ci est l'expression nécessaire de la société et son *anankè* est conçue en raison de la vie sociale (Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, 2002, p. 45) :

L'inviolabilité de la vie humaine, la liberté, la paix, rien d'indissoluble, rien d'irrévocable, rien d'irréparable ; tel est le droit.

L'échafaud, le glaive et le sceptre, la guerre, toutes les variétés de joug, depuis le mariage sans le divorce dans la famille jusqu'à l'état de siège dans la cité, telle est la loi.

Le droit : aller et venir, acheter, vendre, échanger.

La loi : douane, octroi, frontière.

---

<sup>8</sup>ROMAN Myriam, articles « Droit », « Loi », « Justice » dans *Dictionnaire Victor Hugo*, sous la direction de Claude Millet avec la collaboration de David Charles, à paraître aux éditions Classiques Garnier.

Le droit : l'instruction gratuite et obligatoire, sans empiètement sur la conscience de l'homme, embryonnaire dans l'enfant, c'est-à-dire, l'instruction laïque.

La loi : les ignorantins.

Le droit : la croyance libre.

La loi : les religions d'État.

Le suffrage universel, le jury universel, c'est le droit ; le suffrage restreint, le jury trié, c'est la loi.

La chose jugée, c'est la loi ; la justice, c'est le droit.

Mesurez l'intervalle.

La loi a la crue, la mobilité, l'envahissement et l'anarchie de l'eau, souvent trouble ; mais le droit est insubmersible.

Pour que tout soit sauvé, il suffit que le droit surnage dans une conscience.

On n'engloutit pas Dieu.

La persistance du droit contre l'obstination de la loi ; toute l'agitation sociale vient de là (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 67-68).

Cette définition est présentée dans une « perspective libérale, démocratique et aussi spiritualiste » (Millet, 2019, p. 274) : le droit est fixe, permanent, stable et sa non-submersion le rend repérable dans toutes les consciences, comme une marque de la présence divine en chaque individu. Son rapport avec une forme supérieure de justice est donc établi à partir de la manifestation de la conscience, celle-ci se révèle comme une espèce de boussole orientant les actions des personnages pour concrétiser la justice de Dieu. De son côté, la loi est comparée à la fluidité de l'eau – instable, mobile et trouble – et elle est illustrée comme un mécanisme qui lui impose des limitations, soit à travers la réglementation de l'ordre social (douane, octroi, frontière, mariage sans divorce), soit à travers la pénalité (échafaud), le pouvoir autoritaire (glaive et sceptre) et la guerre. La métaphore de l'autorité de « la chose jugée » met en évidence la loi comme la limite concrète pour réclamer la vraie justice (à laquelle le droit est assimilé) parmi les hommes, étant donné que « la chose jugée » impose fin aux litiges face au système de justice. En effet, dans la perspective hugolienne, la manifestation du droit dans le cadre de la justice humaine est forcément soumise au joug de la loi.

Ainsi, Victor Hugo a établi une « antithèse conceptuelle » entre le droit et la loi : ces éléments sont polarisés comme des « forces superposées » à travers « l'intégration des métaphores dans une syntaxe d'identification » (Millet, 2019, p. 274-275). Cette antithèse révèle non seulement une opposition, mais aussi une continuité : vu que le droit et la vie sont superposés, la loi – en tant qu'antagoniste du droit – équivaut à la mort. La coexistence entre continuité et antagonisme nous mène à une double possibilité :

la possibilité de leur accord, c'est-à-dire de « l'ordre » (qui est donc toute autre chose que la simple application de la loi, dont on a entrevu qu'elle avait

« l'anarchie de l'eau » et la férocité des tigres<sup>9</sup>) ; et puis la possibilité de la surrection du droit contre la loi, soit les « catastrophes », ces secousses du progrès qui manifestent « la persistance du droit contre l'obstination de la loi ; toute l'agitation sociale vient de là », toute la Révolution (Millet, 2019, p. 276).

Chez Hugo, cette justice avec laquelle le droit présente un rapport primordial est simultanément une quête et un idéal : elle engage la morale, la métaphysique et le sentiment en tant que perception du juste et de l'injuste. En outre, elle s'oppose à la vengeance – celle-ci est d'abord liée à la loi (talion). Le sentiment de justice se manifeste dans la conscience des individus et il doit orienter leurs actions. La justice divine confronte la justice (ou l'injustice) humaine (Roman, 2023a) en transfigurant les personnages et les événements du récit : c'est le cas de Javert et de Cimourdain face à la constatation de la présence de l'injustice au sein de leurs devoirs légaux. Dans la perspective hugolienne, la justice supérieure ou divine est essentiellement attachée à un sens axiologique de progrès affirmé dans *Le Droit et la Loi*, exprimé par le discours utopique d'Enjolras sur la barricade<sup>10</sup> aussi bien que par les paroles également utopiques de Gauvain attestant l'impossible comme but de la Révolution<sup>11</sup>. L'utopie est la manière de dessiner un monde plus juste, c'est-à-dire, plus proche de cette vraie justice. Ce sens axiologique de progrès est aussi exprimé dans le texte *Genève et la peine de mort*, lettre contre la peine capitale adressée au public genevois avec le but de le convaincre du besoin de l'abolition de cette peine :

On prononce ce mot : Justice. La Justice ! Oh ! cette idée entre toutes auguste et vénérable, ce suprême équilibre, cette droiture rattachée aux profondeurs, ce mystérieux scrupule puisé dans l'idéal, cette rectitude souveraine compliquée d'un tremblement devant l'énormité éternelle béante devant nous, cette chaste pudeur de l'impartialité inaccessible, cette pondération où entre l'impondérable, cette acception faite de tout, cette sublimation de la sagesse combinée avec la pitié, cet examen des actions humaines avec l'œil divin, cette bonté sévère, cette résultante lumineuse de la conscience universelle, cette abstraction de l'absolu se faisant réalité terrestre, cette vision du droit, cet éclair d'éternité apparu à l'homme, la Justice ! cette intuition sacrée du vrai qui détermine, par sa seule présence, les quantités relatives du bien et du mal et qui, à l'instant où elle illumine l'homme, le fait momentanément Dieu, cette chose finie qui a pour loi d'être proportionnée à l'infini, cette entité céleste dont le paganisme fait une déesse et le christianisme un archange, cette figure immense qui a les pieds sur le cœur humain et les ailes dans les étoiles, cette Yungfrau des vertus humaines, cette cime de l'âme, cette vierge, ô Dieu bon, Dieu éternel, est-ce qu'il est possible de se l'imaginer debout sur la guillotine ? est-ce qu'on peut se l'imaginer bouclant les courroies de la bascule sur les

<sup>9</sup> Référence à la métaphore hugolienne « tigre légal » pour définir Javert dans *Les Misérables*.

<sup>10</sup> *Les Misérables* (V, I, 5).

<sup>11</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, VII, 5).

jarrets d'un misérable ? est-ce qu'on peut se l'imaginer défaisant avec ses doigts de lumière la ficelle monstrueuse du couperet ? se l'imagine-t-on sacrant et dégradant à la fois ce valet terrible, l'exécuteur ? se l'imagine-t-on étalée, dépliée et collée par l'afficheur sur le poteau infâme du pilori ? se la représente-t-on enfermée et voyageant dans ce sac de nuit du bourreau Calcraft où est mêlée à des chaussettes et à des chemises la corde avec laquelle il a pendu hier et avec laquelle il pendra demain ! (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 546).

La définition du mot « Justice » est donnée par l'auteur à partir de l'énumération d'une série d'adjectifs et de noms évoquant en même temps des abstractions éthiques et souvent divines autour de cette idée : « auguste », « vénérable », « suprême équilibre », « droiture rattachée aux profondeurs », « mystérieux scrupule », « rectitude », « pondération », « sagesse combinée avec pitié », « actions humaines évaluées par le regard divin », « bonté sévère », « produit de la conscience universelle », « abstraction se faisant réalité », « vision du droit », « éclair d'éternité » (marque de l'infinitude), « entité céleste » (déesse et archange), une de plus hautes vertus humaines, « sommet de l'âme », « vierge » (image qui renforce la pureté). Hugo attribue encore à cette vertu une puissante capacité de transformation : en tant qu'intuition sacrée du vrai, capable de déterminer les quantités de bien et de mal, elle est métaphoriquement intégrée dans l'image d'un rayon céleste qui illumine et divinise l'homme provisoirement. Dans cette perspective, il est intéressant de remarquer que les personnages sont déifiés par leurs actions justes dans le récit hugolien dans la mesure où ils obéissent à la nécessité de cette justice supérieure. Enjolras est comparé à Thémis quand il punit Cabuc de la peine capitale en raison de l'assassinat au sein de l'insurrection, il est comparé à Apollon au moment de sa mort où il se bat courageusement contre l'armée royale pour l'idéal républicain<sup>12</sup>, ainsi que Gauvain comparé à un archange<sup>13</sup> au moment de sa propre exécution qui correspond à une peine légale mais injuste.

Ce rayon transformateur s'oppose à la banalité et à la brutalité exprimées par la loi juridique au sein de la vie sociale. La vraie justice appartient au domaine de la transcendance et elle ne peut que se concrétiser en tant que manifestation divine. De cela vient l'impossibilité de la repérer dans la pénalité. C'est pourquoi l'auteur parle rhétoriquement à Dieu (« ô Dieu bon, Dieu éternel ») à travers les questions dont les réponses sous-entendues sont des négations corroborant l'absence de justice dans les actions concernant la pénalité : l'image de cette vertu est inconcevable au niveau de la réification et de la personnification. Ainsi, il est impossible

<sup>12</sup> *Les Misérables* (IV, XII, 8) et (V, I, 23).

<sup>13</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, VII, 6).

d'imaginer la justice « debout sur la guillotine », « bouclant les courroies de la bascule sur les jarrets d'un misérable », « défaisant avec ses doigts de lumière la ficelle monstrueuse du couperet », dégradant l'exécuteur, « étalée, dépliée et collée par l'afficheur sur le poteau infâme du pilori » ou encore dans le sac de nuit du célèbre bourreau, mêlée à ses affaires quotidiennes, les vêtements et l'instrument de travail, « la corde avec laquelle il a pendu hier et avec laquelle il pendra demain ».

En revanche, la loi, susceptible de personnification et de réification surtout par le biais du châtement, est métonymisée par ces éléments de négation de la justice : l'exécuteur, la guillotine, le couperet, le pilori, la corde à pendre. Tandis qu'il n'y a pas de figure humaine pour incarner la justice – qui est souvent associée aux créatures mythiques comme les dieux et les archanges – la loi est immédiatement incarnée par le bourreau, compris par Victor Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 545) comme « l'assassin fonctionnaire » reconnu de l'État, « l'assassin *cum privilegio legis* » : celui qui a la procuration (le mandat) pour tuer au nom de la société.

De cette façon, à travers un discours auctorial de nature politique et philosophique, Hugo confronte le lecteur aux notions de justice, de droit et de loi. Dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, cette confrontation est aussi évidente que dans les textes d'*Actes et Paroles*, elle a particulièrement lieu à partir des réflexions présentées par le narrateur notamment à travers les suspensions du récit (la prose poétique et les digressions). De manière générale, le discours de l'homme politique rejoint celui du narrateur remarquant la lutte de l'auteur contre la damnation par la loi. Au moment du jugement de Gauvain, le narrateur rappelle au narrataire non seulement le décret terroriste qui édictait la peine capitale contre ceux qui favoriseraient l'évasion d'un rebelle prisonnier, mais surtout l'arrêté – signé par Gauvain lui-même – qui avait mis Lantenac hors la loi en défendant, sous peine de mort, l'aide au marquis. Gauvain est donc doublement damné par la loi : victime du décret et de l'ordre de son propre arrêté en tant que chef de la colonne expéditionnaire (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1051).

En outre, dans les récits en question, Victor Hugo développe ses réflexions concernant le conflit entre le droit et la loi à partir de l'antagonisme entre une conception de justice légaliste, et une conception morale-divine de la justice. Tandis que la première soutient la loi juridique comme critère déterminant du juste, ce qui signifie qu'être hors la loi ou lui désobéir équivaut à une injustice, la seconde considère la concrétisation du juste en dehors des limites formelles des normes régissant la vie sociale. Cette conception morale de la justice est souvent liée par l'auteur à l'idée d'une justice commutative (ou distributive) en tant que principe de

rectification du monde. Avant d'examiner la manière dont Hugo travaille cet antagonisme dans le récit en soudant les discours politique et narratif, il est essentiel d'examiner l'opposition entre les conceptions de justice mentionnées.

### 1.1.1 L'antagonisme entre justice divine et justice humaine

En général, dans le domaine juridique, « le droit s'oppose aux faits », il indique « ce qui est ou devrait être » et il présente deux significations remarquables. Il peut évoquer un recueil des normes ou documents juridiques communs à un peuple ou à un domaine. Compris de cette manière, le droit « est l'ensemble des règles qui régissent les rapports des hommes entre eux ». Cependant, il est également possible de comprendre le droit comme « la faculté ou le pouvoir moral de faire, de posséder ou d'exiger quelque chose », acception selon laquelle il ne se confond pas avec la force, vu qu'il ne s'agit pas d'un pouvoir physique mais moral : il est plutôt subjectif et, en tant qu'un fait de conscience, il existe naturellement chez l'individu qui le revendique et qui le reconnaît. Cela signifie que chaque individu n'est contraint au respect des droits que par sa conscience (Chartier, 2006, p. 19). Sous la première signification mentionnée, le droit est assimilé à la norme juridique (la loi) et conséquemment à l'ordre social. Quant à la deuxième acception du mot, elle est similaire à celle employée par Hugo : la manifestation de la conscience – souvent apparue à partir d'un conflit intérieur chez les personnages face aux événements du récit – établit le rapport entre le droit et la vraie justice. En revanche, sous la logique légaliste, la loi juridique repousse cette manifestation, vu que le critère du juste est préalablement circonscrit aux limites légales. Il est important de remarquer que cet antagonisme hugolien entre le droit comme fait de conscience et la loi comprise en tant que synonyme de norme juridique s'étend aux conceptions divine et légaliste de justice.

Dans l'Antiquité, les Grecs distinguaient déjà la *thémis* (des dieux) et la *diké* (des hommes). Au cours de l'histoire occidentale, cette distinction entre les justices divine et humaine (ou terrestre) est devenue une préoccupation philosophique et théologique. Généralement, chez les philosophes et les théologiens, le concept original de justice est lié aux idées d'harmonie, d'équilibre et de proportionnalité : d'après Dumas (2006, p. 83-84) il y aurait, ainsi, « un élément de transcendance dans la justice », ce qui justifierait sa renaissance continue « dans la conscience comme exigence absolue, en dépit de ses insuffisantes réalisations empiriques ». C'est pourquoi, dans cette perspective, la justice appartient à l'âme, elle est immuable et ne se borne pas à la légalité ; elle peut orienter la loi, les codes et les règles

de la vie commune mais elle ne peut jamais être déterminée par ces normes. Tel élément de transcendance détermine l'appartenance de la justice au domaine de l'âme et de l'esprit, ce qui est manifesté même chez les grands juristes, comme l'exprime le poète américain Walt Whitman dans *Feuilles d'herbes* :

Grande est la Justice !

La Justice n'est pas définie par les législateurs et les lois – elle est dans l'âme ; Elle ne peut être modifiée par des statuts pas plus que l'amour, l'orgueil ou l'attraction de la gravité ne peuvent l'être. Elle est immuable... elle ne dépend pas des majorités... les majorités ou n'importe quoi d'autre viennent finalement devant le même tribunal impassible et exact. Pour la justice il y a les grands avocats innés et les juges parfaits... c'est dans leurs âme, C'est bien assorti... ils n'ont pas étudié pour rien... le majeur inclut le mineur, Ils gouvernent sur les plus hauts fondements... ils surveillent toutes les âges et tous les états et toutes les administrations.

Le juge parfait ne craint rien... il pourrait se mettre face à face avec Dieu, Devant le juge parfait tout doit reculer... la vie et la mort doivent reculer Le ciel et l'enfer doivent reculer (Whitman, 2019, p. 208, notre traduction<sup>14</sup>).

Dans la tradition judéo-chrétienne, la justice de Dieu, mentionnée dans l'Évangile, surtout dans l'énoncé des Béatitudes, est employée pour traduire la catégorie biblique nommée *tsedeq*, selon laquelle le juste équivaut à la réparation des erreurs pour le rétablissement de l'équilibre primitif (édénique), antérieur à la chute adamique. Tous les maux doivent être réparés pour la correction du monde. Cette conception est différente de la justice commutative (*diké*) qui a pour objet la consigne de rendre à chacun ce qui lui est dû en prenant la forme d'une revendication égalitaire qui demande de la proportion entre mérites et rétributions. Jacques (2006, p. 274-275) affirme que cette différence est remarquable dans l'histoire de Job ainsi que dans les paraboles du fils prodigue et des ouvriers de la dernière heure qui posent en principe le droit divin de traiter inégalement les individus. Le Dieu biblique, essentiellement transcendant et caché, ne peut pas être juste à la manière humaine. Cette justice « ne consiste pas dans le fait que Dieu doive quelque chose à l'homme mais dans le fait de tenir ses divins engagements.

---

<sup>14</sup> Great is Justice!

Justice is not settled by legislators and laws – it is in the soul;

It cannot be varied by statutes any more than love or pride or the attraction of gravity can,

It is immutable. It does not depend on majorities... majorities or what not come at last before the same passionless and exact tribunal.

For justice are the grand natural lawyers and perfect judges... it is in their souls,

It is well assorted... they have not studied for nothing... the great includes the less,

They rule on the highest grounds... they oversee all eras and states and administrations.

The perfect judge fears nothing... he could go front to front before God,

Before the perfect judge all shall stand back... life and death shall stand back

... heaven and hell shall stand back.

C'est l'accomplissement de ses promesses qui atteste la justice de Dieu » (Jacques, 2006, p. 275).

En outre, la catégorie biblique du *tsedeq* a un rapport épistémologique avec la catégorie biblique de vérité (*émet*) qui évoque, en tant que symbole, plutôt le rocher<sup>15</sup> que la lumière – à la différence de la vérité comme illumination (*alethéia* en grec ou *veritas* en latin). À partir de cela, nous repérons la caractérisation de cette justice divine comme synonyme d'intégrité. Tandis que la vérité au sens biblique caractérise la promesse de Dieu accomplie dans le personnage de Jésus Christ à travers le salut, la justice apparaît dans la réalisation de cette promesse : elle vérifie l'œuvre du salut, raison pour laquelle elle peut appartenir au royaume divin mentionné par le Christ. De cette façon, « la justice de Dieu ne se définit pas en référence à l'homme mais à la fidélité de l'amour à Lui-même ». L'amour divin (*hesed*) est l'élément de l'Écriture qui unit la vérité et la justice de Dieu : il renvoie à l'un autant qu'à l'autre en signalant non un sentiment mais une action dans la mesure où il « relève de la volonté plus que de l'affectivité ». « C'est un amour créateur qui suscite les personnes dans une totale gratuité », d'où émerge une autre notion biblique de l'amour, *l'agapè* : un amour inconditionnel et désintéressé (Jacques, 2006, p. 275-276).

Chez Hugo, la justice humaine est liée aux normes, notamment aux normes juridiques, expression de son organisation et manifestation dans la société. La justice divine, à son tour, est liée à l'idée de *tsedeq*, autrement dit, à la réparation et à l'intégrité. Toutefois, elle présente aussi un rapport primordial avec la *diké* dans la mesure où l'équité est l'un de ses signes le plus importants et elle est conçue dans une perspective républicaine selon laquelle le traitement égalitaire doit être répandu et assuré à tous : « Sois juste ; c'est ainsi qu'on sert la République ; / Le devoir envers elle est l'équité pour tous ; » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 779). Selon l'auteur, « le christianisme a dégagé l'égalité » et « la révolution française a dégagé la liberté » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 574) ; ainsi, il construit dans son œuvre politique et littéraire cette idée d'une justice divine attachée à la bonté, au pardon, à la rédemption et aux valeurs révolutionnaires (liberté, égalité et fraternité). Ces valeurs ne sont pas assez assimilées par la loi juridique dans la perspective hugolienne. La justice divine est également envisagée comme la consigne idéale pour la justice humaine : « quand donc la loi s'ajustera-t-elle au droit ? quand donc la justice humaine prendra-t-elle mesure sur la justice divine ? » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 542). Elle est aussi un élément fondamental au progrès axiologique conçu par l'auteur

---

<sup>15</sup> Le rocher est symbole de la force, de la solidité et de la fidélité de Dieu dans l'Ancien Testament. (Chevalier ; Gheerbrant, 1982, p. 818).

comme « le pas même de Dieu » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 492). Encore dans *Actes et Paroles*, Christ est signalé comme celui qui met en évidence la déraison de la justice humaine vu qu'elle a condamné à mort plus qu'un être innocent, un être divin, l'incarnation de Dieu lui-même (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 233). La Révolution est, à son tour, contemplée comme un instrument de concrétisation du juste dans la mesure où elle promeut la « rédemption humaine<sup>16</sup> » et la réparation à ceux qui ont vécu sous les jugs du passé (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 275).

Dans *La Fin de Satan*, l'inégalité de la justice de Dieu est évoquée, voire mise en question, par la disproportion du châtement imposé à Lucifer. Une telle disproportion caractérise, dans l'épopée hugolienne, une injustice engendrant chez Satan le sentiment de vengeance, d'où émane le mal envers les créatures divines, y compris la condamnation de Jésus, « conséquence néfaste de la justice terrestre dégénérée par la politique tyrannique des césars et par le dogmatisme religieux fanatique » (Pereira, 2021, p. 263). Le personnage du docteur de la loi – espèce de guetteur des enseignements du texte saint (la foi, le rite et la pratique) – présente Dieu comme un créancier-vengeur prêt à punir ceux qui désobéissent à ses mandements dans une perspective selon laquelle l'obéissance aux dogmes est ce qui existe de plus important pour les croyants dans la mesure où le respect et l'adoration de Dieu se confondent avec elle :

Un docteur de la loi parle au peuple devant  
 Ce seuil terrible où luit l'arche du Dieu vivant.  
 Il est seul sur sa chaise ; et, qu'on entre ou qu'on sorte,  
 Il ne s'arrête point, et continue ; il porte  
 Le taled blanc où pend le zizith à cinq nœuds ;  
 Le dogme sombre emplit son œil vertigineux ;  
 Des croyants sont auprès du docteur ; les uns lisent  
 Dans des livres pendant qu'il parle ; d'autres gisent  
 En travers de la porte, et l'on marche dessus ;  
 Un plat brille à ses pieds où les dons sont reçus ;  
 La foule abonde autour du prêtre, et l'environne ;  
 Vieillard qu'une lueur de science couronne,  
 Calme et grave, il déploie au-dessus de son front  
 Ce que les siècles, l'un après l'autre, liront,  
 Le texte saint, écrit sur le rouleau mystique ;  
 Il enseigne la foi, le rite, la pratique,  
 Au peuple remuant les lèvres par moment ;  
 Et chaque fois qu'il lève un doigt au firmament,  
 Tous, éperdus devant l'insondable prière,  
 Ensemble et frémissants, font trois pas en arrière.

---

<sup>16</sup> D'après Michèle Fizaine (2002, p. 1103) le mot rédemption est ici employé dans son sens originel « d'affranchissement des esclaves ».

Il dit :

« Voici la loi. Fais silence, Israël !  
 Peuple, crois au Dieu vrai, distinct, un, personnel,  
 Seul, unique, incréé, voyant ce que fait l'homme.  
 Dieu, c'est le créancier qui veut toute la somme,  
 C'est le jaloux qui veut tout le cœur, c'est la mer  
 Dont le flot, repoussé par la terre, est amer ;  
 Dieu, s'il est rejeté par les hommes, se venge.

« Observez le saint jour, Peuple, ou redoutez l'ange  
 Qui plane sur l'impie et d'un souffle l'abat ;  
 Le plus pauvre a sa lampe, et, le jour du sabbat,  
 Peuple, il doit l'allumer, dût-il mendier l'huile ;  
 Nos pères, ce jour-là, purifiaient la ville ;  
 Ces hommes qui vivaient à l'ombre du palmier,  
 Étaient saints, et toujours nommaient Dieu le premier ;  
 Ce respect les faisait vivre six cents années ;  
 Le sabbat est le jour où les ombres damnées  
 Peuvent se retourner dans le lit de l'enfer ;  
 Sepher tua Phinée, Aod tua Sepher,  
 Ces meurtres ne sont rien près du dogme qu'on brise  
 Et du sabbat qu'on met sous ses pieds, et Moïse  
 Dans sa tombe, et Jacob, et Job, ont moins d'effroi  
 Du sang d'un homme, ô juifs, que du sang de la loi ;  
 [...]
 Donc, pratiquez la loi.

« Tremblez d'être maudits.  
 L'anathème entre au corps du maudit, qu'il traverse.  
 Theglath fut roi d'Égypte, Azer fut roi de Perse ;  
 Gad les maudit ; dès lors l'enfer fut dans ces rois  
 Qui voyaient se mêler une flamme à leur voix.

« Chaque texte est un doigt montrant ce qu'il faut suivre ;  
 Si vous ne faites pas ce que prescrit le livre,  
 Vous serez malheureux comme celui qui voit  
 Dans un songe tomber les poutres de son toit (Hugo, *La Fin de Satan, Poésie IV*, 2002, p. 48-50).

Il n'y a pas de faute plus grave que celle de rompre avec le dogme, ni même les meurtres : selon les paroles du docteur de la loi, verser le sang de la loi est plus effrayant que verser le sang humain. Cette image rapproche encore la loi d'une pulsion de mort vu que le dogme est mis au-dessus de la vie. La désobéissance à la prescription du texte sacré est punie à travers la malédiction du bannissement (l'anathème). Cette proscription peut assumer de diverses formes de peines : la prison, l'exil, la mort. Ce malheur qui accompagne le proscrit est donc figuré par la punition, marque indélébile et honteuse de la désobéissance présente dans les chutes satanique et adamique évoquées dans le Livre II (*La Chute*), des *Misérables*, où le

personnage de Jean Valjean est présenté<sup>17</sup>. La chute du condamné est figurée dans le chapitre *L'onde et l'ombre*, dans le Livre en question, où nous trouvons la représentation de la misère engendrée par la pénalité (loi juridique) – enjeu traduit par l'image d'un misérable qui se noie après être abandonné par l'équipage du navire (allégorie de la vie sociale) d'où il est tombé. Bien que le narrateur fasse une référence directe à la misère, il ne la dissocie pas de la loi juridique. Au contraire, la loi est conçue comme un moyen pour contraindre les condamnés à la détresse, ce qui est révélé par cette personnification dans son aspect le plus cruel (la pénalité) : « La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 99). La pénalité renvoie à l'*anankè* de la loi à travers une dimension éthique : il existe une responsabilité collective qui pèse sur la loi juridique en tant que cadre conçu pour la vie dans cette société qui produit constamment des proscrits. Cet emprisonnement physique et métaphysique ainsi que l'exclusion composent le fardeau des misérables, c'est-à-dire de tous ceux qui ont été bannis de la vie en société par le biais de la loi.

Ce bannissement de la vie sociale se traduit par cette logique de l'*anankè* de la loi dans divers romans hugoliens. Dans *Les Misérables*, la présentation du passeport jaune à la mairie de Digne déclenche toute l'hostilité contre Valjean – le document est une métonymie de sa proscription dans la mesure où il est une espèce d'anti-passeport. Autrement dit, ce document ne lui permet pas de se rendre à un nouvel endroit mais au contraire il l'empêche de le faire dans la mesure où il renforce sa condition de criminel. De la même manière, la déchéance de Fantine est occasionnée par sa condition de mère célibataire : le fait d'avoir un enfant en dehors du cadre religieux et civil du mariage engendre son bannissement non seulement de la société et de la légalité (condamné par les mœurs et sans pouvoir compter sur la protection de la loi), ce qui implique la paternité non-reconnue de Cosette et, conséquemment, la négation de tous les possibles droits issus de cette paternité :

Ces « pauvres êtres », confie Hugo, « la meule de l'ordre social les rencontre et les broie ». Ce heurt traumatique entérine une situation de fait et aggrave l'exercice d'un fatum, puissance sombre qui n'est autre que ce principe de mort agissant au cœur des sociétés inégalitaires, dont une partie prospère des faillites entretenues du tout : divisions, stigmatisations, exclusions. Le terme d'Ananké court en silence sous la plume de Hugo dans la courte préface des *Misérables* [...] Le malheur ne vient-il pas de cette complication d'une « fatalité humaine » ? Nul doute que les romans des années 1830 – autant d'ailleurs que les poèmes, qui ne manquent pas de renvoyer l'écho de telles préoccupations – ne s'emploient à cerner, pour les éclairer et les comprendre,

<sup>17</sup> Selon Annette et Guy Rosa (2002, p. 1172), le titre du chapitre (*La Chute*) assimile la trajectoire du héros à la tradition biblique.

les processus d'asservissement qui viennent à l'appui – tel un renfort institutionnel, en effet – de la « damnation sociale ». Hugo y insiste : c'est par « le fait des lois et des mœurs » que ces damnés subissent la violence que l'ordre social leur impose et qui les entraîne dans l'inéluctable spirale de la chute (Scepi, 2018, p. XV).

La violence de l'ordre social se retourne même contre son agent le plus important, membre du pouvoir judiciaire et incarnation du légalisme : pour Javert, l'obéissance autant que la transgression de son devoir légal lui imposent la chute. Celle-ci est le résultat du conflit de conscience qui engendre sa rupture absolue, le suicide :

Que faire maintenant ? Livrer Jean Valjean, c'était mal ; laisser Jean Valjean libre, c'était mal. Dans le premier cas, l'homme de l'autorité tombait plus bas que l'homme du bagne ; dans le second, un forçat montait plus haut que la loi et mettait le pied dessus. Dans les deux cas, déshonneur pour lui Javert. Dans tous les partis qu'on pouvait prendre, il y avait de la chute (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1282).

Javert tombe dans la Seine et disparaît sous l'eau dont « la froideur hostile » évoque l'image d'un gouffre<sup>18</sup>. Au moment de sa mort, il est également assimilé au noyé du chapitre « L'onde et l'ombre » : désespéré face à son dilemme moral, il se trouve abandonné par la loi juridique qui ne lui offre que la réponse immorale d'arrêter et d'envoyer à mort celui qui lui avait sauvé la vie. Il se trouve abandonné par la société qui l'a produit. Le choix de ce « tigre » de la loi de désobéir à son devoir (et de ne pas arrêter Jean Valjean) le bannit de la légalité – marque fondamentale de la justice humaine – et donc de son intégration à la vie sociale, dans la mesure où cette transgression bouleverse son existence. Ainsi, sa trajectoire est close par la proscription au niveau légal et au niveau moral. La proscription et le bannissement sous leurs diverses formes sont une marque indélébile dans les trajectoires des personnages des *Misérables*.

Henri Scepi (2018b, p. XV) signale, en ce même sens, une « cohérence de principe » qui se dégage des romans publiés par Hugo entre 1829 e 1834 : *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) *Claude Gueux* (1834) et *Notre-Dame de Paris* (1831). L'attente du condamné à mort est similaire à celle de Quasimodo, malgré l'écart temporel qui les sépare : les deux sont prisonniers non seulement à cause des murs qui les entourent – ceux de la prison ou de la cathédrale – mais également à cause d'un « anathème collectif » qui les prive de la possibilité de maîtriser des

---

<sup>18</sup> *Les Misérables* (V, IV).

actes simples de leur volonté, voire de leurs pensées. Ils sont étouffés par le fardeau du bannissement, châtement qui traduit la fatalité implacable de la loi et des dogmes.

Le fardeau du bannissement accompagne la trajectoire de Victor Hugo à travers l'exil, évoqué souvent dans *Actes et Paroles*, et il pèse aussi sur les trajectoires des personnages dans *Quatrevingt-Treize*. En tant qu'ermite, Tellmarch se révèle un proscrit habitant les bois et menant une existence « hors la loi », comme il dit à Lantenac, c'est-à-dire, exclu de la vie civile. La proscription de Michelle Fléchard, à son tour, est issue de toute la tyrannie marquant son existence : la peine seigneuriale imposée à son père pour avoir volé un lapin sont les cent coups de bâton qui l'estropient de manière à l'empêcher de travailler ; son grand-père est envoyé aux galères par le curé en raison de sa croyance (il était huguenot) ; son beau-père est pendu par ordre du roi pour être faux-saulnier ; et son mari se fait tuer au nom de son seigneur, du curé et du roi, d'où résulte la condition de veuve de Michelle et la condition d'orphelins de leurs enfants<sup>19</sup>.

Cependant, les bannis ont la puissance de mettre en cause la justice humaine en questionnant la loi et tout l'ordre qu'elle impose. Caché dans la forêt, Tellmarch ne s'identifie ni avec les royalistes ni avec les républicains, étant donné qu'il ignore la querelle entre le roi et la république ainsi que les normes de la vie en société. Il demande donc à Lantenac si mourir de faim signifie être dans la loi. Michelle Fléchard ignore aussi le conflit civil en répondant au chef du bataillon républicain qu'elle n'est ni avec les blancs ni avec les bleus<sup>20</sup> mais avec ses enfants. Elle affirme encore que son mari a été tué par un coup de fusil – et non par un ennemi (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002). Dans la mesure où ils sont exclus de la vie sociale, ces personnages sont en dehors la loi juridique, c'est-à-dire en dehors la justice humaine et ils évoquent souvent une justice morale et divine.

De la même manière, dans *Les Misérables*, au moment où Enjolras punit Cabuc (Claquesous), qui a assassiné un civil, il rappelle aux rebelles (et au lecteur) que l'insurrection a ses propres règles : « ce que cet homme a fait est effroyable et ce que j'ai fait est horrible. Il a tué, c'est pourquoi je l'ai tué. J'ai dû le faire, car l'insurrection doit avoir sa discipline. L'assassinat est encore plus un crime ici qu'ailleurs » (Hugo, *Les Misérables* 2018, p. 1088). Ces règles propres à l'insurrection évoquent la justice morale à partir de la colère révolutionnaire et de son but de corriger le monde. La punition sévère destinée à cet assassin révèle le désir par une réparation que seule la justice divine peut réaliser. C'est la raison pour

---

<sup>19</sup> *Quatrevingt-Treize* (I, I)

<sup>20</sup> « Les blancs » désignent les royalistes et « les bleus » désignent les républicains.

laquelle Enjolras incarne, dans cet épisode du récit, l'irascibilité du monde ancien (*thumos*), élément politique et moral de l'esprit humain. Cette irascibilité est fondamentale pour entretenir la justice dans une communauté selon Platon dans *La République*. Selon Gaulke (2019), dans l'épopée homérique, le *thumos* est aussi une caractéristique essentielle des héros guerriers dans la mesure où il constitue leur courage, l'élan vital pour leurs actions. Après avoir puni Cabuc, le héros hugolien est comparé à la déesse grecque Thémis et ses caractéristiques surhumaines sont mises en valeur :

Pâle, le col nu, les cheveux épars, Enjolras, avec son visage de femme, avait en ce moment je ne sais quoi de la Thémis antique. Ses narines gonflées, ses yeux baissés donnaient à son implacable profil grec cette expression de colère et cette expression de chasteté qui, au point de vue de l'ancien monde, conviennent à la justice (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1087).

À la manière de Thémis, déesse de la justice qui porte la balance et l'épée – celle-ci est un symbole important de la force d'exécution des verdicts – Enjolras doit décider du destin de quelqu'un et réaliser sa décision. Ricœur (2010, p. 25) rappelle que la prise de décision est un élément fondamental de l'exercice de la justice et, lorsque le juge choisit de condamner, il matérialise « la marque de la force », montrant qu'il est « porteur de l'épée ». Le personnage met donc en évidence la nécessité (la fatalité) de corriger l'action de Cabuc en le condamnant dans le cadre de la violence révolutionnaire :

En exécutant cet homme, j'ai obéi à la nécessité ; mais la nécessité est un monstre du vieux monde ; la nécessité s'appelle Fatalité. Or, la loi du progrès, c'est que les monstres disparaissent devant les anges, et que la fatalité s'évanouisse devant la fraternité. C'est un mauvais moment pour prononcer le mot amour. N'importe, je le prononce, et je le glorifie. Amour, tu as l'avenir. (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1087).

Cette justice qui dirige l'action de l'insurgé vers la correction du monde présente, à la manière du personnage lui-même, un aspect surhumain. Le caractère intègre, la chasteté implacable, le prénom<sup>21</sup>, le dévouement absolu à la cause révolutionnaire et le qualificatif qui l'éloigne de la chair par l'association au marbre<sup>22</sup> caractérisent Enjolras comme un ange plutôt qu'un homme. Ses idéaux et son combat le rendent juste : malgré sa condition d'héritier signalée par le narrateur – « fils unique et riche » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 633) – il choisit la proscription au nom de la patrie et de la cause républicaine, selon laquelle seulement

<sup>21</sup> / ãʒɔlʁa / contient phonétiquement le mot ange / ãʒ /.

<sup>22</sup> Enjolras est défini comme « l'amoureux de marbre la liberté » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 630).

la République constitue une forme juste de gouvernement, capable de contempler également les inégaux.

Dans cette perspective, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 981) signale que « l'amour de la patrie s'affirme par l'acceptation du bannissement ». Chez le personnage, cet amour se manifeste sur la forme d'*agapè* : il est fraternel, essentiellement altruiste et il engendre le sacrifice de soi pour la cause. Il nourrit l'irascibilité révolutionnaire – composante fondamentale de l'action de l'insurgé dans *Les Misérables*. De cette manière, dans le chapitre « Où on lira le nom de la maîtresse d'Enjolras »<sup>23</sup>, Bossuet révèle à Courfeyrac qu'il admire Enjolras : l'héroïsme des combattants qui sont sur les barricades provient de leurs femmes. Bien qu'Enjolras n'ait pas de femme et qu'il ne soit pas amoureux, « il trouve le moyen d'être intrépide. C'est une chose inouïe qu'on puisse être froid comme la glace et hardi comme le feu ». Puis le narrateur mentionne qu'Enjolras ne les écoutait pas mais murmurait à demi-voix le mot « patrie » en latin (*Patria*) (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1180). Comme le suggère le titre du chapitre en question, le nom de la maîtresse est inscrit sur les lèvres de marbre d'Enjolras et cet amour auquel il dédicace l'avenir dans son discours est la source de son courage. Son héroïsme le rapproche en fait de l'ancien monde, plus spécifiquement des héros homériques : son action est issue de l'irascibilité. Cet élément est exprimé par l'indignation propre à la soif de justice mise en évidence par sa quête d'équité et de réparation. Sous le regard politique de Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 981), face à l'injuste, l'ire peut animer le juste : « Devant les hypocrisies, les tyrannies et les abjections, il est nécessaire parfois de faire éclater l'indignation de l'idéal et d'illuminer la justice par la colère ».

La quête d'équité, évidente dans le discours d'Enjolras et justification de l'irascibilité de la Révolution, détermine aussi sa propre action et celle de son groupe (les Amis de l'ABC) dans le récit : la décision de se battre contre l'ordre en vigueur et se faire tuer par lui. Cette quête exprime une idée de justice commutative (*diké*) dans la mesure où il existe une revendication pour l'égalité, l'équité devient un critère de la réparation due aux démunis. En même temps, la colère révolutionnaire trouve également sa justification dans la correction du monde à travers cette réparation aux « abaissés », aux misérables à qui ce même ordre en vigueur (la loi), à travers la pénalité cruelle, n'offre que le bannissement.

Comme le jeune révolutionnaire, l'évêque Bienvenu révèle sa soif pour la concrétisation de la justice divine. Chez Hugo, l'amour a un caractère universel et il est indissociable de la pitié puisqu'il s'identifie à la solidarité et qu'il se justifie dans l'unité du genre humain. Celui

---

<sup>23</sup> *Les Misérables* (V, I, 15).

qui « a pris conscience de la grande loi de solidarité qui lie tous les êtres, voit les frontières s’effacer entre le moi et le non-moi, il sait que son prochain, c’est lui-même ». Cet amour-pitié demande des sacrifices et il est personnifié par le personnage de l’évêque dans *Les Misérables* (Roos, 1958, p. 88-90). Toutefois, si l’amour *agapè* – qui suscite le sacrifice de soi – signifie pour l’insurgé le combat jusqu’à la mort pour la cause républicaine, pour l’évêque il signifie plutôt la pratique de la dîme inversée, c’est-à-dire il ne garde pour lui-même que dix pour cent de la totalité de son revenu. Après être devenu évêque, Myriel :

devint le trésorier de tous les bienfaits et le caissier de toutes les détresses. Des sommes considérables passaient par ses mains ; mais rien ne put faire qu’il changeât quelque chose à son genre de vie et qu’il ajoutât le moindre superflu à son nécessaire.

Loin de là. Comme il a toujours plus de misère en bas que de fraternité en haut, tout était donné, pour ainsi dire, avant d’être reçu ; c’était comme de l’eau sur une terre sèche ; il avait beau recevoir de l’argent, il n’en avait jamais. Alors il se dépouillait (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 12).

Monseigneur Bienvenu (ou Myriel), évêque de la ville de Digne, est le juste par excellence dans le roman. Selon Moncond’huy (2018, p. 1549), dans la tradition biblique, le juste « est celui qui a foi en Dieu et marche à ses côtés », comme Noé et Abraham<sup>24</sup>. Le mot a ici la connotation de vertueux, moralement bon. Dans les béatitudes du sermon sur la montagne, les justes portent l’adjectif de bénis (heureux) précisément en raison de leur désir de justice<sup>25</sup>. La trajectoire de Mgr. Bienvenu, exposée dans le livre I (*Un juste*), de la Première Partie des *Misérables*, est marquée par le dépouillement de soi, l’abnégation matérielle exprimant sa soif de justice : en distribuant son revenu aux démunis et en se battant contre la misère, il vise à réduire les inégalités de son évêché. Pendant qu’Enjolras essaie de corriger le monde au moyen de l’insurrection – moyen de réparation jugé légitime par le chef révolutionnaire – le religieux essaie de le faire à travers le partage, la voie possible de réparation dans la perspective de l’Évangile. Son action altruiste est la manifestation de la maxime chrétienne de l’amour de son prochain : il expérimente l’empathie vers les démunis et il occupe leur espace. Autrement dit, malgré sa condition d’évêque, Myriel choisit la proscription pour défendre les proscrits. Il se soumet donc à la désapprobation de l’autorité publique, de l’aristocratie et de la bourgeoisie locales, comme le démontre l’épisode du condamné à mort pour meurtre à Digne. Près du moment de l’exécution, face au refus du curé d’assister le condamné, l’évêque le fait et reste à

<sup>24</sup> « Noé était un homme juste, intègre parmi les hommes de son temps ; Noé marchait avec Dieu » (Gn, 6,9). « Abram eut foi à Yahweh, et Yahweh le lui imputa à justice » (Gn, 15,6).

<sup>25</sup> « Heureux les affamés et les assoiffés de la justice » (Mt, 5,6).

son côté jusqu'à la montée sur l'échafaud. À la fin de ce spectacle lugubre, il était choqué. Le peuple ne manifeste que de l'admiration pour son geste mais dans les salons son comportement est considéré comme de l'affectation<sup>26</sup>.

En tenant compagnie au condamné, Bienvenu est sur l'échafaud pour lui proposer de la rédemption et il s'intègre dans l'espace du proscrit, ce qui fait de lui-même un proscrit. Effectivement, l'évêque assume la tâche d'être le pasteur d'un troupeau de loups quand la bande de Cravatte terrorise la région d'Embrun, raison pour laquelle le maire de Chastelar essaie de lui persuader de ne pas continuer son voyage dans le pays :

Il y a là, dans la montagne, reprit l'évêque, une humble petite commune grande comme ça, que je n'ai pas vue depuis trois ans. Ce sont mes bons amis. De doux et honnêtes bergers. [...] Ils ont besoin qu'on leur parle de temps en temps du bon Dieu. Que diraient-ils d'un évêque qui a peur ? Que diraient-ils si je n'y allais pas ?

– Mais, monseigneur, les brigands ?

– Tiens, dit l'évêque, j'y songe. Vous avez raison. Je puis les rencontrer. Eux aussi doivent avoir besoin qu'on leur parle du bon Dieu.

– Monseigneur ! mais c'est une bande ! c'est un troupeau de loups !

– Monsieur le maire, c'est peut-être précisément de ce troupeau que Jésus me fait le pasteur. Qui sait les voies de la Providence ?

[...]

– Monseigneur, n'y allez pas, au nom du ciel ! vous exposez votre vie.

– Monsieur le maire, dit l'évêque, n'est-ce décidément que cela ? Je ne suis pas en ce monde pour garder ma vie, mais pour garder les âmes. (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 29)

L'image du religieux est dessinée à partir de la figure du pasteur : les bergers des chèvres dans la montagne sont ceux qui ont besoin de la parole de Dieu et l'évêque explique au maire que le pasteur ne doit pas fuir sa mission de garder des âmes. La condition de « berger de loups » renforce cette proximité entre Myriel et les damnés à qui l'évêque se dévoue afin de les transfigurer et sauver. Le refus de l'habitation épiscopale au profit des malades<sup>27</sup>, la pratique de la dîme inversée, l'élargissement du pardon et de la rédemption à travers une lecture bienveillante du christianisme, le combat contre la misère et l'ignorance ainsi que le jugement des faits par l'Évangile font de Myriel un banni sous le regard de la haute société incarnée par les salons.

En outre, en se chargeant de prendre le parti des proscrits, l'évêque dénonce les iniquités de la loi et de la justice humaine :

<sup>26</sup> *Les Misérables* (I, I, 4).

<sup>27</sup> Le palais épiscopal était à côté de l'hôpital. Constatant l'excès de malades dans un espace tellement petit, Myriel décide d'échanger son habitation contre l'immeuble où était l'hôpital (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 09).

« Mes très chers frères, mes bons amis, il y a en France treize cent vingt mille maisons de paysans qui n'ont que trois ouvertures, dix-huit cent dix-sept mille qui ont deux ouvertures, la porte et une fenêtre, et enfin trois cent quarante-six mille cabanes qui n'ont qu'une ouverture, la porte. Et cela, à cause d'une chose qu'on appelle l'impôt des portes et fenêtres. Mettez-moi de pauvres familles, des vieilles femmes, des petits enfants, dans ces logis-là, et voyez les fièvres et les maladies. Hélas ! Dieu donne l'air aux hommes, la loi le leur vend. Je n'accuse pas la loi, mais je bénis Dieu. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 15-16).

Dans son sermon, Mgr. Bienvenu questionne l'application de l'impôt des portes et fenêtres en argumentant que cela représente un fardeau impitoyable sur le démunis, ce qui engendre de l'iniquité. Il était « indulgent » pour « les pauvres sur qui pèse le poids de la société humaine » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 17). La loi, chez Hugo, est une métonymie de cette société et elle est mise en question par l'évêque à travers son discours et son action. En ce sens, à l'occasion du jugement d'un homme accusé pour le crime de fausse monnaie (dont la punition à cette époque était la peine de mort), Myriel critique le comportement du procureur du roi : vu qu'il n'y avait que des preuves contre la femme de l'accusé, le procureur a inventé une infidélité du mari pour la conduire à l'en charger. Ceux qui racontaient le fait s'enthousiasmaient de son habileté car « il avait fait sortir la justice de la vengeance ». L'évêque écoute tout silencieusement et demande donc : « Où jugera-t-on cet homme et cette femme ? ». Après la réponse (« À la cour d'assises »), il reprend : « Et où jugera-t-on M. le procureur du roi ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 17-18). L'antagonisme entre les justices humaine et morale-divine est évident : dans le cadre légal, le jugement et à la suite la condamnation à la peine capitale est le sort des accusés. Cependant, le sort de celui qui a menti pour obtenir la peine est insondable et la question posée par l'évêque résonne dans la conscience du lecteur. De cette manière, l'action du personnage dans le récit est conforme à l'idéal hugolien de se battre pour les plus faibles, pour les opprimés, raison pour laquelle il met en question la justice humaine à travers la dénonciation des effets nuisibles de la loi, comme la proscription et l'iniquité. C'est aussi la raison pour laquelle il est le seul dans la ville à comprendre et à accueillir Jean Valjean, dont la trajectoire de banni est assimilée à celle du Christ lui-même.

Il est intéressant de souligner que, dans *La Fin de Satan*, le personnage du Christ traité par Hugo met en question la justice des hommes en critiquant l'attachement aux dogmes. Il affirme la règle divine de l'amour fraternelle – « Toute la loi d'en haut est dans un mot : aimer » (Hugo, *La Fin de Satan, Poésie IV*, 2002, p. 53). L'avènement du Dieu chrétien – celui de la rédemption et de l'amour présenté dans le Nouveau Testament et marqué par la vie, la mort et

surtout la résurrection du Christ – se base sur la maxime de l’amour à son prochain. Ce Dieu est proposé pour la transfiguration du monde qui doit être achevée par les croyants. Ainsi, le travail des apôtres, instrument essentiel de l’œuvre du salut, est déterminé par Jésus à travers la consigne de répandre la loi de l’amour divin inconditionnel (*agapè*) :

Quand je serai parti, vous répandrez ma loi.  
Beaucoup se tromperont, l’erreur naîtra de moi.  
L’ombre est noire toujours même tombant des cygnes.

Quand je ne serai plus vous verrez de grands signes.  
Les ténèbres croîtront sur le front d’Israël ;  
On entendra parler une voix dans le ciel,  
Et tous regarderont l’ombre extraordinaire :  
Luc dira : c’est un ange ; et Jean, c’est le tonnerre.  
Je porterai les cœurs ainsi que des fardeaux ;  
Des laboureurs feront des sillons sur mon dos ;  
Ces laboureurs, c’est vous ; et votre œuvre est austère.  
L’homme n’a rien, ni sac plein d’or, ni coin de terre,  
Qu’il puisse regarder ici-bas comme sien.  
Allez sans hésiter dire au pharisien :  
« Prends garde à cette fange immonde où tu te vautres ! »  
Soyez doux. Aimez-vous toujours les uns les autres (Hugo, *La Fin de Satan*,  
*Poésie IV*, 2002, p. 80-81).

Encore selon le regard du Christ hugolien, c’est par la croyance en ce Dieu bonté de l’Évangile que l’amour *agapè* nous mène au salut promis, puisqu’il est le moyen de « sauver les hommes » ainsi que de concrétiser la justice divine :

LE NAZAREEN

O Prophétesse, il faut pourtant sauver les hommes.

LA SIBYLLE

À quoi bon ?

LE NAZAREEN

Pour sortir de cette ombre où nous sommes.

LA SIBYLLE

Restes-y.

LE NAZAREEN

C’est la loi de monter vers le jour ;  
Qu’après l’iniquité la justice ait son tour,  
C’est la loi.

LA SIBYLLE

La justice sur terre est un rêve.

LE NAZAREEN

Les hommes pleins de haine ont à la main le glaive.  
O femme, en les aimant on peut les apaiser.  
Que dis-tu de l'amour ? Parle.

LA SIBYLLE

Crains le baiser. (Hugo, *La Fin de Satan*,  
*Poésie IV*, 2002, p. 60).

L'antagonisme entre les conceptions de justice divine et humaine est signalé par Victor Hugo dans son œuvre politique et littéraire. Notamment dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, cet antagonisme engendre un conflit qui traverse les récits de manière à évoquer la conscience – c'est-à-dire, le droit – chez les personnages en dirigeant leurs actions. En effet, les discours politique et romanesque de l'auteur mettent en évidence que la puissance de réclamer le droit et la justice existe même chez les individus les plus vils et méchants, puisqu'il existe « une quantité de droit dans tous les êtres créés » et il n'y a aucun espace de « non droit, ni dans la société, ni dans l'infini » (Millet, 2019, p. 277-278). Et encore, dans les ouvrages mentionnés, la fatalité de la loi concerne précisément la loi juridique – le code pénal, le décret martial, l'ordre militaire d'arrestation. L'obéissance absolue aux consignes légales engendre souvent des injustices. Cela configure une contestation de cette justice humaine conçue strictement à partir des limites de la loi juridique, autrement dit, à cette conception légaliste (et formaliste) de la justice d'après laquelle le critère de détermination du juste et de l'injuste est forcément l'obéissance ou la désobéissance à la loi<sup>28</sup>. Pour mieux comprendre le développement de cette contestation dans le discours narratif, il est indispensable d'examiner la critique que Victor Hugo fait du légalisme à partir du conflit entre le droit et la loi.

### 1.1.2 *Pro jure contra legem*<sup>29</sup> : la réaction hugolienne à l'idéologie légaliste

Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 68) affirme que sa conscience lui a imposé, en tant que législateur, « la confrontation permanente et perpétuelle de la loi que les hommes font avec le droit qui fait les hommes », raison pour laquelle la formule *pro jure contra legem* devient une maxime de sa vie publique. Il faut cependant remarquer que ce principe dirige non seulement l'œuvre de l'homme politique mais aussi celle du poète<sup>30</sup> : la loi comme mécanisme de l'iniquité – notamment à travers la proscription engendrée par la peine – est souvent représentée

<sup>28</sup> Le mot « loi » doit être ici compris à partir d'une acception large, comme synonyme de norme, règle (juridique ou éthique) ou de dogmes (dans le cas de l'attachement aveugle aux rites critiqué par le personnage de Jésus).

<sup>29</sup> « Pour le droit contre la loi ».

<sup>30</sup> Mot employé au sens large – le poète proprement dit mais aussi le romancier et le dramaturge.

dans son œuvre littéraire. Spécifiquement dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, il est possible de repérer ce que nous nommons une réaction de l'auteur à l'idéologie légaliste (ou au légalisme fortement exprimé par le biais de la codification). Autrement dit, à l'idée qui conçoit la loi juridique comme la seule expression possible du juste. Cette réaction peut être comprise, de façon plus générale, dans le cadre d'une réponse romantique aux excès du rationalisme des Lumières<sup>31</sup> et, chez Hugo, elle se manifeste à travers le langage – le Verbe. C'est pourquoi il faut mentionner la manière par laquelle le contexte des Lumières engendrant le positivisme juridique – et par conséquent ses importantes conquêtes historiques pour les droits de l'homme – rend également possible cette idéologie de l'attachement aveugle à la norme comme paramètre de contrôle et d'équilibre social.

D'après Kant (2010, p. 45-47), le critère de légalité d'une action se constitue à partir de sa conformité aux lois juridiques, tandis que le critère de la moralité d'une action se constitue à partir de sa conformité aux lois morales. Le droit est conçu par l'auteur comme l'ensemble des conditions dans lesquelles le choix de quelqu'un peut être uni aux choix d'autrui conformément à une loi universelle de liberté. Le principe universel du droit peut donc être résumé dans cette formule : une action sera juste si elle est susceptible de coexister avec la liberté de tous (Kant, 2010, p. 54-55). Bobbio (1997, p.71-72) signale que, à partir de cette formulation, Kant approche la question de la justice, c'est-à-dire du critère rendant possible la distinction entre le juste et l'injuste. L'idéal du droit – ce qu'il devrait être pour correspondre à l'idéal de justice – est configuré dans la pensée kantienne à partir de cette distinction. Chez Kant, la justice est conçue comme l'élément assurant la liberté dans la mesure où elle établit des limites formelles pour rendre possible la coexistence des libertés individuelles, ce qui est l'un des fondements théoriques de l'État libéral. Cette conception diverge des conceptions de Hobbes (justice comme ordre) et d'Aristote (justice comme équité). De cette façon, selon la pensée kantienne, la loi juridique est essentielle pour assurer les libertés individuelles et le critère de définition du juste et de l'injuste est surtout basé sur l'adéquation à cette loi. Un citoyen peut librement exprimer son désaccord avec une loi en la considérant gênante, voire injuste. Cependant, il ne peut jamais se refuser à y obéir, sous peine de commettre un acte injuste. Ultérieurement, cette pensée trouvera écho dans le légalisme : la loi juridique qui émane

---

<sup>31</sup> Dans le romantisme allemand, cette réaction est très connue et répandue comme une caractéristique de ce mouvement : nous pouvons, en ce sens, mentionner les poètes Schlegel et Goethe ainsi que le philosophe Schleiermacher. Cependant, nous considérons que, chez Hugo, il existe une réaction romantique aux excès du rationalisme des lumières très spécifique, dans la mesure où l'auteur rejette la coercition rigide de cette loi juridique considérée comme le produit d'une raison pure. Dans son discours littéraire et politique, Hugo met en question le système de justice basée sur la loi juridique dans la mesure où elle devient une espèce de dogme dans la société postrévolutionnaire en remplaçant le dogme religieux et le droit divin de l'Ancien Régime.

de l'autorité publique représentant l'État doit être respectée pour qu'une action soit considérée juste. De cela vient l'idée que toute désobéissance à la loi configure une action injuste.

La dissociation établie par Kant entre loi juridique et loi morale est un élément précurseur du positivisme juridique et de la codification caractéristique du légalisme exégétique<sup>32</sup>. À son tour, la codification est directement liée à l'émergence du positivisme juridique résultant d'un combat conduit, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, par le mouvement politico-culturel des Lumières conformément auquel la loi juridique serait simultanément expression de l'autorité et de la raison vu que sa validité est déterminée et assurée par l'État. Autrement dit, le droit imposé par l'autorité publique était envisagé comme l'expression de la raison elle-même et non comme une conséquence de l'arbitraire. Cette expression rationaliste occasionne la critique du droit coutumier fondé sur la tradition et les coutumes locales. Dans la perspective rationaliste, ce droit est considéré comme un héritage médiéval pernicieux, opposé aux principes civilisateurs, dans la mesure où il exprime l'irrationnel inhérent à la tradition. Ainsi, le projet des Lumières fonde un nouveau besoin pour l'État en matière de législation : remplacer l'accumulation des normes coutumières par un droit constitué par un ensemble systématique de normes juridiques déduites par la raison et destinées à être appliquées (et réaffirmées) à travers un système judiciaire. Ainsi, la codification met en exergue le développement d'un rationalisme extrême, puisqu'elle postule l'exigence d'un système de normes fondées sur la raison et imposé par l'État, ce qui représente non seulement un appel à la rationalité mais aussi à l'autorité de l'État (Bobbio, 2006, p. 54-55).

En ce qui concerne le système judiciaire, la séparation entre normes morales et juridiques l'éloigne de ce droit coutumier basé surtout sur la tradition et particulièrement présent en France pendant l'Ancien Régime. L'expression du positivisme juridique (et de la codification) est remarquable pendant la Révolution. Le soir du 4 août 1789, l'abolition des droits féodaux et seigneuriaux en France a lieu en raison de la pression populaire due au mécontentement paysan concernant les seigneurs féodaux (Clere, 2005). La suppression de ces droits vise à combattre les privilèges de la noblesse et à institutionnaliser la structure d'un État libéral, ce qui représente une profonde rupture avec l'ordre social de l'Ancien Régime. Des changements<sup>33</sup> importants ont donc lieu, comme l'abolition des droits féodaux et seigneuriaux, l'égalité fiscale (abolition des privilèges de classe des contribuables) par le biais de la

---

<sup>32</sup>Courant de la pensée juridique qui conçoit le texte légal comme le paramètre absolu de toute la connaissance juridique, valorisant excessivement l'exégèse des codes.

<sup>33</sup>Le besoin de ces changements est soutenu dans l'Assemblée Nationale la nuit du 04 août 1789 par le Vicomte de Noailles et le Duc d'Aiguillon. Les discours sont disponible sur : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-moments-d-eloquence/target-noailles-et-aiguillon-nuit-du-4-aout-1789>

perception des impôts de manière proportionnelle au revenu et l'approbation de l'expropriation des fiefs à travers le paiement d'indemnités. Cette dernière mesure signifie un nouveau rapport social avec la propriété privée : celle-ci devient objet d'acquisition à travers l'achat et est reconnue comme un droit fondamental.

Dans ce contexte, les membres du Tiers État arrivent à acquérir, par le biais de la loi, la condition de citoyen et la sécurité juridique. Le projet des Lumières mène à la formalisation de l'égalité et de la liberté par la loi juridique. Cela rend possible la reconnaissance officielle (dans le cadre de l'État) des droits civils fondamentaux et universels, ce qui configure une des premières conquêtes concernant les droits humains. En ce sens, après l'abolition des droits seigneuriaux en France, le 26 août 1789, la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen (DDHC) est promulguée en consolidant ces principes philosophiques et juridiques, en particulier celui de l'égalité, officiellement proclamée comme égalité juridique (article 1<sup>er</sup>, de la DDHC), et celui de la liberté, exprimée dans l'article 1<sup>er</sup> et dans le principe de la légalité déterminant ses limites par le texte légal (article 4, da DDHC). La sécurité juridique est également assurée à travers la soumission des citoyens et de l'État à la législation, au devoir d'obéir à la loi juridique (article 7, da DDHC) :

Art. 1<sup>er</sup>. Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

[...]

Art. 4. La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui : ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres Membres de la Société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la Loi.

[...]

Art. 7. Nul homme ne peut être accusé, arrêté ni détenu que dans les cas déterminés par la Loi, et selon les formes qu'elle a prescrites. Ceux qui sollicitent, expédient, exécutent ou font exécuter des ordres arbitraires, doivent être punis ; mais tout citoyen appelé ou saisi en vertu de la Loi doit obéir à l'instant : il se rend coupable par la résistance.

La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen est effectivement le texte juridique fondamental pour l'affirmation des libertés individuelles – liberté de croyance, de presse et d'opinion – et de l'égalité juridique, comme des droits fondamentaux. Même le droit à la résistance face aux éventuelles oppressions du gouvernement est prévu dans le texte. Ces principes mettent en œuvre une structure d'État qui rend possible la mobilité sociale favorisant la bourgeoisie de l'époque : la classe bourgeoise commence au fur et à mesure à occuper des postes publics réservés auparavant aux membres de la noblesse. Cependant, malgré la garantie

formelle de ces droits, une fragilité matérielle les entoure, surtout en ce qui concerne l'égalité, vu que la misère s'impose comme une réalité pour la plupart de la population.

Au cours de la Révolution française, la codification acquiert une consistance politique à partir de la lutte des juristes inspirés par les idéaux des Lumières défendant la nécessité de la présence d'un système légal simple et unifié, s'opposant à la multiplicité des normes locales. Cette conception juridique essentielle pour la codification, influencé par le discours de Rousseau sur le retour à la nature, suppose que la vraie essence de la réalité est simple, composée des lois unes et harmoniques, raison pour laquelle « le vrai droit, celui basé sur la nature, pourrait et devrait être simple et unitaire ». Ainsi, « les juristes de la Révolution française proposent l'élimination de l'accumulation des normes juridiques produites tout au long du développement historique afin de les remplacer par un droit fondé sur la nature et adapté aux revendications humaines universelles ». Il est possible de vérifier dans les documents historiques de l'époque révolutionnaire que les juristes rationalistes affirment l'excès des lois comme une conséquence de la corruption de l'État (Bobbio, 2006, p. 65). Dans cette perspective, nous relevons cette observation de Saint-Just dans les *Fragments d'institutions républicaines* :

Les longues lois sont des calamités publiques.

La monarchie était noyée dans les lois ; et, comme toutes les passions et les volontés des maîtres étaient devenues des lois, on ne s'entendait plus. Il faut peu de lois. Là où il y en a tant, le peuple est esclave. L'esclavage est l'abnégation de sa volonté. Là où l'homme obéit, sans qu'on le suppose bon, il n'y a ni liberté ni patrie. Celui qui donne à un peuple trop de lois est un tyran (Saint-Just, 1908, p. 503).

Plusieurs documents législatifs et projets de lois favorables à une codification brève, simple et unitaire sont produits à ce moment-là et, en 1791, le principe de la codification apparaît dans la fin du Titre I de la Constitution approuvée par l'Assemblée constituante de 5 de septembre : « Il sera fait un Code de lois civiles communes à tout le Royaume ». Ce principe aura une amplitude encore plus expressive avec la Constitution du 24 juin 1793 qui prévoit en son article 85 : « Le code des lois civiles et criminelles est uniforme pour toute la République ». En 1800, après être devenu premier consul, Napoléon décide de nommer une commission de juristes pour élaborer un projet définitif de Code Civil. Le fruit de ce projet est le *Code Civil des Français*, connu également comme *Code Napoléon* après la révision de 1807. Le *Code Napoléon* met en œuvre le droit commun en France à travers un système légal unifié et universel auquel tous les citoyens sont également soumis dans une perspective formelle.

Pour les premiers interprètes du Code Napoléon, il faut déduire de la loi juridique elle-même la norme indispensable pour résoudre n'importe quelle controverse. Ce type d'interprétation a engendré l'école de l'exégèse, qui devient une expression du fétichisme juridique en raison de son obsession vers une interprétation littérale de la loi lors de son application. Au-delà de la codification, il y a quatre facteurs favorables au légalisme exégétique : le principe d'autorité, la séparation des pouvoirs, le principe de la certitude du droit et l'influence positiviste qui a produit, dans les facultés de droit, un enseignement juridique accordant plus d'importance au droit positif (imposé par l'État à travers les codes) qu'aux normes coutumières et la tradition juridique (Bobbio, 2006, p. 78-79).

Le principe de l'autorité postule le devoir de respecter « la volonté du législateur », de celui qui a conçu et imposé la norme juridique : par le biais du code cette volonté est exprimée et le juge doit se borner aux limites légales. Ce paradigme se manifeste énergiquement dans les tribunaux au XIX<sup>ème</sup> siècle par les arguments des juristes qui considèrent l'arbitraire des décisions, l'amplitude interprétative des juges et les jurisprudences locales comme des « fléaux destructeurs de la loi ». Une protestation du tribunal d'appel de Rouen est emblématique en ce sens : « Malheur au temps, où, comme par le passé, on cherchera moins ce que dit la loi, ce qu'on lui fait dire ! [...] Où une suite des préjugés recueillis par des compilateurs, aveugles ou serviles, violentera la conscience du juge et étouffera la voix du législateur ! » (Saleilles, 1904, p. 102). Le respect de ce principe de l'autorité configure encore une garantie des citoyens face à l'État qui est également soumis au code. En effet, Bobbio (2006, p. 88-89) atteste que les normes juridiques fonctionnent par une logique systémique déterminant l'organisation sociale dans la mesure où elles établissent les critères et les limites de la légalité elle-même, ce qui est licite ainsi que ce qui est illicite. De cette façon, dans la perspective légaliste, la fonction du législateur est de délimiter incontestablement le juste et l'injuste. Dans le contexte du légalisme exégétique, traduction du positivisme juridique français au XIX<sup>ème</sup> siècle, ce principe se manifeste à travers un respect absolu de la loi juridique.

À son tour, la séparation des pouvoirs est un fondement de la structure de l'État contemporain, où il est interdit au représentant du pouvoir responsable de l'application des lois de créer du droit par le biais de son interprétation, sous peine d'envahir la compétence législative. Montesquieu (1995, p. 112-113) affirme que la liberté est supprimée « si la puissance de juger n'est pas séparée de la puissance législative et de l'exécutrice. Si elle était jointe à la puissance législative, le pouvoir sur la vie et la liberté des citoyens serait arbitraire : car le juge serait législateur » et, encore, « si elle était jointe à la puissance exécutrice, le juge

pourrait avoir la force d'un oppresseur ». Si le juge exerce donc la fonction de législateur, le droit à la liberté, voire le droit à la vie sont menacés à cause de l'arbitraire.

Les sources du droit sont strictement déterminées par la loi, ce qui converge avec la distinction kantienne entre éthique au sens strict (synonyme de règle morale) et le droit (synonyme de règle juridique) et trouve son écho dans la pensée de Bonnacase selon laquelle le magistrat doit soumettre sa raison à la loi (*dura lex, sed lex*<sup>34</sup>), c'est-à-dire la loi n'est jamais soumise au jugement de valeur du juge et il doit juger conformément à elle. Il n'y a personne au-dessus, raison pour laquelle il n'existe d'équité plus équitable que l'équité de la loi. Toute décision judiciaire doit donc se fonder sur la loi et se borner aux limites légales afin de respecter la séparation des pouvoirs et assurer la sécurité juridique, la certitude du droit, de manière que chaque citoyen puisse reconnaître et distinguer les comportements légaux et illégaux. Cette identification entre droit et loi écrite prescrit une complète subordination de l'interprète de la norme aux codes (Bobbio, 2006, p. 86-88). Le souci d'établir des limites au pouvoir du juge est affirmé dans *De l'Esprit des lois* :

Il pourrait arriver que la loi, qui est en même temps clairvoyante et aveugle, serait, en de certains cas, trop rigoureuse. Mais les juges de la nation ne sont, comme nous avons dit, que la bouche qui prononce les paroles de la loi ; des êtres inanimés qui n'en peuvent modérer ni la force ni la rigueur (Montesquieu, 1995, p. 116).

Le juge en tant que « la bouche qui prononce les paroles de la loi » : cette image créée par Montesquieu caractérise la sécurité juridique comme une garantie au citoyen contre l'arbitraire issu du pouvoir de l'État. Connaissant la conduite requise par le code, il lui est possible d'y obéir correctement et d'assurer ses droits. Cela n'est viable que si le juge borne son action aux limites légales. Cette idée renforce l'égalité juridique et configure une conquête historique de l'individu face au pouvoir de l'État, dans la mesure où il n'est plus soumis à une juridiction arbitraire, basée sur les particularités, c'est-à-dire une juridiction caractéristique du droit coutumier. La Révolution française est fondamentale pour la concrétisation du légalisme exégétique et du droit positif établissant désormais des limites au pouvoir par le biais de normes fixes, à valeur universelle, et inaltérables au gré des gouvernants ou des juges (Pereira, 2020).

De cette façon, dans le cadre de la limitation du pouvoir de l'État, la codification et le légalisme sont des fruits du rationalisme des Lumières et ils expriment le positivisme juridique au XIX<sup>ème</sup> siècle. Cependant, cette conjoncture a engendré une pensée concevant la loi juridique

---

<sup>34</sup> La loi est dure, mais c'est la loi.

en tant que la seule manifestation admissible du juste, en d'autres termes, elle a favorisé l'émergence d'une conception légaliste de la justice. Le fétichisme juridique devient une réalité dans la France de l'Empire et de la Restauration. Cette conception se légitime socialement en tant qu'une balise essentielle pour les décisions judiciaires aux domaines civil et pénal. La locution latine *dura lex, sed lex*, désormais courante dans l'enseignement juridique, compose l'imaginaire social comme un idéal de justice et de moralité (Bobbio, 2006).

Le positivisme juridique, la codification et les procédures bureaucratiques de l'administration sont indissociables de la configuration de cet État moderne où la bourgeoisie se consolide comme classe dominante par sa puissance économique. Le légalisme émerge en tant qu'idéologie<sup>35</sup> de cette classe : la loi juridique, surtout à travers la pénalité, devient le paramètre d'équilibre, contrôle et correction de l'ordre social. C'est le début de la forme biopolitique du pouvoir cherchant à modeler les corps à travers la discipline – dont la prison est un emblème – engendrant des normes et des conduites qui mettent en œuvre « des dispositifs de toute nature, spatiaux, sexuels, intellectuels, des agencements de détails (examens, exercices scolaires ou militaires, formulaires administratifs...) » (Perrot, 2001, p. 11).

En représentant le cadre révolutionnaire et postrévolutionnaire, respectivement dans *Quatrevingt-Treize* et *Les Misérables*, Hugo met en évidence que la loi juridique légitime l'autorité de l'État et la violence pénale. La pénalité fondée sur la discipline et sur cette autorité découle de la loi plutôt comme un mécanisme de rétribution (talion) et de proscription que de justice et de réparation. Cela est un fil conducteur des deux romans. Dans cette perspective, Cimourdain et Javert incarnent l'idéologie légaliste : dans leurs descriptions, les personnages sont caractérisés par leurs fonctions d'autorité<sup>36</sup>(commissaire délégué et inspecteur de police) axiologiquement dirigées par le devoir d'obéissance à la loi juridique – le décret terroriste ou le code – d'où en découle leur condition d'agent de l'ordre public. Cimourdain devient commissaire délégué par détermination d'un arrêté du Comité de salut public et il est responsable de la surveillance du commandant Gauvain afin de punir de mort toute violation éventuelle de la loi. Javert est investi du pouvoir public en tant que membre de forces de l'ordre (inspecteur de police) dont l'activité est précisément celle de veiller au respect de la loi. Leur dogme est traduit par cette croyance aveugle à l'infailibilité de la loi dont la rigueur n'admet

---

<sup>35</sup> Ricœur (2015, p. 17) signale que pour Marx l'idéologie est « un processus de distorsion ou dissimulation à travers lequel un individu ou un groupe exprime sa situation (de classe), mais sans la connaître ou la reconnaître » tandis que pour Weber elle est la légitimation de la réalité à travers le système de l'autorité.

<sup>36</sup> Cette analyse est développée dans la Troisième Partie de cette étude.

aucune hésitation – raison pour laquelle le drame de conscience s’instaure chez eux au moment où ils aperçoivent des dilemmes au sein de leur devoir légal.

La réaction hugolienne à la conception légaliste de la justice (ou à l’idéologie légaliste) – conception issue du rationalisme des Lumières – est engendrée dans le contexte romantique et elle se manifeste politiquement par la dénonciation du conflit entre le droit et la loi, question qui traverse « toute l’éloquence humaine dans toutes les assemblées de tous les peuples et de tous les temps » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 65). Dans les romans mentionnés, cette réaction est également repérable à travers la description de ce conflit : le déroulement des événements des récits, ainsi que la construction et l’action des personnages démontrent les enjeux concernant la conception de la loi comme critère étroit de détermination du juste et de l’injuste. C’est donc par le biais du langage – y compris la poésie en tant que parole et Verbe – que l’opposition à l’idéologie légaliste est marquée, raison pour laquelle nous la repérons dans les discours politique et romanesque.

Le Romantisme peut être conçu comme un mouvement littéraire – marqué par la volonté de « socialiser la poésie » et par la rupture avec la tradition – mais également comme « une morale, une érotique et une politique » (Paz, 1984, p.83). Plus qu’une esthétique et une philosophie, il exprime « une manière de penser, sentir, s’énamourer, se battre, voyager. Une manière de vivre et de mourir » (Paz, 1984, p. 84). La pensée romantique amalgame la poésie (en tant que fondement du langage et de la société) et la vie historique : le poème est un acte, le poète, en le disant, le fait. Sous ce regard, la poésie est donc la connaissance et la création de soi en même temps – de cela découle sa puissance révolutionnaire (Paz, 1984, p. 85). Le mouvement romantique est bâti par une opposition radicale au Classicisme et aux Lumières, à la période du XVIII<sup>ème</sup> siècle où il existe une prépondérance du rationalisme. Rosenfeld et Guinsburg (1978) attestent que l’individualisme des Lumières et l’individualisme romantique sont nettement distincts : la rationalité des Lumières ne valorise pas la particularité (ou la singularité), car il y a une tendance à mettre en valeur dans le particulier seulement ce qui est susceptible d’universalisation. La pensée romantique, à son tour, met l’accent sur la particularité, la différence : la distinction devient l’expression artistique du Romantisme, puisqu’il y a une appréciation de l’individualité, c’est-à-dire de tout ce qui distingue un sujet d’un autre ou une nation d’une autre. Dans ce contexte, les nationalismes gagnent du terrain et les particularités sont inférées comme des facteurs déterminants de la formation d’un groupe, d’un peuple ou d’un pays.

En tant que poète indissociable du mouvement romantique, Hugo a le souci de « choisir, classer, annoter, préfacier les textes de ses diverses interventions publiques ». Dans *Actes et Paroles* sont rassemblés ses textes, exposant des réflexions et des principes politiques. Ses interventions publiques intègrent son « autobiographie symbolique ». Les discours réunis éclairent les engagements hugoliens et la publication de cet ouvrage en trois volets (*Avant l'exil, Pendant l'exil et Depuis l'exil*) révèle, de cette manière, son désir de recomposer sa vie « comme un drame en trois actes ». Cette vie publique est dirigée par un principe selon lequel « la responsabilité artistique de l'écrivain et du poète n'est plus discernable de la responsabilité morale et politique du représentant du peuple » (Fizaine, 2002, p. I-II). En effet, « toujours chez Hugo, l'enjeu politique rejoint l'enjeu poétique » (Wulf, 2022, p. 28), ce qui signifie que cette implication mutuelle entre ses œuvres poétiques et politiques révèle que l'auteur s'est confié la tâche de se battre pour la construction d'un monde meilleur à travers le langage. Albouy (1967) affirme que Hugo, en tant que poète, aperçoit et combine les mots conformément à sa croyance à la république et à la démocratie, la langue française étant l'instrument le plus puissant du progrès pour autant qu'elle propage la révolution et ses idéaux.

À partir du Romantisme, la force de la parole est liée à sa possibilité de transmettre des idées distinctes de celles de la communication ordinaire et elle peut le faire non seulement parce qu'elle emploie des techniques de l'art mais également parce que

libérée de l'utile et de l'objectif, elle l'est aussi de la rigoureuse raison, et même de la stricte précision du sens. [...] c'est une pensée qui se fait ; elle est véridique par son indécision même, allant naturellement d'un pôle à l'autre, parcourant les antinomies qui sont la condition et la loi de l'esprit humain ; elle vit chacun de leurs termes, bien différente de la logique des philosophes et des penseurs purs, qui tente de les résoudre. Les poètes de l'âge romantique ont assumé avec éclat cette particulière fonction pensante de la poésie ; ils l'ont élevée à son niveau le plus haut sans en changer le caractère : ils n'ont pas déguisé de la pensée en poésie, ils ont fait de la poésie une méditation et une pensée ; ils n'ont pas abjuré la poésie, ils l'ont glorieusement élargie, à la dimension des inquiétudes de leurs temps. En eux, le moi poétique a voulu parler pour tous (Bénichou, 1988, p. 15).

En ce sens, Hugo prend la parole en tant qu'élément déclencheur de son combat pour les idéaux républicains, surtout la liberté, comme nous pouvons le déduire à partir d'un événement de son autobiographie : c'est « cette grande parole », « enfant, avant tout la liberté » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 74), prononcée par son parrain (Victor Fanneau Lahorie), qui le touche vivement, trouvant écho dans sa conscience et dirigeant sa vie publique. Les actes de Lahorie – un proscrit au nom de la République qui se bat contre la tyrannie de l'empire – sont

la reproduction de ses mots. De cela vient aussi l'inspiration de la trajectoire politique et littéraire de Hugo qui est construite, à travers la tribune, pour la liberté dans toutes ses formes (individuelle, religieuse, d'expression) en tant que le droit dans une acception axiologique et en tant que droits (droit de la femme, droit de l'enfant, droit au travail, droit à la vie, etc.) (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 77-78). C'est pourquoi le poète et le législateur sont indissociables chez l'auteur. Selon lui, le progrès, nécessité civilisatrice du XIX<sup>ème</sup> siècle, a lieu à partir de la force littéraire (c'est-à-dire, de la parole), une force fondamentalement révolutionnaire :

La science qui trouve le vrai, l'art qui réalise le beau, sont les deux plus puissants modes d'incubation de la civilisation. Dans l'antiquité, le poète n'était pas distinct du législateur. Solon et Moïse sont des poètes. De nos jours l'impulsion littéraire est la grande déterminante du mouvement social. Qu'est-ce que la liberté de la presse ? une force littéraire.

La force littéraire a toujours été, et est de nos jours plus que jamais, une force révolutionnaire. Au dix-neuvième siècle, la société étant entièrement refaite par 1789, la force littéraire est entièrement renouvelée. Elle n'est pas distincte de la révolution même. La révolution est la loi, la littérature est l'idée. Elles aussi, elles disent : *jungamus dextras*. À proprement parler, il n'y a qu'une force, la Révolution. Cette force a été nos pères ; elle est nous (Hugo, *Proses Philosophiques de 1860-1865, Critique*, 2002, p. 609).

Le Verbe est effectivement compris par le poète comme une force sacrée : dans la dimension divine, il crée les êtres et, dans la dimension humaine, il crée la société. La parole a un rôle essentiel dans l'œuvre hugolienne dans la mesure où elle est un signe de force, de pouvoir. En tant que maître de la langue, le poète est, par excellence, celui désigné pour bâtir le progrès humain. Il peut le faire mieux que l'homme politique, étant donné que « ce sont les idées qui conduisent l'humanité et elles se confondent avec la parole ». Dans son combat pour la république et pour la démocratie, Hugo est le poète-parlementaire convaincu que le langage n'est pas une arme inférieure aux autres (Albouy, 1967, p. 1390), puisqu'il exprime la révolution dans son essence. Celle-ci assume, à son tour, des plusieurs formes littéraires (verbe, prose, drame) :

Grâce à toi progrès saint, la Révolution  
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre.  
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre.  
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit.  
Sa langue est déliée ainsi que son esprit.  
Elle est dans le Roman, parlant tout bas aux femmes.  
Elle ouvre maintenant deux yeux où sont deux flammes,  
L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.  
Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,  
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.

[...]  
 Elle est la prose, elle est le verbe, elle est le drame ;  
 Elle est l'expression, elle est le sentiment,  
 Lanterne dans la rue, étoile au firmament.  
 Elle entre aux profondeurs du langage insondable ;  
 Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable ;  
 Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli  
 De ses fiertés le peuple, efface le vieux pli  
 Des fronts, et relevé la foule dégradée  
 Et s'être faite droit, elle se fait idée ! (Hugo, *Les Contemplations, Poésie II*,  
 2002, p. 268).

La puissance du langage est exaltée : le mot est transfiguré en Verbe, la poésie est élevée « au niveau de l'ontologie, et le Verbe poétique au niveau du Verbe créateur. ». Après le coup d'État de Napoléon III, Hugo réinterprète la révolution littéraire romantique dont il avait été l'acteur le plus important. En 1830, il comprend déjà que « la révolution romantique élargissait et démocratisait le public littéraire ». Il comprend également que les libertés littéraire et politique sont solidaires l'une de l'autre. Néanmoins, après le 2 décembre 1851, l'auteur se sent tenu « d'élever son art poétique au niveau des principes de la démocratie radicale qu'il professe désormais ». Dans cette perspective, « le romantisme n'est plus seulement un accompagnement littéraire de la liberté politique, mais le verbe nécessaire, par lequel seul se formule le Progrès ». Autrement dit, la Révolution romantique confirme 1789, elle donne « ses porte-paroles dans les poètes, dépositaires et metteurs en œuvre du Verbe souverain » (Bénichou, 1988, p. 353-355) ; elle accomplit la conception de la poésie comme « Verbe au sens confondu de parole, de révélation et d'injonction » (Bénichou, 1988, p. 13). La tribune est effectivement pour Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 80-81) un lieu sonore et mystérieux, d'où émane l'inconnu, où « la colère des irrités vous gagne », « l'injustice des injustes vous pénètre » et surtout où « la parole va et vient de la conviction fixe et sereine à la révolte ». C'est pourquoi les paroles (en tant que la poésie) sont plus que des paramètres pour les actes, elles se confondent avec eux, elles engendrent la révolution elle-même, l'histoire à être faite<sup>37</sup> :

La Révolution tente tous les puissants esprits, et c'est à qui s'en approchera, les uns, comme Lamartine, pour la peindre, les autres, comme Michelet, pour l'expliquer, les autres comme Quinet, pour la juger, les autres, comme Louis Blanc, pour la féconder.  
 Aucun fait humain n'a eu de plus magnifiques narrateurs, et pourtant cette histoire sera toujours offerte aux historiens comme à faire.

<sup>37</sup> Dans les discours d'Enjolras sur les barricades ainsi que dans le dialogue entre Cimourdain et Gauvain, nous repérons cette d'idée : la révolution, qui se confond avec l'avenir et l'utopie, est déclenchée à partir de son énonciation.

Pourquoi ? Parce que toutes les histoires sont l'histoire du passé, et que, répétons-le, l'histoire de la Révolution est l'histoire de l'avenir (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 84-85).

Incorporée dans le mouvement de rupture romantique, l'œuvre hugolienne révèle en même temps de multiples facettes de l'auteur : poète, parlementaire, philosophe, critique. C'est pourquoi son projet poétique est indissociable de ses autres projets (politique, philosophique, critique) : dans la préface de 1822 des *Odes et Ballades*, l'intention politique est affirmée comme une conséquence de l'intention littéraire ainsi que dans celle de *La Légende des siècles*, les questions sociales sont attestées comme une responsabilité du philosophe et du poète. Dans la préface des *Misérables*, la littérature est conjuguée avec la dimension sociale, politique, morale et humanitaire. L'*anankè* des lois est dénoncé dans le roman : nécessaires pour la vie sociale, les lois reproduisent les inégalités de la société en engendrant et en renforçant la misère.

Dans sa condition de poète-parlementaire, Hugo présume le langage comme le moyen le plus essentiel à n'importe quel engagement : le parlementaire est celui qui peut, à travers la législation issue du débat politique, promouvoir des changements dans la société. Toutefois, il avertit que la loi juridique, fruit d'une société inique, se révèle comme un mécanisme susceptible d'engendrer des injustices. La vraie transfiguration du monde serait, en ce sens, plutôt une responsabilité du poète que de l'homme politique, vu que c'est le poète qui a le pouvoir prophétique du langage, c'est aussi à lui que revient la tâche prométhéenne d'illuminer le genre humain. Hugo assume cette tâche à partir de la rupture romantique démontrée dans sa poétique aussi bien que dans ses positionnements politiques visionnaires. Dans cette perspective, il signale l'antagonisme entre le droit et la loi en dénonçant l'injustice comme une possible conséquence du fétichisme légal dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. La loi engendrant la proscription, la punition démesurée et la quête de réparation, soit par la voie de la justice ou par la voie de la vengeance, intègrent la fictionalisation à travers la construction, l'action et les transformations des personnages, à travers le rapport entre les points de vue du narrateur et des personnages révélés par le discours rapporté, les dialogues et les monologues et à travers le pathétique qui confronte et sensibilise le lecteur en engendrant le sentiment de justice ou d'injustice chez lui. En bref, afin de mieux comprendre la représentation de la justice dans les discours romanesque et politique, il est important d'aborder le rapport entre le juste et l'injuste avec le droit et la loi.

## 1.2 Le juste au sein du droit et l'injuste au cœur de la loi

Sahel (2006, p. 107) signale qu'un rapport possible entre loi et droit est la différenciation entre légalité, ce qui est déterminé par la norme juridique, et légitimité, ce qui détermine si la loi est juste ou injuste. La légitimité est souvent liée à la conscience, d'où émerge le cri d'indignation contre l'injustice. Dans la tragédie *Antigone*, c'est la conviction intime, cette force du moi de la protagoniste, qui reconnaît l'injustice et lui impose le devoir, voire la nécessité d'objecter contre l'arrêt de Créon : le refus d'inhumer Polynice est tellement injuste qu'Antigone ne se laisse pas convaincre par les appels raisonnables de sa sœur Ismène. Son objection devient une espèce d'obsession guidant la tragédie elle-même : malgré l'imposition de la loi, il faut agir face à cette injustice, il faut désobéir à la règle en s'opposant à l'autorité, même si cela lui coûte sa propre vie. Ainsi, elle clame son droit à la résistance.

Ost (2019, p. 174) affirme que cette conscience est l'une des sources du droit, notamment du droit moderne, dont la légitimité est attestée à partir de l'adhésion individuelle, autrement dit, de l'esprit de chaque personne reconnue comme inviolable dans sa condition de « sujet de droits ». Toutefois, c'est aussi dans le cadre de la modernité, où la norme juridique rencontre son expression la plus forte à travers le code et le système de justice avec ses institutions juridiques, que le droit positif est souvent critiqué par la conscience. Celle-ci manifeste le besoin d'une justice inconditionnelle, supérieure aux contingences politiques ainsi qu'à la rigueur légale. Elle n'est jamais entièrement satisfaite de la loi établie dans la mesure où, face à l'injustice issue de la norme, elle n'hésite pas à critiquer l'autorité de l'État. Paradoxalement, dans une perspective autocritique, l'État moderne rend possible, à travers la loi juridique, le droit à la résistance à d'éventuelles oppressions de sa part<sup>38</sup>, ce qui configure une espèce de désobéissance à la loi au nom de cette justice (morale) inconditionnelle.

Dans les romans et dans les discours hugoliens, cet enjeu métaphysique entre légalité et légitimité est exprimé à travers ce que l'auteur nomme la querelle entre la loi et le droit. À partir de l'insurrection de 1848, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 77) conjugue, dans sa trajectoire, la république, la liberté et la conscience : la jonction « faite dans son âme entre la république et la liberté » est une conséquence de « la lumière du vrai dans la conscience ». Cet éclaircissement, résultat de cette conjoncture politique, est également une métaphore de l'impétuosité vers le juste, vers ce droit à la résistance émergeant chez le poète-parlementaire. La résistance exprime la liberté elle-même, raison pour laquelle l'auteur exalte ceux qui ne se sont pas inclinés devant Napoléon. Hugo ne se borne pas à honorer leur résistance, il reconnaît sa légitimité :

---

<sup>38</sup> Article 2 de la DDHC.

Tout dans le continent s'inclinait devant Napoléon, tout, – excepté six poètes, messieurs, – permettez-moi de le dire et d'en être fier dans cette enceinte, – excepté six penseurs restés seuls debout dans l'univers agenouillé ; et ces noms glorieux, j'ai hâte de les prononcer devant vous, les voici : DUCIS, DELILLE, MADAME DE STAEL, BENJAMIN CONSTANT, CHATEAUBRIAND, LEMERCIER.

Que signifiait cette résistance ? Au milieu de cette France qui avait la victoire, la force, la puissance, l'empire, la domination, la splendeur ; au milieu de cette Europe émerveillée et vaincue qui, devenue presque française, participait elle-même du rayonnement de la France, que représentaient ces six esprits révoltés contre un génie, ces six renommées indignées contre la gloire, ces six poètes irrités contre un héros ? Messieurs, ils représentaient à l'Europe la seule chose qui manquait à l'Europe, l'indépendance ; ils représentaient en France la seule chose qui manquât alors à la France, la liberté. [...] Soyons justes envers tous, envers ceux qui ont accepté l'empereur pour maître comme envers eux qui l'ont accepté pour adversaire. Comprenons l'enthousiasme et honorons la résistance. L'un et l'autre sont légitimes (Hugo, *Actes et paroles*, 2002, p. 91-92).

En ce sens, l'insurrection républicaine évoquée dans *Les Misérables* garde sa légitimité : elle est une rupture nécessaire avec cet ordre social qui supprime la liberté, elle se confond avec la révolution, elle est fondée sur le droit et sur le sens de la justice imposé par la conscience. Dans le chapitre « Le fond de la question », Hugo (2018, p. 1026-1030) met en évidence la distinction entre l'insurrection et l'émeute. Quand « dans les états démocratiques, les seuls fondés en justice », une fraction usurpe le pouvoir, il faut que le tout se lève, et cette revendication essentielle de son droit peut le mener à la prise d'armes. La définition hugolienne d'insurrection est indissociable de l'idée de collectivité : « dans toutes les questions qui ressortissent à la souveraineté collective, la guerre du tout contre la fraction est insurrection ; l'attaque de la fraction contre le tout est l'émeute ». Elle est un instrument du progrès dans la mesure où « il n'y a d'insurrection qu'en avant. Toute autre levée est mauvaise. Tout pas violent en arrière est émeute ; reculer est une voie de fait contre le genre humain ». C'est pourquoi, elle porte « l'étincelle du droit », l'image de l'éclaircissement (de la lumière) est ici évoquée concernant la conscience collective.

Hugo (*Les Misérables*, 2018, p. 1027) affirme encore que « parfois, insurrection, c'est résurrection ». La résurrection, en tant que mythe, fait ou idée, est « un symbole de la transcendance et d'une toute-puissance sur la vie qui n'appartient qu'à Dieu » (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 809). Cependant, elle est impénétrable pour les hommes, c'est-à-dire elle est hors de portée des mains humaines, c'est le secret sacré de la vie. Nous pouvons également la comprendre, à partir de la tradition judéo-chrétienne, comme renaître, retourner à l'état originare. L'expérience du Christ exprime l'idée du rétablissement de l'état vivant par une

rupture extraordinaire avec la mort. En ce sens, Albouy (1968, p. 454) atteste que Hugo, en tant que grand lecteur de la Bible, « n'a pas échappé au christianisme » et cette influence impose « la croyance à un Dieu intervenant dans l'histoire, entretenant avec chaque homme des rapports personnels et se définissant par l'amour ». Le choix hugolien de représenter le mouvement insurgé (les journées des 5 et 6 juin 1832) signifie le choix de peindre « des choses vraies » mais négligées par l'histoire (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1031), dont l'envers nécessaire est la légende, ce mode par lequel la réalité « accède à un niveau d'intelligibilité supérieure où se dessine, au-delà des événements réels, le sens de l'histoire », comme signalé par Moncond'huy (2018, p. 1650). L'insurrection comme synonyme de résurrection acquiert un caractère divin, autrement dit, elle devient une espèce de manifestation de Dieu en étant assimilée à cette idée de correction (ou réparation) du monde propre à la justice divine. La résistance insurgée a le but de bâtir un avenir de progrès capable de corriger des injustices en mettant en œuvre l'équité, ce qui est mis en évidence à travers le discours d'Enjolras sur la barricade. C'est pourquoi l'insurrection est identifiée par Hugo (*Les Misérables*, 2018, p. 1027) à la manifestation du progrès.

Chez Hugo, la résistance contre l'autorité, contre les normes, voire contre le devoir moral d'obéir à la loi juridique, est souvent liée au droit manifesté chez les personnages par la clameur de la conscience face à l'injustice. Jean Valjean se met hors-la-loi pour pratiquer le bien : il révèle son identité pour empêcher la condamnation injuste de Champmathieu et pour échapper à sa propre peine afin de tenir parole à Fantine en sauvant Cosette de la famille Thénardier. Javert – incarnation de l'idéologie légaliste pour qui la loi est toujours irréprochable – décide de ne pas exécuter son devoir légal d'arrêter le forçat évadé qui lui a sauvé la vie. En dehors du cadre légal mais dans sa juste indignation, Fantine supplie pour sa liberté face à l'autorité de Javert. Lantenac, touché par le cri maternel de Michelle Flécharde, rentre à la Tourgue pour sauver les trois enfants paysans, se livrant ainsi aux républicains : il corrige, de cette façon, la vengeance d'Imânus qui souhaitait la mort de ces petits comme réparation pour le dauphin (Louis XVII). La clameur de la conscience guide aussi le vote raisonnable de Radoub pour l'acquittement de Gauvain<sup>39</sup> : malgré la détermination de la loi, il ne faut pas guillotiner les

---

<sup>39</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, VII, 1) : le commandant républicain Gauvain, après avoir vu son oncle et ennemi royaliste Lantenac se laisser arrêter pour sauver trois enfants paysans, décide de lui faire grâce et le délivre. *Quatrevingt-Treize* (II, II, 3) : la clémence – défaut de Gauvain signalé par Marat – est la raison par laquelle Cimourdain doit condamner le commandant à la mort en obéissant le décret terroriste signé par Robespierre, Danton et Marat.

personnes si leurs infractions signifient des bonnes actions. Elle justifie la mort de Cimourdain<sup>40</sup> – qui avait condamné Gauvain à la guillotine en obéissant à l’arrêt terroriste – comme réponse à la demande d’une justice supérieure. De la même manière, Claude Gueux fait appel à la conscience du jury pour le persuader de l’injustice de sa situation en mettant en évidence qu’il était harcelé par l’autorité (le directeur de l’atelier) qu’il a tué. Et le condamné du *Dernier jour d’un condamné* se plaint de sa condition dans la mesure où elle représente l’emprisonnement de son esprit, le poids d’être condamné à mort déclenche dans sa conscience un malaise incontournable.

Le droit est où réside la force, en dehors de lui il n’y a que la violence (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 397). Acher (2002, p. 1116) souligne que Victor Hugo bâtit, dans l’exil, cette idée d’un droit vraiment « dépouillé du sens des Codes » qui révèle sa philosophie : il trouble les consciences afin de les faire progresser en les rendant « plus exigeantes ». Cette exigence a une nature métaphysique et, en tant que principe ou paramètre de la quête du juste face à l’injuste, le droit met en question la légitimité de la loi. Ainsi, la résistance légitime, c’est-à-dire liée au droit, combat l’injuste, même s’il est au cœur de la loi. Pour la légitimité, elle se manifeste contre la légalité, vu que le juste au sein du droit est sa justification. Dans cette perspective, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 249) argumente contre la loi qui restreint le suffrage universel en la caractérisant comme « invalide », « nulle », « morte », « hypocrite », « déloyale », menteuse<sup>41</sup> et injuste. Tous les noms évoqués par ces adjectifs (invalidité, nullité, mort, hypocrisie, déloyauté, mensonge et injustice) expriment la tentative de restreindre un droit, parce que la diminution ou la suppression de tout ce qui viole le droit est un attentat contre le juste. Dans ce cas, pour l’auteur, la loi représente un attentat contre le droit, la conscience, la justice, la vérité, voire contre Dieu, puisqu’il « n’y a pas qu’une justice, celle qui sort de la conscience, et il n’y a qu’une vérité, celle qui vient de Dieu ! ». Repérer le juste dans le droit est une possibilité universelle dans la mesure où le droit en tant que sentiment lie la justice, la conscience et Dieu chez chaque individu :

[...] Au fond de la conscience de tout citoyen, du plus humble comme du plus grand, au fond de l’âme – j’accepte vos expressions – du dernier mendiant, du dernier vagabond, il y a un sentiment sublime, sacré, indestructible, incorruptible, éternel, le droit ! (*Sensation*) ce sentiment, qui est l’élément de la raison de l’homme ; ce sentiment qui est le granit de la conscience

<sup>40</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, VII, 6) : « au moment où la tête de Gauvain roulait dans le panier, Cimourdain se traversait le cœur d’une balle ».

<sup>41</sup> Concernant les listes électorales, la loi du 30 mai 1850 impose l’obligation de domicile de 3 ans dans la même commune pour pouvoir voter. Cela impliquait, en réalité, une significative réduction du nombre d’électeurs.

humaine ; le droit, voilà le rocher sur lequel viennent échouer et se briser les iniquités, les hypocrisies, les mauvais desseins, les mauvaises lois, les mauvais gouvernements ! (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 250).

Également comme sentiment dérivé de la raison humaine, le droit est défini comme le rocher, symbole de la catégorie biblique de vérité d'où vient l'idée d'intégrité comme synonyme de la justice divine<sup>42</sup>. Il est donc assimilé à la vérité divine, aux voies de Dieu lui-même<sup>43</sup>, il devient source de la justice, vraie expression du juste : sa solidité de pierre brise les iniquités et les mauvaises lois. Il est assimilé à une puissance extraordinaire (indestructible, incorruptible, sacrée, éternelle, sublime) et inarrêtable, au-delà de la portée humaine. Son inaccessibilité est renforcée par la comparaison que Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 78) établit avec le rocher du mythe de Sisyphe : « C'est dur de rouler cet inexorable rocher de Sisyphe, le droit ; on le monte, il retombe ». La persistance à se battre constamment pour le juste est une revendication perpétuelle du droit, à la façon de la tâche éternelle de celui qui a trompé les dieux. Également, dans le chapitre « Une tempête sous un crâne », le dilemme de Jean Valjean est associé à la tempête, force incontrôlable par l'homme, analogie de l'impuissance humaine face au cosmos. La conscience elle-même est effectivement identifiée à Dieu par le narrateur, raison pour laquelle elle hante le personnage et oriente ses actions, en concrétisant la revendication d'une justice supérieure à laquelle il est impossible de s'échapper, ce qui est mis en évidence par cette sensation d'être observé, autrement dit, par ce sentiment de l'omniprésence divine qui s'instaure chez lui :

Il examina la situation et la trouva inouïe ; tellement inouïe qu'au milieu de sa rêverie, par je ne sais quelle impulsion d'anxiété presque inexplicable, il se leva de sa chaise et ferma sa porte au verrou. Il craignait qu'il n'entrât encore quelque chose. Il se barricadait contre le possible.  
Un moment après il souffla sa lumière. Elle le gênait.  
Il lui semblait qu'on pouvait le voir. Qui, on ? Hélas ! ce qu'il voulait mettre à la porte était entré ; ce qu'il voulait aveugler, le regardait. Sa conscience.  
Sa conscience, c'est-à-dire Dieu (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 222).

De la même manière, dans le poème « La Conscience », de *La légende des siècles*, Caïn est tourmenté par cet œil qui le suit jusqu'à la tombe : assimilée à l'omniprésence du créateur, la conscience ne connaît pas de barrière, elle est l'émanation divine même chez le fratricide.

<sup>42</sup> Approche du sous-chapitre 1.1.1 (L'antagonisme entre justice divine et justice humaine).

<sup>43</sup> Cet extrait où Hugo rapproche le droit du rocher et de son symbolisme évoque le dernier Cantique de Moïse : « Il est le Rocher, son œuvre est parfaite, Car toutes ses voies sont le Droit. C'est un Dieu fidèle et sans iniquité. Il est Rectitude et Justice. » (Dt 32,1).

C'est-à-dire que, sa puissance est telle que, même chez le criminel, elle est non seulement présente mais elle est aussi une source de son châtement, puisque dans la conscience du malfaiteur réside aussi sa punition : « les délinquants, sans qu'ils s'en doutent, sont tenus au collet par leur forfait, spectre invisible ; jamais une mauvaise action ne vous lâche » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 397).

En revanche, toutes les résistances ne sont pas légitimes (basées sur le droit), et tous les jugements ne sont pas des manifestations légitimes de la conscience : les malintentionnés peuvent aisément tordre le bon sens à travers leur jugement. Dans *L'Homme qui rit*, Barkilphedro, au plus profond de sa jalousie, se convainc que ses attitudes visant à nuire à Josiane sont justes, puisque la société de la cour repose sur « la disproportion et l'injustice » au point de le maintenir dans la position d'un ramasseur de miettes des aristocrates comme elle. De cette façon, Barkilphedro est comparé à un sophiste et son raisonnement vicié – qui lèse la conscience – s'appuie sur de faux arguments, sur l'excuse du « mal public », afin de justifier ses moyens corrompus pour trouver une place dans cette ambiance de la cour. Cependant, jugement et justice ainsi que juge et juste ne se confondent pas, ils sont opposés à partir des deux adjectifs (relatif et absolu) et cette opposition évoque l'antagonisme entre la loi et le droit. Tandis qu'il est possible de rapporter le relatif du jugement à la contingence de la loi, l'absolu de la justice nous renvoie à l'immutabilité du droit en tant que principe (rocher) :

Cet échafaudage de raisonnements fauves était-il absolument absurde ? cela manquait-il d'un certain jugement ? Il faut bien le dire, non. Il est effrayant de penser que cette chose qu'on a en soi, le jugement, n'est pas la justice. Le jugement, c'est le relatif. La justice, c'est l'absolu. Réfléchissez à la différence entre un juge et un juste. Les méchants malmènent la conscience avec autorité. Il y a une gymnastique du faux. Un sophiste est un faussaire, et dans l'occasion ce faussaire brutalise le bon sens. Une certaine logique très souple, très implacable et très agile est au service du mal et excelle à meurtrir la vérité dans les ténèbres. Coups de poing sinistres de Satan à Dieu.

Tel sophiste, admirés des niais, n'a pas d'autre gloire que d'avoir fait des « bleus » à la conscience humaine (Hugo, *L'homme qui rit, Roman III*, 2002, p. 518).

Dans le cadre du fétichisme caractéristique du légalisme où il existe un attachement démesuré à la loi juridique, les sophismes (les arguments vicieux) peuvent être des instruments pour une obéissance aveugle à cette norme. Cette obéissance irréfléchie et inconditionnelle (absolue) renvoie à l'autoritarisme et l'arbitraire. À partir de tels arguments, il émerge des aberrations typiques d'une logique fallacieuse dans les récits et le lecteur est confronté à une absurdité qui exprime l'injustice. De cette façon, au nom du respect de la loi, Claude Gueux,

après sa tentative frustrée de suicide, est soigné par les médecins en même temps qu'il a son échafaud préparé par les juges. La famine qui l'a poussé au vol et l'abus de l'autorité de la part du directeur de l'atelier ne sont pas mentionnés dans le rapport du président du tribunal dont la conclusion sur la monstruosité du prisonnier est implacable face au jury. La loi imposant l'impôt des portes et fenêtres est un problème de santé publique dénoncé par Myriel<sup>44</sup> : en imposant un fardeau aux démunis, la loi engendre l'iniquité. Dans le jugement de Champmathieu, à son tour, il n'existe aucun souci de prononcer une décision juste : la structure judiciaire, appuyée sur la formalité de la loi, ne cherche qu'à confirmer la culpabilité de l'accusé sans même vérifier son identité. En raison de son devoir légal d'obéissance absolue à la norme en tant qu'autorité publique, l'infraction à la loi juridique pour Javert signifie la rupture de soi-même exprimée par le suicide. Pour Cimourdain, cependant, c'est précisément l'obéissance à son devoir légal qui engendre la rupture de soi-même, étant donné que condamner Gauvain à la guillotine est une peine extrêmement injuste même si elle satisfait à la loi. La répression légale (mais immorale) de l'État est aussi injuste que cette peine et elle peut avoir lieu soit à travers la Terreur déterminant les ennemis publics pour les condamner à mort, soit à travers la mobilisation des forces de l'ordre contre l'insurrection républicaine désireuse de rompre avec cet ordre social indifférent aux intérêts du peuple. Dans les deux cas, l'État se concrétise comme un bourreau, un assassin au nom de la loi, ce qui est reproché par Hugo dans le texte « Genève et la peine de mort ».

Dans les discours romanesque et politique de Victor Hugo, la peine disproportionnée, la proscription et l'inégalité sont des signes de l'injustice liée à la loi. À partir du système de justice et de la structure juridique conçus par les Codes, ces éléments sont mis en évidence par l'auteur en tant que des conséquences néfastes de la norme : à travers le langage, le poète-parlementaire se bat contre l'injuste au cœur de la loi. Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* il est possible de repérer la corrélation entre ces éléments signes de l'injustice et leurs implications au niveau de l'histoire et du récit, autrement dit, au niveau de ce que Genette (1972) définit, respectivement, comme l'enchaînement des événements racontés dans le récit et comme le discours qui les raconte.

---

<sup>44</sup> « Mes très chers frères, mes bons amis, il y a en France treize cent vingt mille maisons de paysans qui n'ont que trois ouvertures, dix-huit cent dix-sept mille qui ont deux ouvertures, la porte et une fenêtre, et enfin trois cent quarante-six mille cabanes qui n'ont qu'une ouverture, la porte. Et cela, à cause d'une chose qu'on appelle l'impôt des portes et fenêtres. Mettez-moi de pauvres familles, des vieilles femmes, des petits enfants, dans ces logis-là, et voyez les fièvres et les maladies. Hélas ! Dieu donne l'air aux hommes, la loi le leur vend. Je n'accuse pas la loi, mais je bénis Dieu. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 15-16).

### 1.2.1 Peine disproportionnée, inégalité et proscription : signes de l'injustice

Perrot (2001, p. 149-151) signale que la discussion pénale dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est marquée par des regards divergents concernant la prison. Pour Jeremy Bentham, elle est conçue comme « un instrument de régénération sociale, un modèle d'action éducative » exemplifié par la structure du panoptique. Alexis de Tocqueville, à son tour, rejette complètement le panoptique et comprend la prison à partir de sa fonction punitive. Il s'oppose également aux philanthropes qui la conçoivent comme un asile pour les pauvres (un « hôpital multifonctionnel et indifférencié »). Cette vision est très critiquée par Tocqueville : il affirme que les philanthropes supposent une disposition morale à se réformer chez les criminels sans considérer leur libre arbitre, la possibilité de choisir librement le mal. Rigueur, organisation et répression sont les caractéristiques essentielles de la prison de Tocqueville, prévue comme instrument de protection et sécurité de l'ordre social. Dans cette même perspective, la mission primordiale de loi pénale est la punition des délinquants par la privation de leur liberté, ce qui gagne plus de force à partir de 1843, face à la peur contre les « classes dangereuses<sup>45</sup> ». Dans ce contexte d'une société où la codification s'est déjà consolidée, il existe cette idée de mettre en œuvre, à travers la loi juridique, un ordre menaçant le crime, surtout pour dissoudre la délinquance concernant la propriété privée.

Nous pouvons en effet repérer au XIX<sup>e</sup> siècle un mouvement politique concevant la propriété privée comme le bien le plus cher de l'ordonnement juridique et il implique l'État à travers ses pouvoirs (législatif, exécutif et judiciaire). La loi pénale est façonnée de manière à assurer la propriété privée comme un droit fondamental et intouchable, voire comme un droit au-dessus des autres droits fondamentaux. Ainsi, dans l'article *Les débats sur la loi relative aux vols de bois*, où Marx analyse les délibérations de la sixième Diète<sup>46</sup> rhénane, il met en évidence que l'intérêt privé – incarné dans son texte par les propriétaires des bois – instrumentalise l'État à travers toutes ses sphères de manière à prévaloir sur l'intérêt public. La loi qui considère comme un vol le simple délit forestier de ramasser du bois mort est un moyen de punir démesurément les plus démunis, les misérables qui ramassent ce bois pour survivre à l'hiver

---

<sup>45</sup> Titre de l'ouvrage publié en 1840 par Henri Frégier, chef de bureau à la préfecture de la Seine, fruit d'un concours lancé par l'Académie des sciences morales et politiques dont l'appel d'offres sollicite aux candidats une recherche sur les éléments composant « cette partie de la population qui forme une classe dangereuse par ses vices, son ignorance et sa misère » ainsi que l'indication des moyens à être employés par « l'administration, les hommes riches, les ouvriers intelligents et laborieux » pour « améliorer cette classe dangereuse et dépravée » (Faure, 2006).

<sup>46</sup> Dans ce scénario, la Diète, sous la condition d'assemblée politique, a la qualité de législateur adjoint aux côtés de l'État législateur.

rigoureux. Les pauvres sont donc sacrifiés au nom d'un sophisme légal. En outre, l'incohérence caractéristique de ce sophisme crée un autre problème, l'effacement de la limite entre le crime et la peine :

Vous ne forcerez jamais personne à croire qu'il y a crime quand il n'y a pas crime, mais vous parviendrez fort bien à transformer le crime lui-même en un acte légal. Vous avez effacé les frontières, mais vous avez tort de croire que c'est tout à votre bénéfice. Le peuple voit la punition, non le crime ; et parce qu'il voit la punition là où il n'y a pas crime, il ne verra pas de crime là où il y a punition. En appliquant la catégorie « vol » où elle ne doit pas s'appliquer, vous l'avez également exonérée là où elle doit être appliquée (Marx, 1982, p. 239).

Rejeter la distinction entre le vol et le délit implique une rigidité excessive de la punition : « la sévérité qui ne sait pas différencier supprime tout effet de la peine, car elle a annulé la peine comme effet du droit. ». La légitimité de la punition est donc compromise par cet excès vu que « la réalité du délit réclame une mesure de cette peine ». Pour être juste, la punition doit être limitée d'après un principe de droit de sorte qu'elle « soit la conséquence réelle du délit », autrement dit, elle doit apparaître, face au fautif, comme un « effet nécessaire de son propre acte » et « être limitée d'après la limite de son acte. » (Marx, 1982, p. 240-241). Toutefois, à force de ne pas différencier les infractions et de réclamer un châtement démesuré, la Diète aggrave la peine concernant les infractions contre la propriété afin de satisfaire l'intérêt privé des propriétaires. Le reproche de Marx (1982, p. 244) réside précisément dans le fait que l'inégalité entre les hommes est fixée par la loi : l'intérêt privé des puissants est assimilé par la norme juridique de manière à exprimer leur volonté, ce qui consolide leurs privilèges sociaux. En revanche, les intérêts des démunis ne sont pas assimilés par la loi, au contraire, ils sont supprimés même quand il s'agit des droits raisonnables (et non des privilèges).

En ce sens, les législations libérales, qui trouvent dans la codification et le positivisme juridique son expression la plus forte, se bornent « à formuler les droits légués par le passé et à les élever à un niveau de généralité ». Elles abolissent les coutumes particulières qui engendrent certains privilèges. Toutefois, elles négligent que si, dans le passé, « l'injustice des ordres sociaux eut la forme de prétentions arbitraires », « le droit des individus hors statut social » peut avoir « l'aspect de concessions accidentelles ». Dans cette perspective, Marx (1982, p. 245) mentionne l'exemple des couvents et d'autres propriétés monastiques qui ont été supprimées (transformées en propriété privée), leurs biens ont été sécularisés à travers la loi, ce qui était juste, mais le secours accidentel que le pauvre y trouvait n'a été remplacé par aucun autre support et ce misérable se trouve relégué à une situation encore plus pénible. De cette façon,

dans le cadre de l'État moderne libéral, la loi, même en abolissant des prérogatives, finit par fixer l'inégalité et engendrer de nouvelles formes d'exclusion.

La prison du XIX<sup>e</sup> siècle reflète effectivement cette inégalité fixée par la loi engendrant une peine disproportionnée. Dans la mesure où la punition est conçue comme une réparation nécessaire pour la société, punir avec rigueur devient un besoin de l'ordre social. À partir de cette perspective talionique concernant la peine, il existe une conception de la justice pénale comme synonyme de vengeance sociale légitime pour la satisfaction de la société et l'expiation du criminel en même temps. Dans ce contexte, la prison se concrétise comme un facteur d'exclusion, elle est « l'illusoire soupape de sûreté de cette société » et l'objectif du système pénitentiaire n'est pas de réintégrer les gens, mais le contraire, « il expulse, il évacue, il retranche les irrécupérables », ce qui révèle « sa finalité cachée et véritable : défendre la société industrielle fondée sur la propriété et le travail » (Perrot, 1982, p.184-186).

Chez Hugo, la peine – dont la prison et l'échafaud sont les symboles les plus expressifs – est un instrument pour la stigmatisation et la marginalisation des individus. Dans *Les Misérables* en particulier, elle manifeste également une protection excessive de la propriété privée : bien que les vols de Jean Valjean<sup>47</sup> et de Champmathieu<sup>48</sup> soient des vols dont la cause – la famine – impose une circonstance exceptionnelle face à la nécessité de survivre, les tribunaux ne considèrent pas cette circonstance comme atténuante<sup>49</sup>. Leurs délits sont, en fait, aggravés par l'effraction et l'escalade, dans la mesure où l'effraction et l'escalade représentent l'action de franchir les limites de la propriété, ce bien juridique si cher pour la loi pénale.

La peine incarne également le mal qui renvoie l'homme à la condition originelle et mythique d'héritier de Caïn. Dans *La fin de Satan*, les paroles de Lucifer transforment le bâton et la pierre tachés par le sang d'Abel – armes du crime de Caïn récupérées par l'esprit satanique d'Isis – en gibet et en prison, respectivement : « Toi, bois hideux, ton nom sera Gibet ; toi, pierre / Vis, creuse-toi, grandis, monte sur l'horizon, / Et le pâle avenir te nommera Prison. – »

<sup>47</sup> « Jean Valjean fut traduit devant les tribunaux du temps 'pour vol avec effraction la nuit dans une maison habitée' ». (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 87-88)

<sup>48</sup> « Premièrement, avez-vous, oui ou non, franchi le mur du clos Pierron, cassé la branche et volé les pommes, c'est-à-dire commis le crime de vol avec escalade ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 273).

<sup>49</sup>La notion juridique de « circonstances atténuantes » apparaît dans le code pénal de 1810, article 463 : « Dans tous les cas où la peine d'emprisonnement est portée par le présent Code, si le préjudice causé n'excède pas vingt-cinq francs, et si les circonstances paraissent atténuantes, les tribunaux sont autorisés à réduire l'emprisonnement, même au-dessous de six jours, et l'amende, même au-dessous de seize francs. Ils pourront aussi prononcer séparément l'une ou l'autre de ces peines, sans qu'en aucun cas elle puisse être au-dessous des peines de simple police. »

Texte disponible sur : [https://ledroitcriminel.fr/la\\_legislation\\_criminelle/anciens\\_textes/code\\_penal\\_1810/code\\_penal\\_1810\\_3.htm](https://ledroitcriminel.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_1810/code_penal_1810_3.htm)

(Hugo, *La Fin de Satan, Roman IV*, 2002, p. 782). De cette façon, au sein du rapport antagonique entre droit et loi, la peine – expression de la loi par excellence, de l'aspiration sociale à l'ordre et à la réparation – contrarie les deux principes les plus chers au droit : la vie et la liberté.

La condamnation incarne le bannissement (la proscription), soit à travers la mort, sa forme la plus grave, soit à travers la prison. Elle engendre une interdiction continuelle dans le milieu social puisque le statut de condamné accompagne ceux qui ont reçu la peine pour le reste de leurs vies, parce que même après avoir purgé sa peine, le condamné n'arrive jamais à rétablir son état antérieur face à cette société qui le regarde dorénavant comme une éternelle menace, comme l'incarnation du crime lui-même. Ainsi, il ne lui reste qu'à essayer de cacher la marque de la damnation attribuée par la loi. Cela se révèle non seulement dans la trajectoire de Jean Valjean, mais aussi de Thénardier et des membres de la bande patron-minette, où la perpétuation du crime devient la seule voie viable aux délinquants qui font du délit leur métier (le bas-fond), d'où vient leur récidive habituelle. La perpétuation du crime peut aussi devenir un besoin pour se réinsérer dans la société, comme c'est le cas de Valjean commettant le crime d'usage de faux, vu que son identité réelle de condamné est bannie de la vie sociale tandis que l'identité des bourgeois Madeleine et Urbain Fabre et celle du jardinier Ultime Fauchelevent sont accueillies par la société.

La proscription a un caractère social et politique et elle est traduite par le bannissement, l'exil qui peut prendre plusieurs formes en plus de sa forme traditionnelle : la misère, la prison, voire la mort issue de la peine ou de la répression de l'État contre les insurgés qui se battent pour le droit, comme Enjolras et son groupe (les amis de l'ABC), dans *Les Misérables*, ou comme Gauvain, dans *Quatrevingt-Treize*. Défini par Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 398) comme « la nudité du droit », comme une « chose morale » et non matérielle, l'exil exprime pour lui le sentiment de devoir occuper la place des justes bannis, autrement dit, le besoin de se joindre aux « parias » pour mieux obéir aux consignes du droit (la liberté, l'égalité, la fraternité, la vie). En ce sens, Acher (1997, p. 342) affirme que, d'après l'auteur, la République a l'objectif « de rendre juste selon les lois ce qui est fraternel selon la conscience ». En effet, il suffit que le proscrit soit un juste pour que sa cause soit légitime et de cela vient cette nudité du droit marquant l'exil :

Pas de situation plus haute que celle-là, être tombé pour la justice. En face de l'empereur se dresse le proscrit. L'empereur damne, le proscrit condamne. L'un dispose des codes et des juges ; l'autre dispose des vérités. [...] La puissance du proscrit se compose de deux éléments ; l'un qui est l'injustice de

sa destinée, l'autre qui est la justice de sa cause. Ces deux forces contradictoires s'appuient l'une sur l'autre ; situation formidable et qui peut se résumer en deux mots :

Hors la loi, dans le droit.

Le tyran qui vous attaque rencontre pour premier adversaire sa propre iniquité, c'est-à-dire lui-même, et pour deuxième adversaire votre conscience, c'est-à-dire Dieu.

Combat, certes, inégal. Défaite certaine du tyran. Allez devant vous, justicier (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 414-425).

Le proscrit hugolien – incarné notamment par Hugo lui-même – souhaite une vraie justice et ce désir engendre contre lui la persécution par la justice terrestre (la loi juridique). De cette façon, il fait allusion, simultanément, à l'heureux désireux de la justice et à celui persécuté par la justice de l'Évangile selon Matthieu<sup>50</sup>. Cependant, de sa condition fragile, ce proscrit puise sa force. Cette puissance composée de l'injustice à laquelle il est soumis aussi bien que de la justice de sa cause réverbère encore l'antagonisme entre le droit et la loi : les codes et les juges – métonymies du légalisme et de son système de justice – peuvent s'opposer aux vérités du droit, à la manifestation de la conscience. Être hors la loi et dans le droit est le devoir du juste par excellence, de celui dont la rectitude demande l'élimination des inégalités, du déséquilibre issu de l'iniquité tyrannique qui ravage les misérables.

En assumant ce devoir, Hugo dénonce les injustices : les peines sévères et l'inégalité (dont la détresse est l'expression maximale) engendrent toutes les formes de bannissement, la prison, le bagne, la famine, la mort ou l'exil. En ce sens, en tant que législateur et en s'opposant à la loi comme instrument fixateur de l'iniquité, il propose le mouvement contraire, c'est-à-dire remédier à cette immense inégalité, à ce déséquilibre poignant qui est la misère, à travers la législation. De cette manière, dans son discours du 9 juillet 1849, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 204) révèle être partisan des lois relatives à la prévoyance et à l'assistance publique et il essaie de convaincre et persuader ses pairs, dans l'Assemblée législative, de la possibilité – et surtout du besoin – d'éradiquer la misère, tâche à laquelle, selon lui, les législateurs et le gouvernants doivent penser incessamment : « je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère », « je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter, circonscrire, je dis détruire ».

---

<sup>50</sup> « Heureux les affamés et les assoiffés de la justice, car ils seront rassasiés » (Mt, 5,6). « Heureux les persécutés pour la justice, car le Royaume des Cieux est à eux » (Mt, 5,10).

Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 204) confronte le lecteur et l'auditoire (les parlementaires de l'assemblée législative) en mentionnant les faits<sup>51</sup> de l'époque qui mettaient en évidence, à travers les exemples, les vies prises par la détresse et l'affliction provoquée par sa conjoncture : « Voulez-vous savoir jusqu'où elle peut aller, jusqu'où elle va, je ne dis pas en Irlande, je ne dis pas au moyen âge, je dis en France, je dis à Paris, et au temps où nous vivons ? ». Par le biais d'un regard narratif vers le discours politique<sup>52</sup> et afin de mieux comprendre la manière dont l'orateur-narrateur attire l'attention des destinataires de son discours, il faut mentionner l'instance narrative du narrataire. Selon Genette (1972), le narrataire est un élément de la situation narrative placé au même niveau diégétique que le narrateur, autrement dit, de la même manière que le narrateur ne se confond pas forcément avec l'auteur, le narrataire ne se confond pas nécessairement avec le lecteur. Dans le discours en question, il est possible d'apercevoir deux narrataires : le lecteur virtuel (narrataire extradiégétique avec lequel le lecteur réel peut s'identifier) et l'auditoire (narrataire intradiégétique, l'assemblée législative dans ce cas). Les deux narrataires sont touchés par la mention de la misère présente des faubourgs parisiens où vivent des familles entières sans aucun confort ni dignité, n'ayant pour lits et couvertures que des chiffons pour se protéger contre le froid intense de l'hiver.

Dans cette perspective, deux situations illustrent l'ampleur de la détresse : un homme lettré affamé dont l'autopsie révèle qu'il n'avait pas mangé depuis six jours, et une mère avec ses quatre enfants cherchant de la nourriture dans les débris des charniers de Montfaucon. Ces situations sont transposées, dans *Les Misérables*, notamment à travers le discours de Combeferre sur la barricade et de l'histoire de M. Mabeuf. Après mention de ces exemples, l'orateur s'adresse aux parlementaires, afin de les faire voter pour approuver la loi relative à la prévoyance et à l'assistance publique. Selon lui, des tels faits « engagent la conscience de la société tout entière » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 205) : changer cette conjoncture de pauvreté extrême est un devoir politique des législateurs autant que de veiller sur la paix publique et les institutions.

Pour mettre en évidence les particularités de l'argumentation de Hugo dans le discours en question, aussi bien que sa transposition dans le roman, il est essentiel de comprendre la nature de son auditoire et les moyens argumentatifs employés pour faire voter les

---

<sup>51</sup> Michèle Fizaine (2002, p. 1100) signale que les exemples mentionnés par Hugo sont des faits divers trouvés dans les journaux de l'époque, ce qui démontre que ce genre de situation était fréquent et non « des exagérations dues à un sentimentalisme littéraire ».

<sup>52</sup> Les discours rassemblés dans *Actes et Paroles* sont prononcés par Hugo en tant qu'homme public et ils sont indissociables des événements qui ont marqué sa vie, comme l'exil. Ainsi l'ouvrage peut être envisagé comme un récit de la trajectoire politique de l'auteur raconté par lui-même.

parlementaires en faveur d'une loi contre la détresse. Concernant la rhétorique, Olbrechts-Tyteca et Perelman (2005, p. 29-35) distinguent la conviction de la persuasion : l'argumentation persuasive est destinée à un public particulier, tandis que l'argumentation convaincante devrait obtenir l'assentiment de tout être rationnel. La définition du type d'argumentation dépend de ce que l'orateur comprend comme rationalité. Cette prétention d'universalité caractéristique de la conviction représente un défi pour l'énonciateur dans la mesure où il est soumis à l'épreuve des faits et au jugement des destinataires du discours : il faut s'adresser au public de la manière la plus adéquate, selon les critères de raisonabilité, afin de le convaincre. « L'accord de l'auditoire universel » vise à l'approbation unanime d'un argument, il est une consigne générale pour la production des arguments. Son universalité et son unanimité sont imaginées par l'orateur, c'est-à-dire que ceux qui ne font pas partie de l'auditoire universel ne sont pas considérés (ou visés) par la production de l'argumentation. À son tour, l'argumentation s'adressant à ce public doit le convaincre « du caractère coercitif des raisons présentées, de leur évidence, de leur validité intemporelle et absolue, indépendamment des contingences locales ou historiques ». Une assemblée parlementaire est un auditoire hétérogène qui doit se regrouper pour une décision commune, d'où vient la difficulté, pour l'orateur, d'obtenir l'adhésion absolue de ce public.

Hugo s'adresse précisément à cette assemblée parlementaire (législative) avec l'objectif de la convaincre et de la persuader, simultanément, de mettre en place une législation relative à la prévoyance et à l'assistance sociale. En ce sens, il présente des raisons atemporelles et universelles pour justifier la nécessité de cette loi : « l'instinct du vrai » et « du juste » chez le peuple, la fraternité, l'égalité, « la souveraineté populaire » et « la dignité humaine » placées si haut par la Révolution, voire « les réalités de l'Évangile<sup>53</sup> » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 202-203). L'orateur cherche également à persuader les députés afin de les rendre solidaires à la cause des misérables. De cette façon, il utilise les faits divers des journaux de l'époque pour exemplifier, dans son argumentation, la dégradation cruelle, à laquelle les démunis sont soumis. Malgré la contingence typique de l'exemple, ces événements spécifiques sont apportés à la tribune pour convaincre : il s'agit de mettre en évidence cette réalité de la détresse par le biais de la manipulation de la « preuve logique », la rhétorique la plus efficace face à un auditoire universel.

---

<sup>53</sup> Il existe ici l'appel à une justice supérieure dans la mesure où il propose l'adéquation de la loi au « code chrétien de la prévoyance et assistance publique » et, encore, « étouffer les chimères d'un certain socialisme sous les réalités de l'Évangile. ». Cette adéquation du code terrain au code divin est un principe à être suivi par cette assemblée dont le devoir est de s'occuper « du sort des classes souffrantes » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 203).

Concernant encore la persuasion, Hugo fait allusion<sup>54</sup> au devoir politique de son auditoire en mentionnant ses réalisations pour maintenir la société en harmonie : l'assemblée assure « la paix publique », les institutions républicaines, « la civilisation même ».

Vous n'avez rien fait, j'insiste sur ce point, tant que l'ordre matériel raffermi n'a point pour base l'ordre moral consolidé ! (*Très-bien ! très-bien – Vive et unanime adhésion.*) Vous n'avez rien fait tant qu'il y a au-dessous de vous une partie du peuple qui désespère ! Vous n'avez rien fait, tant que ceux qui sont dans la force de l'âge et qui travaillent peuvent être sans pain ! tant que ceux qui sont vieux et qui ont travaillé peuvent être sans asile ! tant que l'usure dévore nos campagnes, tant qu'on meurt de faim dans nos Villes (*Mouvement prolongé*), tant qu'il n'y a pas des lois fraternelles, des lois évangéliques qui viennent de toutes parts en aide aux pauvres familles honnêtes, aux bons paysans, aux bons ouvriers, aux gens des cœurs ! (*Acclamation.*) Vous n'avez rien fait tant que l'esprit de révolution a pour auxiliaire la souffrance publique ! vous n'avez rien fait, rien fait, tant que dans cette œuvre de destruction et de ténèbres, qui se continue souterrainement, l'homme méchant a pour collaborateur fatal l'homme malheureux ! (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 205-206).

L'orateur renforce, de cette manière, un sentiment d'attachement culturel à ces valeurs chères à une société démocratique et républicaine. Ensuite, il utilise la répétition<sup>55</sup> « vous n'avez rien fait tant que » suivie de l'accumulation (amplification par une énumération des phrases dans ce cas) qui augmente encore plus le sentiment de présence : l'ordre matériel sans l'ordre moral, la souffrance du peuple, les travailleurs sans avoir à manger, les vieux sans asile, l'usure dévorant les campagnes, l'absence de lois fraternelles au secours des démunis. Il fait un dernier appel à la conscience de son auditoire : « je vous conjure d'y réfléchir. Messieurs, songez-y, c'est l'anarchie qui ouvre les abîmes, mais c'est la misère qui les creuse » et affirme encore « vous avez fait des lois contre l'anarchie », pour finalement utiliser le mode impératif « faites maintenant des lois contre la misère ! » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 206) qui renvoie au devoir de l'assemblée législative d'approuver une loi basée sur un critère de justice, contre l'iniquité. Ce devoir politique (collectif) de bâtir une société plus juste compose la conscience de chaque parlementaire individuellement considéré.

Se battre contre l'inégalité est également le devoir assumé par les amis de l'ABC, d'où vient le besoin de la révolte contre une forme de gouvernement qui ne prend pas en considération le peuple (les abaissés) et contre un ordre social qui ne lui impose que la

<sup>54</sup> En tant que figure de style, l'allusion est importante pour l'orateur créer ou renforcer la communion avec son auditoire (Olbrechts-Tyteca ; Perelman, 2005, p. 201).

<sup>55</sup> La répétition renforce la présence de l'objet du discours dans la conscience du public, autrement dit, elle augmente le « sentiment de présence » (Olbrechts-Tyteca ; Perelman, 2005, p. 197).

perpétuation de la proscription à travers la peine et la détresse. Le combat des insurgés est l'opposition la plus poignante pour l'équité. Ainsi, dans la barricade, Combeferre – avec le but de faire rentrer chez eux, pour éviter qu'ils ne meurent, les rebelles qui ont des enfants dépendants – raconte l'épisode le plus choquant qu'il a vécu dans son internat en tant qu'étudiant en médecine à l'hospice Necker : l'autopsie d'un orphelin mort de faim. Le discours du personnage est similaire à celui de Hugo : il vise à convaincre et à persuader son auditoire. Initialement, son discours évoque la souffrance des enfants orphelins avec la description de l'enfant par le biais de l'accumulation renforçant le sentiment de présence et l'effet de réalisme : « Tenez, un joli enfant bien portant qui a des joues comme une pomme, qui babille, qui jacasse, qui jabote, qui rit, qu'on sent frais sous le baiser ». Cet effet est encore plus précis à propos du garçon affamé : « il avait la respiration rauque, la face livide, les jambes molles, le ventre gros. Il ne disait rien. ». La comparaison des côtes squelettiques sous la peau avec les tombes apparentes sur le sol d'un cimetière concrétise l'image de la mort de manière très passionnelle. En outre, la prédominance des phrases juxtaposées provoque beaucoup de pauses (interruptions) qui attirent l'attention de l'auditoire, qui est à la fois le narrataire intradiégétique (le public composé par les insurgés), ainsi que du narrataire extradiégétique (le lecteur) (Pereira, 2020) :

Mes amis, il y a un lendemain, vous n'y serez pas à ce lendemain, mais vos familles y seront. Et que de souffrances ! Tenez, un joli enfant bien portant qui a des joues comme une pomme, qui babille, qui jacasse, qui jabote, qui rit, qu'on sent frais sous le baiser, savez-vous ce que cela devient quand c'est abandonné ? J'en ai vu un, tout petit, haut comme cela. Son père était mort. De pauvres gens l'avaient recueilli par charité, mais ils n'avaient pas de pain pour eux-mêmes. L'enfant avait toujours faim. C'était l'hiver. Il ne pleurait pas. On le voyait aller près du poêle où il n'y avait jamais de feu et dont le tuyau, vous savez, était mastiqué avec de la terre jaune. L'enfant détachait avec ses petits doigts un peu de cette terre et la mangeait. Il avait la respiration rauque, la face livide, les jambes molles, le ventre gros. Il ne disait rien. On lui parlait, il ne répondait pas. Il est mort. On l'a apporté mourir à l'hospice Necker, où je l'ai vu. J'étais interne à cet hospice-là. Maintenant, s'il y a des pères parmi vous, des pères qui ont pour bonheur de se promener le dimanche en tenant dans leur bonne main robuste la petite main de leur enfant, que chacun de ces pères se figure que cet enfant-là est le sien. Ce pauvre même, je me le rappelle, il me semble que je le vois, quand il a été nu sur la table d'anatomie, ses côtes faisaient saillie sous sa peau comme les fosses sous l'herbe d'un cimetière. On lui a trouvé une espèce de boue dans l'estomac. Il avait de la cendre dans les dents. Allons, tâtons-nous en conscience et prenons conseil de notre cœur. Les statistiques constatent que la mortalité des enfants abandonnés est de cinquante-cinq pour cent (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1153).

En contrepartie, l'argumentation de Combeferre vise aussi à la conviction, en maniant la rationalité en sa faveur. Ce cas du garçon mort de faim dépasse la contingence de l'exemple : il s'agit de la description d'un rapport d'autopsie, autrement dit, de la véracité caractéristique d'un rapport de nature scientifique. De plus, l'objectivité statistique renforce l'argumentation dans son aspect rationnel. Le discours révèle et réaffirme les effacements physique et métaphysique des misérables respectivement marqués par la mort et l'abandon. Chantal Brière (2005) atteste, en ce sens, que dans *Les Misérables* la mortalité et la criminalité sont exposées aux les narrataires tout au long du récit. La mort – conséquence la plus néfaste de la misère et de la peine – s'étale impitoyablement sur les démunis : les statistiques constatent que 55% des enfants abandonnés sont morts. Malgré cela, dans le roman il existe un survivant, le petit Gavroche, enfant des rues parisiennes, le gamin habillé de chiffons, sans gîte, sans pain, sans feu et sans amour, mais libre dans la mesure où la ville qui le chasse lui offre également une certaine liberté dans cet espace qui lui est destiné, la rue. Fils des Thénardier, Gavroche est repoussé par ses parents, il n'a pas de foyer et il nous inspire de la pitié : bien qu'il ait père et mère, il vit comme un orphelin<sup>56</sup>.

Ainsi, l'injustice de la proscription pèse spécialement sur les plus fragiles, doublement condamnés par la détresse et par la pénalité. Dans *Quatrevingt-Treize*, le marquis Lantenac débarque en France comme un banni – un condamné dont la tête est mise à prix par décret du gouvernement républicain – mais bientôt il est reçu par Tellmarch (aussi connu comme le Caimand), le mendiant qui lui sauve la vie, dont nous nous rendons compte qu'il est le vrai proscrit. Leuilliot (2001, p. 36) affirme que Tellmarch est caractérisé par une impuissance politique et sociale qui le rend indifférent aux événements (ni républicain, ni royaliste) : sa morale le conduit à ne pas livrer le marquis et ce choix engendre des conséquences tragiques dans le récit. Cette impuissance peut être comprise comme une conséquence de sa condition de proscrit. En tant que mendiant, il s'identifie avec Lantenac, du fait que celui-ci est un banni, quelqu'un chassé par l'ordre public : tandis que le mendiant demande du pain, le marquis demande la vie. Face à cette situation, son raisonnement empathique envers le gentilhomme émerge : être mort de faim signifie très certainement être aussi hors la loi. De la même manière, Michelle Flécharde est une bannie de la société. Sa trajectoire est identifiable à celle de la mère du Christ (*mater dolorosa*) et l'éloignement de ses enfants réveille chez elle, selon Leuilliot

---

<sup>56</sup> « C'était un de ces enfants dignes de pitié entre tous qui ont père et mère et qui sont orphelins. [...] Il n'avait pas de gîte, pas de pain, pas de feu, pas d'amour ; mais il était joyeux parce qu'il était libre » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 582).

(2001, p. 36), un instinct maternel sauvage. Ignorant les événements politiques, elle ne connaît que la violence seigneuriale et la faim<sup>57</sup>.

Le déséquilibre poignant provoqué par la détresse dans l'acceptation matérielle engendre aussi la détresse morale. D'après Laforgue (1994, p. 76), la limite de la dénonciation de la misère, dans *Les Misérables*, est cette limite métaphysique. Le personnage de Thénardier est emblématique en ce sens : il s'occupe souvent d'engendrer l'injustice en pratiquant le mal, sa méchanceté est « la conséquence de la misère, mais, inversement et réciproquement, c'est parce qu'il est méchant que Thénardier est misérable ». Chez lui, mal et misère sont indissociables, il fait partie de la « frange des misérables qui échappent à la compassion et à la pitié ». La même affirmation peut être faite pour la bande Patron-Minette sortant des bas-fonds, lieu affreux où l'égoïsme règne. Hugo (2018, *Les Misérables*, p. 703) définit ce lieu comme la « cave du mal », des « profondeurs hideuses », véritable « péril social ». La bande de Patron minette – avec laquelle Thénardier s'implique au long du récit – est composée par la force paresseuse de Gueulemer, la ruse de Babet, la perfidie de Claquesous, l'oisiveté criminelle de Montparnasse ; elle incarne le côté le plus bas de la criminalité et elle est une conséquence abominable de la misère. Par le biais de la description de ces criminels, le narrateur démontre qu'il n'y a pas de correction possible<sup>58</sup>, ni de pitié envisageable envers à ces individus qui sont, simultanément, hors-la-loi et hors le droit<sup>59</sup>.

L'inégalité, la peine démesurée et la proscription sont interconnectées et, chez Hugo, elles sont des signes de l'injustice traversant le roman et le texte politique. Autrement dit, le discours hugolien est construit à partir de l'injustice assumant la forme des signes mentionnés, non seulement par la dénonciation de leur présence – au niveau thématique de ce discours – mais aussi à travers la composition du récit et du texte politique dans la mesure où ces éléments structurent les textes politique et romanesque, comme une espèce de fil conducteur des événements du récit, de l'action et de la transformation des personnages ainsi que de l'interaction entre les discours du narrateur (qui se confond dans ce cas avec l'auteur lui-même) et des personnages. Ils ont également un rôle structurel dans ces textes dans la mesure où ils provoquent chez le lecteur un sentiment d'injustice.

En contrepartie, l'avenir hugolien est conçu par l'élimination de toutes les formes d'injustice à partir de la conciliation utopique entre le droit et la loi. Dans *Actes et Paroles*, *Les*

---

<sup>57</sup> *Quatrevingt-Treize* (I, I).

<sup>58</sup> Le séjour à la prison des membres du groupe ne sert qu'à perpétuer le crime, en confirmant cette impossibilité de correction.

<sup>59</sup> Vérifier le sous-chapitre 3.2.1, de la Troisième Partie de cette étude.

*Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, cette utopie dirige les discours et la trajectoire de l'homme politique ainsi que des personnages romanesques, comme il est possible de le constater dans les paroles, les actions et les transformations d'Enjolras, du Conventionnel G. et de Gauvain. La convergence entre ces deux éléments antagoniques fait partie de la pensée du projet révolutionnaire de consolider la civilisation et de transformé la société par le biais des idéaux de liberté, d'égalité et de fraternité. De cette manière, cette convergence, synonyme de la fin d'une querelle catastrophique, fait partie de l'utopie révolutionnaire de la modernité pour la transfiguration absolue du monde, elle est inscrite dans la tradition (moderne) de la rupture et elle se présente comme un fait qui se concrétisera inévitablement. La tâche de Hugo en tant que poète-parlementaire est de lutter pour anticiper un tel fait, de se battre pour atténuer la divergence entre la loi et le droit – « en attendant on lutte » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 66) – et pour accomplir cette utopie.

### **1.2.2 Consensus entre le droit et la loi : une utopie hugolienne**

Selon Paz (1984, p. 34-35), l'époque moderne du XVIII<sup>e</sup> siècle est marquée par une exaltation du changement. Différence, hétérogénéité, pluralité, évolution, développement, révolution, histoire : tout cela peut être condensé en un seul mot, avenir. Pendant l'Antiquité et le Moyen Âge, l'avenir était plutôt redouté et conjuré, mais dans la Modernité – « qui inaugure une tradition de la rupture » – il acquiert une acception positive qui dépasse toutes les méfiances, puisqu'il est conçu comme un synonyme de progrès. Ainsi, l'ère moderne est sémantiquement comprise comme révolutionnaire et la modernité produit un changement de sens du mot révolution. Dans son acception originelle, ce mot désigne la rotation de la terre et des étoiles, manifestation visible du temps circulaire. Toutefois, dans l'ère moderne, la signification prédominante est celle de la révolution en tant que « rupture violente de l'ordre ancien et établissement d'un ordre social plus juste et rationnel », c'est-à-dire que la signification prédominante du mot est celle qui exprime le temps linéaire, achevé et irréversible. Les révolutions sont donc « des expressions du temps irréversible », « des manifestations de la raison critique, de la liberté elle-même ». Cette idée engendre une nouvelle vision de l'Histoire et du progrès comme une éternelle transformation et ascension (Paz, 1984, p. 50).

La grande transformation révolutionnaire concerne l'avenir. L'homme médiéval a l'éternité chrétienne comme la solution de toutes les contradictions et angoisses, elle est une espèce de présent éternel (ou fixe), la fin de l'Histoire et du temps. A contrario, cette solution

pour l'homme moderne repose dans le futur, mais ce futur n'est pas une fin, il est plutôt un commencement permanent issu de cette idée, si caractéristique du progrès, d'aller toujours plus loin. « L'homme moderne est projeté vers l'avenir avec la même violence que l'homme médiéval était projeté vers le paradis ou vers l'enfer ». Cependant, à la manière du présent médiéval-chrétien fixe, l'avenir moderne est infrangible, « il est imperméable aux vicissitudes du maintenant et invulnérable aux horreurs d'hier » (Paz, 1984, p. 51).

Le jeune Victor Hugo nourrit la prétention réactionnaire de restaurer le trône et l'autel, ce que nous pouvons inférer de la préface de 1822 des *Odes et Ballades* :

Il y a deux intentions dans la publication de ce livre, l'intention littéraire et l'intention politique ; mais, dans la pensée de l'auteur, la dernière est la conséquence de la première, car l'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances religieuses. (Hugo, *Odes et Ballades, Poésie I*, 2002, p. 54)

Cependant, au long de sa trajectoire politico-littéraire, Victor Hugo se révèle comme un progressiste en intégrant la tradition moderne révolutionnaire de la rupture, ce qui est mis en évidence par la bataille d'Hernani (1830<sup>60</sup>) représentant une rupture avec la rigidité esthétique classique ainsi que par l'adoption du discours contre la peine de mort non seulement à travers la tribune, mais aussi – et surtout – à travers la publication du *Dernier jour d'un condamné* et de *Claude Gueux*, celui-ci adressé à chaque parlementaire de l'Assemblée.

Laurent (2008) affirme, en ce sens, l'évolution politique hugolienne vers la valorisation et la demande d'un État social : « sous la pression des débats sociaux dramatisés par le mouvement de février 1848, l'État acquiert pour Hugo de nouvelles significations, et se pare de nouvelles vertus », raison pour laquelle il doit devenir le chantier de l'avenir, « l'instrument et le garant nécessaires du progrès social ». Cela se révèle dans les débats de l'Assemblée, notamment en ce qui concerne l'enseignement et l'assistance publique – celle-ci fort débattue lors du discours déjà mentionné sur la misère. Hugo défend, effectivement, un État vraiment républicain et qui intègre les plus démunis, raison pour laquelle il critique ce qu'il considère comme un « socialisme » trop radical pour soutenir peu après une espèce de « 'socialisme' réformiste et progressif » qui à travers l'État serait simultanément capable de réaliser la civilisation et de repousser les risques d'insurrection<sup>61</sup>. Pour Hugo, la tâche civilisatrice de la

---

<sup>60</sup> La révolution de juillet 1830 est apparue au moment où « Hugo devient incontestablement la figure la plus importante du mouvement romantique ». Il soutient cette jeunesse de la bataille d'Hernani et il devient au fur et à mesure « susceptible d'influencer l'opinion, disponible peut-être pour la bataille politique » (Laurent, 2008).

<sup>61</sup> Il est intéressant de noter que cette perspective de l'auteur est très visionnaire dans la mesure où elle se rapproche de celle qui soutient l'État providence au XX<sup>e</sup> siècle.

politique réside dans le progrès – notamment celui de nature axiologique – et le peuple est, à la fois, sujet (protagoniste) et objet (cible) de cette tâche.

Lucáks (2011, p. 313) atteste que, dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, il existe un portrait du peuple différent du portrait des autres ouvrages romantiques, un portrait différent même des ouvrages du jeune Hugo. Dans ces deux romans, le peuple est conçu dans une perspective progressiste, humaniste, qui conteste l'Histoire. Ce regard dérive de l'esprit moderne des Lumières concevant l'Histoire comme une expérience des masses à l'échelle universelle, autrement dit, comme une expérience qui n'appartient plus aux individus isolés, dans la mesure où elle devient un élément déterminant de la vie collective et de l'ordre social. L'existence humaine est historiquement conditionnée dans le scénario d'accomplissement des révolutions bourgeoises (industrielle et politique) et leurs conséquences variées comme les guerres, les conflits civils, la consolidation de l'État-nation, l'ascension et la chute de Bonaparte ainsi que la formation d'un sentiment de patriotisme révolutionnaire conditionnant la littérature romantique.

Les diverses convulsions sociales en Europe, surtout en France, y incluant l'insurrection de juin 1832, de nature républicaine, représentée dans *Les Misérables*, impactent directement sur la vie sociale. Dans l'imaginaire populaire, il existe un rapport entre ces émeutes et la Révolution responsable de la chute de l'Ancien Régime, de l'abolition des privilèges. Dans le roman, le portrait de l'insurrection en tant que révolution et l'exaltation de la démocratie et de la république sont des éléments importants pour le récit, surtout par le biais de l'action des *Amis de l'ABC (abaissé)*<sup>62</sup>, cette communauté clandestine visant à faire opposition à la monarchie et ayant comme objectif « l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes ». Elle est composée par les ouvriers qui souffraient pour avoir au moins trois sous par jour travaillé ainsi que par les étudiants qui sont, malgré leur origine bourgeoise ou aristocrate, favorables aux causes populaires, puisque « *L'Abaissé*, c'était le peuple » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 632) : cet adjectif met en évidence la place sémantico-politique du peuple dans une société qui le rend vil en le diminuant dans sa dignité par le biais de sa forme de gouvernement, de ses usages et normes. Moncond'huy (2018, p. 1616) affirme que la communauté des *Amis de l'ABC*, « quoique bâtie sur un calembour, s'attache à réinscrire le devenir politique de la nation dans le droit fil du progrès historique ». De la même manière, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 149) assume effectivement le devoir imposé par sa conscience d'accomplir ce devenir politique

---

<sup>62</sup> *Les Misérables* (III, IV, 1).

dans le droit en tant que représentant du peuple, mandat qu'il considère « à la fois un honneur et un danger ».

Dans cette perspective, le parlementarisme idéalisé par Hugo – et nié par Louis Bonaparte à travers le coup d'État – présente un rapport avec « le mythe de l'orateur révolutionnaire » dont la parole est efficiente en tant qu'énoncé performatif : elle est créatrice de l'avenir du peuple, raison pour laquelle elle s'oppose au serment menteur de Bonaparte dénoncé par l'auteur en *Napoléon-le-Petit*. De cette manière, le paradigme de l'inconscient hugolien est le message de Mirabeau, le 23 juin 1789 à Louis XVI « Allez dire à votre maître que nous sommes ici par la volonté du peuple et que nous n'en sortirons que par la puissance des baïonnettes ». Ce défi déclenche la Révolution parce qu'il mène à la création d'une assemblée représentative, puis à la Convention » (Ward, 2005, p. 216-217). La parole hugolienne a son fondement dans cet imaginaire révolutionnaire selon lequel la volonté populaire est politiquement primordiale, vu qu'elle légitime la république en tant que forme de gouvernement.

« La seule République possible » est donc celle issue des échos de la Révolution française qui s'identifie « à la conscience et à l'affirmation du droit » (Acher, 1997, p. 239), raison pour laquelle il faut dénoncer la « farce » de Louis Bonaparte, « écraser l'insolence des dictatures », aussi bien qu'empêcher le modèle républicain de la Terreur<sup>63</sup>. L'idéal de la République universelle, partagé par Hugo avec d'autres poètes, journalistes et parlementaires exaltés, est « l'un des traits communs de tous les républicains avancés », il s'agit d'un idéal fondamentalement lié au mouvement populaire (Laurent, 2001, p. 29). L'auteur entend se dévouer à instaurer la république qu'il nomme civilisation, celle qui « fondera une liberté sans usurpations et sans violences, une égalité qui admettra la croissance de chacun », une fraternité laïque, qui établira l'enseignement gratuit pour tous, qui « introduira la clémence dans la loi pénale et la conciliation dans la loi civile », qui valorisera le travail et sera « le majestueux embrassement du genre humain sous le regard de Dieu satisfait. » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 151-153). Cette république est l'endroit idéal de l'utopie hugolienne du consensus entre le droit et la loi, elle est le chemin impérieux pour l'accomplissement de cet avenir basé sur les principes révolutionnaires et le progrès. Ainsi, il chante le peuple, la Révolution, ce progrès de caractère axiologique concernant les valeurs humaines fondées sur des idéaux républicains et démocratiques. Ces idéaux composent son utopie, dans la mesure où ils sont l'objectif ultime d'un monde plus juste souhaité par le poète-parlementaire. Ils sont aussi conçus

---

<sup>63</sup> Dans *Quatrevingt-Treize* (III, II, 8), Gauvain argumente face à Cimourdain que la Terreur macule la Révolution.

par l'auteur comme des boussoles pour la vie publique : ils conduisent ses combats en tant qu'homme politique dans l'Assemblée et ils doivent conduire la transfiguration de la société vers l'avenir, raison pour laquelle, dans la perspective hugolienne, la liberté, l'égalité et la fraternité dépassent forcément les limites formelles du texte de la loi :

La formule républicaine a su admirablement ce qu'elle disait et ce qu'elle faisait ; la gradation de l'axiome social est irréprochable. Liberté, Égalité, Fraternité. Rien à ajouter, rien à retrancher. Ces sont les trois marches du perron suprême. La liberté, c'est le droit, l'égalité, c'est le fait, la fraternité, c'est le devoir. Tout l'homme est là.  
 Nous sommes frères par la vie, égaux par la naissance et par la mort, libres par l'âme.  
 Ôtez l'âme, plus de liberté.  
 Le matérialisme est auxiliaire du despotisme. (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 68)

« Nulle part » (ou « non-lieu ») est l'idée primordiale de l'utopie évoquée dans les descriptions de Thomas Morus. Au niveau sémantique, c'est une « extraterritorialité ». Cette extraterritorialité du non-lieu engendre un éloignement de la sphère du réel parce qu'à partir de cela, il n'existe rien d'établi, autrement dit, les possibilités d'un nouveau monde s'ouvrent infiniment, ce qui permet le développement de nouvelles perspectives et alternatives pour la construction d'une réalité radicalement différente. Il émerge, de cette façon, des variations imaginaires concernant les questions les plus diverses comme « la société, le pouvoir, le gouvernement ». Cependant, il est également possible que l'affirmation de ce « nulle part » imaginaire serve de prétexte au subterfuge, en configurant une manière « d'échapper aux contradictions de l'usage du pouvoir et de l'exercice de l'autorité dans une situation donnée. Dans le cas de ces comportements d'évasion, l'utopie obéit à une logique du tout ou rien » (Ricœur, 2014, p. 18-20). Et encore, à partir du point de vue de Mannheim, Ricœur (2015, p. 321) atteste que l'utopie est fondamentalement réalisable, c'est-à-dire qu'elle n'est pas un simple rêve, mais une possibilité réelle de « briser l'ordre établi ».

Dans *Actes et Paroles*, *Quatrevingt-Treize* et *Les Misérables*, il est possible de repérer l'utopie du consensus entre le droit et la loi. Nous pouvons la repérer plus explicitement dans le texte politique de Victor Hugo et implicitement dans les paroles de Gauvain pendant son dialogue avec Cimourdain aussi bien que dans les paroles d'Enjolras sur les barricades. Ces trois discours sont thématiquement et structurellement construits par l'utopie : ils sont marqués non seulement par le consensus entre le droit et la loi, mais également par la justice en tant qu'équité, par la paix, le triomphe des idéaux révolutionnaires, par l'extraterritorialité

(exprimée surtout par l'avenir) ; par le progrès matériel et axiologique ; par la prédominance du temps verbal futur affirmant le changement à partir de la construction de l'avenir ; par l'énonciation qui devient une annonciation en prophétisant ce monde mieux et idéal à travers l'annihilation de tout ce qui s'oppose à l'utopie ainsi qu'à travers l'exaltation de tout ce qui converge avec elle.

Ainsi, dans *Le Droit et la Loi*, l'extraterritorialité est bâtie par le futur simple de l'indicatif : la prédominance de ce temps verbal (utilisé 41 fois dans la première partie du texte en question) est la forme par laquelle Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 65) construit et indique en détail cet avenir (ce monde) parfait. Il atteste que la fin de la querelle entre ces deux éléments aura lieu le jour où « la civilisation touchera à son apogée, la jonction sera faite entre ce qui doit être et ce qui est, la tribune politique se transformera en tribune scientifique ». Il annonce aussi que cela signifiera la fin des calamités, des catastrophes, des événements (suggérant ici la fin des faits divers), des disputes et du parasitisme : en supprimant le glaive, la paix absolue et l'équilibre seront instaurés. Dans ce monde idéal, les lois seront des axiomes, c'est-à-dire qu'elles découleront directement du droit, qu'elles seront tout simplement constatées (et non inventées) par la société, qui sera apaisée pour l'éternité – cet élément divin susceptible de se mêler aux faits terrestres. Et encore, « on sera gouverné par l'évidence ; le code sera honnête, direct, clair ; ce n'est pas pour rien qu'on appelle la vertu la droiture ; cette rigidité fait partie de la liberté elle n'exclut en rien l'inspiration ». La suppression des tueurs et des guerriers signifie encore que l'instruction remplacera la guerre de telle manière que :

Cette société de l'avenir sera superbe et tranquille. Aux batailles succéderont les découvertes ; les peuples ne conquerront plus, ils grandiront et s'éclaireront ; on ne sera plus des guerriers, on sera des travailleurs : on trouvera, on construira, on inventera ; exterminer ne sera plus une gloire. Ce sera le remplacement des tueurs par les créateurs. La civilisation, qui était toute d'action, sera toute de pensée ; la vie publique se composera de l'étude du vrai et de la production du beau ; les chefs-d'œuvre seront les incidents ; on sera plus ému d'une Iliade que d'un Austerlitz. Les frontières s'effaceront sous la lumière des esprits. (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 65)

L'auteur mentionne aussi la grandeur du monde ancien et les transfigurations de la Grèce (devenant le monde païen) et de Rome (devenant le monde chrétien). Leur grandeur réside dans leurs penseurs, surtout les poètes, les artistes et les philosophes (Homère, Eschyle, Phidias, Socrate), et dans leurs réalisations immatérielles. En tant que berceau de la démocratie et de la république, respectivement, ces deux lieux incarnent les racines de la Révolution française elle-même et de la République universelle souhaitée par le poète-parlementaire. La

France est donc mentionnée comme l'endroit-nation prêt à perpétuer le gouvernement démocrate et républicain en assumant son implication politique. Hugo propose la transformation de la France en nation universelle : il n'existe pas de limites ni de frontières, elle devient l'Europe, elle synthétise l'humanité, elle a une nature essentiellement universelle dans la mesure où les idéaux révolutionnaires franchissent toutes les barrières, les barrières matérielles et (surtout) spirituelles. Cette France est l'expression de l'extraterritorialité caractéristique de l'utopie, de l'avenir, d'un nouveau début du monde grâce à la disparition de tous les problèmes engendrés par la querelle entre la loi et le droit. Pour cette raison, ce lieu restaure la notion élémentaire de toutes les choses, en rétablissant le droit dans la loi :

Cette grandeur, la France l'a, et l'aura de plus en plus. La France a cela d'admirable qu'elle est destinée à mourir, mais à mourir comme les dieux, par la transfiguration. La France deviendra Europe. [...] la France se transfigurera et deviendra le monde humain. La révolution de France s'appellera l'évolution des peuples. Pourquoi ? Parce que la France le mérite ; parce qu'elle manque d'égoïsme, parce qu'elle ne travaille pas pour elle seule, parce qu'elle est créatrice d'espérances universelles, parce qu'elle représente toute la bonne volonté humaine, parce que là où les autres nations sont seulement des sœurs, elle est mère. Cette maternité de la généreuse France éclate dans tous les phénomènes sociaux de ce temps ; les autres peuples lui font ses malheurs, elle leur fait leurs idées. Sa révolution n'est pas locale, elle est générale ; elle n'est pas limitée, elle est indéfinie et infinie. La France restaure en toute chose la notion primitive, l'union Traie. Dans la philosophie elle rétablit la logique, dans l'art elle rétablit la nature, dans la loi elle rétablit le droit.

L'œuvre est-elle achevée ? Non, certes. On ne fait encore qu'entrevoir la plage lumineuse et lointaine, l'arrivée, l'avenir.

En attendant on lutte (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 66)

L'objectif de faire de la France cette nation juste et universelle est une motivation fondamentale des actes de la vie publique de Victor Hugo. De la même manière, l'action<sup>64</sup> du personnage de Gauvain dans *Quatrevingt-Treize* est justifiée par cette utopie composée par la république de l'idéal, par la justice en tant qu'équité, par la suppression de la guerre et de toutes les formes de conflit. Au moment où Gauvain attend son jugement – il est arrêté après avoir sauvé Lantenac en désobéissant au décret terroriste – il parle avec son ancien maître (Cimourdain). Ce dialogue, déroulé dans le chapitre V (*Le Cachot*) de la Troisième Partie du Livre VII (*Féodalité et révolution*), démontre que l'utopie est la justification non seulement de

---

<sup>64</sup> Selon Todorov (1984, p. 62-64) la description de l'état de quelqu'un ou des faits ne suffit pas pour concrétiser un récit, il faut nécessairement le développement d'une action, autrement dit, il faut la présence du changement, de la différence capable de constituer des nouveaux liens dans le récit. De cette façon, en plus du rapport de causalité entre les actions successives qui le compose, il existe le rapport de transformation, ce qui signifie que l'action et la transformation sont deux principes du récit.

cet acte de désobéissance, mais aussi de la participation de Gauvain au mouvement révolutionnaire, voire de la Terreur qui condense la colère de la Révolution, raison pour laquelle il affirme 93 comme extraordinaire, « sous un échafaudage de barbarie se construit un temple de civilisation ». Et Cimourdain, en s'accordant avec cette perspective, répond que de cela résultera une réalité exacte : « le droit et le devoir parallèles, l'impôt proportionnel et progressif, le service militaire obligatoire, le nivellement, aucune déviation, et, au-dessus de tous et de tout, cette ligne droite, la loi. La république de l'absolu ». En revanche, Gauvain nie toutes les propositions de son maître en affirmant qu'il préfère « la république de l'idéal », celle qui est composée par le dévouement, le sacrifice, l'abnégation, les bienveillances et l'amour. Il argumente ensuite : « votre république close, mesure et règle l'homme ; la mienne l'emporte en plein azur » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1056). En effet, Cimourdain est bloqué par la réalité, par ce qu'il juge le possible et de cela vient son besoin de limiter le rêve, d'anéantir l'utopie en lui imposant « le joug du réel » :

- Gauvain, reviens sur la terre. Nous voulons réaliser le possible.
- Commencez par ne pas le rendre impossible.
- Le possible se réalise toujours.
- Pas toujours. Si l'on rudoie l'utopie, on la tue. Rien n'est plus sans défense que l'œuf.
- Il faut pourtant saisir l'utopie, lui imposer le joug du réel, et l'encadrer dans le fait. L'idée abstraite doit se transformer en idée concrète ; ce qu'elle perd en beauté, elle le regagne en utilité ; elle est moindre, mais meilleure. Il faut que le droit entre dans la loi ; et, quand le droit s'est fait loi, il est absolu. C'est là ce que j'appelle le possible.
- Le possible est plus que cela.
- Ah ! te revoilà dans le rêve.
- Le possible est un oiseau mystérieux toujours planant au-dessus de l'homme (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1058).

Le titre du chapitre en question (*Le cachot*) signale l'espace où se développe ce dialogue, mais il évoque surtout, et à la fois, la prison matérielle (physique) de Gauvain et la prison d'esprit (métaphysique) à laquelle Cimourdain est soumis, ce cachot qui étouffe l'utopie révolutionnaire. Pour lui, le droit n'est pas absolu en soi-même, il ne sera absolu que s'il est matérialisé par la loi, ce qui démontre l'attachement du personnage au légalisme – c'est au nom de la loi (l'arrêt signé par Robespierre, Danton et Marat) qu'il soumet son élève à la cour martiale et à la condamnation à la peine de mort. Pour Gauvain, cependant, il n'existe pas de limite, sa pensée utopique lui permet de dépasser les barrières du cachot, raison pour laquelle son état d'esprit est décrit comme tranquille. Sa perspective concernant le possible est l'utopie elle-même métaphorisée par cet oiseau mystérieux volant au-dessus de l'homme. L'oiseaux

volant est un symbole caractéristique de la liberté et, d'après Chevalier et Gheerbrant (1982, p. 695), le vol est précisément ce qui prédispose les oiseaux à symboliser les relations entre le ciel et la terre, c'est-à-dire entre la dimension divine et la dimension terrestre. Gauvain soutient donc l'utopie en tant que mobile légitime de l'action révolutionnaire (elle est l'idéal qui anime la Révolution), elle nourrit la continuité de son combat et de ses actes en conformité avec sa conscience : « que me font les événements, si j'ai ma conscience » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1059). De cela aussi vient sa tranquillité d'esprit : sauver Lantenac est une question de droit et justice, même s'il faut rompre avec la loi juridique pour le faire ; bien que son arrestation et sa peine soient injustes, il les accepte en pardonnant la colère révolutionnaire ; bien que la Terreur soit sanguinaire, elle n'est qu'une tempête, réaction à des années d'injustice engendrée par l'oppression du joug des Seigneurs, raison pour laquelle il peut absoudre cet événement<sup>65</sup>.

Cimourdain, prisonnier des limites formelles et matérielles de la loi, affirme qu'il n'y a rien hors du droit strict : dans une perspective légaliste, il conçoit la loi comme la seule expression possible de la justice. Gauvain, à son tour, s'oppose à cette perspective en concevant la justice en tant qu'équité, une conception aristotélicienne de justice<sup>66</sup> : « Moi je regarde plus haut » / « – Qu'y a-t-il donc au-dessus de la justice ? » / « L'équité » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1057).

Toutes les vertus éthiques sont des formes de justice pour Aristote (Coelho, 2017), vu que la justice peut être définie comme la disposition de caractère à partir de laquelle les hommes agissent de manière juste, c'est-à-dire qu'elle est le fondement des actions justes. (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre V, I, 1129a10-11). En observant les usages du mot en grec, l'auteur conclut que la justice est la vertu suprême, « la plus complète des excellences », puisque celui qui a cette vertu peut l'utiliser non seulement pour soi-même mais aussi pour l'autrui : « la justice implique, effectivement, une relation avec autrui » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre V, III, 1129b31-1130a5). L'auteur signale encore que la tradition a tendance à définir la justice comme obéissance à la loi juridique, en considérant comme injuste tout ce qui transgresse la loi. Cependant, Coelho (2012, p. 46-47) atteste que cette affirmation ne signifie pas que le philosophe comprenne la loi comme le critère de détermination du juste ou de l'injuste. Dans la perspective aristotélicienne, la justice n'est pas tout simplement assimilée à la légalité : Aristote critique beaucoup la loi dans *l'Éthique à Nicomaque*. En outre, dans *Politique*,

<sup>65</sup> Comme le Conventionnel G. (qui avait voté contre la mort du roi), Gauvain rejette la peine de mort, dans la mesure où elle brise la conscience et donc toute forme d'utopie humaniste. G. a le même sentiment concernant l'ire de la Révolution : il affirme que 93 est, malheureusement, « une réplique », mais cette « colère sera absoute par l'avenir. Son résultat, c'est le monde meilleur. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 47)

<sup>66</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, 7, 5). Nous allons aborder ce dialogue dans la deuxième partie de cette étude.

il se dévoue à l'investigation de la forme de gouvernement la plus adéquate pour l'élaboration de la meilleure norme, de la mise en œuvre des lois capables de régler la vie commune. Chez Aristote, cette conception de la justice associant le juste au respect de la loi doit être envisagée à partir du fait que, selon lui, éthique et justice sont liées à la loi dans la mesure où le juste et l'injuste sont déterminés à partir de l'ordre politique en vigueur. Autrement dit, la justice dépasse la limite de la morale individuelle, elle atteint un niveau éthique collectif parce qu'elle doit régler, dans une société, les relations privées et publiques. De cette façon, le philosophe grec n'identifie pas le juste à la simple obéissance à la loi mais au contraire il établit une identification entre la justice et l'équité, il signale que l'équité est aussi une disposition de caractère avec un fondement politique, vu qu'elle dirige l'action individuelle vers le bien commun. Bien que ces deux qualités soient sérieuses, l'équité<sup>67</sup> est « la plus puissante » parce qu'elle a une « fonction rectificatrice de la justice légale. » (Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre V, X, 1137b10-35). Cette fonction est essentielle en raison des particularités non envisagées par la loi juridique, puisqu'elle a une prétention d'universalité (dans le sens d'être valable et applicable à tous).

Gauvain s'oppose à la conception légaliste de la justice en affirmant la supériorité de l'équité. Il précise à Cimourdain que c'est à partir de l'équité que son utopie se concrétisera et il construit sa signification à travers l'identification de ce principe à la suppression de la guerre, de la misère, des parasitismes (du prêtre, du juge, du soldat) ; au partage des terres communes<sup>68</sup>, à l'égalité entre l'homme et la femme ; au droit au travail rémunéré<sup>69</sup>, à la création d'une « république d'esprits ». L'équité est donc une forme distributive de justice dans la mesure où elle exprime la matérialisation du principe d'égalité, mais elle est aussi l'instrument d'adéquation de la norme selon la justice, c'est-à-dire le critère de correction de la loi afin d'éviter que celle-ci n'engendre des injustices en assurant ainsi la concrétisation du juste : elle rend possible l'assimilation du droit par la loi, elle est un moyen pour la convergence (le consensus) entre ces éléments, ce qui configure un triomphe de la civilisation. Dans cette

---

<sup>67</sup> Chez Aristote, la notion d'équité est liée à la justice corrective, elle sert à éviter que l'application stricte de la loi conduise à une décision injuste. Elle implique une adaptation de la règle générale aux circonstances particulières. Dans une perspective libérale – nous pouvons notamment penser à Rawls (2000) dans *A Theory of Justice* – la notion d'équité est liée à une justice distributive qui implique la distribution équitable des avantages sociaux afin de solutionner les conflits d'intérêts.

<sup>68</sup> « Que tout homme ait une terre, et que toute terre ait un homme. » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1057).

<sup>69</sup> « Salaire et droit, au fond c'est le même mot. L'homme ne vit pas pour n'être point payé ; Dieu en donnant la vie contracte une dette ; le droit, c'est le salaire inné ; le salaire, c'est le droit acquis. » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1059).

perspective, Gauvain ébauche dans son discours la continuité de ce triomphe à partir de la formule – niée par Cimourdain – « société plus grande que nature » :

– Société plus grande que nature. Je te le dis, ce n'est plus le possible, c'est le rêve.

– C'est le but. Autrement, à quoi bon la société ? Restez dans la nature. Soyez les sauvages. Otaïti est un paradis. Seulement, dans ce paradis on ne pense pas. Mieux vaudrait encore un enfer intelligent qu'un paradis bête. Mais non, point d'enfer. Soyons la société humaine. Plus grande que nature. Oui. Si vous n'ajoutez rien à la nature, pourquoi sortir de la nature ? Alors, contentez-vous du travail comme la fourmi, et du miel comme l'abeille. Restez la bête ouvrière au lieu d'être l'intelligence reine. Si vous ajoutez quelque chose à la nature, vous serez nécessairement plus grand qu'elle ; ajouter, c'est augmenter ; augmenter, c'est grandir. La société, c'est la nature sublimée. Je veux tout ce qui manque aux ruches, tout ce qui manque aux fourmilières, les monuments, les arts, la poésie, les héros, les génies. Porter des fardeaux éternels, ce n'est pas la loi de l'homme. Non, non, non, plus de parias, plus d'esclaves, plus de forçats, plus de damnés ! Je veux que chacun des attributs de l'homme soit un symbole de civilisation et un patron de progrès ; je veux la liberté devant l'esprit, l'égalité devant le cœur, la fraternité devant l'âme. Non ! plus de joug ! l'homme est fait, non pour traîner des chaînes, mais pour ouvrir des ailes. Plus d'homme reptile. Je veux la transfiguration de la larve en lépidoptère ; je veux que le ver de terre se change en une fleur vivante, et s'envole. Je veux... Il s'arrêta. Son œil devint éclatant.

[...]

Sa rêverie était de plus en plus profonde. Il semblait qu'il ne respirât plus, tant il était attentif à ce qu'il voyait sous la voûte visionnaire de son cerveau. Il avait de doux tressaillements. La clarté d'aurore qu'il avait dans la prunelle grandissait.

Un certain temps se passa ainsi. Cimourdain lui demanda :

– À quoi penses-tu ?

– À l'avenir, dit Gauvain. (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1059-1060)

Nous pouvons contempler cette pensée de Gauvain (société humaine plus grande que nature) à partir de la perspective des Lumières mettant en valeur la rationalité dans l'organisation de la vie sociale : dans ce contexte, la sublimation de la nature est une exigence rationaliste pour une vie en société exprimant le triomphe civilisateur de la supériorité humaine sur les autres créatures. Dans cette logique, Gauvain affirme sa volonté de faire prévaloir tout ce qui humanise l'homme en énumérant les symboles de cette humanisation et du progrès : les monuments, les génies, les arts, la littérature (poésie, héros). Dans le cadre juridique issu du contexte révolutionnaire – manifesté, au fur et à mesure, au long du XIX<sup>e</sup> siècle, par la codification et le positivisme – le signe de civilisation et de progrès est le remplacement du droit divin (qui déterminait un ordre social immuable, réglé par le pouvoir royal comme émanation directe de la volonté de Dieu) par le droit de l'homme déterminant un ordre social réglé par le pouvoir de l'État divisé par ses fonctions (législative, exécutive et judiciaire)

comme émanation de la volonté populaire. Dans cette logique, Gauvain atteste encore son utopie en énumérant l'élimination de la proscription (plus de parias), du joug (plus d'esclaves), de la pénalité cruelle (plus de forçats, plus de damnés) et en affirmant les idéaux révolutionnaires de liberté, égalité et fraternité ainsi que la transfiguration absolue (la larve en papillon) – voire impossible (le ver de terre en fleur vivante) – du monde. Cette transfiguration est le besoin primordial pour la construction de l'extraterritorialité utopique, elle devient une espèce d'obsession pour Gauvain : la « voûte visionnaire » et « la clarté d'aurore » sont les images caractérisant la seule occupation de sa pensée, l'avenir.

Cette même obsession occupe, dans *Les Misérables*, l'esprit et le discours du personnage d'Enjolras. La composition immatérielle de la barricade – les idées révolutionnaires et les agonies des misérables – permet aux insurgés d'y affirmer la délivrance du genre humain dans la mesure où la barricade incarne aussi l'extraterritorialité utopique. L'utopie nourrit la croyance absolue au progrès et telle foi devient la justification de la mort des insurgés au nom de l'avenir, parce qu'une « révolution est un péage ». Sous le regard de ce rêve transfigurateur du monde, les insurgés arrivent à vaincre la mort<sup>70</sup>, ils atteignent une espèce de vie éternelle par le biais de l'immortalité des idées révolutionnaires dont l'écho est réservé à cet avenir idéal. De cela vient cette image d'une « tombe toute pénétrée d'aurore » :

Amis, l'heure où nous sommes et où je vous parle est une heure sombre ; mais ce sont là les achats terribles de l'avenir. Une révolution est un péage. Oh ! le genre humain sera délivré, relevé et consolé ! Nous le lui affirmons sur cette barricade. D'où poussera-t-on le cri d'amour, si ce n'est du haut du sacrifice ? Ô mes frères, c'est ici le lieu de jonction de ceux qui pensent et de ceux qui souffrent ; cette barricade n'est faite ni de pavés, ni de poutres, ni de ferrailles ; elle est faite de deux monceaux, un monceau d'idées et un monceau de douleurs. La misère y rencontre l'idéal. Le jour y embrasse la nuit et lui dit : Je vais mourir avec toi et tu vas renaître avec moi. De l'étreinte de toutes les désolations jaillit la foi. Les souffrances apportent ici leur agonie, et les idées leur immortalité. Cette agonie et cette immortalité vont se mêler et composer notre mort. Frères, qui meurt ici meurt dans le rayonnement de l'avenir, et nous entrons dans une tombe toute pénétrée d'aurore (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1160).

L'utopie révolutionnaire est le mobile de l'action d'Enjolras (et du groupe les amis de l'ABC) dans le roman. Après avoir exécuté Cabuc, le criminel qui instrumentalise l'insurrection pour commettre un meurtre en tuant injustement un citoyen, Enjolras impose, en tant que chef

---

<sup>70</sup> Il est important de signaler que la mort « est le sujet actif de l'Histoire-processus », raison pour laquelle elle réalise son œuvre « dans l'Histoire du progrès » de la même manière que 1793 et les événements violents du XIX<sup>e</sup> siècle (Millet, 2007, p. 103) dont l'insurrection abordée dans *Les Misérables* est un symbole.

de la barricade, une sentence signalée par une justice punitive. La justification de cette sentence est la discipline due aux règles de la révolution, où l'assassinat est encore plus grave qu'ailleurs parce que l'insurrection a pour le but de supprimer les injustices. Son acte est assimilé à la fatalité ou nécessité (*anankè*) qui, à son tour, est définie par la métaphore du « monstre du vieux monde ». Toutefois, pour bâtir cet avenir possédé par l'amour, l'utopie révolutionnaire – identifiée à la loi du progrès – propose la suppression de ce monstre ainsi que la suppression de tous les maux qui entourent ce vieux monde : les ténèbres, l'ignorance, la loi du talion, voire la mort. Non seulement Satan – incarnation la plus évidente du mal – doit disparaître, mais aussi son punisseur Michel, incarnation de la vengeance, de la réaction engendrée par le mal. Il s'agit de l'annihilation, à la fois, du crime et de la peine. Ensuite, l'avenir d'amour est exalté comme une espèce de paradis terrestre où il n'y aura que de concorde, harmonie, lumière, joie et vie. À partir de cela l'utopie se concrétise et l'insurrection propose la convergence entre le droit et la loi à partir de la destruction de l'ordre et, partant, des normes, en vigueur :

– Soit, reprit Enjolras. Encore un mot. En exécutant cet homme, j'ai obéi à la nécessité ; mais la nécessité est un monstre du vieux monde ; la nécessité s'appelle Fatalité. Or, la loi du progrès, c'est que les monstres disparaissent devant les anges, et que la fatalité s'évanouisse devant la fraternité. C'est un mauvais moment pour prononcer le mot amour. N'importe, je le prononce, et je le glorifie. Amour, tu as l'avenir. Mort, je me sers de toi, mais je te hais. Citoyens, il n'y aura dans l'avenir ni ténèbres, ni coups de foudre, ni ignorance féroce, ni talion sanglant. Comme il n'y aura plus de Satan, il n'y aura plus de Michel. Dans l'avenir personne ne tuera personne, la terre rayonnera, le genre humain aimera. Il viendra, citoyens, ce jour où tout sera concorde, harmonie, lumière, joie et vie, il viendra. Et c'est pour qu'il vienne que nous allons mourir. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1088).

Bien qu'Enjolras soit inspiré par la Terreur, il a en lui « la plénitude de la révolution » et, par l'influence de son ami Combeferre, il sort de « la forme étroite du dogme » et se laisse « aller aux élargissements du progrès » en acceptant « la transformation de la grande république française en immense république humaine » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1157). Cette remarque du narrateur rend possible un rapprochement entre les personnages d'Enjolras et de Gauvain : à la manière du chef de bataillon, le chef de la barricade soutient une pensée essentiellement utopique. La suite de l'expression de cette pensée est dans le chapitre « Quel horizon on voit du haut de la barricade », du Livre I, Cinquième Partie, des *Misérables*, où Enjolras fait son dernier discours. Cet horizon vu du haut de la barricade est analogue à l'utopie révolutionnaire. Le discours proféré au moment du combat a pour fonction d'enflammer les insurgés : le rêve de bâtir un monde meilleur justifie l'appel du progrès axiologique, raison pour

laquelle l'avenir prophétisé par l'insurgé commence à se consolider à partir de son énonciation. Énoncer devient annoncer : il s'agit de l'annonciation du moment-endroit de la perfection. Ainsi, la description de ce monde est hyperboliquement construite par l'énumération affirmative, celle qui affirme la mise en œuvre du bonheur (les lumières, l'abondance, l'harmonie entre passé et présent, la liberté de pensée, à tous le droit, le travail, la paix, triomphe de la conscience, l'instruction à tous) – ainsi que par l'énumération négative, celle qui supprime tous les malheurs (les conflits, les guerres, les parasitismes) :

« Citoyens, vous représentez-vous l'avenir ? Les rues des villes inondées de lumières, des branches vertes sur les seuils, les nations sœurs, les hommes justes, les vieillards bénissant les enfants, le passé aimant le présent, les penseurs en pleine liberté, les croyants en pleine égalité, pour religion le ciel, Dieu prêtre direct, la conscience humaine devenue l'autel, plus de haines, la fraternité de l'atelier et de l'école, pour pénalité et pour récompense la notoriété, à tous le travail, pour tous le droit, sur tous la paix, plus de sang versé, plus de guerres, les mères heureuses ! Dompter la matière, c'est le premier pas ; réaliser l'idéal, c'est le second. Réfléchissez à ce qu'a déjà fait le progrès. [...] Nous avons dompté l'hydre, et elle s'appelle le steamer ; nous avons dompté le dragon, et il s'appelle la locomotive ; nous sommes sur le point de dompter le griffon, nous le tenons déjà, et il s'appelle le ballon. Le jour où cette œuvre prométhéenne sera terminée et où l'homme aura définitivement attelé à sa volonté la triple Chimère antique, l'hydre, le dragon et le griffon, il sera maître de l'eau, du feu et de l'air, et il sera pour le reste de la création animée ce que les anciens dieux étaient jadis pour lui. Courage, et en avant ! Citoyens, où allons-nous ? À la science faite gouvernement, à la force des choses devenue seule force publique, à la loi naturelle ayant sa sanction et sa pénalité en elle-même et se promulguant par l'évidence, à un lever de vérité correspondant au lever du jour. Nous allons à l'union des peuples ; nous allons à l'unité de l'homme. Plus de fictions ; plus de parasites. Le réel gouverné par le vrai, voilà le but. La civilisation tiendra ses assises au sommet de l'Europe, et plus tard au centre des continents, dans un grand parlement de l'intelligence. [...] Écoute-moi, toi Feuilly, vaillant ouvrier, homme du peuple, homme des peuples. Je te vénère. Oui, tu vois nettement les temps futurs, oui, tu as raison. Tu n'avais ni père ni mère, Feuilly ; tu as adopté pour mère l'humanité et pour père le droit. Tu vas mourir ici, c'est-à-dire triompher (Hugo, *Les Misérables* 2018, p. 1157-1158).

La mention de Prométhée, titan qui fait don du feu aux hommes, renvoie à la tâche humaine d'utiliser la puissance ignée, analogue de la connaissance et de l'inventivité, pour construire ce nouveau monde par le progrès<sup>71</sup>, dont les aspects technologique et axiologique sont indissociables. Ces deux acceptions du progrès sont basées sur l'aspiration à une réalité pour « l'éveil de la vérité » dans la république universelle, où le droit devient effectivement la

<sup>71</sup> Dans le roman hugolien le progrès n'est pas raconté : il est plutôt affirmé « par effraction d'une digression auctorial » ou « du discours emporté d'un personnage comme Enjolras et Gauvain » (Millet, 2007, p. 94).

loi. L'aspect technique est mis en valeur par les métaphores et métonymies concernant l'hydre et le bateau à vapeur, le dragon et la locomotive, le griffon et le ballon. Ces métaphores et métonymies révèlent le domaine de l'espace et des éléments qui le composent – l'eau, la terre et l'air. L'axe moral, à son tour, dans la perspective scientifique liée à une foi inébranlable à l'évolution, est mis en évidence par l'exaltation de la civilisation et de la science comme gouvernement, comme règle de la vie commune (Pereira, 2020).

Enjolras universalise son discours en exaltant particulièrement Feuilly, le personnage de l'ouvrier, sujet du peuple et des peuples. En lui disant « je te vénère », le chef insurgé glorifie les misérables qui sont sur les barricades, ceux qui triompheront en mourant pour combattre la tyrannie et pour mettre en œuvre une forme de gouvernement qui les contemple : la République. Feuilly est l'ouvrier orphelin qui gagne péniblement trois francs par jour ; il est soucieux de son instruction, il rêve de délivrer les peuples de tous les jougs et il voit l'éducation comme une forme de liberté. Très généreux, il décide donc d'épouser la cause des peuples du monde : « dans ce jeune cénacle d'utopistes, surtout occupés de la France, il représentait le dehors. Il avait pour spécialité la Grèce, la Pologne, La Hongrie, la Roumanie, l'Italie ». Son geste de dévotion à la cause populaire universelle fait de lui « un tuteur de la justice » et celle-ci lui récompense en le rendant « grand » : « c'est qu'en effet il y a de l'éternité dans le droit » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 637). Dans ce contexte d'insurrection, être le tuteur de la justice implique se battre contre la loi – contre l'ordre en vigueur – au nom du droit. La quête de la réalisation des idéaux révolutionnaires, surtout la liberté et l'égalité, converge avec la vérité e la justice<sup>72</sup> (Pereira, 2020).

Citoyens, quoi qu'il arrive aujourd'hui, par notre défaite aussi bien que par notre victoire, c'est une révolution que nous allons faire. De même que les incendies éclairent toute la ville, les révolutions éclairent tout le genre humain. Et quelle révolution ferons-nous ? Je viens de le dire, la révolution du Vrai. Au point de vue politique, il n'y a qu'un seul principe – la souveraineté de l'homme sur lui-même. Cette souveraineté de moi sur moi s'appelle Liberté. Là où deux ou plusieurs de ces souverainetés s'associent commence l'État. Mais dans cette association il n'y a nulle abdication. Chaque souveraineté concède une certaine quantité d'elle-même pour former le droit commun. Cette quantité est la même pour tous. Cette identité de concession que chacun fait à tous s'appelle Égalité. Le droit commun n'est pas autre chose que la protection de tous rayonnant sur le droit de chacun. Cette protection de tous sur chacun s'appelle Fraternité. Le point d'intersection de toutes ces souverainetés qui s'agrègent s'appelle Société. Cette intersection étant une jonction, ce point est un nœud. De là ce qu'on appelle le lien social. Quelques-

---

<sup>72</sup> Selon Rawls (2000), la vérité est la vertu des systèmes de pensée et la justice est la vertu des institutions sociales. En ce sens, la justice distributive demande la distribution des ressources, revenu et des droits pour solutionner les conflits d'intérêts en administrant les biens publics de manière à assurer aux plus démunis une vie digne.

uns disent contrat social, ce qui est la même chose, le mot contrat étant étymologiquement formé avec l'idée de lien. Entendons-nous sur l'égalité ; car, si la liberté est le sommet, l'égalité est la base. L'égalité, citoyens, ce n'est pas toute la végétation à niveau, une société de grands brins d'herbe et de petits chênes ; un voisinage de jalousies s'entre-châtrant ; c'est, civilement, toutes les aptitudes ayant la même ouverture ; politiquement, tous les votes ayant le même poids ; religieusement, toutes les consciences ayant le même droit. L'Égalité a un organe : l'instruction gratuite et obligatoire. Le droit à l'alphabet, c'est par là qu'il faut commencer. L'école primaire imposée à tous, l'école secondaire offerte à tous, c'est là la loi. De l'école identique sort la société égale. Oui, enseignement ! Lumière ! lumière ! tout vient de la lumière et tout y retourne (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1158-1159).

Enjolras affirme la perspective kantienne de la liberté : cette « souveraineté de moi sur moi » est l'autonomie de l'individu, sa capacité morale de produire pour soi-même les normes de sa conduite. Cependant, chez Hugo, la liberté apparaît sur une double acception : elle est, à la fois, l'enfant de Dieu et de Satan, elle est née du regard divin vers la plume satanique rebelle (Hugo, *La Fin de Satan, Poésie IV*, 2002). Selon Albouy (1968, p. 292), cela démontre que la Révolution est composée de l'union effrayante entre le mal et le bien, le démon et l'archange, le « peuple Enfer » et le « peuple Christ ». En effet, Enjolras signale la nécessité (fatalité) de la violence et du sacrifice dans l'insurrection : la liberté demande de la désobéissance et de la violence comme des réactions à la répression<sup>73</sup> et elle est, à la fois, inconcevable sans l'égalité et la fraternité. Cette société utopique présentée par Enjolras implique l'union et l'intersection de ces idéaux composant la formule républicaine de Hugo. À partir de cela, il est repérable dans son discours la négation révolutionnaire du *status quo* et, de cette façon, une réaction à la conception légaliste de justice : cette égalité dépasse l'égalité simplement formelle de la loi, elle s'agit de l'équité, une égalité vraiment substantielle fondée sur une conception sociale et humaniste de la justice (Pereira, 2020). En ce sens, la justice comme équité non seulement sert à corriger la loi mais aussi à permettre la construction de ce nouveau monde en offrant les mêmes droits à tous. À partir des idéaux républicains, l'avenir est historiquement ébauché :

Citoyens, le XIX<sup>e</sup> siècle est grand, mais le XX<sup>e</sup> sera heureux. Alors plus rien de semblable à la vieille histoire ; on n'aura plus à craindre, comme aujourd'hui, une conquête, une invasion, une usurpation, une rivalité de nations à main armée, une interruption de civilisation dépendant d'un mariage de rois, une naissance dans les tyrannies héréditaires, un partage de peuples par congrès, un démembrement par écroulement de dynastie, un combat de deux religions se rencontrant de front, comme deux boucs de l'ombre, sur le pont de l'infini ; on n'aura plus à craindre la famine, l'exploitation, la

---

<sup>73</sup> Selon Saint-Just (1908, p. 503), le droit à la résistance est fondamental dans la mesure où la loi peut être rien d'autre que l'expression de la volonté perverse de celui qui l'impose.

prostitution par détresse, la misère par chômage, et l'échafaud, et le glaive, et les batailles, et tous les brigandages du hasard dans la forêt des événements. On pourrait presque dire : il n'y aura plus d'événements. On sera heureux. Le genre humain accomplira sa loi comme le globe terrestre accomplit la sienne ; l'harmonie se rétablira entre l'âme et l'astre. L'âme gravitera autour de la vérité comme l'astre autour de la lumière (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1159-1160).

L'avenir est construit par l'énumération de la disparition de tous les problèmes concernant le passé et le présent. D'abord, il commence par deux négations liées à l'énumération des faits historiques consolidés : « plus rien de semblable à la vieille histoire », « on n'aura plus à craindre » (les invasions, les usurpations de pouvoir, les rivalités, les guerres, la division et le démembrement des peuples, le conflit des religions). Ensuite, cette dernière négation est reprise à partir de l'énumération des questions qui affligent les misérables : la famine, l'exploitation, la prostitution, la misère, la peine cruelle (l'échafaud), et la guerre (le glaive). Le polysyndète confère plus d'expressivité à cette énumération qui évoque, à son tour, la préface du roman<sup>74</sup> où Hugo affirme que les maux du siècle, notamment la damnation des misérables, sont engendrés par la loi et les mœurs.

De cette façon, l'utopie hugolienne du consensus entre le droit et la loi est indissociable de ce progrès axiologique soutenu notamment à partir des idéaux de la Révolution ainsi que de la quête de consolidation de la civilisation. Elle est bâtie dans le texte politique comme principe dirigeant les manifestations et les combats du poète-parlementaire et, dans le roman, elle est un mobile de l'action des personnages et des transformations du récit. Tandis que ce rêve ne se réalise pas, l'injustice reste comme marque indélébile de l'Histoire et de la société et elle pèse particulièrement sur les trajectoires de ceux qui sont transformés en parias (les proscrits, les condamnés, les misérables) par la norme. Chez Hugo, la dénonciation de l'injustice n'est pas simplement une constatation des faits ou un sujet (dans le récit) à raconter, elle est plutôt un élément essentiel du pathétique dans la mesure où elle a le rôle de provoquer, chez le lecteur (soit le narrataire, soit l'auditoire), la perception du juste et de l'injuste. Cette perception du destinataire incorpore aussi la représentation de la justice et du conflit hugolien entre la loi et le droit dans *Actes et Paroles*, *Les Misérables*, et *Quatrevingt-Treize*.

---

<sup>74</sup> Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 3).

### 1.3 Le sentiment de justice et d'injustice : la perception du juste et de l'injuste par le lecteur

La réception d'un texte (ou discours) littéraire est un terme d'acception historique indissociable d'une durée mesurant l'extension « corporelle, spatiale et sociale où le texte est connu et où il a produit ses effets » sur les lecteurs. Il est possible, en ce sens, de parler de la réception d'un auteur dans un certain endroit pendant une période déterminée. Iser et Jauss, dévoués aux études de l'esthétique de la réception, se concentrent sur le lecteur en tant qu'une « entité de phénoménologie psychologique », un individu désincarné et « réduit à la condition d'indicateur sociologique ». Dans cette perspective, la condition esthétique d'un texte est déterminée par la manière par laquelle il est lu, puisque la lecture est, simultanément, absorption et création<sup>75</sup>, « un processus d'échanges dynamiques qui constituent l'œuvre dans la conscience du lecteur ». Et encore, chaque lecture est une production qui engendre un plaisir<sup>76</sup> : dans l'idée de production réside la perception du lecteur, autrement dit, l'ensemble de perceptions sensorielles chez le destinataire du texte. Cette considération rapproche un peu l'esthétique de la réception de l'idée aristotélicienne de catharsis : communiquer une idée, surtout à travers un texte littéraire, consiste, à la fois, à transmettre une information et à essayer de provoquer une réaction chez celui qui la reçoit. La communication rend donc possible la transformation qui a lieu au niveau sensoriel de notre expérience. De cette manière, la concrétisation du texte littéraire arrive à travers les transformations du lecteur : en général aperçues simplement comme des émotions, ces transformations manifestent une vibration physiologique, le lecteur vibre, c'est-à-dire il a une réaction émotionnelle (ou passionnel) en découvrant le langage littéraire et en complétant le sens du texte. En effet, chez lui, la perception de la matérialité du texte – de son structure (syntactique et acoustique), du poids des mots et de leur effet sur la cognition – est issue de la littérarité. Cette perception lui incite, simultanément, à interpréter, à créer de sens et à reconstruire ce texte comme un lieu de soi-même. La lecture est donc la perception de la matérialité du discours par son expression et élocution dans une situation transitoire et unique (Zumthor, 2007, p. 51-57).

En ce qui concerne la réception du roman, il est possible de penser au lecteur virtuel en tant qu'entité générale et abstraite, ainsi qu'aux lecteurs réels, les critiques qui ont manifesté

---

<sup>75</sup> Dans *Les limites de l'interprétation*, Eco (1992) envisage le lecteur comme un élément essentiel pour l'achèvement de l'interprétation du texte littéraire vu que le sens de l'œuvre est produit par le biais de la lecture.

<sup>76</sup> Barthes (1973, p. 20) affirme que le plaisir du suspense narratif et la satisfaction romanesque de connaître la fin de l'histoire sont développés par un dévoilement progressif des événements du récit.

leurs points de vue à travers leurs textes publiés dans la presse de l'époque. De toute façon, dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, il est important de signaler que le sentiment de justice et d'injustice renvoie au conflit entre le droit et la loi. Le châtement cruel et démesuré, dont la peine capitale est peut-être le symbole le plus significative, reproduit la loi. Dans cette perspective, la condamnation disproportionnée de Jean Valjean – cinq ans de bague pour le vol d'un pain et encore quatorze ans rajoutés à sa peine face à ses tentatives d'évasion – provoque de l'indignation dans la mesure où elle ne peut être qu'injuste. Et son injustice est le résultat de l'application stricte de la loi soutenue par une perspective légaliste de la justice qui ne permet pas des circonstances atténuantes pour la peine. L'écho de cette perspective est aussi au sein de la trajectoire malheureuse de Fantine. Sa damnation contient trois étapes : elle se voit contrainte à devenir une prostituée pour survivre et faire survivre sa petite Cosette, elle est socialement exécutée à cause de son office (l'épisode de violence où le jeune bourgeois la moleste<sup>77</sup> démontre cela), et elle est encore, selon Scepi (2018b), saisie par la machine pénale vu que Javert n'hésite pas à la persécuter et, dans la condition d'autorité publique incarnant la loi, à utiliser son pouvoir discrétionnaire pour la juger<sup>78</sup> et la condamner à six mois de prison. Le traitement injuste qui l'inspecteur de police lui réserve est le signe de cette machine pénale qui a la pénalité (la loi) comme la seule expression possible du juste et qui ne sert qu'à broyer les démunis : « ces classes de femmes sont entièrement remises par nos lois à la discrétion de la police. Elle en fait ce qu'elle veut, les punit comme bon lui semble, et confisque à son gré ces deux tristes choses qu'elles appellent leur industrie et leur liberté » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 192). Ainsi, le lecteur se rend compte qu'il n'y a pas d'exception ni de circonstances atténuantes pour Fantine : peu importe si elle n'a que réagi à l'attaque du bourgeois qui la molestait, la loi lui impose comme seule certitude la condamnation et le malheur d'être victime d'une injustice.

La peine présente encore un rapport essentiel avec le regard public<sup>79</sup>. Nous pouvons penser aux supplices et aux exécutions publiques comme des mécanismes expiatoires, voire pédagogiques face au besoin de la société d'une réponse collective à toutes les formes de

---

<sup>77</sup> *Les Misérables*, I, V, chap. XII. Victor Hugo témoigne, en 1841, une altercation similaire entre un jeune homme et une prostituée à Paris. À travers son témoignage devant le commissaire de police, l'auteur arrive à empêcher la prison de la femme (Scepi, 2018).

<sup>78</sup> Le pouvoir discrétionnaire conféré par la loi à Javert se traduit à travers l'exercice de son jugement, il juge et condamne Fantine mécaniquement, sans contrôle, ce qui nous renvoie à l'image de Montesquieu du juge tout simplement comme la bouche de la loi (Pereira, 2020) : « C'était un de ces moments où il exerçait sans contrôle, mais avec tous les scrupules d'une conscience sévère, son redoutable pouvoir discrétionnaire. En cet instant, il le sentait, son escabeau d'agent de police était un tribunal. Il jugeait. Il jugeait, et il condamnait. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 192).

<sup>79</sup> La prison présente elle-même également un lien avec le regard public, cela peut être vérifié de manière plus évidente à partir des certaines propositions ou expériences comme celle du panoptique de Bentham (Perrot, 2001).

contravention de ses normes : pendant longtemps, la peine de mort, par le biais de l'exécution publique, configure une espèce de spectacle autour duquel se rassemblait les foules. En France, à travers le code pénal apparu pendant la Révolution, la loi classe l'exécution publique comme une exigence<sup>80</sup>. Il est particulièrement important de souligner, de cette façon, que Hugo ébauche l'exécution de Gauvain dans le contexte révolutionnaire terroriste directement à partir du conflit entre le droit et la loi. La peine de mort imposée à Gauvain est injuste, elle bouleverse toute l'armée républicaine dont les soldats, face à l'image de leur chef au pied de l'échafaud, pleurent en implorant pour sa grâce<sup>81</sup>.

Cependant, ce scénario poignant ne change point la décision de Cimourdain qui, pour accomplir son devoir d'appliquer la règle de l'arrêt terroriste, détermine « force à la loi<sup>82</sup> ». Sous le poids de ce légalisme, le couperet de la guillotine tombe et le sentiment d'injustice est achevé chez le lecteur au moment où il se rend compte qu'il n'existe pas de grâce pour Gauvain, bien qu'il ne mérite point son châtement. Incapable de ne pas exécuter son devoir légal, Cimourdain impose la mort – injuste mais qui obéit à la loi – à Gauvain. Il fait de son autorité l'instrument de concrétisation de l'injuste à travers la loi. Ensuite, il se suicide et sa mort tragique est aperçue comme une question de justice : sa conscience ne supporte pas son geste de condamner Gauvain à mort<sup>83</sup>. Le sentiment d'injustice est immanent à ce conflit entre la peine (expression de loi) et la conscience (expression du droit).

En ce sens, dans la presse française de l'année de la publication du roman (1874), Armand Silvestre (1924, p. 478) affirme : « en condamnant son ami, son enfant, Cimourdain s'est condamné lui-même » ; Paul de Saint-Victor (1924, p. 483) remarque que la tragédie du roman réside précisément dans cette « double exécution du condamné et du juge ». En revanche, Camille Pelletan (1924, p. 483) signale que, dans la perspective rigoureuse de la Révolution (et partant de la loi), la peine de Gauvain est juste et son exemple nécessaire dans

---

<sup>80</sup> Le code pénal de 1791 déterminait la nécessité de l'exécution en public. L'abolition de cette publicité concernant la peine de mort n'arrive en France qu'en 1939 (Décret-loi du 24 juin 1939), dans la III<sup>e</sup> République (Taïeb, 2011).

<sup>81</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, VII, 6.

<sup>82</sup> Dans cette scène, Cimourdain a le rôle du juge de Montesquieu : ses mots expriment le verdict clair, issu de l'application directe (automatique) de la loi. Dans ce cadre légal, il n'y a que la possibilité de condamner Gauvain.

<sup>83</sup> Dans le *Reliquat de Quatrevingt-Treize*, nous trouvons deux fragments – qui ne sont pas utilisés pour la version achevée du roman – où Cimourdain présente la raison de son suicide :

« ... Montrant la guillotine : / – J'ai satisfait à la loi. / Saisissant un pistolet : / – Maintenant je satisfais à la justice. / Et il se brûle la cervelle. ».

« Quand on le releva, on trouva sur la table ce papier écrit de sa main : – il y a deux choses, la loi et la justice. Toutes deux doivent être obéies. La mort de Gauvain satisfait à la loi, la mienne satisfait à la justice. » (Hugo, *Reliquat de Quatrevingt-Treize*, 1924, p. 416).

Bien que Hugo renonce à les utiliser, le lecteur arrive à apercevoir l'idée contenue dans les fragments en question : l'injustice de la loi (la peine injuste de Gauvain accorde avec l'arrêt terroriste) ainsi que l'émanation du juste dans l'acte de Cimourdain (face à la conscience, essentiellement réglée par le droit qui s'oppose, à son tour, à la loi, il appréhende sa mort comme un châtement mérité).

la mesure où le geste de sauver Lantenac signifie le prolongement de la guerre civile. L'injuste est donc aperçu par le lecteur à partir de ce cadre révolutionnaire où cette loi matérialisée par la guillotine et censée à finir les privilèges en mettant en œuvre l'égalité et la liberté, est transformée en une nouvelle forme de joug, un instrument pour reproduire des injustices. Cela est mis en évidence par la rencontre symbolique entre la Tourgue et la guillotine<sup>84</sup> :

La Tourgue, devant la redoutable apparition, avait on ne sait quoi d'effaré. On eût dit qu'elle avait peur. La monstrueuse masse de granit était majestueuse et infâme, cette planche avec son triangle était pire. La toute-puissante déchu avait l'horreur de la toute-puissante nouvelle. L'histoire criminelle considérait l'histoire justicière. La violence d'autrefois se comparait à la violence d'à présent ; l'antique forteresse, l'antique prison, l'antique seigneurie, où avaient hurlé les patients démembrés, la construction de guerre et de meurtre, hors de service et hors de combat, violée, démantelée, découronnée, tas de pierres valant un tas de cendres, hideuse, magnifique et morte, toute pleine du vertige des siècles effrayants, regardait passer la terrible heure vivante. Hier frémissait devant Aujourd'hui, la vieille férocité constatait et subissait la nouvelle épouvante, ce qui n'était plus que le néant ouvrait des yeux d'ombre devant ce qui était la terreur, et le fantôme regardait le spectre (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1062).

La guillotine est la « vengeresse » présentée au monde par 93 : en effet, la justice de la Terreur est une espèce de vengeance contre les jugs de l'Ancien Régime (la persécution et la détention politique, la torture, la tyrannie des rois) et sa rencontre avec la prison politique – image résumant tel passé – représente « l'histoire criminelle » observant « l'histoire justicière ». Toutefois, dans le roman, le châtement légal (mais démesuré) imposé à Gauvain met en évidence pour le lecteur que cette histoire justicière, assoiffée par la revanche, est autant injuste que la criminelle.

Cette disproportion caractéristique de l'injuste est également présente dans le châtement imposé par Lantenac au canonier chef de pièce qui, par négligence, ne serre pas l'écrou de la chaîne de la caronade, en provoquant de sérieux dégâts à leur propre embarcation<sup>85</sup>, la corvette Claymore (navire de guerre des Vendéens). Face au combat naval entre monarchistes et républicains, dans la condition de général et gentilhomme, Lantenac fait la loi et l'applique : « Une négligence a compromis ce navire. [...] Peine de mort à toute faute commise en présence de l'ennemi. Il n'y a pas de faute réparable. » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 814). Le titre

---

<sup>84</sup> À partir de ce que Hugo propose dans *La fin de Satan*, nous pouvons penser à la Tourgue comme l'héritière de la pierre (elle s'agit d'une prison politique que nous renvoie à la Bastille) et à la guillotine comme l'héritière du glaive et du bois – elle sert à la guerre et au meurtre en tant qu'un instrument d'exécution fondamentale pour les exécutions martiales pendant la Terreur.

<sup>85</sup> *Quatrevingt-Treize*, I, II, 5 et 6.

de ce chapitre (« Les deux plateaux de la balance ») nous fait songer à la profonde iniquité marquant ce jugement prononcé par Lantenac, le déséquilibre – d'où vient la perception de l'injuste par le lecteur – entre la peine et l'action du canonnier. Ironiquement, le gentilhomme le sauve avant de le condamner à mort, ce qui renforce, dans ce cas, le rôle pédagogique de la punition (la peine dans sa fonction exemplaire). De la même manière, la chaîne des forçats<sup>86</sup> traversant la route du Mans pour arriver aux galères renvoie à ce côté pédagogique de la punition : cette cadène configure l'image du supplice et elle chagrine non seulement les personnages qui la regardent (Cosette et Jean Valjean) mais aussi (et surtout) le lecteur.

La répression de la garde nationale contre les insurgés de 1832<sup>87</sup> est aussi le portrait d'une injustice corroborée par la loi dans la mesure où la lutte utopique des révolutionnaires traduit un combat (légitime) pour le droit. Autrement dit, leur combat met en question l'ordre en vigueur lui-même, les insurgés visent à fonder une nouvelle forme de gouvernement, une République dont les idéaux correspondent aux principes du droit dans la perspective hugolienne. La répression est une forme de punition aussi pédagogique que celle imposée à Gauvain par l'arrêt terroriste. La punition violente de toutes les formes d'insurrection est le moyen que cet ordre trouve pour imposer ses normes par la force de l'exemple. Comme le chef de la colonne expéditionnaire, le chef des barricades (Enjolras) accepte sa condamnation à mort et dit les mêmes derniers mots : « Vive la république !<sup>88</sup> ». Cette république du droit est insérée dans le combat politique pour les démunis :

Quant à moi, je ne me laisserai pas, et ce que j'ai écrit dans tous mes livres, ce que j'ai attesté par tous mes actes, ce que j'ai dit à tous les auditoires, à la tribune des pairs comme dans le cimetière des proscrits, à l'Assemblée nationale de France comme à la fenêtre lapidée de la place des Barricades de Bruxelles, je l'attesterai, je l'écrirai et je le dirai sans cesse : il faut s'aimer, s'aimer, s'aimer ! Les heureux doivent avoir pour malheur les malheureux ; l'égoïsme social est un commencement de sépulcre ; voulons-nous vivre, mêlons nos cœur, et soyons l'immense genre humain [...] Aidons, protégeons, secourons, avouons la faute publique et réparons-la. Tout ce qui souffre accuse, tout ce qui pleure dans l'individu saigne dans la société, personne n'est tout seul, toutes les fibres vivantes tressaillant ensemble et se confondent, les petits doivent être sacrés aux grands, et c'est du droit de tous les faibles que se compose le devoir de tous les forts. J'ai dit (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 86-87).

---

<sup>86</sup> *Les Misérables*, IV, III, 8.

<sup>87</sup> *Les Misérables*, V, IV.

<sup>88</sup> *Les Misérables*, V, I, 23.

Le sentiment de justice en tant que boussole de l'action politique est évoqué dans cette idée de faire du droit des faibles le devoir des forts. Les « faibles » sont ceux socialement vulnérables, démunis à cause de l'ignorance et de la misère dans toutes ses acceptions (morale et matérielle). Dans la préface des *Misérables*, dans les discours de Combeferre et d'Enjolras déjà mentionnés, la vulnérabilité sociale est une conséquence de l'ordre social et politique, de la loi juridique qui ne sert qu'à reproduire les aspirations d'une société inique en renforçant les inégalités et en engendrant des injustices qui touchent surtout les plus fragiles, doublement condamnés dans la mesure où cet ordre social ne leur réserve que la misère et la pénalité. Effectivement, Scepi (2018b, p. XII) signale que, dans *Les Misérables*, l'enjeu de la justice est indissociable de la peine dans la mesure où celle-ci révèle une société dont les normes (les lois, les usages et mœurs) sont plutôt des mécanismes d'assujettissement des individus à travers « les servitudes et les avilissements ». Ainsi, le déroulement des événements du récit met en évidence ce cadre et le narrateur insiste sur l'injustice issue de l'inégalité sociale – dont la famine est l'une des expressions les plus cruelles – et son aggravation à travers la condamnation légale exprimée par la peine disproportionnée dans le cas de Jean Valjean. La déshumanisation du prisonnier est une conséquence directe de sa peine ; il perd non seulement son nom et sa famille, mais aussi sa dignité en tant que personne :

Place pour une courte parenthèse. C'est la seconde fois que, dans ses études sur la question pénale et sur la damnation par la loi, l'auteur de ce livre rencontre le vol d'un pain, comme point de départ du désastre d'une destinée. Claude Gueux avait volé un pain ; Jean Valjean avait volé un pain. Une statistique anglaise constate qu'à Londres quatre vols sur cinq ont pour cause immédiate la faim.

Jean Valjean était entré au bagnon sanglotant et frémissant ; il en sortit impassible. Il y était entré désespéré ; il en sortit sombre.

Que s'était-il passé dans cette âme ? (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 90-91).

D'autre part, le sentiment de justice est expérimenté par le lecteur lorsque l'injustice est évitée ou corrigée : Imânus met le feu à la Tourgue pour tuer les petits paysans et venger, de cette manière, Louis XVII<sup>89</sup>. Cependant, Lantenac met fin à cette vengeance, il revient à la tour pour sauver les enfants, bien que cela signifie se rendre à l'armée des bleus et faire face à sa propre condamnation à mort<sup>90</sup>. Pour empêcher la condamnation injustifiée de Champmathieu, Jean Valjean abandonne son identité de maire – et partant tous les privilèges qui en découlaient

---

<sup>89</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, IV, 13.

<sup>90</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, V, 3.

– et révèle sa vraie identité au Tribunal d'Arras<sup>91</sup>. Cela provoque une immense commotion sur les autorités, le jury, Champmathieu et sur le lecteur : celui-ci aperçoit la perpétuation de la trajectoire du juste imposée par le geste altruiste de l'évêque. Dans le même sens, pour offrir réparation à Fantine après toutes les souffrances qu'elle a vécues, l'ancien forçat sauve la petite Cosette de la famille Thénardier<sup>92</sup> qui l'exploitait de manière cruelle, en la contraignant à travailler incessamment et en la privant d'abri et de nourriture. La condition de Cosette est celle de la victime d'une injustice : cette injustice est l'expression de l'avidité démesurée des Thénardier.

De cette façon, la perception du juste et de l'injuste par le lecteur est indissociable du pathétique et la querelle de la loi contre le droit a lieu aussi à partir de ce registre. Dans cette perspective, lorsque les romans sont publiés, nous repérons, dans leur réception, des critiques mettant en valeur le pathétique. Concernant *Les Misérables*, Cuvillier-Fleury (1909, p. 352) signale le livre comme « le martyrologe des malheureux, de ceux que la société châtie après avoir dépravés, qu'elle plonge dans l'ignorance par le besoin, qu'elle abandonne, enfants ou adultes, puis qu'elle flétrit pour donner un air de justice », raison pour laquelle face à la justice supérieure (divine), les misérables du récit sont absouts comme individus par cette même société. Ce commentaire renvoie au conflit entre le droit et la loi vu que, sous le regard hugolien, la justice supérieure est une forme d'expression du droit comme la loi est l'expression la plus élémentaire de la société. Cleretie (1909, p. 356) affirme que le livre résonne dans la conscience du lecteur comme l'écho des démunis (martyrs et déshérités) qui, selon Schérer (1909, p. 356) sont les victimes de l'inégalité sociale qui déclenche toutes les formes de misères. Dans le même sens, Lucas (1909, p. 358) affirme que tandis que la charité et la bonté déterminent le repentir et la rédemption, les grandes sévérités de la loi ne servent qu'à endurcir les âmes dans la mesure où elles reproduisent l'injuste. Voituron (1909, p. 360), avocat de la cour d'appel de Gand, atteste que le roman met en évidence la manière dont les individus deviennent mauvais à cause des erreurs et des injustices consacrées par l'organisation des sociétés et Proth (1909, p. 378) confirme qu'à travers un récit émouvant *Les Misérables* résume « les souffrances du présent » et « formule aussi les promesses et les aspirations de l'avenir ». Même ceux qui présentent des critiques contre le roman, comme Veillot (1909, p. 362), reconnaissent la pertinence de l'enjeu de la justice dans le récit.

---

<sup>91</sup> *Les Misérables*, I, VII, 11

<sup>92</sup> *Les Misérables*, II, III, 5.

Ainsi, par le biais du pathétique<sup>93</sup>, Hugo engage émotionnellement le lecteur de manière à le faire repenser ses convictions, sa propre idéologie. La pitié est l'élément le plus important issu de ce registre, vu qu'elle est l'élément à partir duquel l'auteur brise la logique de l'idéologie légaliste, cette conception de la loi comme seule expression légitime du juste. La pitié a un aspect moral fondamental, dans la mesure où elle oriente l'action des personnages mais elle comporte plus que la morale individuelle au sens strict, parce qu'elle présente aussi un aspect éthique collectif essentiel grâce à sa puissance transformatrice d'orienter et humaniser l'action politique. C'est pourquoi elle demande au lecteur d'abandonner son regard habituel et ordinaire sur le monde, en rendant possible une autre perspective sur la société, ses valeurs et enjeux.

Dans les romans et dans la vie politique, l'effet transformateur de la pitié est significatif : elle engage la conscience du destinataire du discours et, en étant au-dessus des idéologies<sup>94</sup>, surtout de l'idéologie légaliste, elle implique la notion hugolienne de droit. Sa légitimité réside notamment dans sa force pour repousser l'injuste, elle est une espèce d'instrument de réparation (ou correction) de l'injustice, raison pour laquelle, dans la perspective utopique de Hugo pour la convergence entre le droit et la loi, elle doit orienter la société (autrement dit, la loi juridique elle-même). La vengeance, à son tour, est fréquemment une conséquence du sentiment d'injustice (le désir de vengeance apparaît souvent chez les victimes d'une injustice) et, dans les récits, elle n'arrive jamais à réparer ou à concrétiser le juste puisqu'elle ne sert qu'à perpétuer l'injuste. L'importance du pathétique pour la construction du sentiment de justice et d'injustice chez le lecteur ainsi que son développement à partir de la pitié et son antagonisme avec la vengeance est mis en évidence dans les deux prochains sous-chapitres.

### **1.3.1 La contribution du pathétique au sentiment de justice et d'injustice : le rôle politique de la pitié**

Millet (2019, p. 271) signale que, dans l'œuvre de Stendhal, le sentiment d'injustice comprend la répugnance déclenchée par la société telle qu'elle est : la loi juridique détermine le droit et la justice, donc la sanction. Il n'y a donc aucune possibilité de réclamer le droit en tant qu'un idéal ou la justice dans un sens moral, ce qui provoque la dépolitisation comme

---

<sup>93</sup> Nous comprenons le mot en tant que « moyens poétiques et rhétoriques mis en œuvre pour susciter la pitié » (Millet, 2008, p. 9).

<sup>94</sup> Claude Millet (2008, p. 9-10) signale que l'épicentre de la problématique de la pitié est idéologique et moral. Néanmoins, nous essayons de mettre en évidence qu'elle ne se borne pas aux enjeux moraux et idéologiques précisément par ce qu'elle peut briser le regard habituel (le sens commun) du destinataire du discours (lecteur ou spectateur) vers la société.

réaction à la perception de l'injuste. Contrairement, chez Hugo, comme chez Balzac, cette répugnance « n'est qu'une composante d'un sentiment d'injustice structurel » dans la mesure où elle « informe entièrement les émotions diverses qui remuent les œuvres, est jusqu'au bout leur moteur, la source de leur cruauté ». C'est pourquoi les romans hugoliens et balzaciens « s'adressent d'abord au cœur de leur lecteur, à la moralité naïve qui s'insurge en lui parce que c'est injuste, trop injuste que le Père Goriot et Jean Valjean meurent abandonnés de leurs comtesses ou baronnes adorées ». Dans l'œuvre hugolienne surtout, le narrataire<sup>95</sup> est vraiment touché par le langage et les événements hyperboliques qui composent les récits en suscitant le pathétique (Millet, 2019, p. 271-273). Néanmoins, tandis que le sentiment d'injustice chez Balzac engendre un appel à la restauration de l'ordre social par l'autorité, chez Hugo l'autorité – expression de la loi juridique et d'un ordre social oppressif<sup>96</sup> – engendre, elle-même, l'injustice aperçue par le lecteur.

Le pathétique est peu théorisé par Hugo (il n'est pas « centralement posé ») dans ses écrits et il est généralement lié à la notion de drame à laquelle il ne se réduit pas. Malgré cela, l'œuvre de l'auteur est fort marquée par ce registre provoquant de considérables effets émotionnels sur le lecteur ou le spectateur dans la mesure où il suscite la pitié (la clémence, la miséricorde) : celle-ci, chez Hugo, « transforme toute considération politique, toute considération juridique, toute considération religieuse en problème moral ». Ce rôle de l'expérience subjective de la pitié est caractéristique de « la génération humanitaire » dont Hugo fait partie. Cette génération engendre les questions sociales<sup>97</sup>, autrement dit les questions concernant la violence de la société contre ceux considérés comme les violateurs de ses normes, les marginalisés qu'elle réprovoque et punit en les soumettant violemment à ses lois, « le condamné, la femme, l'enfant, l'animal, le malade, l'idiote, le misérable ». Et Hugo propose le remplacement de la question politique par la sociale parce que, sous le régime de la monarchie de Juillet, il comprend que le problème politique n'est pas les institutions mais plutôt la configuration sociale, c'est-à-dire que « la démocratie peut fort bien composer avec une monarchie constitutionnelle censitaire » mais non « avec la souffrance de ceux que la société, dans son faux ordre et ses pseudo-valeurs, exclut ou violemment », d'où la particularité du

---

<sup>95</sup> Nous utilisons le mot lecteur en tant que synonyme de « narrataire extradiegétique » qui peut s'identifier au lecteur virtuel ou réel (Genette, 1983, p. 91).

<sup>96</sup> Comme Cimourdain et Javert (vérifier la Troisième Partie de cette étude).

<sup>97</sup> Question sociale signifie la transformation des enjeux politiques, juridiques, économiques religieux en enjeux moraux. Cette transformation a lieu « par l'épreuve de la pitié » et confère à ces enjeux le caractère « urgent des questions personnelles » et « le caractère fondamental des questions universelles (anthropologiques). » (Millet, 2008, p. 10).

pathétique dans son œuvre : il ne se borne pas « à la sphère des nobles cœurs », il est illimité (« immense ») et il invite à la révolte, au changement (Millet, 2008, p. 9-10).

Ainsi, dans l'œuvre hugolienne, le pathétique, essentiellement caractérisé par cet appel au changement, a un rôle important à jouer dans la construction du sentiment de justice et d'injustice, c'est-à-dire de la perception du juste et de l'injuste par le lecteur, et il est indissociable de la miséricorde (ou de la pitié). En effet, Millet (2008, p. 13) affirme que lorsque la pitié est pratiquée, elle a pour tâche d'atténuer « le poids du mal universel » aggravé par l'Homme à travers la pénalité exprimée par la peine d'emprisonnement ou par la peine de mort. En ce sens, nous remarquons, dans les discours d'*Actes et Paroles*, que l'action politique chez Hugo, à partir de la pitié, acquiert une signification par rapport au sentiment de justice: de là l'idée de se solidariser avec les causes populaires et de se battre dans la (et à travers la) politique<sup>98</sup> pour les opprimés<sup>99</sup> (ces marginalisés qui n'ont aucune chance de s'en sortir face aux jougs de la société), en produisant une législation en accord avec le droit (dans le sens hugolien d'identification au juste) et capable de prendre en compte leurs besoins. L'appel au changement engendré par le pathétique s'étend donc à l'activité légiférante par le biais de laquelle il est effectivement possible de combattre les mauvaises actions de la loi en la changeant. Il faut donc abolir la peine de mort – « je vote l'abolition pure, simple et définitive de la peine de mort. » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 180) –, l'esclavage et tous les types de proscription, raison pour laquelle il faut également mettre en question la légitimité de « la loi de proscription », cette loi « inique, inutile » et « invalide » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 161). Il faut conférer l'amnistie aux communards, parce que l'amnistie en tant que le pardon mutuel est capable de mettre fin aux conflits (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 919), ainsi qu'il faut la conférer aux tyrans (princes) bannis et à leurs familles : « je suis du parti des exilés et des proscrits. Le gouvernement de mon pays peut compter sur moi, toujours, partout, pour l'aider et pour le servir dans toutes les occasions graves et dans toutes les causes justes. » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 137). Il faut assurer la liberté en toutes ses formes<sup>100</sup>, vu que « la

---

<sup>98</sup> La politique est l'espace de la non-violence (espace du droit). De cette façon, elle devient le moyen légitime, dans la perspective démocratique, de faire le plaidoyer pour les opprimés : dans l'Assemblée législative, le combat de la tribune (de la parole) a lieu pour le changement de la loi. Lors de la menace d'émeute contre l'empire (octobre 1869), Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 630) écrit à Louis Jourdan (concernant une publication du 12 octobre de l'éditeur dans le *Siècle*) pour exprimer son soutien à une manifestation populaire « expressément pacifique et sans armes » : « Le droit est du côté du peuple, la violence est du côté du pouvoir. Ne donnons au pouvoir aucun prétexte d'employer la violence contre le droit. ».

<sup>99</sup> *Actes et Paroles I, Assemblée Législative – 1849-1851, III Réponse à M. de Montalembert* : « Je reste du côté de ceux qui sont opprimés. » (Hugo, 2002, p. 216).

<sup>100</sup> *Actes et paroles I, Chambre des pairs – 1845-1848, III La famille Bonaparte. Actes et paroles I, Réunions électorales – 1848-1849, V Séance des cinq associations.*

liberté de la presse est la garantie de la liberté des assemblées », c'est-à-dire la garantie de cette parole dont l'Homme a besoin pour modifier et inventer des lois pour assurer des droits (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 182).

La pitié a un rôle dans la trajectoire de Victor Hugo en tant que parlementaire non seulement parce que l'auteur assume la tâche d'être du côté des opprimés, des proscrits pour qui il donne sa voix, mais aussi parce qu'il « insiste sur l'évidence du sentiment et sur le nécessaire recours au cœur », parce que l'éloquence issue du cœur touche les autres cœurs en recommandant « la parole bonne et juste ». « Cette promotion du sentiment commande jusqu'à la construction de l'*ethos* de l'orateur » de manière que l'émotion présente une « valeur heuristique ». Autrement dit, elle manifeste la vérité (Le Drezen, 2005, p. 79-80). La pitié compose cette émotion par le biais du partage des malheurs ; elle sème l'indignation, sentiment et élément fondamental pour la dénonciation politique des injustices, ce que Hugo démontre dans le discours prononcé lors de la mort de Louise Julien :

— Citoyens ! à son tour le tyran se trompe. Dieu ne veut pas que le silence se fasse ; Dieu ne veut pas que la liberté, qui est son verbe, se taise. Citoyens ! au moment où les despotes triomphants croient la leur avoir ôtée à jamais, Dieu redonne la parole aux idées. Cette tribune détruite, il la reconstruit. Non au milieu de la place publique, non avec le granit et le marbre, il n'en a pas besoin. Il la reconstruit dans la solitude ; il la reconstruit avec l'herbe du cimetière, avec l'ombre des cyprès, avec le monticule sinistre que font les cercueils cachés sous terre ; et de cette solitude, de cette herbe, de ces cyprès, de ces cercueils disparus, savez-vous ce qui sort, citoyens ? Il en sort le cri déchirant de l'humanité, il en sort la dénonciation et le témoignage, il en sort l'accusation inexorable qui fait pâlir l'accusé couronné, il en sort la formidable protestation des morts ! Il en sort la voix vengeresse, la voix inextinguible, la voix qu'on n'étouffe pas, la voix qu'on ne bâillonne pas ! — Ah ! M. Bonaparte a fait taire la tribune ; c'est bien ; maintenant qu'il fasse donc taire le tombeau !

Lui et ses pareils n'auront rien fait tant qu'on entendra sortir un soupir d'une tombe, et tant qu'on verra rouler une larme dans les yeux augustes de la pitié. Pitié ! ce mot que je viens de prononcer, il a jailli du plus profond de mes entrailles devant ce cercueil, cercueil d'une femme, cercueil d'une sœur, cercueil d'une martyre !

[...] malédiction aux violateurs du droit humain et de la loi divine ! Malédiction aux pourvoyeurs des pontons, aux dresseurs des gibets, aux destructeurs des familles, aux tourmenteurs des peuples ! Malédiction aux proscripteurs des pères, des mères et des enfants ! Malédiction aux fouetteurs

---

*Actes et paroles I, Assemblée Constituante – 1848, IV La peine de mort et V Pour la Liberté de la Presse et contre l'État de Siège.*

*Actes et paroles I, Tribunaux – 1851, I Pour Charles Hugo – La peine de mort et II Les procès de l'Événement.*

*Actes et paroles II – 1854, I Aux habitants de Guernesey.*

*Actes et paroles II – 1862, I Les condamnés de Charleroi et V Genève et la peine de mort.*

*Actes et paroles II – 1868, IV Seconde lettre à Espagne.*

*Actes et paroles III – II, Paris, XXXII L'Amnistie au Sénat (séance du lundi 22 mai 1876).*

de femmes ! Proscrits ! soyons implacables dans ces solennelles et religieuses revendications du droit et de l'humanité. Le genre humain a besoin de ces cris terribles ; la conscience universelle a besoin de ces saintes indignations de la pitié. Exécuter les bourreaux, c'est consoler les victimes. Maudire les tyrans, c'est bénir les nations (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 439-441).

La protestation des morts, le témoignage et la dénonciation de la souffrance des proscrits ainsi que le cri déchirant de l'humanité sortent de ces images ineffaçables (les cyprès, les herbes, la solitude et surtout les cercueils disparus sous la terre) où est consolidée cette voix que le tyran ne peut pas faire taire. L'effet produit sur le lecteur est celui de l'indignation – ce même sentiment qui traverse l'orateur – dans la mesure où il reconnaît l'injustice à laquelle les proscrits sont soumis. De cela viennent aussi la solidarité, l'altruisme envers les malheureux, engageant les changements politiques. L'indignation issue de la pitié est signalée comme un besoin de la conscience universelle, elle vient de l'âme (des entrailles) de l'orateur et la pitié elle-même est personnifiée : dans ses yeux sacrées, l'injustice fait émerger des larmes<sup>101</sup>.

En effet, la pitié est fort remarquée par la critique de l'époque de la publication des *Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. *Les Misérables* est considéré un roman empreint d'indulgence et de pitié : Cuvillier-Fleury (1909, p. 353) signale l'emploi d'un « langage éclatant et passionné » capable d'émouvoir le lecteur. Nefftzer (1909, p. 354), journaliste fondateur du « Temps », affirme que le roman présente les misères par le biais d'une « compassion inséparable de la vraie justice du génie » exprimant « les abîmes de la conscience éclairés d'une lumière à la fois implacable et clémentine » et Peyrat (1909, p. 354) signale l'union étonnante des émotions les plus tendres dirigeant le récit. L'une des remarques les plus significatives, dans cette perspective, est celle de l'avocat Paul Voituron (1909, p. 359) qui affirme que Hugo demande pour le peuple « l'indulgence et la pitié, qui n'est que le sentiment d'une justice plus complète » et l'auteur répond à un de ses articles en affirmant que *Les Misérables* est, en effet, un livre de pitié (Hugo, 1909, p. 358). Lamartine (1909, p. 370) présente une opinion d'abord négative sur *Les Misérables* et la pitié par le biais du pathétique est un élément critiqué : pour lui, le roman, « ce chef d'œuvre de compassion enfantine »,

---

<sup>101</sup> Également, dans le poème *Lux*, des *Châtiments*, l'inclémence de la proscription est mise en question par les proscrits devant la présence divine :

» Que veut dire cette inclémence ?

» Quoi ! le juste a le châtement !

» La vertu s'étonne et commence

» À regarder Dieu fixement.

» Dieu se dérobe et nous échappe.

» Quoi donc ! l'iniquité prévaut ! [...] (Hugo, *Châtiments*, *Poésie II*, 2002, p. 203).

inspire chez le lecteur « la passion de trouver en faute la société » puisqu'il lui attribue toutes les iniquités humaines en rendant l'homme sa victime. Sur le dialogue entre l'évêque et le Conventionnel, Lamartine (1909, p. 372) affirme que l'appel à la clémence pour le frère de Cartouche se fondant sur la comparaison avec Louis XVII est une grave erreur : « on plaint les deux victimes d'une égale pitié, on ne les plaint pas du même respect ».

La pitié (souvent nommée clémence et miséricorde, nommée aussi générosité et humanité) est encore plus remarquée par la critique en ce qui concerne *Quatrevingt-Treize*. Grimm (1924, p. 477) affirme que les personnages des trois enfants paysans inscrivent la pitié dans le récit et que celle-ci engendre « une parité dans le retour aux sentiments d'humanité » vu qu'elle déclenche l'acte de compassion de Lantenac qui le rend prisonnier ainsi que le geste de miséricorde de Gauvain qui délivre le marquis pour mourir à sa place. Silvestre (1924, p. 477) atteste que ce « drame » entre les deux personnages en question révèle la générosité comme le sujet essentiel (« le fond ») du roman. Encore sur cet événement du récit, Paul de Saint Victor (1924, p. 483-484) affirme que la pitié renverse Lantenac de telle manière qu'il « sacrifie à ses trois enfants inconnus, non seulement sa vie, mais la royauté dont il tient le dernier drapeau » et la pensée qui nourrit le portrait de 93 est « une pensée de clémence, de paix et d'espoir », « la pitié humaine » est mise au-dessus de toutes les passions et de tous les antagonismes. Talmeyr (1924, p. 480) mentionne que le dialogue entre Michelle Flécharde et Radoub apporte des réponses « douloureusement bestiales » de la part de la pauvre femme : cette mère paysanne dont les enfants est la raison (et l'extension) de son existence a une trajectoire qui inspire d'abord, chez le lecteur, de la pitié. Pour ce chroniqueur, à travers le roman « Hugo conseille la clémence, la douceur et l'apaisement », un amour chargé d'humanité qui recommande un avenir de pitié comme réplique à un passé de tortures. Achard (1924, p. 486) voit dans le roman des tableaux où la miséricorde gagne le lecteur et Telle (1924, p. 486-487) comprend que « la philosophie de *Quatrevingt-Treize* » est l'idée d'humanité elle-même dans la mesure où le récit est essentiellement composé de « cet amour pur et désintéressé » pour les plus faibles (l'enfant, la femme et le vieillard) ainsi que « de la force pour la faiblesse » par « pur esprit d'humanité ».

De cette façon, la pitié n'est pas tout simplement un élément moral, elle a un rôle politique dans la mesure où elle engage un appel pour la transformation du monde chez le destinataire du discours romanesque ou politique (le lecteur, le spectateur ou l'auditoire). Toucher l'âme de ce destinataire est essentiel pour un rebondissement axiologique chez lui-même puisqu'il est persuadé d'abandonner les valeurs et l'idéologie de cette société qui

marginalise les gens par le biais des normes. Concernant surtout l'auditoire que constitue l'Assemblée législative (endroit par excellence de la tribune), cette persuasion rend possible la transformation politique qui implique la rupture avec le légalisme (l'idéologie légaliste) ainsi que le changement de la loi à partir de la consigne du droit. En réveillant le sentiment de justice et d'injustice chez le destinataire du discours, la pitié a la capacité d'humaniser l'action politique et, partant, de repousser l'injuste. Cependant, la vengeance n'est jamais un instrument politique légitime : incompatible avec la miséricorde, elle est souvent nourrie par le sentiment d'injustice ; Hugo argumente, en ce sens, que le précepte du talion ne sert qu'à perpétuer l'injuste. Le sous-chapitre suivant aborde cet antagonisme entre la pitié comme élément pour la concrétisation du juste et la vengeance comme possible conséquence de l'injuste et un élément qui engendre des injustices.

### **1.3.2 La pitié comme juste limite de la peine et la vengeance comme conséquence de la peine disproportionnée**

Chez Hugo, la pitié peut fonctionner comme un critère pour établir la juste limite de la peine. Dans cette perspective, l'amnistie en tant que pardon politique est en particulier fortement engagée du côté de la clémence<sup>102</sup>, ce que nous pouvons constater dans le discours de l'auteur prononcé le 22 mai 1876 au Sénat, où il précise que « dans la langue politique, l'oubli s'appelle amnistie » et que « l'oubli seul pardonne » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 916-917). Dans ce texte, l'argumentation pour l'amnistie aux communards est construite de manière à mettre en valeur la question de la justice à travers la pitié. En plaidant pour la clémence, l'auteur démontre au lecteur que le juste réside au sein du pardon politique. De cette façon, la clémence est une forme supérieure de concrétisation du juste (elle est la justice plus juste) parce qu'elle n'est pas inexorable, à la différence de la justice implacable qui ne voit que la faute : celle-ci renvoie à la conception légaliste de la justice. La clémence à son tour fait la grâce et la grâce offre une réparation par le biais du pardon. C'est pourquoi la clémence signifie la rectification que la justice divine (« d'en haut ») fait à la justice humaine (« d'en bas ») ; elle intègre l'éthique de la vie commune, elle règle la conscience publique et elle devient, dans la perspective hugolienne, un phare de l'action politique. L'amnistie est un rayon de ce phare et en tant que pardon réciproque elle contient cette puissance de mettre fin aux colères et aux

---

<sup>102</sup> Les mots « clémence » et « miséricorde » sont employés par nous en tant que des synonymes du mot « pitié ».

conflits, raison pour laquelle elle est un « acte de fraternité » contenant de la solidarité, elle est le moyen nécessaire pour la réconciliation :

Laissons de côté les mots et voyons les choses. Allons, au fait. L'amnistie est-elle juste ? Oui ou non.

Si elle est juste, elle est politique.

Là est toute la question. Examinons.

Messieurs, aux époques de discorde, la justice est invoquée par tous les partis. Elle n'est d'aucun. Elle ne connaît qu'elle-même. Elle est divinement aveugle aux passions humaines. Elle est la gardienne de tout le monde et n'est la servante de personne. La justice ne se mêle point aux guerres civiles, mais elle ne les ignore pas, et elle y intervient. Et savez-vous à quel moment elle y arrive ?

Après.

Elle laisse faire les tribunaux d'exception, et, quand ils ont fini, elle commence. Alors elle change de nom et elle s'appelle la clémence. La clémence n'est autre chose que la justice, plus juste. La justice ne voit que la faute, la clémence voit le coupable. À la justice, la faute apparaît dans une sorte d'isolement inexorable ; à la clémence, le coupable apparaît entouré d'innocents ; il a un père, une mère, une femme, des enfants, qui sont condamnés avec lui et qui subissent sa peine. Lui, il a le bain ou l'exil ; eux, ils ont la misère. Ont-ils mérité le châtement ? Non. L'endurent-ils ? Oui. Alors la clémence trouve la justice injuste. Elle s'interpose et elle fait grâce. La grâce, c'est la rectification sublime que fait à la justice d'en bas la justice d'en haut. (*Mouvement.*)

Messieurs, la clémence a raison.

Elle a raison dans l'ordre civil et social, et elle a plus raison encore dans l'ordre politique. Là, devant cette calamité, la guerre entre citoyens, la clémence n'est pas seulement utile, elle est nécessaire ; là, se sentant en présence d'une immense conscience troublée qui est la conscience publique, la clémence dépasse le pardon, et, je viens de le dire, elle va jusqu'à l'oubli. Messieurs, la guerre civile est une sorte de faute universelle. Qui a commencé ? Tout le monde et personne. De là cette nécessité, l'amnistie. Mot profond qui constate à la fois la défaillance de tous et la magnanimité de tous. Ce que l'amnistie a d'admirable et d'efficace, c'est qu'on y retrouve la solidarité humaine. C'est plus qu'un acte de souveraineté, c'est un acte de fraternité. C'est le démenti à la discorde. L'amnistie est la suprême extinction des colères, elle est la fin des guerres civiles. Pourquoi ? Parce qu'elle contient une sorte de pardon réciproque.

Je demande l'amnistie.

Je la demande dans un but de réconciliation (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 918-919).

Ainsi, après la lecture de ce discours, les maçons de Toulouse écrivent une lettre (signée par Louis Braud) à Hugo (le 26 mai 1876) afin de lui exposer leur avis sur l'amnistie. Il est intéressant de remarquer que leur première impression est bâtie sur la question de la justice : « la cause que vous avez plaidée lundi au Sénat est noble et belle ; juste au point de vue humanitaire, juste au point de vue politique. », parce que « dans la question de l'amnistie, les

intérêts de la politique et de l'humanité sont les mêmes<sup>103</sup> ». Malgré le rejet de la proposition de la loi par le Sénat, les maçons considèrent que la cause de l'amnistie « a été gagnée devant l'opinion publique ». La réponse de Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 941) à cette lettre évoque, une fois de plus, la pitié développée dans son discours : « en dépit des hésitations aveugles, l'amnistie se fera. Elle est dans la force des choses. L'amnistie s'impose à tous les cœurs par la pitié et à tous les esprits par la justice. ». Cette imposition vient de la conscience et elle pousse l'auteur, dans sa condition d'homme politique, à faire de l'amnistie un droit à travers la loi, ainsi qu'à concrétiser l'abolition de la peine de mort à travers la loi : ce sont les deux premiers compromis de Hugo envers ses électeurs selon le mandat contractuel du 28 décembre 1871.

Considérant que le mandat contractuel est le seul moyen qui mette en évidence la volonté ferme et nette du collège électoral,

Les électeurs ont arrêté le programme suivant qui est adopté par le représentant qui sera nommé le 7 janvier 1872 :

1. Amnistie pour tous les crimes et délits politiques. – Enquête sur les événements de mai et juin 1871. – Abolition de la peine de mort en toutes matières.

[...] (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 840).

Dans le dialogue avec le Conventionnel G., Myriel<sup>104</sup>, en parlant de 93, oppose la pitié (considérée par lui comme une vertu et un devoir) à la vengeance. Il argumente que la Terreur configure une revanche contre le passé, une espèce de réaction démesurée, raison pour laquelle toute la « démolition » faite par la Révolution est compliquée de colère. G. à son tour lui répond que « le droit a sa colère » et que celle-ci est un élément du progrès axiologique, 93 n'est qu'une réaction colérique<sup>105</sup> aux abus de la monarchie : « un nuage s'est formé pendant quinze cents ans. Au bout de quinze siècles, il a crevé. Vous faites le procès au coup de tonnerre ». La même idée contenue dans le discours pour l'amnistie aux communards est présentée à travers les paroles de l'évêque : « le juge parle au nom de la justice ; le prêtre parle au nom de la pitié, qui n'est autre chose qu'une justice plus élevée. Un coup de tonnerre ne doit pas se tromper ». Myriel essaie en effet de proposer la pitié (figurée dans ce dialogue par le pardon qui aboutit à la réconciliation entre le Conventionnel et l'homme religieux à la fin du chapitre) comme une correction, une réparation des excès de la Terreur. Ensuite, il mentionne Louis XVII pour faire référence à la cruauté des révolutionnaires envers l'enfant. G. contre-argumente : le cas du

<sup>103</sup> *Actes et Paroles III, Depuis l'Exil, Notes, Note XI* (Hugo, 2002, p. 940-941).

<sup>104</sup> *Les Misérables*, I, I, 10.

<sup>105</sup> Dans cette logique du Conventionnel ainsi que dans celle du personnage d'Enjolras, nous pouvons penser à la colère révolutionnaire à partir de l'irascibilité (*thumos*), cet élément politique et morale défini par Platon comme fondamental pour la concrétisation de la justice dans une communauté (vérifier le sous-chapitre 1.1.1).

dauphin emprisonné et torturé dans la Tour du Temple du fait d'être le petit-fils de Louis XV n'est pas plus digne de miséricorde que celui d'un autre enfant aussi appelé Louis (Louis Dominique Cartouche) et condamné à mort « pour le seul crime » d'être le petit frère de Cartouche :

J'insiste, continua le conventionnel G. Vous m'avez nommé Louis XVII. Entendons-nous. Pleurons-nous sur tous les innocents, sur tous les martyrs, sur tous les enfants, sur ceux d'en bas comme sur ceux d'en haut ? J'en suis. Mais alors, je vous l'ai dit, il faut remonter plus haut que 93, et c'est avant Louis XVII qu'il faut commencer nos larmes. Je pleurerai sur les enfants des rois avec vous, pourvu que vous pleuriez avec moi sur les petits du peuple.  
 – Je pleure sur tous, dit l'évêque.  
 – Également ! s'écria G., et si la balance doit pencher, que ce soit du côté du peuple. Il y a plus longtemps qu'il souffre (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 44).

À partir de la perspective religieuse de la tradition judéo-chrétienne (dont l'évêque se réclame), la pitié est également une expression de la maxime chrétienne de l'amour de son prochain, en présentant un pouvoir universalisant (universalisant dans le sens où ce prochain peut être n'importe qui). De cette manière, ce qui est remarquable dans le dialogue est le fait que le Conventionnel – convaincu de la nécessité révolutionnaire d'une rupture avec les dogmes – argumente pour une pitié universelle, qui atteint tous également. Si cette pitié n'est pas possible, la justice consiste à choisir le côté le plus faible, ce qui est exprimé par l'image de la balance qui ne doit pencher que du côté du peuple, celui qui souffre depuis le plus longtemps. Cette condition est la seule réparation possible dans la perspective révolutionnaire soutenue par le conventionnel et il s'agit d'une quête d'équilibre par le biais de ce procès historique nommé Révolution : pleurer également pour tous les martyrs est un critère d'équité. Surtout à partir du parallèle établi par G. entre la Révolution et la présence historique de Jésus (« la Révolution française est le plus puissant pas du genre humain depuis l'avènement du Christ »), Myriel se rend compte que la pitié qu'il prêche comme élément réparateur du monde est contenue non seulement dans le dogme chrétien, mais également dans les idéaux révolutionnaires. C'est pourquoi G. sans s'en douter emporte « successivement l'un après l'autre tous les retranchements de l'évêque » : il existe un rapprochement entre la profession de foi chrétienne et la profession de foi révolutionnaire et le lecteur prend conscience que le combat du conventionnel pour un monde plus équitable (juste) est similaire à celui de l'évêque.

J'avais soixante ans quand mon pays m'a appelé, et m'a ordonné de me mêler de ses affaires. J'ai obéi. Il y avait des abus, je les ai combattus ; il y avait des

tyrannies, je les ai détruites ; il y avait des droits et des principes, je les ai proclamés et confessés. Le territoire était envahi, je l'ai défendu ; la France était menacée j'ai offert ma poitrine. Je n'étais pas riche ; je suis pauvre. [...] J'ai secouru les opprimés, j'ai soulagé les souffrants. J'ai déchiré la nappe de l'autel, c'est vrai ; mais c'était pour panser les blessures de la patrie. J'ai toujours soutenu la marche en avant du genre humain vers la lumière, et j'ai résisté quelquefois au progrès sans pitié [...] Après quoi j'ai été chassé, traqué, poursuivi, persécuté, noirci, raillé, conspué, maudit, proscrit. Depuis bien des années déjà, avec mes cheveux blancs, je sens que beaucoup de gens se croient sur moi le droit de mépris, j'ai pour la pauvre foule ignorante visage de damné, et j'accepte, ne haïssant personne, l'isolement de la haine (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 48).

En effet, G. incarne la Révolution dans ce qu'elle a de plus vertueux, d'équilibré et de juste. Il ne croit pas que 93 entache toutes les réalisations du mouvement (la conquête historique de droits), mais il reconnaît la Terreur comme une réplique violente et regrettable. Dans cette perspective, il précise, à travers l'énumération, tous ses actes de sacrifice nécessaires pour soutenir ses idéaux, ainsi que sa malheureuse condition de condamné (isolé et proscrit) par la haine de ce même peuple pour qui il s'est battu en défendant la cause révolutionnaire et en résistant au progrès sans pitié (Pereira, 2020).

Dans *Quatrevingt-Treize*, Gauvain incarne également ce côté vertueux de la Révolution, il craint la Terreur comme la calomnie de cet avènement et, à la manière du Conventionnel, il s'oppose à la condamnation à mort de Louis XVI. Il est en effet le personnage dont l'action est essentiellement dirigée par la clémence, il est connu pour faire grâce à l'ennemi en dépit de sa condition de chef militaire. Toutefois, dans la logique vengeresse de la Terreur, ce comportement est légalement et moralement reprochable. De cette façon, dans le chapitre *Les deux pôles du vrai*<sup>106</sup>, la clémence est directement mise en question par Cimourdain étant donné que, du point de vue de cette justice basée sur la loi implacable, « la pitié peut être une des formes de la trahison ». Malgré cela, elle est, à la fois, la justification et la motivation des gestes de Gauvain qui ne cesse pas de faire grâce à l'ennemi, même au paysan qui essaie de le tuer<sup>107</sup>.

Les deux personnages sont rapprochés dans le récit par une affinité plus que fraternelle, presque paternelle : Cimourdain, d'origine paysanne, avait été curé de village et ensuite précepteur dans une grande maison, occasion où il est devenu maître de Gauvain, un enfant orphelin d'origine aristocratique qui habitait avec son oncle, le gentilhomme Lantenac<sup>108</sup>. En tant que responsable de l'éducation de ce petit seigneur, Cimourdain le voit grandir, devenir un

<sup>106</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, II, 7).

<sup>107</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, II, 7).

<sup>108</sup> *Quatrevingt-Treize* (II, I, 2).

homme, et il réveille chez lui la conscience en versant dans cette tête seigneuriale « l'âme du peuple », c'est pourquoi « il l'aimait de toutes les tendresses à la fois, comme père, comme mère, comme ami, comme créateur. C'était son fils ; le fils, non de sa chair, mais de son esprit ». Cet amour est le talon d'Achille du maître<sup>109</sup>, ce qui est mentionné expressément dans le chapitre *Un coin non trempé dans le Styx* et le lecteur l'aperçoit au fur et à mesure du développement des événements du récit. Dans « Les deux pôles du vrai », leur rapprochement est évoqué par leur affinité ainsi que par leur combat, côté à côté, pour la cause révolutionnaire pendant la guerre de Vendée. Leur lutte fait reculer l'ennemi. Cependant, ce rapprochement laisse place à l'opposition entre les personnages dans la mesure où ils sont décrits comme la représentation de deux faces (la Terreur et la clémence) de la république souhaitée dans le cadre révolutionnaire :

Dans le triomphe qui s'ébauchait, deux formes de la république étaient en présence, la république de la terreur et la république de la clémence, [...] Ces deux formes, la forme conciliante et la forme implacable, étaient représentées par deux hommes [...] l'un commandant militaire, l'autre délégué civil ; [...] De ces deux hommes, l'un, le délégué, avait de redoutables points d'appui ; il était arrivé apportant la menaçante consigne de la commune de Paris aux bataillons de Santerre : « Pas de grâce, pas de quartier ! » Il avait, pour tout soumettre à son autorité, le décret de la Convention portant « peine de mort contre quiconque mettrait en liberté et ferait évader un chef rebelle prisonnier », [...] L'autre, le soldat, n'avait pour lui que cette force, la pitié. Il n'avait pour lui que son bras, qui battait les ennemis, et son cœur, qui leur faisait grâce. Vainqueur, il se croyait le droit d'épargner les vaincus (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 949).

Le phare de l'action de Cimourdain est la consigne « pas de grâce, pas de quartier<sup>110</sup> » et, dans sa perspective, la loi juridique – exprimée par le décret du comité de salut public (signé par Marat, Danton et Robespierre) – est plus que l'émanation de son autorité, elle est son point d'appui, autrement dit elle est la règle de sa conduite morale (individuelle, face à sa propre conscience) et de toute conduite éthique-politique (collective, face à la Révolution). Cet attachement à la loi exprime une cécité légale qui le pousse à cette décision rigoureuse, voire implacable, d'obéir à l'ordre du décret quelles que soient les conséquences. Cette perspective inexorable de Cimourdain est celle de la Terreur ayant la vengeance comme principe : ce regard soutient inconditionnellement toutes les mesures de la Révolution comme la riposte politique due (et partant juste) aux siècles de gouvernement monarchique. La loi présente donc, dans une

<sup>109</sup> *Quatrevingt-Treize* (II, I, 3).

<sup>110</sup> Cimourdain n'est pas impitoyable mais ça pitié était « réservée seulement aux misérables. Devant l'espèce de souffrance qui fait horreur, il se dévouait » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 865).

telle perspective, un lien étroit avec une conception vengeresse de la justice. Gauvain, à son tour, se sert de la pitié comme d'un instrument pour concrétiser le juste, étant donné que la clémence (le pardon politique) est le phare de son action. L'épisode où il épargne la vie du paysan qui avait essayé de le tuer est catégorique en ce sens : « tu vivras. Tu as voulu me tuer au nom du roi ; je te fais grâce au nom de la république<sup>111</sup> ». Gauvain est un élément par conviction de sa conscience (expression du droit), la pitié est sa règle morale<sup>112</sup> et il la rend aussi un instrument politique pour concrétiser le juste, en rompant avec la logique vengeresse de la Terreur. Ainsi, l'opposition entre les personnages a lieu à partir de la tension entre la pitié et la vengeance en tant que critères de détermination du juste et de l'injuste :

[...] ces deux hommes, si absolument opposés, étaient en même temps étroitement unis. Ces deux antagonistes étaient deux amis. Jamais sympathie plus haute et plus profonde n'avait rapproché deux cœurs ; le farouche avait sauvé la vie au débonnaire, et il en avait la balafre au visage. Ces deux hommes incarnaient, l'un la mort, l'autre la vie ; l'un était le principe terrible, l'autre le principe pacifique, et ils s'aimaient. [...]

L'amitié était entre les deux hommes, mais la haine était entre les deux principes ; c'était comme une âme coupée en deux, et partagée ; Gauvain, en effet, avait reçu une moitié de l'âme de Cimourdain, mais la moitié douce. Il semblait que Gauvain avait eu le rayon blanc, et que Cimourdain avait gardé pour lui ce qu'on pourrait appeler le rayon noir. De là un désaccord intime. Cette sourde guerre ne pouvait pas ne point éclater (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 949-950).

Cette opposition (tension) entre les personnages est une antithèse qui renvoie à celle de l'antagonisme entre le droit et la loi. Dans sa description, Cimourdain incarne la mort – sa sévérité et son autorité sont l'expression de la loi vengeresse de la Terreur qui prescrit les représailles comme mesure légitime de justice. Gauvain incarne la vie – sa clémence absolue est l'expression du droit qui prescrit comme mesure de justice rien d'irréparable et rien d'irrévocable. La coexistence amicale de ces deux personnages implique en même temps la coexistence de ces principes antagoniques au sein de la Révolution : ces deux pôles du vrai ensemble dépassent l'un et l'autre l'antithèse en instaurant un oxymore, leur antinomie est effectivement insoluble. Dans la logique terroriste à laquelle le délégué civil est soumis, aucune peine issue de la loi révolutionnaire – de la justice terrestre – n'est illégitime, même si elle est disproportionnée, cruelle et si elle configure une injustice flagrante. Le chef du bataillon

<sup>111</sup> *Quatrevingt-Treize* (III, II, 5).

<sup>112</sup> La conduite de Gauvain nous fait penser à la consigne évangélique de la miséricorde : « montrez-vous compatissants, comme votre Père est compatissant. Ne jugez pas, et vous ne serez pas jugés ; ne condamnez pas, et vous ne serez pas condamnés ; remettez, et il vous sera remis. » (Lc 6, 36-37).

républicain, au contraire, reconnaît que la loi n'assure point la légitimité de la peine, celle-ci peut être démesurée, injuste, et partant illégitime. Face à une telle illégitimité, en obéissant à sa conscience, il n'hésite pas à l'attendrir, même quand elle concerne les ennemis de la Révolution. Cela met en évidence que, en dépit de sa condition de commandant, Gauvain agit de manière absolument incompatible avec le raisonnement de la guerre dans la mesure où il établit une rupture avec cet ordre militaire qui impose le tribunal d'exception. Cet ordre est la forme la plus radicale d'une conception legaliste de la justice dans le sens impératif propre à un contexte militaire où il faut obéir inconditionnellement aux règles.

La pitié de Gauvain déconcerte le désir vengeur de Cimourdain de la même manière que la pitié de Jean Valjean déconcerte le devoir légal et moral de Javert (l'ancien forçat décide de sauver la vie de son bourreau alors qu'il avait l'opportunité de le tuer<sup>113</sup>). De cette façon, nous pouvons constater dans les récits que la pitié (ou la miséricorde, la clémence) est un avènement du droit. Elle est capable de repousser la vengeance, la peine disproportionnée et la proscription, en évitant l'injuste. La pitié de l'évêque Bienvenu pour Valjean est fondamentale pour le déclenchement d'une trajectoire rédemptrice : elle éloigne l'esprit de revanche<sup>114</sup> de l'ancien forçat qui est transfiguré après sa rencontre avec l'évêque au point de faire de la miséricorde (traduite en pitié envers les misérables) un principe qui l'accompagne tout au long de sa trajectoire dans le roman. Le cri de douleur de la mère Michelle Flécharde face à la Tourgue en flammes, où étaient ses enfants, touche Lantenac : il se solidarise avec cette pauvre mère paysanne et sauve les petits en repoussant le sentiment de vengeance d'Imânus qui souhaitait leur mort comme réparation pour Louis XVII.

La pitié est contenue dans le droit, raison pour laquelle elle est un instrument de la loi dans la perspective de l'utopie hugolienne qui préconise la convergence entre ces deux éléments antagoniques. Elle doit donc être un principe non seulement pour l'activité légiférante mais aussi pour l'activité de jugement, c'est-à-dire pour l'application de la loi. Tandis que la vengeance peut être une conséquence de la peine disproportionnée<sup>115</sup>, surtout sous le précepte talionique, la pitié peut être une juste limite pour la peine, c'est pourquoi Hugo considère l'abolition de la peine de mort, avant tout, comme « une question sociale et humanitaire », c'est pourquoi il dénonce l'agression « de la loi d'en bas vers la loi d'en haut », il attaque « cette

---

<sup>113</sup> *Les Misérables* (V, I, 19).

<sup>114</sup> Dans *La fin de Satan* le sentiment de vengeance du protagoniste est éloigné par le pardon, manifestation de la clémence de Dieu (Pereira, 2021).

<sup>115</sup> La peine (ou le châtement) est une forme de joug, soit sous le gouvernement monarchique (de l'Ancien Régime ou post-révolutionnaire), soit sous le gouvernement républicain ; et tous les excès la concernant engendrent l'injustice.

exaction par la logique et par la pitié » et il combat surtout « la pénalité démesurée et aveugle qui tue ». Celle-ci est comparée au « sombre rocher de Sisyphe », « ce bloc de haine, de tyrannie, d'obscurité, d'ignorance et d'injustice » qui roule et retombe sur la société<sup>116</sup>. Elle est aussi associée au précepte talionique et à la vengeance : « talion, œil pour œil, dent pour dent, mal pour mal, voilà à peu près tout notre code. Quand donc la vengeance renoncera-t-elle à ce vieil effort qu'elle fait de nous donner le change en s'appelant Vindicta ? [...] l'injuste reste l'injuste<sup>117</sup> ». Et c'est face à l'injuste<sup>118</sup> empreint dans l'épouvantable cri de la voleuse transfigurée en martyre par le supplice (châtiment cruel) qui lui a été imposé, que Hugo prend la décision de « combattre à jamais les mauvaises actions de la loi », dont la peine capitale est la pire action. Pour cesser la pénalité cruelle, ce mouvement de Sisyphe néfaste contre la société, il faut s'insurger contre la loi pour « l'adoucissement des codes », pensée qui renvoie, une fois de plus, à la pitié comme juste limite de la peine (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 542-544).

Ainsi, dans la perspective de Hugo sur la pénalité, les représailles ne peuvent jamais s'identifier avec la justice, il n'existe point de possibilité de concrétiser le juste par le biais de la vengeance, le principe du talion ne sert qu'à précipiter les causes (même les causes justes) dans le despotisme et dans la tyrannie, idée manifestée par l'auteur dans le poème *Pas de représailles*<sup>119</sup>, où il manifeste son indignation contre les arrestations et exécutions d'otages réalisées par les communards à titre de représailles. Dans les premiers vers du texte, la justice est liée à la droiture (la route pour la vérité est droite et non oblique) et évoquée à partir du mode impératif contenant l'instruction élémentaire à ceux qui souhaitent servir à la République<sup>120</sup> (« sois juste »), de cela vient l'équité en tant que devoir républicain, ainsi que le besoin de négation de la colère. Telle négation est suivie de l'idée de la pitié comme élément fondamental pour la justice vu qu'elle est une manifestation de tendresse (« nul n'est juste s'il n'est doux ») : cette exclusion hyperbolique affirme de manière absolue l'impossibilité de

---

<sup>116</sup> Comme mentionné précédemment (vérifier le chapitre 1.2), Hugo compare le droit au rocher de Sisyphe, en faisant référence à la revendication perpétuelle du droit de se battre constamment pour le juste. Dans ce discours-ci, l'auteur fait une comparaison entre les peines (la peine capitale et celle de Sisyphe), en mettant en évidence le châtiment en tant que la répétition : le retombement continu de la pénalité et donc de l'injustice sur la société.

<sup>117</sup> *Actes et Paroles II – 1862, V*, « Genève et la peine de mort ».

<sup>118</sup> Scène témoinnée par Hugo quand il avait 16 ans : une accusée de vol domestique est soumise à la flétrissure (marque au fer rouge sur l'épaule) en public.

<sup>119</sup> *Actes et Paroles III – I, Bruxelles, II*, « Pas de représailles ».

<sup>120</sup> En ce qui concerne la pensée hugolienne sur la République comme une forme équitable de gouvernement, Bellosta (2002, p. 1127) remarque que cette République soutenue par Hugo dépasse « la formulation strictement politique, circonstancielle, de l'idée républicaine », parce que la perspective ouverte par l'auteur ne se borne pas « à cette image pacifiée d'une société formée de citoyens juridiquement égaux, mais socialement et culturellement hiérarchisés ». Hugo soutient en effet une République capable non seulement d'assurer l'égalité formelle (juridique) de ses citoyens mais aussi capable d'assurer une égalité matérielle (une égalité concernant divers droits).

trouver le juste dans l'absence d'affabilité, de tendresse, de modération, c'est-à-dire l'impossibilité de trouver le juste en dehors de la sémantique évoquée par l'adjectif « doux ».

Je ne fais point fléchir les mots auxquels je crois :  
Raison, progrès, honneur, loyauté, devoirs, droits.  
On ne va point au vrai par une route oblique.  
Sois juste ; c'est ainsi qu'on sert la République ;  
Le devoir envers elle est l'équité pour tous ;  
Pas de colère ; et nul n'est juste s'il n'est doux (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 779).

En repoussant les représailles, le poète évoque le droit à travers la mention de la conscience, cette règle morale absolue (plus souveraine que la Révolution elle-même). Les images du cercle et du compas (vers suivants mis en évidence) révèlent l'acception double du droit. Dans la perspective hugolienne, le droit est, à la fois, une limite – concernant le « moi » du poète (« mon cercle c'est mon droit ») – et un principe de la lutte politique en ce qui concerne l'autrui (« leur droit est mon compas »). Il est aussi reconnu de manière universelle, absolue, c'est-à-dire, il est reconnu pour tous, il concerne même les créatures le plus méchantes, même les êtres les plus marginalisés, même les criminels et les tyrans, raison pour laquelle le poète défend l'équilibre entre lui-même et ses ennemis, ainsi que la rupture avec le précepte du talion, dont l'illégitimité est manifestement affirmée. Rompre avec ce précepte signifie briser le châtement comme vengeance et interrompre la perpétuation du crime, de la souffrance et partant de l'iniquité (l'injustice). Cela signifie également répondre à l'appel d'une justice supérieure (divine) à laquelle le droit fait référence. De cette forme de justice – rapprochée de l'image du soleil – émanent les droits (notamment la liberté) qui sont, à leur tour, rapprochés de l'image des astres<sup>121</sup>, dont la lumière est immanente. Cette lumière est identique pour tous, elle atteint tous de la même manière, ce qui renforce l'universalité du droit (des droits), et essayer d'éteindre cette « même clarté » (la liberté) équivaut à une attaque contre la justice :

La Révolution est une souveraine ;  
[...] Mais je ne connais, dans l'ombre qui me sied,  
Pas d'autre majesté que toi, ma conscience.  
J'ai la foi. Ma candeur sort de l'expérience.  
Ceux que j'ai terrassés, je ne les brise pas.  
**Mon cercle c'est mon droit, leur droit est mon compas ;**  
Qu'entre mes ennemis et moi tout s'équilibre ;  
Si je les vois liés, je ne me sens pas libre  
[...]

<sup>121</sup> Symboliquement, les astres représentent le « comportement parfait et régulier », vu que le mouvement circulaire qui les anime est un « signe de la perfection » (Chevalier, Gheerbrandt, 1982, p. 80).

Jamais je ne dirai : – « Ce traître a mérité,  
 Parce qu'il fut pervers, que, moi, je sois inique ;  
 Je succède à sa lèpre ; il me la communique ;  
 Et je fais, devenant le même homme que lui,  
 De son forfait d'hier ma vertu d'aujourd'hui.  
 Il était mon tyran, il sera ma victime. »  
 – Le talion n'est pas un reflux légitime.  
 Ce que j'étais hier, je veux l'être demain.  
 Je ne pourrais pas prendre un crime dans ma main  
 En me disant : – Ce crime était leur projectile ;  
 Je le trouvais infâme et je le trouve utile ;  
 [...]
 Non, je n'ai pas besoin, Dieu, que tu m'avertisses ;  
 Pas plus que deux soleils je ne vois deux justices ;  
 Nos ennemis tombés sont là ; leur liberté  
 Et la nôtre, ô, vainqueur, c'est la même clarté.  
 En éteignant leurs droits nous éteignons nos astres  
 (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 779-780, mise en évidence ajoutée).

Étant donné que la vengeance est une possible conséquence du châtement disproportionné, l'abolition de la peine inique est un besoin de briser le cercle vicieux des représailles (l'excès de punition engendre aussi l'excès d'indulgence). L'abolition de la peine inique traduit encore la matérialisation du droit dans la loi. En ce sens, c'est Hugo en tant que poète et parlementaire qui s'adresse au peuple pour mettre en évidence l'incompatibilité du droit avec le précepte talionique de la peine basée sur une perspective vengeresse. Par le biais de la renonciation absolue à tout ce que lui est plus cher, Hugo attribue donc une importance hyperbolique au droit à l'innocence<sup>122</sup> : pour tel droit, il renonce à son passé (la maison d'enfance, le nid), à ses morts (tombes), à sa patrie (France, Paris), à son bonheur. Dans la tradition de la Révolution, nous pouvons penser à ce droit à partir de la présomption d'innocence en tant qu'une garantie fondamentale des individus contre l'abus de pouvoir de l'État, une garantie qui oppose le gouvernement postrévolutionnaire au gouvernement arbitraire du passé monarchique. Toutefois, le droit à l'innocence présente ici surtout l'acceptation d'un choix moral (le poète préfère « rester pur, sans tache et sans puissance ») nécessaire au domaine politique, puisque dans le contexte démocratique-républicain la politique ne se réalise point à travers les représailles :

Quoi ! bannir celui-ci ! jeter l'autre aux bastilles !  
 Jamais ! Quoi ! déclarer que les prisons, les grilles,

<sup>122</sup> La présomption d'innocence est une conquête historique de la Révolution française pour les démocraties modernes. En tant que droit, elle manifeste le besoin d'un procès basé sur des critères (légalement établis) formelles de manière qu'une personne ne peut être déclarée coupable que par la juridiction compétente. Ce droit est aussi une garantie aux citoyens contre l'abus de pouvoir de l'État concernant notamment la condamnation pénale.

Les barreaux, les geôliers et l'exil ténébreux,  
 Ayant été mauvais pour nous, sont bons pour eux !  
 [...]
   
 Je ne prendrai jamais ma part d'une vengeance.  
 Trop de punition pousse à trop d'indulgence,  
 [...]
   
 Peuple, pour te servir en ce siècle fatal,  
 Je veux bien renoncer à tout, au sol natal,  
 A ma maison d'enfance, à mon nid, à mes tombes,  
 A ce bleu ciel de France où volent des colombes,  
 A Paris, champ sublime où j'étais moissonneur,  
 A la patrie, au toit paternel, au bonheur ;  
 Mais j'entends rester pur, sans tache et sans puissance.  
 Je n'abdiquerai pas mon droit à l'innocence (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 780-781).

Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, ainsi que dans divers textes d'*Actes et Paroles*, la justice se rapproche de la pitié et elle configure une quête qui engage la morale en s'opposant à la vengeance. La perception du juste et de l'injuste par le lecteur a lieu à partir de l'emploi de moyens poétiques et rhétoriques suscitant la pitié. Dans les romans, la voix politique de Hugo est identifiée à ce narrateur remarquant la lutte de l'auteur contre ce qu'il nomme la damnation par la loi. En effet, le pathétique (la pitié) et la vengeance composent le sentiment de justice et d'injustice chez le lecteur et ces éléments intègrent, dans les romans et dans les textes politiques, l'enjeu entre le droit et la loi mis en évidence par Hugo. La pitié, dans sa condition d'expression de la justice supérieure issue du droit, sert de paramètre à la rectification de la justice humaine (expression de la loi), raison pour laquelle elle peut être conçue comme un mécanisme politique (légiférante) pour penser et établir la juste limite de la peine, ce qui est démontré par l'auteur à travers la question de l'amnistie, à travers la relation ontologiquement conflictuelle entre Gauvain et Cimourdain, aussi bien qu'à travers le combat contre le précepte talionique de la peine.

Cela dit, la deuxième partie de cette étude est consacrée à démontrer comment la querelle de la loi contre le droit intègre le développement des récits dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. Les digressions, la pause descriptive et la prose poétique sont composées par la perspective du poète-parlementaire mêlée aux ressources rhétoriques du parallélisme et des figures de style qui insèrent des images évoquant la querelle en question. De la même manière, l'interaction entre le discours auctorial et le discours des personnages démontre la problématisation de ces éléments à travers le dialogue et le discours rapporté. Les monologues, à leur tour, expriment la manifestation du droit chez les personnages à partir d'une conscience orientant leurs actions pour concrétiser le juste et empêcher l'injuste.

### III. DEUXIÈME PARTIE – *LES MISÉRABLES* ET *QUATREVINGT-TREIZE* : LE CONFLIT ENTRE LE DROIT ET LA LOI DANS LE NARRATIF

La représentation du conflit entre le droit et la loi et de la dissension entre la conception de justice légaliste (humaine) et la conception de justice morale (divine) apparaît également, dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, à travers l'interaction entre le discours auctorial (le discours du narrateur dans les romans qui se confond avec celui de l'homme politique) et le discours des personnages. Dans les romans en question, ce discours, exprimé par un narrateur hétérodiégétique souvent identifié à l'auteur, est issu des réflexions et considérations politiques, philosophiques et historiques de Victor Hugo ; le discours auctorial peut en effet être en accord ou en désaccord avec les discours des personnages. Cependant cela ne signifie pas une indépendance<sup>123</sup> entre leurs voix et la voix de l'auteur, vu que la perspective prédominante est précisément la perspective hugolienne comprenant la querelle de la loi contre le droit comme une source de fatalité, de plusieurs sortes d'injustices. Autrement dit, l'interaction entre les voix de l'auteur et des personnages, consensuelle ou conflictuelle, sert plutôt à démontrer les contradictions de cette société basée sur l'idéologie légaliste pour régler son système de justice. Dans les romans, nous remarquons surtout cette interaction sous trois formes : le discours rapporté (discours indirect et discours indirect libre), les dialogues (où le conflit est possiblement plus évident à travers l'affrontement entre les personnages) et les monologues.

L'auteur présente et soutient son opinion concernant la justice, la loi, le droit et les éléments qui leur sont contigus à travers le discours rapporté. En transcrivant les paroles et les pensées des personnages, Hugo utilise des marqueurs linguistiques pour indiquer sa réaction au légalisme, sa perspective selon laquelle ce système de justice composé par des simples porte-paroles de la loi est insoutenable. Il met aussi en valeur des rapports entre la trajectoire (action et transformation) des personnages et les événements du récit à partir de l'antinomie entre la loi et le droit. De la même manière, les dialogues expriment cette antinomie : dans sa conversation avec Cimourdain, Gauvain met en question l'autorité et la loi. Myriel met également en question la loi, l'autorité, voire le dogme en parlant, respectivement, avec un misérable condamné à mort, avec le maire de Chastelar<sup>124</sup> et avec le conventionnel G. Javert exprime la logique de

<sup>123</sup> Cette indépendance entre la voix auctorial et celle des personnages est une caractéristique des romans nommés polyphoniques par Bakhtine (1997).

<sup>124</sup> Le maire de Chastelar essaie de convaincre l'évêque de ne pas visiter les paysans montagnards puisque le pays était hanté par la bande de criminels de Cravatte.

l'idéologie légaliste par l'exercice de son autorité face à Fantine et Jean Valjean (celui-ci non seulement comme le criminel mais aussi comme M. Madeleine, maire de Montreuil-sur-mer lorsqu'il utilise sa fausse identité). Jean Valjean révèle sa vraie identité à son beau-fils (Marius) en lui parlant et cette conversation révèle d'abord que Marius est assimilé au point de vue qu'accepte la pénalité comme un procédure de civilisation malgré sa condition de républicain et démocrate. Lantenac applique la loi impitoyable qui lui permet d'accuser et de condamner à mort le canonier par son erreur, il présente au frère de cet homme qu'il a condamné (Halmalo) la justification de ses actes, il a comme consigne de venger le roi et la religion.

Le discours rapporté révèle le conflit entre le droit et la loi à partir de la conscience des personnages, cette conscience-boussole qui oriente leurs actions dans le roman hugolien de manière à concrétiser la justice divine. Cela est évident dans le chapitre « Une tempête sous un crâne » au moment où le drame de Jean Valjean est énoncé. En effet, la manifestation de la conscience chez les personnages exprime souvent une manifestation divine évoquant une justice morale. De cette façon, la conscience fait Jean Valjean révéler son identité pour empêcher la condamnation injuste de Champmathieu et échapper de sa propre condamnation de manière à tenir parole à Fantine en sauvant Cosette de la famille Thénardier : « « Ah ! oui, se dit-il, j'avais pris la résolution de me dénoncer ». / Et puis tout à coup il a pensé à la Fantine. / « Tiens ! dit-il, et cette pauvre femme ! » » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 230). La manifestation de la conscience a également laissé Javert – incarnation de l'idéologie légaliste pour qui la loi est toujours irréprochable – décider de ne pas exécuter son devoir légal d'arrêter le forçat évadé qui lui avait sauvé la vie. Elle fait Lantenac renoncer à sa vengeance au nom de la religion et du roi pour rentrer à la Tourgue et sauver les trois petits paysans en se livrant aux républicains. Elle détermine le vote raisonnable de Radoub pour l'acquittement de Gauvain<sup>125</sup> : malgré la lettre de la loi, il ne faut jamais guillotiner « les gens parce qu'ils ont fait de bonnes actions » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1052). Elle justifie la mort de Cimourdain<sup>126</sup> – qui avait condamné Gauvain à la guillotine, en obéissant à la loi juridique (le décret terroriste) – comme réponse à la demande d'une justice supérieure. De cette façon, les monologues sont aussi, en général, employés pour exprimer le discours politique des personnages. La confession de Jean Valjean au tribunal d'Arras, les paroles de l'accusation et de la défense dans l'affaire

---

<sup>125</sup> Le commandant républicain Gauvain, après avoir vu son oncle et ennemi royaliste Lantenac se laisser arrêter pour sauver trois enfants paysans, décide de lui faire grâce et le délivre (Hugo, 2002d, p. 1047). La clémence – défaut de Gauvain signalé par Marat – est la raison par laquelle Cimourdain doit condamner le commandant à la mort en obéissant le décret terroriste signé par Robespierre, Danton et Marat (Hugo, 2002d, p. 886-888).

<sup>126</sup> « [...] au moment où la tête de Gauvain roulait dans le panier, Cimourdain se traversait le cœur d'une balle. » (Hugo, 2002d, p. 1065).

Champmathieu, la verve réactionnaire de Lantenac à l'encontre de Halmalo et de Gauvain, aussi bien que les votes de Guéchamp, Radoub et Cimourdain au moment du jugement de Gauvain sont des exemples de monologues où nous repérons la représentation du conflit entre le droit et la loi dans des perspectives différentes, voire opposées (la justice légaliste affrontant la justice morale et la justice en tant qu'équité).

L'antagonisme entre la loi et le droit est également présent dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize* par le biais de la suspension du récit sous deux formes considérées comme « anti romanesques » : la prose poétique et la digression. Malgré leur caractère anti romanesque, ces formes figurent, dans les romans, des mécanismes pour élargir les méditations hugoliennes concernant la justice, le droit et la loi et elles présentent une forte cohésion avec le texte politique. Contrairement à la loi, assimilée au fait, le droit est assimilé au juste et au vrai (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 88) ; la pénalité symbolisée par la guillotine métaphorise l'exécution de la loi comme une sorte de vengeance sociale (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 19), elle engendre la proscription sociale : « Quelle minute funèbre que celle où la société s'éloigne et consomme l'irréparable abandon d'un être pensant ! » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 91). De cette manière, le discours et la tâche de l'homme politique rejoint ce qui le narrateur nomme la tâche des sages de « faire pénétrer pacifiquement le droit dans le fait et le fait dans le droit » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 805) : cela correspond à la lutte de Victor Hugo contre la damnation par la loi.

Suzanne Bernard (1994, p. 19-20) affirme la prose poétique comme « le premier aspect de la révolte contre les règles établies et les tyrannies formelles », vu qu'elle a incité la disjonction entre la poésie et la versification au moment historique où n'était considéré poète que celui qui écrivait en vers. Néanmoins, à partir du Romantisme, le langage prosaïque devient plus susceptible de poéticité dans la littérature : d'après Octavio Paz (2012, p. 82), Victor Hugo abolit les frontières entre la prose et la poésie par « l'irruption des expressions prosaïques dans les vers ». La prose poétique peut être identifiée dans une interruption du récit par un fort emploi des ressources essentiellement poétiques, comme le parallélisme (Jakobson, 1995) – la répétition de sons de même valeur sémantique potentielle et la répétition de structures syntaxiques, de mots, voire d'idées (Bosi, 2000) – aussi bien que les figures de style, spécialement au niveau de l'analogie, comme les allégories, les comparaisons, les personnifications et les métaphores qui insèrent des images évoquant les conceptions hugoliennes de justice, droit et loi dans le discours narratif.

En considérant, chez Hugo, la présence de ce que Millet (1997, p. 339) nomme un « double travail de la prose sur le poème et du poème sur la prose », nous vérifions aussi la représentation des conceptions antagoniques de la justice et de l'antagonisme entre le droit et la loi dans la prose poétique de l'auteur. C'est le cas du chapitre « L'onde et l'ombre », du Livre II, de la Première Partie des *Misérables* (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98-100), où se trouve la représentation de la misère engendrée par la pénalité (loi juridique) – enjeu traduit par l'image d'un misérable qui se noie après avoir été abandonné par l'équipage du navire (allégorie de la vie sociale) d'où il est tombé. Nous pouvons repérer la prose poétique en raison de la suspension du récit (sous la forme de digression), de la répétition des sons dont la valeur sémantique évoque le mouvement circulaire des vagues responsables de la noyade de l'individu abandonné, d'une concision remarquable (le chapitre a deux pages et il comporte trois paragraphes constitués d'une seule phrase simple) et de la présence des figures de style (Pereira, 2019). Bien que dans *L'onde et l'ombre* le narrateur fasse une référence directe à la misère, il ne la dissocie pas de la loi juridique. Au contraire, la loi est conçue comme un élan pour contraindre les condamnés à la détresse, ce qui se révèle par cette personnification de son côté le plus cruel (la pénalité) : « La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 99).

Les chapitres « La cadène » et « Oreste à jeun et Pylade ivre », dans *Les Misérables*, sont également marqués par la prose poétique. Dans « La cadène », le grotesque révèle la monstruosité comme ce qu'impose la société à ses damnés, la loi correspond à un mécanisme engendrant la destitution de leur individualité et de leur humanité, autrement dit le grotesque met en relief la déshumanisation des condamnés provoquée par la pénalité et par le regard accusateur de la société. Dans « Oreste à jeun et Pylade ivre », le sublime est employé dans la description des caractéristiques surhumaines d'Enjolras, ainsi que de sa mort héroïque. Il renvoie à l'utopie, à l'idéal et à la transcendance du droit en opposition à l'image de la loi – représentée par les soldats réprimant l'insurrection – qui correspond au réel, au fait historique limité aux contingences de la justice humaine.

Dans *Quatrevingt-Treize*, plus spécifiquement dans le chapitre « La goutte d'eau froide », nous pouvons identifier la prose poétique dans la scène où Cimourdain se figure son protégé (Gauvain) en tant qu'un général républicain comparable à un ange justicier, allégorie de l'archange Michel. La rêverie de Cimourdain est exprimée par la répétition de la consonne « r », dont le phonème /ʀ/ a une valeur sémantique qui évoque une force de frottement, en renforçant le glissement rapide des pensées du prêtre révolutionnaire à propos de la gloire de

Gauvain et de la République. Cependant, cette rêverie est anéantie à cause de la grâce faite par son protégé à un prisonnier qui devrait être fusillé et elle sera complètement brisée vers la fin de l'histoire lorsqu'il fait grâce à Lantenac – principal ennemi des Bleus<sup>127</sup>, ci-devant<sup>128</sup> et général des Blancs. Selon Gauvain, son geste de miséricorde est la manifestation d'une forme supérieure de justice, mais pour Cimourdain la seule justice possible est celle issue de la loi et de l'obéissance au devoir légal. Dans le dernier chapitre du roman « Cependant le soleil se lève », la juxtaposition entre les images de la guillotine et de la Tourgue les met respectivement en évidence comme la violence justifiée par le légalisme et la violence justifiée par le dogme et la tradition : la guillotine devient l'élément remplaçant la prison de pierre par le biais de la perpétuation de la pénalité inexorable, la peine de mort. La peine capitale est imposée à Gauvain et la description de la commotion des spectateurs révèle la perception de l'injustice de sa condamnation. Il existe encore dans ce chapitre une opposition entre le temps cyclique (figuré par la nature et marqué par la loi de l'éternel) et le temps historique (figuré par le tribunal du jugement de Gauvain et marqué par la loi humaine engendrant la vengeance et la barbarie).

La digression à son tour configure l'interruption du récit employée par Hugo pour élargir dans les romans ses méditations politiques, historiques et philosophiques sur la loi, le droit et la justice. Nous abordons, dans *Quatrevingt-Treize*, la digression du livre « La Convention » et, dans *Les Misérables*, les digressions des chapitres « Les mines et les mineurs », « Le bas-fond », des livres « Quelques pages d'Histoire » et « Le 5 juin 1832 », ainsi que les digressions des chapitres « Argot qui rit et argot qui pleure » et « Les deux devoirs : veiller et espérer ». Par rapport aux autres éléments abordés dans la deuxième partie de cette étude, la digression ainsi que le discours rapporté révèlent plus directement la soudure entre les discours romanesque et politique, autrement dit elle renforce la cohésion entre le récit et le texte politique.

## 2.1 La loi *versus* le droit dans l'interaction entre les discours de l'auteur-narrateur et des personnages

Bakhtine (1997, p. 17) affirme que la multiplicité des voix et des consciences indépendantes et immiscibles est un trait essentiel de l'œuvre de Dostoïevski, dont le roman polyphonique est une innovation littéraire sans précédent. Le dialogisme<sup>129</sup> prend forme dans

<sup>127</sup> Dans la guerre de la Vendée, le mot « Bleus » est employé pour désigner les soldats républicains alors que « Blancs » désigne les soldats monarchistes.

<sup>128</sup> Sous la Révolution, noble dépossédé de ses titres.

<sup>129</sup> À partir de ce que Todorov (1981) nomme « principe dialogique », il affirme que le dialogisme, en tant que caractère de l'énoncé, est synonyme de la dimension intertextuelle de l'énoncé.

le roman de l'écrivain russe par l'interaction conflictuelle ou consensuelle entre les voix de l'auteur et des personnages et il est caractérisé par opposition au monologisme, c'est-à-dire à la présence d'une voix hégémonique (celle du narrateur) sur les autres voix du roman.

Claude Millet (1994, p. 123-124) signale que le roman est pour Bakhtine la forme dans laquelle il est possible de repérer l'essence de la démocratie, parce qu'il permet la coexistence réelle des valeurs et des idées différentes, plurielles, relatives, sceptiques, raison pour laquelle « le dialogisme est un relativisme ». Le roman hugolien, à son tour, s'oppose fondamentalement à ce relativisme : la démocratie elle-même est pour Hugo un absolu, il refuse ce relativisme qui ne fait plus que « tolérer » la différence et qui peut en effet être compris comme une sorte d'indifférence. Dans le roman de Victor Hugo, l'absolu, l'idéal et l'infini sont des synonymes, ils sont aussi des signes qui « ont un moi » : l'auteur lui-même. Le subjectivisme hugolien contribue à la formation d'un « roman de la totalité » où nous repérons l'affirmation du moi « dans la dissémination du moi autobiographique à l'intérieur de la fiction, et dans la fragmentation du discours hugolien à l'intérieur du discours de l'auteur et des personnages ».

En ce sens, *Les Misérables* sont un roman de caractère amphibologique où le discours de l'auteur a autant de vérité que ceux de ses personnages. Autrement dit, l'amphibologie du roman résulte des rapports des « vérités relatives » à la « Vérité absolue », des opinions à la Philosophie. La Vérité et la Philosophie comme l'absolu sont inhérentes « aux vérités, aux opinions, et en même temps les transcendent ». Dans le rapport de ses propres méditations philosophiques et des opinions portées par la fiction, Hugo questionne plutôt leur similitude que leur différence. De cette façon, tandis que par le dialogisme « le romancier fait l'épreuve d'une ouverture de son discours au discours (différent) de l'autre », par l'amphibologie, « l'épreuve de la différence discursive se retourne en épreuve de la ressemblance. Ressemblance où l'autre est maintenu comme autre, car le moi auctorial se maintient comme garant de la Vérité de l'œuvre », ce qui engendre « continuité et solution de continuité entre les vérités et la Vérité. D'où l'ambiguïté du rapport entre le discours de l'auteur et ceux de ses personnages ; d'où, aussi, leur solidarité, leur fraternité » (Millet, 1994, p. 125)

Millet (1994, p. 125) affirme encore que « l'amphibologie pose plus spécifiquement dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle que sont *Les Misérables*, la question du rapport entre le génie et son temps, entre la philosophie de son œuvre et l'opinion » de son époque. Cependant, elle « n'est pas un phénomène spécifique aux *Misérables*. On la retrouve partout dans l'œuvre de Hugo ». Par extension, elle peut être considérée dans *Quatrevingt-Treize*. Dans cette étude, nous envisageons de penser la justice et l'antagonisme entre le droit et la loi dans les deux

romans mentionnés à partir de l'amphibologie en ce qui concerne le rapport – consensuel ou conflictuel – entre les discours politique et philosophique de l'auteur et les discours des personnages.

La représentation du conflit entre le droit et la loi dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize* renvoie à l'antagonisme entre la conception d'une justice légaliste (humaine) et la conception d'une justice morale (divine) ainsi qu'à la réaction hugolienne à l'idéologie légaliste. Dans les romans, elle a lieu à travers le discours de l'auteur-narrateur et à travers les discours des personnages. Nous utilisons le terme auteur-narrateur parce que, notamment dans *Les Misérables*, « le narrateur est construit par le texte comme auteur », effaçant, ainsi, la limite entre le texte et son extérieur, comme le signale Claude Millet (1994, p. 142). Gleize et Rosa (1976, p. 84) affirment que Hugo est ce « sujet-auteur » à la fois « sujet de l'énonciation et de la dénonciation » de manière que son nom « fait publicité en ce sens que ce qu'il dit et ce qu'il écrit, est essentiellement *public* ». En ce même sens, Raulet-Marcel (2009) signale que l'habileté poético-prophétique du poète « qui met la parole poétique au service de la société » est une caractéristique non seulement de Hugo en tant qu'auteur-narrateur mais aussi de plusieurs de ses personnages, même les plus sombres comme Han (*Han d'Islande*) et Habibrah (*Bug-Jargal*).

Cette « publicité » propre à l'écriture hugolienne est indissociable du statut de poète-parlementaire de l'auteur, statut à travers lequel il manifeste une perspective visionnaire concernant la justice et la légalité. Cette perspective traverse les deux romans objet de cette étude et, dans la trajectoire de certains personnages, elle est illustrée par le dilemme moral du devoir d'obéissance à la loi juridique. Les devoirs légal et moral de Javert coïncident : en tant qu'incarnation du légalisme, ses pensées, ses paroles et ses actions correspondent à une consigne selon laquelle toute illégalité équivaut à l'injuste et, partant, à l'immoral. Sa condition d'autorité publique, présence-symbole des forces de l'ordre, c'est-à-dire du monopole de la violence de l'État, lui impose le devoir d'obéissance absolue à la norme juridique. Face à l'altruisme de Jean Valjean qui, malgré sa situation de hors-la-loi, sauve son propre bourreau au moment où celui-ci le chasse, l'inspecteur de police se voit confronté à une forme de justice dépassant la consigne stricte de la légalité. Cimourdain est, de la même manière, confronté à la vraie justice après avoir condamné Gauvain à mort : il reconnaît que, nonobstant le fait que la mort de son disciple obéisse à la loi, elle représente une grave injustice, d'où vient la justification tragique de son propre suicide terminant le récit. Une raison pour laquelle nous pouvons considérer cette approche hugolienne concernant la légalité et la justice comme

visionnaire est le fait que ce conflit entre les limites du juste et du légal a été plus expressément mis en cause par des juristes et des philosophes après la seconde guerre mondiale, surtout en raison de la pratique des crimes contre l'humanité par des autorités justifiant systématiquement leurs actes de barbarie comme des conséquences du devoir d'obéissance à la norme juridique ou à quelque règle administrative équivalant à la loi, surtout les ordres émanés des autorités au-dessus de l'échelon bureaucratique<sup>130</sup>.

Dans le système de justice moderne basé sur le code et le légalisme, il existe un fossé entre la loi et la réalité factuelle. Surtout au niveau du tribunal pénal, les faits se bornent à ce qui est effectivement apporté au procès pour la formation de la conviction du juge. Cela rend possible, en théorie, une décision plus adéquate à la loi, et partant juste, dans la mesure où elle est limitée à ce que la loi détermine comme coupable. En ce sens, au cours du procès, le jugement implique principalement l'activité abstraite de considérer les faits sous l'angle de la norme juridique (de la loi). Cette abstraction est avant tout une manière d'appliquer la loi plutôt que de chercher à rendre justice en sens strictement moral. Dans cette perspective, le juste réside d'abord dans la légalité<sup>131</sup> et l'égalité de tous devant la loi, principes qui impliquent nécessairement l'application des mêmes règles pour chaque individu ayant commis la même infraction dans ce système de justice.

Dans ce cadre légal de la modernité où l'État est fondé sur la séparation des pouvoirs, les autorités doivent obéissance absolue aux normes et consignes émanées de ce même État : en tant qu'autorité du pouvoir judiciaire, le juge a le devoir de se circonscrire à la loi dans l'exercice de ses fonctions, c'est-à-dire, dans l'activité décisionnelle. De la même façon, en tant qu'autorité du pouvoir exécutif, le policier a le devoir d'obéir à l'ordre émané de l'État. Dans le récit hugolien, Cimourdain et Javert incarnent l'autorité de l'État (dans les acceptions mentionnées) de manière que le déroulement de leurs actions et transformations sont indissociables de leur devoir moral d'obéissance à la loi. Tandis que, chez Javert, le drame de la conscience qui le pousse au suicide a lieu à partir de la désobéissance de son devoir, chez

---

<sup>130</sup> En analysant le jugement de Adolf Eichmann à Jérusalem, Hanna Arendt (1999) comprend que Eichmann était un individu commun, superficiel, simple fonctionnaire ayant des aspirations d'ascendance dans l'échelon de la vie administrative-publique. Selon la philosophe, dans ce contexte, ce bureaucrate ne peut plus être envisagé comme un être pensant (doté de libre arbitre), dans la mesure où l'administration nazi lui a réduit à la condition de branche de la loi : il est un exécuteur des ordres qui sert comme un instrument pour la manifestation du mal. Dans les romans hugoliens, Javert et Cimourdain se trouvent, dans la plus longue partie de leurs trajectoires, réduits à ce statut de branche de la loi.

<sup>131</sup> Selon le principe de la légalité, personne n'est obligé de faire ou de ne pas faire quelque chose, sauf en vertu de la loi, ce qui configure une protection de la liberté individuelle : toute action ou abstention de la part d'un individu est libre, sauf si la loi l'oblige à agir ou à s'abstenir. Ce principe exprime encore la soumission de l'État (de ses institutions et son administration) aux limites légales, ce qui configure une protection (pour le citoyen) contre l'arbitraire de l'État.

Cimourdain se passe le contraire : c'est l'accomplissement de son devoir qui déclenche son drame. Dans leurs trajectoires, les deux personnages se rendent compte d'un écart insurmontable entre la loi et la justice, dans la mesure où ils constatent effectivement que la loi n'est pas un paramètre pour la détermination du juste : Hugo met en évidence qu'elle peut même contrarier les postulats de la justice en sens moral, c'est en ce sens également qu'il affirme que la loi est en contradiction avec le droit<sup>132</sup>.

Cette perspective hugolienne est visionnaire dans la mesure où elle interroge, à partir de l'antagonisme entre le droit et la loi, le rapport entre légalité et justice au sens moral, une problématique répandue surtout au XX<sup>e</sup> siècle dans les démocraties modernes. Dans *Les Misérables*, dans *Quatrevingt-Treize* et dans *Actes et Paroles*, Hugo met en relief l'anankè de la loi en questionnant la conception de la justice légaliste. D'un côté, cette conception de la justice représente une réalisation historique liée au droit dans l'acception hugolienne (à l'idéal, au progrès, à la pluralité des droits) et se traduit par la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, par les principes de légalité et d'égalité devant la loi. D'un autre côté, elle engendre le légalisme en tant qu'idéologie corroborant la violence pénale. Sous l'idéologie légaliste, la loi rejette toutes les circonstances atténuantes, elle est universelle, absolue, une fin en soi-même, elle devient inexorable dans la mesure où elle est le seul critère légitime pour déterminer ce qui est juste ou injuste. Dans cette logique, la querelle entre la loi et le droit est entraînée dans les romans.

Par la forme romanesque, cette querelle est développée dans l'interaction du discours de l'auteur-narrateur avec les discours des personnages : « la forme romanesque permet à Hugo d'explorer le mélange de distance et de proximité qui unit un écrivain aux figures de son texte » (Raulet-Marcel, 2009). En prenant également en compte la forme romanesque, Brombert (1982, p. 417-418) affirme qu'il y a « un jeu de substitutions métonymiques » dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, où « le roi prend la place du condamné, et Charles X celle de Louis XVI – laissant ainsi entrevoir une révolution qui reste à faire ou à refaire ». En mettant en question la loi, Hugo interroge l'ordre socio-moral de manière à donner « mauvaise conscience à la société ». Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, à travers la mise en question de la loi, nous constatons également la présence d'une révolution qui reste à faire ou à refaire : Hugo présente la loi par le biais de la pénalité comme un mécanisme qui sert à engendrer des injustices. Autrement dit, dans les romans mentionnés, l'auteur met en valeur le fait que, dans les contextes révolutionnaire et postrévolutionnaire, la pénalité devient une nouvelle sorte de

---

<sup>132</sup> Nous approchons cette question de manière plus détaillée dans la troisième partie de cette étude.

joug remplaçant ceux du dogme, de la tradition et du droit divin mis en œuvre auparavant par l’Ancien Régime.

En ce qui concerne la consigne hugolienne *pro jure contra legem*, dans les romans en question, le discours auctorial est exprimé par un narrateur hétérodiégétique identifié à l’auteur. Ce discours extériorise souvent la position politique de Victor Hugo, qui est de se battre contre la damnation par la loi. Les discours des personnages, à leur tour, manifestent cette position aussi bien que son contraire, c’est-à-dire, la perspective mettant la loi au-dessus du droit. Les énonciations des personnages peuvent être consensuelles ou conflictuelles entre eux et le discours du narrateur. Il existe ainsi une indépendance entre leurs voix et la voix de l’auteur – caractéristique propre aux romans polyphoniques selon Bakhtine (1997). Cependant, insérée dans la logique de l’amphibologie, cette indépendance sert d’abord à mettre évidence l’idée de Hugo selon laquelle le triomphe de la loi sur le droit engendre l’injustice voire la tragédie dans les trajectoires des gens et des personnages. Autrement dit, la voix hugolienne contre la primauté de la loi sur le droit prédomine dans les romans de manière à mettre en question la conception de justice légaliste en ce qui concerne la pénalité. Selon l’auteur, par le biais de la violence pénale, ce légalisme – qui n’admet pas de circonstances atténuantes et qui ne voit que la loi juridique comme critère déterminant du juste – est une idéologie menaçant les valeurs républicaines et démocratiques, aussi bien que la construction d’une société véritablement juste. Cela étant donné, nous cherchons à démontrer comment cette réaction hugolienne au légalisme se construit dans les récits par le biais du discours rapporté, des dialogues et des monologues, où sont établis les rapports entre le discours du narrateur et ceux des personnages.

### **2.1.1 Le discours rapporté**

L’énonciation est simultanément un dire (l’acte d’énonciation) et un dit (le produit de cet acte). Rosier (1999, p. 125-126) affirme que le rapport entre un discours citant (le dire) et un discours cité (le dit) configurent les formes du discours rapporté. Elle propose ainsi une définition élargie du discours rapporté comme « la mise en rapport de discours dont l’un crée un espace énonciatif particulier tandis que l’autre est mis à distance et attribué à une autre source, de manière univoque ou non ». Selon la chercheuse, dans le discours rapporté, « le dire n’existe que dans son actualisation » ; il existe une énonciation quelconque qui détermine un dit en le concevant comme « un discours cité », il existe également une énonciation qui le

présente comme « le résultat d'une énonciation passée », en mentionnant le dire (le discours citant).

Le discours rapporté peut être une forme d'insertion du point de vue axiologique et politique de l'auteur-narrateur dans le récit à partir du point de vue des personnages<sup>133</sup>. À travers cette forme, Hugo révèle, dans ses romans, non seulement sa perspective morale-politique concernant la justice, le droit et la loi mais aussi la manifestation de la conscience et les drames de conscience chez les personnages. La conscience privilégie le droit et la justice en sens moral, sa manifestation se confond parfois avec une expression divine. Les drames de la conscience révèlent l'antagonisme entre le droit et la loi à partir des conflits internes des personnages, c'est-à-dire les conflits entre leurs valeurs et les actions qu'ils doivent ou qu'ils souhaitent entreprendre.

Dans son essai *Le bas couleur de bruyère*, en analysant les traits stylistiques du monologue intérieur (nommé également « discours vécu »), Auerbach (1968, p. 530-532) affirme que le portrait contenu de la conscience des personnages par l'auteur-narrateur est créée dans la mesure où ce « narrateur des faits objectifs disparaît presque entièrement ; presque tout ce qui est dit se manifeste comme reflet dans la conscience des personnages du roman ». Cette « conscience » évoquée par Auerbach, fort présente dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle, a un aspect essentiellement psychologique, il s'agit d'abord d'une question psychologique, de l'intériorité des personnages, de leurs perceptions, de leurs pensées, de leurs émotions, de leurs valeurs et de leurs croyances.

La conscience des personnages hugoliens concerne également leur intériorité mais elle se présente surtout comme une boussole morale pour leurs décisions, leurs actes et leurs changements dans le roman. Elle renvoie d'abord à l'absolu et ses drames révèlent souvent des dilemmes propres à la condition humaine face au conflit entre des contingences historiques et des valeurs universelles. Elle a ainsi la fonction primordiale d'organiser et justifier les actions et les transformations des personnages dans le récit en rendant simultanément possible l'expression du point de vue auctorial.

En ce sens, dans *Quatrevingt-Treize*, le chapitre « Gauvain pensif » concerne le dilemme moral du personnage entre condamner ou épargner Lantenac devenu prisonnier après

---

<sup>133</sup> La notion générique de « point de vue » est abordée par Genette (1972, p. 250-251) dans ce qu'il nomme théorie de la focalisation. Il distingue deux types de focalisation : la focalisation externe, concentrée sur les actions et les événements extérieurs aux personnages ; et la focalisation interne, concentrée sur les pensées, émotions, perceptions des personnages, réalisée surtout « dans le récit en monologue intérieur ». Malgré cette distinction, les focalisations purement externe ou purement interne sont difficilement appliquées de manière tout à fait rigoureuse. Autrement dit, il existe des degrés, des variations dans leurs applications dans le récit.

son retour à la Tourgue pour sauver les enfants paysans. Malgré le devoir légal de condamner le ci-devant ennemi de la Révolution, Gauvain met en question la justice de cet acte en refusant une perspective juridique (ou une conception legaliste) de la justice selon laquelle le juste réside dans l'obéissance absolue à la loi.

Dans *Les Misérables*, les chapitres « Ce qu'il croyait » et « Ce qu'il pensait » servent à mettre en valeur l'adjectif « juste » qui caractérise Myriel. L'évêque est celui qui a pour croyance la charité et la justice qu'il identifie à la pitié. C'est la raison pour laquelle il proteste au nom du droit et de la liberté et il s'oppose même aux autorités politiques, y compris Napoléon lui-même. Dans le chapitre « Le dedans du désespoir », le narrateur expose la douleur de Jean Valjean face à la sévérité de sa peine, qu'il considère injuste : son indignation et sa haine contre les dix-neuf ans de travaux forcés pour le vol d'un pain et ses tentatives d'évasion étouffent sa conscience et le poussent à deux autres crimes, le vol de l'argenterie de Myriel et le vol (avec violence) de la pièce du petit Gervais. Cependant, dans le chapitre « Une tempête sous un crâne » Jean Valjean obéit à la conscience apparue chez lui grâce à l'évêque : il décide de révéler son identité pour sauver Champmathieu qui serait condamné à mort à sa place. Il décide également de sauver Cosette des mains des Thénardier, c'est pourquoi il se met hors-la-loi en s'évadant et en simulant sa propre mort. De cette façon, ces deux crimes ne sont pas commis en opposition à cette boussole morale comme les délits précédents, mais en accord avec elle.

Les chapitres « Javert content », « Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux » et le Livre « Javert déraillé » démontrent, à leur tour, que la conscience est traduite, chez le personnage de l'inspecteur de police, par une obéissance inconditionnelle à son devoir légal en tant qu'autorité qui représente la loi. Autrement dit, chez Javert, la manifestation de la conscience se révèle incomplète : son dilemme moral provoque une rupture totale exprimée par son suicide.

### « Gauvain pensif »

Dans le premier chapitre (« Lantenac pris »), du Livre Sixième, de la Troisième Partie de *Quatrevingt-Treize*, Lantenac devient prisonnier des républicains après avoir décidé de revenir à la Tourgue pour sauver les enfants de Michelle Fléchard de l'incendie débuté par Imânus. Ensuite, dans le deuxième chapitre (« Gauvain pensif »), après cette transfiguration inattendue de Lantenac, Gauvain se trouve confronté à sa conscience qui lui révèle une justice morale à laquelle il doit répondre. La transfiguration de Lantenac réside dans le fait que son

action exprime le renoncement à ses convictions les plus profondes. Face à cette action, Gauvain est touché dans ses propres convictions et son devoir. En tant que chef militaire du bataillon (de la colonne expéditionnaire) des bleus, son devoir moral et légal envers la Révolution est celui d'arrêter Lantenac et le condamner à mort<sup>134</sup>. Cependant, de la même manière que le geste de clémence de Jean Valjean (la décision d'épargner son bourreau) bouleverse Javert, l'action de Lantenac réveille chez Gauvain sa conscience : celle-ci instaure le dilemme moral du personnage. Ce dilemme est essentiellement déclenché par le geste de son oncle de sauver les trois petits paysans au prix de sa propre vie. Les circonstances du sauvetage permettent à Gauvain de se rendre compte que la condamnation à mort équivaut à une injustice irréparable : Lantenac ne mérite pas cette peine, au contraire, son action le transfigure en héros. De cette façon, les devoirs moral et légal de Gauvain sont dissociés et ils deviennent divergents. Autrement dit, obéir à la loi (au mandat d'arrêt) implique désormais de désobéir à la justice morale. Il existe une relation de continuité entre « les événements » (plus précisément le geste de Lantenac qui représente le circonstanciel) et cette justice qui manifeste l'absolu, dans la mesure où le contingent révèle l'absolu :

Gauvain avait devant lui l'impossible devenu réel, visible, palpable, inévitable, inexorable.

Que pensait-il de cela, lui, Gauvain ?

Il ne s'agissait pas de tergiverser ; il fallait conclure.

Une question lui était posée ; il ne pouvait prendre la fuite devant elle.

Posée par qui ?

Par les événements.

Et pas seulement par les événements.

**Car lorsque les événements, qui sont variables, nous font une question, la justice, qui est immuable, nous somme de répondre.**

Derrière le nuage, qui nous jette son ombre, il y a l'étoile, qui nous jette sa clarté.

**Nous ne pouvons pas plus nous soustraire à la clarté qu'à l'ombre.**

**Gauvain subissait un interrogatoire.**

**Il comparaisait devant quelqu'un.**

**Devant quelqu'un de redoutable.**

**Sa conscience.**

Gauvain sentait tout vaciller en lui. Ses résolutions les plus solides, ses promesses les plus fermement faites, ses décisions les plus irrévocables, tout cela chancelait dans les profondeurs de sa volonté. Il y a des tremblements d'âme.

Plus il réfléchissait à ce qu'il venait de voir, plus il était bouleversé. Gauvain, républicain, croyait être, et était, dans l'absolu. **Un absolu supérieur venait de se révéler.**

<sup>134</sup> Lantenac est un réactionnaire qui se bat contre la Révolution française avec l'aide des anglais. Selon le gouvernement de la république de la Terreur, sa condition est plus dangereuse à cause de cet appel à l'aide étrangère pour étouffer les conquêtes révolutionnaires : ce souci est exprimé dans le roman par Robespierre à travers son dialogue avec Danton et Marat dans le chapitre « Le cabaret de la rue du Paon »

**Au-dessus de l'absolu révolutionnaire, il y a l'absolu humain** (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1033, mise en évidence ajoutée).

Afin d'analyser la manière dont la conscience s'instaure chez le personnage hugolien, il convient de mentionner ce que Ricœur (1995, p. 211-212) nomme le dilemme entre loi et conscience à partir du concept « d'évaluations fortes », de Charles Taylor. Dans cette logique, « loi » n'a pas l'acception d'obligation morale et « conscience » n'a pas la signification d'obéissance au devoir. « Le terme évaluation exprime le fait que la vie humaine n'est pas moralement neutre », c'est-à-dire dès lors qu'elle est examinée, il est possible de discriminer « ce qui est approuvé comme meilleur et ce qui est désapprouvé comme pire ». Les évaluations fortes ont des caractères attachés à la loi dans un sens normatif pour la prise de décision, comme le travail réfléchi de discrimination du bien et du mal, le travail de coordination, articulation et hiérarchisation des vertus et de vices. Du côté du pôle de la conscience, encore dans la perspective de Taylor, Ricœur (1995, p. 212) met en évidence la corrélation entre les idées du soi et du bien pour la discrimination du bien et du mal dans la prise de décision : « en tant qu'être moral », l'individu est « celui qui s'oriente, se tient et se maintient dans l'espace moral ; et la conscience, à ce premier niveau du moins, n'est pas autre chose que cette orientation, cette tenue et ce maintien ».

La légalité renvoie à la moralité et cela « s'achève dans le renvoi de la moralité à la conscience ». En ce sens, trois caractéristiques du légal (des normes juridiques) désignent cet acheminement dans la mesure où elles sont également des caractéristiques des normes éthiques : l'interdiction, l'universalité, la pluralité humaine. Celle-ci concerne les protagonistes de la norme (un soi et un autre), vu que « ce qui est interdit, universellement condamné, ce sont, en dernier ressort, toute une série de torts faits à autrui ». La scission kantienne entre légalité et moralité<sup>135</sup> (que nous avons déjà mentionnée dans la première partie de cette étude) peut être comprise surtout à partir de l'interdiction. Même si la légalité exige une obéissance extérieure à la norme (ou loi) juridique, la moralité peut assimiler la légalité par l'intériorisation de la norme juridique (Ricœur, 1995, p. 213-214).

Cependant, ce qui se passe chez Gauvain (et aussi chez Javert) est le processus contraire : la légalité, qui était partie intégrante de la moralité, devient en effet son antagoniste à partir de leur dilemme. Cet antagonisme résulte de la manifestation de la conscience en tant que mécanisme d'instauration d'un tribunal moral chez les personnages. Cette conscience indissociable d'une conception morale-divine de la justice se développe dans leur intériorité en

---

<sup>135</sup> La légalité exige une obéissance extérieure à la norme, c'est-à-dire la conformité (formelle) à la loi juridique.

tant que conviction<sup>136</sup>. Selon Ricœur (1995), le jugement moral en situation ne se réduit pas à l'application d'une norme à une situation, il implique d'abord une opération complexe d'interprétation et d'argumentation dans la mesure où la prise de décision éthique considère les contextes et les valeurs en jeu. La conscience est l'intime conviction de celui qui décide : le geste clément de Lantenac la réveille chez Gauvain et, face à elle, il devient juge moral de lui-même, raison pour laquelle le narrateur signale qu'il comparait devant sa conscience et qu'il subit un interrogatoire. En tant que juge de soi-même, Gauvain décide d'épargner Lantenac en désobéissant à la loi (le mandat d'arrêt) et à son devoir envers le gouvernement révolutionnaire. Il aperçoit l'immoralité de son devoir envers la Révolution et de cette constatation découle la scission entre son devoir légal et son devoir moral. La décision et l'action éthique de Gauvain s'oppose à la conception legaliste de justice dans la mesure où il se permet de constater l'injustice de la norme condamnant Lantenac à mort. C'est pourquoi le point de vue du personnage converge avec celui du narrateur en ce qui concerne la réaction contre une justice legaliste : il repère de l'injustice au sein de la loi, c'est-à-dire au sein de la justice instituée par la Révolution. Gauvain sent tout vaciller en lui-même et ce bouleversement est dû à la révélation d'un « absolu humain » supérieur à « l'absolu révolutionnaire ».

Cet absolu révélé par le contingent est la manifestation d'une justice morale-divine, une « victoire de l'humanité sur l'homme » qui a comme champ de bataille la conscience. Lantenac recule devant le crime qu'il avait construit et la décision de sauver les enfants paysans, en se livrant à l'ennemi, le transfigure en héros : « le porte-glaive » se métamorphose « en porte-lumière ». « L'infernal Satan » redevient « le Lucifer céleste<sup>137</sup> ». Pour Gauvain, à travers cet acte de sacrifice, Lantenac se rachète de toutes ses barbaries, il se refait innocent, il accomplit sa grâce : « en se perdant matériellement », il se sauve « moralement » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1040). En effet, l'abnégation de Lantenac met en évidence le point de vue hugolien exprimé dans *Le Droit et la Loi* : « c'est du droit de tous les faibles que se compose le devoir de tous les forts » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 87), parce que cette abnégation prouve « qu'au-dessus des royautés, au-dessus des révolutions, au-dessus des questions terrestres, il y a l'immense attendrissement de l'âme humaine, la protection due aux faibles par les forts » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1039). Chez Gauvain, ce point de vue s'exprime de manière hyperbolique : la présence de ces trois enfants – métaphore de la fragilité humaine

<sup>136</sup> Conviction est également le nom nouveau de l'adhésion (ou évaluation) forte après avoir « traversé la *rigueur*, l'*intransigeance* et l'*impartialité* de la morale abstraite, et avoir affronté le tragique de l'action »

<sup>137</sup> Dans *La Fin de Satan*, il existe l'épisode prévu par Hugo où Dieu rétablit l'état original de Satan, c'est-à-dire sa condition d'archange antérieure à sa chute. L'état céleste de la créature est restauré par le créateur : Satan est pardonné de ses maux après manifester son regret à travers un monologue adressé à Dieu (Pereira, 2021).

au sein de ce combat entre républicains et monarchistes – est capable de supprimer tous les maux (la guerre civile, la barbarie, la haine, le crime, les ténèbres). Autrement dit, « la force des faibles » se place au-dessus de toutes les circonstances et idéologies, en révélant une justice morale-divine absolue, qui ne se plie point aux contingences historiques :

Un cœur effrayant venait d'être vaincu.  
 Étant donné l'homme avec tout ce qui est mauvais en lui, la violence, l'erreur, l'aveuglement, l'opiniâtreté malsaine, l'orgueil, l'égoïsme, Gauvain venait de voir un miracle.  
 La victoire de l'humanité sur l'homme.  
 [...]  
 Au-dessus du sombre duel entre le faux et le relatif, dans les profondeurs, la face de la vérité avait tout à coup apparu.  
 Subitement **la force des faibles était intervenue.**  
 [...]  
 Et l'on pouvait dire : **Non, la guerre civile n'existe pas, la barbarie n'existe pas, la haine n'existe pas, le crime n'existe pas, les ténèbres n'existent pas ; pour dissiper ces spectres, il suffit de cette aurore, l'enfance.**  
 Jamais, dans aucun combat, Satan n'avait été plus visible, ni Dieu.  
 Ce combat avait eu pour arène une conscience.  
 La conscience de Lantenac.  
 Maintenant il recommençait, plus acharné et plus décisif encore peut-être, dans une autre conscience.  
 La conscience de Gauvain.  
 Quel champ de bataille que l'homme ! (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1034-1035).

La perspective de Gauvain change : jusqu'ici, il « n'avait vu dans Lantenac que le combattant barbare, le fanatique de royauté et de féodalité, le massacreur de prisonniers » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1036). Cependant, quand la transfiguration du marquis se complète, un nouvel homme entre en scène et il devient impossible que « Lantenac transfiguré » ne transfigure pas Gauvain :

Le marquis de Lantenac avait, volontairement, spontanément, de sa pleine préférence, quitté la forêt, l'ombre, la sécurité, la liberté, pour rentrer dans le plus effroyable péril [...]  
 Et pourquoi avait-il fait cela ?  
 Pour sauver trois enfants.  
 Et maintenant qu'allait-on en faire de cet homme ?  
 Le guillotiner.  
 [...]  
 Quel salaire de l'héroïsme !  
**Répondre à un acte généreux par un acte sauvage !**  
**Donner ce dessous à la révolution !**  
**Quel rapetissement pour la république !**  
 Tandis que l'homme des préjugés et des servitudes, subitement transformé, rentrait dans l'humanité, eux, les hommes de la délivrance et de

l'affranchissement, ils resteraient dans la guerre civile, dans la routine du sang, dans le fratricide !

Et la haute loi divine de pardon, d'abnégation, de rédemption, de sacrifice, existerait pour les combattants de l'erreur, et n'existerait pas pour les soldats de la vérité ! (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1035-1036, mise en évidence ajoutée).

De la même manière que Javert comprend qu'arrêter Jean Valjean après avoir été sauvé par lui signifierait la dégradation morale de soi-même, Gauvain comprend qu'arrêter et condamner Lantenac à mort après le sauvetage des enfants signifierait un « rapetissement pour la république », une honte pour la Révolution elle-même. Cela heurte sa moralité et tous ses principes – il est d'abord un partisan de la pitié – et il est hors de question que « l'homme des préjugés et des servitudes » prédomine sur « l'homme de la délivrance et de l'affranchissement ». Pour Gauvain, mettre Lantenac en liberté exprime l'obéissance d'une consigne supérieure à la justice instituée : c'est « la haute loi divine » (morale) du pardon, du sacrifice et de l'abnégation. Cependant, la persistance du dilemme du jeune chef du bataillon républicain réside dans le fait que sauver le marquis est sacrifier la France, c'est « le recul de la Révolution ». Le narrateur met en valeur le conflit entre raisonnement et sentiment. Tandis que le premier est la raison propre à l'homme, le deuxième est une expression de la conscience et de leur désaccord émerge l'hésitation de Gauvain. Cette hésitation est résolue par la victoire de la conscience sur la raison, de la justice morale sur la justice legaliste. La conscience se complète chez Gauvain avec la décision d'épargner Lantenac, même si cela signifie sa propre condamnation à mort : différemment de Javert – chez qui la conscience ne peut pas se compléter, ce qui est mis en évidence par son suicide – Gauvain accepte la mort qui lui est imposée par la loi comme un geste de sacrifice. De son sacrifice en tant que manifestation de la conscience se dégage la vraie justice.

### « Ce qu'il croyait » et « Ce qu'il pensait »

Dans *Les Misérables*, Myriel est l'incarnation par excellence d'une conscience d'où se dégage une conception morale-divine de justice. Sa trajectoire en tant qu'homme religieux est présentée dans le premier livre du roman, nommé « Un Juste », et cet adjectif est indissociable de la conception hugolienne de la conscience comme manifestation de Dieu. En ce sens, Roman (2023, p. 96) affirme que le titre de ce premier livre des *Misérables* « suggère que la justice n'est placée ni dans l'institution judiciaire (le titre n'annonce pas « Un juge ») ni dans l'Église, avec ses titres temporels et spirituels (on aurait en ce cas « Un évêque », « Un prêtre » ou « Un

saint’’), mais dans une simple conscience ». La condition d’homme religieux de Myriel découle plutôt de cette conscience exprimant sa spiritualité que de l’attachement aux dogmes.

« Ce qu’il croyait » et « Ce qu’il pensait » sont respectivement les deux derniers chapitres (XIII et XIV) de ce premier livre de la Première Partie des *Misérables*. Ces chapitres résument les consignes morales de l’action de l’évêque et ils se placent juste avant le livre où le personnage de Jean Valjean apparaît, ce qui permet ultérieurement au lecteur de comprendre le traitement que l’évêque confère au porteur du passeport jaune, cet ancien forçat méprisé par tous les autres habitants de la ville de Digne. Myriel incarne ce que le narrateur nomme « la conscience du juste » : avant n’importe quel raisonnement, chez lui la croyance se manifeste à partir de cette conscience-sentiment, de cette condition d’être avec Dieu (le juste est celui qui marche à côté de Dieu dans la tradition judéo-chrétienne), raison pour laquelle sa foi n’est pas aveugle, elle ne se ferme pas dans la rigidité des dogmes comme la foi du Docteur de la loi ou dans la rigidité du rationalisme comme la croyance de Javert et de Cimourdain en la loi juridique. La conscience de Myriel exprime encore un sentiment de justice qui conduit ses actions, un sentiment lié à la pitié, à l’équité et à l’amour chrétien (*agapè*) :

Devant une telle âme, nous ne nous sentons en humeur que de respect. **La conscience du juste doit être crue sur parole.** [...].

[...] Il croyait le plus qu’il pouvait. *Credo in Patrem*, s’écriait-il souvent. Puisant d’ailleurs dans les bonnes œuvres cette quantité de satisfaction qui suffit à la conscience, et qui vous dit tout bas : **Tu es avec Dieu !**

Ce que nous croyons devoir noter, c’est que, en dehors, pour ainsi dire, et au-delà de sa foi, **l’évêque avait un excès d’amour. C’est par là, quia multum amavit**, qu’il était jugé vulnérable par les « hommes sérieux », les « personnes graves » et les « gens raisonnables » ; locutions favorites de notre triste monde où l’égoïsme reçoit le mot d’ordre du pédantisme. Qu’était-ce que cet excès d’amour ? **C’était une bienveillance sereine, débordant les hommes, comme nous l’avons indiqué déjà, et, dans l’occasion, s’étendant jusqu’aux choses.** Il vivait sans dédain. Il était indulgent pour la création de Dieu. Tout homme, même le meilleur, a en lui une dureté irréflectie qu’il tient en réserve pour l’animal. L’évêque de Digne n’avait point cette dureté-là, particulière à beaucoup de prêtres pourtant [...]

Mgr. Bienvenu avait été jadis, à en croire les récits sur sa jeunesse et même sur sa virilité, un homme passionné, peut-être violent. **Sa mansuétude universelle était moins un instinct de nature que le résultat d’une grande conviction filtrée dans son cœur à travers la vie et lentement tombée en lui, pensée à pensée ;** [...] (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 56-57, mise en évidence ajoutée).

*Quia multum amavit* – expression latine traduite vers le français comme « parce qu’elle a beaucoup aimé » – renvoie à l’épisode évangélique<sup>138</sup> de la pécheresse repentie où Jésus va manger chez un Pharisien (Simon) et une femme connue comme une pécheresse dans la ville se rend à sa rencontre en apportant un vase de parfum. Lorsqu’elle le voit, elle pleure de manière à mouiller ses pieds. Ensuite, elle les essuie avec ses propres cheveux. Le Pharisien voit la situation d’un mauvais œil, et Jésus affirme que contrairement à lui, qui n’offre rien au nouvel arrivant, la femme l’accueille avec gentillesse. Dans cet épisode, l’amour est présenté par le Christ comme une circonstance atténuante du péché et la pécheresse est sauvée non seulement par sa foi mais surtout par la démonstration de son amour. À la manière de la pécheresse repentie, Myriel est celui qui a un excès d’amour et le regard de reproche de la société (« les hommes sérieux », « les gens raisonnables ») envers lui est similaire à celui du Pharisien envers la femme. La foi et l’amour chrétien de l’évêque sont les consignes évangéliques les plus importantes pour son action et de cette foi et de cet amour découlent de sa « bienveillance » inconditionnelle et de sa « mansuétude universelle » envers autrui, raison pour laquelle il arrive à accueillir tous les proscrits qui croisent son chemin : le condamné à mort, le conventionnel G. et Jean Valjean.

Toute la « philosophie » de Myriel – ses pensées, ses actions – réside en effet dans la consigne évangélique de l’amour annoncé par le Christ : « point de systèmes, beaucoup d’œuvres », il refuse les rêveries morales comme le note le narrateur : « Mgr. Bienvenu n’était pas un génie [...] il prenait le sentier qui abrège, l’Évangile », « il n’avait rien du prophète et rien du mage. Cette âme humble aimait, voilà tout ». « Ce qui éclairait cet homme, c’était le cœur. Sa sagesse était faite de la lumière qui vient de là » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 60) :

Il se penchait sur ce qui gémit et sur ce qui expie. L’univers lui apparaissait comme une immense maladie ; il sentait partout de la fièvre, il auscultait partout de la souffrance, et, sans chercher à deviner l’énigme, il tâchait de panser la plaie. Le redoutable spectacle des choses créées développait en lui l’attendrissement ; il n’était occupé qu’à trouver pour lui-même et à inspirer aux autres la meilleure manière de plaindre et de soulager. Ce qui existe était pour ce bon et rare prêtre un sujet permanent de tristesse cherchant à consoler. Il y a des hommes qui travaillent à l’extraction de l’or ; lui, il travaillait à l’extraction de la pitié. L’universelle misère était sa mine. La douleur partout n’était qu’une occasion de bonté toujours. *Aimez-vous les uns les autres* ; il déclarait cela complet, ne souhaitait rien de plus, et c’était là toute sa doctrine (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 61).

---

<sup>138</sup> Lc, 7, 36-49.

Roman (2023, p. 346) signale que, chez Hugo, l'amour constitue « un coup de force, l'échappée ultime de celui qui ne peut croire en l'injustice profonde du monde ». Et précisément sous la forme de la pitié, l'amour « devient un préalable nécessaire à l'acte de justice ». Chez le personnage de l'évêque, la pitié est l'expression de l'amour (*agapè*) et la raison pour laquelle il est nommé « un juste ». De sa clémence découle son sens de la justice qui s'étend à toutes les créatures : « il était indulgent pour la création de Dieu », raison pour laquelle « les laideurs de l'aspect, les difformités de l'instinct ne le troublaient pas et ne l'indignaient pas » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 56). L'amour-pitié que Myriel nourrit face au monde intègre sa voie morale de rectitude pour la réalisation des œuvres divines, il signifie la pratique authentique des consignes de l'Évangile et la croyance en un Dieu miséricordieux<sup>139</sup>. À la manière de la clémence inconditionnelle de Gauvain, cet amour-pitié rompt avec la logique vengeresse (ou talionique) de la loi juridique, de la justice terrestre. En effet, selon Roman (2023, p. 350) la clémence est contagieuse, « l'amour appelle l'amour et inaugure un cercle vertueux, qui représente l'exact contraire du cercle vicieux du talion où la vengeance appelle la vengeance ». Roman (2023, p. 351) constate encore la convergence entre pitié et justice dans *L'Art d'être grand-père* où, dans le poème « Fraternité », la pitié équivaut à la justice.

Il est également important de mentionner, comme nous avons déjà signalé dans la première partie de cette étude que Myriel pratique l'équité par le biais d'une justice distributive : il renonce à son confort au nom des démunis, il pratique la dîme inversée, il dénonce les iniquités de la loi et il traverse les plus grands dangers pour parler avec les pasteurs des chèvres qui habitent dans les montagnes. Bienvenu – dont le surnom donné par le peuple évoque l'accueil chaleureux – est celui qui œuvre en faveur des misérables et qui marche également à leur côté. Cette distribution de revenu qu'il organise transforme la ville de Digne et sa région : à travers ses actions, l'évêque arrive à conférer moins de souffrance et donc plus de dignité aux démunis.

Dans les deux chapitres en question, par le biais du discours rapporté, nous pouvons repérer la fusion entre la pensée et la croyance de Mgr. Bienvenu. En effet, le discours rapporté met en évidence la convergence entre le point de vue auctorial et celui du personnage. De même que le narrateur, Myriel croit en la pitié et en l'équité comme à des conceptions de justice, il dénonce la justice humaine comme un bastion de l'injustice par le biais de la loi juridique et du

---

<sup>139</sup> Le Christ présente un Dieu d'amour dans le Nouveau Testament. Cependant, il est important de signaler que, dans l'Ancien Testament, Yahvé est invoqué par Jérémie comme un père, « de l'autorité souveraine jusqu'à la tendresse et à la pitié » (Ricœur, 1969, p. 670). En ce sens, dans le Psaume 86 concernant la prière de David dans l'épreuve, David s'adresse à Dieu pour lui demander de la pitié en l'affirmant comme « Dieu de tendresse et de pitié, lent à la colère, plein d'amour et de vérité » (Ps 86, 15).

pouvoir judiciaire dans la figure de ses autorités, c'est-à-dire qu'il réagit contre une conception légaliste de justice. L'évêque incarne cette conscience indissociable de ce que Hugo nomme le droit et qui selon lui est le critère primordial pour la réalisation de la justice divine-morale. La vraie justice est celle issue d'un choix moral qui découle de cette conscience en tant que manifestation de l'inconnu hugolien fondamentalement lié à la métaphysique et à l'axiologie. Pour Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 181) lorsque la loi juridique dépasse les limites axiologiques, elle « épouvante la conscience » en pouvant concrétiser toute sorte d'injustice, raison pour laquelle il faut s'opposer à la justice instituée, si elle se heurte contre la conscience.

### « Le dedans du désespoir » et « La tempête sous un crâne »

Dans le texte « Genève et la peine de mort », d'*Actes et Paroles*, Hugo (2002, p. 543-544) critique non seulement la peine capitale mais la pénalité sévère de manière générale en mentionnant deux cas où la torture est utilisée contre des misérables affamés : en Suisse, à Zug, par détermination d'un juge d'instruction, Mathilde Wildemberg est torturée pour lui faire avouer un vol de fromage. À Guernesey, par arrêt de justice, un autre affamé devenu voleur (Torode) est fouetté à cause d'un vol de nourriture. « La faim a toujours été vue de travers par la loi » : cette remarque de l'auteur concernant la loi complète son reproche contre la pénalité, celle-ci est personnifiée, la peine capitale configure une réalité barbare dans plusieurs pays considérés civilisés (il mentionne les exemples de la Suisse, de l'Angleterre, de l'Espagne), cependant :

Cela n'empêche pas la vieille pénalité de jeter les hauts cris, de protester qu'on la calomnie, et de faire l'innocente. On jase sur son compte, c'est affreux. Elle a toujours été douce et tendre ; elle fait des lois qui ont l'air sévère, mais elle est incapable de les appliquer. Elle, envoyer Jean Valjean au bagne pour le vol d'un pain ! Allons donc ! il est bien vrai qu'en 1816 elle envoyait aux travaux forcés à perpétuité les émeutiers affamés du département de la Somme ; il est bien vrai qu'en 1846... – Hélas ! ceux qui me reprochent le bagne de Jean Valjean oublient la guillotine de Buzançais<sup>140</sup> (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 544).

« Le dedans du désespoir » est le chapitre des *Misérables* où le narrateur nous présente le jugement de Jean Valjean concernant son crime et sa peine, ses perceptions forgées dans et

---

<sup>140</sup> Cela concerne les émeutes de la faim à Buzançais et dans de nombreuses communes de l'Indre en janvier 1847. La plupart des rebelles ont été condamnés aux travaux forcés mais trois parmi eux ont reçu la condamnation à mort (Baptiste Bienvenu, Louis Michot et François Velluet).

par le supplice du bague. Avant de passer à cette approche, il est important de mettre en valeur le personnage du criminel chez Hugo. Selon Savey-Casard (1956, p. 174), le personnage de Valjean, ainsi que celui du condamné du *Dernier Jour d'un Condamné* et de Claude Gueux, intègre la catégorie du « criminel d'occasion » dans l'œuvre de Victor Hugo. Depuis 1829, l'auteur s'occupe de la misère en tant que le « problème social » qui pousse le misérable au crime. Pour le romancier, « le langage commun confond ceux qui sont malheureux et ceux qui sont coupables », ils sont tous les deux nommés « de ce nom qu'il a rendu célèbre, les misérables ». Le criminel d'occasion est donc le malfaiteur à cause de la misère. Le crime comme « maladie sociale » est aperçu d'abord par Hugo dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* et dans *Claude Gueux* comme le cas du criminel d'occasion. « Plus tard, à l'époque des *Misérables*, il a constaté une plaie plus profonde qui est la formation d'une contre-société, celle des bas-fonds. Elle est un symptôme autrement dangereux et appelle plus encore une réforme sociale ». Les bas-fonds expriment en effet la barbarie (l'échec civilisateur) comme la conséquence la plus dangereuse de la misère.

Nous pouvons ainsi repérer l'amalgame entre les discours politique et romanesque de Hugo : la dénonciation de la misère et de ses conséquences, ainsi que l'affirmation du besoin de s'occuper de la justice sociale traversent le récit des *Misérables* et elle apparaît également dans *Actes et Paroles* dans le discours pour la loi de l'assistance et de la prévoyance sociale. La pensée de Jean Valjean en tant que double victime de la société – par la misère et par la pénalité – exprime la dénonciation politique de l'auteur concernant l'injustice de la sévérité de la condamnation de ceux qui sont relégués à la misère. Cette dénonciation met en évidence la pénalité comme mécanisme renforçant la misère. Dans le chapitre « Le dedans du désespoir », le narrateur signale d'abord que Valjean reconnaît son tort, vu qu'il condamne sa propre action en sachant que voler ne constitue pas un moyen légitime pour sortir de la misère. Cependant, cela ne l'empêche pas de mettre en question le traitement sévère de la loi face aux particularités de sa situation. De cette façon, par le biais du discours indirect libre, le discours du personnage s'intègre à celui de l'auteur-narrateur :

Puis il se demanda :

S'il était le seul qui avait eu tort dans sa fatale histoire ? Si d'abord ce n'était pas une chose grave qu'il eût, lui travailleur, manqué de travail, lui laborieux, manqué de pain. Si, ensuite, la faute commise et avouée, le châtement n'avait pas été féroce et outré. S'il n'y avait pas plus d'abus de la part de la loi dans la peine qu'il n'y avait eu d'abus de la part du coupable dans la faute. S'il n'y avait pas excès de poids dans un des plateaux de la balance, celui où est l'expiation. Si la surcharge de la peine n'était point l'effacement du délit, et n'arrivait pas à ce résultat : de retourner la situation, de remplacer la faute du

délinquant par la faute de la répression, de faire du coupable la victime et du débiteur le créancier, et de mettre définitivement le droit du côté de celui-là même qui l'avait violé. Si cette peine, compliquée des aggravations successives pour les tentatives d'évasion, ne finissait pas par être une sorte d'attentat du plus fort sur le plus faible, un crime de la société sur l'individu, un crime qui recommençait tous les jours, un crime qui durait dix-neuf ans.

Il se demanda si la société humaine pouvait avoir le droit de faire également subir à ses membres, dans un cas son imprévoyance déraisonnable, et dans l'autre cas sa prévoyance impitoyable, et de saisir à jamais un pauvre homme entre un défaut et un excès, défaut de travail, excès de châtement.

S'il n'était pas exorbitant que la société traitât ainsi précisément ses membres les plus mal dotés dans la répartition de biens que fait le hasard, et par conséquent les plus dignes de ménagements.

Ces questions faites et résolues, il jugea la société et la condamna.

Il la condamna à sa haine.

Il la fit responsable du sort qu'il subissait, et se dit qu'il n'hésiterait peut-être pas à lui en demander compte un jour. Il se déclara à lui-même qu'il n'y avait pas d'équilibre entre le dommage qu'il avait causé et le dommage qu'on lui causait ; il conclut enfin que son châtement n'était pas, à la vérité, une injustice, mais qu'à coup sûr c'était une iniquité<sup>141</sup>.

La colère peut être folle et absurde ; on peut être irrité à tort ; on n'est indigné que lorsqu'on a raison au fond par quelque côté. Jean Valjean se sentait indigné.

Et puis, la société humaine ne lui avait fait que du mal. Jamais il n'avait vu d'elle que ce visage courroucé qu'elle appelle sa Justice et qu'elle montre à ceux qu'elle frappe (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 92-93).

Chez le personnage, la mise en question de la loi est construite par l'énumération des circonstances qui le concernent. Cette énumération contient une suite logique : le manque de travail provoquant la famine et la misère qui engendrent le crime. Le crime mène, à son tour, au jugement de l'accusé, à l'application de la loi dont le résultat est un châtement disproportionné (« féroce et outré ») : Jean Valjean se reconnaît comme quelqu'un qui est devenu la victime d'un « abus de la loi dans la peine ». L'injustice est évoquée par cette image d'un plateau de la balance – celui du côté du châtement – surchargé par l'excès d'expiation. Cette balance en déséquilibre provoque en effet une chose encore plus grave constatée par le personnage : l'inversion de la situation, le remplacement de la faute du délinquant par celle de la répression de manière à transformer le coupable en victime et de manière à mettre « le droit du côté de celui-là même qui l'avait violé ». La peine excessive devient un abus du plus fort (la société incarnée par l'État ayant le monopole de la violence) contre le plus faible (l'individu soumis à cet excès) et de cela résulte la constatation du châtement en tant qu'une iniquité. Par le biais de la pénalité, cette société se sert de son système de justice pour dégrader encore plus

---

<sup>141</sup> Cette peine n'est pas une injustice dans une acception juridique (ou légaliste), c'est-à-dire elle est conformément à la loi mais elle est inique, injuste dans une acception morale de justice.

ceux qui sont déjà démunis (« les plus mal dotés dans la répartition de biens que fait le hasard ») : c'est la raison pour laquelle le personnage la condamne à sa haine. La justification de l'indignation de Valjean réside également dans le fait de n'avoir reçu que le mal de cette société qui montre un visage furieux – « sa Justice » – aux malheureux qu'elle frappe. Ce visage métaphorise la loi pénale.

Chez Jean Valjean, le sentiment d'indignation engendré par l'iniquité de sa peine commence à être défait à partir de son contact avec l'évêque qui l'accueille après sa terrible expérience d'avoir été renié par les autres habitants de Digne à cause du passeport jaune. L'altruisme de Myriel réveille la conscience (la consigne morale de l'action) chez Valjean. Cependant, cette indignation configure une puissance très forte dans l'action du personnage : dans un premier temps, elle le pousse à commettre un autre crime – le vol de l'argenterie de l'évêque. Dans un second temps, elle empêche encore la manifestation de la conscience en le poussant à voler la pièce du petit Gervais. Après ce dernier geste indigne, la conscience se lève effectivement chez l'ancien forçat par la métaphore de la lumière « il voyait dans une profondeur mystérieuse une sorte de lumière qu'il prit d'abord pour un flambeau [...] ce flambeau était l'évêque » et à mesure que la figure de l'évêque grandisse celle du condamné s'efface, en remplissant « l'âme de ce misérable d'un rayonnement magnifique » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 115), de manière qu'il voit sa vie dans une perspective différente par la première fois. La conscience repousse son indignation, elle repousse son sentiment d'injustice provoqué par le châtement disproportionné pour donner lieu à une quête de rédemption :

Sa vie passée, sa première faute, sa longue expiation, son abrutissement extérieur, son endurcissement intérieur, **sa mise en liberté réjouit par tant de plans de vengeance**, ce qui lui était arrivé chez l'évêque, la dernière chose qu'il avait faite, ce vol de quarante sous à un enfant, crime d'autant plus lâche et d'autant plus monstrueux qu'il venait après le pardon de l'évêque, tout cela lui revint et lui apparut, clairement, mais dans une clarté qu'il n'avait jamais vue jusque-là. Il regarda sa vie, et elle lui parut horrible ; son âme, et elle lui parut affreuse (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 115, mise en évidence ajoutée).

Cette transfiguration de Jean Valjean est reprise ultérieurement dans le chapitre « Une tempête sous un crâne » :

Nous n'avons que peu de chose à ajouter à ce que le lecteur connaît déjà de ce qui était arrivé à Jean Valjean depuis l'aventure de Petit-Gervais. À partir de ce moment, on l'a vu, il fut un autre homme. Ce que l'évêque avait voulu faire de lui, il l'exécuta. Ce fut plus qu'une transformation, ce fut une transfiguration (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 220).

Dans ce chapitre, la conscience réveillée par l'évêque atteint sa puissance maximale chez Jean Valjean et il devient clair pour le lecteur que sa manifestation va conduire toute la trajectoire du personnage en présentant un impact déterminant sur l'action romanesque (sur le déroulement des événements du récit). Cette conscience lui impose certaines consignes : « cacher son nom, et sanctifier sa vie ; échapper aux hommes et revenir à Dieu » ; ces pensées dominent les moindres actions du personnage qui, « à l'exemple de tous ceux qui ont été sages, saints, justes », pense que « son premier devoir n'était pas envers lui » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 220). L'ordre de la conscience est absolu dans la mesure où celle-ci est identifiée à Dieu : « On n'empêche pas plus la pensée de revenir à une idée que la mer de revenir à un rivage. Pour le matelot, cela s'appelle la marée ; pour le coupable, cela s'appelle le remords. Dieu soulève l'âme comme l'océan » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 226).

Il est important de signaler que le narrateur explicite le mécanisme de manifestation de la conscience : ce mécanisme est aperçu extérieurement au personnage comme un monologue et intérieurement comme un dialogue (« on se parle » mais « sans que le silence extérieur soit rompu »). La pensée et la conscience sont associées par le biais du Verbe qui est la manifestation par excellence de la puissance créative divine selon l'Évangile johannique :

[...] insistons sur une observation nécessaire. Il est certain qu'on se parle à soi-même, il n'est pas un être pensant qui ne l'ait éprouvé. On peut dire même que le Verbe n'est jamais un plus magnifique mystère que lorsqu'il va, dans l'intérieur d'un homme, de la pensée à la conscience et qu'il retourne de la conscience à la pensée. C'est dans ce sens seulement qu'il faut entendre les mots souvent employés dans ce chapitre, *il dit, il s'écria*. On se dit, on se parle, on s'écrie en soi-même, sans que le silence extérieur soit rompu. Il y a un grand tumulte ; tout parle en nous, excepté la bouche. Les réalités de l'âme, pour n'être point visibles et palpables, n'en sont pas moins des réalités (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 226).

En ce sens, le traducteur Lourenço (2017, p. 319-320) signale que l'affirmation du prologue de l'Évangile selon Jean concernant le « Verbe<sup>142</sup> » est chargée de multiples sens. Le mot-clé est *lógos*, traduit vers le latin par Saint Jérôme comme *verbum*, option qui conditionne toutes les traductions dans les langues néolatines. Cependant, cette option n'est pas une traduction contenant le sens complet du vocable grec *lógos*, qui présente deux acceptions : il peut exprimer la pensée rationnelle, ce qui pourrait effectivement être traduit comme « verbe », « discours » ou « mot » ; mais il peut également exprimer la formulation de la pensée

<sup>142</sup> « Au commencement était le Verbe et le Verbe était auprès de Dieu et le Verbe était Dieu » (Jn, 1, 1-2).

rationnelle, c'est-à-dire la raison elle-même. Le texte originel (en grec) permet au traducteur d'inférer que Jean évoque simultanément toutes les deux acceptions, en donnant au vocable en question un nouveau sens théologique : *lógos* est la raison qui est avec Dieu et qui est Dieu lui-même. Le quatrième Évangile conçoit le Christ comme l'incarnation de cette raison. Dans ce passage du roman hugolien, le Verbe, en tant qu'instance médiatrice de la pensée et de la conscience, présente cette acception de raison divine, ce qui est renforcé par l'assimilation de la trajectoire de Jean Valjean à celle de Jésus.

Valjean est caché sous l'identité de M. Madeleine, un bourgeois qui devient maire de Montreuil-sur-Mer et qui obtient le respect de la population locale grâce aux améliorations diverses qu'il réalise dans la ville. En ce moment du récit, il prend connaissance qu'un certain Champmathieu est accusé d'être Jean Valjean caché sous une fausse identité. Ce pauvre misérable est prêt à être jugé et condamné par les crimes de Valjean, ce qui signifie que les soupçons de l'inspecteur Javert concernant la vraie identité de M. Madeleine seraient considérés comme infondés et que le maire n'aurait dorénavant aucun souci à cacher sa vraie identité après la nomination d'un coupable à sa place. Cela serait la garantie que la figure de l'ancien forçat ne le hanterait plus jamais : « il n'avait qu'à laisser faire » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 224). Cependant, en ce moment, la manifestation de la conscience – identifiée à la manifestation de Dieu lui-même – présente sa puissance maximale, elle est décisive pour solutionner le dilemme du personnage, elle le permet de surmonter son conflit en lui imposant son sacrifice. Initialement, ses pensées sont marquées par douze phrases interrogatives et une phrase exclamative simples qui introduisent directement le dilemme en question. Le conflit intérieur débute par une stupeur inouïe face à sa situation : le narrateur fait référence à cet étonnement avant de plonger dans les questionnements du personnage.

Hélas ! ce qu'il voulait mettre à la porte était entré ; ce qu'il voulait aveugler, le regardait. Sa conscience.

Sa conscience, c'est-à-dire Dieu.

Pourtant, dans le premier moment, il se fit illusion ; il eut un sentiment de sûreté et de solitude ; le verrou tiré, il se crut imprenable ; la chandelle éteinte, il se sentit invisible. Alors il prit possession de lui-même ; il posa ses coudes sur la table, appuya la tête sur sa main, et se mit à songer dans les ténèbres.

« Où en suis-je ? – Est-ce que je ne rêve pas ? Que m'a-t-on dit ? – Est-il bien vrai que j'aie vu ce Javert et qu'il m'ait parlé ainsi ? – Que peut être ce Champmathieu ? – Il me ressemble donc ? – Est-ce possible ? – Quand je pense qu'hier j'étais si tranquille et si loin de me douter de rien ! – Qu'est-ce que je faisais donc hier à pareille heure ? – Qu'y a-t-il dans cet incident ? – Comment se dénouera-t-il ? – Que faire ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 222-223).

Ensuite, la continuité de cette immersion dans ses pensées est marquée par la phrase « il s'avoua ceci », suivie de l'énumération des propositions subordonnées introduites par la conjonction de subordination « que ». Cette énumération crée un effet d'accumulation d'idées, elle contribue à la réitération du conflit de conscience, dans la mesure où elle rompt avec la fluidité du texte en le rendant interrompu, hésitant comme Jean Valjean lui-même. Cela exprime bien l'intériorité angoissée du personnage qui se trouve dans une situation moralement difficile, où il est en sécurité tant qu'il permet que ce misérable Champmathieu soit condamné à sa place en recevant « la pierre de l'infamie ». Cette pierre, comparée à celle du tombeau, renvoie à la mort sociale que Jean Valjean lui-même avait déjà éprouvée en arrivant à Digne. Son angoisse est ultérieurement renforcée par une autre série de questions qu'il se pose, il hésite à ne pas avouer la vérité sous le raisonnement « c'est la providence qui a tout fait » :

La clarté devint complète, et il s'avoua ceci : – Que sa place était vide aux galères, qu'il avait beau faire, qu'elle l'y attendait toujours, que le vol de Petit-Gervais l'y ramenait, que cette place vide l'attendrait et l'attirerait jusqu'à ce qu'il y fût, que cela était inévitable et fatal. – Et puis il se dit : – Qu'en ce moment il avait un remplaçant, qu'il paraissait qu'un nommé Champmathieu avait cette mauvaise chance, et que, quant à lui, présent désormais au bain dans la personne de ce Champmathieu, présent dans la société sous le nom de M. Madeleine, il n'avait plus rien à redouter, pourvu qu'il n'empêchât pas les hommes de sceller sur la tête de ce Champmathieu cette pierre de l'infamie qui, comme la pierre du sépulcre, tombe une fois et ne se relève jamais.

[...]

Il ralluma brusquement sa bougie. – Eh bien quoi ! se dit-il, de quoi est-ce que j'ai peur ? qu'est-ce que j'ai à songer comme cela ? Me voilà sauvé. Tout est fini. Je n'avais plus qu'une porte entr'ouverte par laquelle mon passé pouvait faire irruption dans ma vie ; cette porte, la voilà murée ! à jamais ! Ce Javert qui me trouble depuis si longtemps, ce redoutable instinct qui semblait m'avoir deviné, qui m'avait deviné, pardieu ! et qui me suivait partout, cet affreux chien de chasse toujours en arrêt sur moi, le voilà dérouté, occupé ailleurs, absolument dépisté ! Il est satisfait désormais, il me laissera tranquille, il tient son Jean Valjean ! Qui sait même, il est probable qu'il voudra quitter la ville ! Et tout cela s'est fait sans moi ! Et je n'y suis pour rien ! Ah çà, mais ! qu'est-ce qu'il y a de malheureux dans ceci ? Des gens qui me verraient, parole d'honneur ! croiraient qu'il m'est arrivé une catastrophe ! Après tout, s'il y a du mal pour quelqu'un, ce n'est aucunement de ma faute. **C'est la providence qui a tout fait.** C'est qu'elle veut cela apparemment ! Ai-je le droit de déranger ce qu'elle arrange ? Qu'est-ce que je demande à présent ? De quoi est-ce que je vais me mêler ? Cela ne me regarde pas. Comment ! je ne suis pas content ! Mais qu'est-ce qu'il me faut donc ? Le but auquel j'aspire depuis tant d'années, le songe de mes nuits, l'objet de mes prières au ciel, la sécurité, je l'atteins ! C'est Dieu qui le veut. Je n'ai rien à faire contre la volonté de Dieu. Et pourquoi Dieu le veut-il ? Pour que je continue ce que j'ai commencé, pour que je fasse le bien, pour que je sois un jour un grand et encourageant exemple, pour qu'il soit dit qu'il y a eu enfin un peu de bonheur attaché à cette pénitence que j'ai subie et à cette vertu où je suis revenu ! Vraiment je ne comprends pas pourquoi j'ai eu peur tantôt

d'entrer chez ce brave curé et de tout lui raconter comme à un confesseur, et de lui demander conseil, c'est évidemment là ce qu'il m'aurait dit. C'est décidé, laissons aller les choses ! laissons faire le bon Dieu !

Il se parlait ainsi dans les profondeurs de sa conscience, penché sur ce qu'on pourrait appeler son propre abîme. Il se leva de sa chaise, et se mit à marcher dans la chambre. « Allons, dit-il, n'y pensons plus. Voilà une résolution prise ! » Mais il ne sentit aucune joie.

Au contraire (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 224-225, mise en évidence ajoutée).

La forme du discours direct engendre une espèce de dialogue du personnage avec lui-même. Celui-ci est expressément signalé par le narrateur : « il reprit ce sombre dialogue dans lequel c'était lui qui parlait et lui qui écoutait, disant ce qu'il eût voulu taire, écoutant ce qu'il n'eût pas voulu entendre, cédant à cette puissance mystérieuse qui lui disait : pense ! comme elle disait il y a deux mille ans à un autre condamné, marche ! » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 226). Ce « dialogue » est l'expression de la conscience métaphorisée comme une « puissance mystérieuse » renvoyant, une fois de plus, à une émanation divine, notamment par la référence au sacrifice du Juste par excellence. Autrement dit, à la manière du Christ qui accepte la consigne « marche » vers son sacrifice, Valjean accepte la consigne « pense » qui le conduit également à son supplice. La consigne morale qui émane de la conscience lui impose le devoir d'assumer sa culpabilité pour sauver Champmathieu et de revenir à l'infamie pour entrer dans la sainteté. Il accomplit donc la tâche de devenir un juste imposée par Myriel. Ainsi, à partir de l'opposition entre le regard de l'évêque (présence de la conscience) et le regard des hommes (présence de la vie en société), la raison divine forme la conviction du personnage et propose la résolution de son dilemme moral en lui imposant le sacrifice de soi-même, le pas le plus difficile à franchir. Cependant, franchir ce dernier pas vers la sainteté signifie choisir d'abandonner la vie en société. À ce moment-là, dans la trajectoire de Valjean, la proscription n'est plus une imposition sociale, elle devient d'abord un choix pour atteindre la sanctification :

Il continua de se questionner. Il se demanda sévèrement ce qu'il avait entendu par ceci : « Mon but est atteint ! » Il se déclara que sa vie avait un but en effet. Mais quel but ? cacher son nom ? tromper la police ? Était-ce pour une chose si petite qu'il avait fait tout ce qu'il avait fait ? Est-ce qu'il n'avait pas un autre but, qui était le grand, qui était le vrai ? Sauver, non sa personne, mais son âme. Redevenir honnête et bon. Être un juste ! est-ce que ce n'était pas là surtout, là uniquement, ce qu'il avait toujours voulu, ce que l'évêque lui avait ordonné ? – Fermer la porte à son passé ? Mais il ne la fermait pas, grand Dieu ! il la rouvrait en faisant une action infâme ! mais il redevenait un voleur, et le plus odieux des voleurs ! il volait à un autre son existence, sa vie, sa paix, sa place au soleil ! il devenait un assassin ! il tuait, il tuait moralement un misérable homme, il lui infligeait cette affreuse mort vivante, cette mort à ciel ouvert, qu'on appelle le bagne ! Au contraire, se livrer, sauver cet homme

frappé d'une si lugubre erreur, 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 ! Y retomber en apparence, c'était en sortir en réalité ! 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 ? Il sentait que l'évêque était là, que l'évêque était d'autant plus présent qu'il était mort, que l'évêque le regardait fixement, que désormais le maire Madeleine avec toutes ses vertus lui serait abominable, et que le galérien Jean Valjean serait admirable et pur devant lui. Que les hommes voyaient son masque, mais que l'évêque voyait sa face. Que les hommes voyaient sa vie, mais que l'évêque voyait sa conscience. Il fallait donc aller à Arras, délivrer le faux Jean Valjean, dénoncer le véritable ! Hélas ! c'était là le plus grand des sacrifices, la plus poignante des victoires, le dernier pas à franchir ; mais il le fallait. Douleureuse destinée ! il n'entrerait dans la sainteté aux yeux de Dieu que s'il rentrait dans l'infamie aux yeux des hommes ! – Eh bien, dit-il, prenons ce parti ! faisons notre devoir ! sauvons cet homme ! (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 225-227).

Le dilemme de Jean Valjean est violent mais l'imposition de son supplice par la raison divine est également violente. Pour une dernière fois, il essaie encore de se protéger de ce choix, il hésite, il résiste à ce besoin moral de révéler son identité et de se livrer aux autorités en disant toute la vérité. Toutefois, en ce moment la raison divine (ou la conscience) se manifeste de manière encore plus incisive en devenant une voix extérieure au personnage – elle parle « en dehors de lui ». De cette façon, la présence d'un vrai dialogue peut être aperçue par le lecteur dans l'énonciation marquée par le discours direct libre : Dieu s'adresse immédiatement au personnage comme nous pouvons inférer par la répétition du vocatif « Jean Valjean ! », c'est comme si Dieu lui parlait directement pour le reprocher sévèrement de son hésitation.

En ce moment il lui sembla qu'il entendait une voix qui criait au dedans de lui : – Jean Valjean ! Jean Valjean ! Ses cheveux se dressèrent, il devint comme un homme qui écoute une chose terrible. – Oui, c'est cela, achève ! disait la voix. Complète ce que tu fais ! détruis ces flambeaux ! anéantis ce souvenir ! oublie l'évêque ! oublie tout ! perds ce Champmathieu ! va, c'est bien. Applaudis-toi ! Ainsi, c'est convenu, c'est résolu, c'est dit, voilà un homme, voilà un vieillard qui ne sait ce qu'on lui veut, qui n'a rien fait peut-être, un innocent, dont ton nom fait tout le malheur, sur qui ton nom pèse comme un crime, qui va être pris pour toi, qui va être condamné, qui va finir ses jours dans l'abjection et dans l'horreur ! c'est bien. Sois honnête homme, toi. Reste monsieur le maire, reste honorable et honoré, enrichis la ville, nourris des indigents, élève des orphelins, vis heureux, vertueux et admiré, et pendant ce temps-là, pendant que tu seras ici dans la joie et dans la lumière, il y aura quelqu'un qui aura ta casaque rouge, qui portera ton nom dans l'ignominie et qui traînera ta chaîne au bagne ! Oui, c'est bien arrangé ainsi ! Ah ! misérable ! La sueur lui coulait du front. Il attachait sur les flambeaux un œil hagard. Cependant ce qui parlait en lui n'avait pas fini. La voix continuait : – Jean Valjean ! il y aura autour de toi beaucoup de voix qui feront un grand bruit, qui parleront bien haut, et qui te béniront, et une seule que personne n'entendra

et qui te maudira dans les ténèbres. Eh bien ! écoute, infâme ! toutes ces bénédictions retomberont avant d'arriver au ciel, et il n'y aura que la malédiction qui montera jusqu'à Dieu ! Cette voix, d'abord toute faible et qui s'était élevée du plus obscur de sa conscience, était devenue par degrés éclatante et formidable, et il l'entendait maintenant à son oreille. Il lui semblait qu'elle était sortie de lui-même et qu'elle parlait à présent en dehors de lui. Il crut entendre les dernières paroles si distinctement qu'il regarda dans la chambre avec une sorte de terreur. – Y a-t-il quelqu'un ici ? demanda-t-il à haute voix, et tout égaré (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 226-227).

Pessin (1995, p. 54) affirme que la relation de Victor Hugo avec la pénalité est basée sur « la violence des sentiments ». L'aversion de l'auteur par la peine cruelle est un mélange de dégoût et colère, ce qui est mis en évidence par son activité politique combattant les mauvaises actions de la loi ainsi que par les trajectoires de certains personnages dans son œuvre. En ce sens, dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, Jean Valjean et Gauvain deviennent des victimes de la pénalité (de la loi) et, de la même manière, dans *La Fin de Satan*, le Christ hugolien devient une victime de la violence pénale.

Hugo est en effet un « observateur révolté » de l'exécution publique, saisi par le sentiment d'effroi de la manipulation ordonnée et méthodique de la mort d'un homme. L'organisation de cette « mise à mort » contient une implication collective révélée par l'expérience du rite de l'exécution : la décision juridique de mise à mort et la présence de la foule agitée en tant que spectateur sont « une seule et même décision, un assentiment unanime, le désir et la demande de tous de voir s'accomplir le geste le plus grave que l'humanité ait imaginé ». Le spectateur est une espèce d'acteur nécessaire « de cette communion primitive » et *Le Dernier Jour d'un condamné* est une exploration de cette expérience, une exploration de « l'acte mental par lequel une société d'hommes condamne à mort un homme » (Pessin, 1995, p. 55-56). De façon analogue, dans *Les Misérables*, le devoir et le dilemme du personnage de Javert révèlent respectivement l'exploration du sentiment de désir concernant le châtement et le sentiment d'effroi éprouvé par Hugo, ce qui nous allons aborder dans le prochain sous-chapitre.

**« Javert content », « Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux » et « Javert détaillé »**

Dans le *Livre Sixième* nommé « Javert », de la *Première Partie* des *Misérables*, l'inspecteur de police révèle à M. Madeleine qu'un certain Champmathieu est sur le point d'être reconnu et jugé par le Tribunal d'Arras comme l'ancien forçat fugitif Jean Valjean. Javert lui parle de ce fait pour avouer sa méfiance concernant l'identité du maire – il se doutait (avec

raison) que Madeleine était en réalité Valjean caché sous une fausse identité – et pour lui présenter ses excuses. Cette révélation déclenche le drame de conscience déjà mentionné chez Jean Valjean et conséquemment sa décision de dire la vérité pendant le jugement en se livrant aux autorités : la continuité de l'action romanesque a lieu dans le *Livre Septième* (« L'affaire Champmathieu »).

Dans le *Livre Huitième* (« Contre-coup »), dont le titre renvoie simultanément aux idées de conséquence et de rebondissement, la suite du déroulement des événements du récit est centrée sur l'action du personnage de Javert. Le livre est organisé en cinq chapitres : après avoir avoué sa véritable identité devant le Tribunal d'Arras, Valjean revient à Montreuil-sur-Mer pour gérer la situation de Fantine (elle se trouvait malade dans l'infirmerie de la ville) à qui il avait promis de sauver Cosette. Dans le chapitre III, nommé « Javert content », l'action de Javert marque définitivement l'antagonisme contre Jean Valjean et le début de la persécution pénale qui justifie et oriente la trajectoire de l'inspecteur de police. À ce moment-là, l'inspecteur était chargé d'arrêter M. Madeleine par l'ordre d'arrestation expédié par l'avocat général. Il prend enfin connaissance qu'il avait raison en ce qui concerne l'identité du maire de Montreuil-sur-Mer. Après cette explication, le narrateur commence à dévoiler l'intériorité du personnage en révélant que son caractère rigide n'admet pas la contradiction. Il n'existe pas de complexité dans l'intériorité de Javert : son agitation intérieure n'est exprimée que par une petite imperfection sur son uniforme<sup>143</sup> (la boucle de son col de cuir mal mise).

Quelqu'un qui n'eût pas connu Javert et qui l'eût vu au moment où il pénétra dans l'antichambre de l'infirmerie n'eût pu rien deviner de ce qui se passait, et lui eût trouvé l'air le plus ordinaire du monde. Il était froid, calme, grave, avait ses cheveux gris parfaitement lissés sur les tempes et venait de monter l'escalier avec sa lenteur habituelle. Quelqu'un qui l'eût connu à fond et qui l'eût examiné attentivement eût frémi. La boucle de son col de cuir, au lieu d'être sur sa nuque, était sur son oreille gauche. Ceci révélait une agitation inouïe.

Javert était un caractère complet, ne laissant faire de pli ni à son devoir, ni à son uniforme ; méthodique avec les scélérats, rigide avec les boutons de son habit.

Pour qu'il eût mal mis la boucle de son col, il fallait qu'il y eût en lui une de ces émotions qu'on pourrait appeler des tremblements de terre intérieurs (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 289).

---

<sup>143</sup> Il est intéressant de signaler que le personnage lui-même est assimilé à l'uniforme dans sa description : « toute la personne de Javert était un symbole. On ne voyait pas son front qui disparaissait sous son chapeau, on ne voyait pas ses yeux qui se perdaient sous ses sourcils, on ne voyait pas son menton qui plongeait dans sa cravate, on ne voyait pas ses mains qui rentraient dans ses manches, on ne voyait pas sa canne qu'il portait sous sa redingote » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 173).

En tant qu'incarnation de l'idéologie légaliste, nous considérons Javert comme un personnage plat selon la classification de Forster (2002) dans *Aspects of novel*. Autrement dit, il ne présente ni de motivations complexes ni de contradictions : l'inspecteur hugolien est d'abord unidimensionnel, stéréotypé et prévisible dans la mesure où il représente un symbole du pouvoir de l'État en tant qu'instrument de la persécution pénale. Sa relation avec les criminels qu'il poursuit est aussi logique que celle du prédateur et de la proie, raison pour laquelle il est comparé à un chien de chasse et à un tigre. Son intériorité ne peut qu'être réduite à son uniforme, cette métonymie de la figure de l'autorité.

Cependant, puisque dans la fiction hugolienne les antithèses sont privilégiées, il est intéressant de souligner que même le personnage de Javert est conçu sur une antinomie fondamentale, ce que le narrateur nomme « le mauvais du bon » : sa droiture est vicieuse, éloignée de celle du juste, ce qui est évident si nous le comparons à l'évêque Myriel. Cette contradiction se rejoint à celle de Jean Valjean en tant qu'un damné transformé en rédempteur. Autrement dit, tandis que Jean Valjean représente un Satan sous (et transfiguré par) la lumière du paradis, Javert figure un Saint Michel sous l'ombre de l'enfer. De cette façon, chez l'inspecteur de police, même les éléments qui renvoient au sublime sont assimilés au grotesque : sa joie est épouvantable et difforme, sa satisfaction est horrible, sa condition d'archange vengeur n'est pas angélique, au contraire, elle est d'abord monstrueuse et bestiale, c'est « la bestialité surhumaine d'un archange féroce ». Selon Albouy (1968, p. 298-299), le personnage représente « le principe même de l'inexorable » et il acquiert une stature mythologique par cette comparaison à l'archange exterminateur : ce Saint-Michel terrible provoque de la terreur chez les damnés. Autrement dit, l'enfer social des misérables se plie sous l'autorité<sup>144</sup> de Javert. L'idée du devoir, la conviction et la droiture implacables exprimées dans son désir de punition le rendent diabolique en conservant à la fois quelque chose de sublime :

À l'instant où le regard de Madeleine rencontra le regard de Javert, Javert, sans bouger, sans remuer, sans approcher, devint épouvantable. Aucun sentiment humain ne réussit à être effroyable comme la joie.

Ce fut le visage d'un démon qui vient de retrouver son damné.

La certitude de tenir enfin Jean Valjean fit apparaître sur sa physionomie tout ce qu'il avait dans l'âme. Le fond remué monta à la surface. L'humiliation d'avoir un peu perdu la piste et de s'être mépris quelques minutes sur ce Champmathieu, s'effaçait sous l'orgueil d'avoir si bien deviné d'abord et d'avoir eu si longtemps un instinct juste. Le contentement de Javert éclata dans son attitude souveraine. La difformité du triomphe s'épanouit sur ce front

<sup>144</sup> Dans *Quatrevingt-Treize*, dans l'optique de la Terreur révolutionnaire, Cimourdain idéalise son protégé Gauvain comme « un archange exterminateur » dont l'autorité fait plier tous les ennemis de la Révolution, ce qui nous allons aborder dans le chapitre concernant la prose poétique et les digressions.

étroit. Ce fut tout le déploiement d'horreur que peut donner une figure satisfaite.

Javert en ce moment était au ciel. Sans qu'il s'en rendit nettement compte, mais pourtant avec une intuition confuse de sa nécessité et de son succès, il personnifiait, lui Javert, la justice, la lumière et la vérité dans leur fonction céleste d'écrasement du mal. Il avait derrière lui et autour de lui, à une profondeur infinie, l'autorité, la raison, la chose jugée, la conscience légale, la vindicte publique, toutes les étoiles ; il protégeait l'ordre, il faisait sortir de la loi la foudre, il vengeait la société, il prêtait main-forte à l'absolu ; il se dressait dans une gloire ; il y avait dans sa victoire un reste de défi et de combat ; debout, altier, éclatant, il étalait en plein azur **la bestialité surhumaine d'un archange féroce** ; l'ombre redoutable de l'action qu'il accomplissait faisait visible à son poing crispé le vague flamboiement de l'épée sociale ; heureux et indigné, il tenait sous son talon le crime, le vice, la rébellion, la perte, l'enfer, il rayonnait, il exterminait, il souriait et il y avait une incontestable grandeur dans ce saint Michel monstrueux.

Javert, effroyable, n'avait rien d'ignoble.

**La probité, la sincérité, la candeur, la conviction, l'idée du devoir, sont des choses qui, en se trompant, peuvent devenir hideuses, mais qui, même hideuses, restent grandes ; leur majesté, propre à la conscience humaine, persiste dans l'horreur. Ce sont des vertus qui ont un vice, l'erreur.**

L'impitoyable joie honnête d'un fanatique en pleine atrocité conserve on ne sait quel rayonnement lugubrement vénérable. Sans qu'il s'en doutât, Javert, dans son bonheur formidable, était à plaindre comme tout ignorant qui triomphe. Rien n'était poignant et terrible comme cette figure où se montrait ce qu'on pourrait appeler tout **le mauvais du bon** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 290-291, mises en évidence ajoutées).

Cette « impitoyable joie honnête d'un fanatique en pleine atrocité » caractéristique de Javert est comparable au désir de châtiment du spectateur dans les exécutions publiques. La conviction de la punition méritée est une vertu qui habite l'imaginaire collectif et qui représente le devoir de l'inspecteur de police, elle est propre à la conscience. Toutefois, cette vertu peut avoir « un vice, l'erreur ». Par le biais de la pénalité, le désir de la punition est toujours corrompu, monstrueux. En ce sens, Pessin (1995, p. 63) affirme que dans la fiction hugolienne « la loi produit des monstres, c'est-à-dire réalise cette monstruosité de produire de l'inhumain avec de l'humain ». Cela se révèle non seulement dans la trajectoire de Valjean dégradé par une peine sévère mais aussi dans la trajectoire de Javert, cet antagoniste dont la rigidité absolue due à son devoir légal lui rend inhumain, monstrueux. Selon Pessin (1995, p. 64), l'inspecteur ne peut même pas être considéré un personnage : dans la mesure où « il est la loi », il devient une abstraction complète, il devient « l'objet d'une construction allégorique » bâtie « sur l'abus dont la loi est réellement porteuse ».

Nous considérons Javert comme un personnage incarnant le légalisme<sup>145</sup> (ou l'idéologie légaliste), raison pour laquelle nous le comprenons également à partir de l'abus porté par la loi juridique. Le discours rapporté confirme cette hypothèse par l'exposition de son intériorité : celle-ci est aussi dévoilée par le narrateur dans le chapitre X (« Où il est expliqué comment Javert a fait buisson creux<sup>146</sup> »). Jean Valjean avait été déclaré mort lors d'une tentative d'évasion, ce que Javert prend connaissance à travers la presse : « Le journal annonçait que le forçat Jean Valjean était mort, et publiait le fait en termes si formels que Javert n'en douta pas. Il se borna à dire : *c'est là le bon écrou*. Puis il jeta le journal, et n'y pensa plus » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 465). Cependant, les soupçons de l'inspecteur de police réapparaissent lorsqu'il est confronté à la note de police sur l'enlèvement de l'enfant d'une femme nommée Fantine à Montfermeil. À ces soupçons, est ultérieurement ajoutée l'information sur la présence d'un vieux rentier aumônier qui vivait avec une petite fille venant de Monfermeil. Après une brève enquête, l'inspecteur identifie le fugitif et prévoit méticuleusement de le suivre : il a le « tressaillement profond » du « tigre qui retrouve sa proie » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 470). Cependant, sa prudence pour agir dans le cadre de la loi finit par le conduire à une poursuite infructueuse : le criminel parvient à s'échapper en escaladant le mur du couvent Petit-Picpus sans être remarqué par les agents de police. La frustration de Javert de ne pas avoir pris sa proie est comparée à celle d'un chien de chasse :

[...] Javert fit des fautes dans cette campagne contre Jean Valjean. Il eut tort peut-être d'hésiter à reconnaître l'ancien galérien. Le premier coup d'œil aurait dû lui suffire. Il eut tort de ne pas l'appréhender purement et simplement dans la mesure. Il eut tort de ne pas l'arrêter quand il le reconnut positivement rue de Pontoise. Il eut tort de se concerter avec ses auxiliaires en plein clair de lune dans le carrefour Rollin ; certes, les avis sont utiles, et il est bon de connaître et d'interroger ceux des chiens qui méritent créance. Mais le chasseur ne saurait prendre trop de précautions quand il chasse des animaux inquiets, comme le loup et le forçat. Javert, en se préoccupant trop de mettre les limiers de meute sur la voie, alarma la bête en lui donnant vent du trait et la fit partir. Il eut tort surtout, dès qu'il eut retrouvé la piste au pont d'Austerlitz, de jouer ce jeu formidable et puéril de tenir un pareil homme au bout d'un fil. Il s'estima plus fort qu'il n'était, et crut pouvoir jouer à la souris avec un lion. En même temps, il s'estima trop faible quand il jugea nécessaire de s'adjoindre du renfort. Précaution fatale, perte d'un temps précieux. Javert commit toutes ces fautes, et n'en était pas moins un des espions les plus savants et les plus corrects qui aient existé. Il était, dans toute la force du

<sup>145</sup> Vérifier le premier chapitre de la Troisième Partie de cette étude.

<sup>146</sup> « Expression de vénerie qui signifie manquer le gibier que l'on pourchasse » (MONCOND'HUY, 2018, p. 1595). Une fois de plus, l'approche du personnage renvoie à la relation prédateur-proie. Nous pouvons également penser un parallèle entre le chasseur et l'instrument de la persécution : Javert est un engrenage de la machine pénale prête à broyer n'importe quel contrevenant à la loi.

terme, ce qu'en vénerie on appelle un *chien sage* (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 471).

Ce « chien sage » n'en reste pas moins qu'un chien de chasse et, dans l'énoncé, sa stature bestiale est renforcée par le biais de l'énumération de ses erreurs : le chasseur prend des mauvaises décisions et perd. Cette caractéristique animalesque et machinale du personnage nous permet de le considérer comme quelqu'un chez qui la conscience ne se complète pas : à la manière de Gauvain, son devoir moral coïncide avec son devoir légal. Cependant la loi est le seul horizon possible de ses actions. C'est pourquoi dans le livre IV (« Javert déraillé »), de la Cinquième Partie, il n'existe pas de solution possible pour le dilemme instauré chez lui. Dans ce livre, composé d'un seul chapitre de même titre, la trajectoire de Javert se finit.

Pendant le conflit des barricades, Jean Valjean est déguisé parmi les insurgés pour sauver Marius à la demande de Cosette et il remarque la présence de Javert, découvert en tant que mouchard par Enjolras. Le chef des insurgés décide de le condamner à mort et Valjean lui propose d'exécuter l'inspecteur de police dans la rue derrière la barricade. Reconnaisant le criminel qu'il a poursuivi pendant des années, Javert se croit sur le point de mourir, c'est-à-dire il est sûr que Jean Valjean va saisir cette opportunité de se venger<sup>147</sup>. Toutefois, Jean Valjean résiste au mal en pratiquant le bien : il sauve son bourreau de la mort. À travers ce geste, Javert se trouve confronté à une justice morale qui transcende la loi juridique. Cette action de Jean Valjean provoque effectivement une importante transformation dans le récit : elle fait débiter une scission entre les devoirs moral et légal de l'inspecteur de police, ce qui ne lui avait jamais arrivé jusqu'à ce moment-là : il passe même à vouvoyer le fugitif et il ne l'arrête pas.

Après la prise de la barricade par l'armée royale, Javert rencontre Jean Valjean à la rive droite des Champs-Élysées : il s'était échappé de la confusion en traversant les égouts de Paris avec Marius sur ses épaules<sup>148</sup>. Stupéfait, l'inspecteur n'arrête pas immédiatement le fugitif comme il aurait dû le faire, au contraire, il appelle un fiacre pour lui accorder une faveur : il l'aide à déposer Marius blessé et inconscient chez son grand-père (M. Gillenormand). Ensuite, Jean Valjean lui demande encore une autre chose : rentrer chez soi avant d'être finalement

<sup>147</sup> *Les Misérables* (XIX, I, Cinquième Partie). Le titre de ce chapitre (« Jean Valjean se venge ») contient une ironie : la réparation de Jean Valjean n'arrive pas par le biais de la vengeance mais par le biais de la clémence et du pardon. Autrement dit, le condamné sauve son bourreau et son acte de bonté évoque la proposition chrétienne de tendre l'autre joue à son ennemi, en niant la proposition talionique de justice (Mt, 5, 38-39) : « Vous avez entendu qu'il a été dit : *Œil pour œil et dent pour dent*. Eh bien ! moi je vous dit de ne pas tenir tête au méchant : au contraire, quelqu'un te donne-t-il un soufflet sur la joue droite, tends-lui encore l'autre ».

<sup>148</sup> *Les Misérables* (IV, III, Quatrième Partie). La traversée débute dans le chapitre intitulé « Lui aussi porte sa croix ». Il est donc établie, une fois plus, la comparaison entre la trajectoire de Jean Valjean et le martyr du Christ.

arrêté. De manière surprenante, Javert lui accorde également cette faveur<sup>149</sup> en l'accompagnant jusqu'à son adresse : Jean Valjean ouvre la porte et Javert lui dit qu'il va l'attendre mais quand Valjean met la tête à la fenêtre et regarde vers la rue, il se rend compte que l'inspecteur s'en était allé<sup>150</sup>.

Dans le Livre IV (« Javert déraillé »), ce moment du récit est repris. Il est d'abord important de signaler que ce livre confirme la nature machinale du personnage de Javert : il est en effet l'engrenage de la machine pénale dans le roman. Le critère de son action et de sa relation avec les autres personnages est l'adéquation ou l'inadéquation concernant la loi. Si l'imagé légaliste de Montesquieu détermine métaphoriquement le juge comme « la bouche de la loi » toujours prête à prononcer la norme juridique, Javert est, dans l'imagé hugolien, les mains de la loi, toujours prêtes à exécuter la norme et les ordres émanés du pouvoir judiciaire afin d'arrêter les contrevenants et les condamnés. Dans cette condition de mains de la loi, le devoir légal découlant de l'autorité est mécanique, il ne demande pas de jugement ou réflexion de la part de l'inspecteur (Pereira, 2020). De cette autorité découle la peur qu'il suscite chez les contrevenants de toutes sortes, chez les misérables stigmatisés par la loi sous la désignation de « gens sans aveu » selon la statistique annuelle du ministère de la justice<sup>151</sup>.

Le narrateur signale un changement important concernant l'intériorité du personnage : Javert cesse « d'être simple », il perd sa transparence en raison du dédoublement de son devoir : pour la première fois, il se rend compte que son devoir moral est en dissonance avec son devoir légal. C'est pourquoi il se trouve contraint à penser, à réfléchir sur son action et un dilemme moral, reproduisant le dédoublement du devoir, s'instaure chez lui : « trahir la société » *versus* « rester fidèle à sa conscience ». Les deux choix consistent en deux lignes droites qui, chacune à leur manière, déshonorent l'inspecteur. Livrer Jean Valjean après avoir été sauvé par lui est moralement abominable. En revanche, le laisser libre est aussi moralement hideux, vu que le devoir moral de l'autorité équivaut à son devoir légal<sup>152</sup>.

Depuis quelques heures Javert avait cessé d'être simple. Il était troublé ; ce cerveau, si limpide dans sa cécité, avait perdu sa transparence ; il y avait un nuage dans ce cristal. Javert sentait dans sa conscience le devoir se dédoubler, et il ne pouvait se le dissimuler. [...]

<sup>149</sup> *Les Misérables* (X, II, Cinquième Partie).

<sup>150</sup> *Les Misérables* (XI, II, Cinquième Partie).

<sup>151</sup> *Les Misérables* (V, V, Première Partie).

<sup>152</sup> Kant (2010, p. 45-47) affirme que dans une perspective morale les actions d'un individu peuvent être : méritoires, lorsqu'il accomplit plus que ce que la loi l'oblige à faire (*meritum*) ; dues, lorsqu'il exécute précisément ce que la loi détermine (*debitum*) ; blâmables, lorsqu'il fait moins que ce que la loi le contraint (*demeritum*). Vu que le devoir moral de Javert coïncide avec son devoir légal, la décision de laisser Valjean libre est une action moralement blâmable.

Il voyait devant lui deux routes également droites toutes deux, mais il en voyait deux ; et cela le terrifiait, lui qui n'avait jamais connu dans sa vie qu'une ligne droite. Et, angoisse poignante, ces deux routes étaient contraires. L'une de ces deux lignes droites excluait l'autre. Laquelle des deux était la vraie ?

Sa situation était inexprimable.

Devoir la vie à un malfaiteur, accepter cette dette et la rembourser, [...] sacrifier à des motifs personnels le devoir, cette obligation générale, et sentir dans ces motifs personnels quelque chose de général aussi, et de supérieur peut-être ; **trahir la société pour rester fidèle à sa conscience** ; que toutes ces absurdités se réalisassent et qu'elles vinssent s'accumuler sur lui-même, c'est ce dont il était atterré.

[...]

Que faire maintenant ? Livrer Jean Valjean, c'était mal ; laisser Jean Valjean libre, c'était mal. Dans le premier cas, l'homme de l'autorité tombait plus bas que l'homme du bagne ; dans le second, un forçat montait plus haut que la loi et mettait le pied dessus. Dans les deux cas, déshonneur pour lui Javert. [...]

Une de ses anxiétés, c'était d'être contraint de penser. [...]

Il y a toujours dans la pensée une certaine quantité de rébellion intérieure ; et il s'irritait d'avoir cela en lui.

[...] la pensée sur la journée qui venait de s'écouler était une torture. Il fallait bien cependant regarder dans sa conscience après de telles secousses, et se rendre compte de soi-même à soi-même.

Ce qu'il venait de faire lui donnait le frisson. Il avait, lui Javert, trouvé bon de décider, contre tous les règlements de police, contre toute l'organisation sociale et judiciaire, contre le Code tout entier, une mise en liberté ; cela lui avait convenu ; il avait substitué ses propres affaires aux affaires publiques ; n'était-ce pas inqualifiable ? (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1282-1283, mise en évidence ajoutée).

L'action de Javert est moralement blâmable : lorsqu'il décide de ne pas arrêter le criminel, il viole la loi qu'il incarne, c'est-à-dire qu'il affronte « tous les règlements de la police », « l'organisation sociale et judiciaire », « le Code tout entier ». La clémence du condamné vers son bourreau est embarrassante dans la mesure où elle réveille cette conscience – ce frein moral – chez l'inspecteur en l'empêchant d'accomplir son devoir. Ce qui est bouleversant est le fait que le geste du criminel comporte une justice morale-divine qui affronte la conception légaliste de justice (la seule justice possible pour Javert) : « plus de condamnation définitive, plus de damnation, la possibilité d'une larme dans l'œil de la loi, on ne sait quelle justice selon Dieu allant en sens inverse de la justice selon les hommes ». L'autorité doit donc faire face à un « soleil moral inconnu » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1285). De cette clémence de Jean Valjean dégage le droit qui instaure la conscience : celle-ci, à son tour, contraint l'inspecteur à reconnaître la faute au sein de l'autorité publique, ainsi que la présence de vertu chez un criminel. De cette manière, sa décision de laisser libre « un repris de justice en rupture de ban » exprime l'adoption de la maxime *pro jure contra legem* par l'autorité elle-même. Devant la conscience, Javert se trouve contraint à s'avouer que ce « monstre » existe : « un malfaiteur bienfaisant, un forçat compatissant, doux, secourable, clément, rendant le bien pour le mal, [...] préférant la pitié à la vengeance » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1284).

La pensée la plus effrayante qui se forme dans cette intériorité bouleversée par la manifestation de la conscience est le changement de situation devant la loi : dans la perspective de Javert, jusqu'à ce moment-là dans le récit, lui et Valjean, « l'homme fait pour sévir, l'homme fait pour subir », n'étaient que « l'un et l'autre la chose de la loi ». La transformation remarquée par le narrateur est le fait que ces deux hommes-objets de la loi arrivent à se mettre « au-dessus » d'elle (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1283). Pour l'inspecteur, Valjean était « à jamais le prisonnier de la loi » mais le bon moment arrivant, il n'arrive plus à l'arrêter, l'idée de livrer son sauveur le scandalise autant que l'idée de violer son devoir. Javert reconnaît enfin « que l'autorité pouvait être décontenancée, que la règle pouvait rester court devant un fait, que tout ne s'encadrait par dans le texte du Code » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1285). En reconnaissant l'exception à la règle, la particularité, il rompt avec la logique universelle de la loi juridique de l'idéologie légaliste. Plus que cela, il reconnaît l'ambiguïté, il repère l'amphibologie : il se voit enfin comme le mal qu'il existe dans le bien et le hors-la-loi qu'il doit arrêter comme le bien qu'existe dans le mal.

Boué (2000, p. 113) affirme que le suicide de Javert est chargé d'une duplicité : il présente à la fois un côté foudroyé et un côté triomphal, « une double postulation envers l'échec et la victoire » : envers l'échec, parce qu'il exprime un système moral qui se tourne contre soi-même, « envers la victoire, parce que Javert meurt après avoir lutté et écrasé » la fatalité « de son propre cœur ». En effet, il est confronté à la fatalité de la conscience réveillée chez lui par les circonstances. Cependant, son suicide révèle d'abord l'impossibilité de coexister avec cette conscience. Le personnage s'impose la mort à cause de l'échec de ce système de justice, un échec qui équivaut à la négation de l'autorité de la loi, c'est-à-dire à la négation de ce qui justifie son existence.

En ce sens, tandis que Gauvain fait le choix moral de se sacrifier pour sauver Lantenac (il reconnaît sa décision comme la décision correcte en acceptant la condamnation à mort qui lui est imposée), Javert n'arrive pas à reconnaître son choix comme le choix moralement correct, il ne supporte point l'idée de laisser Jean Valjean libre. Le suicide – acte ultime de son égocentrisme – devient donc la seule sortie possible, vu que lui est impossible de vivre avec cette conscience réveillée qui exprime une justice morale et le droit dans l'acception hugolienne.

### 2.1.2 Les dialogues

En examinant la *Poétique de la composition* de Ouspenski, Ricœur (1984, p. 140-143) affirme que la notion de point de vue désigne « l'orientation du regard du narrateur vers ses personnages et des personnages les uns vers les autres », raison pour laquelle elle peut être « incorporée à celle de la configuration narrative ». Le point de vue se manifeste dans plusieurs plans dans le récit (idéologique, phraséologique, spatial, temporel, psychologique, ainsi que le plan des temps verbaux et des aspects) et il est essentiel pour comprendre le rapport entre énonciation et énoncé. Les plans idéologique et phraséologique sont les plus importants dans notre étude afin d'aborder dans les dialogues la représentation des différentes conceptions de justice, du conflit entre le droit et la loi, ainsi que la réaction hugolienne au légalisme dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*.

Le plan idéologique (ou des évaluations) est celui où le point de vue se manifeste le plus directement, étant donné qu'une idéologie<sup>153</sup> « est le système qui règle la vision conceptuelle du monde en tout ou partie de l'œuvre. Ce peut être celle de l'auteur, ou celle des personnages ». Le point de vue auctorial est la conception du monde qui conduit « l'organisation du récit », il peut en ce sens être compris comme un synonyme de voix : le roman « peut faire entendre d'autres voix que celle de l'auteur et marquer plusieurs changements réglés de points de vue ». Le plan phraséologique concerne les caractéristiques du discours et implique l'analyse des marques indiquant la prépondérance du discours du narrateur ou de celle du discours des personnages. Sur ce plan sont mises en évidence les subtilités de composition découlant de la relation entre le discours de l'auteur et celui des personnages (Ricœur, 1984, p. 141).

Wulf (2022, p. 375) affirme que la conversation est « un principe de base de l'esthétique romanesque » de Hugo vu que l'auteur la concilie avec l'œuvre littéraire. L'usage du dialogue permet de laisser une place à la parole, « au langage concret de la conversation ». Ainsi il existe des dialogues qui ne font pas progresser l'action mais qui démontrent l'articulation entre la langue littéraire et la pensée habituelle de la conversation avec son rassemblement d'idées et son manque d'organisation (Wulf, 2022, p. 214-216). Dans cette optique, l'exemple de Myriel dans *Les Misérables* est emblématique : la première partie du roman est essentiellement composée de conversations que l'évêque entraîne avec d'autres personnages et les dialogues servent, dans ce cas, à mettre en valeur la multiplicité de points de vue. L'auteur refuse en effet

---

<sup>153</sup> Selon Hamon (1984, p. 103), l'idéologie peut être définie comme un système partiellement institutionnalisé, « tendant à la stabilité et énonçant des évaluations sous forme de distinctions fixes et paradigmatique (ceci est positif, ceci est négatif) ». Elle peut également être considérée comme un ensemble de simulations qui imposent un corpus de propositions narratives, de modèles et de programmes articulés, prenant la forme de contrats, des prescriptions ou d'interdictions. Sous ces deux aspects, l'idéologie s'oppose « à l'espace amorphe de l'anarchie » où il n'y a ni contraintes ni interdictions, ni évaluations ni oppositions, ni degrés (excès, défaut, mesure), et où tout est simultanément permis et facultatif.

« d'organiser la parole autour d'un sujet centralisateur », autour d'un seul point de vue. Cette multiplicité « repose sur différents critères textuels » et, dans les conversations de Myriel, « c'est d'abord le critère idéologique qui est en jeu », comme nous pouvons constater notamment à partir des dialogues avec le condamné à mort et le Conventionnel G. Les dialogues intègrent cette conversation comme principe esthétique élémentaire en révélant la voix narrative et les points de vue (les opinions) dans les romans.

Hamon (1984, p. 104) signale que l'idéologie prend la forme d'une comparaison (elliptique ou explicite) dans l'expression textuelle. Cette comparaison « peut être d'ordre paradigmatique », c'est-à-dire, « posée entre deux éléments différenciés plus ou moins présents ou absents (ceci est comparé à cela) », ou « d'ordre syntagmatique (tel moment d'une série d'actions est comparé à tel autre moment disjoint de la même série, antérieur ou ultérieur) ». Dans un texte littéraire, en particulier dans le texte romanesque, la manipulation « des normes et des hiérarchies » se produit lorsque le narrateur évalue ses personnages. Elle a également lieu lorsque les personnages s'évaluent entre eux au cours de leurs interactions.

Le dialogue est la forme par excellence d'expression de l'évaluation des personnages, il est la forme la plus immédiate employée pour exprimer le conflit et l'accord entre leurs points de vue. L'antagonisme entre le droit et la loi, le conflit entre des conceptions différentes de justice, ainsi que la mise en question directe de l'autorité et du devoir sont fortement engagés par le dialogue dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, ce qui est évident dans les dialogues que nous allons aborder.

### **Myriel : le Conventionnel, le condamné et l'autorité**

Kelsen (1998) signale que les adjectifs « juste » et « injuste » sont indissociables de la morale : l'idée de justice en tant qu'une vertu existe au sein de la culture occidentale depuis la Grèce Antique. De la même manière que toutes les autres vertus, la vertu de la justice est une qualité morale. Dans la perspective positiviste (et partant dans le cadre de l'État moderne), une norme de justice ne constitue pas forcément une norme morale. La norme de justice est celle qui prescrit un traitement particulier d'un individu par un autre individu. En ce sens, une norme interdisant le suicide peut être considérée comme une norme morale en raison de l'impact négatif de cette pratique sur la société, mais elle n'est pas une norme de justice parce qu'elle ne détermine pas un traitement spécifique d'un individu par un autre individu. Autrement dit, le suicide peut être considéré comme une pratique immorale mais pas injuste. De même, la norme

de justice ne se confond pas avec la norme juridique (ou norme du droit positif) : le jugement de valeur ne s'applique pas aux normes, ce qui signifie qu'une norme juridique peut s'opposer à une norme de justice sans devenir invalide. Sa validité dans l'ordonnement juridique est un élément objectif qui n'obéit pas à des critères axiologiques.

Il est intéressant de remarquer que le point de vue de Hugo et du personnage de l'évêque en ce qui concerne les normes est essentiellement axiologique : de cela découle leur reproche à la norme juridique lorsqu'elle diverge de la norme morale. En tant qu'un juste, Myriel est l'incarnation de la conscience, de l'expression d'une justice morale-divine. Son existence est dédiée à l'amour chrétien (*agapè*) et à l'équité : ce sont les consignes évangéliques qui guident ses actions et que nous trouvons dans ses paroles. L'évêque se manifeste contre la justice instituée (le système de justice) lorsqu'elle se confronte avec la justice morale et ce point de vue se rencontre dans les conversations qu'il engage. Il s'agit du point de vue de l'auteur lui-même qui repère le conflit entre la loi et le droit, entre les justices humaine et divine.

Nous avons déjà mentionné dans la première partie de cette étude que Myriel n'hésite pas à dénoncer les mauvaises actions de la loi et de l'autorité : il reproche le procureur du roi qui sans avoir assez de preuve pour réussir la condamnation d'un accusé décide d'utiliser une ruse (un mensonge) pour obtenir la confession d'un crime. Également, il n'hésite pas à s'opposer au maire de Chastelar qui essaie de le convaincre de ne pas traverser la route vers les paysans montagnards à cause de la présence du criminel Cravatte avec sa bande. Myriel met en question même son propre rôle d'autorité : en tant qu'évêque, il est le responsable du diocèse de Digne, il est le gardien de cette communauté chrétienne dans la condition d'une autorité désignée par l'église catholique. Cependant, il choisit d'abord d'être un transfigurateur de cette communauté dans la mesure où il agit pour la rendre plus équitable. En ce sens, il exprime une espèce de rejet de certaines pratiques liées au pouvoir temporel : bien que les actions de l'évêque présentent des implications politiques (il transforme la communauté à laquelle il appartient), le narrateur signale que Mgr. Bienvenu n'était pas un homme politique au sens strict. Ce rejet des questions du pouvoir se révèle dans l'épisode du synode des évêques de France et d'Italie auquel il a été invité par Napoléon. Myriel participe à quelques conférences. Habitué au dénuement et à la simplicité d'un diocèse campagnard, sa présence contraste fortement avec cet environnement opulent et il décide vite de partir. Les gens le questionnent sur son prompt retour, à quoi il répond : « *Je les gênais. L'air du dehors leur venait par moi. Je leur faisais l'effet d'une porte ouverte* ». Et encore : « *Que voulez-vous ? ces messeigneurs-là sont des princes. Moi, je ne suis qu'un pauvre évêque paysan* ». Il « avait déplu » aux autres

évêques présents en raison de certains commentaires comme celui-ci : « Les belles pendules ! les beaux tapis ! les belles livrées ! Ce doit être bien importun ! Oh ! que je ne voudrais pas avoir tout ce superflu-là à me crier sans cesse aux oreilles : ‘Il y a des gens qui ont faim ! il y a des gens qui ont froid ! il y a des pauvres ! il y a des pauvres !’ » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 50).

Dans ce chapitre intitulé « Une restriction », nous pouvons repérer la mise en question du rôle de l'autorité par le personnage et son point de vue se rapproche explicitement du point de vue de l'auteur qui remarque que « chez les gens de l'église, en dehors de la représentation et des cérémonies, le luxe est un tort » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 50). Cette perspective<sup>154</sup> qui rejette le luxe inhérent au pouvoir, les pratiques du pouvoir temporel en général et qui dénonce la loi, le dogme et l'autorité comme des mécanismes engendrant des injustices est souvent exprimée dans les conversations de l'évêque. En outre, les dialogues qu'il engage impliquent souvent la manifestation de la conscience, c'est-à-dire la manifestation divine d'une vérité absolue qui impose le choix moral comme un choix nécessaire à la concrétisation de la justice de Dieu, qu'il considère comme la vraie justice voire la seule forme possible de justice.

En ce sens, Myriel se place à côté du condamné à mort pour meurtre à Digne après le refus du curé pour aller assister ce misérable. L'évêque prête une main secourable à cet homme désespéré pour qui la mort « était comme un abîme » devant lequel « il reculait avec horreur ». Face aux ténèbres qu'il envisage, Mgr. Bienvenu lui offre « une clarté » en assumant les rôles de « père, frère, ami, évêque pour bénir seulement » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 18) :

Le lendemain, quand on vint chercher le malheureux, l'évêque était là. Il le suivit. Il se montra aux yeux de la foule en camail violet et avec sa croix épiscopale au cou, côte à côte avec ce misérable lié de cordes.

Il monta sur la charrette avec lui, il monta sur l'échafaud avec lui. Le patient, si morne et si accablé la veille, était rayonnant. Il sentait que son âme était réconciliée et il espérait Dieu. L'évêque l'embrassa, et, au moment où le couteau allait tomber, il lui dit : – « Celui que l'homme tue, Dieu le ressuscite ; celui que les frères chassent retrouve le Père. Priez, croyez, entrez dans la vie ! le Père est là. » Quand il redescendit de l'échafaud, il avait quelque chose dans son regard qui fit ranger le peuple. On ne savait ce qui était le plus admirable de sa pâleur ou de sa sérénité. En rentrant à cet humble logis qu'il appelait en souriant son palais, il dit à sa sœur : *Je viens d'officier pontificalement* (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 18-19).

À travers les paroles qu'il adresse au condamné à mort, l'évêque assimile la trajectoire de ce pauvre misérable au martyr du Christ, à la trajectoire de celui qui est assassiné par cette

---

<sup>154</sup> Nous utilisons ici le mot « perspective » comme un synonyme pour point de vue.

justice instituée par le pouvoir politique déterminant la norme juridique. Condamnable pour les hommes, il reste immaculé aux yeux divins et il est ressuscité par le pouvoir de Dieu, le père d'amour prêt à accueillir et à pardonner, ce Dieu miséricordieux qui réside dans la vie. Myriel propose au condamné sa conversion à travers l'idée de vaincre la mort par la foi, c'est-à-dire la croyance chrétienne en la résurrection. Malgré sa présence comme évêque « pour bénir seulement », le fait que Mgr. Bienvenu se montre devant la foule sur l'échafaud, à côté du condamné, et avec la croix épiscopale autour du cou met en évidence non seulement sa présence en tant qu'autorité religieuse mais aussi ce qu'il considère comme sa place et son rôle en tant qu'autorité. « Je viens d'officier pontificalement » – il déclare à sa sœur, renforçant ainsi l'idée que sa place en tant qu'évêque se trouve aux côtés des misérables, des condamnés et des proscrits de toute sorte. Myriel critique l'avarice des riches, il attribue à soi-même la tâche de s'occuper des malades et des démunis, d'aider les nécessiteux en distribuant des ressources (son revenu et le revenu collecté) : pour lui, l'autorité a le devoir de transfigurer la société, ce qui réverbère l'idée hugolienne selon laquelle le devoir de tous les forts est composé par les droit des faibles, la même idée qui traverse le discours de Gauvain dans *Quatrevingt-Treize* pour qui les plus forts ont le devoir de protection envers les plus faibles. Ce point de vue de Hugo évoque une justice éthique absolue qui repousse complètement le discours de la loi du plus fort (du darwinisme social) si présent dans l'imaginaire du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il est également important de mentionner la transfiguration double qui arrive dans cet épisode : à travers ses gestes et paroles, Mgr. Bienvenu transfigure et est transfiguré. La transfiguration du condamné est remarquable, il passe d'accablé à rayonnant, il sent son âme reconciliée, il est effectivement converti grâce à l'intervention de l'évêque. Celui-ci, à son tour, redescend de l'échafaud transformé, encore plus serein et « avec quelque chose dans son regard ». Popovic (2013, p. 161) affirme que la transfiguration est une image-thème récurrente dans le texte des *Misérables* et elle signale « l'opération esthétique qui consiste pour un objet, un être, un phénomène à passer de l'état grotesque à l'état sublime »; elle peut également désigner « l'opération visionnaire qui résulte d'un saut de l'expérience dans l'inouï et dans l'impensable, à telles enseignes que naît le sentiment que seule une force mystérieuse est susceptible de la produire » et « la capacité pour un individu ou un groupe, plongé dans une circonstance particulière, de se transcender et d'atteindre une grandeur morale ou spirituelle telle qu'elle confine au désintéressement de soi et à l'amour absolu ». Cette abnégation de soi et cet amour inconditionnel posent « une équivalence de principe entre le saint (Myriel, Valjean) et l'amoureux (Marius, Grantaire) ».

Dans tous les cas où un individu est l'objet de cette transformation constellée d'étincelles auratiques, la communication sous sa forme ordinaire est suspendue : comme dans les récits évangéliques racontant la transfiguration du Christ en présence de ses apôtres Pierre, Jean et Jacques, le transfiguré des *Misérables* a quitté la sphère des intérêts terrestres et pris de la distance par rapport à ce qu'il est à l'accoutumée. Il est alors sorti du langage commun, est habité par une vision ou parle à quelqu'un qui n'est pas ou plus de ce monde, la Providence peut-être, mais plus souvent un être disparu ou une sorte d'autre lui-même. La transfiguration oscille entre surnaturalité et empiricité, entre sacralité et altruisme, entre providentialité et volontarisme humain, entre vision et action (Popovic, 2013, p. 161-162).

Dans le roman, le motif de la transfiguration est indissociable de l'utopie, de la croyance continuelle en un monde ou avenir mieux : Myriel et Enjolras souhaitent, chacun à sa manière, transformer le monde en un lieu plus juste, ce qui est aussi le rôle de la révolution selon le point de vue hugolien. Pour Hugo, « la révolution transfigure la foule en peuple » et, réciproquement, « le devenir-peuple de la foule crée la révolution » (Popovic, 2013, p. 163).

Dans cette même perspective utopique de rendre le monde mieux, Myriel questionne, voire s'oppose, à l'autorité lorsque celle-ci essaie de lui imposer le « joug du réel<sup>155</sup> ». Lorsque le maire de Chastelar essaie de le dissuader d'aller vers les montagnards à cause de la présence des criminels sur les routes de la région, il affirme qu'il a le devoir de garder les âmes au détriment de sa propre vie. Il souhaite parler aux simples paysans parce qu'ils sont isolés, ils ont besoin de ce contact. En effet, Myriel cherche, par le biais des consignes évangéliques, à rendre la vie des démunis mieux, à rendre la communauté à laquelle il appartient plus équitable. Ses actions dans le roman sont conduites par ces principes, il rejette donc le « matérialisme » du comte sénateur, qui se révèle dans cet épisode comme l'autorité dont le discours est centré sur un rationalisme supposément basé sur l'objectivité, sur l'observation de la nature. Pour l'évêque, l'existence humaine ne peut point être réduite à la nature, au scepticisme, dans la mesure où son point de vue assimile la dimension métaphysique de cette existence :

[...] Alors à quoi bon le Père éternel ? Monsieur l'évêque, l'hypothèse Jéhovah me fatigue. Elle n'est bonne qu'à produire des gens maigres qui songent creux. À bas ce grand Tout qui me tracasse ! Vive Zéro qui me laisse tranquille ! De vous à moi, et pour vider mon sac, et pour me confesser à mon pasteur comme il convient, je vous avoue que j'ai du bon sens. Je ne suis pas fou de votre Jésus qui prêche à tout bout de champ le renoncement et le

---

<sup>155</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, VII, 5. Nous avons déjà mentionné dans la Première Partie de cette étude que, dans la condition d'autorité incarnant la loi imposée par la Révolution, Cimourdain souhaite anéantir l'utopie, la contrôler à travers ce qu'il nomme le « joug du réel ». Ce réalisme et cette objectivité rationaliste s'opposent à l'utopie de Gauvain, toujours attaché à l'absolu, aux idéaux révolutionnaires comme des valeurs incontournables.

sacrifice. Conseil d'avare à des gueux. Renoncement ! pourquoi ? Sacrifice ! à quoi ? Je ne vois pas qu'un loup s'immole au bonheur d'un autre loup. Restons donc dans la nature. Nous sommes au sommet ; ayons la philosophie supérieure. [...] Ah ! l'on me recommande le sacrifice et le renoncement, je dois prendre garde à tout ce que je fais, il faut que je me casse la tête sur le bien et le mal, sur le juste et l'injuste, sur le *fas* et le *nefas*. Pourquoi ? parce que j'aurai à rendre compte de mes actions. Quand ? après ma mort. Quel bon rêve ! [...] Sacrifier la terre au paradis, c'est lâcher la proie pour l'ombre. Être dupe de l'infini ! pas si bête. Je suis néant. Je m'appelle monsieur le comte Néant, sénateur. Étais-je avant ma naissance ? Non. Serai-je après ma mort ? Non. Que suis-je ? un peu de poussière agrégée par un organisme. Qu'ai-je à faire sur cette terre ? J'ai le choix. Souffrir ou jouir. Où me mènera la souffrance ? Au néant. Mais j'aurai souffert. Où me mènera la jouissance ? Au néant. Mais j'aurai joui. Mon choix est fait. Il faut être mangeant ou mangé. Je mange. Mieux vaut être la dent que l'herbe. Telle est ma sagesse. Après quoi, va comme je te pousse, le fossoyeur est là, le Panthéon pour nous autres, tout tombe dans le grand trou. Fin. Finis. Liquidation totale. Ceci est l'endroit de l'évanouissement. La mort est morte, croyez-moi. Qu'il y ait là quelqu'un qui ait quelque chose à me dire, je ris d'y songer. Invention de nourrices. Croquemitaine pour les enfants, Jéhovah pour les hommes. Non, notre lendemain est de la nuit. Derrière la tombe, il n'y a plus que des néants égaux. Vous avez été Sardanapale, vous avez été Vincent de Paul, cela fait le même rien. Voilà le vrai. Donc vivez, par-dessus tout. Usez de votre moi pendant que vous le tenez. [...] j'ai ma philosophie et mes philosophes. Je ne me laisse pas enguirlander par des balivernes. Après ça, il faut bien quelque chose à ceux qui sont en bas, aux va-nu-pieds, aux gagne-petit, aux misérables. On leur donne à gober les légendes, les chimères, l'âme, l'immortalité, le paradis, les étoiles. Ils mâchent cela. Ils le mettent sur leur pain sec. Qui n'a rien a le bon Dieu. [...] Le bon Dieu est bon pour le peuple. »

L'évêque battit des mains.

« Voilà parler ! s'écria-t-il. L'excellente chose, et vraiment merveilleuse, que ce matérialisme-là ! Ne l'a pas qui veut. Ah ! quand on l'a, on n'est plus dupe ; on ne se laisse pas bêtement exiler comme Caton, ni lapider comme Étienne, ni brûler vif comme Jeanne d'Arc. Ceux qui ont réussi à se procurer ce matérialisme admirable ont la joie de se sentir irresponsables, et de penser qu'ils peuvent dévorer tout, sans inquiétude, les places, les sinécures, les dignités, le pouvoir bien ou mal acquis, les palinodies lucratives, les trahisons utiles, les savoureuses capitulations de conscience, et qu'ils entreront dans la tombe, leur digestion faite. Comme c'est agréable ! Je ne dis pas cela pour vous, monsieur le sénateur. Cependant il m'est impossible de ne point vous féliciter. Vous autres grands seigneurs, vous avez, vous le dites, une philosophie à vous et pour vous, exquise, raffinée, accessible aux riches seuls, bonne à toutes les sauces, assaisonnant admirablement les voluptés de la vie. Cette philosophie est prise dans les profondeurs et déterrée par des chercheurs spéciaux. Mais vous êtes bons princes, et vous ne trouvez pas mauvais que la croyance au bon Dieu soit la philosophie du peuple, à peu près comme l'oie aux marrons est la dinde aux truffes du pauvre » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 34-35).

Cet homme nie la dimension morale de la vie, il exprime un point de vue qui réfute les dichotomies éthiques (le bien et le mal, le juste et l'injuste, voire le licite et l'illicite). À la manière de Cimourdain dans *Quatrevingt-Treize*, le sénateur est absorbé par le « joug du réel »,

il s'insère dans une logique rationaliste qui, au nom d'un certain réalisme, n'admet ni d'utopie ni d'axiologie. En même temps, il méprise la croyance en Dieu en l'affirmant comme une nécessité-faiblesse des misérables, ce que Myriel ironise en lui rappelant qu'il est impossible d'éviter les questions morales, de passer indemne à travers la vie, sans faire face à la conscience.

L'évêque croit au besoin de transfigurer le monde, il garde cette utopie. Gauvain a également cette pensée, synthétisée par Cimourdain dans la formule : « société plus grande que nature ». Il existe l'établissement de l'ordre et de l'autorité par le biais de la norme juridique dans le cadre de l'État moderne et, dans la perspective légaliste, cette norme est le produit d'une objectivité rationnelle qui s'éloigne des justifications personnelles, morales et religieuses pour l'imposition des lois réglant la vie sociale. Cependant, ces deux personnages nourrissent un point de vue divergent, un point de vue selon lequel le triomphe d'une justice morale se confond avec le triomphe éthique des valeurs civilisateurs. Myriel et Gauvain nient cette vision objective et sceptique sur la vie et la société parce qu'ils sont absorbés par l'absolu de cette justice morale-divine, ils n'acceptent pas la réduction de l'existence humaine à la nature.

En ce sens, Myriel soutient son point de vue devant G. et se rend compte que l'ancien Conventionnel a des principes similaires aux siens. Le dialogue entre les personnages s'établit initialement comme un conflit idéologique qui se révèle dans leurs discours cherchant des significations divergentes pour la Révolution française. Myriel accuse la colère révolutionnaire et ses conséquences. G., quant à lui, défend les idéaux révolutionnaires pour lutter contre l'esclavage, la prostitution et l'ignorance, et pour la réalisation de la « fraternité », de la « concorde », de « l'aurore » et de la « chute des préjugés et des erreurs » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 42-43). Pour G., démolir l'Ancien Régime signifie rompre avec les abus monarchiques, ce qui justifie la colère révolutionnaire en tant qu'un élément nécessaire au progrès axiologique : cette colère est identifiée au droit et à la justice morale par le personnage qui affirme que la Révolution française a apaisé, éclairé et consacré l'humanité, c'est pourquoi son importance historique est équivalente à celle de la présence du Christ parmi les hommes. Selon Moncond'huy (2018, p. 1555), les paroles du Conventionnel synthétisent la croyance hugolienne en une « République universelle ». Dans *Châtiments*, plus spécifiquement dans le poème « Lux », cette république est assimilée au soleil par la métaphore :

Au fond des cieux un point scintille.  
Regardez, il grandit, il brille,  
Il approche, énorme et vermeil.  
O République universelle,  
Tu n'est encor que l'étincelle,

Demain tu seras le soleil ! (Hugo, *Châtiments, Poésie II*, 2002, p. 202)

Pendant le dialogue entre le Conventionnel et l'évêque, la lumière se révèle effectivement comme un élément fondamental de l'espace : c'est sous la clarté du soleil et en souriant au soleil que G. est aperçu par Myriel. C'est également au moment du coucher du soleil que Conventionnel expire. Le titre du chapitre mentionne une lumière inconnue par Mgr. Bienvenu, traduite figurativement par les idéaux révolutionnaires, par une éthique mettant en valeur la fraternité. Myriel est éclairé et transfiguré grâce à cette lumière parce qu'il se rend compte que les consignes éthiques guidant les actions du Conventionnel se rapprochent de celles qui guident lui-même, l'abnégation de soi et le dévouement à l'autrui imposés par l'amour chrétien sont également présents dans la trajectoire de G. comme une imposition de la conscience, c'est-à-dire, comme une manifestation métaphysique supérieure (Pereira, 2022). En ce sens, même l'athéisme supposé par l'évêque chez le Conventionnel est marqué par la présence divine :

« Le progrès doit croire en Dieu. Le bien ne peut pas avoir de serviteur impie. C'est un mauvais conducteur du genre humain que celui qui est athée. »

Le vieux représentant du peuple ne répondit pas. Il eut un tremblement. Il regarda le ciel, et une larme germa lentement dans ce regard. Quand la paupière fut pleine, la larme coula le long de sa joue livide, et il dit presque en bégayant, bas et se parlant à lui-même, l'œil perdu dans les profondeurs :

– Ô toi ! ô idéal ! toi seul existes !

[...]

« L'infini est. Il est là. Si l'infini n'avait pas de moi, le moi serait sa borne ; il ne serait pas infini ; en d'autres termes, il ne serait pas. Or il est. Donc il a un moi. Ce moi de l'infini, c'est Dieu ».

[...]

« Monsieur l'évêque », [...] « j'ai passé ma vie dans la méditation, l'étude et la contemplation. J'avais soixante ans quand mon pays m'a appelé, et m'a ordonné de me mêler de ses affaires. J'ai obéi. Il y avait des abus, je les ai combattus ; il y avait des tyrannies, je les ai détruites ; il y avait des droits et des principes, je les ai proclamés et confessés. Le territoire était envahi, je l'ai défendu ; la France était menacée, j'ai offert ma poitrine. Je n'étais pas riche ; je suis pauvre. J'ai été l'un des maîtres de l'État, les caves du Trésor étaient encombrées d'espèces au point qu'on était forcé d'étaçonner les murs, prêts à se fendre sous le poids de l'or et de l'argent, je dînais rue de l'Arbre-Sec à vingt-deux sous par tête. J'ai secouru les opprimés, j'ai soulagé les souffrants. J'ai déchiré la nappe de l'autel, c'est vrai ; mais c'était pour panser les blessures de la patrie. J'ai toujours soutenu la marche en avant du genre humain vers la lumière, et j'ai résisté quelquefois au progrès sans pitié. J'ai, dans l'occasion, protégé mes propres adversaires, vous autres. Et il y a à Peteghem en Flandre, à l'endroit même où les rois mérovingiens avaient leur palais d'été, un couvent d'urbanistes, l'abbaye de Sainte-Claire en Beaulieu, que j'ai sauvé en 1793. J'ai fait mon devoir selon mes forces, et le bien que j'ai pu. Après quoi j'ai été chassé, traqué, poursuivi, persécuté, noirci, raillé, conpue, maudit, proscrit. Depuis bien des années déjà, avec mes cheveux

blancs, je sens que beaucoup de gens se croient sur moi le droit de mépris, j'ai pour la pauvre foule ignorante visage de damné, et j'accepte, ne haïssant personne, l'isolement de la haine. Maintenant, j'ai quatre-vingt-six ans ; je vais mourir. Qu'est-ce que vous venez me demander ?

– Votre bénédiction », dit l'évêque.

Et il s'agenouilla.

Quand l'évêque releva la tête, la face du conventionnel était devenue auguste. Il venait d'expirer.

L'évêque rentra chez lui profondément absorbé dans on ne sait quelles pensées. Il passa toute la nuit en prière. Le lendemain, quelques braves curieux essayèrent de lui parler du conventionnel G. ; il se borna à montrer le ciel. À partir de ce moment, il redoubla de tendresse et de fraternité pour les petits et les souffrants. Toute allusion à ce « vieux scélérat de G. » le faisait tomber dans une préoccupation singulière. Personne ne pourrait dire que le passage de cet esprit devant le sien et le reflet de cette grande conscience sur la sienne ne fût pas pour quelque chose dans son approche de la perfection (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 47-49).

Devant G., Mgr. Bienvenu affirme la pitié comme la vraie forme de la justice. Le Conventionnel, à son tour, affirme la justice d'abord comme un critère d'égalité et de correction des injustices : il faut pleurer également pour tous les enfants et martyrs, « et si la balance doit pencher, que ce soit du côté du peuple », parce qu'il y a « plus longtemps qu'il souffre » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 44). Cette éthique corrective se traduit par l'idée d'équité et elle est insérée dans la logique de l'utopie révolutionnaire parce qu'elle rend possible la construction d'un monde (ou d'un avenir) juste. L'équité est le principe pour la correction des règles (lois, traditions, usages et coutumes) qui régissent la vie sociale. Myriel lui-même est un transfigurateur de la société par le biais de l'équité et les paroles du Conventionnel lui permettent de se rendre compte que les principes de ce révolutionnaire envers lequel il nourrissait des différences idéologiques inconciliables convergent avec ses propres principes en tant que chrétien. De cette façon, Myriel et le Conventionnel partagent les mêmes valeurs : leur dialogue débute par une divergence idéologique et révèle au fur et à mesure une convergence axiologique, raison pour laquelle cette conscience du « vieux représentant du peuple » résonne dans la conscience du religieux en le transfigurant : l'évêque devient encore plus tendre et fraternel envers les souffrants.

### **Javert : Fantine, M. Madeleine et Jean Valjean**

Fantine est interpellée par Javert après avoir réagi à l'agression d'un bourgeois (ironiquement appelé « un élégant » par le narrateur), lorsqu'elle se trouvait sur la voie publique. Déjà dégradée par sa condition de prostituée, elle subit encore cet avilissement.

Lorsque Javert arrive, il ne voit que la réaction de la malheureuse femme et il conclut immédiatement qu'elle est la responsable de la situation, raison pour laquelle il l'arrête. Dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire en tant qu'autorité des forces de l'ordre, il décide de la condamner à six mois de prison, ce qu'il lui annonce. Il est important de remarquer que ce jugement réalisé par Javert est absolument arbitraire et opposé à un procès équitable étant donné qu'il est totalement dépourvu des principes du contradictoire et du droit à une défense pleine<sup>156</sup>. Fantine n'a ni les moyens ni le droit de se défendre face au pouvoir discrétionnaire de Javert. Malgré cela, elle implore miséricorde à l'inspecteur, elle demande grâce, pitié, ce qu'il ne peut point lui offrir en raison de l'attachement absolu à son devoir en tant qu'autorité incarnant le légalisme.

En se traînant par terre, la malheureuse parle en sa propre défense, mais ses paroles configurent d'abord un appel pathétique à la justice divine en exprimant à la fois son malheur, sa dégradation et son désespoir. Val-Zienta (2012, p. 28) affirme que la trajectoire du personnage de Fantine est façonnée par l'égoïsme de Tholomyès, la rapacité de Thénardier et la méchanceté de Madame Victurnien. Dans cet épisode, le discours de Fantine vise à demander grâce (« je vous demande grâce ») et il est constitué par quatre parties : l'affirmation de son innocence (« je vous assure que je n'ai pas eu tort » et encore « est-ce qu'il n'y a personne-là qui ait vu pour vous dire que c'est bien vrai ? ») ; la reconnaissance de son tort suivie la proposition de réparer le bourgeois en lui disant pardon (« J'ai eu tort d'abîmer le chapeau de ce monsieur. [...] Je lui demanderais pardon ») ; la particularité de sa situation qui serait empirée par la prison (« Tenez, vous ne savez pas ça, dans les prisons on ne gagne que sept sous, [...] j'ai cent francs à payer, ou autrement on me renverra ma petite ») ; la justification de son état (« Ce n'est pas la lâcheté et la gourmandise qui ont fait de moi ça. J'ai bu de l'eau-de-vie, c'est par misère. Je ne l'aime pas, mais cela étourdit »). Chacune de ces parties renforce le sentiment de pitié que Fantine souhaite inspirer chez Javert pour le persuader de ne pas l'emprisonner. Cependant, ses paroles n'ont aucun effet sur l'inspecteur, qui répond avec une négation hyperbolique (« tu as tes six mois ! le Père éternel en personne n'y pourrait plus rien »). Cette négation de l'autorité divine par Javert réaffirme la loi juridique, la suprématie de la justice terrestre sur la justice divine :

---

<sup>156</sup> Dans le procès des systèmes de justice démocratiques modernes, le contradictoire désigne le fait que chaque partie a le droit d'être informée de tous les arguments et les éléments de preuve présentés par l'autre partie ainsi que de les contester. La défense pleine et entière fait référence au droit de chaque partie d'exercer sa défense de manière complète, par tous les moyens légaux possibles, en présentant de la contestation aux allégations de l'autre partie. Ces deux principes sont aussi de droits fondamentaux des parties impliquées dans une procédure judiciaire et ils visent à assurer un procès équitable.

« Six mois ! six mois de prison ! Six mois à gagner sept sous par jour ! Mais que deviendra Cosette ? ma fille ! ma fille ! Mais je dois encore plus de cent francs aux Thénardier, monsieur l'inspecteur, savez-vous cela ? »

Elle se traîna sur la dalle mouillée par les bottes boueuses de tous ces hommes, sans se lever, joignant les mains, faisant de grands pas avec ses genoux.

« Monsieur Javert, dit-elle, **je vous demande grâce. Je vous assure que je n'ai pas eu tort.** Si vous aviez vu le commencement, vous auriez vu ! je vous jure le bon Dieu que je n'ai pas eu tort. C'est ce monsieur le bourgeois que je ne connais pas qui m'a mis de la neige dans le dos. Est-ce qu'on a le droit de nous mettre de la neige dans le dos quand nous passons comme cela tranquillement sans faire de mal à personne ? Cela m'a saisie. Je suis un peu malade, voyez-vous ! Et puis il y avait déjà un peu de temps qu'il me disait des raisons. Tu es laide ! tu n'as pas de dents ! Je le sais bien que je n'ai plus mes dents. Je ne faisais rien, moi ; je disais : c'est un monsieur qui s'amuse. J'étais honnête avec lui, je ne lui parlais pas. C'est à cet instant-là qu'il m'a mis de la neige. Monsieur Javert, mon bon monsieur l'inspecteur ! **est-ce qu'il n'y a personne-là qui ait vu pour vous dire que c'est bien vrai ?** J'ai peut-être eu tort de me fâcher. Vous savez, dans le premier moment, on n'est pas maître. On a des vivacités. Et puis, quelque chose de si froid qu'on vous met dans le dos à l'heure que vous ne vous y attendez pas ! **J'ai eu tort d'abîmer le chapeau de ce monsieur.** Pourquoi s'est-il en allé ? **Je lui demanderais pardon.** Oh ! mon Dieu, cela me serait bien égal de lui demander pardon. **Faites-moi grâce pour aujourd'hui cette fois,** monsieur Javert. **Tenez, vous ne savez pas ça, dans les prisons on ne gagne que sept sous,** ce n'est pas la faute du gouvernement, mais on gagne sept sous, et figurez-vous que **j'ai cent francs à payer, ou autrement on me renverra ma petite.** Ô mon Dieu ! je ne peux pas l'avoir avec moi. C'est si vilain ce que je fais ! Ô ma Cosette, ô mon petit ange de la bonne sainte Vierge, qu'est-ce qu'elle deviendra, pauvre loup ! Je vais vous dire, c'est les Thénardier, des aubergistes, des paysans, ça n'a pas de raisonnement. Il leur faut de l'argent. Ne me mettez pas en prison ! Voyez-vous, c'est une petite qu'on mettrait à même sur la grande route, va comme tu pourras, en plein cœur d'hiver, il faut avoir pitié de cette chose-là, mon bon monsieur Javert. Si c'était plus grand, ça gagnerait sa vie, mais ça ne peut pas, à ces âges-là. **Je ne suis pas une mauvaise femme au fond. Ce n'est pas la lâcheté et la gourmandise qui ont fait de moi ça. J'ai bu de l'eau-de-vie, c'est par misère. Je ne l'aime pas, mais cela étourdit.** Quand j'étais plus heureuse, on n'aurait eu qu'à regarder dans mes armoires, on aurait bien vu que je n'étais pas une femme coquette qui a du désordre. J'avais du linge, beaucoup de linge. Ayez pitié de moi, monsieur Javert ! »

[...]

« Allons ! dit Javert, je t'ai écoutée. As-tu bien tout dit ? Marche à présent ! **tu as tes six mois ! le Père éternel en personne n'y pourrait plus rien.** »  
(Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 192-194, mise en évidence ajoutée).

Le malheur et la dégradation de Fantine sont des conséquences de sa proscription, étant donné qu'elle encourt une réprobation très injuste : la découverte de sa situation par Madame Victurnien (le fait d'avoir eu un enfant hors mariage) engendre son licenciement de l'usine de verrerie noire de M. Madeleine. Sans emploi et sous la pression de Thénardier, qui lui demande excessivement d'argent pour garder Cosette, la pauvre femme se trouve complètement

marginalisée. La présence et le comportement de Javert servent surtout à renforcer cette proscription dans la logique d'une loi pénale qui n'admet point de circonstances atténuantes et qui ne reconnaît pas les particularités de la situation. Le regard de l'inspecteur (de la loi) ne la considère pas comme la victime qu'elle est, mais au contraire elle est perçue comme l'auteur d'un crime, elle est assimilée à la criminalité de manière que, par le biais de la norme, son destin est scellé par la marginalisation.

Après ce dialogue, M. Madeleine (Jean Valjean sous l'identité du maire de Montreuil-sur-Mer) arrive et Fantine, qui lui attribue la responsabilité de son licenciement, crache sur lui et l'insulte. Malgré cela, sa condamnation est révoquée par le maire qui peut le faire en tant qu'autorité hiérarchiquement supérieure à l'inspecteur de police pour résoudre les problèmes locaux.

Pour Javert, l'attitude de Madeleine est absurde et inacceptable, parce qu'il considère que le comportement de Fantine (insulter une autorité et la cracher dessus) équivaut à une atteinte à la justice. Dans sa perspective, même si cette femme est innocente vis-à-vis le bourgeois, elle mérite d'autant plus la prison en raison d'avoir attaqué le maire. M. Madeleine affirme que son injure lui est personnelle, à ce que l'inspecteur réplique : « Je demande pardon à monsieur le maire. Son injure n'est pas à lui, elle est à la justice ». Javert exprime en effet une conception legaliste de justice selon laquelle cette injure configure une injustice, étant donné qu'elle est illégale et va à l'encontre du pouvoir établi symbolisé par l'autorité. Autrement dit, par extension, cette injure se manifeste contre tout ce que cette autorité représente (l'ordre social, le pouvoir, la légitimité politique). Son étonnement face à Madeleine découle du fait qu'il ne peut pas concevoir qu'une autorité puisse décider *contra legem* dans la mesure où le devoir d'obéissance à loi est la maxime pour ses propres actions. Il est confronté par cette action du maire, basée sur « la première justice », c'est-à-dire « la conscience », car il conçoit la norme comme la seule expression possible de la justice :

[...] on vit l'inspecteur de police Javert se tourner vers monsieur le maire, pâle, froid, les lèvres bleues, le regard désespéré, tout le corps agité d'un tremblement imperceptible, et, chose inouïe, lui dire, l'œil baissé, mais la voix ferme :

« Monsieur le maire, cela ne se peut pas.

– Comment ? dit M. Madeleine.

– Cette malheureuse a insulté un bourgeois.

– Inspecteur Javert, repartit M. Madeleine avec un accent conciliant et calme, écoutez. Vous êtes un honnête homme, et je ne fais nulle difficulté de m'expliquer avec vous. Voici le vrai. Je passais sur la place comme vous emmeniez cette femme, il y avait encore des groupes, je me suis informé, j'ai

tout su, c'est le bourgeois qui a eu tort et qui, en bonne police, eût dû être arrêté ».

Javert reprit :

« Cette misérable vient d'insulter monsieur le maire.

– Ceci me regarde, dit M. Madeleine. Mon injure est à moi peut-être. J'en puis faire ce que je veux.

– Je demande pardon à monsieur le maire. Son injure n'est pas à lui, elle est à la justice.

– Inspecteur Javert, répliqua M. Madeleine, la première justice, c'est la conscience. J'ai entendu cette femme. Je sais ce que je fais.

– Et moi, monsieur le maire, je ne sais pas ce que je vois.

– Alors contentez-vous d'obéir.

– J'obéis à mon devoir. Mon devoir veut que cette femme fasse six mois de prison ». M. Madeleine répondit avec douceur :

« Écoutez bien ceci. Elle n'en fera pas un jour. »

À cette parole décisive, Javert osa regarder le maire fixement, et lui dit, mais avec un son de voix toujours profondément respectueux :

« Je suis au désespoir de résister à monsieur le maire, c'est la première fois de ma vie, mais il daignera me permettre de lui faire observer que je suis dans la limite de mes attributions. Je reste, puisque monsieur le maire le veut, dans le fait du bourgeois. J'étais là. C'est cette fille qui s'est jetée sur monsieur Bamatabois, qui est électeur et propriétaire de cette belle maison à balcon qui fait le coin de l'esplanade, à trois étages et toute en pierre de taille. Enfin, il y a des choses dans ce monde ! Quoi qu'il en soit, monsieur le maire, cela, c'est un fait de police de la rue qui me regarde, et je retiens la femme Fantine ».

Alors M. Madeleine croisa les bras et dit avec une voix sévère que personne dans la ville n'avait encore entendue :

**« Le fait dont vous parlez est un fait de police municipale. Aux termes des articles neuf, onze, quinze et soixante-six du code d'instruction criminelle, j'en suis juge. J'ordonne que cette femme soit mise en liberté ».**

Javert voulut tenter un dernier effort.

« Mais, monsieur le maire...

– **Je vous rappelle, à vous, l'article 81 de la loi du 13 décembre 1799 sur la détention arbitraire.**

– Monsieur le maire, permettez...

– Plus un mot.

– Pourtant...

– Sortez », dit M. Madeleine (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 198-199, mise en évidence ajoutée).

Ce dialogue entre le maire et l'inspecteur de police exprime ainsi la confrontation entre le droit et la loi : Madeleine affirme sa décision de libérer Fantine comme la décision juste, étant donné qu'elle n'a que peu réagi à l'insulte de M. Bamatabois et que c'est lui qui a provoqué la situation. Javert plaide toujours en faveur de la condamnation de Fantine basé sur une nouvelle raison : elle a insulté une autorité. Il exprime donc son point de vue en tant qu'idéologie légaliste : cette injure « est à la justice ». Le maire essaie de le dissuader en mentionnant la conscience comme la première justice (ce qui renvoie à l'acception hugolienne de droit) mais l'inspecteur continue d'insister sur l'adéquation du fait à la norme juridique. Madeleine arrive à le persuader en évoquant sa supériorité hiérarchique en tant qu'autorité : il

mentionne les articles du code de l'instruction criminelle pour justifier sa condition de juge de l'affaire, il mentionne encore que la décision de l'inspecteur peut entraîner le crime de détention arbitraire prévu dans l'article 81 de la Constitution du 22 Frimaire An VIII<sup>157</sup>.

Bien que Javert croit qu'il existe une illégalité flagrante dans la décision du maire, il se soumet à la loi car c'est son devoir. Le ton respectueux qu'il utilise et sa prudence dans le traitement réservé au maire sont dus au fait qu'il s'adresse à une autorité hiérarchiquement supérieure à la sienne. Cela disparaît lorsqu'il découvre la véritable identité du respectable M. Madeleine (Jean Valjean). Dans le chapitre « L'autorité reprend ses droits », Javert revient à Montreuil-sur-Mer pour arrêter Valjean, qui a publiquement révélé son identité devant le tribunal d'Arras pendant le jugement de Champmathieu. Jean Valjean se trouve au chevet de Fantine, qui est très malade : il la rassure et dit qu'il serait capable de s'occuper de son enfant (Cosette). Ce geste est la manière par laquelle Valjean essaie de réparer l'injustice commise contre Fantine, injustice qui l'a poussé à la dégradation. Cependant, il se trouve toujours dans la condition de condamné en raison de la révélation de son identité et la loi juridique se révèle, une fois de plus, comme un mécanisme de sa proscription, un obstacle qui prend dorénavant, dans le récit, la forme du personnage de l'inspecteur de police Javert.

Dans cet épisode, l'inspecteur manifeste son point de vue mais il apparaît surtout pour faire prévaloir la loi et l'ordre. Son statut de mains de la loi, de tigre légal, est consolidé à partir de cet épisode. En ce sens, Moncond'huy (2018, p. 1580) signale que le terme « Allonouaîte » utilisé par le narrateur pour exprimer la manière que Javert dit « Allons vite » est un terme « hors langue », une espèce « d'infra-discours » qui assimile encore le personnage à une bestialité instinctive et farouche « propre aux prédateurs ». Cet infra-discours révèle également l'absorption totale du personnage par l'idéologie légaliste<sup>158</sup> et sa condition d'incarnation du légalisme : peu important effectivement les paroles de l'inspecteur, elles ne sont plus qu'un rougissement étant donné que sa simple présence suffit à imposer la loi et l'ordre, raison pour laquelle il n'argumente pas (il n'entre « point en matière »), il n'exhibe pas « de mandat d'amener »), il ne comprend pas la « prière » que Valjean doit lui faire et il n'accepte point d'attendre en attrapant le malfaiteur sous le regard de la loi. L'inspecteur est en effet réduit aux

---

<sup>157</sup> Article 81. - Tous ceux qui, n'ayant point reçu de la loi le pouvoir de faire arrêter, donneront, signeront, exécuteront l'arrestation d'une personne quelconque ; tous ceux qui, même dans le cas de l'arrestation autorisée par la loi, recevront ou retiendront la personne arrêtée, dans un lieu de détention non publiquement et légalement désigné comme tel, et tous les gardiens ou geôliers qui contreviendront aux dispositions des trois articles précédents, seront coupables du crime de détention arbitraire.

<sup>158</sup> Thompson (2011) affirme que, en termes généraux, l'idéologie peut être considérée comme le sens au service du pouvoir, ce que nous allons aborder dans la troisième partie de cette étude.

mains de la loi prenant le malfaiteur Valjean au collet, c'est-à-dire il est réduit à l'image de la violence pénal (« je ne suis pas ici pour entendre des raisons »).

« Je sais ce que vous voulez. »

Javert répondit :

« Allons, vite ! »

Il y eut dans l'inflexion qui accompagna ces deux mots je ne sais quoi de fauve et de frénétique. Javert ne dit pas : Allons, vite ! il dit : Allonouaîte ! Aucune orthographe ne pourrait rendre l'accent dont cela fut prononcé ; ce n'était plus une parole humaine, c'était un rugissement.

Il ne fit point comme d'habitude ; il n'entra point en matière ; il n'exhiba point de mandat d'amener.

[...]

Javert, en effet, avait pris Jean Valjean au collet.

« Monsieur le maire ! » cria Fantine.

Javert éclata de rire, de cet affreux rire qui lui déchaussait toutes les dents.

« Il n'y a plus de monsieur le maire ici ! »

Jean Valjean n'essaya pas de déranger la main qui tenait le col de sa redingote.

Il dit :

« Javert... »

Javert l'interrompit : « Appelle-moi monsieur l'inspecteur.

Monsieur, reprit Jean Valjean, je voudrais vous dire un mot en particulier.

Tout haut ! parle tout haut ! répondit Javert ; on me parle tout haut à moi ! »

Jean Valjean continua en baissant la voix :

« C'est une prière que j'ai à vous faire...

– Je te dis de parler tout haut.

– Mais cela ne doit être entendu que de vous seul...

– Qu'est-ce que cela me fait ? je n'écoute pas ! »

Jean Valjean se tourna vers lui et lui dit rapidement et très bas :

« Accordez-moi trois jours ! trois jours pour aller chercher l'enfant de cette malheureuse femme ! Je payerai ce qu'il faudra. Vous m'accompagnerez si vous voulez.

– Tu veux rire ! cria Javert. Ah ça ! je ne te croyais pas bête ! Tu me demandes trois jours pour t'en aller ! Tu dis que c'est pour aller chercher l'enfant de cette fille ! Ah ! ah ! c'est bon ! voilà qui est bon !

Fantine eut un tremblement.

« Mon enfant ! s'écria-t-elle, aller chercher mon enfant ! Elle n'est donc pas ici ! Ma sœur, répondez-moi, où est Cosette ? Je veux mon enfant ! Monsieur Madeleine ! monsieur le maire ! »

Javert frappa du pied.

« Voilà l'autre, à présent ! Te tairas-tu, drôlesse ! Gredin de pays où les galériens sont magistrats et où les filles publiques sont soignées comme des comtesses ! Ah mais ! tout ça va changer ; il était temps !

Il regarda fixement Fantine et ajouta en reprenant à poignée la cravate, la chemise et le collet de Jean Valjean :

« Je te dis qu'il n'y a point de monsieur Madeleine et qu'il n'y a point de monsieur le maire. Il y a un voleur, il y a un brigand, il y a un forçat appelé Jean Valjean ! c'est lui que je tiens ! voilà ce qu'il y a !

[...]

Jean Valjean posa sa main sur la main de Javert qui le tenait, et l'ouvrit comme il eût ouvert la main d'un enfant, puis il dit à Javert :

« Vous avez tué cette femme.

– Finissons-nous ! cria Javert furieux. Je ne suis pas ici pour entendre des raisons. Économisons tout ça. La garde est en bas. Marchons tout de suite, ou les poucettes ! » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 291-293).

La confrontation entre la justice humaine-instituée et la justice divine-morale qui se manifeste dans ce dialogue réside dans le conflit entre les points de vue de Jean Valjean et Javert. Valjean veut réparer Fantine en récupérant Cosette, il demande une exception à l'inspecteur : trois jours pour récupérer l'enfant et après il subirait sa peine. Cependant, attaché à son devoir, Javert est implacable, il n'admet point d'exception, son point de vue est intégré à ce légalisme sévère qui n'admet pas de circonstances atténuantes. En ce sens, ni le désespoir ni la mort de Fantine ne l'émeuvent : il se trouve dans ce lieu tout simplement pour imposer l'ordre bouleversé jusqu'à ce moment-là dans « ce pays où les galériens sont magistrats et où les filles publiques sont soignées comme des comtesses ». C'est par le biais de l'exécution de la loi que « tout ça va changer ».

### **Jean Valjean et Marius**

Dans *Les Misérables*, les actions du personnage de Jean Valjean sont dirigées par la conscience réveillée chez lui après sa rencontre avec l'évêque Myriel. Cette conscience « est sans fond, étant Dieu », elle est une espèce de « chaîne sans fin » comparable au châtement de Sisyphe (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1346-1347), elle revient avec sa puissance maximale à la fin du roman : dans le livre « La dernière gorgée du calice », de la Cinquième Partie, Jean Valjean – caché sous le nom de Fauchelevent – décide de révéler à Marius son identité de bagnard. Cette conscience oblige Valjean à se présenter devant Marius en tant qu'un juge moral qui se condamne par ses actes. L'image du calice renvoie à la passion du Christ en rapprochant le héros une fois de plus du martyr. La dernière gorgée métaphorise l'expérience de la souffrance finale qui fait compagnie à Valjean jusqu'à son lit de mort. Bien que son nom porte la marque du châtement, il le révèle à Marius en obéissant au devoir de la conscience qui lui impose la tâche de devenir une personne juste – la conscience est l'implacable manifestation de la justice morale-divine. Le nom équivaut à la marque de la proscription, il déclenche toutes les afflictions du personnage – ce qui s'est passé devant le Tribunal d'Arras pendant le jugement de Champmathieu se répète plusieurs années plus tard devant Marius :

« Quand on a une telle horreur sur soi, on n'a pas le droit de la faire partager aux autres à leur insu, on n'a pas le droit de leur communiquer sa peste, on n'a

pas le droit de les faire glisser dans son précipice sans qu'ils s'en aperçoivent, on n'a pas le droit de laisser traîner sa casaque rouge sur eux, on n'a pas le droit d'encombrer sournoisement de sa misère le bonheur d'autrui. S'approcher de ceux qui sont sains et les toucher dans l'ombre avec son ulcère invisible, c'est hideux. Fauchelevent a eu beau me prêter son nom, je n'ai pas le droit de m'en servir ; il a pu me le donner, je n'ai pas pu le prendre. Un nom, c'est un moi. [...] soustraire un nom et se mettre dessous, c'est déshonnête. Des lettres de l'alphabet, cela s'escroque comme une bourse ou comme une montre. Être une fausse signature en chair et en os, être une fausse clef vivante, entrer chez d'honnêtes gens en trichant leur serrure, ne plus jamais regarder, loucher toujours, être infâme au dedans de moi, non ! non ! non ! non ! Il vaut mieux souffrir, saigner, pleurer, s'arracher la peau de la chair avec les ongles, passer les nuits à se tordre dans les angoisses, se ronger le ventre et l'âme. Voilà pourquoi je viens vous raconter tout cela. De gaieté de cœur, comme vous dites. »

Il respira péniblement, et jeta ce dernier mot :

« Pour vivre, autrefois, j'ai volé un pain ; aujourd'hui, pour vivre, je ne veux pas voler un nom.

– Pour vivre ! interrompit Marius. Vous n'avez pas besoin de ce nom pour vivre ?

Ah ! je m'entends », répondit Jean Valjean, en levant et en abaissant la tête plusieurs fois de suite.

[...]

Jean Valjean continua :

« Vous voyez bien que j'ai raison de ne pas me taire. Tenez, soyez heureux, soyez dans le ciel, soyez l'ange d'un ange, soyez dans le soleil, et contentez-vous-en, et ne vous inquiétez pas de la manière dont un pauvre damné s'y prend pour s'ouvrir la poitrine et faire son devoir ; vous avez un misérable homme devant vous, monsieur. »

[...]

« Mon grand-père a des amis, dit Marius ; je vous aurai votre grâce.

– C'est inutile, répondit Jean Valjean. On me croit mort, cela suffit. Les morts ne sont pas soumis à la surveillance. Ils sont censés pourrir tranquillement. La mort, c'est la même chose que la grâce. »

Et, dégageant sa main que Marius tenait, il ajouta avec une sorte de dignité inexorable :

« D'ailleurs, faire mon devoir, voilà l'ami auquel j'ai recours ; et je n'ai besoin que d'une grâce, celle de ma conscience. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1357-1359).

Le personnage est accepté socialement en cachant son patronyme. Cela arrive initialement à travers l'adoption de l'identité de Madeleine, c'est-à-dire du patronyme le plus apprécié par la société dans sa trajectoire. En raison de la condition de bourgeois qui a bâti sa propre richesse devenant maire de Montreuil-sur-Mer, Madeleine est respecté même par les autorités étant lui-même une autorité. Après l'abandon de son nom, l'omission de l'identité du condamné continue par l'adoption de deux autres noms : le rentier Urbain Fabre et le jardinier Ultime Fauchelevent, celui-ci est le nom sous lequel Jean Valjean se présente à Marius et sa famille en tant que père de Cosette. Cependant, face au devoir imposé par la conscience de dire la vérité, il n'hésite pas à affirmer que le vol d'un nom est un mal pire que le vol d'un pain.

Pour se racheter, il faut donc se révéler. La révélation de soi obéit à la dernière consigne de la conscience (de Myriel) achevant la transfiguration en un juste de Valjean. C'est de cette conscience qui vient la grâce dont il a besoin.

Brombert (1985, p. 137) signale que « Hugo nomme Marius ‘un esprit en marche’ » dont l'évolution politique explique l'esprit de son temps. L'éducation politique de ce personnage met en évidence « le climat politique » dans lequel l'auteur lui-même a grandi. En ce sens, la trajectoire du jeune homme justifie comment Hugo se détache « peu à peu du royalisme, pour enfin – après bien chemin parcouru – se convertir à la République ». En effet, Marius est un républicain et un « démocrate ». Cependant, en ce qui concerne la violence pénale et le joug de la pénalité, il est attaché au « système inexorable », il présente « toutes les idées de la loi » sur ceux qu'elle « frappe ». Son point de vue est assimilé à celui de la société imposant de la proscription aux misérables par le biais de la pénalité. De manière irréfléchie, il accepte la « damnation sociale » en tant que « procédé de la civilisation ».

En prenant connaissance de l'identité de son beau-père, le jeune homme décide d'éloigner Cosette de Valjean. Son regard envers l'ancien forçat est compliqué « d'une certaine horreur », la figure du forçat est socialement assimilée au grotesque, il n'existe pas de place pour cette créature « dans l'échelle sociale » dans la mesure où la loi l'a destituée de son humanité :

Dans quelque cercle d'idées que tournât Marius, **il en revenait toujours à une certaine horreur de Jean Valjean.** Horreur sacrée peut-être, car, nous venons de l'indiquer, il sentait un *quid divinum* dans cet homme. Mais, quoi qu'on fit, et quelque atténuation qu'on y cherchât, il fallait bien toujours retomber sur ceci : **c'était un forçat ; c'est-à-dire l'être qui, dans l'échelle sociale, n'a même pas de place, étant au-dessous du dernier échelon. Après le dernier des hommes vient le forçat. Le forçat n'est plus, pour ainsi dire, le semblable des vivants. La loi l'a destitué de toute la quantité d'humanité qu'elle peut ôter à un homme. Marius, sur les questions pénales, en était encore, quoique démocrate, au système inexorable, et il avait, sur ceux que la loi frappe, toutes les idées de la loi. Il n'avait pas encore accompli, disons-le, tous les progrès. Il n'en était pas encore à distinguer entre ce qui est écrit par l'homme et ce qui est écrit par Dieu, entre la loi et le droit.** Il n'avait point examiné et pesé le droit que prend l'homme de disposer de l'irrévocable et de l'irréparable. Il n'était pas révolté du mot *vindicta*. Il trouvait simple que de certaines effractions de la loi écrite fussent suivies de peines éternelles, et **il acceptait, comme procédé de civilisation, la damnation sociale.** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1370, mise en évidence ajoutée).

Dans ce passage, Hugo établit de manière explicite la corrélation entre le droit et Dieu (la justice morale), ainsi qu'entre la loi et les hommes (la justice terrestre ou le système de justice). Cette assimilation souligne le point de vue de l'auteur qui sera ultérieurement repris dans le texte *Le Droit et la Loi*. Elle souligne également l'idée hugolienne selon laquelle la légitimité de la loi dépend de sa conformité au droit, c'est-à-dire de son harmonie avec des valeurs morales et principes éthiques : cela constitue le vrai procédé de civilisation. La figure du condamné est renforcée par l'auteur comme une conséquence du légalisme, elle découle de la destitution de l'humanité engendrée par la loi<sup>159</sup>. Cette déshumanisation est le symbole ultime de l'injustice qui s'abat sur Jean Valjean en l'accompagnant du début à la fin de sa trajectoire. En tant qu'un individu qui ne se révolte pas contre la *vindicta* dans la vie sociale et à la manière de la plupart des habitants de la ville de Digne, Marius est effrayé de se trouver face à un ancien forçat, surtout un évadé et récidiviste.

Dans cette perspective, Teissier-Ensminger (1999, p. 142) affirme que la révélation de l'identité de Valjean est une espèce de suicide, une autolyse pédagogique dans la mesure où la loi, par le biais de la pénalité, l'empêche de retourner vers la société civile. Socialement il n'est vraiment libre que sous l'identité de M. Madeleine et « cette liberté prise avec l'état-civil, seule authentique libération d'un homme à peine élargi, lui ouvre la réussite économique, l'harmonie avec le droit privé », et même assez de pouvoir politique et pénale qui lui assure « une impunité certaine » (Teissier-Ensminger, 1999, p. 171). En effet, depuis le début du récit, Valjean est souvent réduit à la condition du criminel méprisable dès qu'il montre son identité (ce qui commence par son passeport jaune). Cette marque de proscription imposée par la justice instituée le rend une éternelle victime de la norme : par le biais de la loi il ne connaît rien d'autre que la damnation.

### **Lantenac : le cannonier et Halmalo**

Brombert (2007, p. 20) signale que dans *Quatrevingt-Treize*, le marquis de Lantenac apparaît comme l'incarnation de l'Ancien Régime, il est la figure humaine associée à la monarchie et notamment au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce chef contre-révolutionnaire est en effet la tête royaliste de la guerre de la Vendée. Lorsqu'il est dans un des navires de guerre (La Corvette *Claymore*), un accident arrive à cause de la négligence d'un canonier qui a mal attaché les

---

<sup>159</sup> Nous allons aborder plus spécifiquement cette question dans le sous-chapitre consacré à la prose poétique de « La cadène », des *Misérables*.

pièces de canon : une des caronades de la batterie du navire se détache et produit assez de dégâts pour détruire l'embarcation entière. Lantenac, dans sa condition de général des monarchistes (aussi nommés « les blancs »), gère la situation en évitant le naufrage immédiat et en sauvant la vie du canonnier qu'essayait désespérément de contrôler la caronade détachée. Malgré cela, les délabrements du navire étaient irréparables. Ensuite, dans le chapitre « Les deux plateaux de la balance », Lantenac engage un bref dialogue avec le comte de Boisberthelot pour décider quelle serait la punition pour la faute du canonnier :

Le canonnier se tenait debout, les yeux baissés, dans l'attitude d'ordonnance.  
 Le comte du Boisberthelot reprit :  
 – Mon général, en présence de ce qu'a fait cet homme, ne pensez-vous pas qu'il y a pour ses chefs quelque chose à faire ?  
 – Je le pense, dit le vieillard.  
 – Veuillez donner des ordres, repartit Boisberthelot.  
 – C'est à vous de les donner. Vous êtes le capitaine.  
 – Mais vous êtes le général, reprit Boisberthelot.  
 Le vieillard regarda le canonnier.  
 – Approche, dit-il.  
 Le canonnier fit un pas.  
 Le vieillard se tourna vers le comte du Boisberthelot, détacha la croix de Saint-Louis du capitaine, et la noua à la vareuse du canonnier.  
 – Hurrah ! crièrent les matelots.  
 Les soldats de marine présentèrent les armes.  
 Et le vieux passager, montrant du doigt le canonnier ébloui, ajouta :  
 – Maintenant, qu'on fusille cet homme.  
 La stupeur succéda à l'acclamation. Alors, **au milieu d'un silence de tombe**, le vieillard éleva la voix. Il dit :  
 – **Une négligence a compromis ce navire. À cette heure il est peut-être perdu. Être en mer, c'est être devant l'ennemi.** Un navire qui fait une traversée est une armée qui livre une bataille. La tempête se cache, mais ne s'absente pas. **Toute la mer est une embuscade. Peine de mort à toute faute commise en présence de l'ennemi. Il n'y a pas de faute réparable.** Le courage doit être récompensé, et la négligence doit être punie.  
**Ces paroles tombaient l'une après l'autre, lentement, gravement, avec une sorte de mesure inexorable, comme des coups de cognée sur un chêne.**  
 Et le vieillard, regardant les soldats, ajouta :  
 – Faites (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 813-814, mise en évidence ajoutée).

Ce dialogue a lieu pour déterminer une condamnation. L'autorité du marquis découle de sa supériorité hiérarchique dans l'échelle aristocratique, raison pour laquelle le comte lui attribue le pouvoir de juger le matelot négligent. Les paroles de Lantenac expriment son point de vue en tant qu'une autorité militaire et réactionnaire. Il ne conçoit pas la peine de mort comme irréparable, mais au contraire, il la conçoit comme la réparation, c'est-à-dire la punition méritée : dans la guerre, en présence de l'ennemi, toute faute est irréparable et doit être punie.

Cependant, il est aussi important de remarquer que ses paroles sont d'abord requises (« Veuillez donner des ordres » lui dit le capitaine) comme un instrument de l'inexorable par le biais du pouvoir et de la violence. Elles ne servent qu'à donner des ordres (il n'utilise que le mode impératif pour s'adresser au canonnier), à imposer et justifier la règle et la punition, raison pour laquelle elles engendrent « un silence de tombe » parmi l'équipage du navire.

Wulf (2022, p. 120-121) met en évidence que la notion de silence est au cœur de la pensée et de l'écriture de Victor Hugo et, dans ses romans, elle apparaît souvent associée à des éléments centraux comme le peuple (dans *L'homme qui rit*) et la forêt (dans *Quatrevingt-Treize*). Le silence est souvent inscrit dans le texte romanesque à travers les « phénomènes de rupture » qui se signalent « comme des phénomènes d'ouverture » à travers certains dispositifs employés pour le mettre en relief. En ce sens, la ponctuation forte, les points de suspension et même la figure de style parataxe, c'est-à-dire la juxtaposition de phrases et des mots sans les mots de liaison (conjonctions), sont souvent utilisés. En effet, dans la conversation en question, la parataxe et la ponctuation contribuent énormément à valoriser le silence. Celui-ci renforce l'inexorable qui compose le personnage du marquis et la nature des événements : dans les paroles que Lantenac adresse à l'équipage, nous pouvons repérer la prédominance de propositions coordonnées juxtaposées. C'est pourquoi elles sont comparées par le narrateur à de coups de hache sur un arbre : elles provoquent l'effet d'un discours entrecoupé dont la rupture met en évidence la gravité des événements et la primauté de l'inexorable par la mort. De cet effet découle le silence sépulcral dans le navire.

Après le naufrage de La Corvette *Claymore*, le marquis parvient à se sauver en s'enfuyant sur un canot conduit par un matelot qui lui révèle être le frère de l'homme qu'il a condamné à mort. Ce matelot, nommé Halmalo, affirme également son intention de le tuer en mettant en relief l'incohérence du comportement du marquis : sauver la vie du canonnier pour ensuite le condamner à mort. Lantenac lui répond « ce n'est pas moi qui l'ai tué » mais « sa faute » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 825). Cette réponse nous permet de penser à Claude Gueux, qui est sauvé par les médecins (il essaye de se suicider après son crime) tandis que les juges dressent son échafaud. Elle manifeste surtout une perspective insérée dans la logique de l'inexorable, ce qui le rapproche Lantenac de Cimourdain. Malgré leur opposition politique et idéologique, les deux personnages font prévaloir la condamnation à mort par le biais de la justice instituée : tandis que Lantenac le fait au nom du roi et de la religion, Cimourdain le fait au nom de la loi révolutionnaire. Cette comparaison entre ces personnages renvoie à celle entre

la Tourgue (métaphore pour la Bastille, symbole de l'Ancien Régime) et la guillotine, ce que nous allons aborder dans notre étude dans le chapitre concernant les digressions.

Après un interrogatoire mettant en question la foi du matelot, le marquis déploie une longue verve réactionnaire à la fin de laquelle il se rend compte de la vraie autorité de ce ci-devant (Lantenac est en effet son seigneur, le maître à qui il doit son obéissance et sa vie). Par le biais de ce dialogue, Lantenac met en question la foi de Halmalo et son obéissance à la tradition. Pour le faire, il débute la conversation en enchaînant trois questions qui concernent respectivement Dieu (la religion), la mère (la terre, la région) et le seigneur (l'aristocratie) :

- Tu crois en Dieu ? dit-il.
- Notre Père qui est au ciel, répondit le matelot.
- Et il fit le signe de la croix.
- As-tu ta mère ?
- Oui. Il fit un deuxième signe de croix. Puis il reprit :
- C'est dit. Je vous donne une minute, monseigneur. Et il arma le pistolet (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 826).

Lantenac emploie une forme de manipulation émotionnelle et idéologique pour convaincre le matelot. Cependant cette manipulation exprime d'abord son point de vue issu d'un imaginaire ancré sur les principales bases de l'Ancien régime : la croyance en Dieu et en le roi en tant qu'extensions du pouvoir divin. En effet, pour Halmalo, il existe une équivalence parmi les autorités divine, royale et seigneuriale qui donnent un sens à sa propre existence. Dans cette perspective, il pose au marquis une question rhétorique qui exprime ce point de vue : « est-ce qu'on vit sans seigneur ? », ce qui est ensuite renforcé par sa réponse à la question concernant le devoir d'obéissance envers son seigneur : « Je serais donc un païen, si je ne lui obéissais pas ! on doit obéissance à Dieu, et puis au roi qui est comme Dieu, et puis au seigneur qui est comme le roi ».

- Pourquoi m'appelles-tu monseigneur ?
- Parce que vous êtes un seigneur. Cela se voit.
- As-tu un seigneur, toi ?
- Oui, et un grand. **Est-ce qu'on vit sans seigneur ?**
- Où est-il ?
- Je ne sais pas. Il a quitté le pays. Il s'appelle monsieur le marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, prince en Bretagne ; il est le seigneur des Sept-Forêts. Je ne l'ai jamais vu, ce qui ne l'empêche pas d'être mon maître.
- Et si tu le voyais, lui obéirais-tu ?
- Certes. **Je serais donc un païen, si je ne lui obéissais pas ! on doit obéissance à Dieu, et puis au roi qui est comme Dieu, et puis au seigneur qui est comme le roi.** Mais ce n'est pas tout ça, vous avez tué mon frère, il faut que je vous tue.

Le vieillard répondit :  
 – D’abord, j’ai tué ton frère, j’ai bien fait.  
 Le matelot crispa son poing sur son pistolet.  
 – Allons, dit-il.  
 – Soit, dit le vieillard.  
 Et, tranquille, il ajouta :  
 – Où est le prêtre ?  
 Le matelot le regarda.  
 – Le prêtre ?  
 – Oui, le prêtre.  
 J’ai donné un prêtre à ton frère, tu me dois un prêtre.  
 – Je n’en ai pas, dit le matelot.  
 Et il continua :  
 – Est-ce qu’on a des prêtres en pleine mer ?  
 On entendait les détonations convulsives du combat de plus en plus lointain.  
 – Ceux qui meurent là-bas ont le leur, dit le vieillard.  
 – C’est vrai, murmura le matelot. Ils ont monsieur l’aumônier.  
 Le vieillard poursuivit :  
 – Tu perds mon âme, ce qui est grave.  
 Le matelot baissa la tête, pensif (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 826-827, mise en évidence ajoutée).

En utilisant la logique de l’inexorable (ou de l’implacable) qui s’oppose à la pitié, Lantenac parvient à convaincre Halmalo que la punition infligée à son frère est non seulement justifiée, mais aussi juste. C’est pourquoi Halmalo doit abandonner son projet de vengeance. Le marquis argumente que si matelot le tue, il commettrait une faute et une injustice, surtout parce que sans la présence d’une autorité religieuse (le prêtre), son âme serait perdue. Dans la mesure où l’obéissance à la tradition et à l’autorité (Dieu-roi-seigneur) est un devoir, ceux qui manquent à ce devoir doivent être punis par la mort, sans exception : dans cet absolu réside l’essence de l’argumentation du marquis. Sur cet absolu est basé le devoir implacable guidant les actions de Lantenac, Cimourdain et Javert. À ce moment-là, le dialogue se révèle un anti-dialogue, les paroles du marquis ne servent qu’à faire revenir le matelot à sa condition de serf en se rendant compte de l’ordre immuable des choses et de l’autorité seigneuriale elle-même. Pendant la verve de Lantenac, Halmalo se tait complètement : il finit pour demander grâce et se montre prêt à réparer ce que le marquis affirme être « la faute » de son frère en exécutant tous les ordres de son seigneur pour venger le roi et la religion.

Les paroles de Lantenac imposent également le silence à Halmalo et la parataxe, qui est mise en évidence en gros caractère dans l’extrait suivant, présente un rôle essentiel pour cela dans la mesure où elle y prédomine. La parataxe alourdit le discours par l’énumération. La parole du marquis en tant qu’autorité s’exprime par cette énumération combinée à la présence du mode verbal impératif (« Écoute », « réfléchi », « commet », « continue », « termine », « achève », « prend garde », « va », « fais », « tue-moi ») et au parallélisme. En ce qui concerne

le parallélisme, nous pouvons repérer la répétition des structures qui mettent en évidence la gravité des faits (« Il y a là des hommes qui périssent, il y a là des désespérés qui agonisent, il y a là des maris qui ne reverront plus leurs femmes, des pères qui ne reverront plus leur enfant ») et la culpabilisation du matelot qui s'oppose « à sauver la France, à sauver le roi, à sauver Dieu » (« dans cette lutte de Satan contre Dieu, tu es pour Satan. Ton frère a été le premier auxiliaire du démon, tu es le second. Il a commencé, tu achèves [...] »). Autrement dit, Lantenac parle en tant que l'autorité incarnant la tradition, il agit au nom du roi et de la religion pour sauver l'ordre de l'Ancien Régime et de cela découle la valeur et la gravité de ses paroles qui rendent Halmalo « pensif », c'est-à-dire silencieux. La juxtaposition des phrases et de mots engendre une rupture avec la hiérarchisation des termes typique des structures hypotaxiques. Cette rupture met en relief le silence imposé à Halmalo comme une conséquence de la manifestation de cette autorité : le matelot est soumis à cet ordre par le poids de cet enchaînement des phrases et des mots. Il est ramené donc à son statut de serf et se place entièrement à la disposition de son seigneur pour exécuter ses ordres (« Disposez de moi. Ordonnez. J'obéirai. »).

– Et en perdant mon âme, reprit le vieillard, tu perds la tienne. **Écoute. J'ai pitié de toi.** Tu feras ce que tu voudras. Moi, **j'ai fait mon devoir tout à l'heure**, d'abord en sauvant la vie à ton frère et ensuite en la lui ôtant, et je fais mon devoir à présent en tâchant de sauver ton âme. **Réfléchis. Cela te regarde. Entends-tu les coups de canon dans ce moment-ci ? Il y a là des hommes qui périssent, il y a là des désespérés qui agonisent, il y a là des maris qui ne reverront plus leurs femmes, des pères qui ne reverront plus leur enfant**, des frères qui, comme toi, ne reverront plus leur frère. Et par la faute de qui ? **par la faute de ton frère à toi. Tu crois en Dieu, n'est-ce pas ?** Eh bien, tu sais que Dieu souffre en ce moment ; Dieu souffre dans son fils très-chrétien le roi de France qui est enfant comme l'enfant Jésus et qui est en prison dans la tour du Temple ; **Dieu souffre dans son église de Bretagne ; Dieu souffre dans ses cathédrales insultées, dans ses évangiles déchirés, dans ses maisons de prière violées ; Dieu souffre dans ses prêtres assassinés. Qu'est-ce que nous venions faire, nous, dans ce navire qui périt en ce moment ? Nous venions secourir Dieu.** Si ton frère avait été un bon serviteur, s'il avait fidèlement fait son office d'homme sage et utile, le malheur de la caronade ne serait pas arrivé, **la corvette n'eût pas été désemparée, elle n'eût pas manqué sa route, elle ne fût pas tombée dans cette flotte de perdition**, et nous débarquerions à cette heure en France, tous, en vaillants hommes de guerre et de mer que nous sommes, **sabre au poing, drapeau blanc déployé, nombreux, contents, joyeux**, et nous viendrions aider les braves paysans de Vendée à **sauver la France, à sauver le roi, à sauver Dieu.** Voilà ce que nous venions faire, voilà ce que nous ferions. Voilà ce que, moi, le seul qui reste, je viens faire. **Mais tu t'y opposes. Dans cette lutte des impies contre les prêtres, dans cette lutte des régicides contre le roi, dans cette lutte de Satan contre Dieu, tu es pour Satan. Ton frère a été le premier auxiliaire du démon, tu es le second. Il a commencé, tu achèves. Tu es pour les régicides contre le trône, tu es pour les impies contre l'Église. Tu ôtes à Dieu sa dernière ressource.** Parce que je ne serai

point là, moi qui représente le roi, **les hameaux vont continuer de brûler, les familles de pleurer, les prêtres de saigner, la Bretagne de souffrir, et le roi d'être en prison**, et Jésus-Christ d'être en détresse. Et qui aura fait cela ? Toi. **Va, c'est ton affaire. Je comptais sur toi pour tout le contraire. Je me suis trompé. Ah oui, c'est vrai, tu as raison, j'ai tué ton frère. Ton frère avait été courageux, je l'ai récompensé ; il avait été coupable, je l'ai puni. Il avait manqué à son devoir, je n'ai pas manqué au mien. Ce que j'ai fait, je le ferais encore.** Et, je le jure par la grande sainte Anne d'Auray qui nous regarde, en pareil cas, de même que j'ai fait fusiller ton frère, **je ferais fusiller mon fils. Maintenant, tu es le maître. Oui, je te plains. Tu as menti à ton capitaine. Toi, chrétien, tu es sans foi ; toi, Breton, tu es sans honneur ; j'ai été confié à ta loyauté et accepté par ta trahison ; tu donnes ma mort à ceux à qui tu as promis ma vie. Sais-tu qui tu perds ici ? C'est toi.** Tu prends ma vie au roi et tu donnes ton éternité au démon. **Va, commets ton crime, c'est bien. Tu fais bon marché de ta part de paradis. Grâce à toi, le diable vaincra, grâce à toi, les églises tomberont, grâce à toi, les païens continueront de fondre les cloches et d'en faire des canons ; on mitraillera les hommes avec ce qui sauvait les âmes. En ce moment où je parle, la cloche qui a sonné ton baptême tue peut-être ta mère. Va, aide le démon. Ne t'arrête pas. Oui, j'ai condamné ton frère, mais sache cela, je suis un instrument de Dieu. Ah ! tu juges les moyens de Dieu ! tu vas donc te mettre à juger la foudre qui est dans le ciel ? Malheureux, tu seras jugé par elle.** Prends garde à ce que tu vas faire. Sais-tu seulement si je suis en état de grâce ? Non. Va tout de même. Fais ce que tu voudras. Tu es libre de me jeter en enfer et de t'y jeter avec moi. **Nos deux damnations sont dans ta main. Le responsable devant Dieu, ce sera toi.** Nous sommes seuls et face à face dans l'abîme. **Continue, termine, achève.** Je suis vieux et tu es jeune ; je suis sans armes et tu es armé ; **tue-moi.**

Pendant que le vieillard, debout, d'une voix plus haute que le bruit de la mer, disait ces paroles, les ondulations de la vague le faisaient apparaître tantôt dans l'ombre, tantôt dans la lumière ; le matelot était devenu livide ; de grosses gouttes de sueur lui tombaient du front ; il tremblait comme la feuille ; par moments il baisait son rosaire ; quand le vieillard eut fini, il jeta son pistolet et tomba à genoux.

– Grâce, monseigneur ! pardonnez-moi, cria-t-il ; vous parlez comme le bon Dieu. J'ai tort. Mon frère a eu tort. Je ferai tout pour réparer son crime. Disposez de moi. Ordonnez. J'obéirai.

– Je te fais grâce, dit le vieillard (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 827-828, mise en évidence ajoutée).

## **Cimourdain : la commission de salut public et Imânus**

Dans *Quatrevingt-Treize*, Gauvain est le commandant de la colonne expéditionnaire républicaine envoyée contre Lantenac pour la Guerre de Vendée. Dans le chapitre « Tressaillement des fibres profondes », Cimourdain est désigné auprès de Gauvain comme « délégué du Comité de salut public, avec plein pouvoirs » par Robespierre, Danton et Marat. À partir de ce dialogue, il devient officiellement le représentant de la loi, désignation de laquelle découle son autorité dans la guerre. Sa tâche est celle de surveiller le commandant républicain connu pour être un clément envers les ennemis. Robespierre lui révèle l'identité de ce jeune

noble et le délégué se rend compte qu'il s'agit de son ancien pupille, Gauvain, neveu du marquis Lantenac qu'il avait éduqué lorsqu'il était prêtre dans le domaine du marquis. Peu avant cette révélation, Cimourdain affirme aux membres du Comité de salut public que sa responsabilité « est double », parce que « c'est un prêtre qui est chargé de surveiller un noble ». Il faut donc « que le prêtre soit inflexible » et « inexorable » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 885-886). Cette affirmation présente, dans le récit, une signification double : elle manifeste d'abord l'engagement impersonnel<sup>160</sup> du personnage en tant qu'autorité attachée à l'accomplissement de son devoir, mais elle annonce également la tragédie à laquelle le personnage est confronté en choisissant la voie de l'inexorable.

Ainsi, peu après cette affirmation, Cimourdain découvre l'identité du jeune commandant. Robespierre énumère les qualités de Gauvain en décrivant ses accomplissements militaires : le jeune commandant présente, en effet, des qualités indéniables, unanimement reconnues. Cependant, Marat intervient pour signaler la clémence comme un grave défaut. La pitié de Gauvain envers l'ennemi est plus qu'une faute, elle devient un crime dans la bouche de Marat, ce qui est confirmé par Cimourdain (« toujours »).

Robespierre reprit :

– C'est bien dit, citoyen Cimourdain. Vous aurez affaire à un jeune homme. Vous aurez de l'ascendant sur lui, ayant le double de son âge. Il faut le diriger, mais le ménager. Il paraît qu'il a des talents militaires, tous les rapports sont unanimes là-dessus. Il fait partie d'un corps qu'on a détaché de l'armée du Rhin pour aller en Vendée. Il arrive de la frontière où il a été admirable d'intelligence et de bravoure. Il mène supérieurement la colonne expéditionnaire. Depuis quinze jours, il tient en échec ce vieux marquis de Lantenac. Il le réprime et le chasse devant lui. Il finira par l'acculer à la mer et par l'y culbuter. Lantenac a la ruse d'un vieux général et lui a l'audace d'un jeune capitaine. Ce jeune homme a déjà des ennemis et des envieux. L'adjudant général Léchelle est jaloux de lui...

[...]

– Ce jeune homme, dit Cimourdain, me semble avoir de grandes qualités.

– Mais il a un défaut !

L'interruption était de Marat.

– Lequel ? demanda Cimourdain.

– **La clémence, dit Marat.**

Et Marat poursuivit :

---

<sup>160</sup> L'impersonnalité de la loi en tant que source du droit positif assure l'égalité entre les membres de la collectivité. Elle est fondée sur l'objectif de la Révolution « d'abolir toutes distinctions n'ayant pas pour fondement le service rendu à la collectivité ». Dans l'imaginaire républicain-révolutionnaire, la norme juridique, impartiale par définition et mise à service du système de justice, renvoie à l'image de la femme aux yeux bandés qui ne sait pas à qui elle sert grâce à son aveuglement (Kleberon, 2011, p. 19-20). L'affirmation de Cimourdain est basée sur ce principe d'impersonnalité et d'impartialité de la loi. Ironiquement, ces principes honorables mêlés à la rigidité du personnage envers son devoir engendrent la fatalité dans le roman. En ce sens, de la même manière que dans *Les Misérables*, la fatalité des lois est représentée dans *Quatrevingt-Treize*.

- C'est ferme au combat, et mou après. Ça donne dans l'indulgence, ça pardonne, ça fait grâce, ça protège les religieuses et les nonnes, ça sauve les femmes et les filles des aristocrates, ça relâche les prisonniers, ça met en liberté les prêtres.
  - **Grave faute, murmura Cimourdain.**
  - **Crime, dit Marat.**
  - **Quelquefois, dit Danton.**
  - **Souvent, dit Robespierre.**
  - **Presque toujours, reprit Marat.**
  - **Quand on a affaire aux ennemis de la patrie, toujours, dit Cimourdain.**
- Marat se tourna vers Cimourdain.
- Et que ferais-tu donc d'un chef républicain qui mettrait en liberté un chef royaliste ?
  - Je serais de l'avis de Léchelle, je le ferais fusiller.
  - Ou guillotiner, dit Marat.
  - Au choix, dit Cimourdain (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 886-887, mise en évidence ajoutée).

Albouy (1968, p. 186) affirme que les trois personnages historiques (Danton, Robespierre et Marat) sont chargés de symbole dans l'œuvre de Hugo. Pour les *Petites Épopées*, l'auteur tire la lettre initiale de chaque nom (D, R, M) de manière à les faire représenter respectivement le Droit, la République et la Mort. Dans *Quatrevingt-Treize*, ils incarnent la révolution, ils sont « les trois têtes des Cerbère », une qui parle (Robespierre), une qui rugit (Danton) et une qui mord (Marat). Parmi les trois personnages, Marat est le plus inscrit dans le mythe, il se présente comme un « être mythique, dans la mythologie de la Révolution Française ». En d'autres termes, « il n'existe que par sa fonction de symbole et pour l'exercer ». Il évoque simultanément Caïn et Satan : sa présence est inhérente au rôle de la violence dans l'histoire et, d'une certaine façon, il synthétise la terreur comme un mouvement révolutionnaire « par lequel celui qui était en bas renverse celui qui était en haut et prend sa place » (Albouy, 1968, p. 230). Dans cette perspective, Albouy (1968, p. 292) le considère encore comme le représentant du « caractère infernal de la Révolution », indissociable de la violence.

Particulièrement en ce moment du récit, Marat annonce la violence révolutionnaire comme une nécessité : la clémence envers les antirévolutionnaires est un crime, il faut guillotiner ceux qui n'obéissent pas aux lois du gouvernement révolutionnaire, il faut exécuter la violence légitime de la loi juridique, cette norme régissante du droit positif, du système de justice institué par la Révolution elle-même à travers la Terreur. Cimourdain s'engage à la tâche d'imposer la peine de mort au commandant au cas où celui-ci fasse « un faux pas ». Il devient donc un instrument de cette violence, objet de ses pleins pouvoirs issus du décret de la commission du salut public :

– Eh bien, repartit Marat, je suis de l’avis de Robespierre, il faut envoyer le citoyen Cimourdain comme commissaire délégué du Comité de salut public, près du commandant de la colonne expéditionnaire de l’armée des côtes. Comment s’appelle-t-il déjà, ce commandant ?

Robespierre répondit : – C’est un ci-devant, un noble.

[...]

– Si le commandant républicain qui m’est confié fait un faux pas, peine de mort.

Robespierre, les yeux sur le dossier, dit : – Voici le nom. Citoyen Cimourdain, le commandant sur qui vous aurez pleins pouvoirs est un ci-devant vicomte, il s’appelle Gauvain.

Cimourdain pâlit.

– Gauvain ! s’écria-t-il.

Marat vit la pâleur de Cimourdain.

– Le vicomte Gauvain ! répéta Cimourdain.

– Oui, dit Robespierre.

– Eh bien ? dit Marat, l’œil fixé sur Cimourdain.

Il y eut un temps d’arrêt. Marat reprit :

– Citoyen Cimourdain, aux conditions indiquées par vous-même, acceptez-vous la mission de commissaire délégué près le commandant Gauvain ? Est-ce dit ?

– C’est dit, répondit Cimourdain.

Il était de plus en plus pâle (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 887-888).

En revanche, dans le chapitre « Le verbe et le rugissement », le dialogue entre Cimourdain et Imânus nous permet d’identifier la parole comme un instrument de la violence. Le titre du chapitre indique une importante antithèse concernant le langage. Brombert (1985, p. 277-278) signale que *Quatrevingt-Treize* « est structuré autour d’une série d’antithèses » qui opposent souvent « le pathos de la douceur au déchaînement des forces destructrices ». L’antithèse hugolienne fonctionne « de façon dramatique dans un système de tensions et de conflits idéologiques ». En d’autres termes, il existe dans le roman une opposition remarquable entre le langage de la pitié et celui de l’inexorable, mais cet affrontement peut amener « une résolution, une intégration dans un ordre supérieur » de manière que la violence elle-même intègre le « schéma divin » : Dieu écrit le « scénario brutal de l’histoire » en permettant « l’accouplement dialectique entre le bien et le mal ». Dans une tension idéologique qui conduit à l’inexorable, les mots du personnage d’Imânus ne sont rien d’autre qu’un « rugissement ». Les mots de Cimourdain à son tour – ce « verbe » d’où résonne la rationalité révolutionnaire – ne sont pas destitués de violence non plus.

En effet, dans le chapitre en question, l’opposition entre le verbe et le rugissement est d’abord idéologique. La parole de Cimourdain est raisonnable, même en ce qui concerne la violence : celle-ci trouve sa justification – et partant sa légitimité – dans la loi. En revanche, la parole d’Imânus exprime la violence dans son état le plus rudimentaire (sauvage) et la

métaphore du rugissement met cela en évidence. Selon Brombert (1985, p. 283), en tant qu'instruments de pouvoir et de violence, les mots dans *Quatrevingt-Treize* « sont impuissants à rendre compte de la réalité cachée », « d'où la valeur d'autres langages : le cri de la mère, le bégaiement des enfants, les métaphores du poète ». Cette « impossibilité de la parole » est la répercussion « de l'harmonie profonde des choses » : les antithèses servent à la réconciliation des contradictions et nul langage est capable de représenter une telle réconciliation. « Mais l'inadéquation des mots est elle-même métaphore. Le discrédit du signifiant n'exclut nullement la vertu du texte en tant que signifié ».

Le rugissement métaphorique d'Imânus intègre également un autre langage et il manifeste surtout la force et la violence réactionnaire des monarchistes, des représentants de l'ordre de l'Ancien Régime. Le début du dialogue renvoie à une pièce farcesque : les deux voix se parlent et se répondent de manière que chaque affirmation de Cimourdain soit répliquée de façon rimée par Imânus, qui se moque du prêtre en exprimant son idéologie antirévolutionnaire et antirépublicaine. Dans cette perspective, loi rime avec renégat et apostat tandis que révolution rime avec démon et excrcons. Et celui qui se nomme « envoyé de la République » et « représentant de la loi » révolutionnaire est assimilé à l'image du frère traître (« Oui, Caïn »). Cimourdain essaie de négocier avec les Blancs, il souhaite la tête de Lantenac en échange de la sienne :

- Hommes qui êtes dans la tour, me connaissez-vous ?
- Une voix, la voix de l'Imânus, répliqua du haut de la tour :
- Oui.
- Les deux voix alors se parlèrent et se répondirent, et l'on entendit ceci :
- **Je suis l'envoyé de la République.**
- **Tu es l'ancien curé de Parigné.**
- **Je suis le délégué du Comité de salut public.**
- **Tu es un prêtre.**
- **Je suis le représentant de la loi.**
- **Tu es un renégat.**
- **Je suis le commissaire de la Révolution.**
- **Tu es un apostat.**
- **Je suis Cimourdain.**
- **Tu es le démon.**
- **Vous me connaissez ?**
- **Nous t'exécrons.**
- Seriez-vous contents de me tenir en votre pouvoir ?
- Nous sommes ici dix-huit qui donnerions nos têtes pour avoir la tienne.
- Eh bien, je viens me livrer à vous.
- On entendit au haut de la tour un éclat de rire sauvage et ce cri :
- Viens !
- Il y avait dans le camp un profond silence d'attente.**
- Cimourdain reprit :

- À une condition.
  - Laquelle ?
  - Écoutez.
  - Parle.
  - Vous me haïssez ?
  - Oui.
  - Moi, je vous aime. **Je suis votre frère.**
- La voix du haut de la tour répondit :
- **Oui, Caïn** (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1001).

Le silence est explicitement inscrit dans ce dialogue en deux moments : peu avant Cimourdain présenter sa proposition qui pourrait empêcher la bataille (« un profond silence d'attente ») et juste après les Blancs la rejeter en annonçant que la bataille commencerait (« le silence se fit »). Dans toutes les deux situations, il renforce la tension idéologique manifestée d'abord par la parole : l'antithèse exprimant l'antagonisme entre les deux côtés de la guerre de Vendée mène au combat, elle se révèle comme un élément de l'inexorable.

Après le premier silence, Cimourdain, en tant que délégué de la République, essaie encore de convaincre les ennemis de la Révolution à ne pas commencer la bataille. Afin de le faire, il se compare à la lumière parlant à l'ignorance. Cette comparaison renvoie à la métaphore du Christ-lumière dans l'Évangile selon Saint Jean : « Moi, je suis la lumière du monde. Qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais aura la lumière de la vie » (Jn, 8,12) ; et encore dans l'épisode biblique où Jésus guérit un homme aveugle : « tant que je suis dans le monde, je suis la lumière du monde » (Jn, 9,5) ; « C'est pour un discernement que je suis venu en ce monde : pour ceux qui ne voient pas voient et que ceux qui voient deviennent aveugle » (Jn, 9, 39). Selon Lourenço (2017, p. 367), l'Évangile johannique propose l'idée qu'accepter le Christ (la foi chrétienne) et ses valeurs équivaut à accepter la lumière et voir au-delà en accédant à la vérité, tandis que les rejeter équivaut à être dans l'ombre et ne pas voir. Dans *Quatrevingt-Treize*, Cimourdain est le prêtre dont la profession de foi est la Révolution et, dans ce dialogue, sa parole nous permet d'établir un parallèle avec les épisodes mentionnés de l'Évangile. Étant donné que le personnage se compare à la lumière parlant à l'ignorance (dont la métaphore la plus récurrente est l'aveuglement), nous pouvons inférer qu'il propose la croyance en la Révolution et ses valeurs comme l'acceptation de la lumière, la sortie de l'ombre et de l'ignorance (en référence au passé monarchiste). Plus que son sacrifice, il offre à ses ennemis le salut, en renvoyant une fois de plus : « Je vous apporte le salut. Acceptez-vous ? ». En ce moment, l'autorité républicaine se rapproche de l'autorité religieuse, la croyance dans les valeurs révolutionnaires devient dogmatique à partir des mots de Cimourdain : pour lui, Dieu

est dans la Révolution de manière que tous les actes – même les plus barbares – exécutés au nom de la Révolution et à travers ses lois trouvent sa justification dans les « lois d'en haut » :

– Insultez, mais écoutez. Je viens ici en parlementaire. Oui, vous êtes mes frères. Vous êtes de pauvres hommes égarés. Je suis votre ami. **Je suis la lumière et je parle à l'ignorance. La lumière contient toujours de la fraternité.** D'ailleurs, est-ce que nous n'avons pas tous la même mère, la patrie ? Eh bien, écoutez-moi. Vous saurez plus tard, ou vos enfants sauront, ou les enfants de vos enfants sauront que **tout ce qui se fait en ce moment se fait par l'accomplissement des lois d'en haut, et que ce qu'il y a dans la Révolution, c'est Dieu.** En attendant le moment où toutes les consciences, même les vôtres, comprendront, et où tous les fanatismes, même les nôtres, s'évanouiront, en attendant que cette grande clarté soit faite, personne n'aura-t-il pitié de vos ténèbres ? Je viens à vous, je vous offre ma tête ; je fais plus, je vous tends la main. **Je vous demande la grâce de me perdre pour vous sauver.** J'ai pleins pouvoirs, et ce que je dis, je le puis. C'est un instant suprême ; je fais un dernier effort. Oui, celui qui vous parle est un citoyen, et dans ce citoyen, oui, il y a un prêtre. Le citoyen vous combat, mais le prêtre vous supplie. Écoutez-moi. Beaucoup d'entre vous ont des femmes et des enfants. Je prends la défense de vos enfants et de vos femmes. Je prends leur défense contre vous. Ô mes frères...

– Va, prêche ! ricana l'Imânus.

Cimourdain continua :

– Mes frères, ne laissez pas sonner l'heure exécration. On va ici s'entr'égorgé. Beaucoup d'entre nous qui sommes ici devant vous ne verront pas le soleil de demain ; oui, beaucoup d'entre nous périront, et vous, vous tous, vous allez mourir. Faites-vous grâce à vous-mêmes. Pourquoi verser tout ce sang quand c'est inutile ? Pourquoi tuer tant d'hommes quand deux suffisent ?

– Oui. Deux.

– Qui ?

– Lantenac et moi.

[...]

Et il reprit :

– **Vous, les condamnés qui êtes dans cette tour, vous pouvez tous dans une heure être vivants et libres. Je vous apporte le salut. Acceptez-vous ?**

[...]

Le marquis de Lantenac se taisait et laissait faire. Les chefs ont de ces sinistres égoïsmes. C'est un des droits de la responsabilité.

L'Imânus jeta sa voix par-dessus Cimourdain, et cria :

– Hommes qui nous attaquez, nous vous avons dit nos propositions, elles sont faites, et nous n'avons rien à y changer. Acceptez-les, sinon, malheur ! Consentez-vous ? Nous vous rendrons les trois enfants qui sont là, et vous nous donnerez la sortie libre et la vie sauve, à tous.

– À tous, oui, répondit Cimourdain, excepté un.

– Lequel ?

– Lantenac.

– Monseigneur ! livrer monseigneur ! Jamais.

– Il nous faut Lantenac.

– Jamais.

– Nous ne pouvons traiter qu'à cette condition.

– **Alors commencez.**

**Le silence se fit** (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1001-1003, mise en évidence ajoutée).

En revanche, en tant que porte-parole des Blancs, Imânus refuse systématiquement la proposition de Cimourdain en réaffirmant la sienne : rendre les trois enfants qui sont dans la Tourgue en échange de « la sortie libre et la vie sauve » des membres du bataillon des monarchistes. Le délégué républicain réaffirme sa position : aucune négociation n'est possible sans avoir la tête de Lantenac, à quoi le porte-parole des Blancs répond : « alors commencez ». Ce dialogue manifeste l'inexorable si caractéristique du roman par le biais de l'inflexibilité de ces deux personnages inconditionnellement attachés à leurs idéologies. Cette inflexibilité les rapproche dans la mesure où elle les rend impitoyables : dans une perspective talionique, pour venger l'enfant de la monarchie qui est à la Tour du Temple (Louis XVII), Imânus fait brûler la Tourgue pour tuer les trois enfants paysans adoptés par le bataillon républicain ; dans une perspective punitive basée sur la loi juridique, Cimourdain impose la peine de mort à Gauvain parce qu'il a libéré Lantenac.

De cette façon, cette antithèse qui oppose les deux personnages par le biais de leur antagonisme dans la guerre de Vendée met en évidence leur unité à travers l'inexorable. En effet, Brombert (1985, p. 277) souligne que dans le roman hugolien, les oxymores et les antithèses sont « au service de l'unité » par la « fusion des contraires ». Ce dialogue nous permet de comprendre que la justice révolutionnaire instituée par la république que Cimourdain incarne est aussi implacable que la justice des rois évoquée par Imânus. Les personnages sont assimilés l'un à l'autre par l'inexorable : leur opposition se dilue en renforçant leurs similarités. La sévérité de leur caractère et de leurs paroles contribue d'abord à la puissance de la continuité inévitable et tragique de l'action romanesque. La bataille finale et son déroulement (la Tourgue en flammes, la capture et la libération de Lantenac, la prison, le jugement et la condamnation de Gauvain ainsi que le suicide de Cimourdain) sont la manifestation de cette continuité.

### **Les monologues**

Selon Humphrey (1976, p. 22-27), le monologue intérieur représente le contenu de la conscience avant l'articulation des mots délibérés, ce qui le distingue du monologue dramatique ou du soliloque utilisé dans le théâtre. Autrement dit, c'est une technique littéraire utilisée dans la fiction pour représenter le contenu et les processus psychiques des personnages. Cette

technique peut servir à la représentation du flux de conscience<sup>161</sup> mais elle ne se confond pas avec ce concept. Le monologue intérieur peut être direct, sans aucune (ou presque sans aucune) interférence du narrateur et sans un public présumé dans la scène fictionnelle. Dans ce cas, le personnage ne s'adresse à personne (ni même au lecteur) et l'emploi de la première personne est prédominant. Le monologue intérieur indirect, à son tour, n'exclut pas la présence du narrateur, la troisième personne est fort présente, les méthodes descriptives et expositives sont plus utilisées en attribuant plus de cohérence et unité à l'intériorité des personnages. Cette forme a lieu lorsque le narrateur hétérodiégétique présente cette intériorité (les particularités des processus psychiques) en conduisant le lecteur à travers la conscience du personnage, comme s'il l'intégrait entièrement.

Nous avons abordé le monologue intérieur indirect concernant les personnages de Jean Valjean, Javert, Myriel et Gauvain dans le sous-chapitre consacré au discours rapporté, où nous avons mis en valeur l'interaction entre leur point de vue et celui de l'auteur. Dans cette partie de notre étude, nous abordons un monologue qui se ressemble au monologue dramatique, c'est-à-dire un monologue qui s'adresse, d'une certaine manière, à un public<sup>162</sup> ou qui est saisi par quelqu'un dans le récit quand le personnage parle à soi-même (comme le soliloque<sup>163</sup>) : c'est le cas lorsque Myriel pense à voix haute et est entendu par sa sœur, quand Jean Valjean, l'accusation et la défense de Champmathieu s'adressent au jury devant le tribunal d'Arras, lorsque Guéchamp, Radoub et Cimourdain présentent leurs votes dans la Cour martiale pour juger Gauvain, ainsi que lorsque Lantenac s'exprime devant Gauvain après avoir été capturé par les soldats républicains. Par le biais du monologue, le point de vue des personnages s'externalise directement. Dans les monologues en question, nous repérons les conceptions de justice en conflit ainsi que l'antagonisme entre le droit et la loi : à partir de ces éléments, ils mettent en évidence dans le récit l'engendrement du tragique de l'action romanesque.

Les soliloques pré-shakespeareien sont marqués par un caractère divin : les drames médiévaux présentent souvent Dieu et le démon à travers leurs discours solitaires, tandis que la solitude humaine concerne normalement des manifestations de dévotion ou conscience, de pitié ou culpabilité. La renaissance maintient également le lien entre le discours solitaire et la communication avec des êtres divins. À ce moment-là, le soliloque est d'abord utilisé comme

---

<sup>161</sup> Le flux de conscience ne doit pas être confondu avec la mémoire ni avec l'intelligence en tant que mécanisme de structuration du point de vue du personnage. En réalité, dans le domaine littéraire, il s'agit d'une littérature psychologique qui doit être analysée au niveau où la psychologie et l'épistémologie se rencontrent.

<sup>162</sup> Nous avons abordé les discours d'Enjolras et Combeferre dans la première partie de ce travail à partir de leur rapport avec la justice sociale (l'utopie et la misère).

<sup>163</sup> Par définition, le soliloque est le type de monologue à travers lequel le locuteur ne s'adresse qu'à lui-même.

un mécanisme narratif à travers lequel les personnages répétaient une séquence d'événements importante pour le drame. Avec Shakespeare (notamment dans *Richard III*, *Macbeth* et *Hamlet*), les monologues dramatiques se développent en même temps que la représentation de l'individualité anglaise et le drame se libère des utilisations narratives du soliloque en révélant la complexité psychologique et la transcendance théologique des personnages solitaires. Le monologue solitaire perd ses fondements dans la prière, tandis que la conscience angoissée et la folie s'emparent du soliloque, dont le développement dans le drame combine la représentation monologique et la performance, parce que l'histoire du monologue est « une histoire de déviations qui touchent la folie de plusieurs monologues littéraires » (Frienden, 1985, p. 111-112).

Cette remarque de Frienden est pertinente pour notre étude étant donné que, dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, les monologues présentent souvent un rapport avec un état qui renvoie à la folie : Jean Valjean en tant que maire M. Madeleine est considéré comme un fou par le public du tribunal lorsqu'il avoue sa vraie identité ; devant la Cour martiale, Radoub manifeste son vote de manière passionnelle, tellement intense qu'il frôle l'irrationnel : il veut transformer Gauvain en héros, il s'évanouit lorsque la condamnation à mort est prononcée ; de la même manière, l'intensité de la verve de Lantenac contient quelque chose d'hystérique. En outre, les monologues peuvent aussi être liés à la communication avec le divin (ce qui est évident pour les personnages de Myriel et de Jean Valjean).

## **Myriel**

La mise à mort du condamné à Digne a profondément impressionné Myriel, surtout parce qu'il a veillé auprès du malheureux pendant toute la nuit précédant l'exécution. L'impression de cet événement est remarquée dans le récit par l'apparition d'un souci chez le personnage, sentiment exprimé par « des monologues lugubres ». En ce sens, Moncond'huy (2018, p. 1552) affirme que le combat hugolien contre la peine de mort rencontre dans ce monologue de l'évêque « un point de cristallisation efficace et démonstratif » :

Le lendemain de l'exécution et beaucoup de jours après l'évêque parut accablé. La sérénité presque violente du moment funèbre avait disparu ; le fantôme de la justice sociale l'obsédait. Lui qui d'ordinaire revenait de toutes ses actions avec une satisfaction si rayonnante, il semblait qu'il se fit un reproche. Par moments, il se parlait à lui-même, et bégayait à demi-voix des monologues lugubres. En voici un que sa sœur entendit un soir et recueillit : « Je ne croyais pas que cela fût si monstrueux. C'est un tort de s'absorber dans

la loi divine au point de ne plus s'apercevoir de la loi humaine. La mort n'appartient qu'à Dieu. De quel droit les hommes touchent-ils à cette chose inconnue ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 20).

En tant qu'autorité religieuse, à travers ses paroles et actions, Myriel arrive, à la fois, à mettre en valeur l'Évangile et à transformer politiquement la communauté à laquelle il appartient. Le monologue exprime ici le point de vue politique du personnage qui coïncide avec celui de l'auteur, tous les deux dénoncent la loi humaine, ils sont obsédés par la justice sociale, ils sont indulgents pour les démunis et ils parlent contre la misère et l'ignorance. En ce qui concerne la peine capitale, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 452) affirme également : « Dieu seul a le droit de retirer ce que Dieu seul a eu le pouvoir de donner ». En tant qu'homme politique, l'auteur souhaite éradiquer la misère en assurant le droit à la prévoyance sociale, il souhaite proclamer le droit universel à l'éducation et assurer le droit des enfants et des femmes. Dans ce même sens, l'évêque est miséricordieux envers les pauvres et les femmes, ceux « sur qui pèse le poids de la société humaine ». Son discours est donc chargé des critiques et des consignes : « les fautes des femmes, des enfants, des serviteurs, des faibles, des indigents et des ignorants sont la faute des maris, des pères, des maîtres, des forts, des riches et des savants ». Et encore : « la société est coupable de ne pas donner l'instruction gratis ; elle répond de la nuit qu'elle produit. Cette âme est pleine d'ombre, le péché s'y commet. Le coupable n'est pas celui qui fait le péché, mais celui qui fait l'ombre » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 17). Ces mots rappellent ceux de Hugo dans le discours contre la misère, dans *Le Dernier Jour d'un condamné* et dans *Claude Gueux*.

La miséricorde est un élément central de l'action de l'évêque dans le roman et elle intègre explicitement sa vision de monde et sa profession de foi : « [...] la Création vous nomme Dieu, l'homme vous nomme Père ; mais Salomon vous nomme Miséricorde, et c'est là le plus beau de tous vos noms. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 23). Dans cette perspective, la doctrine de Myriel est celle de Hugo selon laquelle la pitié est inconditionnelle, elle doit être adressée à tous, même à ceux qui ont tort. Elle doit être un paramètre pour la loi des hommes. Également, dans son intervention pour le condamné Tapner<sup>164</sup> (texte *Aux habitants de Guernesey*), Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 449) propose aux citoyens de Guernesey de réclamer la commutation de la peine en argumentant que la pratique du talion (mettre à mort le meurtrier) s'oppose aux consignes de l'Évangile et au progrès axiologique. L'auteur dénonce la loi juridique assimilée au « code meurtrier » : ce code est personnifié par l'image d'un

---

<sup>164</sup> Les deux condamnés (Tapner et celui des *Misérables*) sont jugés par le crime de meurtre.

scélérat « qui tue et massacre impunément » avec le masque de la justice instituée (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 452).

### Jean Valjean dans le tribunal

Dans le chapitre « Champmathieu de plus en plus étonné », afin de confirmer l'identité par le biais de la reconnaissance, Champmathieu comparait dans le tribunal d'Arras face à trois forçats (Brevet, Chenildieu et Cochepaille) qui ont vécu le bagne avec Valjean. Ces trois affirment catégoriquement que ce pauvre malheureux est l'ancien forçat en question. À ce moment-là, M. Madeleine avoue sa vraie identité (Jean Valjean) pour éviter la condamnation injuste de Champmathieu, reconnu comme l'ancien forçat Jean Valjean en raison de leur ressemblance physique : « Messieurs les jurés, faites relâcher l'accusé. Monsieur le président, faites-moi arrêter. L'homme que vous cherchez, ce n'est pas lui, c'est moi. Je suis Jean Valjean. » (Hugo, *Les Misérables* 2018, p. 278). En tant que maire de Montreuil-sur-Mer et responsable du développement de la ville à travers l'industrie de verroteries noires, M. Madeleine devient une autorité connue et respectée dans la région. En raison de sa réputation, lorsqu'il s'adresse aux jurés pour assumer son identité, les autres autorités présentes (le président du tribunal et l'avocat général) concluent immédiatement qu'il délire. Cependant, l'absurdité de ce monologue-confession se révèle au fur et à mesure au public qui devient de plus en plus étonné comme l'accusé lui-même :

**Je vous remercie, monsieur l'avocat général, mais je ne suis pas fou.** Vous allez voir. Vous étiez sur le point de commettre une grande erreur, lâchez cet homme, j'accrois un devoir, je suis ce malheureux condamné. **Je suis le seul qui voie clair ici, et je vous dis la vérité. Ce que je fais en ce moment, Dieu, qui est là-haut, le regarde, et cela suffit.** [...] J'ai volé monseigneur l'évêque, cela est vrai ; j'ai volé Petit-Gervais, cela est vrai. **On a eu raison de vous dire que Jean Valjean était un malheureux très méchant. Toute la faute n'est peut-être pas à lui. Écoutez, messieurs les juges, un homme aussi abaissé que moi n'a pas de remontrance à faire à la providence ni de conseil à donner à la société ; mais, voyez-vous, l'infamie d'où j'avais essayé de sortir est une chose nuisible. Les galères font le galérien. Recueillez cela, si vous voulez. Avant le bagne, j'étais un pauvre paysan très peu intelligent, une espèce d'idiot ; le bagne m'a changé. J'étais stupide, je suis devenu méchant ; j'étais bûche, je suis devenu tison. Plus tard l'indulgence et la bonté m'ont sauvé, comme la sévérité m'avait perdu.** Mais, pardon, vous ne pouvez pas comprendre ce que je dis là. Vous trouverez chez moi, dans les cendres de la cheminée, la pièce de quarante sous que j'ai volée il y a sept ans à Petit-Gervais. Je n'ai plus rien à ajouter. Prenez-moi. Mon Dieu ! monsieur l'avocat général remue la tête, vous dites : "M. Madeleine est devenu fou", vous ne me croyez pas ! Voilà qui est affligeant.

N'allez point condamner cet homme au moins ! Quoi ! ceux-ci ne me reconnaissent pas ! Je voudrais que Javert fût ici. Il me reconnaîtrait, lui ! »  
(Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 278-279).

Le monologue de Jean Valjean est compris d'abord par le public comme une manifestation d'un état de folie. Cependant, il contre-argumente en établissant un lien avec le divin : il n'est pas fou, mais au contraire, il est celui qui voit clairement et qui dit la vérité en se trouvant sous le regard de Dieu. Il affirme avoir trouvé son salut dans l'indulgence : une fois de plus, le rôle de la miséricorde est mis en valeur par un personnage dans le récit. Il est également important de signaler qu'il dénonce, à la manière de Hugo, la mauvaise action de la loi. Autrement dit, dans son discours, il remarque que la pénalité cruelle ne sert qu'à dégrader le condamné : c'est la sévérité d'une peine démesurée (le baigne pour le vol d'un pain) qui l'avait perdu. L'absence de Javert dans cet épisode signifie l'absence des mains de la loi prêtes à l'arrêter (« Je voudrais que Javert fût ici. Il me reconnaîtrait, lui ! »), raison pour laquelle Valjean, face à l'étourdissement de ceux présents dans la salle, arrive à sortir du tribunal et revenir à Montreuil-sur-Mer.

Le monologue exprime, certes, le point de vue du personnage mais il porte surtout la révélation qui pousse l'ancien forçat, une fois de plus, vers la proscription, vers la condition de hors-la-loi. Il déclenche, effectivement, dans l'action romanesque, l'antagonisme entre Valjean et Javert, qui peut être traduit comme une opposition entre le droit et la loi : même si Jean Valjean agit contre la loi, ses actions ne se heurtent jamais contre le droit dans la mesure où elles sont soumises aux consignes divines-morales de la conscience. Cependant, Javert – en tant que représentant de l'ordre et incarnation de l'idéologie légaliste – est complètement assimilé par la loi juridique et la seule consigne régissant sa conscience est son devoir de chasser et arrêter sans aucune distinction les hors-la-loi.

Il est important de signaler une subversion de la stratégie de la reconnaissance (*anagnôrisis*) dans *Les Misérables* : celle-ci déclenche dans le récit l'antagonisme entre Valjean et Javert étant donné qu'à partir de l'épisode où M. Madeleine sauve le charretier Fauchelevent de l'écrasement, Javert commence à se méfier de l'identité du maire. Après un accident où son cheval blessé est tombé, Fauchelevent est resté coincé entre les roues de la charrette de manière que tout le poids de la voiture pèse sur sa poitrine. En voyant la situation du malheureux qui se fait écraser par la charrette, le maire offre beaucoup d'argent afin de persuader quelqu'un de l'aider, mais personne ne se dispose à le faire. L'inspecteur lui dit que « ce n'est pas la bonne volonté qui leur manque » mais « la force » et qu'il n'avait connu qu'un homme capable de lever une voiture comme celle-là sur son dos, « c'était un forçat [...] du baigne de Toulon »

(Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 176). La reconnaissance est définie par Aristote (*Poétique*, XI, 1452a30) comme le passage de l'ignorance à la connaissance ou le passage à l'amitié ou à la haine entre personnages désignés pour avoir du bonheur ou du malheur. Le philosophe établit trois types de reconnaissance dont deux doivent ici être signalées. La première, c'est la reconnaissance par le biais de signes, qui peut être suivie d'une péripétie, comme c'est le cas du bain d'Ulysse, déguisé en mendiant à son arrivée à Ithaque, lorsque son ancienne nourrice le reconnaît en raison d'une cicatrice (Aristote, *Poétique*, XVI, 1454b20-30). La deuxième, c'est la reconnaissance par souvenir, lorsque quelqu'un se rend compte de l'identité de l'autrui grâce à la vue d'un objet ou d'une situation (Aristote, *Poétique*, XVI, 1455a1-3).

Dans cet épisode, la reconnaissance présente une nature double parce qu'elle évoque, à la fois, une caractéristique (le signe) du galérien (sa force herculéenne) et le souvenir de l'inspecteur qui a été profondément marqué par cette force physique extraordinaire lorsqu'il se trouvait aux galères de Toulon. C'est pourquoi, il annonce à Madeleine que, seul cet homme qu'il a connu, serait capable de faire un tel effort pour sauver le charretier sans risquer sa propre vie. Jusqu'à ce moment-là, Jean Valjean a vécu tranquillement en tant qu'un hors-la-loi caché sous la fausse identité de M. Madeleine. À partir de ce moment, il prend conscience du risque d'être découvert par Javert. Malgré ce risque, il décide de sauver Fauchelevent. Après son geste, les soupçons de l'inspecteur augmentent : celui-ci est convaincu que le maire de Montreuil-sur-Mer est l'ancien forçat récidiviste et décide de rassembler les preuves nécessaires pour le démasquer.

Dans l'épopée homérique, l'héroïsme d'Ulys découle de sa ruse : il révèle son identité au bon moment pour pouvoir attaquer ses ennemis, ce qu'il réalise avec la protection divine d'Athéna<sup>165</sup>. Dans *Les Misérables*, l'héroïsme de Jean Valjean découle précisément de son altruisme. Autrement dit, Valjean devient un héros grâce à son sacrifice, qui représente la continuité de l'enseignement de Myriel : il prend la décision de se révéler pour sauver Champmathieu, même si cela représente son bannissement. Pour lui, cette décision est la décision correcte au regard de Dieu. Il met d'abord en valeur l'approbation divine (« Ce que je fais en ce moment, Dieu, qui est là-haut, le regarde, et cela suffit »). Ce regard manifeste la conscience du personnage en tant qu'une imposition morale inébranlable. Jean Valjean se révèle donc devant les trois forçats avec qui il avait vécu le bagne par le biais de ses souvenirs en évoquant leurs signes (les bretelles en tricot à damier, la brûlure, le tatouage) :

---

<sup>165</sup> Lorsque Eurycle se rend compte que le mendiant s'agit de son maître déguisé, elle cri de joie. Athéna détourne l'attention de Pénélope pour que la femme ne remarque pas encore la présence de son mari.

« Eh bien, je vous reconnais, moi ! Brevet ! vous rappelez-vous ?... »

Il s'interrompit, hésita un moment, et dit :

– Te rappelles-tu ces bretelles en tricot à damier que tu avais au bain ?

Brevet eut comme une secousse de surprise et le regarda de la tête aux pieds d'un air effrayé. Lui continua :

– Chenildieu, qui te surnommait toi-même Je-nie-Dieu, tu as toute l'épaule droite brûlée profondément, parce que tu t'es couché un jour l'épaule sur un réchaud plein de braise, pour effacer les trois lettres T. F. P., qu'on y voit toujours cependant. Réponds, est-ce vrai ?

– C'est vrai, dit Chenildieu.

Il s'adressa à Cochepaille :

« Cochepaille, tu as près de la saignée du bras gauche une date gravée en lettres bleues avec de la poudre brûlée. Cette date, c'est celle du débarquement de l'empereur à Cannes, 1<sup>er</sup> mars 1815. Relève ta manche ».

Cochepaille releva sa manche, tous les regards se penchèrent autour de lui sur son bras nu. Un gendarme approcha une lampe ; la date y était.

[...]

« Vous voyez bien, dit-il, que je suis Jean Valjean. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 279-280).

### **L'accusation et la défense : le jugement de Champmathieu**

Dans le chapitre « Un lieu où des convictions sont en train de se former », la salle des audiences du Tribunal d'Arras désignée pour le jugement de Champmathieu est décrite comme un lieu laid, obscur et triste. Cependant, de cette laideur, de cette obscurité et de cette tristesse « se dégageait une impression austère et auguste, car on y sentait cette grande chose humaine qu'on appelle la loi et cette grande chose divine qu'on appelle la justice » : en juxtaposant l'humain et le divin, l'auteur établit explicitement l'antithèse entre la loi et la justice au sein de ce système de justice. Champmathieu est faussement reconnu comme Valjean par une coïncidence. Cette circonstance invraisemblable renvoie à une espèce de manifestation divine, elle est le moyen par lequel le vrai Jean Valjean est mis à l'épreuve par Dieu. Dans ce scénario, l'accusé est assimilé à Christ en tant que martyr de la justice instituée : « cet homme, c'était l'homme » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 265). Assis sur un banc de bois entre deux gendarmes, le malheureux devient le point vers lequel tous les regards accusatoires convergent<sup>166</sup>. Le monologue de l'avocat général (de l'accusation) exprime ces regards par

<sup>166</sup> Différemment des autres Évangiles, dans l'Évangile selon Saint-Jean il existe une mention explicite à la loi dans l'épisode de la condamnation à mort de Jésus. Les accusations des prêtres et de la foule contre le Christ se multiplient et lorsqu'il est mené au prétoire devant Pilates par les gardes celui-ci dit : « Prenez-le, vous, et jugez-le selon votre Loi. » (Jn, 18, 31).

l'énumération des caractéristiques et des faits qui le rendent « dangereux », ce qui impose le besoin de la condamnation :

« Nous ne tenons pas seulement un voleur de fruits, un maraudeur ; nous tenons là, dans notre main, un bandit, un relaps en rupture de ban, un ancien forçat, un scélérat des plus dangereux, un malfaiteur appelé Jean Valjean que la justice recherche depuis longtemps, et qui, il y a huit ans, en sortant du bagne de Toulon, a commis un vol de grand chemin à main armée sur la personne d'un enfant savoyard appelé Petit-Gervais, crime prévu par l'article 383 du code pénal, pour lequel nous nous réservons de le poursuivre ultérieurement, quand l'identité sera judiciairement acquise. Il vient de commettre un nouveau vol. C'est un cas de récidive. Condamnez-le pour le fait nouveau ; il sera jugé plus tard pour le fait ancien. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 267).

Champfmathieu se trouve étonné dans ce jugement, il dit la vérité en niant systématiquement son implication dans les faits. Malgré le fait qu'il ne soit pas Valjean, il n'a aucun moyen de le prouver, parce que ses paroles ne valent rien face à l'unanimité des témoins : « Il parlait avec peine, répondait avec embarras, mais de la tête aux pieds toute sa personne niait. Il était comme un idiot en présence de toutes ces intelligences rangées en bataille autour de lui, et comme un étranger au milieu de cette société qui le saisissait » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 267). Cependant, la vérité n'est révélée que par Jean Valjean lui-même dans une circonstance tellement marquée par l'absurdité (et l'in vraisemblable) qu'elle renvoie à une manifestation divine. L'incapacité du personnage hugolien de se défendre, voire de savoir précisément ce qui se passe au cours de son jugement, nous permet d'établir un parallèle avec Joseph K., le personnage de Kafka dans *Le Procès*, soudainement accusé d'un crime dont la nature il ignore. Lorsque K. se trouve arrêté, il tente de raisonner avec un des gardiens afin d'éclaircir les circonstances de son arrestation. Le garde lui dit qu'il n'existe aucune erreur, car les autorités qu'ils représentent sont attirées par le délit « comme la loi le dit ». K. affirme ne pas connaître cette loi et le gardien réplique : « il reconnaît qu'il ignore la loi, et il affirme en même temps qu'il n'est pas coupable (Kafka, 2001, p. 8). Le personnage continue à essayer tout au long du roman de se défendre contre le système judiciaire. Il ne comprend ni les accusations portées contre lui ni les diverses procédures qui vont mener à son jugement, il se trouve dans un état inouï d'angoisse parce qu'il saisit au fur et à mesure que les normes sont conçues pour le maintenir dans l'ignorance. Cette justice opaque présentée par Kafka se rapproche de celle de Hugo dans le jugement de Champmathieu, étant donné que toutes les deux sont caractérisées par cette mécanique qui s'appuie sur une rationalité systémique conçue pour trouver une décision juste selon les critères de la loi juridique.

Dans tous les deux cas, la nature de cette justice instituée est essentiellement monologique, ce qui peut être vérifié dans le jugement de Champmathieu étant donné l'absence d'échange (de dialogue) entre l'accusation et la défense. Cette absence a lieu surtout en raison du fait que la défense se dégage de la responsabilité de représenter vraiment les intérêts de l'accusé. Dans la plaidoirie de la défense il n'existe pas d'effort rhétorique pour persuader l'auditoire et le jury de l'innocence de l'accusé. Aristote (Rhétorique, Livre I, 1358b) signale que la rhétorique a comme finalité l'investigation du juste et de l'injuste dans chaque situation. Pour réaliser son objectif, elle est consacrée au passé (ceux qui accusent et défendent le font en considérant des actions du passé) pour former le jugement nécessaire à cette investigation. Cependant, la défense de Champmathieu sert d'abord à mettre en évidence que la conviction est déjà formée pour l'accusation, elle n'est rien de plus qu'une simple formalité légale étant donné qu'elle ne présente aucun engagement à défendre l'accusé au-delà de la forme, elle ne s'occupe pas de la question de fond, des faits.

Différemment du discours de l'avocat général, le monologue de l'avocat défenseur n'apparaît dans la narration que sous la forme du discours indirect, qui constitue le premier signe du manque de force de cette plaidoirie par rapport à celle de l'accusation. Le discours indirect montre que les mots de l'avocat ne produisent aucun effet sur l'auditoire, lui-même apparaît convaincu de la faute de Champmathieu. La défense n'antagonise pas l'accusation, elle ne configure pas une opposition aux arguments de l'avocat général. La plaidoirie est rhétoriquement faible parce qu'elle manifeste un certain accord avec l'accusation en ce qui concerne l'identité de l'accusé : l'avocat dévalorise non seulement la négation de Champmathieu (en adoptant comme stratégie de défense l'idée d'obtenir une peine moins sévère que la peine de mort), mais il dévalorise aussi la personne de ce malheureux en affirmant explicitement qu'il s'agit de quelqu'un « abruti » par les galères (« visiblement stupide »). Autrement dit, ni même son défenseur ne croit en son innocence, il ne se bat pas pour la prouver. Cela renforce le fait que la conviction dans le tribunal est formée avant le jugement :

L'avocat avait établi que le vol de pommes n'était pas matériellement prouvé. – Son client, qu'en sa qualité de défenseur, il persistait à appeler Champmathieu, n'avait été vu de personne escaladant le mur ou cassant la branche. On l'avait arrêté nanti de cette branche (que l'avocat appelait plus volontiers *rameau*) ; – mais il disait l'avoir trouvée à terre et ramassée. Où était la preuve du contraire ? – Sans doute cette branche avait été cassée et dérobée après escalade, puis jetée là par le maraudeur alarmé ; sans doute il y avait un voleur. **Mais qu'est-ce qui prouvait que ce voleur était Champmathieu ? Une seule chose. Sa qualité d'ancien forçat. L'avocat ne niait pas que cette qualité ne parût malheureusement bien constatée ;**

l'accusé avait résidé à Faverolles ; l'accusé y avait été émondeur ; le nom de Champmathieu pouvait bien avoir pour origine Jean Mathieu ; tout cela était vrai ; enfin quatre témoins reconnaissaient sans hésiter et positivement Champmathieu pour être le galérien Jean Valjean ; à ces indications, à ces témoignages, **l'avocat ne pouvait opposer que la dénégation de son client, dénégation intéressée ; mais en supposant qu'il fût le forçat Jean Valjean, cela prouvait-il qu'il fût le voleur des pommes ? C'était une présomption, tout au plus ; non une preuve. L'accusé, cela était vrai, et le défenseur « dans sa bonne foi » devait en convenir, avait adopté « un mauvais système de défense ».** – Il s'obstinait à nier tout, le vol et sa qualité de forçat. Un aveu sur ce dernier point eût mieux valu, à coup sûr, et lui eût concilié l'indulgence de ses juges ; l'avocat le lui avait conseillé ; mais l'accusé s'y était refusé obstinément, croyant sans doute sauver tout en n'avouant rien. C'était un tort ; mais ne fallait-il pas considérer la brièveté de cette intelligence ? Cet homme était visiblement stupide. Un long malheur au bagne, une longue misère hors du bagne, l'avaient abruti, etc., etc. Il se défendait mal, était-ce une raison pour le condamner ? Quant à l'affaire Petit-Gervais, l'avocat n'avait pas à la discuter, elle n'était point dans la cause. **L'avocat concluait en suppliant le jury et la cour, si l'identité de Jean Valjean leur paraissait évidente, de lui appliquer les peines de police qui s'adressent au condamné en rupture de ban, et non le châtimement épouvantable qui frappe le forçat récidiviste** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 268-269, mise en évidence ajoutée).

La mauvaise défense (l'avocat semble accorder que son client est effectivement Valjean) favorise la réplique de l'avocat général, qui profite des concessions que le défenseur avait fait pour confirmer que « cet homme était donc Jean Valjean ». Il réclame une condamnation sévère en exposant le crime contre le Petit-Gervais et en argumentant que « l'attitude hébétée » de l'accusé dénote « la ruse, l'habitude de tromper la justice » et une « profonde perversité ». Le narrateur remarque bien que c'est l'accusateur (et non le défenseur) qui fait frémir l'auditoire et les jurés (Hugo, *Les Misérables* 2018, p. 270), ce qui signale le fait que la conviction de la faute de Champmathieu se renforce ainsi que la conviction de qu'il représente un danger social. L'accusation réclame au jury la condamnation de cet homme comme la réalisation de la justice :

– Et c'est un pareil homme, etc., etc., etc., vagabond, mendiant, sans moyens d'existence, etc., etc., – accoutumé par sa vie passée aux actions coupables et peu corrigé par son séjour au bagne, comme le prouve le crime commis sur Petit-Gervais, etc., etc., – c'est un homme pareil qui, trouvé sur la voie publique en flagrant délit de vol, à quelques pas d'un mur escaladé, tenant encore à la main l'objet volé, nie le flagrant délit, le vol, l'escalade, nie tout, nie jusqu'à son nom, nie jusqu'à son identité ! Outre cent autres preuves sur lesquelles nous ne revenons pas, quatre témoins le reconnaissent, Javert, l'intègre inspecteur de police Javert, et trois de ses anciens compagnons d'ignominie, les forçats Brevet, Chenildieu et Cochepaille. Qu'oppose-t-il à cette unanimité foudroyante ? Il nie. Quel endurcissement ! Vous ferez justice, messieurs les jurés, etc., etc. (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 270).

### Les votes : le jugement de Gauvain

Après avoir sauvé Lantenac, Gauvain est jugé par une cour martiale composée par trois juges, Guéchamp, Radoub et Cimourdain en tant que président du tribunal. Devant les juges, il reconnaît sa clémence comme une faute : « une bonne action, vue de trop près, m'a caché cent actions criminelles ». Lantenac avait été, en effet, mis hors la loi par Gauvain lui-même en raison des actions qu'il énumère : « les villages incendiés, les champs ravagés, les prisonniers massacrés, les blessés achevés, les femmes fusillées ». Il reconnaît également le besoin de sa condamnation, il demande sa mort comme exemple, il la trouve « juste » et « nécessaire » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1051). Pour Cimourdain, cette mort est aussi juste et nécessaire tout simplement en raison du décret qui impose la peine de mort à quiconque favorise l'évasion d'un rebelle prisonnier. Dans ce tribunal, la primauté de la loi est la seule exigence : l'ouverture du jugement est marquée par la lecture de l'arrêté qui mettait hors la loi Lantenac et du décret de la Convention. Ensuite, Cimourdain annonce la procédure à l'accusé et au public : « Vous avez devant vous la loi. Il va être procédé au vote. La sentence sera rendue à la majorité simple. Chaque juge opinera à son tour, à haute voix, en présence de l'accusé, la justice n'ayant rien à cacher » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1051).

Cette justice transparente (« n'ayant rien à cacher ») est aussi inexorable que la justice opaque du jugement de Champmathieu. Par le biais des monologues (le vote de chaque juge), une perspective légaliste est externalisée dans la cour martiale. La primauté de la loi se révèle comme une nécessité de la justice instituée par la Révolution, ce qui nous permet de repérer dans le récit l'*anankè* des lois duquel les sociétés humaines ne peuvent pas s'échapper selon Hugo. C'est pourquoi, dans *Quatrevingt-Treize*, la loi engendre le tragique de l'action romanesque. Guéchamp annonce sa décision avec les yeux fixés sur l'affiche du décret (son seul critère décisif), il justifie la condamnation de Gauvain en affirmant que la loi violée mérite une expiation, il associe la pitié du chef de la colonne expéditionnaire au crime et il soutient l'application de la loi comme une activité rationnelle, exacte, selon des critères similaires à une logique mathématique (« la loi est formelle »), raison pour laquelle le juge « n'a pas de cœur ». Composés par des propositions juxtaposées et coordonnées, son vote est essentiellement marqué par la concision. Cette brièveté sévère renvoie à la peine elle-même, au couperet rapide de la guillotine :

– La loi est formelle. Un juge est plus et moins qu'un homme ; il est moins qu'un homme, car il n'a pas de cœur ; il est plus qu'un homme, car il a le glaive. L'an 414 de Rome, Manlius fit mourir son fils pour le crime d'avoir vaincu sans son ordre. La discipline violée voulait une expiation. Ici, c'est la loi qui a été violée ; et la loi est plus haute encore que la discipline. Par suite d'un accès de pitié, la patrie est remise en danger. La pitié peut avoir les proportions d'un crime. Le commandant Gauvain a fait évader le rebelle Lantenac. Gauvain est coupable. Je vote la mort (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1051-1052).

En revanche, le vote du sergent Radoub est passionnel et il se rapproche d'une plaidoirie pour Gauvain. Radoub énumère les qualités militaires du commandant et la fidélité à la république révolutionnaire en mentionnant sa performance décisive pour gagner les batailles contre les royalistes. Il considère sa pitié comme une caractéristique positive : il ne faut jamais guillotiner les gens à cause de leurs bonnes actions, parce que cela représenterait un recul civilisateur (« nous nous abrutissons à la fin »). En ce sens, il évoque à l'envers la consigne chrétienne « aimons-nous les uns les autres » avec la proposition « mangeons-nous les uns les autres ». Renoncer à la pitié signifie nier la maxime évangélique, le progrès axiologique et même les valeurs révolutionnaires. La pitié a un rôle réparateur mis indirectement en valeur dans ce monologue, c'est par pitié que Lantenac sauve les trois enfants des républicains (adoptés par le bataillon des bleus) et son geste corrige la faute d'Imânus, qui veut les tuer pour venger l'enfant des monarchistes (Louis XVII). Gauvain, à son tour, sauve Lantenac par pitié, ce qui met fin, une fois de plus, à la perspective talionique de tuer celui qui a tué. Radoub affirme donc catégoriquement que tous les deux ont fait la chose moralement correcte, en réalisant une justice morale-divine dont la raisonnable éthique impose l'éloignement de la loi dans ce jugement :

– Si c'est ça, alors, guillotinez-moi, car j'en donne ici ma nom de Dieu de parole d'honneur la plus sacrée, je voudrais avoir fait, d'abord ce qu'a fait le vieux, et ensuite ce qu'a fait mon commandant. Quand j'ai vu cet individu de quatre-vingts ans se jeter dans le feu pour en tirer les trois mioches, j'ai dit : Bonhomme, tu es un brave homme ! et quand j'apprends que c'est mon commandant qui a sauvé ce vieux de votre bête de guillotine, mille noms de noms, je dis : Mon commandant, vous devriez être mon général, et vous êtes un vrai homme, et moi, tonnerre ! je vous donnerais la croix de Saint-Louis, s'il y avait encore des croix, s'il y avait encore des saints, et s'il y avait encore des louis ! Ah ça ! **est-ce qu'on va être des imbéciles, à présent ?** Si c'est pour des choses comme ça qu'on a gagné la bataille de Jemmapes, la bataille de Valmy, la bataille de Fleurus et la bataille de Wattignies, alors il faut le dire. Comment ! voilà le commandant Gauvain qui depuis quatre mois mène toutes ces bourriques de royalistes tambour battant, et qui sauve la république à coups de sabre, et qui a fait la chose de Dol où il fallait joliment de l'esprit, et, **quand vous avez cet homme-là, vous tâchez de ne plus l'avoir ! et, au**

**lieu d'en faire votre général, vous voulez lui couper le cou !** je dis que c'est à se jeter la tête la première pardessus le parapet du Pont-Neuf, et que vous-même, citoyen Gauvain, mon commandant, si, au lieu d'être mon général, vous étiez mon caporal, je vous dirais que vous avez dit de fichues bêtises tout à l'heure. **Le vieux a bien fait de sauver les enfants, vous avez bien fait de sauver le vieux, et si l'on guillotine les gens parce qu'ils ont fait de bonnes actions, alors va-t'en à tous les diables, je ne sais plus du tout de quoi il est question. Il n'y a plus de raison pour qu'on s'arrête.** C'est pas vrai, n'est-ce pas, tout ça ? Je me pince pour savoir si je suis éveillé. Je ne comprends pas. Il fallait donc que le vieux laisse brûler les mômes tout vifs, il fallait donc que mon commandant laisse couper le cou au vieux. Tenez, oui, guillotinez-moi. J'aime autant ça. Une supposition, les mioches seraient morts, le bataillon du Bonnet-Rouge était déshonoré. Est-ce que c'est ça qu'on voulait ? **Alors mangeons-nous les uns les autres.** Je me connais en politique aussi bien que vous qui êtes là, j'étais du club de la section des Piques. Sapristi ! **nous nous abrutissons à la fin ! Je résume ma façon de voir. Je n'aime pas les choses qui ont l'inconvénient de faire qu'on ne sait plus du tout où on en est. Pourquoi diable nous faisons-nous tuer ? Pour qu'on nous tue notre chef !** Pas de ça, Lisette. Je veux mon chef ! Il me faut mon chef. Je l'aime encore mieux aujourd'hui qu'hier. L'envoyer à la guillotine, mais vous me faites rire ! Tout ça, nous n'en voulons pas. J'ai écouté. On dira tout ce qu'on voudra. D'abord, pas possible. Et Radoub se rassit. Sa blessure s'était rouverte. Un filet de sang qui sortait du bandeau coulait le long de son cou, de l'endroit où avait été son oreille (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1052-1053, mise en évidence ajoutée).

De cette façon, il ne faut pas s'entretuer au nom de la formalité de la loi. Cet appel du personnage de Radoub contre l'application stricte de la norme renvoie à la critique hugolienne concernant le conflit entre le droit et la loi, dans la mesure où il met en évidence que la primauté de la loi représente ici une violation du droit dans l'acception hugolienne. Cette violation est traduite par son opposition à une forme morale de justice. Ce monologue chargé de pathétique résume l'effort de persuader les juges à ne pas appliquer une loi condamnant la pitié et il révèle surtout que, dans une perspective légaliste de justice, la loi devient un instrument pour perpétuer la barbarie sous une nouvelle forme : le système de justice institué par le gouvernement révolutionnaire. Ce système remplace les usages et mœurs et l'arbitraire du gouvernement monarchique, mais il est également violent et il légitime cette violence par le biais de la loi juridique. Le point de vue du personnage est donc assimilé à celui de l'auteur, il converge avec la critique hugolienne concernant la pénalité. La commotion du sergent persiste au-delà de ses paroles : il s'évanouit lorsque Cimourdain vote lui aussi pour la peine capitale.

Le vote de Cimourdain, à son tour, à la manière de celui de Guéchamp, est marqué par la concision. Mais sa brièveté est encore plus austère : le personnage se borne à prononcer la condamnation à mort. La justification du vote est tout simplement l'expression de la loi : mettre à mort celui qui a aidé un rebelle prisonnier. En tant que juge dans la cour martiale, Cimourdain

devient effectivement la bouche de la loi : cette image de Montesquieu exprime son rôle et son pouvoir en tant qu'autorité et elle sera renforcée à la fin du récit, lorsqu'il dit au bourreau désigné pour exécuter Gauvain « force à la loi » :

– Accusé Gauvain, la cause est entendue. Au nom de la république, la cour martiale, à la majorité de deux voix contre une...  
 Il s'interrompt, il eut comme un temps d'arrêt ; hésitait-il devant la mort ? hésitait-il devant la vie ? toutes les poitrines étaient haletantes.  
 Cimourdain continua :  
 – ... Vous condamne à la peine de mort (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1053).

Le vote de Radoub comparé aux votes de Cimourdain et Guéchamp met en évidence ce que Roman (2023, p. 323) nomme l'opposition entre rendre la justice et rendre justice chez Hugo. Autrement dit, tandis que Guéchamp et Cimourdain rendent la justice, « au sens institutionnel du terme et avec tous les défauts de la justice institutionnelle selon Hugo », même si cette justice produit une décision moralement injuste, Radoub cherche à rendre justice en justifiant son vote non par le biais de la loi mais par le biais d'une morale qui permet au lecteur d'apercevoir sa décision comme une décision juste.

## **Lantenac**

Après son retour à la Tourgue, Lantenac est arrêté pour être jugé et condamné par la cour martiale. Cependant, Gauvain décide de le sauver. Dans le chapitre « l'Ancêtre », il entre dans le cachot où était le marquis pour le libérer. À ce moment-là, Lantenac commence à lui parler mais il n'existe pas de dialogue. Au contraire, ce qui a lieu est un monologue qui se révèle comme une longue et intense verve réactionnaire contenant environ 2160 mots. Ce monologue est caractérisé par une expressivité excessive, un certain manque de contrôle émotionnel, un flot d'idées rapides : la communication du marquis est débordante et dramatique. Cependant, cette verve met d'abord en évidence la querelle entre les républicains et les royalistes en exprimant les idées et croyances qui justifient les actes du personnage (Dieu, la tradition, la famille, les vieilles lois, la justice, la fidélité, la loyauté et le devoir envers un prince).

Eh bien, qu'est-ce que vous dites de tout ce qui se passe ? C'est original, n'est-ce pas ? Il y avait une fois un roi et une reine ; le roi, c'était le roi ; la reine, c'était la France. On a tranché la tête au roi et marié la reine à Robespierre ; ce monsieur et cette dame ont eu une fille qu'on nomme la guillotine, et avec laquelle il paraît que je ferai connaissance demain matin. J'en serai charmé.

Comme de vous voir. Venez-vous pour cela ? Avez-vous monté en grade ? Seriez-vous le bourreau ? Si c'est une simple visite d'amitié, j'en suis touché. Monsieur le vicomte, vous ne savez peut-être plus ce que c'est qu'un gentilhomme. Eh bien, en voilà un, c'est moi. Regardez ça. C'est curieux ; ça croit en Dieu, ça croit à la tradition, ça croit à la famille, ça croit à ses aïeux, ça croit à l'exemple de son père, à la fidélité, à la loyauté, au devoir envers son prince, au respect des vieilles lois, à la vertu, à la justice ; et ça vous ferait fusiller avec plaisir (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1043-1044).

Lantenac ne reconnaît pas le nouvel ordre, il dédaigne la guillotine et, par extension, le système de justice révolutionnaire. Il parle contre l'écroulement de l'Ancien Régime, contre ce qu'il nomme la destruction du vrai ordre engendrée par la Révolution (« Voilà qui était beau et noblement ordonné ; vous l'avez détruit »). Il oppose le droit naturel divin, considéré par lui comme un droit concret, justifié par l'origine généalogique de l'aristocratie et source du pouvoir monarchique et seigneurial, au droit positif révolutionnaire qui vise à assurer des libertés individuelles considérées en tant qu'une multiplicité de droits innés aux hommes. Ces droits sont considérés excessivement abstraits par le marquis : cela est « imaginaire » et « vide de sens » :

**Qu'est-ce que vous nous chantez avec vos droits ? Droits de l'homme ! droits du peuple ! Cela est-il assez creux, assez stupide, assez imaginaire, assez vide de sens !** Moi, quand je dis : Havoise, sœur de Conan. II, apporta le comté de Bretagne à Hoël, comte de Nantes et de Cornouailles, qui laissa le trône à Alain Fergant, oncle de Berthe, qui épousa Alain le Noir, seigneur de la Roche-sur-Yon, et en eut Conan le Petit, aïeul de Guy ou Gauvain de Thouars, notre ancêtre, je dis une chose claire, et voilà un droit. Mais vos drôles, vos marauds, vos croquants, qu'appellent-ils leurs droits ? Le décide et le régicide. Si ce n'est pas hideux !

[...]

Soit, messieurs les citoyens, soyez les maîtres, régnés, prenez vos aises, donnez-vous-en, ne vous gênez pas. Tout cela n'empêchera pas que la religion ne soit la religion, que la royauté n'emplisse quinze cents ans de notre histoire, et que la vieille seigneurie française, même décapitée, ne soit plus haute que vous. [...] La question est ceci : être un grand royaume ; être la vieille France, être ce pays d'arrangement magnifique, où l'on considère premièrement la personne sacrée des monarques, seigneurs absolus de l'État, puis les princes, puis les officiers de la couronne, pour les armes sur terre et sur mer, pour l'artillerie, direction et surintendance des finances. Ensuite il y a la justice souveraine et subalterne, suivie du maniement des gabelles et recettes générales, et enfin la police du royaume dans ses trois ordres. **Voilà qui était beau et noblement ordonné ; vous l'avez détruit** (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1045-1046, mise en évidence ajoutée).

## 2.2 Le conflit entre la loi et le droit dans la suspension du récit : la prose poétique et la digression

### 2.2.1 La prose poétique

En général, pour la critique littéraire, le langage poétique dépasse le poème et doit être compris dans un cadre générique d'analyse du langage, comme mis en évidence par Jakobson (Sandras, 2016, p. 85). Cependant, dans le sens commun, il existe une tendance à associer le vers à la poésie comme un synonyme, autrement dit, il y a une tendance à comprendre le vers comme son élément central, comme la seule caractéristique qui marque la différence structurelle de la poésie par rapport à la prose. Selon Pires (2006, p. 35), si nous revenons à Aristote nous pouvons remarquer que le vers et la poésie ne doivent pas être conçus comme des synonymes. Dans sa *Poétique*, le philosophe constate que la poésie – qui dans son texte peut être comprise de manière élargie comme fiction – ne réside pas forcément dans la forme des vers :

Il est évident, d'après ce qui précède, que l'affaire du poète, ce n'est pas de parler de ce qui est arrivé, mais bien de ce qui aurait pu arriver et des choses possibles, selon la vraisemblance ou la nécessité. En effet, la différence entre l'historien et le poète ne consiste pas en ce que l'un écrit en vers, et l'autre en prose. Quand l'ouvrage d'Hérodote serait écrit en vers, ce n'en serait pas moins une histoire, indépendamment de la question de vers ou de prose. Cette différence consiste en ce que l'un parle de ce qui est arrivé, et l'autre de ce qui aurait pu arriver. Aussi la poésie est quelque chose de plus philosophique et de plus élevé que l'histoire ; car la poésie parle plutôt de généralités, et l'histoire de détails particuliers. Aristote (Aristote, *Poétique*, Chapitre IX, 1451b 1-10)

Aristote signale encore ce qu'il considère comme l'expression typique du poète, c'est-à-dire, la présence de certains éléments caractéristiques de la poésie :

Comme le poète est un imitateur, [...] il imite les choses sous quelqu'une de ces trois formes, ou telles qu'elles existaient ou existent, ou telles qu'on dit ou qu'on croit qu'elles sont, ou enfin telles qu'elles devraient être. Ces choses sont énoncées au moyen de l'expression propre, ou bien par des gloses et par des métaphores. L'élocution (poétique) est susceptible de nombreux changements ; car c'est une faculté que nous accordons aux poètes (Aristote, *Poétique*, Chapitre XXV, 1460b, 10-15)

Cette constatation aristotélicienne – la poésie n'est pas un synonyme du vers – est importante non seulement pour notre compréhension concernant les genres littéraires hybrides

modernes, comme le poème en prose et le récit poétique, mais aussi pour comprendre la prose poétique en tant que forme littéraire employée dans le récit. La prose poétique est aussi un signe de la modernité, un signe de « rupture avec les arts poétiques rigoureux déterminant des canons rigides et immutables pour la poésie : la métrique rigide ; la distinction précise entre les rôles de la prose et de la poésie ; la stricte séparation des genres littéraires » (Pires, 2006, p. 36).

L'opposition entre prose et poésie est abordée par Valéry à travers la comparaison entre la marche et la danse. Comme la marche, la prose suit la ligne droite, elle est plutôt focalisée sur le déroulement d'actions ou sur le développement d'une idée ou pensée spécifique. La poésie, en revanche, comme la danse, n'arrive à nulle part, elle a une fin en soi-même en étant centrée sur sa propre forme, ce qui impose au lecteur le rôle de réactiver la puissance poétique des vers (Joubert, 1999, p. 67-68). Paz (2012, p. 74), en tant que poète et théoricien de la poésie, met en lumière la puissance révolutionnaire contenue dans le langage poétique : le langage poétique révèle et invente le monde, il peut aussi être une méthode de « libération intérieure ». Il souligne également que tandis que la rationalité du discours est essentielle pour la prose, le rythme est fondamental pour la poésie.

Cette puissance révolutionnaire caractéristique du langage poétique est issue d'une récusation du poète de se soumettre à l'usage instrumental du langage, différemment de ce qui se passe dans le langage prosaïque. Ainsi, le poète, soucieux de transformer le monde, commence par transformer la langue et il finit par subvertir le code habituel de la langue, en inventant des règles qui lui sont propres et en évoquant « un langage au-delà du langage ». L'activité poétique est révolutionnaire en raison de sa nature subversive qui cherche à rompre avec le langage prosaïque : elle peut effectivement donner la parole à ceux qui habituellement ne l'ont pas, comme nous pouvons constater en observant la prépondérance de la forme poétique dans la littérature des peuples colonisés (Joubert, 1999).

Cette perspective qui comprend la poésie comme une espèce de refus de la langue ordinaire met en évidence la transgression opérée à travers le langage poétique : « la poésie, c'est l'antiprose » et « plus un texte s'éloigne de la norme prosaïque, plus il se charge de poésie ». Cependant, si nous pensons à la poésie en fonction de son éloignement de la prose, nous nous heurtons à la difficulté de déterminer précisément « la norme de la prose » ou de définir ce que nous comprenons comme langage prosaïque ou non marqué par la transgression (Joubert, 1999, p. 76-77). En ce sens, Tadié (1994, p. 6-7) signale que les différences entre les genres et les techniques littéraires ne tiennent pas à des oppositions intenses comme celles contenues dans la formule prose *versus* poésie, elles sont d'abord « dues à des répartitions variables de

fonctions, d'ailleurs souvent plus fines que celles du langage. Tout roman est, si peu que ce soit, poème ; tout poème est, à quelque degré, récit ».

Malgré la différence entre vers et poésie signalée par Aristote, de manière générale, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, le poète est considéré par définition comme celui qui écrit en vers. Dans le contexte du romantisme, l'esprit de se battre « contre la rigidité des formes classiques » apparaît, la prose est acceptée comme susceptible de poésie, « la séparation entre poésie et versification » devient plus évidente, l'intention de remplacer le vers classique par la prose (la prose poétique) se consolide dans la littérature, ce qui a un lien incontournable avec le poème en prose (Varela, 2011, p. 53-55). Bernard (1994, p. 19-20) atteste que la prose poétique et le poème en prose sont distincts mais tangents, dans la mesure où tous les deux manifestent un certain désir d'émancipation de la rigidité du classicisme. La prose poétique permet l'avènement du poème en prose, car elle configure « le premier aspect de la révolte contre les règles établies et les tyrannies formelles », favorisant la disjonction entre poésie et versification. Dans cette même perspective, Paz (2012, p. 82) affirme qu'il est possible de constater une « irruption d'expressions prosaïques en vers », à partir du romantisme, avec l'œuvre de Victor Hugo et surtout avec l'œuvre de Baudelaire après la publication de *Petits Poèmes en prose* (Paz, 2012, p. 82).

Hugo participe à ce mouvement de rupture avec la poétique du classicisme, c'est-à-dire, avec les normes et le canon rigide qui essayent de régir l'activité poétique. En ce sens, l'imagination poétique est placée au service de sources nouvelles (Machado, 2003) et, dans la préface de 1826 de *Odes et Ballades*, Hugo (1964 p. 278) affirme que les pièces intitulées « ballades » concernent surtout son imagination de poète : ce sont des tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires. Varela (2011, p. 61) signale que ce mouvement de rupture nous mène à la prose poétique, dans la mesure où il rend possible la réception de ballades populaires, de chansons et de poèmes étrangers traduits en prose, aussi bien que l'apparition du poème en prose comme genre autonome à partir de l'œuvre *Gaspard de la Nuit* (1828), d'Aloysius Bertrand. Bertrand développe son texte de manière à le rendre « expansif » et « digressif », en lui conférant une « amplification oratoire », caractéristiques très présentes dans les textes de Victor Hugo.

Le poème en prose est d'abord poésie, avec prédominance de ce que Varela (2011, p. 82) nomme « concentration du texte » : en effet, les caractéristiques les plus marquantes du poème en prose sont « la concision, la brièveté, l'intensité d'effet et l'unité organique » (Bernard, 1994, p. 19). En revanche, la prose poétique est d'abord prose : autrement dit, dans la prose

poétique, les dimensions rythmiques et sémantiques de la poésie sont subordonnées à la séquentialité du discours prosaïque. Selon Joubert (1999, p. 182) « elle ne fait qu'intégrer une recherche prosodique à un flux narratif qui reste prééminent », elle « reste un discours qui va droit devant lui », raison pour laquelle Pires (2006, p. 70) considère la prose poétique comme un outil, un instrument (ou moyen) littéraire qui confère de la poéticité aux récits.

De cette façon, la prose poétique n'a pas l'autonomie structurelle du poème en prose, elle intègre une structure narrative en particulière et peut être présente dans n'importe quel genre de récit : les nouvelles, les contes et les romans. L'approche de la prose poétique et des genres hybrides comme le poème en prose et le récit poétique par la critique est fréquemment faite à travers l'opposition entre langage poétique et prosaïque, entre représentation et présentation. La coexistence de ces contraires dans le roman hugolien est importante pour notre étude, dans la mesure où nous signalons le conflit entre le droit et la loi dans la prose poétique de l'auteur dans les romans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*.

### **2.2.1.1 « Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons ! » : la prose poétique chez Victor Hugo**

En ce qui concerne l'hybridisme entre prose et poésie, la publication des ouvrages remarquables comme *Gaspard de la nuit* (1828), de Bertrand, *Petits Poèmes en prose* (1869), de Baudelaire, et le récit poétique *Sylvie* (1853), de Nerval, démontre que le romantisme caractérise une rupture avec la délimitation rigide des genres, ce qui est une marque incontournable de la modernité. En effet, comme déjà mentionné, les Romantiques mettent en valeur la prose poétique et l'imagination issue des sources populaires (les traditions, les légendes, les chansons), ce qui est essentiel pour l'émergence des genres hybrides.

Millet (1997, p. 335) atteste que les Romantiques n'inventent pas « des nouveaux mètres, ils inventent d'abord des nouveaux rythmes pour exploiter toutes les possibilités des mètres préexistants » : Victor Hugo ne disloque pas l'alexandrin, mais il l'emploie souvent parce que ce vers représente, par excellence, le type de vers capable de varier indéfiniment sa longueur. Les vers hugoliens ont une nature prosaïque, particulièrement en mettant un mot non accentué sur l'accent attendu. Ils deviennent plus flexibles grâce à la mobilité des accents, pouvant « changer de forme incessamment sans changer de 'type' ». Ainsi, « la modernité est une tension vers l'indifférenciation de la prose et de la poésie » et, chez Hugo, cela se traduit

par le « double travail de la prose sur le poème et du poème sur la prose » (Millet, 1997, p. 339) engendrant des poèmes contaminés par la prose et une prose marquée par la poésie.

Avant d'analyser la prose poétique dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* pour repérer la représentation de l'affrontement entre le droit et la loi, il convient de comprendre le rapport entre Victor Hugo et la révolution du langage poétique<sup>167</sup>. Selon Millet (1997, p. 325), Hugo est considéré, surtout depuis son exil pendant le Second Empire, comme le précurseur de la « poésie moderne comme poésie du doute, de l'interrogation, du questionnement » et de l'incertitude figurée dans ce qu'il nomme l'inconnu : « Sait-on si ce n'est pas de la clarté qui sort / Du cerveau des songeurs sacrés, creusant le sort / La vie et l'inconnu, travailleurs de l'abîme ? » (Hugo, *La Légende des Siècles, Poésie III*, 2002, p. 385). Ainsi, en poésie, émerge « une interrogation des abîmes : de l'abîme du moi, auquel s'ajoute l'abîme de l'Histoire, de la Nature et de l'Univers » (Millet, 1997, p. 325). L'inconnu travaillé par l'auteur dans la poésie a une dimension morale importante (Millet, 1997, p. 326), correspondant à la fatalité-nécessité humaine explorée dans la prose de Hugo, c'est-à-dire ce que l'auteur appelle, dans la préface des *Travailleurs de la mer*, l'anankè du cœur humain (Hugo, *Roman III*, p. 46, 2002).

De cette façon, la contemplation, ou plutôt la réflexion, conduit aux questionnements qui engendrent, selon Millet (1997), cette "poésie qui absorbe la philosophie" et se présente comme "voie et voix de la vérité". En effet, la poésie

réalise, en avant du réel, la révolution à la fois théologique et politique qu'appelle le Romantisme démocratique. Du militantisme théocratique à la révolution théologico-politique opérée par la révolution du langage poétique, le trajet de Victor Hugo est une exploration du pouvoir du poème. [...] La poésie hugolienne est engagée dans la réalité pour autant qu'elle engage la réalité dans le poème, et que cette réalité ne se borne ni à la mesure du visible, ni à celle du bon sens. Elle est un acte éthique, politique et religieux insensé, c'est-à-dire suprêmement rationnel – de la « raison chantée » (Lamartine). Tout poème est une action de et dans l'Inconnu. Cet inconnu est métaphysique. Il est aussi social : le peuple est « l'Encelade inconnu » et les caves de Lille qu'évoque *Châtiments* (1853) sont des enfers. Il est politique (le coup d'État de Louis-Napoléon dans *Châtiments*, la défaite de Sedan et la Commune dans *L'Année terrible* (1872) sont l'abîme du XIXe siècle). L'inconnu est enfin moral [...] (Millet, 1997, p. 325).

Chez Hugo, « l'action est la sœur du rêve » et une puissance de transformation s'ajoute à la puissance d'exploration du monde, raison pour laquelle « changer les formes poétiques n'est pas seulement une question formelle » et la « révolution du langage poétique » est « politique

---

<sup>167</sup> Valéry (1956, p. 589) nomme Hugo « le possédé du langage poétique ».

et religieuse ». Cela met en évidence la raison pour laquelle le poète a une aversion pour l'académisme : pour lui, la poésie se confond avec la vie et assume la tâche de lier « des questions formelles et existentielles » (Millet, 1997, p. 329). Ainsi, dans *Réponse à un acte d'accusation*, Hugo souligne cette contradiction et le bonnet phrygien mis sur le dictionnaire révèle la rébellion accomplie dans et par la poésie, ce qui est encore confirmé par l'auteur dans le même poème :

Et sur l'Académie, aïeule et douairière  
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,  
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,  
Je fis souffler un vent révolutionnaire.  
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. (Hugo, *Les Contemplations, Poésie II*, 2002, p. 265).

Et encore :

Oui, je suis ce Danton ! Je suis ce Robespierre !  
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,  
Insurgé le vocable ignoble, son valet,  
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.  
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.  
J'ai pris et démolit la bastille des rimes.  
J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer  
Qui liaient le mot peuple, et tire de l'enfer  
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;  
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,  
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel  
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;  
Et je n'ignorais pas que la main courroucée  
Qui délivre le mot, délivre la pensée (Hugo, *Les Contemplations, Poésie II*, 2002, p. 266).

La révolution et la terreur sont évoquées par les mentions de la Bastille, de Danton et de Robespierre. L'insurrection du langage poétique chez Hugo est fortement liée à la prose et au refus de l'académisme. Comme indiqué dans la citation ci-dessus, la rupture avec le classicisme commence par la négation de la récurrence de leurs ressources poétiques. C'est la raison pour laquelle le poète fait émerger le « vocable ignoble » contre le « mot noble », il prend et démolit la Bastille des rimes, il détruit les « carcans de fer » qui lient « le mot peuple », il enlève de « l'enfer toutes les vieilles paroles condamnées », il écrase « les spirales de la périphrase » – comme il le souligne ensuite : « J'ai dit à la narine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez ! / J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire ! » (Hugo, *Les Contemplations, Poésie II*, 2002, p. 267). Et, de plus, il nivelle « sous le ciel l'alphabet », cette « tour sombre » issue de

Babel. De plus, le poète affirme que la main colérique qui délivre la parole est également celle qui délivre la pensée : cela nous renvoie à la valorisation du thème par les romantiques, c'est-à-dire à ce que Millet (1997) appelle les "questions existentielles" qui, avec le romantisme, commencent à avoir leur place en poésie. Dans le même poème, Hugo nie les poétiques du classicisme et réaffirme les transformations dans le langage de la poésie.

Oui, si Beauzée<sup>168</sup> est dieu, c'est vrai, je suis athée.  
 La langue était en ordre, auguste, époussetée,  
 Fleurs-de-lys d'or, Tristan et Boileau<sup>169</sup>, plafond bleu,  
 Les quarante fauteuils et le trône au milieu ;  
 Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre,  
 Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre,  
 N'était que caporal : je l'ai fait colonel ;  
 J'ai fait un jacobin du pronom personnel,  
 Du participe, esclave à la tête blanchie,  
 Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie (Hugo, *Les Contemplations*,  
*Poésie II*, 2002, p. 267).

Ainsi, le poète souligne que la révolution dans le langage poétique est inévitablement liée à la prose dans la mesure où le langage prosaïque commence à apparaître dans la poésie, en s'opposant évidemment à l'académisme. En ce sens, il exprime : « J'ai dit aux mots : Soyez république ! soyez / La fourmilière immense et travaillez ! Croyez, / Aimez, vivez ! – J'ai mis tout en branle, et, morose, / J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose » (Hugo, *Les Contemplations*, *Poésie II*, 2002, p. 267). Pour le poète, jeter « le vers noble aux chiens noirs de la prose » signifie rapprocher la poésie et la prose (Millet, 1997, p. 337), rapprocher le langage poétique de la réalité prosaïque, abolissant ainsi la dichotomie entre prose et poésie. Cela signifie également la libération de la langue et de la poésie, un désir partagé par les poètes romantiques.

Nous pouvons effectivement constater la soutenance de la rupture avec les règles et conventions imposées par l'académie littéraire, qui limitaient la liberté créative des auteurs. Le poète appelle les mots à être républicains et à travailler ensemble comme une colonie de fourmis : cet appel métaphorise la popularisation (et donc le prosaïque) de la poésie, ce qui rompt avec la hiérarchie rigide qui gouvernait auparavant la langue poétique. En jetant la poésie « aux chiens noirs de la prose », Hugo défie l'idée selon laquelle la poésie est supérieure à la

<sup>168</sup>Selon Albouy (1967), « Nicolas Beauzée (1717-1789) fut le successeur de Dumarsais dans la rédaction des articles de grammaire Encyclopédie et publia en 1767, une *Grammaire générale* ».

<sup>169</sup>«Tristan, prévôt et compère de Louis XI, représente ici le despotisme royal. Boileau, à son tour, représente le despotisme littéraire. « L'académie ('les quarante fauteuils') é dépeinte comme une cour de justice ('les lys d'or sur le plafond bleu') dont les arrêts régissent la langue » (Albouy, 1967, p. 1388).

prose et devrait être maintenue à distance et séparée de celle-ci. Il propose, au contraire, un rapprochement, voire une soudure, entre les deux formes de langage et cette idée est adoptée par les poètes romantiques comme un moyen de se libérer des restrictions imposées par l'académie. Cette révolution dans le langage poétique a ouvert la voie de la modernité vers une grande expérimentation et innovation en poésie, permettant aux poètes d'explorer de nouvelles formes d'expression et de se connecter plus directement avec la réalité dans laquelle ils vivaient.

Octavio Paz (2012) affirme que le poème n'est pas simplement une forme littéraire, mais plutôt un lieu de rencontre entre la poésie et l'homme, un organisme verbal qui contient, suscite ou émet de la poésie. Pour les Romantiques, l'activité poétique est révolutionnaire par nature et cela se reflète dans la multiplicité de formes que peut prendre un poème. Il est donc difficile de réduire cette pluralité aux limites d'un genre littéraire spécifique, comme en témoignent le poème en prose, le récit poétique et la prose poétique trouvée dans différents récits.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans la première partie de cette étude, Victor Hugo considère également l'activité poétique comme fondamentalement révolutionnaire. Il n'hésite pas à associer la poésie et la prose dans le chant-symbole de la Révolution : « Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons ! » (Hugo, *Les Contemplations, Poésie II*, 2002, p. 266). En faisant référence à *La Marseillaise*, l'hymne de guerre révolutionnaire qui chante la République et la liberté, Hugo appelle la prose et le vers à la révolution, à cette insurrection du langage qui représente la rupture des frontières entre les genres littéraires, en opposition évidente au classicisme.

Nous examinons donc la façon dont le conflit entre le droit et la loi est illustré dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, à travers l'emploi de la prose poétique comme outil littéraire. Les chapitres clés pour cette analyse sont « L'onde et l'ombre », « La cadène », « Oreste jeune Pylade ivre », « La goutte d'eau froide » et « Cependant le soleil se lève ». L'utilisation de la prose poétique est essentielle pour représenter l'antagonisme entre le droit et la loi dans l'imagerie du texte romanesque hugolien. Elle ajoute une dimension lyrique importante au récit en construisant des images qui nous permettent de comprendre de manière plus concrète (ou figurative) l'antagonisme entre le droit et la loi.

### « L'onde et l'ombre »

Henri Scepi (2018c) affirme que *Les Misérables* peut être compris comme un roman dans l'acception que les Romantiques allemands attribuent au genre, c'est-à-dire comme une

forme littéraire « totalisante » un « accomplissement de la poésie moderne ». En ce sens, le texte est composé d'une ampleur volumétrique, intellectuelle et affective coïncidant avec une « vision totalisante de l'histoire de l'humanité ». Il est donc possible de considérer le roman comme une « épopée de la conscience humaine », une épopée qui met, à la fois, en scène le conflit épique « qui se joue entre la fatalité et la liberté » et « le combat contre ceux qui pensent que nous sommes prédestinés, que les miséreux sont voués à vivre dans la misère et à subir une souffrance éternelle ». Selon Rosa (2002, p. VI), la narration romanesque des *Misérables* éclate « le réalisme dont elle dénonce soit l'impuissance à dire la misère, soit l'enfermement dans la fiction », de manière que « le récit réaliste s'efface devant une instance narrative supérieure et lyrique venue doubler l'épisode raconté. C'est le chapitre *L'onde et l'ombre*, élargissant l'histoire de Jean Valjean ». Hugo construit également la misère sociale et individuelle sur la misère de l'histoire : le roman – marqué par la présence de nombreux genres littéraires extra-romanesques, y compris la lyrique – met en évidence, dès son titre, la figure du misérable, symbole ultime de l'injustice sociale et cible évidente de la pénalité.

Dans « *L'onde et l'ombre* », nous constatons des analogies concernant la pénalité, la figure du misérable (synonyme de condamné) et la société à travers l'image d'un individu à la dérive (abandonné par son équipage) qui se noie en haute mer. Ce chapitre est une suspension du récit marquée essentiellement par la prose poétique, c'est-à-dire la narration romanesque est suspendue pour donner place à une instance lyrique conférant plus de profondeur métaphysique à la trajectoire de Jean Valjean. « *L'onde et l'ombre* » se situe, dans l'ouvrage, après la présentation du personnage<sup>170</sup> et avant le vol de l'argenterie de l'évêque (entre les chapitres « *Le dedans du désespoir* » et « *Nouveaux griefs* »). Après avoir purgé une peine de dix-neuf ans de travaux forcés à cause du vol d'un pain et de ses tentatives d'évasion, Valjean arrive dans la ville de Digne où sa condition d'ancien forçat inspire de l'aversion chez les habitants de la ville : il est systématiquement chassé quand il demande de l'abri. Monseigneur Bienvenu est le seul à le recevoir et, par un geste sublime d'altruisme, il ouvre sa maison en accueillant l'ancien forçat. Malgré la générosité de l'évêque et le fait de reconnaître son propre tort, le condamné se voit comme victime d'une injustice : il reconnaît sa faute mais il trouve sa peine disproportionnée face à sa situation de famine et chômage. Son angoisse est donc évoquée dans le chapitre antérieur à « *L'onde et l'ombre* » déjà abordé par nous, où il comprend enfin que sa vie est brisée au nom de la loi, au nom de cette société qui, en frappant aux condamnés, leur

---

<sup>170</sup> Chapitre 6 (« Jean Valjean »), du livre II (« La Chute »), de la Première partie (« Fantine »).

montre cette face obscure qu'elle nomme « Justice », qui renvoie à ce système de justice légaliste cherchant à faire prévaloir la loi à tout prix.

« L'onde et l'ombre » est un chapitre essentiellement marqué par la prose poétique. En plus de l'interruption (ou suspension) du récit, il existe une forte présence de ressources poétiques comme la concision, le parallélisme, et l'image (les métaphores et les analogies). Il est possible de constater également une concision, vu que le chapitre n'a que 727 mots distribués parmi vingt paragraphes dont cinq n'ont qu'une seule phrase. Le parallélisme – considéré par Jakobson (2003, p. 145) comme la récurrence de structures et de mots afin de renforcer un sens spécifique en créant une équivalence entre la forme et la signification – est repéré dans les niveaux phonologique et syntactique. Autrement dit, il est repéré dans la répétition de sons et de fonctions syntaxiques comme les fréquentes propositions coordonnées asyndétiques, qui renforcent les pauses et l'éloignement du discours prosaïque. Les sons mentionnés apparaissent dans la réitération des phonèmes / ẽ /, / õ /, / ã /. La réitération de ces phonèmes évoque les formes circulaires (les mouvements ondulants) et la difficulté du misérable qui se noie de bouger pour se débarrasser des ondes hostiles de la mer où il se trouve abandonné. L'image de la loi (la pénalité) est dans le discours à travers les métaphores, l'analogie et la personnification.

Dans la préface des *Travailleurs de la mer*, Hugo (*Roman III*, 2002) affirme la société comme une lutte et un besoin de l'homme à la fois : elle est aussi une conséquence de *l'anankè* des lois, autrement dit de la nécessité de la loi humaine (exprimée surtout par le biais de la pénalité) pour l'organisation sociale. *L'anankè* des lois est signalé dans *Les Misérables*, où la pénalité est en effet indissociable de la misère (matérielle et morale) qui circonscrit les trajectoires des personnages. Dans le chapitre « L'onde et l'ombre », la misère et la pénalité sont directement associées à la mer hostile qui noie l'homme à la dérive : après la métaphore « La mer, c'est l'immense misère », le narrateur présente l'effacement de ce misérable qui tombe et est abandonné par l'équipage du navire – celle-ci est, à son tour, une analogie pour la société. Cet effacement du condamné est, à la fois, physique (la mort) et spirituel : « L'âme, à vau-l'eau dans ce gouffre, peut devenir un cadavre. Qui la ressuscitera ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 99).

Le premier paragraphe du chapitre commence par une locution interjective employée dans le contexte des activités maritimes comme alerte pour le sauvetage d'un membre de l'équipage qui tombe du navire – « Un homme à la mer ! ». Cette locution provoque une sensation d'étrangeté chez le lecteur : elle est le premier indice de la suspension de la narration

romanesque vu qu'elle ne concerne pas directement les événements du récit. Au fur et à mesure il est possible de constater que la locution fait référence à la figure du misérable marginalisé, abandonné à son propre sort par la société : « Qu'importe ! le navire ne s'arrête pas. Le vent souffle, ce sombre navire-là a une route qu'il est forcé de continuer. Il passe » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98).

Cette locution présente une fonction d'alerte mais elle ne produit aucune émotion ou action pour le sauvetage de celui qui est en danger sur le point de se noyer. L'équipage du navire choisit tout simplement de poursuivre sa route, en ignorant cet homme à la dérive. Et cet individu devient une victime des mouvements perfides des vagues qui l'épuisent jusqu'à la fin, c'est-à-dire sa mort morale et physique. Dans le troisième paragraphe, l'idée de ces mouvements est traduite par la récurrence de phrases coordonnées asyndétiques – présentes tout au long du chapitre – qui révèlent une rupture avec la cohésion, avec les enchaînements logiques du discours prosaïque. Cela provoque une cadence entrecoupée et traînante, corroborée par la ponctuation – les virgules et points-virgules – et par la présence de rimes : disparaît et reparaît, « plonge et remonte », « Il tend les bras » et « on ne l'entend pas », « frissonnant » et « ouragan », « passagers », « submergé » et « énormité ». Tous ces éléments réunis renvoient au rythme des mouvements d'aller et retour des ondes. Ces mouvements sont également corroborés, au niveau de l'image, par l'antithèse des verbes exprimant les contraires au début du paragraphe – « disparaît » et « réapparaît », « plonge » et « remonte » – ainsi que par la description de la position de faiblesse de cet individu parmi les ondes hostiles – « sa misérable tête n'est qu'un point dans l'énormité des vagues » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98).

Dans le quatrième paragraphe, le désespoir de cet individu qui se reconnaît abandonné est construit face à l'image du navire qui s'éloigne : la comparaison rapprochant le spectre et la voile met en évidence à quel point cet éloignement le hante dans la mesure où la voile « s'éloigne, pâlit et disparaît » à l'horizon. Cette image de l'abandon est renforcée ultérieurement au huitième paragraphe : « Où donc est le navire ? Là-bas. À peine visible dans les pâles ténèbres de l'horizon » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98). La vision de la distance de l'équipage qui suit sa route vers un endroit inaccessible (*Là-bas*) engendre une énorme angoisse chez le noyé : « Il la regarde, il la regarde », cette répétition, suivie de l'adverbe « frénétiquement », renforce l'inquiétude du misérable abandonné :

Il jette des cris désespérés dans les profondeurs. Quel spectre que cette voile qui s'en va ! Il la regarde, il la regarde frénétiquement. Elle s'éloigne, elle blêmit, elle décroît. Il était là tout à l'heure, il était de l'équipage, il allait et venait sur le pont avec les autres, il avait sa part de respiration et de soleil, il

était un vivant. Maintenant, que s'est-il donc passé ? Il a glissé, il est tombé, c'est fini (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98).

Ce paragraphe est le seul dans le chapitre où nous constatons la présence du temps verbal passé. L'imparfait évoque une imprécision temporelle concernant l'action et l'état de cet individu abandonné et choqué face au terrible présent qui le frappe : sa situation lui semble absolument absurde, parce qu'il faisait partie de l'équipage à tout à l'heure, il allait et venait avec les autres, « il était un vivant ». En indiquant de l'antériorité, le passé composé exprime aussi tout ce qui est déjà fatalement terminé pour ce misérable, ce qui caractérise l'irréversibilité de sa situation – « Il a glissé, il est tombé, c'est fini ». Ainsi, la seule chose qui lui reste est se laisser être englouti par cette mer inexorable, obstinée à le noyer. La noyade est construite à partir de l'image du mouvement de l'eau de la mer et de l'image des vagues qui poussent l'homme vers le fond. En effet, il existe plusieurs images qui renvoient à la circularité et à la profondeur des eaux qui l'immobilisent : le typhon (l'ouragan), la submersion dans ces eaux, les profondeurs, l'abîme (le gouffre), l'engloutissement, la chute, l'effondrement dans l'inconnu et « les flots déchirées et déchiquetées par le vent » l'entourant hideusement et l'empêchant de respirer (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98). Ces images sont également renforcées par la sonorité, c'est-à-dire elles sont combinées avec la force expressive des sons<sup>171</sup>.

Étant donné que la valeur sémantique des sons n'est pas absolue<sup>172</sup>, la sonorité doit être considérée en communion avec les autres éléments poétiques qui sont employés, dans « L'onde et l'ombre », de manière à créer l'immobilité de l'homme abandonné (le condamné) au milieu de l'océan hostile (la pénalité), dont les eaux l'entourent pour le noyer. En ce sens, on remarque que la prose poétique du chapitre en question est également configurée par la récurrence des phonèmes mentionnés /ɛ̃/, /õ/ et /ã/, dont la propriété acoustique et articulatoire pertinente est la nasalité et dont les valeurs sémantiques potentielles sont, selon Joubert (1999, p. 83), « lenteur » et « mollesse ». La réitération de ces phonèmes se conjugue avec le rythme composé

<sup>171</sup> Bosi (2000, p. 49-50) affirme que, dans le langage poétique, le signe est poussé vers la sonorité. La vie sociale a engendré une multiplication étonnante des signes, raison pour laquelle il n'existe pas forcément de lien étroit entre le son et le sens. Cependant, en poésie le langage est œuvré de manière que le sens et les phonèmes aient un lien au-delà du simple hasard : il s'agit d'un processus littéralement physique, parce que dans l'appareil phonique humain, le son du signe suit un parcours qui lui confère un « proto-sens » à être considéré par le poète dans sa quête de signification.

<sup>172</sup> Joubert (1999, p. 83-84) atteste que plusieurs expériences linguistiques démontrent que « les sons du langage sont universellement mis en relation avec des formes sensibles, notamment visuelles », ce qui rend possible d'établir des correspondances entre les sons et les sens. La « valeur signifiante des sons est fonction de leurs caractères acoustiques et articulatoires ». Autrement dit, les caractéristiques acoustiques et articulatoires des phonèmes renvoient à des « valeurs sémantiques potentielles » : « les valeurs proposées en face de chaque son linguistique sont des 'latences', que le poète actualise et exploite à son gré ». Ainsi, de manière générale, le symbolisme des sonorités dans la poésie est flexible.

de rimes et de cadences entrecoupées en raison de la prédominance des propositions coordonnées ; elle se conjugue aussi avec les images circulaires mentionnées ci-dessus ; et enfin, avec la métaphore, la comparaison et la personnification qui concrétisent l'analogie entre la mer et la pénalité, le navire et la société. La coexistence de ces éléments renforce l'inertie du condamné qui, avec toute sa force vite épuisée, essaie de combattre « l'inépuisable ». Cela révèle que cette pénalité cruelle sert plutôt à briser le condamné qu'à réparer sa faute. De cette façon, nous remarquons tout au long du chapitre – et surtout dans les troisième, cinquième, neuvième, onzième, seizième, dix-septième et dix-huitième paragraphes – le parallélisme sonore, la répétition de ces phonèmes nasaux :

L'homme disparaît, puis reparaît, il **plonge** et **remonte** à la surface, il appelle, il **tend** les bras, **on** ne **l'entend** pas ; le navire, **frissonnant** sous **l'ouragan** [...] sa misérable tête n'est **qu'un point dans** l'énormité des vagues  
[...]

Il est **dans** l'eau **monstrueuse**. Il n'a plus sous les pieds que de la fuite et de **l'écrasement**. Les flots déchirés et déchiquetés par le **vent l'environnent hideusement**, les roulis de l'abîme **l'emportent**, tous les **haillons** de l'eau s'agitent autour de sa tête, une populace de vagues crache sur lui, de **confuses** ouvertures le dévorent à demi ; chaque fois qu'il **enfonce**, il **entrevoit** des précipices **pleins** de nuit ; d'affreuses **végétations inconnues** le saisissent, lui nouent les pieds, le tirent à elles ; il **sent** qu'il **devient** abîme, il fait partie de l'écume, les flots se le jettent de **l'un** à l'autre, il boit l'amertume, **l'océan** lâche s'acharne à le noyer, l'énormité joue avec **son** agonie. Il **semble** que toute cette eau soit de la haine.

[...]

[...] Il assiste, **agonisant**, à **l'immense démence** de la mer. Il est supplicié par cette folie. Il **entend** des bruits **étrangers** à l'homme qui **semble** venir d'au-delà de la terre et d'on ne sait quel dehors **effrayant**.

[...]

Il se **sent enseveli** à la fois par ces deux **infinis**, **l'océan** et le ciel ; **l'un** est une **tombe**, l'autre est **un linceul**.

[...]

Il **implore l'étendue**, la vague, l'algue, l'écueil ; cela est sourd. Il supplie la **tempête** ; la **tempête imperturbable** n'obéit qu'à **l'infini**.

Autour de lui, l'obscurité, la brume, la solitude, le tumulte orageux et **inconscient**, le **plissement indéfini** des eaux farouches. **En** lui l'horreur et la fatigue. Sous lui la chute. Pas de **point** d'appui. Il **songe** aux **aventures** ténébreuses du cadavre **dans l'ombre** illimitée. Le froid **sans fond** le paralyse. Ses **mains** se crispent et se ferment et prennent du **néant**. **Vents**, nuées, **tourbillons**, souffles, étoiles inutiles ! Que faire ? Le désespéré **s'abandonne**, qui est las **prend** le parti de mourir, il se laisse faire, il se laisse aller il lâche prise, et le voilà qui roule à jamais **dans** les **profondeurs** lugubres de **l'engloutissement**.

Ô marche **implacable** des sociétés humaines ! Pertes d'hommes et d'âmes **chemin faisant** ! **Océan** où **tombe** tout ce que laisse **tomber** la loi ! **Disparition** sinistre du secours ! Ô mort morale ! (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98-99, mise en évidence ajoutée).

Il existe également une forte présence de rimes – caractéristique qui renforce l'éloignement du discours prosaïque – dans les paragraphes troisième, cinquième, neuvième et onzième : « disparaît » et « apparaît » ; « plonge » et « remonte » ; « tend » et « entend » ; « frissonnant » et « ouragan » ; « écroulement » et « hideusement » ; « nuit » et « inconnues » ; « écume » et « amertume » ; « immense » et « démence » ; « enseveli » et « infinis ». Ces rimes sont enchaînées (elles sont mises une immédiatement après l'autre), ce qui favorise la création d'une sorte d'écho qui renvoie également au mouvement des vagues de la mer.

En ce qui concerne le trope dans le chapitre, plus spécifiquement l'analogie<sup>173</sup>, la métaphore et la personnification, nous constatons un rapprochement entre la mer et la loi (la pénalité). Ce rapprochement est concrétisé dans l'avant-dernier paragraphe : « la mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère ». L'indifférence sociale et l'hostilité pénale sont mises en accent, respectivement, par le navire s'éloignant et par la mer. Il existe une correspondance entre l'hostilité, les vagues et l'abîme. La pénalité est personnifiée comme celle qui corrobore pour la misère (elle jette ses damnés dans la nuit sociale, dans la misère, dans la proscription où il n'y a aucune possibilité de vie digne). La fragilité et l'impuissance du condamné est mise en valeur par l'image d'un point dans l'énormité des vagues, par la comparaison entre cette eau et la haine, ainsi que par la personnification des ondes qui l'entourent, l'emportent, crachent sur lui et le dévorent. L'océan est aussi personnifié : il est caractérisé comme « lâche » et il s'acharne à noyer cet individu.

Il y a des oiseaux dans les nuées, de même qu'il y a des anges au-dessus des détresses humaines, mais que peuvent-ils pour lui ? Cela vole, chante et plane, et lui, il râle.

Il se sent enseveli à la fois par ces deux infinis, l'océan et le ciel ; l'un est une tombe, l'autre est un linceul (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 98).

Cet individu se trouve donc doublement condamné, il n'existe pas de secours matériel ni moral : l'océan est une tombe, tandis que le ciel (métonymie du salut de l'âme) est un linceul. Ces métaphores consolident l'analogie entre la loi et la mer hostile. La loi, par le biais de la pénalité, anéanti physiquement le condamné (la mort) et métaphysiquement (le désespoir) ; l'environnement cruel engendré par la pénalité et validé par la société ne sert qu'à attribuer la

---

<sup>173</sup> Bosi (2000) affirme que l'analogie, inhérente au langage poétique, est le moyen par lequel le discours récupère l'image dans la parole. Elle enrichit la perception des autres figures de styles, surtout la métaphore. La métaphore est, à son tour, l'image et le mode du discours, parce qu'elle découle de l'intuition des similitudes, elle favorise la liaison linguistique de signes éloignés en attribuant des nouvelles significations dans le discours.

condition éternelle de damné aux misérables, ce qui est mis en valeur dans le dernier paragraphe du chapitre : « L'âme, à vau-l'eau dans ce gouffre, peut devenir un cadavre. Qui la ressuscitera ? » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 99).

La condition perpétuelle de damné issue de la pénalité marque toute la trajectoire de Jean Valjean et elle est également présente dans *La Fin de Satan*, où l'archange déchu est associé à un noyé dans l'océan. Cette association a un rapport incontournable avec le chapitre « L'onde et l'ombre », ce qui nous permet de rapprocher les personnages de Satan et de Jean Valjean. Satan – dans sa condition de condamné, abandonné et banni du royaume divin – est défini comme un « noyé du déluge de l'ombre », il est comparé aussi à un forçat : « et ce forçat se mit à courir dans ce baigne » (Hugo, *Poésie IV*, 2002, p. 5). De la même manière, les images du gouffre, du noyage, de la chute et de l'abandon sont associées à la répétition des nasales /ɛ̃/, /œ̃/, /ɑ̃/, /ɔ̃/, évoquant le mouvement circulaire vers les profondeurs. La répétition des consonnes constrictives fricatives (/f/, /v/, /s/, /z/, /ʒ/ /ʁ/) renforcent la sensation de l'éroulement renvoyant à la friction et à la rapidité violente de la chute de l'archange, très similaire à la violence des ondes qui entourent le noyé dans *L'onde et l'ombre* :

Il volait. L'**infini sans cesse recommence**.  
**Son vol dans cette mer faisait un effet immense**.  
 La nuit regardait fuir ses horribles talons.  
 Comme **un nuage sent tomber ses tourbillons**,  
 Il **sentait s'écrouler ses forces dans le gouffre**.  
 L'hiver murmurait : **tremble !** et l'**ombre** disait : souffre !  
**Enfin** il aperçut au **loin un noir sommet**  
 Que dans l'**ombre un reflet formidable enflammait**.  
**Satan, comme un nageur fait un effort suprême**,  
**Tendit son aile onglée** et chauve, et, spectre blême,  
 Haletant, brisé, las, et, de **sueur fumant**,  
 Il **s'abattit** au bord de l'âpre escarpement.  
 [...]  
 Et l'**archange comprit**, pareil au mât qui **sombre**,  
 Qu'il était le noyé du déluge de l'**ombre** ;  
 Il reploya **ses ailes aux ongles de granit**,  
 Et se tordit les bras, et l'**astre s'éteignit** (Hugo, *Poésie IV*, 2002, p. 7-8, mise en évidence ajoutée).

### « La Cadène »

« La Cadène » est le chapitre VIII, du Livre III, de la Quatrième Partie, des *Misérables*. Selon Moncond'huy (2018, p. 1637), il est ajouté en octobre 1860. La 'cadène', ou départ de la chaîne, « fait l'objet d'une première description dans *Le Dernier Jour d'un condamné* » : le 24

octobre 1827, lors d'une visite à Bicêtre, Hugo assiste « au ferrement des forçats puis au départ de la chaîne pour le bague de Toulon ».

Dans ce chapitre, Jean Valjean et Cosette se promènent aux environs des barrières de Paris avant l'aurore. Lorsqu'ils sont proches de la barrière du Maine, la fille aperçoit un mouvement au loin et elle le dit à son père, qui était distrait à ce moment-là. Ainsi, Jean Valjean lève les yeux : le récit est interrompu pour laisser place à l'image de ce qu'ils peuvent voir. À travers l'énumération – « des chevaux, des roues, des cris, des fouets claquaient » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 883) – les sept chariots avec des silhouettes et leurs « faces de cadavres » se matérialisent devant les deux personnages. Cela concerne le transport des condamnés aux galères, qui passent par la barrière du Maine afin d'éviter les rencontres royales sur la route de Fontainebleau. L'ensemble de ce cortège prend forme au fur et à mesure par la présentation des éléments qui le composent : les chariots, les chaînes, les carcans et surtout les forçats :

Sept voitures marchaient à la file sur la route. [...] Sur ces échelles étaient traînées d'étranges grappes d'hommes. Dans le peu de jour qu'il faisait, on ne voyait pas ces hommes ; on les devinait. Vingt-quatre sur chaque voiture, douze de chaque côté, adossés les uns aux autres, faisant face aux passants, les jambes dans le vide, ces hommes cheminaient ainsi ; et ils avaient derrière le dos quelque chose qui sonnait et qui était une chaîne et au cou quelque chose qui brillait et qui était un carcan. Chacun avait son carcan, mais la chaîne était pour tous ; de façon que ces vingt-quatre hommes, s'il leur arrivait de descendre du haquet et de marcher, étaient saisis par une sorte d'unité inexorable et devaient serpenter sur le sol avec la chaîne pour vertèbre à peu près comme le mille-pieds. [...].

Une foule, sortie on ne sait d'où et formée en un clin d'œil, comme cela est fréquent à Paris, se pressait des deux côtés de la chaussée et regardait. On entendait dans les ruelles voisines des cris de gens qui s'appelaient et les sabots des maraîchers qui accouraient pour voir.

Les hommes entassés sur les haquets se laissaient cahoter en silence. Ils étaient livides du frisson du matin. Ils avaient tous des pantalons de toile et les pieds nus dans des sabots. Le reste du costume était à la fantaisie de la misère. [...] les haillons étaient terribles ; les pieds pendaient, les épaules oscillaient ; les têtes s'entre-heurtaient, les fers tintaient, les prunelles flambaient féroce­ment, les poings se crispaient ou s'ouvraient inertes comme des mains de morts ; derrière le convoi, une troupe d'enfants éclatait de rire (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 884-885).

Ces condamnés, silhouettes résultantes de la loi par le biais de la peine, sont assimilés au grotesque par la destitution de leur individualité et de leur humanité : ils deviennent un seul corps, une « unité inexorable », ils se trouvent enchaînés à l'image d'un mille-pattes, ils portent des carcans et des haillons terribles qui servent plutôt à consolider leur misère et leur dégradation qu'à les habiller, ils sont exposés et transportés comme des bêtes. Ce corps

difforme, dépourvu d'humanité, a bizarrement quelque chose de Frankenstein renforçant sa condition sous-humaine : il présente de parties humaines parmi les fers qui résonnent (pieds pendus, épaules oscillantes, têtes qui s'entre-heurtent, prunelles enflammées, mains contractées).

La foule, qui incarne le regard de la société en quête d'expiation pour les contrevenants de ses normes, les observe avec un mélange de curiosité, de répulsion et d'hostilité – ce sont les dénouements du grotesque chez les observateurs. Le regard social présente aussi l'aspect pédagogique concernant la peine, dont l'exemple de la punition peut susciter de la peur chez les spectateurs : « une vieille femme dans la foule les montrait du doigt à un petit garçon de cinq ans, et lui disait : *Gredin, cela t'apprendra !* » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 887).

Selon Hugo (*Critique*, 2002, p. 10-11), le grotesque a un rôle important dans l'esprit des modernes, il occupe l'imagination poétique de la modernité ; il crée non seulement « le difforme et l'horrible » mais aussi « le comique et le bouffon », c'est lui qui « donne à Satan les cornes, les pieds de bouc, les ailes de chauve-souris ». Cependant, Barrère (1949, p. 145) affirme que « l'interférence d'intentions sociales et humanitaires de plus en plus accentuées dénature les grotesques », puisque « la personnification du malheur qu'ils incarnent pèse lourdement sur leur nature et hypothèque leur fantaisie. La société achève l'œuvre commencée par la fatalité ». Dès lors que la pensée de Victor Hugo commence à s'orienter vraiment vers les condamnés, cela « charge fond sur le grotesque. La perversité s'évanouit pour faire place à un dévouement primitif et à un sens obscur de la justice ». En effet, la difformité, soit-elle physique ou morale, est l'image de la marginalisation par excellence, comme il est possible de constater dans les personnages de Gwynplaine et Jean Valjean.

Il est nécessaire de signaler la manière par laquelle le grotesque contribue, dans ce chapitre, à la perception de la condition infernale des condamnés. Kayser (1986, p. 59-60) signale que la notion de grotesque employée par Victor Hugo est issue du romantisme allemand : l'auteur en prend connaissance à travers quelques traductions et surtout à travers le philosophe Victor Cousin. Cependant, Hugo diffuse le grotesque d'une manière inédite en développant cette idée par le biais de son opposition au sublime, opposition de laquelle découle une tension. En ce sens, le grotesque n'est pas une caractéristique de l'art moderne mais un moyen (ou un instrument) pour mettre en valeur le contraste. En tant que pôle opposé du sublime, il révèle sa profondeur : il conduit le regard humain vers un monde d'abîmes, inhumain et sombre. Dans le langage hugolien, le grotesque est souvent associé au satanique et à l'inferral.

En ce sens, dans « La Cadène », le grotesque est la marque des damnés au nom de la loi, en révélant la monstruosité, à la fois, comme une imposition de la société à ses misérables et comme une justification de la proscription sociale. La pénalité trouve donc sa justification dans les monstres-démons engendrés par cette même société qui les condamne et la peine devient elle-même monstrueuse et infernale. Le grotesque provoque également de la stupeur lorsque le narrateur nous rappelle que ces condamnés, relégués à toutes sortes de dégradations et d'adversités, sont des « créatures humaines » :

Cette file de voitures, quelle qu'elle fût, était lugubre. [...] et il était impossible de ne pas frémir en voyant ces créatures humaines liées ainsi et passives sous les froides nuées d'automne, et livrées à la pluie, à la bise, à toutes les furies de l'air, comme des arbres et comme des pierres (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 886).

Une autre manière par laquelle le grotesque met en évidence la déshumanisation des condamnés par la cruauté de la peine est à travers la construction des caractéristiques sataniques dans le discours, qui débute à partir de l'apparition du soleil. Le grotesque provoque ici une espèce de subversion du rôle de la lumière<sup>174</sup>. Normalement, la lumière présente un rôle positif, en s'opposant aux ténèbres et à l'obscurité. Elle est un symbole de la vie, de la présence divine et de la vérité. Cependant, dans ce chapitre, la clarté du soleil sert à réveiller cette cohue qui reste sombre malgré l'aurore : le soleil met « le feu à ces têtes farouches », ce qui renvoie à une image infernale ; il sert à exposer la difformité et l'aspect diabolique de ses membres : « ces démons visibles », avec leurs « âmes féroces toutes nues ». En éclairant la diversité épouvantable de visages, cette lumière révèle la présence de toutes les âges (des adolescents, des vieillards), de « l'angle facial de toutes les bêtes », d'un comportement sauvage, des détresses qui les entoure et de la honte dégradante.

Brusquement, le soleil parut ; l'immense rayon de l'orient jaillit, et l'on eût dit qu'il mettait le feu à toutes ces têtes farouches. Les langues se délièrent ; un incendie de ricanements, de juréments et de chansons fit explosion. [...] ce moment fut épouvantable ; des démons visibles, à masques tombés, des âmes

---

<sup>174</sup> D'après Chevalier et Gheerbrant (1982, p. 584-585), « les frontières restent indécises entre la lumière-symbole et la lumière-métaphore ». En général, la lumière est pensée par rapport à l'obscurité comme un symbole des « valeurs complémentaires ou alternantes d'une évolution », elle marque une époque pure, régénérée, en opposition à une époque sombre, décadente. Elle est également associée à la présence de Dieu ou des dieux dans plusieurs cultures. Plus spécifiquement, la lumière du soleil est liée à la puissance divine. Dans la mythologie grecque, Apollon est le dieu de la lumière et référence de la sagesse par opposition à la folie de Dionysos. Dans la tradition judéo-chrétienne, « l'opération cosmogonique est une séparation de l'ombre et de la lumière » (Genèse), Jésus est nommé « la lumière du monde » dans l'Évangile et saint Jean identifie la lumière de la création au Verbe, ce qui exprime aussi le rayonnement spirituel, la connaissance.

féroces toutes nues. Éclairée, cette cohue resta ténébreuse. [...] l'aurore accentuait par la noirceur des ombres ces profils lamentables ; pas un de ces êtres qui ne fût difforme à force de misère ; et c'était si monstrueux qu'on eût dit que cela changeait la clarté du soleil en lueur d'éclair. [...]

Toutes les détresses étaient dans ce cortège comme un chaos ; il y avait là l'angle facial de toutes les bêtes, des vieillards, des adolescents, des crânes nus, des barbes grises, des monstruosité cyniques, des résignations hargneuses, des rictus sauvages, des attitudes insensées, des groins coiffés de casquettes, des espèces de têtes de jeunes filles avec des tire-bouchons sur les tempes, des visages enfantins et, à cause de cela, horribles, de maigres faces de squelettes auxquelles il ne manquait que la mort. [...] L'effrayant niveau d'en bas, la honte, avait passé sur ces fronts ; [...] (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 886-887).

La peine avilit ces condamnés au point de les rendre inclassifiables : les membres de cette « élite de la boue », de cette « procession immonde » sont chaotiquement entassés dans les voitures, l'ordre alphabétique n'est pas pris en compte, ce qui renforce la perte du patronyme et donc de leur identité. La déshumanisation provoquée par la pénalité est signalée par la question de Cosette à Jean Valjean : « Père, est-ce que ce sont encore des hommes ? », ce à quoi il répond : « Quelquefois » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 888). La peine – et par extension la loi – est représentée dans ce chapitre par un aspect maléfique-satanique. Cet aspect est évoqué par la comparaison entre les sept<sup>175</sup> voitures et les sept cercles de l'enfer dantesque, par la locution « marche des damnations vers les supplices », par la mention au pandémonium<sup>176</sup>, aussi bien que par la mention aux gémonies – endroit où les corps des suppliciés sont exposés dans la Rome antique – considérées par le narrateur comme quelque chose plus sombre que l'Apocalypse. Cette comparaison hyperbolique entre l'Apocalypse et les gémonies renforce le regard de reproche face à cette dégradation au nom de la loi :

Pas de choix possible entre ces hommes qui apparaissaient aux regards comme l'élite de la boue. Il était clair que l'ordonnateur quelconque de cette procession immonde ne les avait pas classés. Ces êtres avaient été liés et accouplés pêle-mêle, dans le désordre alphabétique probablement, et chargés au hasard sur ces voitures. Cependant des horreurs groupées finissent toujours par dégager une résultante ; toute addition de malheureux donne un total ; il sortait de chaque chaîne une âme commune, et chaque charretée avait sa physionomie. À côté de celle qui chantait, il y en avait une qui hurlait ; une troisième mendiait ; on en voyait une qui grinçait des dents ; une autre

<sup>175</sup> Le sept est un nombre de connotation d'abord positive : il indique le renouvellement et la totalité en mouvement, il est présent dans le culte de certains dieux comme Apollon, il est fréquent dans la Bible et une clé de l'Apocalypse (sept rois, sept étoiles, sept églises, sept esprits, sept fléaux, etc.) (Chevalier, Gheerbrandt, 1982, p. 860-861). Cependant, dans « La Cadène », le sept intègre le grotesque dans l'évocation des caractéristiques diaboliques des condamnés.

<sup>176</sup> Hugo maintient la graphie utilisée par Milton dans *Paradis perdu* – « pandaemonium » – pour décrire le lieu de rassemblement des démons, les anges déchus (Moncond'huy, 2018, p. 1638).

menaçait les passants, une autre blasphémait Dieu ; la dernière se taisait comme la tombe. Dante eût cru voir les sept cercles de l'enfer en marche. Marche des damnations vers les supplices, faite sinistrement, non sur le formidable char fulgurant de l'Apocalypse mais, chose plus sombre, sur la charrette des gémonies.

[...]

L'œil de Jean Valjean était devenu effrayant. Ce n'était plus une prunelle ; c'était cette vitre profonde qui remplace le regard chez certains infortunés, qui semble inconsciente de la réalité, et où flamboie la réverbération des épouvantes et des catastrophes. Il ne regardait pas un spectacle ; il subissait une vision. Il voulut se lever, fuir, échapper ; il ne put remuer un pied. Quelquefois les choses qu'on voit vous saisissent et vous tiennent. Il demeura cloué, pétrifié, stupide, se demandant, à travers une confuse angoisse inexprimable, ce que signifiait cette persécution sépulcrale, et d'où sortait ce pandaemonium<sup>177</sup> qui le poursuivait. Tout à coup il porta la main à son front, geste habituel de ceux auxquels la mémoire revient subitement ; il se souvint que c'était là l'itinéraire en effet, que ce détour était d'usage pour éviter les rencontres royales toujours possibles sur la route de Fontainebleau, et que, trente-cinq ans auparavant, il avait passé par cette barrière-là (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 886-888).

Le regard de reproche envers cette pénalité qui avilit les individus en les destituant de leur individualité, voire de leur humanité, est assimilé à la dénonciation de la loi comme mécanisme qui engendre des injustices. La condition des condamnés nous renvoie à la réflexion du chapitre « Le dedans du désespoir » : l'abus de la loi dans la peine met le droit du côté de celui qui le viole. La réaction de Jean Valjean prouve également ce regard : en tant que victime de cette même dégradation vécue par ces condamnés, il subit « une vision ». Autrement dit, le trauma issu de son expérience perturbante d'avoir passé par ce chemin trente-cinq ans auparavant est insurmontable. Son trauma est aussi continuellement perpétué dans la trajectoire d'autres misérables.

### « Oreste à jeun et Pylade ivre »

Dans le chapitre antérieur à « Oreste à jeun et Pylade ivre », la barricade est prise d'assaut par les soldats de l'armée royale. Malgré le manque de munition et l'infériorité numérique, les insurgés qu'y sont encore essaient de résister et de se sauver à la fois. Enjolras, en tant que chef de la barricade, les protège comme il peut. Les soldats, investis de l'autorité de l'État pour réprimer l'insurrection, représentent la loi. Dans la mesure où Hugo considère l'insurrection républicaine de 1832 comme un mouvement dont la légitimité se justifie dans le

---

<sup>177</sup> Graphie choisie par l'auteur d'écrire le mot pandémonium. Selon Moncond'huy (2018, p. 1638) cette graphie est fidèle à celle utilisé dans *Paradis Perdu* par John Milton, l'inventeur de ce mot.

droit<sup>178</sup>, cet affrontement entre la garde nationale et les rebelles traduit le conflit entre la loi et le droit.

Le personnage du chef insurgé est absolument dévoué à la cause révolutionnaire et sa seule passion est le droit<sup>179</sup>, fondement de son utopie : malgré sa condition de fils unique et riche, il abandonne son origine et son héritage pour se battre pour ce qu'il considère la cause du peuple. En choisissant de mourir dans l'insurrection, il décide également d'intégrer les statistiques des misérables (Pereira, 2020). Selon Leuilliot (2001), dans *Quatrevingt-Treize*, le débat entre Gauvain et Cimourdain met en évidence que l'antinomie entre le droit et la loi intègre l'antithèse entre l'utopie et le réel. De la même manière, nous constatons cette opposition, dans *Les Misérables*, au moment où Enjolras est exécuté. Ainsi, au moment de sa mort inévitable, qui marque la fin de ce que le narrateur nomme l'épopée de la Rue Saint-Denis, il existe une brève interruption du récit où le droit est assimilé au sublime :

L'audace de bien mourir émeut toujours les hommes. Dès qu'Enjolras eut croisé les bras, acceptant la fin, l'assourdissement de la lutte cessa dans la salle, et ce chaos s'apaisa subitement dans une sorte de solennité sépulcrale. Il semblait que la majesté menaçante d'Enjolras désarmé et immobile pesât sur ce tumulte, et que, rien que par l'autorité de son regard tranquille, ce jeune homme, qui seul n'avait pas une blessure, superbe, sanglant, charmant, indifférent comme un invulnérable, contraignît cette cohue sinistre à le tuer avec respect. Sa beauté, en ce moment-là augmentée de sa fierté, était un resplendissement, et, comme s'il ne pouvait pas plus être fatigué que blessé, après les effrayantes vingt-quatre heures qui venaient de s'écouler, il était vermeil et rose. C'était de lui peut-être que parlait le témoin qui disait plus tard devant le conseil de guerre : « Il y avait un insurgé que j'ai entendu nommer Apollon. » Un garde national qui visait Enjolras abaissa son arme en disant : « Il me semble que je vais fusiller une fleur. » Douze hommes se formèrent en peloton à l'angle opposé à Enjolras, et apprêtèrent leurs fusils en silence (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1216-1217).

Dans sa profession de foi révolutionnaire, l'amoureux de marbre de la liberté dédaigne la mort grâce à sa conviction utopique. Leuilliot (2001, p. 42) affirme que, au moment de mourir, le personnage représente l'avenir. En fait, Enjolras incarne l'utopie et l'idéal du droit : mourir dans la barricade est conçu comme un sacrifice pour la concrétisation de l'avenir d'harmonie et concorde de son discours. Sa condamnation à mort est une imposition de la loi – en tant qu'un insurgé offrant de la résistance, il doit être fusillé. Cependant, cela ne signifie pas

---

<sup>178</sup> *Les Misérables* (IV, I, 1-5) : approche historique-politique de l'insurrection à travers une longue digression avant de débiter dans le récit les mouvements des insurgés pour la formation de la barricade.

<sup>179</sup> *Les Misérables* (III, IV, 1).

le triomphe du réel sur l'utopie ou de la loi sur le droit, dans la mesure où, en ce moment, le personnage éprouve la gloire, raison pour laquelle la mort du héros est plutôt épique que tragique, ce qui est exprimé par l'oxymore : sur le point de mourir, il est plus vaillant que jamais, avec une beauté éblouissante, une énergie inépuisable malgré les vingt-quatre heures de combat, un comportement propre à un invulnérable.

La beauté, la fierté, la splendeur et la comparaison à Apollon au moment de mourir expriment les qualités surhumaines d'Enjolras. Ces caractéristiques sont essentiellement liées au sublime et elles construisent dans le discours romanesque l'immortalisation du personnage, ce qui renvoie encore à l'idéal et à la transcendance du droit par rapport à la loi. La splendeur d'Enjolras est menaçante parce qu'elle bouleverse l'ordre, elle est hors norme au point de son immortalité être reconnue par les représentants de la loi. En ce sens, les soldats sont inévitablement touchés par l'éclat du jeune homme dont l'apparence les fait penser à Apollon et dont la beauté est comparable à celle d'une fleur.

La puissance de l'idéal est également démontrée dans ce chapitre par la transfiguration du personnage de Grantaire, défini comme l'antithèse d'Enjolras<sup>180</sup>, il est l'incarnation du réel par le biais du scepticisme. Grantaire ne croit point à la cause républicaine, aux idéaux révolutionnaires. Malgré le fait d'être toujours repoussé par le chef insurgé à cause de son incrédulité, en lui imposant la condition d'un Pylade non accepté, Grantaire l'adore. Il contient une contradiction profonde dans son indifférence : le besoin de l'amitié. Après l'assaut de la barricade, Enjolras entre dans le cabaret Corinthe et y trouve le sceptique qui dormait sur une table, ivre du mélange de vin, bière et absinthe. Lorsque les soldats sont sur le point de fusiller son ami, dans le silence de la bataille, Grantaire se réveille – « les idées lui reviennent avec une lucidité brusque ; l'effacement de l'ivresse, sorte de buée qui aveuglait le cerveau, se dissipe, et fait place à la claire et nette obsession des réalités » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1218) – et il se lève en criant « vive la république ! », ce qui aurait pu être dit par Enjolras. Il est important de signaler que ces mots sont dits non par un effet de l'ivresse mais, au contraire, par un éclair de lucidité, lucidité qui pousse cet incrédule vers l'idéal, en le transfigurant en révolutionnaire. En ce sens, l'image du scepticisme pliant face à l'utopie termine la trajectoire de ces personnages dans le récit :

L'immense lueur de tout le combat qu'il avait manqué, et dont il n'avait pas été, apparut dans le regard éclatant de l'ivrogne transfiguré.

---

<sup>180</sup> *Les Misérables* (III, IV, 1).

Il répéta : Vive la République ! traversa la salle d'un pas ferme, et alla se placer devant les fusils debout près d'Enjolras.  
 « Faites-en deux d'un coup », dit-il.  
 Et, se tournant vers Enjolras avec douceur, il lui dit :  
 « Permets-tu ? »  
 Enjolras lui serra la main en souriant.  
 Ce sourire n'était pas achevé que la détonation éclata.  
 Enjolras, traversé de huit coups de feu, resta adossé au mur comme si les balles l'y eussent cloué. Seulement il pencha la tête.  
 Grantaire, foudroyé, s'abattit à ses pieds (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1218).

Il est également important de signaler que l'intégration de ces deux personnages dans le mythe renforce la prose poétique : Enjolras "cloué" au mur par les balles évoque le sacrifice du martyr du Christ. Grantaire, tombé mort à ces pieds exprime en fait le réel brisé par l'utopie, par l'idéal incarné par le chef insurgé. À la manière de Saint Dimas<sup>181</sup>, le sceptique se convertit au moment ultime. Ainsi, la puissance de transfiguration de l'idéal se révèle en Enjolras de deux manières, dans son dévouement à la cause politique et dans l'inspiration qu'il provoque chez son entourage : il persuade non seulement les insurgés à mourir pour la cause républicaine, mais aussi le sceptique qui l'entoure (Pereira, 2020).

En analysant le récit poétique, Tadié (1994, p. 145) signale que la poéticité est mise en valeur par le narratif lorsque le récit incorpore le mythe en prenant conscience « du sens du monde », par l'utilisation d'un « système de symboles » « dans une structure cyclique ou discontinue ». D'autres éléments caractéristiques du mythe tels que « le vide des héros », « l'espace binaire » et « la révélation » jouent un rôle important. Dans ce chapitre, la prose poétique réside aussi dans la dualité (l'antithèse) entre les deux personnages : tandis qu'Enjolras est assimilé au jour et à la lumière, Grantaire est assimilé à la nuit, à l'ombre et son réveil soudain, pendant le silence de la bataille, est une réaction qui renvoie à l'idée d'une révélation.

Pavel (2014, p. 327) signale que l'amour romantique, plus spécifiquement le couple amoureux, est le thème central des romans en général<sup>182</sup>. Cependant, Popovic (2013, p. 153) constate que, dans *Les Misérables*, l'amour configure une puissance transfiguratrice, ce qui se révèle non seulement dans le couple amoureux (Cosette et Marius), mais aussi dans l'amour *agapè* de l'évêque, l'amour paternel de Valjean par Cosette et dans l'amour fraternel de Grantaire : ce sentiment le pousse à mourir pour Enjolras en criant « Vive la République ». Au

<sup>181</sup> (Lc, 23, 39-43).

<sup>182</sup> La relation amicale n'est pas représentée dans le roman à la hauteur de l'épopée et de la tragédie, même si elle présente autant des tensions morales que la relation amoureuse. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'amour romantique demeure un souci central pour ceux qui cherchent sa place dans la société (Chamard-Bergeron, 2009).

nom de cette forme d'amour, il abandonne le scepticisme pour adopter la croyance utopique de son ami. Dans le roman, l'amour fraternel présente donc, par le biais de la relation entre Enjolras et Grantaire, l'effet d'une révélation qui engendre une conversion.

Le mythe grec est également évoqué à partir de la comparaison entre l'amitié des personnages et celle d'Oreste et Pylade. Selon le mythe, Pylade est fidèle à son ami Oreste, même lorsque celui-ci se trouve dans un état de démence provoqué par les divinités persécutrices (Érinyes) pour avoir tué sa mère dans le but de venger la mort de son père. La loyauté de Grantaire est plus remarquable que celle du personnage mythique, étant donné qu'il décide de se sacrifier pour rester à côté d'Enjolras.

### « La goutte d'eau froide »

Wulf (2022, p. 64) affirme que Victor Hugo démontre l'ambition d'atteindre une dimension plus concrète dans la littérature, et cette intention transparaît dans les différentes techniques littéraires qu'il utilise pour se rapprocher d'une écriture concrète. Cette concrétude est particulièrement recherchée à travers l'utilisation de tropes. Cependant, contrairement à la manière classique d'utiliser les tropes, la métaphore chez Hugo ne vise pas simplement à un transfert de signification, parce que les relations de substitution d'un mot à un autre ne l'intéressent pas : l'auteur est plutôt soucieux de « la relation de sens qui s'établit à l'intérieur d'un énoncé et qui permet de 'rendre sensible par une image les idées' selon une expression très fréquente chez lui ». De cette manière, dans l'œuvre hugolienne, les figures de style qui font partie de la catégorie du trope, notamment la métaphore, privilégient la précision sensorielle plutôt que l'exactitude lexicale, en permettant « d'introduire plus de concret dans l'expression ». Cette constatation est également importante pour l'approche de la prose poétique dans les romans de l'auteur, comme nous observons dans les chapitres « La goutte d'eau froide » et « Cependant le soleil se lève ».

Dans « La goutte d'eau froide », Cimourdain et son pupille Gauvain se retrouvent après longtemps dans le contexte de la guerre de Vendée. Ce chapitre est une suspension du récit construit presque entièrement par la prose poétique : celle-ci, à son tour, est constituée par l'emploi de juxtaposition (l'antithèse figurant l'antagonisme), de parallélisme, de figures de langage sonores et imagées avec une valeur sémantique de mouvement, ainsi que par la mention de personnages mythiques du monde antique (Achille et l'archange Michel) qui symbolisent une rigidité de caractère analogue à l'inflexibilité du légalisme incarné par Cimourdain.

Le rêve de Cimourdain est construit à partir d'un sentiment légaliste de punition envers ceux qui sont considérés comme des ennemis de la République. Ce sentiment est considéré par le personnage comme nécessaire à la survie de la Révolution, ou plutôt à la préservation des conquêtes révolutionnaires dans la construction de la patrie républicaine idéale. En juxtaposition, ce rêve est soudainement détruit par un acte de clémence de Gauvain : le jeune désobéit au décret terroriste qui détermine la condamnation à mort des ennemis de la République lorsqu'il épargne le paysan qui avait essayé de le tuer pendant une bataille. Les images qui ébauchent la rêverie du maître nous permettent de mieux comprendre le conflit entre la loi et le droit à partir de sa différence idéologique avec son protégé, en ce qui concerne le juste et l'injuste. Autrement dit, ces images expriment l'antagonisme entre la loi et le droit à travers la divergence entre les personnages en question : tandis que pour Cimourdain, la loi, exprimée à travers le décret terroriste qui détermine la peine capitale comme punition pour les rebelles révolutionnaires, représente l'expression la plus légitime de la justice ; pour Gauvain, la justice transcende les limites légales, car la loi juridique peut produire des injustices, surtout si elle prescrit une punition excessivement sévère, telle que la peine de mort, considérée par Hugo comme une peine irréparable.

Selon Eisenstein (2002, p.19-21), la juxtaposition est un élément extensible à toutes les formes d'art bien qu'il l'aborde principalement dans le contexte cinématographique. Elle permet à l'artiste de créer de la signification en produisant chez le spectateur (ou le lecteur) des perceptions et des sensations spécifiques à travers les images. La juxtaposition permet d'unir deux plans isolés et de créer des significations en établissant des connexions entre une représentation et l'image que cette représentation suscite dans la conscience et les sentiments, nous incitant à « recourir à une chaîne de représentations intermédiaires qui, ensemble, forment l'image ». Cela signifie qu'à travers l'accumulation des éléments isolés, une série d'idées est assemblée (montée), et ce montage d'idées fait apparaître une image dans sa totalité. Dans ce cas, l'image offre une signification concrète, c'est-à-dire elle donne de la concrétude à une abstraction, comme un concept ou un sentiment.

Ainsi, par le biais de ce processus juxtaposition-montage, les images sont révélées au spectateur ou au lecteur. La juxtaposition rend effectivement possible l'union d'éléments antagoniques de manière à produire un effet suggestif et concrétiser un certain degré de cohérence et de cohésion dans la narration. Dans cette perspective, Eisenstein (2002, p. 22-23) mentionne des exemples de montage dans l'univers littéraire : dans *Anna Karénine*, de Tolstói, face à la nouvelle de la grossesse d'Anna, le lecteur se rend compte de l'anxiété de Vronsky à

partir de la mention par le narrateur de la difficulté du personnage à reconnaître l'heure : son état d'angoisse est tel qu'il regarde l'horloge sans arriver à réellement distinguer les heures. L'autre exemple mentionné est celui de *Bel-Ami* de Maupassant, où l'heure convenue de la fuite de Duroy et Suzanne à minuit provoque chez le lecteur une sensation angoissante, car Suzanne ne vient pas et laisse son amant l'attendre en vain : Duroy vérifie l'heure incessamment pris de désespoir. Dans cet exemple en particulier du roman de Maupassant, le narrateur accorde à ce moment une signification spécifique : il imprime dans la conscience du lecteur « une qualité émotionnelle du minuit ».

En effet, « le montage a un sens réaliste lorsque les fragments isolés produisent, par juxtaposition, le tableau d'ensemble, la synthèse du thème. C'est-à-dire l'image qui incorpore le thème ». Ainsi, sa force réside dans l'union entre raison et sentiment dans le processus créatif (Eisenstein, 2002, p. 28-29). En travaillant sur le langage en particulier dans le domaine de la littérature, il est possible de créer des images qui s'ajoutent pour construire des significations au fur et à mesure que le lecteur éprouve la sensation d'antagonisme qui émerge du texte littéraire. Dans le chapitre concerné, la prose poétique est construite notamment avec la juxtaposition-montage pour la figuration<sup>183</sup> du conflit entre le droit et la loi. Ce conflit est mis en évidence à travers la divergence entre une conception legaliste de justice (soutenue par Cimourdain) et une conception clémente de justice (soutenue par Gauvain). La juxtaposition-montage rend possible la construction des images qui confèrent de la concrétude à un élément abstrait, c'est-à-dire que ces images métaphorisent les différentes conceptions de justice dans le roman et, par extension, l'antagonisme entre la loi et le droit.

Il est important de souligner que le titre du chapitre est imagé lui-même : « la goutte d'eau froide » évoque cette rupture abrupte du rêve utopique de Cimourdain lorsque Gauvain exprime son geste de pardon. Pour Cimourdain, ce geste signifie une grave faute, une illégalité, synonyme d'injustice. Le chapitre est également caractérisé par sa concision, ne contenant que 818 mots, ainsi que par le parallélisme : la répétition de structures syntaxiques avec une prédominance de propositions coordonnées qui confèrent un rythme rapide, ainsi que le

---

<sup>183</sup> Selon les postulats de la sémiotique européenne, Bertrand (2003, p. 37-38) souligne que, dans la succession d'éléments textuels interprétés globalement comme une narration, « la signification qui se forme et s'actualise dans le passage d'une figure à l'autre, et non dans chacune prise individuellement, appartient à ce que la sémiotique appelle le niveau figuratif de la lecture ». Cela permet au lecteur de déduire « une impression de 'réalité' » comme si le texte était « un tableau peint ». Thamos (2010, p. 37-38) affirme que dans la sémiotique de Greimas les procédures figuratives d'un texte peuvent être abordées au niveau de la figuration – « quand un thème abstrait est, pour ainsi dire, revêtu de figures concrètes » – et au niveau de l'iconisation, « quand les éléments figuratifs définis dans le plan du contenu se projettent esthétiquement dans le plan de l'expression ». Dans cette étude, nous employons le mot « figuration » en tant que synonyme de représentation.

phonème /b/ répété dans environ un quart des mots du chapitre et particulièrement prépondérant dans la description du rêve. Selon Joubert (1999, p. 83), ce phonème produit un effet sonore de friction et de vibration, dont les potentiels valeurs sémantiques sont la rapidité et la violence. En effet, Cimourdain imagine la gloire de Gauvain à travers la guerre et la vitesse de ses pensées augmente à mesure que s'intensifie la violence exprimée dans les conquêtes militaires énumérées par le précepteur : repoussant les Anglais, châtiant les rois du nord, repoussant l'Espagne, faisant signe à Rome de se lever. Ensuite, l'antagonisme est renforcé par les antithèses – tendre et sombre, éblouissant et terrible, détruire et construire – à partir desquelles l'image de son élève comme un justicier impitoyable se forme dans son esprit. C'est pourquoi il se dit que ce n'était pas le moment pour des « attendrissements » :

Cimourdain resta seul ; mais il ne dormit pas ; il avait deux fièvres, la fièvre de sa blessure et la fièvre de sa joie.

Il ne dormit pas, et pourtant il ne lui semblait pas être éveillé. Était possible ? son rêve était réalisé. Cimourdain était de ceux qui ne croient pas au quine, et il l'avait. Il retrouvait Gauvain. Il l'avait quitté enfant, il le retrouvait homme ; il le retrouvait grand, redoutable, intrépide. Il le retrouvait triomphant, et triomphant pour le peuple. Gauvain était en Vendée le point d'appui de la révolution, et c'était lui, Cimourdain, qui avait fait cette colonne à la république. Ce victorieux était son élève. Ce qu'il voyait rayonner à travers cette jeune figure réservée peut-être au panthéon républicain, c'était sa pensée, à lui Cimourdain ; son disciple, l'enfant de son esprit, était dès à présent un héros et serait avant peu une gloire ; il semblait à Cimourdain qu'il revoyait sa propre âme faite Génie. Il venait de voir de ses yeux comment Gauvain faisait la guerre ; il était comme Chiron ayant vu combattre Achille. Rapport mystérieux entre le prêtre et le centaure, car le prêtre n'est homme qu'à mi-corps.

Tous les hasards de cette aventure, mêlés à l'insomnie de sa blessure, emplissaient Cimourdain d'une sorte d'enivrement mystérieux. Une jeune destinée se levait, magnifique, et, ce qui ajoutait à sa joie profonde, il avait plein pouvoir sur cette destinée ; encore un succès comme celui qu'il venait de voir, et Cimourdain n'aurait qu'un mot à dire pour que la république confiât à Gauvain une armée. Rien n'éblouit comme l'étonnement de voir tout réussir. C'était le temps où chacun avait son rêve militaire ; chacun voulait faire un général ; Danton voulait faire Westermann, Marat voulait faire Rossignol, Hébert voulait faire Ronsin ; Robespierre voulait les défaire tous. Pourquoi pas Gauvain ? se disait Cimourdain ; et il songeait. L'illimité était devant lui ; il passait d'une hypothèse à l'autre ; tous les obstacles s'évanouissaient ; une fois qu'on a mis le pied sur cette échelle-là, on ne s'arrête plus, c'est la montée infinie, on part de l'homme et l'on arrive à l'étoile. Un grand général n'est qu'un chef d'armées ; un grand capitaine est en même temps un chef d'idées ; Cimourdain rêvait Gauvain grand capitaine. Il lui semblait, car la rêverie va vite, voir Gauvain sur l'Océan, chassant les Anglais ; sur le Rhin, châtiant les rois du Nord ; aux Pyrénées, repoussant l'Espagne ; aux Alpes, faisant signe à Rome de se lever. Il y avait en Cimourdain deux hommes, un homme tendre, et un homme sombre ; tous deux étaient contents ; car, l'inexorable étant son idéal, en même temps qu'il voyait Gauvain superbe, il le voyait terrible. Cimourdain pensait à tout ce

qu'il fallait détruire avant de construire, et, certes, se disait-il, ce n'est pas l'heure des attendrissements. Gauvain sera « à la hauteur », mot du temps. Cimourdain se figurait Gauvain écrasant du pied les ténèbres, cuirassé de lumière, avec une lueur de météore au front, ouvrant les grandes ailes idéales de la justice, de la raison et du progrès, et une épée à la main ; ange, mais exterminateur (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 943-944, mise en évidence ajoutée).

La description de la rêverie de Cimourdain constitue une pause dans le récit. Cependant, cette description n'est pas statique, parce que les images qu'elle forme présentent une dynamicité à être saisie émotionnellement. Cette dynamicité est aperçue par la prédominance des verbes d'action (« chassant », « châtiant », « repoussant », « faisant signe », « lever », « détruire », « construire », « ouvrant ») et par la juxtaposition des images. L'imagination de Cimourdain se révèle progressivement : il figure son protégé avec « une épée à la main », « écrasant du pied les ténèbres », émanant une intense luminosité (« cuirassé de lumière »), avec une « lueur de météore au front », « ouvrant les grandes ailes idéales de la justice, de la raison et du progrès ». Ces images évoquent l'archange Michel, ce qui est confirmé par la juxtaposition exprimée dans « ange, mais exterminateur ». La figure de l'ange est construite par juxtaposition de l'adjectivation antithétique : la légèreté et la tendresse propres à l'angélique forment un contraste frappant avec la brutalité de l'adjectif « exterminateur ».

Pour Cimourdain, Gauvain est un ange justicier précisément parce qu'il a une tâche comparable à celle de l'archange Michel : exécuter la punition des (con)damnés. Dans le mythe judéo-chrétien, les damnés sont Lucifer et les anges insoumis qui défient l'autorité divine : d'après la logique de l'ancien prêtre, ils équivalent à ceux qui s'opposent à la révolution, à la république. Par extension, l'autorité et l'ordre de Dieu équivalent à l'autorité de l'état et à la loi juridique (dans ce cas le décret martial).

Le mythe a effectivement un rôle important pour la formation des images : Cassirer (1992, p.101-104) affirme que les constructions du langage et de la fantaisie mythiques sont des sources métaphoriques. Ainsi, dans le chapitre mentionné, il est établi dans la rêverie de Cimourdain une équivalence métaphorique entre Gauvain et Saint Michel, cet archange désigné par Dieu pour punir Lucifer et sa légion d'anges rebelles en les expulsant du paradis. Albouy (1968, p. 453-454) souligne que la mythologie judéo-chrétienne est essentiellement intégrée dans l'œuvre de Victor Hugo et le poète fait référence à Dieu tantôt comme le Jéhovah vengeur, tantôt comme « le Père miséricordieux qui annonçait Jésus ». Dans la scène en question, par le biais de la mention de la figure mythique de l'Archange Michel, exécuteur des désobéissants et des ennemis de l'ordre divin, le Dieu de l'Ancien Testament est présent. Ce Dieu vengeur, fort

attaché à la punition des insoumis, correspond à la conception de la justice légaliste de Cimourdain, pour qui le respect de la loi équivaut à la justice. Sa formation religieuse de prêtre réverbère dans le légalisme comme sa véritable profession de foi : il exprime la croyance aveugle en l'autorité et la loi. Dès lors il souhaite que son protégé devienne un ange vengeur bourreau des ennemis de la République, inébranlable en tant que symbole de droiture et justice. L'inflexibilité de caractère et la nature guerrière<sup>184</sup> sont également mises en évidence dans le niveau mythique à travers la comparaison de Gauvain à un personnage important du monde antique – Achille – tandis que son maître est comparé au centaure Chiron, le précepteur du héros grec.

Également, dans ce chapitre, le Dieu miséricordieux du Nouveau Testament se juxtapose au Dieu punisseur de l'Ancien Testament. Les images de la rêverie de Cimourdain se conjuguent pour former son expectative concernant Gauvain : il souhaite que son protégé devienne un chef militaire de la république, un héros vengeur prêt à exécuter la loi en punissant les antirévolutionnaires. La punition – expression de la loi – est conçue par Cimourdain comme légitime expression du juste, dans une perspective légaliste. Cependant, le pardon offert par Gauvain à un ennemi qui devrait être fusillé provoque une rupture complète avec les images de ce rêve. Cette rupture réside dans l'image de la goutte d'eau froide exprimant l'élimination de l'enthousiasme de Cimourdain : le comportement de son pupille signifie la négation absolue de cette figure d'un héros-vengeur si méticuleusement souhaitée. Gauvain brise aussi la perspective de justice légaliste, vu que son geste évoque une conception clémente de la justice, basée sur le pardon, l'amour, l'équité et rejetant le principe talionique. Ses paroles au paysan qui essaie de l'assassiner révèlent, en opposition au principe du Dieu vengeur, la manifestation du Dieu miséricordieux de la tradition chrétienne, puisque Gauvain lui offre grâce au nom de la République, en décidant non seulement de l'épargner mais aussi de l'accueillir et soigner, ce qui remet à la consigne chrétienne d'aimer même les ennemis<sup>185</sup> :

Au plus fort de cette rêverie qui était presque une extase, il entendit, par la porte entr'ouverte, qu'on parlait dans la grande salle de l'ambulance, voisine de sa chambre ; il reconnut la voix de Gauvain ; cette voix, malgré les années d'absence, avait toujours été dans son oreille, et la voix de l'enfant se retrouve

<sup>184</sup> L'archange Michel est un guerrier, souvent représenté comme chef militaire, général du Seigneur.

<sup>185</sup> « Vous avez entendu qu'il a été dit : *Tu aimeras ton prochain* et tu haïras ton ennemi. Eh bien ! moi je vous dis : Aimez vos ennemis, et priez pour vos persécuteurs, afin de devenir fils de votre Père qui est aux cieux, car il fait lever son soleil sur les méchants et sur les bons, et tomber la pluie sur les justes et sur les injustes » (Matthieu, 5, 43-45).

« Mais je vous le dis à vous qui m'écoutez : Aimez vos ennemis, faites du bien à ceux qui vous haïssent, bénissez ceux qui vous maudissent, priez pour ceux qui vous diffament. À qui te frappe sur une joue, présente encore l'autre ; à qui t'enlève ton manteau, ne refuse pas ta tunique » (Luc, 6, 27-29).

dans la voix de l'homme. Il écouta. Il y avait un bruit de pas. Des soldats disaient :

– Mon commandant, cet homme-ci est celui qui a tiré sur vous. Pendant qu'on ne le voyait pas, il s'était traîné dans une cave. Nous l'avons trouvé. Le voilà.

Alors Cimourdain entendit ce dialogue entre Gauvain et l'homme :

– Tu es blessé ? – Je me porte assez bien pour être fusillé.

– Mettez cet homme dans un lit. Pansez-le, soignez-le, guérissez-le.

– Je veux mourir.

– Tu vivras. Tu as voulu me tuer au nom du roi ; je te fais grâce au nom de la république.

Une ombre passa sur le front de Cimourdain. Il eut comme un réveil en sursaut, et il murmura avec une sorte d'accablement sinistre :

– En effet, c'est un clément (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 318-320).

L'action de Gauvain et la pensée de Cimourdain concrétisent l'antagonisme entre le droit et la loi. Le droit impose la clémence comme étant juste, tandis que la loi n'impose que la punition comme synonyme de justice. Le geste de Gauvain rompt donc avec la rêverie et avec l'idéologie de Cimourdain. Ce dernier constate avec amertume, dans une torpeur terrible, que son protégé était « clément », adjectif qui l'égalise à la condition de rebelle hors-la-loi dans la logique de la loi de la Terreur. Cela devient plus évident dans le récit dans la mesure où le maître finit par devoir punir son pupille de mort à cause d'un autre geste de clémence (la libération de Lantenac), configurant aussi une désobéissance à la loi. À la manière de Maupassant, qui attribue une qualité émotionnelle à minuit, Hugo attribue une qualité émotionnelle à la divergence entre la loi (l'idéologie légaliste incarnée par Cimourdain) et le droit (la clémence de Gauvain) en employant la prose poétique.

### « Cependant le soleil se lève »

Dans le dernier chapitre de *Quatrevingt-Treize*, « Cependant le soleil se lève », l'histoire du roman s'achève avec l'exécution de Gauvain et le suicide de Cimourdain. Ce chapitre synthétise ce que Albouy (1968, p. 293) appelle « l'enchevêtrement du bien et du mal – le mal étant la violence » du processus révolutionnaire : Cimourdain inexorable et Gauvain clément « représentent les deux aspects complémentaires de la Révolution », les « deux pôles du vrai » précisés par Hugo. Ces personnages complètement antagoniques sont aussi profondément unis et leur unité est retrouvée dans et à travers la mort : la faute de Gauvain, qui permet l'évasion de Lantenac au nom d'une consigne morale au-dessus de la loi révolutionnaire, lui impose la peine capitale dont Cimourdain s'occupe d'assurer l'exécution en disant « force à loi ! » face à

la commotion générale des spectateurs et du bourreau. Gauvain n'est pas dégradé, il n'a pas les cheveux rasés<sup>186</sup>, il maintient la tête « charmante et fière » :

On le coucha sur la bascule. Cette tête charmante et fière s'emboîta dans l'infâme collier. Le bourreau lui releva doucement les cheveux, puis pressa le ressort ; le triangle se détacha et glissa lentement d'abord, puis rapidement ; on entendit un coup hideux...

Au même instant on en entendit un autre. Au coup de hache répondit un coup de pistolet. Cimourdain venait de saisir un des pistolets qu'il avait à sa ceinture, et, au moment où la tête de Gauvain roulait dans le panier, Cimourdain se traversait le cœur d'une balle. Un flot de sang lui sortit de la bouche, il tomba mort.

Et ces deux âmes, sœurs tragiques, s'envolèrent ensemble, l'ombre de l'une mêlée à la lumière de l'autre (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 945).

Bien que la fin tragique des personnages soit centrale dans « Cependant le soleil se lève », clôturant l'histoire du récit, le chapitre est essentiellement marqué par la juxtaposition entre la guillotine et la Tourgue, qui nous renvoie à la Bastille. Ces deux objets représentent le mal en tant que violence : tandis que la Tourgue, monument-dogme, est la métonymie pour la violence (la répression) de la monarchie absolue, la guillotine, machine-idée – qui nous renvoie à l'idéologie – est la métonymie pour la violence révolutionnaire. L'affrontement entre la forteresse et la machine désigne l'affrontement entre le dogme emblématique de l'ancien régime et la loi emblématique de la révolution.

Le dogme<sup>187</sup> est la justification non seulement de la structure de la société d'ordres, hiérarchisée et rigide en ce qui concerne la mobilité sociale, mais aussi de la répression de l'État absolutiste : la censure, l'emprisonnement, la torture et l'exécution. Cette répression est représentée dans ce chapitre par la Tourgue et elle est également le moyen d'éliminer toute forme de dissidence en empêchant la propagation des idées révolutionnaires considérées comme une menace pour l'ordre social et politique en place.

En revanche, la Révolution fait émerger l'ordre juridique moderne, basée sur l'égalité et l'universalité de la loi juridique à être appliquée envers tous les citoyens : l'égalité devant la loi, les libertés individuelles, la propriété privée et le droit à la vie jettent les bases du système juridique moderne en énonçant les principes fondamentaux de la justice et de l'équité en opposition à l'arbitraire qui était privilégié auparavant. Dans ce contexte, le légalisme, en tant que croyance en la primauté de la loi sur les caprices des individus ou des gouvernants, devient

<sup>186</sup> Pour le fonctionnement idéal de la guillotine, il fallait raser la tête du condamné.

<sup>187</sup> Dans le contexte de l'ancien régime, les dogmes religieux servent à justifier l'autorité monarchique comme détermination divine, raison pour laquelle le souverain est considéré au-dessus de toute critique ou opposition.

un principe fondamental de l'ordre juridique-social. La guillotine représente la violence pénale dont le monopole appartient à l'État et elle est acceptée dans cet ordre. En vertu du principe légaliste, les lois sont considérées comme supérieures à toute autre considération, y compris les désirs des gouvernants ou les coutumes et les traditions. Cependant, ce principe porté à ses conséquences ultimes engendre une idéologie légaliste selon laquelle la loi doit prévaloir indépendamment des circonstances morales de la situation, ce qui peut contribuer à la propagation d'injustices.

Ainsi, tandis que la Tourgue – « monstre de pierre » – représente la violence dont la justification est le dogme et la tradition, la guillotine – « monstre de bois » – représente la violence dont la justification est l'idéologie légaliste. Chez Hugo, la pierre et le bois, lorsqu'ils sont métamorphosés par l'action humaine, appréhendent quelque chose de l'homme : ils deviennent des instruments pour les objets-symboles de la pénalité. En ce sens, dans *La Fin de Satan*, le bois est transformé en gibet et la pierre transformée en prison, éléments qui ont des rôles équivalents, respectivement, aux rôles de la guillotine et de la Tourgue :

Cette bâtisse difforme, c'était la guillotine.  
En face, à quelques pas, dans le ravin, il y avait un autre monstre, la Tourgue.  
Un monstre de pierre faisant pendant au monstre de bois. Et, disons-le, quand l'homme a touché au bois et à la pierre, le bois et la pierre ne sont plus ni bois ni pierre, et prennent quelque chose de l'homme. Un édifice est un dogme, une machine est une idée (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1061).

Les deux objets sont présentés et ensuite opposés par le narrateur. L'opposition débute dans leurs descriptions. La Tourgue est décrite comme une fatalité du passé monarchique, elle équivaut aux prisons politiques des monarchies absolutistes de l'Europe (Bastille, Tour de Londres, Spielberg, l'Escorial, le Kremlin, Saint-Ange). Concrètement, elle est beaucoup plus solide et imposante que la guillotine, elle est une forteresse en pierre tandis que la guillotine est un instrument plus petit et en bois. Abstraitement, la Tourgue condense plus des faits que la guillotine, ainsi qu'un temps historique largement supérieur : le Moyen Âge, le vasselage, la glèbe, la féodalité, elle est enfin la monarchie avec ses quinze siècles d'histoire. La guillotine est, à son tour, présentée comme la fatalité du présent, elle condense douze mois, 1793, c'est-à-dire, la Terreur : elle est la Révolution dans sa forme la plus radicalisée. Malgré sa petite taille si comparée à la Tourgue et sa qualité circonstancielle, elle suffit pour lui faire contrepoids : ce contrepoids révèle la force historique révolutionnaire.

L'opposition entre les deux objets continue à être développée dans la narration : la locution nominale « confrontation tragique » annonce sa continuité. Elle est encore renforcée

par la locution conjonctive « d'un côté » et « de l'autre » (servant de conjonction de coordination) : la guillotine comme terme de la Tourgue signifie la compréhension de la révolution comme la créancière du passé. Ensuite, encore avec l'emploi de la locution « d'un côté » et « de l'autre », l'antithèse entre les deux objets est amplifiée : vingt-sept pratiques politiques et sociales de l'ancien régime sont associées à l'image de la Tourgue, tandis que le couperet est la seule chose associée à l'image de la guillotine. Autrement dit, une série d'éléments abstraits est liée au donjon de la monarchie et un élément concret est associé à l'instrument de mort révolutionnaire, ce qui lui confère un certain degré de matérialité supérieure à celui du donjon. Le couperet acquiert la tâche métaphorique d'éliminer toutes ces pratiques du passé, raison pour laquelle deux autres images – le nœud et la hache – résument, respectivement, la Tourgue et la guillotine :

La Tourgue était cette résultante fatale du passé qui s'appelait la Bastille à Paris, la Tour de Londres en Angleterre, le Spielberg en Allemagne, l'Escorial en Espagne, le Kremlin à Moscou, le château Saint-Ange à Rome.

Dans la Tourgue étaient condensés quinze cents ans, le Moyen Âge, le vasselage, la glèbe, la féodalité ; dans la guillotine une année, 93 ; et ces douze mois faisaient contre-poids à ces quinze siècles.

La Tourgue, c'était la monarchie ; la guillotine, c'était la révolution.

Confrontation tragique.

D'un côté, la dette ; de l'autre, l'échéance. D'un côté, l'inextricable complication gothique, le serf, le seigneur, l'esclave, le maître, la roture, la noblesse, le code multiple ramifié en coutumes, le juge et le prêtre coalisés, les ligatures innombrables, le fisc, les gabelles, la mainmorte, les capitations, les exceptions, les prérogatives, les préjugés, les fanatismes, le privilège royal de banqueroute, le sceptre, le trône, le bon plaisir, le droit divin ; de l'autre, cette chose simple, un couperet.

D'un côté, le nœud ; de l'autre, la hache (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1061).

La Tourgue est l'image de la pénalité despotique qui règne pendant longtemps comme mécanisme d'un pouvoir unique et immuable : « elle avait dominé de sa figure funeste cette forêt, elle avait eu dans cette ombre quinze siècles de tranquillité farouche, elle avait été dans ce pays l'unique puissance, l'unique respect et l'unique effroi ; elle avait régné ; elle avait été, sans partage, la barbarie ». Son côté forteresse est évoqué dans la description de sa structure impénétrable – « ses mâchicoulis d'où avaient ruisselé l'huile bouillante, la poix enflammée et le plomb fondu » – et son côté pénal est évoqué dans la description de son intérieur qui la révèle comme un endroit de torture : « ses oubliettes pavées d'ossements », « sa chambre aux écartèlements », « la tragédie énorme » dont elle est remplie (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1061-1062). Son pouvoir est incontestable jusqu'à l'arrivée de la guillotine prête à briser son

impénétrabilité, ce couperet est comparable au donjon par l'adjectif « horrible », qui les rassemble malgré toute leur opposition.

Ensuite, les deux objets sont personnifiés de manière à débiter un dialogue qui intensifie leur confrontation. La guillotine est présentée comme une réaction à la Tourgue, la Terreur est la réaction violente de la Révolution contre la violence séculaire de la monarchie et toutes les souffrances et les injustices qui la marquent sont énumérées : sueurs, larmes, sang, fosses, tombes, cavernes, embûches, morts par les tyrannies. Ce sont les substantifs-signes des nombreuses victimes de la violence monarchique et ils composent également la justification de la violence révolutionnaire : la Terreur naît comme une conséquence des abus de la monarchie, raison pour laquelle la liaison entre la Tourgue et la guillotine est maternelle.

[...] et tout à coup elle voyait se dresser devant elle et contre elle, quelque chose, – plus que quelque chose, – quelqu'un d'aussi horrible qu'elle, la guillotine.

La pierre semble quelquefois avoir des yeux étranges. Une statue observe, une tour guette, une façade d'édifice contemple. La Tourgue avait l'air d'examiner la guillotine.

Elle avait l'air de s'interroger.

Qu'était-ce que cela ?

Il semblait que cela était sorti de terre.

Et cela en était sorti en effet.

Dans la terre fatale avait germé l'arbre sinistre. De cette terre, arrosée de tant de sueurs, de tant de larmes, de tant de sang, de cette terre où avaient été creusées tant de fosses, tant de tombes, tant de cavernes, tant d'embûches, de cette terre où avaient pourri toutes les espèces de morts faits par toutes les espèces de tyrannies, de cette terre superposée à tant d'abîmes, et où avaient été enfouis tant de forfaits, semences affreuses, de cette terre profonde, était sortie, au jour marqué, cette inconnue, cette vengeresse, cette féroce machine porte-glaive, et 93 avait dit au vieux monde : – Me voilà.

Et la guillotine avait le droit de dire au donjon : – Je suis ta fille (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1062).

La guillotine est une réaction à la hauteur de la Tourgue : la violence tyrannique et la violence révolutionnaire sont équivalentes et cette petite planche avec son couperet, cette créancière-vengeresse farouche incarnant le présent (« Aujourd'hui »), provoque de la peur chez la forteresse incarnant le passé (« Hier »). L'histoire criminelle face à l'histoire justicière exprime le crime puni par la vengeance. La guillotine enlève le pouvoir de la Tourgue, ce bâtiment « de guerre et de meurtre » perd sa puissance face au couperet, il se trouve effaré et fragilisé, il devient un spectre hanté par un autre spectre, c'est-à-dire il devient un paradoxe révélant une tension insoutenable :

La Tourgue, devant la redoutable apparition, avait on ne sait quoi d'effaré. On eût dit qu'elle avait peur. La monstrueuse masse de granit était majestueuse et infâme, cette planche avec son triangle était pire. La toute-puissante déchu avait l'horreur de la toute-puissante nouvelle. L'histoire criminelle considérait l'histoire justicière. La violence d'autrefois se comparait à la violence d'aujourd'hui ; l'antique forteresse, l'antique prison, l'antique seigneurie, où avaient hurlé les patients démembrés, la construction de guerre et de meurtre, hors de service et hors de combat, violée, démantelée, découronnée, tas de pierres valant un tas de cendres, hideuse, magnifique et morte, toute pleine du vertige des siècles effrayants, regardait passer la terrible heure vivante. Hier frémissait devant Aujourd'hui, la vieille férocité constatait et subissait la nouvelle épouvante, ce qui n'était plus que le néant ouvrait des yeux d'ombre devant ce qui était la terreur, et le fantôme regardait le spectre (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1062).

Parallèlement à cette opposition brutale entre l'édifice et la machine, le narrateur mentionne la nature implacable qui continue son cours habituel comme si rien d'autre que son temps cyclique ne pouvait prévaloir. Autrement dit, elle est absolument indifférente à ce conflit (entre le dogme et la loi) qui engendre des meurtres par le biais de la guerre. En effet, dans le roman hugolien, la fatalité de la nature est d'un autre ordre<sup>188</sup>, échappant complètement au contrôle de l'homme.

Dans ce chapitre, la prose poétique est donc également employée à travers le mythe<sup>189</sup>, plus spécifiquement à travers l'antithèse entre le temps historique et le temps mythique<sup>190</sup> (cyclique ou cosmique). Le temps cyclique de la nature est évoqué par la référence à son insensibilité aux drames humains : en ce sens, l'adjectif « impitoyable » la caractérise et le titre du chapitre (« Cependant le soleil se lève ») met en évidence cette indifférence qui mène à la continuité inexorable des éléments et des événements naturels (fleurs, musiques, parfums, rayons, papillon, oiseau ; été, lys, astre, beauté divine). Ce temps cyclique de « l'éblouissement éternel » s'oppose au temps historique composé par le meurtre, la vengeance, la barbarie, la difformité des lois de l'homme, cet être profane qui détruit, tue, « brise et broie » :

---

<sup>188</sup> Dans la préface des *Travailleurs de la mer*, tandis que la religion et la société sont concernées, respectivement, par la fatalité des dogmes et des lois, la nature est concernée par la fatalité des choses (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 44).

<sup>189</sup> Eliade (1972, p. 09-10) définit le mythe comme le récit d'une création, c'est-à-dire le mythe raconte le début de la trajectoire d'un être ou d'une chose. Cet être ou cette chose sont marqués par une sacralité qui fonde le monde tel comme il est. La fonction primordiale du mythe est la révélation des modèles exemplaires des rites et des activités humaines – l'alimentation, le mariage, le travail, l'éducation, l'art. Selon Tadié (1994, p. 145), le mythe est indissociable de la poésie dans la mesure où les récits mythiques nous sont parvenus comme des récits poétiques. Les mythes sont en effet transmis oralement et l'oralité est un signe par excellence du langage poétique.

<sup>190</sup> Eliade (1972, p. 118) affirme que le temps historique est marqué par la continuité (linéarité) des événements tandis que le temps cosmique est marqué par la répétition (circularité). La répétition d'un récit exemplaire et la rupture avec le temps profane sont des signes du comportement mythique et dans la nature les cycles sont facilement repérés.

La nature est impitoyable ; elle ne consent pas à retirer ses fleurs, ses musiques, ses parfums et ses rayons devant l'abomination humaine ; elle accable l'homme du contraste de la beauté divine avec la laideur sociale ; elle ne lui fait grâce ni d'une aile de papillon ni d'un chant d'oiseau ; il faut qu'en plein meurtre, en pleine vengeance, en pleine barbarie, il subisse le regard des choses sacrées ; il ne peut se soustraire à l'immense reproche de la douceur universelle et à l'implacable sérénité de l'azur. Il faut que la difformité des lois humaines se montre toute nue au milieu de l'éblouissement éternel. L'homme brise et broie, l'homme stérilise, l'homme tue ; l'été reste l'été, le lys reste le lys, l'astre reste l'astre.

Ce matin-là, jamais le ciel frais du jour levant n'avait été plus charmant. Un vent tiède remuait les bruyères, les vapeurs rampaient mollement dans les branchages, la forêt de Fougères, toute pénétrée de l'haleine qui sort des sources, fumait dans l'aube comme une vaste cassolette pleine d'encens ; le bleu du firmament, la blancheur des nuées, la claire transparence des eaux, la verdure, cette gamme harmonieuse qui va de l'aigue marine à l'émeraude, les groupes d'arbres fraternels, les nappes d'herbes, les plaines profondes, tout avait cette pureté qui est l'éternel conseil de la nature à l'homme. Au milieu de tout cela s'étalait l'affreuse impudeur humaine ; au milieu de tout cela apparaissait la forteresse et l'échafaud, la guerre et le supplice, les deux figures de l'âge sanguinaire et de la minute sanglante ; la chouette de la nuit du passé et la chauve-souris du crépuscule de l'avenir. En présence de la création fleurie, embaumée, aimante et charmante, le ciel splendide inondait d'aurore la Tourgue et la guillotine, et semblait dire aux hommes : Regardez ce que je fais et ce que vous faites.

Tels sont les formidables usages que le soleil fait de sa lumière (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1062).

Dans cette perspective, Eliade (1972, p. 60) affirme que la nuit symbolise mythiquement le « chaos primordial » et le lever du soleil est une forme de réplique de la cosmogonie, en symbolisant la renaissance, la régénération, c'est-à-dire la possibilité d'un recommencement. Cependant, dans le dernier chapitre de *Quatrevingt-Treize*, ce soleil qui se lève en rompant avec la nuit où Gauvain et Cimourdain exposent leurs divergences concernant la Révolution, annonce un recommencement qui implique le besoin de reconnaître la Terreur comme la calomnie de la Révolution. Le soleil fait partie du scénario de la fatalité des lois humaines, de la tragédie exprimée par l'exécution de Gauvain et par le suicide de Cimourdain, mais il assimile surtout le personnage de Gauvain en « l'enveloppant ». Le lien de l'astre avec l'utopie, l'avenir lumineux si désiré par le jeune homme, est également incontournable<sup>191</sup> :

Gauvain avait encore sur le visage cette joie pensive qui l'avait illuminé au moment où il avait dit à Cimourdain : Je pense à l'avenir. Rien n'était ineffable et sublime comme ce sourire continué.

<sup>191</sup> C'est la raison pour laquelle Gauvain dédaigne la guillotine en la reconnaissant comme la calomnie de la Révolution, cet instrument est aperçu comme le symbole d'une répression faite au nom de la république à laquelle Gauvain ne croit pas, parce que la république pour laquelle il se bat et meurt est celle de l'idéal (comme il dit à Cimourdain dans le chapitre antérieur, « Le cachot »).

[...]

En arrivant sur le lieu triste, son premier regard fut pour le haut de la tour. Il dédaigna la guillotine.

Il savait que Cimourdain se ferait un devoir d'assister à l'exécution. Il le chercha des yeux sur la plate-forme. Il l'y trouva.

Cimourdain était blême et froid. Ceux qui étaient près de lui n'entendaient pas son souffle.

Quand il aperçut Gauvain, il n'eut pas un tressaillement.

Gauvain cependant s'avancait vers l'échafaud. Tout en marchant, il regardait Cimourdain et Cimourdain le regardait. Il semblait que Cimourdain s'appuyât sur ce regard.

Gauvain arriva au pied de l'échafaud. Il y monta. L'officier qui commandait les grenadiers l'y suivit. Il défit son épée et la remit à l'officier, il ôta sa cravate et la remit au bourreau.

Il ressemblait à une vision. Jamais il n'avait apparu plus beau. Sa chevelure brune flottait au vent ; on ne coupait pas les cheveux alors. Son cou blanc faisait songer à une femme, et son œil héroïque et souverain faisait songer à un archange. Il était sur l'échafaud, rêveur. Ce lieu là aussi est un sommet. Gauvain y était debout, superbe et tranquille. Le soleil, l'enveloppant, le mettait comme dans une gloire (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1063-1064).

L'armée expéditionnaire entoure la guillotine « de façon à tracer autour d'elle, en plan géométral, la figure d'un E » et la machine regarde la forteresse (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1063). Cette figure d'un E évoque l'égalité révolutionnaire – cette égalité universelle prescrite par la loi, assurant à tous les mêmes droits et imposant à tous les mêmes devoirs et les mêmes peines, y inclus une morte égale, considérée moins cruelle<sup>192</sup>. De cette manière, la guillotine apparaît face à la Tourgue comme élément instaurateur non seulement d'un tribunal, mais d'un nouvel ordre régi par une loi civilisatrice en opposition à la barbarie monarchique. Toutefois, par le biais de la pénalité, elle remplace le rôle de la Tourgue – elle devient un instrument de meurtre et de torture, un nouveau symbole d'une répression similaire à celle du passé, en concrétisant une équivalence entre la violence du dogme et la violence de la loi. Cette équivalence devient plus évidente lorsque nous avons cette image : Cimourdain – le délégué civil, autorité incarnation de la loi dans la Révolution – se trouve assis sur la chaise du Tribunal au sommet de la Tourgue.

Une douce fumée bleue s'élevait du ravin ; c'était l'incendie du pont qui achevait d'expirer. Cette fumée estompait sans la voiler la Tourgue dont la haute plate-forme dominait tout l'horizon. Entre cette plate-forme et la guillotine il n'y avait que l'intervalle du ravin. De l'une à l'autre on pouvait se parler.

---

<sup>192</sup> Jean-Claude Farcy, Marc Renneville. La peine de mort en France (1789-1981) - La guillotine ou la « mort douce », *Musée Criminocorpus*, consulté le 27 février 2023.  
Permalien : <https://criminocorpus.org/fr/ref/177/4/>

Sur cette plate-forme avaient été transportées la table du tribunal et la chaise ombragée de drapeaux tricolores. Le jour se levait derrière la Tourgue et faisait saillir en noir la masse de la forteresse et, à son sommet, sur la chaise du tribunal et sous le faisceau de drapeaux, la figure d'un homme assis, immobile et les bras croisés.

Cet homme était Cimourdain. [...] (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1063).

L'injustice de la peine de Gauvain est aperçue par les spectateurs : les soldats silencieux songent aux nombreuses victoires énumérées : et dans leurs esprit la gloire se transforme au fur et à mesure en honte, une « sombre attente » serre leurs poitrines et le moment où Gauvain arrive et marche vers l'échafaud pour être lié à la guillotine, la commotion se généralise parmi les soldats qui clament de la grâce pour leur capitaine de manière que même le bourreau hésite. Toute cette commotion est brisée par les mots inexorables de l'autorité – « force à la loi » – la loi se manifeste ici dans le sommet de sa violence et aussi comme mécanisme qui sert à la perpétuation de l'injustice, comme la Tourgue servait auparavant.

[...] En ce moment-là, quand ils virent leur jeune capitaine si décidément engagé sous le couteau, les soldats n'y tinrent plus ; le cœur de ces gens de guerre éclata. On entendit cette chose énorme, le sanglot d'une armée. Une clameur s'éleva : Grâce ! grâce ! Quelques-uns tombèrent à genoux ; d'autres jetaient leurs fusils et levaient les bras vers la plate-forme où était Cimourdain. Un grenadier cria en montrant la guillotine :

– Reçoit-on des remplaçants pour ça ? Me voici.

– Tous répétaient frénétiquement : Grâce ! grâce ! et des lions qui auraient entendu cela eussent été émus ou effrayés, car les larmes des soldats sont terribles.

Le bourreau s'arrêta, ne sachant plus que faire.

Alors une voix brève et basse, et que tous pourtant entendirent, tant elle était sinistre, cria du haut de la tour :

– Force à la loi !

On reconnut l'accent inexorable. Cimourdain avait parlé. L'armée frissonna.

Le bourreau n'hésita plus. Il s'approcha tenant sa corde.

– Attendez, dit Gauvain.

Il se tourna vers Cimourdain, lui fit, de sa main droite encore libre, un geste d'adieu, puis se laissa lier.

Quand il fut lié, il dit au bourreau :

– Pardon. Un moment encore.

Et il cria :

– Vive la République ! (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1064-1065).

### 2.2.2 Les digressions : méditations historiques, politiques et philosophiques de Hugo

La digression est mal réputée dans la rhétorique classique, dont les consignes pour la conduite des discours sont l'ordre, l'unité, la concision et la cohérence. La critique d'érudition détermine une « loi anti-digressive » selon laquelle, la digression, conçue comme une

interpolation inutile et « mal venue » à l'action centrale de la narration, doit être évitée voire supprimée dans le discours : elle ne sert qu'à interrompre inopportunément le récit (Todorov, 1978, p. 23). En tenant compte de cela, Otten (1984, p. 21-22) affirme que la tradition esthétique française, établissant des normes pour le récit idéal classique, est « également sévère à l'égard des digressions » : elle se base sur une mentalité qui considère même un abandon minime de la continuité de la narration comme « une inconséquence que rien ne peut excuser ». Cette opposition esthétique est insérée dans une tradition théologique rationaliste, d'origine aristotélicienne, qui représente Dieu comme un centre d'où émane la ligne droite en opposition à la ligne courbe associée à l'univers satanique.

La signification esthétique de la digression commence à être modifiée au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, à partir de l'émergence de la modernité dans la littérature, ce qui rend possible l'inversion des valeurs dans les arts en général, inversion dont le Romantisme d'Iéna, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, théorise en cherchant « à ouvrir au maximum la forme du roman ». Schlegel, le plus important théoricien du groupe, définit « son propre idéal romanesque comme une 'suite d'arabesques' ». Autrement dit, le roman moderne ne doit pas être conçu « à partir d'un centre stable » ; il est d'abord un « mosaïque de fragments » rejetant cette stabilité. Dans ce contexte, la digression, condamnable auparavant pour la critique classique, se révèle comme un moyen par lequel l'écriture nouvelle peut expérimenter son aventure (Otten, 1984, p. 22-23).

Selon Chambers (1993, p. 85), la digression heurte même certaines perspectives de la narratologie moderne. Les études narratologiques ont une tendance à se concentrer sur le narrateur en tant qu'instance responsable d'imposer au récit des règles de cohésion et d'organisation, afin de circonscrire les éléments pertinents pour l'histoire. Toutefois, aucune construction narrative n'a une telle cohésion au point de ne pas permettre de compléments – autrement dit, aucune histoire n'est complètement achevée en soi-même – ce qui est démontré par les pratiques digressives. Les digressions exemplifient qu'il n'existe pas de loi sans lacune et qu'aucun message n'exclut la possibilité d'avoir un autre message. Dans cette même perspective, Déruelle (2004, p. 8) affirme que la notion de digression ne peut pas être envisagée par la critique littéraire « sans aller à l'encontre de ses propres principes, de son mode de fonctionnement qui consiste à trouver une cohérence au texte, à réduire au maximum la disparate d'une œuvre ».

En analysant « Waterloo », la plus longue digression des *Misérables*, Savy (2015) constate que la pratique digressive a une spécificité chez Hugo : elle intègre, à la fois, l'esthétique romanesque et la fiction. Elle n'obéit pas aux normes du roman historique comme

chez Tolstoï ou aux lois de formation du roman, comme chez Balzac. Selon Neefs (1985, p. 22), les méditations hugoliennes, soient-elles philosophiques, historiques ou politiques, entretiennent un rapport consubstantiel avec le déroulement des événements du récit : les réflexions et les concepts charriés dans le roman constituent une étape pédagogique qui lui confère « son efficacité », qui place l'énonciation « sur le socle d'une démonstration » et, dans le texte romanesque, « les présents légiférants de Hugo », les apostrophes et les questions, qui constituent cette rhétorique puissante, sont immédiatement reconnaissables. Cependant, si cette dimension pédagogique est fondamentale en raison de son objectif politique, c'est d'abord parce que ces méditations – c'est-à-dire les digressions – « redoublent l'exploration que le roman met en œuvre par une exigence d'intelligibilité et de définition, exigence sans cesse renouvelée en 'raisonnements' ou en affirmations ». Les digressions hugoliennes sont donc « un commentaire en débat », elles sont soumises à une certaine « dramatisation réflexive », à une « force de surgissement » qui les animent. « La ténacité du raisonnement fait une construction ouverte, comme si le moment où l'énonciation romanesque s'affirme devait lui-même être bouleversé par le relief d'un effort de pensée, jusqu'à l'affirmation-formule, parole de saisie fugitive ».

Dans certaines digressions, Hugo évoque le droit et la loi par des réflexions politiques, historiques et philosophiques : l'énonciation engendre l'articulation entre ces deux éléments de manière similaire à celle du texte d'ouverture d'*Actes et Paroles*. C'est le cas, dans *Les Misérables*, des digressions dans les chapitres « Les mines et les mineurs » et « Le bas-fond », où l'auteur aborde la figure du misérable, du criminel et du crime lui-même devant la loi et la société ; des digressions concernant le contexte historique où l'auteur repère des liens entre la restauration, la révolution de Juillet (1830) et l'insurrection républicaine de 1832 (livres « Quelques pages d'Histoire » et « Le 5 juin 1832 »), ainsi que les digressions des chapitres « Argot qui rit et argot qui pleure » et « Les deux devoirs : veiller et espérer ». Dans *Quatrevingt-Treize*, c'est le cas de la digression du livre « La Convention », concernant le régime politique de la Convention Nationale, remarqué par Hugo comme un moment de déclaration de droits, mais aussi de l'établissement de la loi comme paramètre régulateur de la vie en société. Ainsi, ces méditations hugoliennes mettent en évidence la soudure entre les discours romanesque et politique : les digressions configurent des interruptions dans les romans en corroborant la cohésion du récit avec le discours politique. Elles intègrent en effet la pensée de l'auteur, cette pensée qui traverse l'histoire des romans et qui est traduite par *l'anankè* des

lois, le conflit entre le droit et la loi, l'antagonisme entre la justice divine et humaine, ainsi que la réaction au légalisme.

### « La Convention »

Dans le chapitre « Les rues de Paris », la Convention est assimilée à la montagne du Sinaï : « les rues de Paris ont eu deux aspects révolutionnaires très distincts, avant et après le 9 thermidor ; le Paris de Saint-Just fit place au Paris de Tallien ; et, ce sont là les continuelles antithèses de Dieu, immédiatement après le Sinaï, la Courtille apparut » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 862). Cette assimilation est développée dans la Deuxième Partie de *Quatrevingt-Treize*, dans le Livre III, qui contient douze chapitres courts, dont six (I, II, III, VI, IX et XII) contiennent des références directes à la loi, au droit et à des questions qui y sont contiguës :

Nous approchons de la grande cime.  
Voici la Convention.  
Le regard devient fixe en présence de ce sommet.  
Jamais rien de plus haut n'est apparu sur l'horizon des hommes.  
Il y a l'Himalaya et il y a la Convention.  
La Convention est peut-être le point culminant de l'histoire. (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 892).

Le Sinaï est le lieu de la révélation divine à Moïse, de l'alliance du peuple hébreu avec Dieu, grâce à laquelle il acquiert la condition de peuple élu, de l'établissement de la loi divine<sup>193</sup> (le Décalogue) et partant de l'ordre divin parmi les hommes. La Convention est le lieu de la révélation révolutionnaire, de l'alliance du gouvernement avec le peuple sous la forme républicaine (un État prenant en compte les besoins populaires) et de l'établissement de la loi, c'est-à-dire d'un ordre juridique où le peuple acquiert la condition de citoyen<sup>194</sup>. Dans cette perspective, elle est plus que mythifiée, elle est divinisée : tandis que le peuple élu se courbe au Sinaï, la Convention se courbe à la volonté du peuple, qui est identifié, à son tour, à une forme

<sup>193</sup> À partir de l'analyse structurelle du récit, Ricœur (1969, p. 665-667) affirme que, dans une dialectique racontée, « la théologie des traditions consiste à articuler l'actant ultime, Yahvé, l'actant principal et collectif, Israël, pris comme un unique personnage historique, et divers actants individuels, au premier rang desquels Moïse ». Dieu (Yahvé) est celui qui donne la loi, il est dans cette relation le pôle actif de l'alliance.

<sup>194</sup> Dans l'Exode, il existe, en ce qui concerne la justice dans le jugement, une consigne de neutralité similaire au principe de l'égalité devant la loi : « Tu ne prendras pas le parti du plus grand nombre pour commettre le mal, ni ne témoigneras dans un procès en suivant le plus grand nombre pour faire dévier le droit, ni ne favoriseras le miséreux dans son procès » (Ex, 23, 2-3). L'application de la loi ne dépend pas de l'opinion des majorités ; aucune partie ne doit être favorisée dans un procès en raison de ses particularités.

de manifestation de Dieu lui-même – « La Convention a ployé au vent ; mais ce vent sortait de la bouche du peuple et était le souffle de Dieu » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 907).

Par le biais de cette comparaison, le mythe et l'Histoire<sup>195</sup> sont cousus dans le récit, mais l'énonciation romanesque va au-delà : elle confère à l'Histoire une valeur mythique supérieure à celle du mythe lui-même, en insufflant une dimension d'universalité et d'éternité qui dépasse le cadre historique-culturel du contexte révolutionnaire. Il n'existe rien de plus haut que la Convention dans l'horizon humain, ni même la montagne de la révélation mosaïque ; sa grandeur la rend affreuse, incompréhensible au regard des hommes, raison pour laquelle elle est mal jugée – « l'ascension terrifie autant que la chute. De là plus d'effroi que d'admiration. On éprouve ce sentiment bizarre, l'aversion du grand. On voit les abîmes, on ne voit pas les sublinités » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 891). L'énonciation romanesque dramatise la Convention, considérée « l'avatar du peuple », mais surtout considérée comme le tragique mêlé au sublime : elle intègre la nécessité (la fatalité) du moment historique, elle a la loi inexorable (la peine de mort) comme conséquence mais elle cherche, en même temps, à établir l'équilibre parmi les hommes, ce qui est remarqué par le narrateur en ce qui concerne la coïncidence de la date : « Le 21 septembre, l'équinoxe, l'équilibre. *Libra*. La balance<sup>196</sup>. Ce fut, suivant la remarque de Romme, sous ce signe de l'Égalité et de la Justice que la république fut proclamée » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 892). Cette observation de l'auteur nous permet de regarder la Convention comme une réponse pratique de l'idéal révolutionnaire de l'égalité par la quête de neutralité dans le jugement et de l'égalisation de tous par l'application d'une loi commune constituée par les représentants du peuple.

Ensuite, le lieu de la Convention est décrit par le narrateur. Avant de passer à la description, il est important de signaler que, dans l'architecture de l'Ancien Régime, prédominent les formes souples et les lignes courbes sur les lignes droites, ce que nous voyons surtout être aperçu dans les façades baroques rapprochant la structure des bâtiments à des peintures en raison de la richesse de détails expressifs et souvent ornementaux : reliefs, fresques, plafonds peints, moulures et frises sculptées, etc. À partir de 1730, les artifices baroques sont au fur et à mesure abandonnés, dans l'architecture, pour donner place à un rationalisme qui

---

<sup>195</sup> Claude Millet (1997, p. 5-6) définit le légendaire comme « un dispositif poétique de mise en relation, ou plutôt de soudure, du mythe et de l'Histoire, de la religion et de la politique, avec pour horizon la fondation de la communauté dans son unité ».

<sup>196</sup> Dans ce signe zodiacal, c'est le moment où « le Soleil est au point médian de l'année astronomique. Son passage de l'hémisphère Nord à l'hémisphère Sud marque l'équilibre entre l'édifice construit et les forces qui en préparent la ruine, ainsi que celui des jours et des nuits ». Il marque le temps de l'égalisation des plateaux de la balance, de la neutralisation des forces contraires, qui permet l'émergence de la moyenne, de la mesure (Chevalier, Gheerbrandt, 1982, p. 100).

valorise une forme alignée sur la fonction, selon lequel les formes géométriques élémentaires sont les plus appropriées pour satisfaire, à la fois, le besoin de fonctionnalité et le souhait de modèles plus modernes (Kauffmann, 1955). Selon Szambien (1989, p. 40-41), l'architecture de l'époque révolutionnaire est fort marquée par la sobriété, avec la prolifération des bâtiments peu ornementés, « d'édifices par ailleurs dénudés », dont les prototypes sont « l'hôtel particulier combinant l'habitation à une partie utile », l'immeuble d'habitation avec la taille de cour diminuée et l'immeuble à vocation commerciale. C'est cela que Hugo nomme le style (ou l'architecture) messidor qui caractérise le lieu de la Convention et qui évoque la rectitude sévère, voire violente de l'événement historique :

Tout cet ensemble était violent, sauvage, régulier. Le correct dans le farouche ; c'est un peu toute la révolution. La salle de la Convention offrait le plus complet spécimen de ce que les artistes ont appelé depuis « **l'architecture messidor** » ; c'était massif et grêle. Les bâtisseurs de ce temps-là prenaient la symétrie pour le beau. Le dernier mot de la Renaissance avait été dit sous Louis XV, et une réaction s'était faite. On avait poussé le noble jusqu'au fade, et la pureté jusqu'à l'ennui. La prudence existe en architecture. Après les éblouissantes orgies de forme et de couleur du dix-huitième siècle, l'art s'était mis à la diète, et ne se permettait plus que la ligne droite. Ce genre de progrès aboutit à la laideur. L'art réduit au squelette, tel est le phénomène. C'est l'inconvénient de ces sortes de sagesse et d'abstinences ; le style est si sobre qu'il devient maigre (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 896, mise en évidence ajoutée).

Dans cette description, l'architecture de l'ambiance conventionnelle met en évidence la prédominance de formes rectilignes, de lignes droites, c'est-à-dire la prédominance d'une géométrie symboliquement alignée aux idées de rectitude, de stabilité et d'ordre. La sobriété de l'ambiance est aussi marquée par le manque de noblesse des matériaux qui la composent : les colonnes en tonneaux, les bas-reliefs en ciment, les entablements en sapin, les statues en plâtre. Toutefois, cela n'empêche pas que de ce provisoire la France fasse l'éternel ; le regard hugolien suggère que de la fatalité peut surgir la liberté et vice versa :

À toute idée il faut une enveloppe visible, à tout principe il faut une habitation ; une église, c'est Dieu entre quatre murs ; à tout dogme, il faut un temple. Quand la Convention fut, il y eut un premier problème à résoudre, loger la Convention.

On prit d'abord le Manège, puis les Tuileries. On y dressa un châssis, un décor, une grande grisaille peinte par David, des bancs symétriques, une tribune carrée, des pilastres parallèles, des socles pareils à des billots, de longues étraves rectilignes, des alvéoles rectangulaires où se pressait la multitude et qu'on appelait les tribunes publiques, un velarium romain, des draperies grecques, et dans ces angles droits et dans ces lignes droites on installa la

Convention ; dans cette géométrie on mit la tempête. Sur la tribune le bonnet rouge était peint en gris. Les royalistes commencèrent par rire de ce bonnet rouge gris, de cette salle postiche, de ce monument de carton, de ce sanctuaire de papier mâché, de ce panthéon de boue et de crachat. Comme cela devait disparaître vite ! Les colonnes étaient en douves de tonneau, les voûtes étaient en volige, les bas-reliefs étaient en mastic, les entablements étaient en sapin, les statues étaient en plâtre, les marbres étaient en peinture, les murailles étaient en toile, et dans ce provisoire la France a fait de l'éternel.

Les murailles de la salle du Manège, quand la Convention vint y tenir séance, étaient toutes couvertes des affiches qui avaient pullulé dans Paris à l'époque du retour de Varennes. On lisait sur l'une : – *Le roi rentre. Bâtonner qui l'applaudira, pendre qui l'insultera.* – Sur une autre : – *Paix là. Chapeaux sur la tête. Il va parler devant ses juges.* – Sur une autre : – *Le roi a couché la nation en joue. Il a fait long feu, à la nation de tirer maintenant.* – Sur une autre : – *La Loi ! la Loi !* Ce fut entre ces murs-là que la Convention jugea Louis XVI (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 892, mise en évidence de l'auteur).

La loi, amalgamée à l'inexorable, renvoie au jugement sévère, à la condamnation à mort, au réel s'opposant à l'utopie, à la figure de Robespierre, cet « homme d'exécution » qui devient un exterminateur, parce que « quelquefois, dans les crises finales des sociétés vieilles, exécution signifie extermination » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 901). Elle est le mot d'ordre de la Convention, une espèce de dogme de ce temple, raison pour laquelle elle se trouve posée sur un autel : « au-dessus de la tribune, au-dessus de la tête de l'orateur, frissonnaient [...] trois immenses drapeaux tricolores, presque horizontaux, appuyés à un autel sur lequel on lisait ce mot : LA LOI » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 894).

Néanmoins, la Convention est d'abord un évènement du droit mettant en évidence que même la fatalité de la loi est assimilée à l'idéal (au droit) : ainsi, « l'utopie était là sous toutes ses formes, sous sa forme belliqueuse qui admettait l'échafaud, et sous sa forme innocente qui abolissait la peine de mort » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 900). De ce droit, qui est le fondement de la Convention et de la Révolution elle-même, découlent des directives éthiques pour la vie en société (comme les limites des libertés individuelles). Il en découle également une pluralité de droits (droit au travail, droit à l'égalité devant la loi, droit à l'instruction gratuite, droit à un procès équitable, droit à la vie, droit à la propriété, droit à la liberté religieuse et de conscience, etc.) et leurs plusieurs dénouements (l'abolition de l'esclavage, l'école publique, l'unité des codes et des procès dans le territoire, l'hôpital public, l'interdiction de la censure, etc.). De cette façon, la loi implique essentiellement le droit dans la mesure où elle devient l'instrument de la Convention pour le déclarer ainsi que pour déclarer les conquêtes historiques qu'en découlent (la Déclaration des Droits de l'Homme est emblématique en ce sens) : « Des onze mille deux cent-dix décrets qui sont sortis de la Convention, un tiers a un but politique,

les deux tiers ont un but humain » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 904). Dans la Convention, la loi présente non seulement le statut d'inexorable mais aussi d'éternel : elle exprime le droit. Elle déclare donc le droit à la maternité, à l'instruction gratuite, ainsi que la protection aux enfants, aux infirmes, aux indigents et l'abolition de l'esclavage. Elle est à côté des principes universels comme la justice, la vérité, la tolérance, la raison, la bonté, l'amour :

En même temps qu'elle dégagait de la révolution, cette assemblée produisait de la civilisation. Fournaise, mais forge. Dans cette cuve où bouillonnait la terreur, le progrès fermentait. De ce chaos d'ombre et de cette tumultueuse fuite de nuages, sortaient d'immenses rayons de lumière parallèles aux lois éternelles. Rayons restés sur l'horizon, visibles à jamais dans le ciel des peuples, et qui sont, l'un la justice, l'autre la tolérance, l'autre la bonté, l'autre la raison, l'autre la vérité, l'autre l'amour. La Convention promulguait ce grand axiome : *La Liberté du citoyen finit où la Liberté d'un autre citoyen commence* ; ce qui résume en deux lignes toute la sociabilité humaine. Elle déclarait l'indigence sacrée ; elle déclarait l'infirmité sacrée dans l'aveugle et dans le sourd-muet devenus pupilles de l'État, la maternité sacrée dans la fille-mère qu'elle consolait et relevait, l'enfance sacrée dans l'orphelin qu'elle faisait adopter par la patrie, l'innocence sacrée dans l'accusé acquitté qu'elle indemnissait. Elle flétrissait la traite des noirs ; elle abolissait l'esclavage. Elle proclamait la solidarité civique. Elle décrétait l'instruction gratuite. Elle organisait l'éducation nationale par l'école normale à Paris, l'école centrale au chef-lieu, et l'école primaire dans la commune. Elle créait les conservatoires et les musées. Elle décrétait l'unité de code, l'unité de poids et de mesures, et l'unité de calcul par le système décimal. Elle fondait les finances de la France, et à la longue banqueroute monarchique elle faisait succéder le crédit public. Elle donnait à la circulation le télégraphe, à la vieillesse les hospices dotés, à la maladie les hôpitaux purifiés, à l'enseignement l'école polytechnique, à la science le bureau des longitudes, à l'esprit humain l'institut. En même temps que nationale, elle était cosmopolite (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 904).

### « Quelques Pages d'Histoire » et « Le 5 juin 1832 »

Premier livre de la Quatrième Partie des *Misérables*, « Quelques Pages d'Histoire » contient six chapitres dont cinq sont digressifs. Nous pouvons y repérer des méditations historiques-philosophiques remarquables en ce qui concerne le droit dans l'acception hugolienne. Le narrateur établit une liaison entre le droit et la révolution, élargie dans le récit par le biais de la digression du livre « Le 5 juin 1832 », chapitre II (« le fond de la question »). Il approfondi également le thème à travers la question sociale, notamment la misère, en associant le droit à la justice sociale contenue dans une formule d'équité.

Dans « Quelques Pages d'Histoire », il existe une rétrospective du contexte historique qui mène à l'insurrection républicaine de 1832. Le narrateur aborde la Restauration comme

terme de la Révolution française en la critiquant. La Restauration met au pouvoir une monarchie (les Bourbons) qui croit posséder le droit divin, qui ne reconnaît ni le droit politique de la Charte Constitutionnelle de 1814<sup>197</sup>, ni les droits historiquement acquis, nommé par elle des « concessions » : « Erreur capitale qui amena cette famille à remettre la main sur les garanties ‘octroyées’ en 1814, sur les concessions, comme elle les qualifiait » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 803). La Restauration, se présumant achevée, est accusée de mettre la loi contre le droit par le biais des Ordonnances de Juillet<sup>198</sup>, qui engendrent à son tour la justification pour la révolution de 1830 :

[...] la Restauration, se supposant victorieuse de Bonaparte et enracinée dans le pays, [...] risqua son coup. [...] elle contesta le titre collectif et le titre individuel, à la nation la souveraineté, au citoyen la liberté. En d’autres termes, elle nia à la nation ce qui la faisait nation et au citoyen ce qui le faisait citoyen. C’est là le fond de ces actes fameux qu’on appelle les Ordonnances de Juillet. La Restauration tomba. (Hugo, *Les Misérables*, p. 803)

Hugo considère la réaction de la révolution de Juillet comme une réaction pacifique, légitime et populaire : « le peuple, lui, fut admirable. La nation attaquée [...] se défendit, se contint, remit les choses à leur place ; le gouvernement dans la loi, les Bourbons dans l’exil, hélas ! et s’arrêta. Elle prit le vieux roi Charles X [...] et le posa à la terre doucement » (Hugo, *Les Misérables*, p. 803-804). Et encore : « révolution est précisément le contraire de révolte. Toute révolution [...] contient en elle sa légitimité, que de faux révolutionnaires déshonorent quelquefois, mais qui persiste, même souillée, qui survit, même ensanglantée » (Hugo, *Les Misérables*, p. 816). Cette légitimité découle du droit :

La Révolution de Juillet est le triomphe du droit terrassant le fait. Chose pleine de splendeur.

Le droit terrassant le fait. De là l’éclat de la révolution de 1830, de là sa mansuétude aussi. Le droit qui triomphe n’a nul besoin d’être violent.

Le droit, c’est le juste et le vrai.

Le propre du droit, c’est de rester éternellement beau et pur. Le fait, même le plus nécessaire en apparence, même le mieux accepté des contemporains, s’il n’existe que comme fait et s’il ne contient que trop peu de droit ou point du tout de droit, est destiné infailliblement à devenir, avec la durée du temps,

<sup>197</sup> En s’opposant à la Constitution sénatoriale, Louis XVIII octroie la Charte Constitutionnelle de 1814, qui impose certaines limites au pouvoir royal en assurant certains droits politiques, acquis pendant la Révolution, aux citoyens français (l’égalité devant la loi, l’abolition des privilèges, la liberté de culte, la liberté individuelle, la sûreté des personnes). Pour plus d’informations, consultez le lien : <https://www.senat.fr/evenement/archives/D26/charte.html>.

<sup>198</sup> Les ordonnances rédigées par le ministre Polignac et signées par Charles X le 25 juin 1830 suspendent la liberté de la presse, dissolvent la Chambre élue, déterminent la réalisation des nouvelles élections et modifient le calcul du cens.

difforme, immonde, peut-être même monstrueux. Si l'on veut constater d'un coup à quel degré de laideur le fait peut arriver, vu à la distance des siècles, qu'on regarde Machiavel. Machiavel, ce n'est point un mauvais génie, ni un démon, ni un écrivain lâche et misérable ; ce n'est rien que le fait. Et ce n'est pas seulement le fait italien, c'est le fait européen, le fait du XVI<sup>e</sup>. Il semble hideux, et il l'est, en présence de l'idée morale du XIX<sup>e</sup>.

Cette lutte du droit et du fait dure depuis l'origine des sociétés. Terminer le duel, amalgamer l'idée pure avec la réalité humaine, faire pénétrer pacifiquement le droit dans le fait et le fait dans le droit, voilà le travail des sages (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 804-805).

Roman (2023a, p. 486) signale que le droit est en effet, pour Hugo, « fondé sur la justice et non sur l'utile », raison pour laquelle l'auteur « récuse le pragmatisme et le machiavélisme, sciences politiques du compromis et de la compromission ». La lutte entre le droit et le fait exprime le conflit entre le droit et la loi (cet antagonisme depuis l'origine des sociétés est également mentionné dans le texte d'*Actes et Paroles*). L'énonciation romanesque identifie le droit au juste et au vrai, à la beauté et à la pureté<sup>199</sup>, à la force sans violence<sup>200</sup>. En plus, il est assimilé à l'utopie (à l'idéal) dans la mesure où il est opposé au réel (au fait) dans lequel la loi s'intègre. Le fait – et partant la loi – sans le droit est difforme voire monstrueux : amalgamer ces deux éléments est une imposition de la conscience (de la raison), c'est « le travail des sages ». Baser le fait (la loi) sur le droit et faire du droit le fait est également une tâche civilisatrice.

La révolution de 1830 est considérée comme « le droit terrassant le fait » : le narrateur repris cette affirmation dans le chapitre « Le fond de la question » selon une perspective qui considère toute révolution comme un acte de droit et du droit. Moncond'huy (2018, p. 1647) signale, en ce sens, une note de la marge du manuscrit des *Misérables* où Hugo affirme que « l'émeute a souvent tort / la révolution a toujours raison / l'une s'appelle Colère / l'autre s'appelle Droit ». C'est précisément la distinction entre l'émeute et l'insurrection – ultérieurement identifiée à la révolution – le thème de la digression du chapitre en question :

Il y a l'émeute, et il y a l'insurrection ; ce sont deux colères ; l'une a tort, l'autre a droit. Dans les états démocratiques, les seuls fondés en justice, il arrive quelquefois que la fraction usurpe ; alors le tout se lève, et la nécessaire revendication de son droit peut aller jusqu'à la prise d'armes.

[...]

Le bruit du droit en mouvement se reconnaît, il ne sort pas toujours du tremblement des masses bouleversées ; il y a des rages folles, il y a des cloches

<sup>199</sup> Dans la Grèce Antique, le beau, le bien et le juste sont indissociables de la vérité et ils renvoient à l'unité du monde, à l'éternité (ou à l'immutable) (Dufour, 2018).

<sup>200</sup> Ce qui est exprimé en termes similaires en *Actes et Paroles* : « Le droit est où réside la force, hors de lui il n'y a que la violence » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 397).

fêlées ; tous les tocsins ne sonnent pas le son du bronze. Le branle des passions et des ignorances est autre que la secousse du progrès. Levez-vous, soit, mais pour grandir. Montrez-moi de quel côté vous allez. Il n'y a d'insurrection qu'en avant. Toute autre levée est mauvaise. Tout pas violent en arrière est émeute ; reculer est une voie de fait contre le genre humain. L'insurrection est l'accès de fureur de la vérité ; les pavés que l'insurrection remue jettent l'étincelle du droit (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1026-1027).

L'émeute est opposée à l'insurrection : tandis que l'émeute est un « pas violent en arrière », l'insurrection est un pas en avant. Cette comparaison caractérise l'insurrection comme un instrument du progrès, un instrument de la révolution : « au commencement l'insurrection est émeute, de même que le fleuve est torrent. Ordinairement elle aboutit à cet océan : révolution ». L'événement de 1832 est signalé comme une insurrection (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1029-1030). Dans cette digression, l'énonciation romanesque<sup>201</sup> affirme une perspective selon laquelle toute manifestation réactionnaire (antiprogressiste) est hors le droit. Toute révolution appartient nécessairement au progrès, elle est insérée dans le cadre de la proclamation des droits débutée par la Révolution française.

En ce sens, le narrateur constate que le droit émane de l'expérience révolutionnaire de 1830 qui se préoccupe de plusieurs questions sociales : « paupérisme, prolétariat, salaire, éducation, pénalité, prostitution, sort de la femme, richesse, misère, production, consommation, répartition, échange, monnaie, crédit, droit du capital, droit du travail » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 817). L'énonciation romanesque met en évidence qu'à travers la révolution le droit touche une dimension sociale : après la Révolution française, les droits à être acquis par la lutte révolutionnaire sont notamment des droits sociaux. L'insurrection représentée dans le roman, les paroles et les actes des amis de l'ABC sur les barricades expriment ce combat pour une conquête historique de droits et pour l'utopie, c'est-à-dire pour la construction d'un avenir « d'harmonie et concorde » bâti par les mots d'Enjolras.

La révolution comme élément du droit est donc une voie du progrès qui s'exprime par une quête des droits. Les penseurs génériquement nommés « socialistes » par le narrateur sont ceux qui s'engagent à défendre et à proclamer les droits : « depuis la question de l'échafaud jusqu'à la question de la guerre, leurs travaux embrassaient tout. Au droit de l'homme, proclamé

---

<sup>201</sup> Il faut signaler que, dans la fin du chapitre, le narrateur annonce un compromis avec la vérité : « nous peindrons des choses vraies. [...] nous ne montrerons qu'un côté et qu'un épisode, et à coup sûr le moins connu, des journées des 5 et 6 juin 1832 ; mais nous ferons en sorte que le lecteur entrevoie, sous le sombre voile que nous allons soulever, la figure réelle de cette effrayante aventure publique » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1031). Cette considération sur l'énonciation romanesque rajoutée à la digression renforce ce mode de développement anti romanesque par nature. Selon Journet (1988, p 110), cela configure la demande d'une compréhension totale du fait, caractéristique du roman hugolien : « alors qu'une œuvre purement narrative peut être appréciée au fil de la lecture, le roman de Victor Hugo demande une appréhension globale, à la limite, impossible ».

par la Révolution française, ils ajoutent le droit de la femme et le droit de l'enfant » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 818). Cette quête des droits conduit à un approfondissement de la formule de l'égalité par le biais de l'équité. Autrement dit, elle conduit à une perspective selon laquelle il faut passer de l'égalité formelle à l'égalité matérielle, dont le souci concerne la justice sociale<sup>202</sup> considérée par le narrateur comme « la bonne distribution des jouissances » : « par bonne distribution, il faut entendre non distribution égale, mais distribution équitable. La première égalité, c'est l'équité » (Hugo, *Les Misérables*, p. 819). Cette idée structure le roman, le déroulement des événements du récit en est indissociable, comme il est possible de le constater par la trajectoire des misérables dont la misère matérielle (la pauvreté) conduit à d'autres formes de dégradation – ce sont les cas de Fantine (dégradée par la prostitution), Jean Valjean (dégradé par la pénalité), les Thénardiens, Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse (dégradés par le crime) – voire à la mort (comme le cas de M. Mabeuf).

#### « Les mines et les mineurs » et « Le bas-fond »

« Les mines et les mineurs » et « Le bas-fond » sont les chapitres digressifs (I et II) du livre VII « Patron-Minette », de la Troisième Partie des *Misérables*, livre où la troupe des brigands (Claquesous, Babet, Gueulemer et Montparnasse) est présentée. La digression de ces chapitres est essentiellement marquée par l'image du souterrain (des profondeurs) qui renvoie à l'inconnu, à ce qui est caché, à ce qui est sur le point d'émerger, mais hors de portée. Cependant, dans le roman, cette image contient une antithèse par la juxtaposition du bien et du mal : « les sociétés humaines ont toutes ce qu'on appelle dans les théâtres *un troisième dessous*. Le sol social est partout miné, tantôt pour le bien, tantôt pour le mal. Ces travaux se superposent. Il y a les mines supérieures et les mines inférieures » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 700). De cette façon, le souterrain est simultanément lié à l'utopie (manifestation du bien) et au crime (manifestation du mal) :

Il y a sous la construction sociale, cette merveille compliquée d'une mesure, des excavations de toutes sortes. Il y a la mine religieuse, la mine philosophique, la mine politique, la mine économique, la mine révolutionnaire. Tel pioche avec l'idée, tel pioche avec le chiffre, tel pioche

---

<sup>202</sup> Cette perspective est proche de la conception libérale de justice distributive de Rawls (2000) selon laquelle dans une société il faut avoir la distribution des ressources, revenu et des droits afin de solutionner les conflits d'intérêts et d'assurer aux plus démunis des conditions et des opportunités minimales pour une vie digne. Gargarella (2008, p. 28) affirme que cette idée selon laquelle il faut une intervention de la société pour remédier aux circonstances qui mettent certains individus en désavantage par rapport aux autres est historiquement adoptée par les libéraux partisans de l'égalité. Il s'agit d'une définition d'équité.

avec la colère. On s'appelle et on se répond d'une catacombe à l'autre. Les utopies cheminent sous terre dans ces conduits. Elles s'y ramifient en tous sens. [...] La société se doute à peine de ce creusement qui lui laisse sa surface et lui change les entrailles. Autant d'étages souterrains, autant de travaux différents, autant d'extractions diverses. Que sort-il de toutes ces fouilles profondes ? L'avenir. Plus on s'enfonce, plus les travailleurs sont mystérieux. Jusqu'à un degré que le philosophe social sait reconnaître, le travail est bon ; au-delà de ce degré, il est douteux et mixte ; plus bas, il devient terrible. À une certaine profondeur, les excavations ne sont plus pénétrables à l'esprit de civilisation, la limite respirable à l'homme est dépassée ; un commencement de monstres est possible.

[...]

Au-dessous de toutes ces mines que nous venons d'indiquer, au-dessous de toutes ces galeries, au-dessous de tout cet immense système veineux souterrain du progrès et de l'utopie, [...] il y a la dernière sape. Lieu formidable. C'est ce que nous avons nommé le troisième dessous. C'est la fosse des ténèbres. C'est la cave des aveugles. *Inferi* (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 700-702).

Creuser ce lieu inexploité rend possible une irruption des lumières : l'utopie et le progrès (indissociables du droit) s'y rencontrent. Toutefois, les profondeurs ne doivent pas être excessivement creusées, sous peine d'arriver à l'étage inférieur, au lieu du mal où il n'existe que des ténèbres (l'enfer<sup>203</sup>) et que des monstres, c'est-à-dire au bas-fond, qui se rencontre au-dessous des utopies. Le bas-fond est le règne de l'égoïsme (« chacun pour soi »), il est « le point où l'approfondissement est de l'ensevelissement, et où la lumière s'éteint », il est « la fosse des ténèbres » sous la société, « la grande caverne du mal » d'où la lumière n'émerge plus et où il n'existe que les mineurs sombres de l'ordre social, les hommes transformés en monstres : « avoir faim, avoir soif, c'est le point de départ ; être Satan, c'est le point d'arrivée (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 702). Brière (2010, p. 25) affirme que, chez Hugo, l'image dramatise l'idée et « le roman fait exister l'espace du dessous comme point d'ancrage d'une verticalité à même de figurer l'aventure biographique ou de représenter la marche de l'Histoire ». Dans cette perspective, la caverne, métonymie évoquant les monstres, symbolise « la sauvagerie de son occupant » et ces monstres sont les créatures humaines engendrant la barbarie dans la société, qui les ignore ou qui les opprime. De manière plus spécifique, dans *Les Misérables*, ces monstres sont la conséquence de l'ignorance et de la misère.

La puissance destructive du bas-fond est hyperbolique « cette cave a pour but l'effondrement de tout », elle vise à détruire entièrement l'ordre social. Cette hyperbole est

---

<sup>203</sup> Dans *La Fin de Satan*, l'enfer est le lieu des crimes et des condamnés, il est également le royaume et la prison de Satan. Cependant, Zumthor (1946, p. 256) signale que le personnage de Satan lui-même est « l'instrument véritable de la Révolution » grâce à sa paternité (son enfant, l'ange Liberté, est une allégorie de la cause révolutionnaire). Dans cette digression, l'enfer est l'endroit du mal par excellence.

renforcée par la répétition et par l'énumération de tout ce qui peut être détruit : « elle mine la philosophie, elle mine la science, elle mine le droit, elle mine la pensée humaine, elle mine la civilisation, elle mine la révolution, elle mine le progrès » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 703). Cette cave, dont la « voûte est faite d'ignorance » est nommée « vol, prostitution, meurtre et assassinat », Ainsi, par l'antithèse contenue dans l'image de ce sol social exploité par l'homme (le bien lié à l'action révolutionnaire et le mal lié au crime), une opposition entre l'illégalité légitime et l'illégalité non légitime<sup>204</sup> est établie :

On vient de voir tout à l'heure, au livre quatrième, un des compartiments de la mine supérieure, de la grande sape politique, révolutionnaire et philosophique. Là, nous venons de le dire, tout est noble, pur, digne, honnête. Là, certes, on peut se tromper, et l'on se trompe ; mais l'erreur y est vénérable tant elle implique d'héroïsme. L'ensemble du travail qui se fait là a un nom : le Progrès.

Le moment est venu d'entrevoir d'autres profondeurs, les profondeurs hideuses. Il y a sous la société, insistons-y, et, jusqu'au jour où l'ignorance sera dissipée, il y aura la grande caverne du mal. Cette cave est au-dessous de toutes et est l'ennemie de toutes. C'est la haine sans exception. Cette cave ne connaît pas de philosophes. Son poignard n'a jamais taillé de plume. Sa noirceur n'a aucun rapport avec la noirceur sublime de l'écrivoire. Jamais les doigts de la nuit qui se crispent sous ce plafond asphyxiant n'ont feuilleté un livre ni déplié un journal (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 703).

L'insurrection en tant qu'élément du droit est assimilée au souterrain par le biais de l'utopie, de la philosophie et du progrès. En revanche, le crime sous toutes ses formes est ancré dans ce sol social par le biais de la misère et de l'ignorance. Toutefois, l'insurrection et le crime sont considérés de manière similaire par l'ordre social, qui les combat par le biais de la pénalité : tous les deux sont mis hors-la-loi comme des vraies antagonistes de la norme juridique. À travers cette digression, Hugo établit une distinction entre ces éléments, mais cette distinction n'est pas adoptée par cette société, qui criminalise l'insurrection, en réprimant avec violence toute action révolutionnaire de nature populaire<sup>205</sup>. De cette façon, dans *Les Misérables*, la pénalité est plus efficace à réprimer l'insurrection de 1832 représentée dans le roman (à l'exception de Marius, tous les personnages qui composaient le groupe des amis de l'ABC

<sup>204</sup> Dans la troisième partie allons aborder de manière plus spécifique cette question à partir des personnages.

<sup>205</sup> Actuellement, il existe encore des discussions sur la publication de lois, par des gouvernements démocratiques, dans le but de criminaliser les mouvements sociaux dans un contexte de crise politique et crise socio-économique. C'est le cas, au Brésil, de la loi nommée « antiterroriste », de 2016 (Loi n°13.260/2016) : elle est dénoncée par plusieurs juristes brésiliens et par Amnesty International comme un mécanisme autoritaire et antidémocratique de restriction du droit de manifester. Dans cette conjoncture, la condition du manifestant est égalisée à celle du criminel dans l'imaginaire social.

meurent) qu'à réprimer le crime (Thénardier et ses acolytes arrivent à s'échapper de la prison et ils reprennent leur vie criminelle sans aucune hésitation).

### « Argot qui pleure et argot qui rit » et « Les deux devoirs : veiller et espérer »

Ces deux chapitres intègrent la longue digression du Livre VII (« L'Argot ») de la Quatrième Partie des *Misérables*. Une série d'informations historiques sur l'argot et le langage familier est présenté dans ce livre. L'argot est considéré par Hugo (*Les Misérables*, 2018, p. 970) comme la langue des misérables et du bas-fond, « le verbe devenu forçat ». Laurent (2005, p. 546) affirme que l'auteur le conçoit, à la fois, comme une « langue dans la langue » qui « ignore les frontières » (l'argot « relève d'une multitude de territoires linguistiques ») et comme un « signe de l'exclusion et de l'altérité sociales de ceux qui le parlent ». Ses usagers sont « les membres d'une société dans (et contre) la société » : cela révèle son aspect le plus vulgaire. Cependant, une étude plus approfondie sur la question met en relief un autre aspect, qui fait de l'argot « l'expression et la construction d'un 'peuple-océan' des misérables » : il est bâti par tous les misérables au fil du temps et dans l'espace.

Dans ces deux chapitres digressifs, l'essentiel pour notre étude est l'extension de la méditation hugolienne sur la révolution par rapport au droit et à la loi. Le narrateur mentionne la révolte synonyme d'émeute comme une subversion sociale qui trouve sa justification dans la misère. Le misérable, « petit devant la loi<sup>206</sup> et chétif devant la société » (Hugo, *Les Misérables*, p. 971), se lève violemment à cause de sa souffrance ignorée par les plus aisés :

[...] La souffrance engendre la colère ; et tandis que les classes prospères s'aveuglent, ou s'endorment, ce qui est toujours fermer les yeux, la haine des classes malheureuses allume sa torche à quelque esprit chagrin ou mal fait qui rêve dans un coin, et elle se met à examiner la société. L'examen de la haine, chose terrible !

De là, si le malheur des temps le veut, ces effrayantes commotions qu'on nommait jadis *jacqueries*, près desquelles les agitations purement politiques sont jeux d'enfants, qui ne sont plus la lutte de l'opprimé contre l'oppresser, mais la révolte du malaise contre le bien-être. Tout s'écroule alors (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 973).

---

<sup>206</sup> L'aphorisme hugolien affirmant le misérable comme faible devant la loi et la société renvoie au fait que face à l'inégalité matériel, l'égalité formelle, c'est-à-dire l'égalité devant la loi, peut se révéler fallacieuse. Si la Révolution française proclame le principe de l'égalité, la permanence de la misère – signe par excellence de l'inégalité – le menace. Pour assurer effectivement ce principe, il faut se battre pour une égalité plus que formelle, envisageant l'équité.

La révolution est conçue comme la responsable de l'élimination de cette révolte-subversion, elle est « la vaccine de la jacquerie », parce qu'elle permet une rupture absolue avec l'ancien ordre, en mettant en œuvre un changement politique et social profond : « grâce à la révolution, les conditions sociales sont changées. Les maladies féodales et monarchiques ne sont plus dans notre sang. Il n'y a plus de moyen âge dans notre constitution » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 974). De la révolution émane le droit : c'est la raison pour laquelle, elle offre une réponse légitime aux violences imposées précédemment au peuple par l'ancien ordre. Le droit est même un élément révélateur de sa puissance créative, la révolution réinvente l'homme à partir du droit devenant la seconde âme humaine. Cette réinvention n'est pas que politique et sociale, elle est également une réinvention morale et la rigueur de la vertu révolutionnaire est marquée par l'honnêteté, par une rectitude inexorable, qui exige l'incorruptibilité et l'élimination de toutes les formes de corruption :

Les jacqueries sont des tremblements de peuple.

C'est à ce péril, imminent peut-être en Europe vers la fin du dix-huitième siècle, que vint couper court la Révolution française, cet immense acte de probité.

La Révolution française, qui n'est pas autre chose que l'idéal armé du glaive, se dressa, et, du même mouvement brusque, ferma la porte du mal et ouvrit la porte du bien.

[...]

On peut dire qu'elle a créé l'homme une deuxième fois, en lui donnant une seconde âme, le droit.

[...]

Le sens révolutionnaire est un sens moral. Le sentiment du droit, développé, développe le sentiment du devoir. La loi de tous, c'est la liberté, qui finit où commence la liberté d'autrui, selon l'admirable définition de Robespierre. Depuis 89, le peuple tout entier se dilate dans l'individu sublimé ; il n'y a pas de pauvre qui, ayant son droit, n'ait son rayon ; le meurt-de-faim sent en lui l'honnêteté de la France ; la dignité du citoyen est une armure intérieure ; qui est libre est scrupuleux ; [...]

De là l'incorruptibilité ; de là l'avortement des convoitises malsaines ; de là les yeux héroïquement baissés devant les tentations. L'assainissement révolutionnaire est tel qu'un jour de délivrance, un 14 juillet, un 10 août, il n'y a plus de populace. Le premier cri des foules illuminées et grandissantes c'est : mort aux voleurs ! Le progrès est honnête homme ; l'idéal et l'absolu ne font pas le mouchoir [...] (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 973-974).

Bien que la révolution soit capable de supprimer la révolte, elle n'élimine pas tout le danger social. Tant que la misère persiste, les principes révolutionnaires et le nouvel ordre inauguré par la Révolution sont en danger : « point de jacquerie. La société peut se rassurer de ce côté, [...] mais qu'elle se préoccupe de la façon dont elle respire [...] la phtisie est là. La phtisie sociale s'appelle misère ». Dans cette même perspective, « la société doit s'appeler

prévoyance » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 975) : nous repérons ici les échos du discours du 09 juillet 1849, où Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 202) se positionne favorablement en faveur des lois relatives à la prévoyance et à l'assistance publique. C'est l'affirmation du besoin de la société s'occuper de « détruire » la misère pour assurer et concrétiser les idéaux révolutionnaires et le progrès, un besoin de la conscience immanente au droit : « le progrès tout entier tend du côté de la solution », il impose « l'effacement de la misère » et à un temps donné, les faits humains sont amenés « à l'équilibre ; c'est-à-dire à l'équité » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 976). Dans le roman, les trajectoires tragiques ou perfides des misérables mettent en évidence que les conquêtes révolutionnaires concernant la liberté et l'égalité devant la loi ne suffisent pas pour assurer une société juste et équitable : l'ordre social postrévolutionnaire maintient le joug de la misère en reléguant les misérables à la marginalisation et à la pénalité inexorable.

Les digressions abordées dans notre étude mettent en évidence une cohésion entre les discours – romanesque et politique – concernant l'approche hugolienne du droit, de la loi et de la justice. Cette cohésion renforce notre hypothèse selon laquelle il existe un dialogue entre ces deux discours de manière à créer une sorte de soudure : le romanesque et le politique sont indissociables et interdépendants chez Hugo, ce que nous allons également tenter de mettre en évidence dans la Troisième Partie de notre étude.

#### IV. TROISIÈME PARTIE –L’ANTINOMIE ENTRE LA LOI ET LE DROIT INCARNÉE PAR LES PERSONNAGES

Dans les romans et dans le texte politique, les questions concernant la justice, le droit et la loi se manifestent aussi selon une perspective morale. Le dialogue entre les discours politique et romanesque révèle une cohésion qui nous permet de les penser comme un seul discours. C’est pourquoi dans la Troisième Partie de cette étude, qui contient trois chapitres, nous renforçons notre objectif de mettre en évidence la soudure entre les discours romanesque et politique de Victor Hugo en examinant la construction, l’action et la trajectoire des personnages. La trajectoire publique de Hugo en tant qu’homme politique révélée dans *Actes et Paroles* met en évidence le besoin de l’auteur de se battre pour ses idéaux en faisant face à la condition de proscrit. Dans cet ouvrage, il met en relief la consigne *pro jure contra legem* (pour le droit contre la loi) : elle régit ses discours et actes non seulement en tant que parlementaire mais aussi en tant que poète. Cette consigne est également présente dans l’action romanesque des *Misérables* et *Quatrevingt-Treize* à travers les personnages. Chez Hugo, le droit et la loi sont deux forces en tension continue et de cette tension peuvent émaner des conséquences positives ou négatives en fonction de leur direction vers ces éléments : les conséquences sont positives lorsque la loi se rapproche du droit et tous les deux sont en accord, mais quand elle s’éloigne du droit et s’y oppose, les conséquences sont négatives, voire catastrophiques.

Dans la dynamique romanesque, l’autorité et le devoir qui découlent de la loi guident l’action de certains personnages, comme Javert et Cimourdain. Ce sont incarnations de l’idéologie légaliste, leur critère absolu de justice est la loi juridique qui devient une espèce de dogme auquel les deux obéissent aveuglement. Cet attachement à la loi est la manifestation du légalisme : l’idéologie compromet la capacité des individus à réfléchir, voire leur capacité à s’étonner face à la méchanceté ou à la barbarie qui peuvent être engendrées par la soumission absolue aux lois. L’obéissance inconditionnelle aux ordres émanés de la loi engagent les actions de Javert et Cimourdain dans les romans jusqu’au moment où ils sont affrontés par une forme morale de justice incompatible avec leurs devoirs légaux. À ce moment-là, la conscience se manifeste chez les personnages : ils se rendent compte de l’injustice de leur devoir, mais elle n’empêche pas la rupture inévitable exprimée par leur suicide.

De manière similaire, l’attachement de Lantenac à la tradition guide ses actions : venger le roi et la religion est son idéologie dans sa condition de noble dont l’autorité et le devoir découlent du dogme de la tradition monarchiste. Le marquis est déterminé à partir, à s’enfuir

pour pouvoir continuer la guerre ultérieurement, mais le cri désespéré de Michelle Fléhard devant la Tourgue en flammes où se trouvaient ses enfants le fait revenir sur ses pas : il se livre à l'ennemi pour sauver les petits paysans. Chez Lantenac, la manifestation de la conscience a lieu d'une manière surprenante : il accepte de se faire arrêter pour empêcher la barbarie. Chez lui, l'idéologie est vaincue – même pour un bref moment – par la manifestation de la conscience.

En revanche, la justice dans une acception morale est un côté du droit qui guide les actions du chef républicain de la colonne expéditionnaire. Pour Gauvain, le juste se réalise par le biais de la clémence et de l'équité. Tandis que Myriel est qualifié comme un juste par sa démonstration d'une pitié inconditionnelle pour toutes les créatures et sa pratique de la dîme à l'envers, avec une distribution des ressources qui évoque une justice distributive ; Gauvain est un juste pour sa clémence (il pratique le pardon politique) et pour soutenir l'équité. Il n'hésite pas à faire grâce aux ennemis de la République, malgré son devoir légal de les condamner à mort. Sa clémence inconditionnelle le met hors-la-loi. Dans sa conversation avec Cimourdain, il soutient la justice comme équité, c'est sous la formule de l'équité qu'il souhaite réaliser l'idéal révolutionnaire d'égalité.

Dans le troisième chapitre, nous allons donc aborder comment la maxime *pro jure contra legem* réside également dans l'idée de l'illégalité juste dans laquelle certains personnages se meuvent. Être à côté du droit même quand cela suppose se mettre hors-la-loi signifie devenir un proscrit. La proscription est en effet le choix de ceux qui agissent dans l'illégalité juste, d'où la solitude de Jean Valjean, l'arrêt et la mort de Gauvain et du groupe d'insurgés commandés par Enjolras. Ces personnages ont des trajectoires marquées par la condition de proscrit. Cette condition est également imposée à tous les misérables : pour ceux-ci il n'existe aucun choix, comme révèlent Michelle Fléhard et Tellmarch. Ces exclus de la société ne se reconnaissent que dans la nature : elle en tant que femelle-mère et lui en tant qu'ermite-sauvage.

Cependant, la proscription liée à la misère comporte également un côté encore plus pervers, le côté du crime, celui des misérables qui sont non seulement hors-la-loi mais aussi hors-le-droit. Ce côté est mis en évidence dans la construction et l'action de certains personnages. En ce sens, Thénardier, le bande Patron-minette (Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse), Lantenac et les blancs (dont Imânus est le membre le plus iconique) meuvent essentiellement dans la criminalité et dans la barbarie, c'est-à-dire dans une illégalité injuste. Au-delà de la misère à laquelle ils sont contraints, leur haine et leur mépris envers la société

justifient leurs actes : en étant en dehors de l'ordre social, ils engendrent leur propre ordre qui donne combat à celui établi à n'importe quel prix.

### 3.1 Autorité et devoir : les faces de la loi

Dans notre étude, il est essentiel de mentionner la conception wébérienne de domination-autorité et son rapport avec la notion d'idéologie pour comprendre la trajectoire (construction, action et transformation) des personnages de Javert, Cimourdain et Lantenac en tant qu'incarnation du légalisme et de la tradition respectivement. Nous allons aborder non seulement l'ouvrage de Max Weber (l'essai *Économie et Société*), mais aussi les observations de Paul Ricœur (*L'Idéologie et l'Utopie*) et Michel Meyer (l'essai *Langage et Littérature*) concernant l'idéologie.

Meyer (1992, p. 137-140) signale que l'idéologie comprise au sens strict (ou politique) « est un système de légitimation ». Dans cette perspective, affirmer que quelque chose est « idéologique » équivaut à dire qu'elle est « politiquement orientée ». Autrement dit, les idées qui tissent l'idéologie politique jouent un rôle de légitimation : elles ne peuvent jamais être remises en question, raison pour laquelle « elles doivent rester implicites *comme telles* et se manifester de manière dérivée, faute de courir le danger d'apparaître dans toute leur nudité, c'est-à-dire comme purement *idéologiques* ». Ces idées ne peuvent ainsi « être stipulées directement, ni apparaître *comme telles* dans le discours. Elles doivent être mises en avant de façon indirecte », de manière que leur validité ne soit pas contestée, ni même mentionnée : « une idée qui se rattache à une certaine idéologie doit rester déguisée pour être opérationnelle et doit éviter d'être questionnée, puisqu'elle ne peut prouver sa validité, pas plus qu'elle ne peut empêcher la validité théorique dont elle se réclame d'être problématique ». C'est la raison pour laquelle ceux qui mettent en question les idées d'une idéologie dominante sont considérés dangereux. En général, ils ne suggèrent pas que ces idées sont fausses ou erronées, mais ils suggèrent d'abord « leur problématicité », une raison pour laquelle elles peuvent être écartées.

Cependant, les processus de transformation-validation de ces idées font disparaître leur « problématicité » en accomplissant les deux exigences fondamentales de la logique de l'idéologie *stricto sensu*, c'est-à-dire la prétention « de répondre à toutes les questions possibles » (Meyer, 1992, p. 140) et l'inadmissibilité d'être exposée à des questionnements. De cette façon, lorsque les idées sont utilisées idéologiquement

elles servent d'agents de légitimation. La caractéristique de ces idées, et qui les distingue des autres idées, est qu'on doit éviter de les mentionner, ou même d'y faire allusion. C'est ce que les défenseurs d'idéologie craignent au-dessus de tout. Pour contrer l'effet perturbateur qu'aurait la prise de conscience des idées comme idéologiques, celles-ci font l'objet d'une répression, d'un refoulement par déplacement vers d'autres idées qui simultanément les cachent et les valident. Il s'agit là d'un processus de *transformation* [...] Le processus de validation a lieu au moyen d'une illustration d'un principe général, lequel ne se voit jamais explicité comme tel, ni même suggéré. Mais l'illustration est néanmoins présentée comme une conséquence du principe en question [...] il faudrait plutôt dire qu'elle est « représentée » : on représente le principe en question comme hors question. [...] L'idéologie *stricto sensu* (à savoir une série d'idées utilisées à des fins de légitimation) n'est rien d'autre, finalement, qu'un emploi dérivé d'idées particulières. Ces idées manifestent néanmoins des caractéristiques identiques. [...] les idées, telles que nous les trouvons dans les idéologies *stricto sensu*, relie également l'universel au particulier, même si ce processus de *représentation* a lieu du fait d'une médiation effectuée grâce à une autre idée (Meyer, 1992, p. 140-141).

Ricœur (2014, p. 19) signale que le terme idéologie chez Marx est introduit à partir d'une métaphore concernant l'expérimentation physique de l'image photographique inversée. Un paradigme (ou un modèle) émerge de l'allégorie issue de cette expérimentation : la distorsion en tant qu'inversion. Le paradigme d'une image inversée par rapport à la réalité est essentiel pour le premier concept d'idéologie : de cette manière, sa fonction primordiale est « la production d'une image inversée ». Dans la perspective marxiste, ce qui se trouve derrière une idéologie n'est pas l'individu, mais plutôt une structure sociale où les idées dominantes sont celles appartenant aux classes dominantes. Autrement dit, les classes qui ont de la puissance matérielle (économique) ont également de la puissance spirituelle (intellectuelle). Cette perspective met déjà en évidence une corrélation entre domination et idéologie complémentée par les notions de légitimité, ordre et pouvoir qui soutiennent le système d'autorité. En ce sens, l'idéologie exprime d'abord « l'idéal des relations matérielles dominantes » et, au sein du marxisme orthodoxe, le rapport entre les idées dominantes et ces relations est interprété de manière mécaniciste et non selon les termes d'un procès de légitimation.

Néanmoins, dans la perspective wébérienne, chaque système de pouvoir et d'autorité a une tendance intrinsèque à s'autolégitimer et la place occupée par l'idéologie est inscrite dans le système de légitimation d'un ordre de pouvoir (Ricœur, 2014, p. 161-162). La légitimité est reconnue par Weber (1999, p. 15) à partir de cette typologie d'orientation de l'action sociale, raison pour laquelle il est indispensable de mentionner les concepts d'action sociale, relation sociale et ordre dans la pensée de l'auteur.

L'action sociale est définie par Weber (1999, p. 15-16) comme un comportement humain liée au comportement de l'autrui, dans la mesure où les conséquences de cette action sont dirigées par rapport à l'autrui. Elle peut être déterminée de quatre manières : par la rationalité en vue de finalités, ce qui implique l'emploi de moyens raisonnables pour atteindre un objectif spécifique ; par la rationalité en vue de valeurs, ce qui implique des choix basés sur une croyance en valeurs (éthiques, esthétiques, religieuses, etc.) indépendamment de leurs résultats ; par l'émotion, ce qui signifie que l'action est basée sur l'état émotionnel actuel de l'individu ; par la tradition, ce qui signifie que l'action est basée sur les usages et mœurs. En ce qui concerne cette typologie, Ricœur (2014, p. 316) explique que ne pas agir intègre aussi l'action, c'est-à-dire l'adhésion passive fait partie de l'action sociale et elle est également un élément de la croyance en l'autorité : obéir et se soumettre à l'autorité ainsi que reconnaître sa validité intègrent une action. La relation sociale est définie par l'auteur comme l'interaction orientée par des significations et motivations partagées et l'ordre comme une disposition des individus englobant non seulement le commandement ou la notion d'impératif, mais aussi l'organisation sociale.

L'action et la relation sociale peuvent être dirigées par la représentation de l'existence « d'un ordre légitime » dont la légitimité est assurée de façon interne (émotion, rationalité en vue de valeurs, religion) ou externe (intérêts et attentes). L'ordre est nommé convention (si sa validité est assurée de façon externe lorsqu'un comportement qui n'est pas d'accord avec une coutume ou tradition d'un groupe de personnes trouve une réprobation générale) ou droit (si sa validité est assurée de façon externe en raison de la probabilité de coaction exercée par un groupe de personnes dont la fonction spécifique est de promouvoir l'obéissance à cet ordre et de sanctionner sa violation). Les agents soumis à un ordre sont ceux qui lui confèrent de la légitimité de manière subjective en raison de la tradition, de la rationalité en vue des valeurs ou d'un statut dont la légalité est vue comme légitime par un accord entre les agents concernés ou par une relation d'imposition-soumission (Weber, 1999, p. 20-22).

Weber (1999, p. 139-141) définit comme domination la probabilité de trouver, dans un groupe de personnes, de l'obéissance à des commandements spécifiques. Elle peut être basée sur des raisons matérielles, émotionnelles ou rationnelles. Cependant, cela ne suffit pas pour sa permanence, raison pour laquelle elle cherche à susciter chez ses agents la croyance en sa légitimité. La vigueur de cette légitimité peut être de caractère rationnel (domination légale), traditionnel (domination traditionnelle) ou charismatique (domination charismatique). Dans la domination légale, le pouvoir est exercé en vertu des lois et de procédures formelles et l'autorité

légale détient la légitimité. Dans la traditionnelle, le pouvoir est basé sur les traditions, les mœurs, les valeurs culturelles et l'autorité tire sa légitimité de son statut religieux ou familial. Dans la tradition charismatique, le pouvoir est basé sur les qualités, la personnalité et l'aura spéciale d'un chef (ou héros) qui crée ou révèle les règles ; l'autorité tire sa légitimité de cet impact émotionnel sur les gens.

Selon Ricœur (2014, p. 324-328), la question de la légitimité de l'ordre implique essentiellement l'autorité (ou la domination) dans la pensée wébérienne. Le pouvoir est légitimé par la notion d'ordre à partir de la hiérarchie entre dirigeant (gouvernant) et dirigés (gouvernés) : l'ordre est assuré par le pouvoir représentatif des gouvernements et par le comportement des gouvernés et il est issue de la coaction des règles. L'ordre devient obligatoire et fait apparaître une action sociale dirigée par un système d'obligation (obéir aux règles) Ce rapport entre commandement et obéissance définit le concept d'autorité ou de domination et il fait partie du système de pouvoir, qui dispose d'une certaine crédibilité devant ses agents (ou membres) et peut donc compter sur leur comportement. Ce système configure pour Weber la définition de l'État dans la mesure où il présente « le monopole de la coaction physique », c'est-à-dire, la menace de l'usage légitime de la force.

Nous avons déjà mentionné dans la Première Partie de cette étude le rôle de la loi juridique dans l'ordre social instauré par la Révolution française. Dans le contexte révolutionnaire et postrévolutionnaire abordés, respectivement, dans *Quatrevingt-Treize* et *Les Misérables*, la bourgeoisie devient la classe dominante avec sa puissance économique et elle se consolide politiquement pendant l'Empire, notamment par le biais de la configuration de l'État, indissociable de la codification (du mouvement juridique légaliste-positiviste valorisant l'unification des normes juridique) et de la bureaucratie (d'une structure organisationnelle caractérisée par des procédures et par une hiérarchie formelle). En ce sens, le légalisme émerge comme idéologie de cette classe : la norme juridique devient le paramètre de l'ordre social, ce qui est évident par le biais de la pénalité exprimant la coaction physique et le monopole (légitime) de la violence par l'État. Cette idée de la loi comme la vraie expression du juste est l'agent de légitimation de ce que nous nommons dans cette étude idéologie légaliste (ou légalisme en tant qu'idéologie).

Dans les romans, Javert et Cimourdain incarnent l'idéologie légaliste : ils sont essentiellement caractérisés en tant que l'autorité légale commandée axiologiquement par le devoir d'obéissance à la loi. Leur descriptions et leur action dans les récits révèlent qu'ils sont dirigés par le système d'obligations basé sur la rationalité en vue de fins (finalités) et des

valeurs. Tous les deux personnages sont des agents de l'ordre social identifié au droit dans l'acception wébérienne<sup>207</sup> : ils sont à la fois soumis à cet ordre et désignés pour assurer sa validité dans la mesure où leur condition d'autorité leur confère le pouvoir de coaction physique et psychologique. Leur croyance en la légitimité de l'autorité est une valeur absolue de laquelle découle le sens de justice qui les dirige dans les romans : l'inspecteur de police et le commissaire délégué du Comité de salut public conçoivent la norme juridique comme la vraie expression de la justice, de telle sorte que la conformité des individus à cette règle devient le critère rigoureux pour déterminer le juste et l'injuste.

Le personnage de Lantenac incarne à son tour l'autorité de la tradition étant donné que son axe axiologique se base sur le devoir de soumission à la tradition et aux dogmes de l'Ancien Régime. Sa présence et son action dans le récit mettent en évidence qu'il est dirigé par le système d'obligations basé sur la rationalité des valeurs. Il est également un agent de l'ordre social, mais d'un ordre social identifié plutôt à la convention : en tant qu'aristocrate (ci-devant avec le titre de marquis), il est soumis à cet ordre désormais menacé à cause de la Révolution française. Il est encore désigné pour le sauver en tant que général des monarchistes dans la guerre de Vendée. Dans une logique religieuse caractéristique, cette désignation est d'abord divine : la légitimité de l'autorité de Lantenac et sa propre croyance en l'autorité découlent du dogme religieux et de son héritage familial justifiant le pouvoir (divin) de la monarchie et de l'aristocratie. Cela configure le sens de justice et la consigne qui dirige le personnage dans *Quatrevingt-Treize* : venger le roi et la religion. En ce sens, le dialogue avec Halmalo et la verve réactionnaire prononcée devant Gauvain mettent en évidence que Lantenac incarne une forme d'autorité basée sur la tradition en s'opposant à celle qui trouve sa légitimité dans le légalisme.

La caractérisation des personnages commence d'abord par leur description. Hamon (1993, p. 165) définit la description comme une « unité stylistique dotée d'une certaine autonomie, et pourvue de certaines marques ». Ces marques peuvent être « typographiques (blanc, alinéa), morphologiques (changements de modes et de temps par rapport au texte enchâssant) ». Elles peuvent également se manifester par les intrusions de narrateur, l'introduction de termes métalinguistiques et des prétéritives diverses « qui peuvent se conjuguer et se cumuler pour annoncer au lecteur que l'énoncé va (ou vient de) se placer sous une dominante descriptive, qu'un nouveau 'pacte' de lecture est (ou a été) proposé ».

---

<sup>207</sup> Cette acception du mot droit concernant l'ordre social dont la validité est assurée par l'obéissance et par la sanction converge en fait avec la conception hugolienne de loi.

La description assume généralement trois fonctions dans le récit : insérer des éléments dans l'énoncé pour expliquer, prévoir ou récapituler des séquences d'actions passées ou à venir des personnages ; poser un état de conjonction (liaison) ou disjonction (séparation) entre les actants (qui sont impliqués dans le déroulement des événements du récit) ; échanger la « focalisation entre une partie du texte centrée sur un personnage » et une partie centrée sur un autre personnage. En outre, la description présente une tendance à occuper les limites et démarcations internes et externes d'un système narratif, définissant ainsi les contours et les divisions au sein de l'histoire. Les déplacements de personnage, entrée ou sortie, déplacements de temps ou de lieu, « mention d'un seuil ou d'une frontière franchie » favorisent l'introduction de la nouveauté (de l'inédit) dans le texte en déclenchant donc une description. De la même manière, les introductions de description dans un énoncé tendent « à déclencher, à des fins justificatives et vraisemblables, des sorties, des déplacements, des lumières, des montées à des lieux élevés, des portes et des fenêtres, etc. ». Le rôle démarcatif de la description assure simultanément sa « cohésion interne » et « la cohésion globale de l'ensemble du texte » (Hamon, 1993, p. 166-167).

Dans les romans hugoliens, nous constatons la présence des parenthèses descriptives dans les digressions et les extraits de prose poétique. Elles renforcent la suspension du récit. Étant donné l'importance de la description pour la construction et l'action des personnages, nous avons décidé de l'aborder dans cette partie de notre étude. Hamon (1993, p. 167) signale encore que toute action peut se disjoindre en deux moments interdépendants pour rendre possible l'introduction d'une parenthèse descriptive, comme c'est le cas du Livre II de la Cinquième Partie des *Misérables* comportant six chapitres de description des égouts de Paris : ce livre « est intercalé entre le 'moment' où J. Valjean portant Marius soulève la grille de l'égout, et le moment où il commence à marcher dans l'égout ». Nous pouvons également mentionner le Chapitre I, du Livre III, de la Deuxième Partie de *Quatrevingt-Treize*, qui comporte douze sous-chapitres décrivant la Convention. Il est intercalé entre le moment où Marat – après sa rencontre avec Robespierre, Danton et Cimourdain – annonce son départ à la Convention et le moment où il y arrive le lendemain pour faire approuver le décret punissant de mort tout chef militaire qui fait évader un rebelle prisonnier dans la guerre de Vendée. En effet, la description est indissociable du narratif, elle est essentielle pour la construction des personnages de Javert, Cimourdain et Lanthenac en tant que d'autorités. Elle se révèle également comme un fil conducteur de leurs actions et transformations dans le récit.

### 3.1.1 Javert et Cimourdain : l'autorité incarnant l'idéologie legaliste

Javert apparaît dans le chapitre *Vagues éclairs à l'horizon*, du livre V, de la Première Partie des *Misérables*. Il avait travaillé pendant des années au bagne dans le Sud, précisément où le forçat Jean Valjean, remarquable par sa force herculéenne, avait purgé sa peine. C'est à cette occasion que Javert l'a rencontré la première fois, avant d'être désigné pour occuper le poste d'inspecteur de police à Montreuil-sur-Mer. Lorsqu'il arrive dans cette ville, Valjean y déjà habitait sous l'identité de M. Madeleine : l'ancien forçat avait bâti sa fortune et sa réputation ainsi que conquis l'admiration du peuple de la ville par ses gestes altruistes, raison pour laquelle il avait aussi devenu le maire de Montreuil-sur-Mer. Dans le récit, cette séquence d'événements est importante pour mettre en valeur l'antagonisme entre les personnages : l'inspecteur a une grande méfiance envers cet homme dont le passé est inconnu parce qu'il lui semble l'avoir déjà rencontré quelque part.

L'origine de Javert est la même que celle des misérables qu'il persécute : enfant d'une tireuse de cartes et d'un galérien, il grandit en pensant « qu'il était en dehors de la société » et il désespère « d'y rentrer jamais ». Il avait remarqué que la société maintient « en dehors d'elle deux classes d'homme, ceux qui l'attaquent et ceux qui la gardent » et qu'il devait choisir d'appartenir à une de ces classes : il décide d'être parmi ceux qui la gardent en raison de son sens de rigidité et régularité « compliqué d'une inexprimable haine pour cette race de bohèmes dont il était » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 170). Il est donc caractérisé comme un prédateur de ses égaux par la comparaison à un chien dans une portée de louve qui doit être tué par la mère pour ne pas dévorer les autres petits en grandissant : « donnez une face humaine à ce chien fils d'une louve, et ce sera Javert » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 171).

Même la « face humaine » de l'inspecteur renvoie à une bête : dans sa description physique, nous pouvons apercevoir l'absence de caractéristiques typiquement humaines. Moncond'huy (2018) signale que « peu de crâne » sur le visage de Javert s'oppose au large front de Victor Hugo lui-même, souvent représenté par les caricatures de son temps et tenu pour un des signes du génie. Il s'oppose aussi au large front d'Enjolras évoquant ses plusieurs idées utopiques. Ce « peu de crâne » révèle d'abord un individu dont l'agir est plutôt machinal que rationnel. En outre, une petite tête associée à une grande mâchoire corrobore avec cette image bestiale d'un prédateur implacable. L'autorité du personnage de l'inspecteur est indissociable de cette férocité (« air du commandement féroce ») mettant en évidence une présence menaçante :

Ce personnage, grave d'une gravité presque menaçante, était de ceux qui, même rapidement entrevus, préoccupent l'observateur.

Il se nommait Javert, et il était de la police.

[...]

Certains officiers de police ont une physionomie à part et qui se complique d'un air de bassesse mêlé à un air d'autorité. Javert avait cette physionomie, moins la bassesse. [...]

La face humaine de Javert consistait en un nez camard, avec deux profondes narines vers lesquelles montaient sur ses deux joues d'énormes favoris. On se sentait mal à l'aise la première fois qu'on voyait ces deux forêts et ces deux cavernes. Quand Javert riait, ce qui était rare et terrible, ses lèvres minces s'écartaient, et laissaient voir, non seulement ses dents, mais ses gencives, et il se faisait autour de son nez un plissement épaté et sauvage comme sur un mufle de bête fauve. Javert sérieux était un dogue ; lorsqu'il riait, c'était un tigre. Du reste, peu de crâne, beaucoup de mâchoire, les cheveux cachant le front et tombant sur les sourcils, entre les deux yeux un froncement central permanent comme une étoile de colère, le regard obscur, la bouche pincée et redoutable, **l'air du commandement féroce** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 170-172, mise en évidence ajoutée).

Nous avons déjà signalé que, dans l'imagé hugolien, Javert incarne les mains de la loi dont le devoir découle de sa condition d'autorité, celle-ci lui impose d'exécuter des ordres de l'État. La description psychique du personnage renforce le côté machinal de son action dans la mesure où elle met en évidence que l'inspecteur est composé de deux « sentiments » qui expriment ses consignes : « le respect de l'autorité » et « la haine de la rébellion ». Ces sentiments sont basés sur la croyance en la légitimité de l'autorité :

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. **Il enveloppait dans une sorte de foi aveugle et profonde tout ce qui a une fonction dans l'État, depuis le premier ministre jusqu'au garde champêtre. Il couvrait de mépris, d'aversion et de dégoût tout ce qui avait franchi une fois le seuil légal du mal. Il était absolu et n'admettait pas d'exceptions. D'une part il disait : « Le fonctionnaire ne peut se tromper ; le magistrat n'a jamais tort. » D'autre part il disait : « Ceux-ci sont irrémédiablement perdus. Rien de bon n'en peut sortir. » Il partageait pleinement l'opinion de ces esprits extrêmes qui attribuent à la loi humaine je ne sais quel pouvoir de faire ou, si l'on veut, de constater des démons, et qui mettent un Styx au bas de la société. Il était stoïque, sérieux, austère ; rêveur triste ; humble et hautain comme les fanatiques. Son regard était une vrille. Cela était froid et cela perçait. Toute sa vie tenait dans ces deux mots : veiller et surveiller. Il avait introduit la ligne droite dans ce qu'il y a de plus tortueux au monde ; il avait la conscience de son utilité, la religion de ses fonctions, et il était espion comme on est prêtre. Malheur à qui tombait sous sa main ! Il eût arrêté son père s'évadant du baigne et dénoncé sa mère en rupture de ban. Et il l'eût fait avec cette sorte de satisfaction intérieure que donne la vertu.**

**Avec cela une vie de privations, l'isolement, l'abnégation, la chasteté, jamais une distraction. C'était le devoir implacable,** la police comprise comme les Spartiates comprenaient Sparte, un guet impitoyable, une honnêteté farouche, un mouchard marmoréen, Brutus dans Vidocq.

Toute la personne de Javert exprimait l'homme qui épie et qui se dérobe. L'école mystique de Joseph de Maistre, laquelle à cette époque assaisonnait de haute cosmogonie ce qu'on appelait les journaux ultras, n'eût pas manqué de dire que Javert était un symbole. On ne voyait pas son front qui disparaissait sous son chapeau, on ne voyait pas ses yeux qui se perdaient sous ses sourcils, on ne voyait pas son menton qui plongeait dans sa cravate, on ne voyait pas ses mains qui rentraient dans ses manches, on ne voyait pas sa canne qu'il portait sous sa redingote. Mais l'occasion venue, on voyait tout à coup sortir de toute cette ombre, comme d'une embuscade, un front anguleux et étroit, un regard funeste, un menton menaçant, des mains énormes ; et un gourdin monstrueux.

À ses moments de loisir, qui étaient peu fréquents, tout en haïssant les livres, il lisait ; ce qui fait qu'il n'était pas complètement illettré. Cela se reconnaissait à quelque emphase dans la parole (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 172-173, mise en évidence ajoutée).

Pour le personnage, tout ce qui est revêtu de la fonction publique est insusceptible d'erreur et doit être respecté sans aucun questionnement. Cette idée intègre sa caractérisation en tant qu'autorité qui nourrit une croyance en l'organisation et les fonctions d'État ainsi qu'une sorte de vénération par le pouvoir public qui est exprimée par son fanatisme. Son devoir est assimilé au dogme (« la religion de ses fonctions »), c'est-à-dire que l'exercice de son activité est comparé à l'exercice du sacerdoce, à la pratique religieuse (« il était espion comme on est prêtre »). Le respect de l'autorité et l'aversion contre la contravention guident les actions de l'inspecteur, qui conçoit le monde selon une logique manichéenne, où l'obéissance à la loi juridique est le seuil séparant le bien du mal. Dans la perspective de Javert, la loi humaine acquiert une puissance surnaturelle, presque magique : elle fait les démons, elle désigne les contrevenants à une sorte de condamnation éternelle. Son fanatisme est exprimé par la croyance absolue (une foi aveugle) en la légitimité de l'autorité et, partant, de la justice instituée, par un amour inconditionnel (une vraie adoration) par la loi. Cet amour le rend humble face au devoir, fier face aux contrevenants et supprime les distractions en engendrant un dévouement complet envers son devoir. En effet, le personnage est assimilé à ce devoir (« c'était le devoir implacable ») d'obéissance à la loi. La loi juridique est aussi un moyen que l'inspecteur trouve pour rectifier le monde, raison pour laquelle il met une « ligne droite dans ce qu'il y a de plus tortueux », image qui évoque l'élimination de la transgression (et des transgresseurs) : la conformité à la loi est le critère éthique-moral ultime de l'ordre social dont Javert est l'autorité exemplaire (Pereira, 2020). En ce sens, Teissier-Ensminger (1999, p. 162) affirme que le personnage met « la structure sociale au-dessus des individus qui la composent » et qu'il

remplace Dieu par « la nébuleuse mystique des lois et du Code ». Autrement dit, les lois et le Code deviennent son dogme, ce qui arrive également au personnage de Cimourdain.

Cimourdain, à son tour, apparaît dans le chapitre II (« Cimourdain »), du Livre Premier de la Première Partie, de *Quatrevingt-Treize*. La mention à ses caractéristiques physiques est bornée à son visage marqué surtout par un « air indigné » : il présente un front large, sur lequel il y a un signe pour l'observateur ; pratiquement chauve, il n'a que quelques cheveux gris (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 867). Le narrateur met en valeur les caractéristiques psychiques du personnage : il est décrit comme « une conscience pure, mais sombre » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 863), ce qui est lié à son statut d'homme religieux. Il est important de signaler que le rapport de Cimourdain avec l'autorité est indissociable de sa condition de prêtre dans la mesure où il remplace le dogme religieux par un autre : celui de la croyance en l'autorité révolutionnaire, en la légitimité de l'État révolutionnaire. Il maintient la condition dogmatique d'homme religieux mais le dogme religieux s'évanouit en lui pour donner place à la croyance en l'autorité (et partant en la loi) de cet État. Cela le rapproche du personnage de Javert : tout comme la droiture de l'inspecteur de police représente le mal qu'il existe dans le bien, le commissaire délégué est « plein de vertus » qui brillent « dans les ténèbres ». L'acharnement de Cimourdain envers son devoir est aussi remarquable que celui de Javert. Chez ces deux personnages austères, la chasteté est une conséquence de leur dévouement inconditionnel à la loi :

[...] Il avait été prêtre, ce qui est grave. L'homme peut, comme le ciel, avoir une sérénité noire ; il suffit que quelque chose fasse en lui la nuit. La prêtrise avait fait la nuit dans Cimourdain. Qui a été prêtre l'est.

Ce qui fait la nuit en nous peut laisser en nous les étoiles. **Cimourdain était plein de vertus et de vérités, mais qui brillaient dans les ténèbres.** Son histoire était courte à faire. Il avait été curé de village et précepteur dans une grande maison ; puis un petit héritage lui était venu, et il s'était fait libre.

C'était par-dessus tout un opiniâtre. Il se servait de la méditation comme on se sert d'une tenaille ; il ne se croyait le droit de quitter une idée que lorsqu'il était arrivé au bout ; il pensait avec acharnement. Il savait toutes les langues de l'Europe et un peu les autres ; cet homme étudiait sans cesse, ce qui l'aidait à porter sa chasteté, mais rien de plus dangereux qu'un tel refoulement.

Prêtre, il avait, par orgueil, hasard ou hauteur d'âme, observé ses vœux ; mais il n'avait pu garder sa croyance. **La science avait démoli sa foi ; le dogme s'était évanoui en lui.** Alors, s'examinant, **il s'était senti comme mutilé, et, ne pouvant se défaire prêtre, il avait travaillé à se refaire homme, mais d'une façon austère ; on lui avait ôté la famille, il avait adopté la patrie ; on lui avait refusé une femme, il avait épousé l'humanité. Cette plénitude énorme, au fond, c'est le vide.**

**Ses parents, paysans, en le faisant prêtre, avaient voulu le faire sortir du peuple ; il était rentré dans le peuple.**

**Et il y était rentré passionnément. Il regardait les souffrants avec une tendresse redoutable.** De prêtre il était devenu philosophe, et de philosophe athlète. Louis XV vivait encore que déjà Cimourdain se sentait vaguement républicain. De quelle république ? De la république de Platon peut-être, et peut-être aussi de la république de Dracon.

Défense lui étant faite d'aimer, il s'était mis à haïr. Il haïssait les mensonges, la monarchie, la théocratie, son habit de prêtre ; il haïssait le présent, et il appelait à grands cris l'avenir ; il le pressentait, il l'entrevoyait d'avance, il le devinait effrayant et magnifique ; **il comprenait, pour le dénouement de la lamentable misère humaine, quelque chose comme un vengeur qui serait un libérateur. Il adorait de loin la catastrophe.**

**En 1789, cette catastrophe était arrivée, et l'avait trouvé prêt. Cimourdain s'était jeté dans ce vaste renouvellement humain avec logique, c'est-à-dire, pour un esprit de sa trempe, inexorablement ; la logique ne s'attendrit pas.** Il avait vécu les grandes années révolutionnaires, et avait eu le tressaillement de tous ces souffles : 89, la chute de la Bastille, la fin du supplice des peuples ; 90, le 4 août, la fin de la féodalité ; 91, Varennes, la fin de la royauté ; 92, l'avènement de la République. Il avait vu se lever la Révolution ; il n'était pas homme à avoir peur de cette géante ; loin de là, cette croissance de tout l'avait vivifié ; et quoique déjà presque vieux – il avait cinquante ans, – et un prêtre est plus vite vieux qu'un autre homme, il s'était mis à croître, lui aussi. D'année en année, il avait regardé les événements grandir, et il avait grandi comme eux. **Il avait craint d'abord que la Révolution n'avortât, il l'observait, elle avait la raison et le droit, il exigeait qu'elle eût aussi le succès ;** et à mesure qu'elle effrayait, il se sentait rassuré. Il voulait que cette Minerve, couronnée des étoiles de l'avenir, fût aussi Pallas et eût pour bouclier le masque aux serpents. **Il voulait que son œil divin pût au besoin jeter aux démons la lueur infernale, et leur rendre terreur pour terreur.**

Il était arrivé ainsi à 93.

93 est la guerre de l'Europe contre la France et de la France contre Paris. Et qu'est-ce que la Révolution ? C'est la victoire de la France sur l'Europe et de Paris sur la France. De là, l'immensité de cette minute épouvantable, 93, plus grande que tout le reste du siècle.

Rien de plus tragique, l'Europe attaquant la France et la France attaquant Paris. Drame qui a la stature de l'épopée.

**93 est une année intense. L'orage est là dans toute sa colère et dans toute sa grandeur. Cimourdain s'y sentait à l'aise.** Ce milieu éperdu, sauvage et splendide convenait à son envergure. Cet homme avait, comme l'aigle de mer, un profond calme intérieur, avec le goût du risque au dehors. Certaines natures ailées, farouches et tranquilles sont faites pour les grands vents. **Les âmes de tempête, cela existe.**

**Il avait une pitié à part, réservée seulement aux misérables. Devant l'espèce de souffrance qui fait horreur, il se dévouait. Rien ne lui répugnait.** C'était là son genre de bonté. Il était hideusement secourable, et divinement. Il cherchait les ulcères pour les baiser. Les belles actions laides à voir sont les plus difficiles à faire ; il préférerait celles-là. Un jour à l'Hôtel-Dieu, un homme allait mourir, étouffé par une tumeur à la gorge, abcès fétide, affreux, contagieux peut-être et qu'il fallait vider sur-le-champ. Cimourdain était là ; il appliqua sa bouche à la tumeur, la pompa, recrachant à mesure que sa bouche était pleine, vida l'abcès, et sauva l'homme. Comme il portait encore à cette époque son habit de prêtre, quelqu'un lui dit : – Si vous faisiez cela au roi, vous seriez évêque. – Je ne le ferais pas au roi, répondit Cimourdain. L'acte et la réponse le firent populaire dans les quartiers sombres

de Paris (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 863-865, mise en évidence ajoutée).

À la manière d'Enjolras, pour Cimourdain, la cause révolutionnaire devient une profession de foi : ses parents le font prêtre pour qu'il puisse sortir du peuple, quitter sa classe et, partant, toutes les restrictions qu'elle lui impose. Cependant, il choisit d'y rentrer « passionnément » ; il adopte la patrie, épouse l'humanité et fait preuve de chasteté. Également, l'amoureux de marbre de la liberté quitte sa condition de fils unique et riche au nom de ses idéaux et de l'insurrection républicaine. Il n'est pas non plus distrait par la chair : chaste et sévère, il n'a pas de femme et la patrie est sa maîtresse. La différence entre les deux personnages réside dans le fait que tandis que, dans *Les Misérables*, Enjolras est modéré par la présence de Combeferre, dans *Quatrevingt-Treize*, il n'existe aucune modération pour Cimourdain. En effet, le personnage du commissaire délégué de la République est plus qu'un opiniâtre, il est un fanatique. Sa description termine par la mention à 93, à la Terreur en tant que la période la plus féroce de la Révolution, associant son esprit à l'esprit de l'événement historique lui-même. Cimourdain est inscrit dans la perspective hugolienne de loi non seulement en raison de sa condition d'autorité mais aussi en raison de sa logique talionique : en tant qu'une « âme de tempête » il comprend le mouvement révolutionnaire comme « un vengeur qui serait un libérateur », une nécessité « pour le dénouement de la lamentable misère humaine ». Dans son point de vue, la Révolution a le pouvoir de punir les démons à travers sa loi (son « œil divin ») en leur rendant « terreur pour terreur ». Il se sent « à l'aise » dans cet orage qui métaphorise 1793 parce qu'il l'intègre. Cette description du personnage nous permet d'inférer qu'il incarne non seulement l'autorité légale mais aussi la Terreur elle-même.

Pour Javert, le légalisme est une manière de réparer le monde, de rendre justice. Pour Cimourdain, la réparation du monde doit se réaliser par la Révolution (et partant à travers sa loi) dans son épisode le plus sévère, la Terreur. Il faut signaler que tous les deux personnages sont insérés dans un manichéisme évident : tandis que Javert attribue à la loi juridique un pouvoir surnaturel de déterminer le bien et le mal en rendant justice à la société à travers la condamnation des contrevenants, Cimourdain attribue ce même pouvoir à la Révolution elle-même : celle-ci a la raison et le droit, elle a la tâche vengeresse de rendre justice. Effectivement, dans sa perspective talionique, le rendre justice de la loi révolutionnaire signifie « rendre terreur pour terreur » aux ennemis de la Révolution (nommés « démons ») : c'est la manière à travers laquelle cet événement peut rectifier le monde. L'aveuglement du commissaire délégué de la République est similaire à celui de l'inspecteur de police : il veut aussi introduire une ligne

droite dans tout ce qu'il considère tortueux. Cimourdain connaît tout du code (« de la science »), mais sa rigidité et sa fatalité découlent du fait qu'il ignore « tout de la vie », il a « les yeux bandés comme la Thémis d'Homère », « la certitude aveugle de la flèche qui ne voit que le but et qui y va. En révolution rien de redoutable comme la ligne droite » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 866). La déesse grecque de la justice est ici évoquée par la mention à son aveuglement (yeux bandés), mais celui-ci est plutôt lié au fanatisme du personnage qu'à l'idée d'impartialité.

La condition d'autorité incarnant la loi est surtout renforcée dans les trajectoires des personnages par deux épisodes : lorsque Javert utilise son pouvoir discrétionnaire pour condamner Fantine à six mois de prison après la querelle contre le bourgeois M. Bamatabois et lorsque Cimourdain argumente avec Gauvain après l'avoir vu offrir grâce au prisonnier paysan qui avait essayé de le tuer.

Javert est absolument dévoué à son devoir en tant qu'autorité. Il montre toujours un zèle inouï par ses tâches et par l'administration publique elle-même. L'épisode entre Fantine et M. Bamatabois met en valeur la juxtaposition entre le bourgeois et la misérable en corroborant avec l'affirmation de Teissier-Ensminger (1999, p. 135) selon laquelle la figure du misérable chez Hugo est « le déchet d'un mouvement historique dont la forme fuguée le laisse éternellement à la traîne » et « sous un régime censitaire, cette population est l'inverse exacte de l'électorat ». Le légalisme en tant qu'idéologie émane de cet ordre social qui sera protégé par sa police en tant que force légitime : l'inspecteur de police a le devoir de protéger la société contre les contrevenants du début à la fin du récit. En ce sens, l'épisode en question le bouleverse et sa manière de constater la situation révèle comme il intègre entièrement l'idéologie légaliste : il conçoit Fantine, cette hors la loi dans la condition de prostituée, comme ce qui est nuisible pour la société et qui doit être mis à l'écart. Le geste de cracher sur M. Bamatabois, un « propriétaire-électeur », n'est pas tout simplement une action dirigée contre lui personnellement, mais contre tout ce qu'il représente. Autrement dit, l'inspecteur comprend cette attaque contre le bourgeois comme une attaque contre l'ordre social lui-même, un délit qui doit être immédiatement condamné et puni à travers l'usage de son pouvoir discrétionnaire. Ce pouvoir est exercé « sans contrôle », c'est-à-dire, il est inséré dans l'automatisme qui caractérise le personnage incarnant le légalisme :

C'était un de ces moments où il exerçait sans contrôle, mais avec tous les scrupules d'une conscience sévère, son redoutable pouvoir discrétionnaire. En cet instant, il le sentait, son escabeau d'agent de police était un tribunal. Il jugeait. Il jugeait, et il condamnait. Il appelait tout ce qu'il pouvait avoir d'idées dans l'esprit autour de la grande chose qu'il faisait. Plus il examinait

le fait de cette fille, plus il se sentait révolté. Il était évident qu'il venait de voir commettre un crime. Il venait de voir, là dans la rue, la société, représentée par un propriétaire-électeur, insultée et attaquée par une créature en dehors de tout. Une prostituée avait attenté à un bourgeois. Il avait vu cela, lui Javert. Il écrivait en silence (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 194).

Pour Javert, l'injustice est un synonyme de n'importe quelle violation de la norme juridique, raison pour laquelle il sent la nécessité de rectifier la décision du maire de mettre Fantine en liberté. L'inspecteur est assimilé à l'*anankè* des lois : la loi constitue le seul critère possible pour la concrétisation du juste et, en tant qu'autorité, il ne lui reste que l'option de l'appliquer. L'inspecteur, qui est indubitablement les mains de la loi dans le roman, devient aussi, même que par un bref instant, la bouche de la loi. Face à l'injustice (la contravention) commise par cette femme misérable, sous le poids de la responsabilité de ses attributions, Javert se demande si « l'ordre, la loi, la morale, le gouvernement, la société tout entière » ne se personnifient en lui-même. Il décide donc de la juger pour appliquer et exécuter simultanément la loi. En raison de son devoir implacable, il se « transforme » en magistrat, en agent de justice, en devenant à la fois juge et bourreau :

Sergent, cria-t-il, vous ne voyez pas que cette drôlesse s'en va ! Qui est-ce qui vous a dit de la laisser aller ?

– Moi », dit Madeleine.

[...]

Il était évident qu'il fallait que Javert eût été, comme on dit, « jeté hors des gonds » pour qu'il se fût permis d'apostropher le sergent comme il l'avait fait, après l'invitation du maire de mettre Fantine en liberté. En était-il venu à oublier la présence de monsieur le maire ? Avait-il fini par se déclarer à lui-même qu'il était impossible qu'une « autorité » eût donné un pareil ordre, et que bien certainement monsieur le maire avait dû dire sans le vouloir une chose pour une autre ? Ou bien, **devant les énormités dont il était témoin depuis deux heures, se disait-il qu'il fallait revenir aux suprêmes résolutions, qu'il était nécessaire que le petit se fit grand, que le mouchard se transformât en magistrat, que l'homme de police devînt homme de justice, et qu'en cette extrémité prodigieuse l'ordre, la loi, la morale, le gouvernement, la société tout entière, se personnifiaient en lui Javert ?** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 197, mise en évidence ajoutée)

À son tour, « pour tout soumettre à son autorité », Cimourdain présente en sa faveur « le décret de la Convention portant peine de mort contre quiconque mettrait en liberté et ferait évader un chef rebelle prisonnier » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 949). La loi s'oppose à la pitié que Gauvain démontre aux ennemis de la Révolution, elle fait de lui un contrevenant : Gauvain se révèle en effet un transgresseur de la loi au nom de la clémence et sa justification devant Cimourdain se borne à l'idée de ne pas être « un homme politique ». Dans ce contexte,

la parole de Gauvain révèle la politique comme l'activité déterminant la violence légitime à travers la loi juridique (le décret de la Convention est exemplaire en ce sens). En tant qu'autorité qui applique et exécute la loi, Cimourdain veut d'abord antagoniser Lantenac, l'autorité incarnant la tradition, mais il finit par antagoniser Gauvain devant son devoir de mettre en question les actes de clémence de son pupille : la pitié assume la forme de la trahison, elle rend ses adeptes dangereux, elle les transforme en des hors-la-loi. En même temps, le maître met en valeur la loi révolutionnaire et la Terreur comme ses dogmes :

Il regarda Gauvain en face et lui dit :

– Pourquoi as-tu fait mettre en liberté ces religieuses du couvent de Saint-Marc-le-Blanc ?

– Je ne fais pas la guerre aux femmes, répondit Gauvain.

– Ces femmes-là haïssent le peuple. Et pour la haine une femme vaut dix hommes. Pourquoi as-tu refusé d'envoyer au tribunal révolutionnaire tout ce troupeau de vieux prêtres fanatiques pris à Louvigné ?

– Je ne fais pas la guerre aux vieillards.

– Un vieux prêtre est pire qu'un jeune. La rébellion est plus dangereuse, prêchée par les cheveux blancs. On a foi dans les rides. Pas de fausse pitié, Gauvain. Les régicides sont les libérateurs. Aie l'œil fixé sur la tour du Temple.

– La tour du Temple ! j'en ferais sortir le dauphin. Je ne fais pas la guerre aux enfants.

L'œil de Cimourdain devint sévère.

– **Gauvain, sache qu'il faut faire la guerre à la femme quand elle se nomme Marie-Antoinette, au vieillard quand il se nomme Pie VI, pape, et à l'enfant quand il se nomme Louis Capet.**

– **Mon maître, je ne suis pas un homme politique.**

– **Tâche de ne pas être un homme dangereux. [...]**

[...]

– Mais alors, si tu prends Lantenac, tu lui feras grâce ?

– Non.

– Pourquoi ? Puisque tu as fait grâce aux trois cents paysans ?

– Les paysans sont des ignorants ; Lantenac sait ce qu'il fait.

– Mais Lantenac est ton parent ?

– La France est la grande parente.

– Lantenac est un vieillard.

– Lantenac est un étranger. Lantenac n'a pas d'âge. Lantenac appelle les Anglais. Lantenac c'est l'invasion. Lantenac est l'ennemi de la patrie. Le duel entre lui et moi ne peut finir que par sa mort, ou par la mienne.

– Gauvain, souviens-toi de cette parole.

– Elle est dite.

Il y eut un silence, et tous deux se regardèrent. Et Gauvain reprit :

– Ce sera une date sanglante que cette année 93 où nous sommes.

– Prends garde, s'écria Cimourdain. Les devoirs terribles existent. N'accuse pas qui n'est point accusable. Depuis quand la maladie est-elle la faute du médecin ? Oui, ce qui caractérise cette année énorme, c'est d'être sans pitié. Pourquoi ? parce qu'elle est la grande année révolutionnaire. Cette année où nous sommes incarne la révolution. **La révolution a un ennemi, le vieux monde, et elle est sans pitié pour lui, de même que le chirurgien a un**

**ennemi, la gangrène, et est sans pitié pour elle.** La révolution extirpe la royauté dans le roi, l'aristocratie dans le noble, le despotisme dans le soldat, la superstition dans le prêtre, la barbarie dans le juge, en un mot, tout ce qui est la tyrannie dans tout ce qui est le tyran. L'opération est effrayante, la révolution la fait d'une main sûre. Quant à la quantité de chair saine qu'elle sacrifie, demande à Boerhave ce qu'il en pense. Quelle tumeur à couper n'entraîne une perte de sang ? **Quel incendie à éteindre n'exige la part du feu ?** Ces nécessités redoutables sont la condition même du succès. Un chirurgien ressemble à un boucher ; un guérisseur peut faire l'effet d'un bourreau. La révolution se dévoue à son œuvre fatale. **Elle mutile, mais elle sauve. Quoi ! vous lui demandez grâce pour le virus ! vous voulez qu'elle soit clémente pour ce qui est vénéneux ! Elle n'écoute pas. Elle tient le passé, elle l'achèvera. Elle fait à la civilisation une incision profonde, d'où sortira la santé du genre humain.** Vous souffrez ? sans doute. Combien de temps cela durera-t-il ? le temps de l'opération. Ensuite vous vivrez. **La révolution ampute le monde. De là cette hémorragie, 93.**

[...]

- **Un jour, la révolution sera la justification de la Terreur.**
- **Craignez que la Terreur ne soit la calomnie de la révolution.**

Et Gauvain reprit :

– **Liberté, Égalité, Fraternité, ce sont des dogmes de paix et d'harmonie. Pourquoi leur donner un aspect effrayant ? Que voulons-nous ? conquérir les peuples à la république universelle. Eh bien, ne leur faisons pas peur.** À quoi bon l'intimidation ? Pas plus que les oiseaux, les peuples ne sont attirés par l'épouvantail. **Il ne faut pas faire le mal pour faire le bien.** On ne renverse pas le trône pour laisser l'échafaud debout. Mort aux rois, et vie aux nations. Abattons les couronnes, épargnons les têtes. **La révolution, c'est la concorde,** et non l'effroi. **Les idées douces sont mal servies par les hommes inclementes. Amnistie est pour moi le plus beau mot de la langue humaine.** Je ne veux verser de sang qu'en risquant le mien. Du reste je ne sais que combattre, et je ne suis qu'un soldat. Mais **si l'on ne peut pardonner, cela ne vaut pas la peine de vaincre.** Soyons pendant la bataille les ennemis de nos ennemis, et après la victoire leurs frères.

– Prends garde, répéta Cimourdain pour la troisième fois. Gauvain, tu es pour moi plus que mon fils, prends garde !

Et il ajouta, pensif :

– **Dans des temps comme les nôtres, la pitié peut être une des formes de la trahison** (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 950-953, mise en évidence ajoutée).

Ce dialogue met en évidence ce que Kompanietz (2021) nomme l'acceptation de la Révolution dans son unité (la Terreur comprise) par Victor Hugo. La fiction a un rôle important pour l'appréhension de la Terreur par l'auteur : dès son premier roman (*Bug-Jargal*), passant par le théâtre (surtout les pièces *Cromwell*, *Le Roi s'amuse* et *Ruy Blas*), jusqu'aux *Misérables*, nous pouvons remarquer que Hugo renvoie systématiquement à cet événement. Spécifiquement dans *Les Misérables*, comme nous avons déjà mentionné dans la Première Partie de cette étude, les mentions à la Terreur sont explicites : le Conventionnel G., M. Mabeuf devenant un spectre de 93 après les souffrances subies à cause de la misère, la verve révolutionnaire d'Enjolras. Surtout le dernier discours du jeune chef insurgé, qui affirme la nécessité de mourir pour

l'avenir, mourir pour entrer « dans une tombe toute pénétrée d'aurore<sup>208</sup> », trace selon Kompanietz (2021, p. 482-484) « une dialectique entre la violence et le progrès qui est au cœur du dénouement de *Quatrevingt-Treize* ». Cela met en évidence que ce roman est le résultat « d'une réflexion que Hugo a conduite tout au long de son œuvre et de sa vie ». En effet, la fiction est le cadre où il développe de manière privilégiée les questions suscitées par cet événement non seulement à travers la manifestation de la conscience des personnages, les tensions entre les protagonistes et surtout à travers « une articulation entre l'individuel et le collectif, entre le privé et le public, entre l'accidentel et l'universel ». Dans cette fiction hugolienne fondamentalement symbolique, « une philosophie de l'histoire est à l'œuvre, marquée par la tension entre le passé et le présent, entre la violence et le progrès ».

En ce même sens, Brombert (1985, p. 261) affirme que Hugo lui-même est hanté par les événements de 1793 : à cause de sa violence et surtout parce que cette violence ne trouve pas de justification dans les événements historiques ultérieurs, la Terreur met en question « la foi dans le mouvement providentiel de l'histoire ». Cet événement était censé à « inaugurer l'ère rédemptrice du progrès indéfini » mais cela n'arrive pas et la Révolution elle-même semble oubliée et trahie. Le dialogue en question met précisément en évidence la dialectique entre violence et progrès : Cimourdain signale à Gauvain que la puissance de la Révolution – métaphorisée par le chirurgien ôtant une gangrène – découle non seulement de ses idéaux mais notamment de son intransigeance par rapport à son ennemi, le « vieux monde » comprenant la royauté, l'aristocratie, le despotisme, la superstition, la barbarie et la tyrannie : cette inclémence qui rend possible l'exécution de cette chirurgie « effroyable » renforce cette idée de la terreur comme la nécessité-fatalité de cet événement. Cette « hémorragie » – image crue (et violente) de la terreur – est la conséquence de la tâche révolutionnaire « d'amputer le monde » pour le débarrasser de tous ses maux. Selon Cimourdain, l'action révolutionnaire est comprise dans la locution « faire la part du feu », c'est-à-dire que la terreur équivaut à « la part du feu », au sacrifice d'une partie de ce qui est menacé par un incendie pour sauver le reste, ce qui contient l'idée de renoncer à l'accessoire pour préserver l'essentiel dans une logique selon laquelle la fin justifie les moyens, c'est-à-dire, toute violence trouve sa justification dans le progrès supposé inhérent à la révolution.

Blanchot (1949, p. 309) affirme que, dans la Révolution française, « la liberté prétend se réaliser sous la forme immédiate du tout est possible, tout peut se faire », contenant une possibilité de rupture complète, d'où découle la maxime « liberté ou mort ». Autrement dit,

---

<sup>208</sup> *Les Misérables* (V, VI, IV).

l'action révolutionnaire est « analogue à l'action telle que l'incarne la littérature passage du rien à tout, affirmation de l'absolu comme événement et de chaque événement comme absolu ». Elle déroule « avec la même puissance et la même facilité que l'écrivain qui pour changer le monde n'a besoin que d'aligner quelques mots. Elle a aussi la même exigence de pureté et cette certitude que tout ce qu'elle fait vaut absolument ». Elle se révèle comme une action sans aucune fin parce qu'elle devient « la fin dernière, le Dernier Acte. Ce dernier acte est la liberté, et il n'y a plus de choix qu'entre la liberté et rien. C'est pourquoi, alors, la seule parole supportable est : la liberté ou la mort. Ainsi apparaît la Terreur ».

La Terreur contient un sens très spécifique dans ce contexte : les hommes perdent son individualité parce qu'elle les absorbe entièrement comme des éléments qui se confondent avec une « liberté universelle qui ne connaît ni ailleurs ni demain, ni travail ni œuvre. Dans de tels moments, personne n'a plus rien à faire, car, tout est fait ». Elle cesse le droit à la vie privée, tout devient public de manière que l'homme qui a le moindre secret ou « qui garde pour soi seul une pensée, une intimité » devient le plus coupable. « Et, enfin, personne n'a plus droit à sa vie, à son existence effectivement séparée et physiquement distincte. Tel est le sens de la Terreur. Chaque citoyen a pour ainsi dire droit à la mort, la mort n'est pas sa condamnation, c'est l'essence de son droit ». La mort lui sert pour affirmer sa condition de citoyen et la liberté le fait naître dans la disparation de la mort (Blanchot, 1949, p. 309) :

Quand le couteau tombe sur Saint-Just et sur Robespierre, il n'atteint en quelque sorte personne. La vertu de Robespierre, la rigueur de Saint-Just ne sont rien d'autre que leur existence déjà supprimée, la présence anticipée de leur mort, la décision de laisser la liberté s'affirmer complètement en eux et nier, par son caractère universel, la réalité propre de leur vie. Peut-être font-ils régner la Terreur. Mais la Terreur qu'ils incarnent ne vient pas de la mort qu'ils donnent, mais de la mort qu'ils se donnent. Ils en portent les traits, ils pensent et décident avec la mort sur les épaules, et c'est pourquoi leur pensée est froide, implacable, elle a la liberté d'une tête coupée. Les Terroristes sont ceux qui, voulant la liberté absolue, savent qu'ils veulent par là même leur mort, qui ont conscience de cette liberté qu'ils affirment comme de leur mort qu'ils réalisent, et qui, par conséquent, dès leur vivant, agissent, non pas comme des hommes vivants au milieu d'hommes vivants, mais comme des êtres privés d'être, des pensées universelles, de pures abstractions jugeant et décidant, par-delà l'histoire, au nom de l'histoire tout entière. (Blanchot, 1949, p. 310).

Dans la Terreur, « l'événement même de la mort n'a plus d'importance », « les individus meurent et c'est insignifiant ». La mort offerte par la Terreur représente « le point vide » de cette liberté abstraite et idéale de manière que mourir devient quelque chose sans aucune valeur au niveau personnel et intérieur (intime) dans la mesure où l'intérieur a été aboli : la Terreur se

révèle finalement comme la banalisation de la mort dans la mesure où celle-ci perd sa profondeur (Blanchot, 1949, p. 310). À la manière de Saint-Just et Robespierre, la sévérité et la vertu de Cimourdain représentent son existence supprimée, ce qui peut également être constaté pour le personnage d'Enjolras dont l'existence charnelle est supprimée au nom d'un idéal de liberté. Mourir est sans importance précisément parce que l'idéal absorbe entièrement les individus.

Cependant, dans *Quatrevingt-Treize*, la mort que Cimourdain se donne représente une rupture avec cette logique terroriste : son suicide est une question de justice dans l'acception morale (employée par Victor Hugo) de ce mot, il représente un acte de conscience dans le sens de se révéler comme une manifestation de la conscience satisfaisant à cette idée de justice<sup>209</sup>. Cette mort rompt avec celle vide de sens de la Terreur qui a été donnée à Gauvain : grâce à la mort que Cimourdain se donne – qui trouve sa justification non dans l'application de la loi terroriste mais dans la réalisation de la vraie justice – la mort de Gauvain acquiert de la signification, elle s'insère dans la fatalité de la loi à l'égard du lecteur.

Le suicide est également un autre élément qui rapproche fortement Javert et Cimourdain : pour tous les deux personnages cet élément est indissociable de la loi juridique. Dans *Les Misérables* et dans *Quatrevingt-Treize*, les morts de Javert et Cimourdain sont effectivement des suicides avérés. Celui de Cimourdain termine le récit (une balle traversant son cœur au moment où la tête de Gauvain tombe dans le panier<sup>210</sup>), tandis que celui de Javert termine sa trajectoire d'antagoniste (un saut dans la Seine et la mention dans un journal du corps noyé de l'inspecteur trouvé ultérieurement et de la constatation d'une aliénation mentale suivie d'un suicide<sup>211</sup>). Teissier-Ensminger (1999, p. 141-142) constate que l'idée hugolienne du suicide emporte non seulement l'idée de mort mais aussi « celle de disparition, et, outre l'idée de vœu, celle de faute ». C'est surtout à travers le personnage de Javert que Hugo met en évidence le besoin de la casuistique et de l'exégèse pour appréhender l'expérience du suicide.

Javert a une trajectoire entièrement consacrée à la loi pénale révélant son ascension en tant qu'un nomophile : il se rapproche des lois sans jamais devenir juriste, il applique les règlements carcéraux selon le Code d'instruction criminelle. Cependant cette ascension est

---

<sup>209</sup> Cela est plus évident lorsque nous observons le *Reliquat* de *Quatrevingt-Treize*, déjà mentionné, contenant le développement auquel Hugo a renoncé : « ... Montrant la guillotine : / – J'ai satisfait à la loi. / Saisissant un pistolet : / – Maintenant je satisfais à la justice. / Et il se brûle la cervelle. ».

« Quand on le releva, on trouva sur la table ce papier écrit de sa main : – il y a deux choses, la loi et la justice. Toutes deux doivent être obéies. La mort de Gauvain satisfait à la loi, la mienne satisfait à la justice. » (Hugo, 1924, p. 416).

<sup>210</sup> *Quatrevingt-Treize* (VI, VII, III).

<sup>211</sup> *Les Misérables* (V, V, V).

fragile dans la mesure où « cette nomophilie est aussi une monophilie, aussi primaire que primordiale » : la légitimité de son existence réside dans le fait « qu'elle est de part en part légaliste », raison pour laquelle pour lui le suicide est une espèce de démission et la démission une forme de suicide. Cela est mis en évidence non seulement dans la mort qu'il se donne mais aussi lorsqu'il demande à M. Madeleine de le faire destituer pour son erreur supposée de l'avoir dénoncé comme Jean Valjean, vu que Champmathieu avait été identifié à l'ancien forçat évadé. Son geste révèle « une intériorisation de l'ordre public, de ses exigences » et des attributions-pouvoirs qu'il implique. En ce moment du récit, il n'est pas inspecteur de police depuis longtemps et il peut encore envisager la mort en lui de l'inspecteur (Teissier-Ensminger, 1999, p. 157-159).

Cependant, à la fin du roman, au moment de son suicide proprement dit, il existe « la mort simultanée du fonctionnaire et de la personne, parce que les relations de Javert avec Jean Valjean n'ont pu être cantonnées dans le domaine strictement officiel ». Au-delà de cette question, la grâce qui lui est offerte par Valjean le contraint à se rendre compte d'un ordre des valeurs où la justice ne se confond pas avec l'application infaillible de la loi, un ordre où il peut être amené au « reniement de toute une vie passée au service du 'code' ». « Javert se tue pour ne pas en apprendre davantage sur l'étroitesse de la loi humaine, ou plutôt si on utilise la terminologie hugolienne, pour ne pas sentir la loi succomber sous le Droit » (Teissier-Ensminger, 1999, p. 159-160).

Cimourdain se tue pour la même raison que Javert : il se rend compte des limites de la loi humaine et de la grandeur de la justice divine, ce qui provoque un énorme bouleversement. Cependant, tandis que l'inspecteur de police n'exécute pas son devoir légal et cela justifie son suicide, le commissaire délégué de la République se trouve dans une situation où il a accompli son devoir et c'est précisément cet accomplissement qui devient la justification de son suicide (raison pour laquelle sa mort « satisfait à la justice », selon ce que nous trouvons dans le *Reliquat de Quatrevingt-Treize*). Leur mort est également indissociable de la loi juridique et de leur condition d'autorité. Dans cette perspective, Teissier-Ensminger (1999, p. 163) signale que la loi est le texte de l'autorité comme premier principe de la société. La consigne centrale de la conduite de Javert est sa croyance en l'autorité d'où découle l'infaillibilité de l'agent d'État et une idée selon laquelle toute forme de désobéissance à la loi signifie une délinquance. Sa nomophilie est essentiellement conservatrice, parce qu'elle est la conséquence d'une adhésion inconditionnelle à l'ordre établi, il s'agit d'une passion aveugle (et non éclairée) par les normes

et, en tant que membre des forces de l'ordre, il ne touche que la partie répressive de la totalité de ces normes.

Pour Cimourdain, la croyance en l'autorité se manifeste dans la Révolution comme fin ultime, dans la nécessité de la Terreur et l'infailibilité de ses lois. Contrairement à celle de Javert, sa nomophilie n'est pas réactionnaire mais d'abord progressiste vu qu'elle est insérée dans le contexte révolutionnaire : les normes de la révolution servent à instaurer un nouvel ordre rompant en absolu avec le passé. Malgré cela, pour Cimourdain aussi la loi devient un dogme de manière que la norme se révèle comme un mécanisme de maintien et perpétuation de la violence à travers la révolution. Autrement dit, les nouvelles normes servent à légitimer la reproduction de la barbarie (comme les dogmes servaient dans l'ancien ordre) condamnée par les révolutionnaires.

Hannah Arendt (1999, p. 134-135) affirme que l'autorité est incompatible avec la persuasion qui présuppose l'égalité et l'argumentation, étant donné que l'ordre autoritaire est hiérarchique et « là où on a recours à des arguments, l'autorité est laissée de côté ». Dans cette perspective, la relation autoritaire entre celui qui commande et celui qui obéit repose sur la hiérarchie « dont chacun reconnaît la justesse et la légitimité », et où chacun a sa place fixée. Chez les deux personnages, la nomophilie est indissociable de l'autorité légale (légitimée par la loi). Javert et Cimourdain obéissent à cette autorité et sont à la fois ses représentants : plus que cela, nous pouvons affirmer qu'ils l'incarnent en souhaitant réparer le monde à travers la loi. Dans leur condition d'autorité, ils n'acceptent point les arguments qui mettent potentiellement en question la loi et, partant, l'ordre établi. Tandis que pour Javert ce refus absolu de n'importe quelle argumentation contre la norme ne se révèle qu'au moment de son suicide, pour Cimourdain cela arrive dans le dialogue mentionné avec Gauvain. Désobéir à la norme est un attentat contre l'autorité. Chez Javert, cette désobéissance associée à l'argument, issu de sa propre conscience, affirmant l'injustice au sein de la loi, résulte dans « l'aliénation mentale » justifiant son suicide. L'argument de Gauvain concernant l'injustice contenue dans la loi terroriste résonne dans le suicide de Cimourdain. Cette autorité ne tolérant pas l'argumentation entraîne la rupture des deux personnages.

### **3.1.2 Lantenac : l'autorité incarnant la tradition**

Dans le livre de *Quatrevingt-Treize* consacré à la Convention, Hugo décrit la violence de la parole idéologique : « ce sont les mots qui tuent ». « Le langage de l'idéologie – et à la

limite tout langage politique – devient agression ». Le chapitre VII de la *Première Partie* du roman a comme titre « Pas de grâce » et « pas de quartier » : ce sont respectivement les mots d'ordre de la Commune et des princes réverbérant la consigne violente de la guerre de la Vendée, conflit sanglant entre républicains et monarchistes. Ces paroles révèlent que le langage révolutionnaire devient non seulement une puissance de transfiguration mais aussi de destruction : « dans *Quatrevingt-Treize*, le langage politique signale un écart qui ne va que grandissant entre les buts de la Révolution et sa réalité dévastatrice » (Brombert, 1985, p. 270).

Zard (2009, p. 27) considère que, dans *Quatrevingt-Treize*, la violence révolutionnaire n'est pas comparable à la violence réactionnaire. Autrement dit, Victor Hugo privilégie la représentation de la violence issue du camp monarchiste : « rien n'approche, dans le camp républicain, la monstruosité d'Imânus. Nulle équivalence entre les deux 'inexorables', Lantenac et Cimourdain » parce que les vendéens sont d'abord représentés en tant que des « bouchers », « ivres de carnage » et immergés dans une sauvagerie régie par la consigne du marquis dites à Halmalo (« dis-leur de tuer, de tuer, de tuer »<sup>212</sup>).

Cependant, il est essentiel de signaler que bien que la violence du camp républicain soit moins représentée dans le roman, nous la trouvons décrite et mise en question dans les paroles de Gauvain et Lantenac. Gauvain nous rappelle précisément que la violence de la Terreur ne sert qu'à construire une image négative de la révolution elle-même. En ce sens, dans les paroles de Lantenac adressées à Halmalo (Chapitre « La parole, c'est le Verbe »), la violence révolutionnaire justifie la violence antirévolutionnaire : celle-ci devient une juste réaction. Dans ce chapitre, la parole en tant que Verbe comporte la logique de la tradition, une logique d'attachement au dogme religieux et associée à la violence réactionnaire. En ce moment, le marquis de Lantenac parle en tant qu'autorité incarnant la tradition : il tire sa légitimité de son statut et héritage familial en évoquant les valeurs et les normes culturelles (y compris la religion), raison pour laquelle il affirme à Halmalo que « Dieu souffre » à cause des actions violentes des révolutionnaires. Dieu souffre dans le dauphin torturé en prison dans la Tour du Temple, « dans ses cathédrales insultées, dans ses évangiles déchirés, dans ses maisons de prière violées » et « dans ses prêtres assassinés » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 827). Devant les paroles de Lantenac, Halmalo non seulement quitte l'idée de tuer le marquis pour venger la mort de son frère mais il décide désormais d'obéir à ses ordres, c'est-à-dire il se soumet à son autorité, ce qui arrive précisément en raison du fait que ce matelot-paysan est complètement inséré dans la logique du respect pour la tradition et la religion.

---

<sup>212</sup> *Quatrevingt-Treize* (II, III, I).

Arendt (2003, p. 137) affirme que la tradition<sup>213</sup> et notamment la religion sont fortement mises en question par la critique radicale du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles : la mise en doute de la vérité religieuse caractérise l'époque moderne et cela résulte dans une « perte de foi dans les dogmes de la religion instituée ». L'autorité, à son tour, reposait sur la tradition et la religion, c'est-à-dire, « sur une fondation dans le passé qui lui retenait lieu de constante pierre angulaire » et qui « donnait au monde la permanence et le caractère durable dont les êtres humains ont besoin précisément parce qu'ils sont les mortels ». Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, nous constatons que, dans la représentation de l'autorité légale ou traditionnelle, l'aspect humain – et partant mortel – est presque supprimé. Cela est évident dans la configuration et les trajectoires des personnages de Javert, Cimourdain et Lantenac : leur aspect charnel disparaît en fonction de leur condition d'autorité, ils sont chastes, sévères, des automates, presque des entités. En ce sens, l'existence et l'action de Lantenac dans le roman se confondent avec celles de l'Ancien Régime lui-même et elles se déroulent en fonction de cette idée d'autorité : tandis que Javert et Cimourdain agissent au nom du code, Lantenac agit au nom du roi et de la religion. Ses paroles remettent Halmalo à sa place de serf, condition inexorable d'une servitude dogmatique et d'une obéissance absolue mise en évidence dans sa réponse à Lantenac : « Disposez de moi. Ordonnez. J'obéirai. »<sup>214</sup>.

Cependant, dans ces trajectoires sévèrement rectilignes, il apparaît des détours qui humanisent les personnages. Cette humanisation peut être observée dans le drame de conscience : celui-ci peut avoir lieu de manière explicite (comme chez Javert) ou implicite, c'est-à-dire à travers l'action des personnages tout simplement (comme le suicide de Cimourdain et le geste de Lantenac pour sauver les enfants de Michelle Fléchard). En ce qui concerne le marquis, il est important de signaler que le cri bestial de la mère engendre chez lui un effet inattendu étant donné que ce hurlement a le pouvoir de l'arrêter : « Tout à coup, profondément enfoui et caché sous les ronces, il entendit sur sa tête un cri terrible ; ce cri semblait partir du rebord même du plateau au-dessus du ravin. Le marquis leva les yeux, et s'arrêta » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1020). Le pouvoir de cet appel maternel si désespéré, instinctif et primitif est remarqué par le narrateur : « ce cri de l'inexprimable n'est donné qu'aux mères. Rien n'est plus farouche et rien n'est plus touchant » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1023). En effet, le cri de Michelle Fléchard met en suspension non seulement l'action mais aussi l'idéologie de Lantenac : le marquis est saisi d'un sentiment de pitié

<sup>213</sup> Le « fil conducteur » de la tradition « était la chaîne qui liait chacune des générations successives à un aspect prédéterminé du passé » (Arendt, 2003, p. 137).

<sup>214</sup> *Quatrevingt-Treize* (II, III, I).

incontournable. Il repère dans sa poche la clé de la porte de la salle où les enfants se trouvent et il décide de revenir à la Tourgue. Autrement dit, pour secourir les trois enfants paysans, il décide de se sacrifier en revenant à l'ennemi duquel il venait de s'échapper.

Ce cri de Michelle Fléhard fut un hurlement. Hécube aboya, dit Homère.

C'était ce cri que le marquis de Lantenac venait d'entendre.

On a vu qu'il s'était arrêté.

Le marquis était entre l'issue du passage par où Halmalo l'avait fait échapper, et le ravin. À travers les broussailles entre-croisées sur lui, il vit le pont en flammes, la Tourgue rouge de la réverbération, et, par l'écartement de deux branches, il aperçut au-dessus de sa tête, de l'autre côté, sur le rebord du plateau, vis-à-vis du château brûlant et dans le plein jour de l'incendie, une figure hagarde et lamentable, une femme penchée sur le ravin.

C'était de cette femme qu'était venu ce cri.

Cette figure, ce n'était plus Michelle Fléhard, c'était Gorgone. Les misérables sont les formidables. La paysanne s'était transfigurée en euménide. Cette villageoise quelconque, vulgaire, ignorante, inconsciente, venait de prendre brusquement les proportions épiques du désespoir. Les grandes douleurs sont une dilatation gigantesque de l'âme ; cette mère, c'était la maternité ; tout ce qui résume l'humanité est surhumain ; elle se dressait là, au bord de ce ravin, devant cet embrasement, devant ce crime, comme une puissance sépulcrale ; elle avait le cri de la bête et le geste de la déesse ; sa face, d'où tombaient des imprécations, semblait un masque de flamboiement. Rien de souverain comme l'éclair de ses yeux noyés de larmes ; son regard foudroyait l'incendie.

Le marquis écoutait. Cela tombait sur sa tête ; il entendait on ne sait quoi d'inarticulé et de déchirant, plutôt des sanglots que des paroles.

– Ah ! mon Dieu ! mes enfants ! Ce sont mes enfants ! au secours ! au feu ! au feu ! au feu ! Mais vous êtes donc des bandits ! Est-ce qu'il n'y a personne là ? Mais mes enfants vont brûler ! Ah ! voilà une chose ! Georgette ! mes enfants ! Gros-Alain, René-Jean ! Mais qu'est-ce que cela veut dire ? Qui donc a mis mes enfants là ? Ils dorment. Je suis folle ! C'est une chose impossible. Au secours !

[...]

Que faire ? Il n'y avait plus d'espérance.

Gauvain exaspéré s'écria, l'œil fixé sur la pierre tournante du mur et sur l'issue ouverte de l'évasion :

– C'est pourtant par-là que le marquis de Lantenac s'en est allé !

– Et qu'il revient, dit une voix.

Et une tête blanche se dessina dans l'encadrement de pierre de l'issue secrète.

C'était le marquis.

Depuis bien des années Gauvain ne l'avait pas vu de si près. Il recula.

Tous ceux qui étaient là restèrent dans l'attitude où ils étaient, pétrifiés.

Le marquis avait une grosse clef à la main, il refoula d'un regard altier quelques-uns des sapeurs qui étaient devant lui, marcha droit à la porte de fer, se courba sous la voûte et mit la clef dans la serrure. La serrure grinça, la porte s'ouvrit, on vit un gouffre de flamme, le marquis y entra.

Il y entra d'un pied ferme, la tête haute.

Tous le suivaient des yeux, frissonnants.

À peine le marquis eut-il fait quelques pas dans la salle incendiée que le parquet miné par le feu et ébranlé par son talon s'effondra derrière lui et mit

entre lui et la porte un précipice. Le marquis ne tourna pas la tête et continua d'avancer. Il disparut dans la fumée.

On ne vit plus rien.

Avait-il pu aller plus loin ? Une nouvelle fondrière de feu s'était-elle ouverte sous lui ? N'avait-il réussi qu'à se perdre lui-même ? On ne pouvait rien dire. On n'avait devant soi qu'une muraille de fumée et de flamme. Le marquis était au-delà, mort ou vivant (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1023-1027).

La douleur et la pitié prennent des proportions surhumaines dans cet épisode : tandis que Michelle Flécharde est transfigurée<sup>215</sup> en « euménide » en raison de son désespoir devant les flammes entourant ses enfants, Lantenac est transfiguré par cette compassion qui le pousse à se sacrifier pour les sauver. Cette transfiguration bouleverse Gauvain surtout parce que ce geste du marquis révèle un abandon momentané de l'idéologie antirévolutionnaire qu'il incarne : il compromet la stratégie militaire des blancs, voire la possibilité des monarchistes continuer à se battre ultérieurement dans la guerre de Vendée. C'est la raison pour laquelle son choix impressionne énormément Gauvain en engendrant le drame de conscience du chapitre « Gauvain pensif »<sup>216</sup>. En ce sens, dans le chapitre « Les Otages », Imânus essaie de négocier avec les bleus la sortie libre du bataillon des monarchistes. Cependant, Cimourdain et Gauvain lui-même n'acceptent point cette négociation. À ce moment-là, ils auraient finalement pu éviter l'incendie qui met en danger les enfants mais ils se révèlent – notamment Cimourdain, la voix sévère<sup>217</sup> dans cette situation – prêts à sacrifier les trois enfants jadis adoptés par le bataillon républicain :

Hommes qui êtes au bas de cette tour, écoutez.

Nous avons en nos mains trois prisonniers, qui sont trois enfants. Ces enfants ont été adoptés par un de vos bataillons, et ils sont à vous. Nous vous offrons de vous rendre ces trois enfants.

À une condition.

C'est que nous aurons la sortie libre. Si vous refusez, écoutez bien, vous ne pouvez attaquer que de deux façons : par la brèche, du côté de la forêt ; ou par le pont, du côté du plateau. Le bâtiment sur le pont a trois étages ; dans l'étage d'en bas, moi l'Imânus, moi qui vous parle, j'ai fait mettre six tonnes de goudron et cent fascines de bruyères sèches ; dans l'étage d'en haut, il y a de la paille ; dans l'étage du milieu, il y a des livres et des papiers ; la porte de fer qui communique du pont avec la tour est fermée, et monseigneur en a la

<sup>215</sup> La condition de mère est la caractéristique essentielle du personnage de Michelle Flécharde. Sa maternité passe de cette manifestation instinctive (presque animale) dans laquelle elle se trouve depuis le début du roman à une manifestation surhumaine : par le biais de ses souffrances elle est d'abord assimilée à la vierge Marie (chapitre « Dolorosa ») et puis à une déesse de la vengeance (euménide).

<sup>216</sup> Avant de plonger dans la rêverie que le fait décider de libérer Lantenac en se condamnant à la mort, le jeune chef républicain se voit comme le témoin d'une transfiguration : « Le marquis de Lantenac s'était transfiguré. » / « Gauvain avait été témoin de cette transfiguration » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p 1032).

<sup>217</sup> La voix sévère de Cimourdain corrobore encore pour la rigidité de son caractère formé par cet attachement idéologique du personnage à la loi.

clef sur lui ; moi, j'ai fait sous la porte un trou, et par ce trou passe une mèche soufrée dont un bout est dans une des tonnes de goudron et l'autre bout à la portée de ma main, dans l'intérieur de la tour ; j'y mettrai le feu quand bon me semblera. Si vous refusez de nous laisser sortir, les trois enfants seront placés dans le deuxième étage du pont, entre l'étage où aboutit la mèche soufrée et où est le goudron, et l'étage où est la paille, et la porte de fer sera refermée sur eux. Si vous attaquez par le pont, ce sera vous qui incendierez le bâtiment ; si vous attaquez par la brèche, ce sera nous ; si vous attaquez à la fois par la brèche et par le pont, le feu sera mis à la fois par vous et par nous ; et, dans tous les cas, les trois enfants périront.

À présent, acceptez ou refusez.

Si vous acceptez, nous sortons. Si vous refusez, les enfants meurent. J'ai dit. L'homme qui parlait du haut de la tour se tut.

Une voix d'en bas cria :

– Nous refusons.

Cette voix était brève et sévère. Une autre voix moins dure, ferme pourtant, ajouta :

– Nous vous donnons vingt-quatre heures pour vous rendre à discrétion.

Il y eut un silence, et la même voix continua :

– Demain, à pareille heure, si vous n'êtes pas rendus, nous donnons l'assaut.

Et la première voix reprit :

– Et alors pas de quartier (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 964-965).

Gauvain comprend que la manifestation de la pitié dans l'action de Lantenac prend une dimension axiologique de proportion inestimable précisément parce que le marquis est un fanatique : son adhésion passionnée et excessive aux dogmes et à la monarchie se confond avec sa condition d'autorité antirévolutionnaire, et il est surprenant qu'il contrarie cette condition. Autrement dit, malgré son attachement à l'idéologie réactionnaire dont le but ultime est de défendre le roi et la religion à tout prix, le marquis l'abandonne par un bref instant en choisissant de sauver ces trois pauvres petits qui n'appartiennent ni à sa famille ni à sa caste. En faisant le choix moralement correct, il remet tout en question et il rompt non seulement avec la logique talionique de l'inexorable mais il parvient également à réaliser un geste de pitié que ni Cimourdain et ni Gauvain lui-même (si reconnu par sa clémence même envers l'ennemi) n'avaient pas été capables de faire. Cet épisode est compris par Gauvain comme « la victoire de l'humanité sur l'homme »<sup>218</sup>. En effet, la manifestation de la conscience chez le marquis hante la conscience du chef républicain, dans la mesure où cette transfiguration présente un aspect indubitablement divin. Dans le récit, elle sera aussi décisive pour la mort que Gauvain se donne.

Gauvain venait d'assister à un prodige.

En même temps que le combat terrestre, il y avait eu un combat céleste.

<sup>218</sup> Selon Campion (2002) ce choix qui humanise l'incarnation de l'Ancien Régime confirme chez Gauvain le sentiment de que Révolution doit « réaliser humainement sont projet d'humanité ».

Le combat du bien contre le mal.

Un cœur effrayant venait d'être vaincu.

Étant donné l'homme avec tout ce qui est mauvais en lui, la violence, l'erreur, l'aveuglement, l'opiniâtreté malsaine, l'orgueil, l'égoïsme, Gauvain venait de voir un miracle.

La victoire de l'humanité sur l'homme.

L'humanité avait vaincu l'inhumain.

Et par quel moyen ? de quelle façon ? comment avait-elle terrassé un colosse de colère et de haine ? quelles armes avait-elle employées ? quelle machine de guerre ? le berceau.

[...]

Jamais, dans aucun combat, Satan n'avait été plus visible, ni Dieu.

Ce combat avait eu pour arène une conscience.

La conscience de Lantenac.

Maintenant il recommençait, plus acharné et plus décisif encore peut-être, dans une autre conscience.

La conscience de Gauvain.

[...]

Le marquis de Lantenac avait, volontairement, spontanément, de sa pleine préférence, quitté la forêt, l'ombre, la sécurité, la liberté, pour rentrer dans le plus effroyable péril, intrépidement, une première fois, Gauvain l'avait vu, en se précipitant dans l'incendie au risque de s'y engouffrer, une deuxième fois, en descendant cette échelle qui le rendait à ses ennemis, et qui, échelle de sauvetage pour les autres, était pour lui échelle de perdition.

Et pourquoi avait-il fait cela ?

Pour sauver trois enfants.

Et maintenant qu'allait-on en faire de cet homme ?

Le guillotiner.

Ainsi, cet homme, pour trois enfants, les siens ? non ; de sa famille ? non ; de sa caste ? non ; pour trois petits pauvres, les premiers venus, des enfants trouvés, des inconnus, des déguenillés, des va-nu-pieds, ce gentilhomme, ce prince, ce vieillard, sauvé, délivré, vainqueur, car l'évasion est un triomphe, avait tout risqué, tout compromis, tout remis en question, et, hautainement, en même temps qu'il rendait les enfants, il avait apporté sa tête, et cette tête, jusqu'alors terrible, maintenant auguste, il l'avait offerte.

Et qu'allait-on faire ?

L'accepter.

Le marquis de Lantenac avait eu le choix entre la vie d'autrui et la sienne ; dans cette option superbe, il avait choisi sa mort.

Et on allait la lui accorder.

On allait le tuer.

Quel salaire de l'héroïsme !

Répondre à un acte généreux par un acte sauvage !

Donner ce dessous à la révolution !

Quel rapetissement pour la république !

Tandis que l'homme des préjugés et des servitudes, subitement transformé, rentrait dans l'humanité, eux, les hommes de la délivrance et de l'affranchissement, ils resteraient dans la guerre civile, dans la routine du sang, dans le fratricide !

Et la haute loi divine de pardon, d'abnégation, de rédemption, de sacrifice, existerait pour les combattants de l'erreur, et n'existerait pas pour les soldats de la vérité !

Quoi ! ne pas lutter de magnanimité ! se résigner à cette défaite, étant les plus forts, d'être les plus faibles, étant les victorieux, d'être les meurtriers, et de

faire dire qu'il y a, du côté de la monarchie, ceux qui sauvent les enfants, et du côté de la république, ceux qui tuent les vieillards ! (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1034-1036).

Gauvain comprend la grandeur du geste de son oncle malgré leurs différences politiques. Et il trouve que la condamnation de cet homme après un geste pareil est un « rapetissement », une vraie honte, pour la république. Le problème moral est issu de la loi qui va à l'encontre du juste : le devoir d'obéir à la loi juridique est mis en question dans sa conscience parce qu'exécuter l'arrêt du comité de salut public signifie commettre une injustice. C'est pourquoi la rupture réalisée par le marquis le mène à une condition morale supérieure au regard des bleus : en ce moment, son autorité est reconnue et respectée même par ses ennemis, sa présence se confond avec une présence divine, raison pour laquelle elle provoque une espèce « d'horreur sacré » chez les assistants. La réaction de Radoub exprime bien ce regard d'une admiration indésirable, il affirme que le marquis a le droit de dire tout ce qu'il veut (y inclus « vive le roi ») devant les républicains parce qu'il est désormais le sauveur, il est devenu « le bon Dieu » :

Il disparut, puis il reparut.

L'effrayant vieillard se dressa à la fenêtre maniant une énorme échelle. C'était l'échelle de sauvetage déposée dans la bibliothèque qu'il était allé chercher le long du mur et qu'il avait traînée jusqu'à la fenêtre. Il la saisit par une extrémité, et, avec l'agilité magistrale d'un athlète, il la fit glisser hors de la croisée, sur le rebord de l'appui extérieur jusqu'au fond du ravin. Radoub, en bas, éperdu, tendit les mains, reçut l'échelle, la serra dans ses bras, et cria : – Vive la République !

Le marquis répondit : – Vive le Roi !

Et Radoub grommela :

– Tu peux bien crier tout ce que tu voudras, et dire des bêtises si tu veux, tu es le bon Dieu

[...]

Un grand cri s'éleva :

– Tous sont sauvés ! Tous étaient sauvés, en effet, excepté le vieillard.

Mais personne n'y songeait, pas même lui peut-être.

Il resta quelques instants rêveurs au bord de la fenêtre, comme s'il voulait laisser au gouffre de flamme le temps de prendre un parti. Puis sans se hâter, lentement, fièrement, il enjamba l'appui de la croisée, et, sans se retourner, droit, debout, adossé aux échelons, ayant derrière lui l'incendie, faisant face au précipice, il se mit à descendre l'échelle en silence avec une majesté de fantôme. Ceux qui étaient sur l'échelle se précipitèrent en bas, tous les assistants tressaillirent, il se fit autour de cet homme qui arrivait d'en haut un recul d'horreur sacré comme autour d'une vision. Lui, cependant, s'enfonçait gravement dans l'ombre qu'il avait devant lui ; pendant qu'ils reculaient, il s'approchait d'eux ; sa pâleur de marbre n'avait pas un pli, son regard de spectre n'avait pas un éclair ; à chaque pas qu'il faisait vers ces hommes dont les prunelles effarées se fixaient sur lui dans les ténèbres, il semblait plus grand, l'échelle tremblait et sonnait sous son pied lugubre, et l'on eût dit la statue du commandeur redescendant dans le sépulcre.

Quand le marquis fut en bas, quand il eut atteint le dernier échelon et posé son pied à terre, une main s'abattit sur son collet. Il se retourna.  
 – Je t'arrête, dit Cimourdain.  
 – Je t'approuve, dit Lantenac (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1029-1030).

Déjà arrêté et en attendant sa condamnation à mort, Lantenac revient à son idéologie, il réaffirme sa condition d'autorité et sa vision de monde réactionnaire et inébranlable : dans le chapitre « L'ancêtre »,<sup>219</sup> il insiste à nier les droits proclamés par la Révolution et il dénonce toute forme de pensée divergente comme quelque chose pernicieuse : il faut éliminer les penseurs, « tous les gratteurs de papiers ». Cependant sa verve réactionnaire ne suffit pas pour empêcher Gauvain de le libérer et se faire condamner à sa place, le neveu est déjà convaincu de la supériorité morale de son oncle après le sauvetage des enfants :

[...] Il y avait aussi la mutinerie des enquêtes et des requêtes, et puis ces messieurs les philosophes sont venus, on a brûlé les écrits au lieu de brûler les auteurs, les cabales de la cour s'en sont mêlées ; il y a eu tous ces benêts, Turgot, Quesnay, Malesherbes, les physiocrates, et cætera, et le grabuge a commencé. Tout est venu des écrivailleurs et des rimailleurs. L'Encyclopédie ! Diderot ! d'Alembert ! Ah ! les méchants bêtises ! Un homme bien né comme ce roi de Prusse, avoir donné là-dedans ! Moi, j'eusse supprimé tous les gratteurs de papier. Ah ! nous étions des justiciers, nous autres. On peut voir ici sur le mur la marque des roues d'écartèlement. Nous ne plaisantions pas. Non, non, point d'écrivassiers ! Tant qu'il y aura des Arouet, il y aura des Marat. Tant qu'il y aura des grimauds qui griffonnent, il y aura des gredins qui assassinent ; tant qu'il y aura de l'encre, il y aura de la noirceur ; tant que la patte de l'homme tiendra la plume de l'oie, les sottises frivoles engendreront les sottises atroces. Les livres font les crimes (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1045).

### 3.2 L'illégalité juste et l'illégalité injuste

Selon Donnier (2006, p. 51-53), le *cogito* cartésien inaugure le rationalisme moderne, qui impose une autolimitation à la raison. Ce rationalisme affecte profondément l'organisation de la pensée et ne se borne pas aux sciences de la nature : il touche également la pensée juridique en réduisant le droit à la loi et la loi à la loi positive. Selon cette perspective, toute connaissance rationnelle du droit découle exclusivement de la loi positive, c'est-à-dire, de la loi qui fait partie d'une connaissance vérifiable dans la mesure où elle est édictée dans le cadre constitutionnel d'un État donné. Cette prétention rationaliste à soustraire la totalité du droit de la loi juridique devient un problème en termes de justice dans une acception morale étant donné que le juste ne

---

<sup>219</sup> Mentionné dans la Deuxième partie de cette étude, chapitre 2.1.

peut pas tout simplement être déduit de la loi positive par la voie d'un syllogisme. Dans ce système issu du rationalisme moderne, le droit est entièrement dépendant de la loi positive émanant de la volonté du législateur. Autrement dit, l'existence des droits dépend de la loi d'un État et même les droits fondamentaux sont soumis à cette règle : en tant que droits subjectifs, ils sont déclarés par la norme juridique objective, produit de l'activité légiférante.

Le rationalisme juridique qui trouve son apogée au XIX<sup>ème</sup> siècle se trouve donc confronté par deux enjeux : l'impossibilité de faire toujours dégager la justice de la loi positive ainsi que la difficulté de concrétiser des droits fondamentaux qui sont tout simplement déclarés par la norme<sup>220</sup>. Victor Hugo réagit à ce rationalisme en établissant une distinction entre le droit et la loi dans *Actes et paroles* et cette distinction est aussi importante pour son activité littéraire que pour son activité politique : elle devient une marque très significative de la fiction hugolienne. En ce sens, dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, le légalisme est souvent mis en question par le biais des événements du récit : la légalité injuste et l'illégalité juste se dégagent dans l'action des personnages.

En effet, dans la fiction hugolienne, très souvent être contre la loi, voire hors-la-loi, signifie être du côté de la justice : dans l'œuvre de Victor Hugo, la consigne *pro jure contra legem* guide non seulement l'action politique mais aussi l'action romanesque. Cela met en évidence que l'auteur fait plus que dénoncer les faillites et les échecs de la justice humaine, il entreprend effectivement ce que Roman (2023, p. 365-366) comprend comme un combat contre les injustices engendrées par la justice instituée, raison pour laquelle l'auteur « défend les hors-la-loi ou les condamnés du fait d'une loi inique, dissociée du droit ». En ce sens, Roman (2023) mentionne le texte d'*Actes et Paroles II* où Hugo intervient en faveur de Gustave Flourens qui, sous les pressions de la France, avait été expulsé de la Grèce par le gouvernement grec après avoir participé à l'insurrection de Crète. Dans ce texte, la justice est assimilée à l'image d'un œil, « dont le motif constitue chez Hugo une figuration de la conscience » :

[...] Gustave Fleurens, qu'on met hors la loi, n'est pas abandonné [...] les gouvernements dorment ou font semblant, mais il y a quelque part des yeux ouverts. Ces yeux voient et jugent. Ces yeux fixes sont redoutables. Une prunelle où est la lumière est une attaque continue à tout ce qui est faux, inique et nocturne. Sait-on pourquoi les césars, les sultans, les vieux rois, les vieux codes, et les vieux dogmes se sont écroulés ? Sait-on pourquoi Napoléon est

---

<sup>220</sup> La liberté et l'égalité devant la loi sont des droits fondamentaux formellement reconnus par la DDHC mais ils ne peuvent pas être effectivement matérialisés face à la misère qui frappe la société du XIX<sup>ème</sup> siècle. Autrement dit, ces droits sont inatteignables pour les misérables, étant donné le manque des conditions matérielles les plus élémentaires pour une vie digne.

tombé ? C'est parce que la justice, debout dans l'ombre, le regardait (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 609).

Il est important de signaler que, dans cette intervention en faveur d'un insurgeant mis hors la loi, Hugo met en évidence que la justice peut s'élever contre la loi lorsque celle-ci est assimilée par la tyrannie, devenant ainsi un outil du pouvoir autoritaire. Autrement dit, la loi est une antagoniste du juste quand elle devient un instrument des « césars », des « sultans », des « vieux rois », ou quand elle incarne « les vieux codes » et « les vieux dogmes ». En ce sens, ni même Napoléon a pu échapper à ce regard scrupuleux métaphorisant la conscience : l'empereur est celui qui, au nom de la liberté, est devenu un tyran et qui est tombé non par la justice humaine mais par la justice morale. C'est grâce à ce regard qui condamne toutes les formes d'iniquité que la justice dans son acception morale peut même faire tomber la loi lorsque celle-ci engendre l'injuste.

En effet, dans la perspective hugolienne, l'acception morale de justice est valorisée de manière à devenir un aspect incontournable de l'œuvre de Victor Hugo : l'auteur n'hésite pas à accuser pour soutenir l'illégalité juste et pour condamner la légalité injuste. Le conflit entre le droit et la loi se traduit aussi par un conflit entre le juste et le légal, ce qui apparaît constamment dans la fiction hugolienne. Notamment dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, à travers le récit et les trajectoires des personnages, l'auteur nous invite à réfléchir sur les limites de la légalité, à reconsidérer la loi (le code) et son rôle dans la société. Cette réflexion doit être faite non seulement par rapport à l'Histoire (au passé marqué par l'Ancien Régime et par l'intransigeance caractéristique du pouvoir tyrannique) mais aussi – et surtout – par rapport au code actuel de son époque, ce code qui, hérité de la Révolution et mis en œuvre par Napoléon, est également devenu dogme.

Nous pouvons constater que non seulement dans le texte politique mais surtout dans le texte fictionnel, Hugo contribue à la réhabilitation du criminel et de la prostituée en les montrant « autrement que dans les articles du Code pénal ou les règlements de police ». Cela révèle les dimensions « réparatrice et compensatrice » de la littérature ainsi que l'importance de la valeur réflexive du texte littéraire : en tenant compte de la généralité de la loi, la fiction met en valeur le cas individuel (les spécificités de l'affaire) et, de manière similaire à la démarche juridique, elle met en relation le particulier et le général. « Justice et littérature partagent la nécessité de l'interprétation ; la littérature serait donc la mauvaise conscience de la loi, chargée de rappeler ce qui dans le cas individuel n'entre pas dans le cadre général » (Roman, 2023, p. 367).

Dans cette même perspective, dans son ouvrage *A Matter of Principle*, chapitre « How Law Is Like Literature », Dworkin (1985) affirme que pour les affaires difficiles<sup>221</sup> il existe une seule solution correcte (ou juste). Cette affirmation (ou hypothèse) de l'auteur ne signifie pas une exigence pour des juges différents de trouver une réponse sémantiquement identique pour un même affaire complexe. Cela ne signifie pas non plus le devoir de trouver une solution idéalisée. L'hypothèse de la seule solution correcte pour un cas complexe est d'abord une conduite interprétative et réflexive envers l'application de la norme. Cette conduite est à la fois juridique et morale et elle se base sur une perspective qui considère le droit dans son intégralité sociale, politique et formelle (strictement juridique) : dans ce contexte, les droits fondamentaux sont compris en tant qu'un atout politique qui doit être pris en considération lors de l'exercice juridictionnel.

La perspective sur le Droit proposée par Dworkin (1985, p. 132-133) s'oppose à celle du positivisme juridique : pour l'auteur le Droit est plus qu'un ensemble des règles parmi lesquelles le juge doit choisir de manière discrétionnaire pour proférer une décision juridique légitime. Autrement dit, le droit ne se réduit pas à un ensemble des normes établies dans le passé à être tout simplement réaffirmées par les juges dans le présent. L'idée de l'auteur est que le raisonnement juridique est un exercice continu d'interprétation<sup>222</sup>. Au sein d'une société démocratique en coopération (*partnership democracy*) aussi nommée une « communauté des principes », cette interprétation est construite au fur et à mesure par le biais des pratiques juridiques.

En effet, la loi et la littérature dépendent de l'interprétation et, tandis que la loi se borne souvent à un universalisme justifié par la généralité des principes juridiques et du code, la littérature met en lumière la particularité. Autrement dit, la littérature nous permet de mieux remarquer les cas complexes dans la mesure où elle éclaire les particularités – souvent traduites comme des difficultés – de ceux qui sont impliqués dans la question.

Lorsque Hugo aborde dans son œuvre le conflit entre le droit et la loi et la question de la justice de manière générale, il accorde une importance significative à l'idée de récit

---

<sup>221</sup> Dans le cadre de la tradition juridique anglo-américaine, ce que l'auteur nomme cas complexes ou difficiles (*hard cases*) fait référence aux affaires juridiques où l'application de la norme, c'est-à-dire le jugement, se révèle difficile en raison du manque d'une norme claire à être appliquée ou de la présence des enjeux moraux issus de l'application d'une loi. Cette complexité doit être appréciée par la juridiction compétente de manière à trouver la solution la plus adéquate pour chaque cas concret en considérant les particularités de la situation.

<sup>222</sup> Dworkin (1985) soutient qu'il existe une similarité entre le droit et la littérature en ce qui concerne l'herméneutique : pour lui l'interprétation légale doit être comparée à l'interprétation d'autres domaines, comme la littérature. Il argumente même que les juristes devraient étudier la façon d'interpréter de la critique littéraire vu que l'interprétation est plus discutée et développée dans ce domaine que dans le domaine juridique.

caractéristique de la fiction<sup>223</sup>. Cette importance n'est pas seulement présente dans son œuvre littéraire ou fictionnelle mais aussi dans ses textes politiques<sup>224</sup>. Cela est notamment évident dans ses interventions en faveur des personnes qui luttent contre les injustices même si un tel combat met en péril leur vie ou leur liberté. En ce sens, nous pouvons mentionner parmi ces interventions des exemples où Hugo dégage un récit à partir des faits de manière que les personnes impliquées deviennent des personnages<sup>225</sup> (nous pourrions peut-être affirmer presque des symboles) de la dénonciation des mauvaises actions de la loi ou des injustices engendrées par la loi : c'est le cas de l'affaire Tapner, de l'affaire Doise et de John Brown.

Nous pouvons envisager les personnages à partir de la dichotomie entre discours et histoire. Todorov (1966, p. 126) mentionne que ces deux notions introduites par Benveniste dans les études du langage sont présentes en même temps dans l'œuvre littéraire. Autrement dit, l'œuvre littéraire est une histoire « dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui, de ce point de vue, se confondent avec ceux de la vie réelle ». Cependant elle « est en même temps discours : il existe un narrateur qui relate l'histoire ; et il y a en face de lui un lecteur qui la perçoit. À ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître ».

Il est également important de signaler que l'histoire peut nous être rapportée par divers moyens (un film, un témoignage, etc.) sans qu'elle soit incarnée dans un livre. Le discours a son tour nous est rapporté de manière textuelle par le biais des processus linguistiques (sémantiques, morphosémantiques, morphosyntaxiques). Cette dichotomie discours/histoire nous intéresse dans la mesure où Hugo choisit non seulement de rapporter l'histoire dans son texte politique mais de le faire de manière littéraire, comme nous le mettons en évidence ci-dessous.

L'affaire Tapner concerne l'histoire de John-Charles Tapner, un guernesiais condamné à mort pour l'assassinat et le vol d'une femme ainsi que par la tentative de dissimuler son crime en brûlant la maison où elle habitait. Il est effectivement un criminel hors-la-loi et hors le droit, espèce de personnage redoutable qui n'inspire point de pitié chez la population de Guernesey.

---

<sup>223</sup> Ici nous pensons à ce récit caractéristique de la fiction comme tout simplement l'acte de raconter des événements d'une façon ordonnée. C'est d'abord ce que Genette (1972) nomme « histoire » dans *Figures III*.

<sup>224</sup> Pour *Claude Gueux* et *Le Dernier Jour d'un condamné* c'est à partir du fait divers que le récit est construit. Pour les interventions dans *Actes et Paroles* que nous mentionnons ici, la forme romanesque et l'idée de récit dégagent du texte politique lui-même.

<sup>225</sup> Genette (1983, p. 93) affirme que le personnage est un objet du discours narratif constitué, « comme tous les objets de fiction, par le discours qui prétend le décrire et rapporter ses actions, ses pensées et ses paroles. ». La caractérisation du personnage a lieu par le biais des moyens constitutifs du récit lui-même (nomination, description, focalisation, rapport à l'instance narrative, récit de paroles et/ ou de pensée). Vieira (2008, p.40-41) signale que le personnage est constitué et aperçu comme le produit d'un processus linguistique, il est un des piliers de la structure narratologique à côté de l'action et de la chronotopie (interaction entre espace et temps dans le récit).

Cependant son crime sert à Hugo comme un point de départ pour développer l'argumentation contre la peine de mort. Pour le faire, il évoque la victime du crime en affirmant que la punition du criminel par la mort ne rend pas vraiment justice à cette femme lâchement assassinée, parce que la vraie justice passe par le repentir. La peine de mort ne sert pas à la réparation de la victime précisément parce qu'elle n'exprime que la réponse immédiate de la loi ou « la brièveté chétive de la justice humaine » :

Dira-t-on qu'ici, dans ce sombre guet-apens du 18 octobre, la mort semble justice ? que le crime de Tapner est bien grand ?

Plus le crime est grand, plus le temps doit être mesuré long au repentir.

Quoi ! une femme aura été assassinée, lâchement tuée, lâchement ! une maison aura été pillée, violée, incendiée, un meurtre aura été accompli, et autour de ce meurtre on croira entrevoir une foule d'autres actions perverses, un attentat aura été commis, je me trompe, plusieurs attentats, qui exigeraient une longue et solennelle réparation, le châtement accompagné de la réflexion, le rachat du mal par la pénitence, l'agenouillement du criminel sous le crime et du condamné sous la peine, toute une vie de douleur et de purification ; et parce qu'un matin, à un jour précis, le vendredi 27 janvier, en quelques minutes, un poteau aura été enfoncé dans la terre, parce qu'une corde aura serré le cou d'un homme, parce qu'une âme se sera enfuie d'un corps misérable avec le hurlement du damné, tout sera bien !

Brièveté chétive de la justice humaine (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 450).

Pour l'affaire Doise, après avoir réuni une abondante documentation, Hugo s'adresse au rédacteur du *Temps* pour être inscrit dans la souscription Doise (lettre datée du 2 décembre 1862<sup>226</sup>). Cette affaire juridique concerne une grave dénonciation contre la juridiction responsable du jugement de Rosalie Doise, jeune femme devenue une espèce de martyr du système de justice français. La présence d'un récit est plus explicite dans cette situation : Rosalie est cette victime dont l'innocence sera ultérieurement prouvée. Elle avait été injustement condamnée d'avoir tué son père. Pour obtenir cet aveu, le commis greffier l'avait

---

<sup>226</sup>

Monsieur,

Veillez, je vous prie, m'inscrire dans la souscription Doise. Mais il ne faut pas se borner à de l'argent. Quelque chose de pire peut-être que Lesurques, la question rétablie en France au dix-neuvième siècle, l'aveu arraché par l'asphyxie, la camisole de force à une femme grosse, la prisonnière poussée à la folie, on ne sait quel effroyable infanticide légal, l'enfant tué par la torture dans le ventre de la mère, la conduite du juge d'instruction, des deux présidents et des deux procureurs généraux, l'innocence condamnée, et, quand elle est reconnue, insultée en pleine cour d'assises au nom de la justice qui devrait tomber à genoux devant elle, tout cela n'est point une affaire d'argent.

Certes, la souscription est bonne, utile et louable, mais il faut une indemnité plus haute. La société est plus atteinte encore que Rosalie Doise. L'outrage à la civilisation est profond. La grande insultée ici, c'est la JUSTICE.

Souscrire, soit ; mais il me semble que les anciens gardes des sceaux et les anciens bâtonniers ont autre chose à faire, et quant à moi, j'ai un devoir, et je n'y faillirai pas.

VICTOR HUGO.

Hauteville-House, 2 décembre 1862.

torturée en prison. Elle était enceinte et, vingt-quatre jours après avoir accouché, son enfant est mort. Hugo présente un de ses interrogatoires mettant en évidence l'injustice frappante de l'affaire :

Disons ici, pour que l'on s'en souvienne, de quelle façon Rosalie Doise avait été traitée. Il est bon de mettre ces détails sous les yeux des penseurs. Les penseurs précèdent les législateurs. La lumière faite d'abord dans les consciences se fait plus tard dans les codes.

Rosalie Doise était accusée, sur de très vagues présomptions, d'avoir tué son père, Martin Doise [...]

« La justice » désirait que Rosalie Doise s'avouât parricide. Pour obtenir cet aveu, on la mit dans un cachot de huit pieds de long sur sept de haut et sept de large\*. Ce cachot était fermé d'une double porte. Pas de jour et d'air que ce qui passait par un trou « grand comme une brique » \*\*, percé dans l'une des deux portes et donnant dans une salle intérieure de la prison ; le cachot était pavé de carreaux ; pas de chaise ; la prisonnière était forcée de se tenir debout ou de se coucher sur le carreau ; la nuit, on lui donnait une paillasse qu'on lui ôtait le matin. Dans un coin, le baquet des excréments. Elle ne sortait jamais. Elle n'est sortie que deux fois en six semaines. Parfois on lui mettait la camisole de force\*\*\*. Elle était grosse.

Sentant remuer son enfant, elle avoua.

Elle fut condamnée aux travaux forcés à perpétuité. L'enfant mourut.

Elle était innocente.

Voici un fragment d'un de ses interrogatoires après qu'elle fut reconnue innocente ; on lui parle encore comme à une coupable :

« D. Mais enfin, on ne voit pas quels sont les moyens de contrainte qui ont été exercés contre vous.

« R. On m'a dit : avouez, ou vous resterez dans le trou noir, où l'on m'avait mise, où je n'avais même pas d'air.

« D. C'est-à-dire qu'on vous a mise au secret, ce qui est le droit et le devoir du magistrat. Vous avez persisté pendant cinq semaines dans vos aveux, après votre sortie du secret.

« R. *Avec vivacité*. Eh sans doute, je ne voulais pas retourner au cachot !

« Le procureur général : Mais vous n'avez pas été mise au cachot ?

« R. Oh ! je ne sais pas ; ce que je sais, c'est qu'il y avait deux portes au trou et pas d'air.

« Le procureur général : Vous n'étiez séparée que par une porte de la salle commune des détenus.

« Le président : Sortiez-vous dans le jour ?

« R. Je ne suis sortie que deux fois pendant tout le temps.

« D. C'est que vous ne le demandiez pas.

« R. Pardon, je ne demandais que ça. On me disait : Dites la vérité et vous sortirez.

« D. Le procureur général : Pas de confusion, sortiez-vous deux fois par jour ?

« R. Je ne suis sortie que deux fois en six ou sept semaines.

« D. Le président : Mais demandiez-vous à sortir ?

« R. Je demandais tant de choses et on ne m'accordait rien. Le commis-greffier me disait toujours : Avouez et vous sortirez.

« D. Le médecin vous visitait ?

« R. Je ne l'ai vu que deux fois en deux mois. La première fois, il m'a saignée, la seconde, il a dit de me faire sortir.

« D. Combien de jours êtes-vous accouchée après votre sortie du secret ?  
 « R. Quatre semaines après.  
 « D. Vous avez perdu votre enfant ?  
 « R. Oui. (*Elle pleure*), mon enfant a vécu vingt-quatre jours. Comment aurait-il vécu ?... je ne dormais jamais au cachot. (*Elle pleure.*)

\*Longueur 2,5 m ; largeur 2,15 m ; hauteur 2,4 m ; (disposition du gardien chef).

\*\* Le Procureur général au gardien chef :

– Il avait un jour quelconque dans cette chambre ?

Le gardien chef :

– Mais oui, monsieur le Procureur général, il y avait une ouverture de la grandeur d'une brique carrée.

\*\*\* Le défenseur au gardien chef : – Ne lui a-t-on pas mis deux jours et deux nuits la camisole de force ?

Le gardien chef :

– Oui parce qu'elle voulait se suicider (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 552).

Hugo utilise la forme narrative : il énumère les faits, il décrit Rosalie Doise à partir des conditions dégradantes de sa prison ainsi que les souffrances qu'elle a subies (la torture psychologique, la torture physique par l'asphyxie et la camisole de force), souffrances qui l'ont poussée à la folie. Il rapporte ses actions et surtout ses paroles : l'auteur engendre le dialogue à travers l'interrogatoire auquel la condamnée a été soumise même après avoir été reconnue innocente. Cela contribue pour la construction du personnage en tant qu'une victime. Hugo valorise les particularités de l'affaire pour révéler l'absurdité et l'injustice. Ensuite, il clame pour la justice par le biais d'une formule qui nous renvoie à une pièce juridique<sup>227</sup> étant donné qu'il finit le texte avec l'expression « justice sera faite » : « Disons, dès aujourd'hui, que Victor Hugo compte revenir sur cette affaire Doise dans un ouvrage intitulé *Dossier de la Peine de Mort* qu'il publiera prochainement. Justice sera faite » (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 553).

Malgré les effroyables révélations de l'affaire et l'appel de l'auteur, aucune suite judiciaire n'a eu lieu. L'injustice et la condition de victime de Rosalie dégagent de la dimension narrative des faits où il est mis en évidence que la loi ne vise pas à réparer le préjudice subi par la victime : les responsables de la torture qui lui a été infligée ne sont pas poursuivis en justice. La formule de la pièce de Hugo « justice sera faite » n'a pas lieu devant le tribunal de la juridiction compétente de l'affaire Doise mais elle a lieu devant le tribunal le plus cher pour l'auteur, celui de la conscience. La dimension narrative de cette affaire résonne chez le lecteur

---

<sup>227</sup> Définition du *Vocabulaire juridique* : « documents produits devant une juridiction par les parties à l'appui de leurs prétentions » (Cornu, 2018, p. 1617). La pièce juridique sert à mener devant la juridiction une demande basée sur les faits et le droit (la norme). Les faits sont la dimension narrative d'une pièce.

de manière à l'inciter à se poser des questions sur le système de justice et ses échecs. La loi est mise en question encore une fois à travers la conscience.

En effet, Hugo est un défenseur des droits de l'homme et cette condition devient plus remarquable lorsqu'il devient lui-même un proscrit par la loi, c'est ce que nous pouvons constater selon Acher (2002, p. 1116) notamment dans les textes politiques concernant la période de l'exil (entre 1852 et 1870) composant le recueil nommé *Actes et Paroles II*. L'auteur dénonce l'échafaud dans toutes ses formes, « qu'il soit dressé pour des criminels de droit commun ou pour des hommes animés des plus ardent convictions politiques, tel John Brown investi du 'devoir sacré' de lutter contre l'esclavage ». Hugo se fait d'abord « un 'agitateur' des consciences pour les troubler, pour les rendre plus exigeantes ». Le conflit entre le droit et la loi et la mise en question de la justice en tant que juridiction (ou système de justice) sont inscrits dans la dénonciation et présentation narrative des histoires de ces personnes devenues personnages.

Selon Reis (2018, p. 56), l'histoire représente la dimension cognitive du récit et elle révèle la capacité de la fiction de rendre plus accessible la compréhension des faits et du monde. Les personnages sont essentiels dans ce procès dans la mesure où ils structurent l'histoire. En outre, Reis (2018, p. 66) signale que le personnage implique la narrativité dans son cadre fonctionnel et discursif : il est virtuellement narratif, c'est-à-dire son existence est entièrement dépendante du récit. Cette existence est bien évidemment marquée par des aspects axiologiques et idéologiques qui sont apportés dans le discours narratif. En même temps, par le biais du personnage, le récit donne forme à l'histoire en révélant des rapports conflictuels et/ou complémentaires entre les valeurs et les idéologies.

Dans le cas de John Brown, Hugo engendre un récit en mettant en valeur un rapport de complémentarité entre une valeur (la liberté) et une idéologie (le libéralisme qui plaide pour l'abolition de l'esclavage). Le personnage de Brown est également un martyr devenu héros au nom de la liberté : il tombe en tant que victime d'une juridiction injuste, marquée par une hâte flagrante de le condamner. Pour intervenir en faveur de cet homme, Hugo adresse une lettre (par l'intermédiaire de la presse libre en Europe) au gouvernement des États-Unis. Il commence cette lettre en rapportant la description et les actions de Brown : il s'agit d'un blanc libre qui voulait délivrer les noirs esclaves. Cette description engendre un personnage dont l'histoire révèle le choix de devenir un proscrit pour se battre pour une cause juste : l'abolition de l'esclavage. Il est aussi un chrétien puritain « plein d'Évangile », information qui rapproche les

valeurs chrétiennes de son combat (Hugo fait une référence textuelle à l'Évangile en utilisant l'expression *Christus nos liberavit*<sup>228</sup>) :

Quand on pense aux États-Unis d'Amérique, une figure majestueuse se lève dans l'esprit, Washington.

Or, dans cette patrie de Washington, voici ce qui a lieu en ce moment : Il y a des esclaves dans les états du sud, ce qui indigné, comme le plus monstrueux des contre-sens, la conscience logique et pure des états du nord. Ces esclaves, ces nègres, un homme blanc, un homme libre, John Brown, a voulu les délivrer. John Brown a voulu commencer l'œuvre de salut par la délivrance des esclaves de la Virginie. Puritain, religieux, austère, plein de l'évangile, *Christus nos liberavit*, il a jeté à ces hommes, à ces frères, le cri d'affranchissement. Les esclaves, énervés par la servitude, n'ont pas répondu à l'appel. L'esclavage produit la surdité de l'âme. John Brown, abandonné, a combattu ; avec une poignée d'hommes héroïques, il a lutté ; il a été criblé de balles, ses deux jeunes fils, saints martyrs, sont tombés morts à ses côtés, il a été pris. C'est ce qu'on nomme l'affaire de Harper's Ferry (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 512).

Ensuite, après le combat et la prison, nous avons la description de son supplice, d'abord par l'énumération de ses souffrances physiques et psychiques : ses blessures mal fermées, ses enfants morts, ses amis coaccusés et blessés. Puis par l'énumération des mécanismes mis en œuvre dans le jugement afin de le condamner : la vitesse du jugement, les paroles censurées, la plupart des délais refusés, la production des pièces erronées, les menaces figurées par « l'ordre aux geôliers de fusiller les accusés si l'on tente de les enlever » et par la présence des canons chargés dans la cour du tribunal. Hugo nomme cette juridiction « justice » : en utilisant les

---

<sup>228</sup> Référence à l'épître de Saint Paul aux Galates (Gal. 5, 1) : « c'est pour que nous restions libres que le Christ nous a libérés. Donc tenez bon et ne vous remettez pas sous le joug de l'esclavage ». Aussi le titre du chapitre des *Misérables* qui marque la chute du personnage de Fantine. Selon Hugo (2018, *Les Misérables*, p. 188) l'histoire de Fantine est celle de la société achetant une esclave à la misère par le biais de la prostitution. Il est intéressant comme l'auteur évoque ce passage de l'Évangile dans toutes les deux situations. Tandis que pour la situation de John Brown, l'esclavage est prise dans un sens littéral, pour celle de Fantine elle est évoquée dans la forme de la marginalisation qui lui est socialement imposée.

Il est important de signaler la continuité de ce chapitre de l'épître aux Galates où l'emploi des mots loi et justice comporte un parallèle avec l'acception morale que Hugo attribue à ces mots. En critiquant l'approche de la circoncision comme une norme (une loi) divine, Paul affirme : « Vous avez rompu avec le Christ, vous qui cherchez la justice dans la Loi ; vous êtes déchu de la grâce. Car pour nous, c'est l'Esprit qui nous fait attendre de la foi les biens qu'espère la justice. En effet, dans le Christ Jésus ni circoncision ni incirconcision ne comptent, mais seulement la foi opérant par la charité » (Gal, 5, 4-6). D'après Paul, les mandements dogmatiques (la loi) qui obligent à certaines pratiques (comme la circoncision) ne sont pas un critère du juste. Autrement dit, ceux qui obéissent à cette loi ne deviennent pas des justes tout simplement en raison de cette obéissance. La consigne morale majeure où réside la justice est la charité traduite dans le mandement d'amour (*agapè*) rappelé par le Christ. En ce sens, Lourenço (2018, p. 317) affirme que Paul compte sur une foi basée sur l'amour, c'est ce qu'il essaye d'éclaircir dans ce passage. Nous pouvons également penser à l'Épître aux Romains (Rom 3, 26) où l'Apôtre affirme que Dieu est juste et rend juste ceux qui agissent à partir de la foi de Jésus. Nous nous permettons donc d'établir un parallèle : tandis que pour Paul le juste ne réside pas dans l'obéissance à la norme (dans l'exemple se faire circoncire étant considéré comme un mandement), pour Hugo l'obéissance à la loi juridique n'est pas non plus un critère qui détermine le juste.

guillemets de manière ironique, il satirise une juridiction qui organise un jugement pour prononcer trois condamnations à mort après quarante minutes de délibération. Une fois de plus, l'œil<sup>229</sup> apparaît comme symbole de la conscience dans le texte hugolien (« la conscience universelle est un œil ouvert »), il représente un regard qui dénonce l'injustice et accuse le bourreau à la fois. Le bourreau de Brown n'a pas un visage spécifique : son image renvoie à la collectivité (« la grande république américaine tout entière ») à laquelle Hugo s'adresse (sa lettre est adressée aux États-Unis). L'auteur lance donc un appel à la conscience de son interlocuteur afin de le faire se rendre compte de son rôle d'exécuteur.

John Brown, pris, vient d'être jugé, avec quatre des siens, Stephens, Copp, Green et Coplands.

Quel a été ce procès ? disons-le en deux mots :

John Brown, sur un lit de sangle, avec six blessures mal fermées, un coup de feu au bras, un aux reins, deux à la poitrine, deux à la tête, entendant à peine, saignant à travers son matelas, les ombres de ses deux fils morts près de lui ; ses quatre coaccusés, blessés, se traînant à ses côtés, Stephens avec quatre coups de sabre ; la « justice » pressée et passant outre ; un attorney Hunter qui veut aller vite, un juge Parker, qui y consent, les débats tronqués, presque tous délais refusés, production de pièces fausses ou mutilées, les témoins à décharge écartés, la défense entravée, deux canons chargés à mitraille dans la cour du tribunal, ordre aux geôliers de fusiller les accusés si l'on tente de les enlever, quarante minutes de délibération, trois condamnations à mort. J'affirme sur l'honneur que cela ne s'est point passé en Turquie, mais en Amérique.

On ne fait point de ces choses-là impunément en face du monde civilisé. La conscience universelle est un œil ouvert. Que les juges de Charlestown, que Hunter et Parker, que les jurés possesseurs d'esclaves, et toute la population virginienne y songent, on les voit. Il y a quelqu'un.

Le regard de l'Europe est fixé en ce moment sur l'Amérique.

[...]

Le bourreau de Brown, déclarons-le hautement (car les rois s'en vont et les peuples arrivent, on doit la vérité aux peuples), le bourreau de Brown, ce ne serait ni l'attorney Hunter, ni le juge Parker, ni le gouverneur Wyse ; ni le petit état de Virginie ; ce serait, on frissonne de le penser et de le dire, la grande république américaine tout entière (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 512-513).

Brown est ensuite décrit comme un « combattant du Christ », le personnage est encore une fois assimilé aux valeurs chrétiennes et à la figure de Jésus en tant que martyr. Hugo plaide au nom de la conscience humaine. Il accuse l'injustice en mettant en question cette collectivité incarnée par le peuple américain face à ce meurtre simultanément caractérisé comme une faute

<sup>229</sup> L'organe de la perception visuelle « est presque universellement le symbole de la perception intellectuelle ». Dans plusieurs cultures et traditions, l'œil recouvre métaphoriquement les notions de connaissance, beauté, lumière et vie. Dans la mythologie irlandaise il apparaît en tant qu'une « équivalence symbolique de la conscience souveraine. La faute (colère, violence, adultère) aveugle, et l'aveuglement empêche de régner ; au contraire, la générosité ou l'aveu rendent clairvoyant » (Chevalier ; Gheerbrant, 1986, p. 689).

politique et morale « irréparable », un obscurcissement des notions de juste et injuste. C'est pourquoi Brown est humanisé dans cette dénonciation. En effet, l'humanisation du condamné a lieu par le biais des éléments narratifs : à partir de la construction d'un personnage les spécificités de l'affaire sont mises en valeur et l'auteur attribue ainsi plus de véhémence à son plaidoyer.

Lorsqu'on réfléchit à ce que Brown, ce libérateur, ce combattant du Christ, a tenté, et quand on pense qu'il va mourir, et qu'il va mourir égorgé par la république américaine, l'attentat prend les proportions de la nation qui le commet ; et quand on se dit que cette nation est une gloire du genre humain, que, comme la France, comme l'Angleterre, comme l'Allemagne, elle est un des organes de la civilisation, que souvent même elle dépasse l'Europe dans de certaines audaces sublimes du progrès, qu'elle est le sommet de tout un monde, qu'elle porte sur son front l'immense lumière libre, on affirme que John Brown ne mourra pas, car on recule épouvanté devant l'idée d'un si grand crime commis par un si grand peuple !

Au point de vue politique, le meurtre de Brown serait une faute irréparable. Il ferait à l'Union une fissure latente qui finirait par la disloquer. Il serait possible que le supplice de Brown consolidât l'esclavage en Virginie, mais il est certain qu'il ébranlerait toute la démocratie américaine. Vous sauvez votre honte, mais vous tuez votre gloire.

Au point de vue moral, il semble qu'une partie de la lumière humaine s'éclipserait, que la notion même du juste et de l'injuste s'obscurcirait, le jour où l'on verrait se consommer l'assassinat de la Délivrance par la Liberté.

Quant à moi, qui ne suis qu'un atome, mais qui, comme tous les hommes, ai en moi toute la conscience humaine, je m'agenouille avec larmes devant le grand drapeau étoilé du nouveau monde, et je supplie à mains jointes, avec un respect profond et filial, cette illustre république américaine d'aviser au salut de la loi morale universelle, de sauver John Brown, de jeter bas le menaçant échafaud du 16 décembre, et de ne pas permettre que, sous ses yeux, et, j'ajoute en frémissant, presque par sa faute, le premier fratricide soit dépassé. Oui, que l'Amérique le sache et y songe, il y a quelque chose de plus effrayant que Caïn tuant Abel, c'est Washington tuant Spartacus (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 513-514).

Chez Hugo, la littérature arrive à pointer du doigt la loi dans la mesure où elle la révèle comme un instrument qui engendre des injustices par le biais du système de justice institué. Les trajectoires des personnages des *Misérables* et *Quatrevingt-Treize* nous invitent à cette réflexion, ainsi qu'à penser au besoin d'une juridiction plus humaine, non seulement capable de subsumer les faits au cadre général de la loi mais surtout d'admettre les particularités des individus et des affaires face à la rigidité des codes. Hugo présente, à travers les romans en question, un regard complexe en ce qui concerne le rapport de la loi juridique avec les notions de juste et injuste. Cette réflexion nous mène à concevoir la coexistence des illégalités justes et injustes, ce que nous abordons dans le sous-chapitre suivant.

### 3.2.1 La rupture avec la loi au nom du droit : l'illégalité juste ou être contre la loi pour le droit

#### Les Amis de l'ABC : le droit à la résistance

Goyard (2006, p. 256) signale que, dans la littérature et dans l'Histoire, il existe beaucoup d'actes de résistance qui, au nom de principes immanents et valeurs profondes, enfreignent les ordres contraignant de la loi instituée par le pouvoir. Dans cette perspective, Antigone s'oppose à la loi du roi Créon face à l'ordre injuste qui lui interdit, sous peine de mort, d'enterrer son frère Polynice, considéré comme un traître par le roi de Thèbes. Dans la tradition judéo-chrétienne, la parole biblique incite à résister aux ordres injustes, à privilégier la justice divine plutôt que la justice humaine (Ac 5, 29). Dans l'Antiquité romaine, les jurisprudents recouraient souvent à un principe d'équité pour gérer les conflits, s'élevant contre la raideur d'une loi parfois incapable de gérer les particularités de chaque affaire. En pensant à la solution équitable des conflits, Saint-Thomas affirmait qu'une loi injuste ne peut pas être une loi, raison pour laquelle il existe le devoir de s'opposer à ce type de loi et de reconnaître, dans le droit, d'autres exigences et critères de justice que la simple obéissance à la norme.

Dans son *Traité du gouvernement civil*, Locke (2002, p. 117) affirme qu'il faut opposer la violence à « la force injuste et illégitime » : le peuple a le droit de résister par la force contre la tyrannie, c'est-à-dire contre un gouvernement qui met en danger leurs droits fondamentaux (compris comme la vie, la liberté et la propriété). Selon l'auteur, le tyran est un gouvernant qui comprend le gouvernement et le peuple comme des instruments pour satisfaire ses désirs et intérêts personnels. L'oppression tyrannique établit un ordre illégitime contre lequel les citoyens peuvent se rebeller violemment<sup>230</sup>. En ce même sens, le droit à l'insurrection est reconnu comme un droit naturel par la DDHC, dans son article 2 : « Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, et la résistance à l'oppression ». En effet, le droit de se rebeller<sup>231</sup> contre un ordre illégitime est un des droits civils essentiels de la tradition libérale.

Lorsque Hugo est dans son exil, il mentionne le droit à l'insurrection dans une déclaration adressée au peuple français. Selon l'auteur, il faut que le peuple réagisse à la

<sup>230</sup> Cette idée de Locke apparaît dans le deuxième amendement de la Constitution américaine (*The United States Bill of Rights*), qui assure au peuple américain le droit de porter des armes afin de protéger ses libertés. Il s'agit de ce qui est nommé « la garantie d'un état libre » (*the security of a free State*).

<sup>231</sup> Selon Guilhaumou (2005, p. 80), pendant la Révolution française, le droit à l'insurrection s'inscrit naturellement à travers la nouvelle déclaration des droits de 1793 (articles XXVIII et XXXIV) : « Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est, pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs ».

tyrannie de Louis Bonaparte, qui est hors la loi et le droit. Ce gouvernement « né de la force » doit « périr par la force » (propos qui répercute l'idée de Locke) et il incite même les citoyens à s'armer contre le pouvoir, cet appel aux armes est assimilé à un besoin de la conscience. L'idée de droit acquiert dans cette déclaration une acception coercitive et punitive, l'auteur suggère que le pouvoir et le devoir de renverser ce gouvernement découlent du droit :

M. Bonaparte trouve que l'instant est venu de s'appeler majesté. Il n'a pas restauré un pape pour le laisser à rien faire ; il entend être sacré et couronné. Depuis le 2 décembre, il a le fait, le despotisme ; maintenant il veut le mot, l'empire. Soit.

Nous, républicains, quelle est notre fonction ? quelle doit être notre attitude ? Citoyens, Louis Bonaparte est hors la loi ; Louis Bonaparte est hors l'humanité. **Depuis dix mois que ce malfaiteur règne, le droit à l'insurrection est en permanence et domine toute la situation. A l'heure où nous sommes, un perpétuel appel aux armes est au fond des consciences. Or, soyons tranquilles, ce qui se révolte dans toutes les consciences arrive bien vite à armer tous les bras.**

Amis et frères ! en présence de ce gouvernement infâme, négation de toute morale, obstacle à tout progrès social, en présence de ce gouvernement meurtrier du peuple, assassin de la république et violateur des lois, de **ce gouvernement né de la force et qui doit périr par la force, de ce gouvernement élevé par le crime et qui doit être terrassé par le droit**, le français digne du nom de citoyen ne sait pas, ne veut pas savoir s'il y a quelque part des semblants de scrutin, des comédies de suffrage universel et des parodies d'appel à la nation ; il ne s'informe pas s'il y a des hommes qui votent et des hommes qui font voter, s'il y a un troupeau qu'on appelle le sénat et qui délibère et un autre troupeau qu'on appelle le peuple et qui obéit ; il ne s'informe pas si le pape va sacrer au maître-autel de Notre-Dame l'homme qui, – n'en doutez pas, ceci est l'avenir inévitable, – sera ferré au poteau par le bourreau ; – en présence de M. Bonaparte et de son gouvernement, **le citoyen digne de ce nom ne fait qu'une chose et n'a qu'une chose à faire : charger son fusil et attendre l'heure** (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 427, mise en évidence ajoutée).

Dans *Les Misérables*, cette idée de la résistance armée en tant qu'un droit et un devoir est également exprimée par Hugo (2018, p. 1026) lorsqu'il distingue l'émeute de l'insurrection : celle-ci est légitime parce qu'elle tient son fondement dans le droit. Même si elle enfreint l'ordre ou la loi en vigueur, le fondement de sa légitimité est le droit. Elle est donc insérée dans la perspective de ce que nous considérons l'illégalité juste. Dans le roman, le mouvement républicain de 1832 est représenté en tant qu'une insurrection.

Il y a l'émeute, et il y a l'insurrection ; ce sont deux colères ; l'une a tort, l'autre a droit. Dans les états démocratiques, les seuls fondés en justice, il arrive quelquefois que la fraction usurpe ; alors le tout se lève, et la nécessaire revendication de son droit peut aller jusqu'à la prise d'armes. Dans toutes les

questions qui ressortissent à la souveraineté collective, la guerre du tout contre la fraction est insurrection, l'attaque de la fraction contre le tout est émeute ; selon que les Tuileries contiennent le roi ou contiennent la Convention, elles sont justement ou injustement attaquées (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1026).

Dans la première partie de notre étude, nous avons déjà mentionné que Hugo (*Les Misérables*, 2018, p. 1027) considère l'insurrection comme une manifestation du progrès : « il n'y a d'insurrection qu'en avant ». Elle aboutit au mot révolution. Dans *Les Misérables*, le mouvement du 5 et 6 juin de 1832<sup>232</sup> est représenté comme une rupture nécessaire avec la loi pour faire jaillir l'étincelle du droit, raison pour laquelle il est défendu comme une insurrection par l'auteur bien que sa forme puisse renvoyer à une émeute. Selon Parent (2013, p. 131-132), le mot insurrection apparaît dans le roman soixante-dix fois : il est employé en tant que « l'action même dans les deux tiers des énoncés et le mouvement insurrectionnel dans le tiers restant ». Lorsque la qualification d'action apparaît, « elle renvoie à des insurrections historiques allant de 1830 à 1848 ». En faisant référence au mouvement de juin 1832, le mot a aussi la valeur de « synecdoque d'abstraction » pour nommer les insurgés de Paris en général. Cependant, le groupe des amis de l'ABC « est toujours identifié comme *les insurgés* ou *la barricade* et non *l'insurrection* ».

Dans le roman, la société des amis de l'ABC est une allégorie du peuple. Cette collectivité, marquée par une amitié qui renvoie à l'idée de fraternité, représente les intérêts populaires, bien qu'elle soit composée par certains membres d'origine aisée, comme les étudiants Enjolras, Courfeyrac et Combeferre.

Il n'y avait pas encore en France alors de ces vastes organisations sous-jacentes comme le Tugendbund allemand et le carbonarisme italien : mais çà et là des creusements obscurs, se ramifiant. La Cougourde s'ébauchait à Aix ; il y avait à Paris, entre autres affiliations de ce genre, la société des Amis de l'ABC.

Qu'était-ce que les Amis de l'ABC ? une société ayant pour but, en apparence, l'éducation des enfants, en réalité le redressement des hommes.

On se déclarait les amis de l'ABC. – *L'Abaisé*, c'était le peuple. On voulait le relever. [...]

Les amis de l'ABC étaient peu nombreux. C'était une société secrète à l'état d'embryon ; nous dirions presque une coterie, si les coterie aboutissaient à des héros. Ils se réunissaient à Paris en deux endroits, près des halles, dans un

<sup>232</sup> Bouchet (1997) signale une certaine hésitation historique pour classifier les 5 et 6 juin 1832. Dans les dictionnaires, les ouvrages d'histoire et les encyclopédies il existe plusieurs mots (au-delà d'émeute et insurrection) pour désigner l'événement : « journées », « affaires », « troubles », « soulèvement », « sédition », « conspiration ». Il se situe toujours « au-delà de 'l'incident' et en-deçà de la 'révolution' ». Bouchet (1997) affirme également que la Deuxième République n'entraîne pas la reconnaissance historique de l'événement de 1832 : « le drame terrible de juin 1848 discrédite tout modèle insurrectionnel ».

cabaret appelé Corinthe dont il sera question plus tard, et près du Panthéon dans un petit café de la place Saint-Michel appelé le *café Musain*, aujourd'hui démoli ; le premier de ces lieux de rendez-vous était contigu aux ouvriers, le deuxième, aux étudiants.

Les conciliabules habituels des Amis de l'ABC se tenaient dans une arrière-salle du café Musain. Cette salle, assez éloignée du café, auquel elle communiquait par un très long couloir, avait deux fenêtres et une issue avec un escalier dérobé sur la petite rue des Grès. On y fumait, on y buvait, on y jouait, on y riait. On y causait très haut de tout, et à voix basse d'autre chose. Au mur était clouée, indice suffisant pour éveiller le flair d'un agent de police, une vieille carte de la France sous la République.

La plupart des amis de l'ABC étaient des étudiants, en entente cordiale avec quelques ouvriers. Voici les noms des principaux. Ils appartiennent dans une certaine mesure à l'histoire : Enjolras, Combeferre, Jean Prouvaire, Feuilly, Courfeyrac, Bahorel, Lesgle ou Laigle, Joly, Grantaire.

Ces jeunes gens faisaient entre eux une sorte de famille, à force d'amitié. Tous, Laigle excepté, étaient du Midi (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 632).

Les personnages mentionnés sont décrits et présentés par leur participation dans le groupe (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 633-643). Enjolras est le plus intrépide et radical, il est le chef du groupe, ce qui devient plus évident pour le lecteur dans l'organisation et le déroulement de la lutte armée. Combeferre est plus modéré mais également révolutionnaire. Jean Prouvaire, très cultivé, est celui qui étudie et contemple « les questions sociales : le salaire, le capital, le crédit, le mariage, la religion, la liberté de penser, la liberté d'aimer, l'éducation, la pénalité, la misère, l'association, la propriété, la production et la répartition ». Feuilly est l'ouvrier qui veut « délivrer le monde » et « s'instruire ». Courfeyrac est un brave bourgeois qui, malgré sa classe sociale, choisit devenir un insurgé. Bahorel est un paysan qui lie les amis de l'ABC avec d'autres groupes et dont l'esprit colérique le met « toujours prêt à casser un carreau, puis à dépaver une rue, puis à démolir un gouvernement, pour voir l'effet ». Laigle (aussi nommé Bossuet) est un combattant « plein de ressources », devenu inventif grâce à son mauvais sort. Jolly est un hypocondriaque mais avec un esprit très sagace. Grantaire, à son tour, est le sceptique qui adore Enjolras, raison suffisante pour qu'il reste dans le groupe. À l'exception du sceptique, ces jeunes partagent les mêmes idéaux révolutionnaires. Malgré leurs différences et leurs origines, ils se rassemblent autour de l'idée de progrès : leur résistance à la tyrannie et leur utopie trouvent son fondement dans la Révolution.

Tous ces jeunes gens, si divers, et dont, en somme, il ne faut parler que sérieusement, avaient une même religion : le Progrès.

Tous étaient les fils directs de la Révolution française. Les plus légers devenaient solennels en prononçant cette date : 89. Leurs pères selon la chair étaient ou avaient été feuillants, royalistes, doctrinaires ; peu importait ; ce pêle-mêle antérieur à eux, qui étaient jeunes, ne les regardait point ; le pur

sang des principes coulait dans leurs veines. Ils se rattachaient sans nuance intermédiaire au droit incorruptible et au devoir absolu (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 641).

C'est pourquoi leur destin se confond avec le destin de l'insurrection elle-même : ils sont massacrés par le pouvoir tyrannique contre lequel ils se sont levés mais le narrateur signale que leur combat réverbère dans le temps, raison pour laquelle ils sont assimilés dans le récit aux héros épiques. En ce sens, selon Bouchet (1997) les parcours individuels occupent « une place centrale dans l'aventure collective ; l'hésitation entre le particulier et le général, si souvent de mise au moment de décrire l'événement, trouve ici une amorce de solution. La partie exprime le tout, et réciproquement ». L'action armée du groupe dans la barricade configure la résistance populaire contre la tyrannie et l'oppression, contre ce pouvoir qui instaure un gouvernement où le peuple est « l'abaissé ». Leur lutte pour la république est, en effet, un combat pour un gouvernement qui prend en compte les intérêts du peuple. Dans cette même perspective, Bouchet (1997) affirme que Hugo choisit de placer « la discussion sur le terrain de la légitimité politique, morale, historique » en comprenant les 5 et 6 juin « parmi les symboles du combat juste contre l'opresseur politique ».

[...] c'est toujours pour l'idéal, et pour l'idéal seul que se dévouent ceux qui se dévouent. Une insurrection est un enthousiasme. L'enthousiasme 146 peut se mettre en colère ; de là les prises d'armes. Mais toute insurrection qui couche en joue un gouvernement ou un régime vise plus haut. Ainsi, par exemple, insistons-y, ce que combattaient les chefs de l'insurrection de 1832, et en particulier les jeunes enthousiastes de la rue de la Chanvrière, ce n'était pas précisément Louis-Philippe. La plupart, causant à cœur ouvert, rendaient justice aux qualités de ce roi mitoyen à la monarchie et à la révolution ; aucun ne le haïssait. Mais ils attaquaient la branche cadette du droit divin dans Louis-Philippe comme ils en avaient attaqué la branche aînée dans Charles X ; et ce qu'ils voulaient renverser en renversant la royauté en France, nous l'avons expliqué, c'était l'usurpation de l'homme sur l'homme et du privilège sur le droit dans l'univers entier. Paris sans roi a pour contre-coup le monde sans despotes. Ils raisonnaient de la sorte. Leur but était lointain sans doute, vague peut-être, et reculant devant l'effort ; mais grand (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1205-1206).

Les amis de l'ABC sont, dans le roman, l'âme du mouvement insurrectionnel : l'événement se déroule à partir de l'action et des transformations des personnages du groupe. Ce sont leurs discours et actions, plus que l'avertissement de l'auteur du roman, qui permettent au lecteur non seulement de concevoir l'événement de 1832 comme une insurrection, mais aussi de le comprendre en tant qu'un acte juste de résistance contre la tyrannie et une situation historique où, pour le droit, il faut être contre la loi.

## Jean Valjean : hors-la-loi dans le droit

La trajectoire de Jean Valjean est marquée par le sacrifice qui prend la forme d'effacement. Le héros du récit est constamment effacé : d'abord par les circonstances et puis par ses décisions. Autrement dit, au début l'effacement est imposé par la société à travers la misère (la famine qui le pousse au vol) et la loi (la peine). Ultérieurement, l'effacement devient un choix moral pour l'accomplissement de sa rédemption. Le personnage décide donc de vivre en marge de la loi pour pratiquer le bien, en respectant sa promesse faite à l'évêque de se racheter ainsi que celle faite à Fantine d'éduquer Cosette et de lui assurer une vie épanouissante.

Dans le roman, après l'accueil de Jean Valjean par Mgr. Bienvenu, son origine est présentée<sup>233</sup> : enfant d'une pauvre famille de paysans de la région de Brie, il devient orphelin très jeune, en étant élevé par sa sœur aînée. Quand il grandit, il devient émondeur à Faverolles et sa sœur, avec qui il habitait toujours, devient veuve avec sept enfants. Face à cette situation, il remplace le père des enfants pour la soutenir, ce qui marque le début de son chemin d'abnégation : « sa jeunesse se dépensait ainsi dans un travail rude et mal payé. On ne lui avait jamais connu de 'bonne amie' dans le pays. Il n'avait pas eu le temps d'être amoureux » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 87). Le rigoureux hiver de 1796 fait Valjean rester longtemps sans travail. Sans revenu, sa famille ne peut plus manger, situation qui le pousse au vol d'un pain.

La pénalité a un effet funeste sur sa trajectoire : avec une peine de dix-neuf ans de prison, il n'arrive plus jamais à rencontrer sa sœur et ses neveux. Au-delà de la condition socialement méprisable de forçat, la peine de travaux forcés lui impose la continuité d'un travail physique très dur, indissociable des idées de châtement et torture. Cette peine est proférée dans les termes formels du Code, termes qui manifestent l'*anankè* des lois : le destin de souffrance et proscription du personnage est scellé. Damné et proscrit sont les qualifications de Jean Valjean à partir de son infraction à la loi.

Jean Valjean fut déclaré coupable. Les termes du Code étaient formels. Il y a dans notre civilisation des heures redoutables ; ce sont les moments où la pénalité prononce un naufrage. Quelle minute funèbre que celle où la société s'éloigne et consomme l'irréparable abandon d'un être pensant ! Jean Valjean fut condamné à cinq ans de galères (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 88).

Selon Ricœur (2005) il existe un enjeu concernant le manque de justification rationnelle de la pénalité. Dans le contexte moderne, la peine est issue du monopole de la violence par

---

<sup>233</sup> *Les Misérables*, I, II, 6.

l'État. Autrement dit, elle est instituée dans une logique d'une violence légitime engendrée par un système de justice basé sur des règles formels, avec des juges capables de décider sur les conflits à partir des preuves et évidences prévues légalement. Dans ce contexte, la peine représente effectivement une conquête historique de la rationalité dans la mesure où elle affranchit les transactions sociales de la violence privée, c'est-à-dire de la pratique de la vengeance qui pourrait engendrer un chaos social. Ricœur (2005, p. 44) signale également que c'est à partir de cette rationalisation du droit<sup>234</sup>, issue de la contribution théorique de Kant et Hegel, ainsi que du mouvement de codification, que le procès pénal est institutionnalisé afin de produire la sentence qui détermine la sanction due au condamné. Dans la perspective de l'idéologie légaliste (dans le cadre du légalisme), l'imposition de la peine se justifie en fonction de la transgression de la loi et non en fonction du préjudice de la victime ou de la culpabilité de l'accusé. Ainsi la sanction n'est due qu'à la loi. Aucune réparation est due à la victime et rien n'est dû à l'accusé au-delà de la considération de sa condition d'être rationnel, condition à partir de laquelle il sera puni. Dans ce contexte, il apparaît ce que Ricœur (2005, p. 45) nomme « le scandale intellectuel de la peine » et « l'échec de la justice », qui se résument à un manque de réponses rationnelles concernant la signification de la pénalité, c'est-à-dire, concernant la raison pour laquelle il faut « faire souffrir un être rationnel ».

Dans cette perspective, il existe dans le récit un rapport déterminant entre le personnage de Jean Valjean et cette pénalité déterminée par le légalisme, qui dessine sa trajectoire en lui attribuant la qualité de damné et en le caractérisant comme injuste en raison de sa désobéissance à la loi juridique. Son histoire est celle d'un individu dont la proscription provoquée par la misère est accentuée, voire perpétuée, par le biais de la punition légale. Injuste selon une conception légaliste de justice, Valjean est, en fait, la victime d'une injustice dans une perspective morale. Les conditions particulières de son cas, comme le manque de travail, la famine et la misère sont ignorées par la justice instituée. Il n'existe pas de circonstances atténuantes dans son cas, au contraire, il n'y a que des circonstances aggravantes : au-delà du fait du vol avoir été exécuté le soir et avec effraction, l'accusé avait un fusil de chasse chez lui, ce qui joue en sa défaveur

Jean Valjean est condamné le 22 avril 1796. Le même jour où à Paris est annoncée la victoire des troupes commandées par le général Bonaparte dans la bataille de Montenotte, une chaîne était ferrée à Bicêtre : Valjean faisait partie de cette chaîne (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 88). Cela marque encore un parallélisme entre la trajectoire du protagoniste du roman et

---

<sup>234</sup> Compris ici en tant que l'ensemble de normes juridiques réglant la vie sociale.

Napoléon I : selon Moncond'huy (2018, p. 1560), Hugo fait coïncider la réussite du général en Italie – victoire fondamentale pour son ascension en tant qu'empereur – avec la partie de Valjean vers le bagne, d'où il sortira en 1815, après la bataille de Waterloo, qui marque la chute de Bonaparte. En ce sens, nous soulignons que c'est sous l'empire de Bonaparte que le légalisme se consolide en France à travers un système de justice fondé sur le Code, ainsi qu'à travers un imaginaire social qui comprend l'adéquation à la loi juridique comme un critère de détermination des notions de juste et injuste.

À travers la stigmatisation, la sanction pénale est une autre forme (au-delà de la misère) d'effacement de Jean Valjean. Après vingt-sept jours de voyage avec un carcan, il arrive au bagne de Toulon où il reçoit l'uniforme rouge qui désigne sommairement sa condition de prisonnier, et il est soumis aux travaux forcés. Son individualité est dorénavant effacée : il devient le numéro 24601. Éloigné de sa famille, il n'a plus de nouvelles concernant sa sœur et ses neveux, très certainement perdus dans la misère. Il tente de s'évader du bagne quatre fois, ce qui lui rajoute quatorze années de peine en plus, totalisant dix-neuf ans de travaux forcés.

L'effacement du personnage a également lieu à travers ses propres choix pour se racheter, ce qui se passe à partir de sa rencontre avec l'évêque, plus spécifiquement après l'épisode du Petit-Gervais. Le geste d'altruisme de Myriel envers Jean Valjean lui impose le devoir de devenir un juste. L'indulgence de l'évêque le transforme, en donnant lieu à un attendrissement qui s'oppose à l'endurcissement provoqué par la peine. Cela bouleverse le personnage, qui part de chez Myriel avec les couverts et les flambeaux en argent dans un état inouï d'angoisse. Surchargée par ses souffrances et sa peur, il tombe dans le crime une fois de plus : sa récidive est le vol d'une monnaie du Petit-Gervais, un gamin qui traversait son chemin à ce moment-là.

D'après Henri Scepi (2018b, p. XXVIII-XXIX) l'infini hugolien est dissocié du matérialisme et « soustrait aux réductions du réalisme », raison pour laquelle contrairement aux représentations qui placent l'individu « dans le réseau resserré des contraintes du moment et du milieu, il enjoint à la conscience d'accomplir ce bond en avant qui est un pas dans la lumière innommée du divin, et d'entrer ainsi dans le pur rayonnement d'une transcendance hospitalière ». Autrement dit, par rapport à un réalisme réducteur (marqué par les contraintes déterministes), l'infini hugolien signale à la fois « un acte de refus » et « un espoir d'affranchissement ». C'est pourquoi le roman hugolien est marqué par une invitation à la réflexion : l'auteur « converse avec son lecteur » en l'obligeant « à se soustraire aux limites d'une circonstance, d'un moment et d'un lieu, pour le livrer à des massifs de pensées et de sens,

des moments de réflexibilité ou d'intelligibilité ». C'est un roman ouvert à la méditation et capable de favoriser une « lecture prospective » qui reconnaît « aux gestes et aux paroles des personnages une résonance spirituelle et philosophique ».

Dans cette perspective, nous signalons que l'approche de la justice dans le roman de Victor Hugo, ainsi que sa perception d'un conflit éthique entre le droit et la loi – conflit qui dirige l'action des personnages dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* – s'oppose à l'approche juridique habituelle. Cette opposition réside précisément dans la valorisation métaphysique de la question, ce qui nous interpelle à réfléchir sur les notions de juste et d'injuste au sein de la justice instituée. La manifestation de la conscience des personnages est une manière à travers laquelle ces notions sont mises en lumière, comme c'est le cas du dilemme de Jean Valjean dans le chapitre « Une tempête sous un crâne », abordé dans la deuxième partie de cette étude. Selon Scepi (2018b, p. XXX), cette tourmente morale ne se circonscrit pas à un monologue intérieur parce qu'elle est d'abord un moment décisif et exemplaire du « drame de la conscience humaine ». Nous affirmons pareil pour la tourmente du personnage lorsqu'il vient de commettre « sa dernière mauvaise action » et se trouve dans un moment décisif où « son endurcissement serait définitif » s'il résistait au geste de pitié de l'évêque :

Quand Jean Valjean était sorti de chez l'évêque, on l'a vu, il était hors de tout ce qui avait été sa pensée jusque-là. Il ne pouvait se rendre compte de ce qui se passait en lui. Il se raidissait contre l'action angélique et contre les douces paroles du vieillard. « Vous m'avez promis de devenir honnête homme. Je vous achète votre âme. Je la retire à l'esprit de perversité et je la donne au bon Dieu. » Cela lui revenait sans cesse. Il opposait à cette indulgence céleste l'orgueil, qui est en nous comme la forteresse du mal. Il sentait indistinctement que le pardon de ce prêtre était le plus grand assaut et la plus formidable attaque dont il eût encore été ébranlé ; **que son endurcissement serait définitif s'il résistait à cette clémence** ; que, s'il cédait, il faudrait renoncer à cette haine dont les actions des autres hommes avaient rempli son âme pendant tant d'années, et qui lui plaisait ; que cette fois il fallait vaincre ou être vaincu, et que la lutte, une lutte colossale et décisive, était engagée entre sa méchanceté à lui et la bonté de cet homme.

[...] **Une voix lui disait-elle à l'oreille qu'il venait de traverser l'heure solennelle de sa destinée**, qu'il n'y avait plus de milieu pour lui, que si désormais il n'était pas le meilleur des hommes il en serait le pire, qu'il fallait pour ainsi dire que maintenant **il montât plus haut que l'évêque ou retombât plus bas que le galérien, que s'il voulait devenir bon il fallait qu'il devînt ange ; que s'il voulait rester méchant il fallait qu'il devînt monstre ?**

[...] **Au sortir de cette chose difforme et noire qu'on appelle le bagne, l'évêque lui avait fait mal à l'âme comme une clarté trop vive lui eût fait mal aux yeux en sortant des ténèbres.** [...] Comme une chouette qui verrait brusquement se lever le soleil, **le forçat avait été ébloui et comme aveuglé par la vertu.**

Ce qui était certain, ce dont il ne se doutait pas, c'est qu'il n'était déjà plus le même homme, c'est que tout était changé en lui [...]

Dans cette situation d'esprit, il avait rencontré Petit-Gervais et lui avait volé ses quarante sous. Pourquoi ? [...] Disons-le simplement, ce n'était pas lui qui avait volé, ce n'était pas l'homme, c'était la bête qui, par habitude et par instinct, avait stupidement posé le pied sur cet argent, pendant que l'intelligence se débattait au milieu de tant d'obsessions inouïes et nouvelles. Quand l'intelligence se réveilla et vit cette action de la brute, Jean Valjean recula avec angoisse et poussa un cri d'épouvante.

**Quoi qu'il en soit, cette dernière mauvaise action eut sur lui un effet décisif ; elle traversa brusquement ce chaos qu'il avait dans l'intelligence et le dissipa, mit d'un côté les épaisseurs obscures et de l'autre la lumière, et agit sur son âme, dans l'état où elle se trouvait, comme de certains réactifs chimiques agissent sur un mélange trouble en précipitant un élément et en clarifiant l'autre** (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 114-116, mise en évidence ajoutée).

L'action altruiste de Myriel a un effet transfigurateur : il offre le pardon à Jean Valjean en le dirigeant vers la rémission de ses erreurs. En effet, c'est ce geste le responsable de provoquer le repentir chez l'ancien forçat : le pardon réveille chez lui cette conscience où il y aura dorénavant lieu la bataille entre le bien et le mal, entre la lumière et les ténèbres. Cela configure « le moment solennel de sa destinée » dans la mesure où il lui impose le choix de devenir « ange » ou « monstre ». Il est impossible de rester inébranlable face à cette lumière divine présentée par Myriel : cette vertu écrasante, presque agressive, attaque le mal qui afflige Valjean. Dans cet épisode, nous constatons la transformation la plus significative de l'ancien forçat dans le récit, celle qui engendre l'effacement de tous les maux – y inclus l'identité du bagnard – et détermine sa trajectoire en tant que héros du roman. Cette transformation est comparée au processus chimique de clarification, ce qui renvoie à l'idée de purification. Cette « dernière mauvaise action » marque la fin du mal dans la trajectoire du personnage : accepter le pardon signifie choisir le destin de la sanctification par le biais de la pratique inlassable du bien, même si cela signifie se sacrifier, raison pour laquelle la trajectoire de Jean Valjean est comparable à celles de Job et du Christ. D'après Scepi (2018b, p. XXXV), il « embrasse la religion du bien » après accepter tacitement « le pacte proposé par l'évêque » de devenir un juste.

Il se contempla donc, pour ainsi dire, face à face, et en même temps, à travers cette hallucination, **il voyait dans une profondeur mystérieuse une sorte de lumière qu'il prit d'abord pour un flambeau. En regardant avec plus d'attention cette lumière qui apparaissait à sa conscience, il reconnut qu'elle avait la forme humaine, et que ce flambeau était l'évêque. Sa conscience considéra tour à tour ces deux hommes ainsi placés devant elle, l'évêque et Jean Valjean. Il n'avait pas fallu moins que le premier pour détremper le second.** Par un de ces effets singuliers qui sont propres à ces sortes d'extases, à mesure que sa rêverie se prolongeait, **l'évêque**

**grandissait et resplendissait à ses yeux, Jean Valjean s'amoindrissait et s'effaçait.** À un certain moment il ne fut plus qu'une ombre. Tout à coup il disparut. L'évêque seul était resté.

Il remplissait toute l'âme de ce misérable d'un rayonnement magnifique. Jean Valjean pleura longtemps. Il pleura à chaudes larmes, il pleura à sanglots, avec plus de faiblesse qu'une femme, avec plus d'effroi qu'un enfant.

Pendant qu'il pleurait, le jour se faisait de plus en plus dans son cerveau, un jour extraordinaire, un jour ravissant et terrible à la fois. Sa vie passée, sa première faute, sa longue expiation, son abrutissement extérieur, son endurcissement intérieur, sa mise en liberté réjouie par tant de plans de vengeance, ce qui lui était arrivé chez l'évêque, la dernière chose qu'il avait faite, ce vol de quarante sous à un enfant, crime d'autant plus lâche et d'autant plus monstrueux qu'il venait après le pardon de l'évêque, tout cela lui revint et lui apparut, clairement, mais dans une clarté qu'il n'avait jamais vue jusque-là. Il regarda sa vie, et elle lui parut horrible ; son âme, et elle lui parut affreuse. Cependant un jour doux était sur cette vie et sur cette âme. Il lui semblait qu'il voyait Satan à la lumière du paradis (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 117-118, mise en évidence ajoutée).

Ainsi débute une quête acharnée par rédemption, ce qui sanctifie le condamné. Dans un sens figuré, le mot flambeau exprime ce qui éclaire de façon intellectuelle ou morale. Dans cet épisode, le flambeau métaphorise le devoir morale de toujours préférer le bien au mal. Il est, à la fois, une métonymie de la présence de l'évêque dans la vie de l'ancien forçat étant donné que cette image prend la forme de celui-là pour effacer celui-ci (à la mesure que « l'évêque grandissait et resplendissait », « Jean Valjean s'amoindrissait et s'effaçait »).

Moncond'huy (2018, p. 1561) signale que le verbe « détremper » – dont le sens classique est « amollir en imprégnant de liquide » apparaît comme une référence métaphorique au baptême. Les larmes du personnage figurent également la présence de l'eau comme un élément de purification, renforçant la référence au baptême, plus précisément à la conversion de Jean Valjean. L'action de pleurer annonce sa transformation : il se reconnaît fragile, la comparaison à la femme et à l'enfant renvoie à la fragilité de ce proscrit. C'est pourquoi l'aurore, une autre image de l'éclaircissement de cette conscience, a lieu à la mesure que les larmes s'intensifient. La contemplation produit ses effets : il accepte son erreur malgré la douleur qui l'afflige, l'éclaircissement surmonte ses souffrances et sa propre condition de damné, ce qui est résumé par cette image d'un « Satan à la lumière du paradis ». Nous pouvons même penser que sa trajectoire est l'inverse de celle de l'ange déchu : Jean Valjean passe de l'état de chute (démon)<sup>235</sup> à l'état d'ascension (ange).

Dans cette perspective, la conversion de Jean Valjean renvoie à celle de Paul, le converti qui devient apôtre et saint dans la tradition chrétienne. Pharisien, disciple de Gamaliel (un des

---

<sup>235</sup> Il est expressément comparé par le narrateur à un démon (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 96).

juges qui condamne le Christ), il est formé pour persécuter les disciples de Jésus, il devient une espèce de bourreau pour les premiers chrétiens. Cependant, il passe par une métamorphose profonde (la conversion) après son expérience<sup>236</sup> dans le trajet vers Damas : entouré par une lumière éblouissante et confronté par la voix du Christ, il tombe de son cheval et devient aveugle. Après trois jours, il arrive à Damas et un chrétien lui rend la vue à travers une prière. Selon Hugo (*William Shakespeare, Critique*, 2002, p. 275-276), « le chemin de Damas est nécessaire à la marche du progrès. Tomber dans la vérité et se relever homme juste, une chute transfiguration, cela est sublime ». Le génie de Paul est issu de la force de la conviction nouvelle et il représente la conversion en tant qu'un phénomène divin et humain à la fois. Saint Paul est l'homme à qui « l'avenir est apparu » et son histoire se confond avec celle du progrès qui se consolide dans l'histoire humaine à partir de ce coup de lumière.

La conversion est donc une transformation profonde représentée par le baptême et le moyen par laquelle la justice se révèle à Paul et au personnage de Jean Valjean. Cette lumière éclatante qui triomphe devient dans l'histoire humaine une métaphore non seulement pour le progrès mais aussi pour la raison. Le saint est également présenté par Hugo comme un critique de la loi écrite. Paul privilégie la grâce de la même manière que l'auteur préfère la justice : il existe dans ce texte une identification entre la grâce et la justice, entre la grâce et le droit ainsi qu'entre la grâce et la liberté. Hugo valorise, encore une fois, la justice, le droit et la liberté en détriment de la loi. La grâce est au-delà du dogme, le droit est au-delà de la loi juridique.

Paul a l'inquiétude du penseur ; le texte et la formule sont peu pour lui ; la lettre ne lui suffit pas ; la lettre c'est la matière. Comme tous les hommes de progrès, il parle avec restriction de la loi écrite ; il lui préfère la grâce, de même que nous lui préférons la justice. Qu'est-ce que la grâce ? C'est l'inspiration d'en haut, c'est le souffle, « *flat ubi vult* », c'est la liberté. La grâce est l'âme de la loi. Cette découverte de l'âme de la loi appartient à saint Paul ; et ce qu'il nomme grâce au point de vue céleste, nous, au point de vue terrestre, nous le nommons droit. Tel est Paul. Le grandissement d'un esprit par l'irruption de la clarté, la beauté de la violence faite par la vérité à une âme, éclate dans ce personnage. C'est là, insistons-y, la vertu du chemin de Damas. Désormais, quiconque voudra de cette croissance-là suivra le doigt indicateur de saint Paul. Tous ceux auxquels se révélera la justice, tous les aveuglements désireux du jour, toutes les cataractes souhaitant guérir, tous les chercheurs de conviction, tous les grands aventuriers de la vertu, tous les serviteurs du bien en quête du vrai, iront de ce côté. La lumière qu'ils y trouveront changera de nature, car la lumière est toujours relative aux ténèbres ; elle croîtra en intensité ; après avoir été la révélation, elle sera le rationalisme ; mais elle sera toujours la lumière. (Hugo, *William Shakespeare, Critique*, 2002, p. 276-277).

---

<sup>236</sup> Ac, 9, 1-19.

Paul et Jean Valjean se convertissent au christianisme après être touchés par la grâce divine. Tandis que pour le saint la grâce se manifeste à travers la guérison de son aveuglement, pour l'ancien forçat elle s'exprime par le pardon. Comme Paul, Valjean se transforme en devenant un disciple de Jésus : il débute son procès de rédemption par le biais de la pratique du bien ou du juste dans une perspective morale. Il faut donc rester dans le bien même quand cela signifie contrarier la loi terrestre. Il choisit donc de rester dans la condition de condamné et persécuté par la pénalité pour être fidèle à la tâche de devenir un juste. L'accomplissement de ce devoir nous est révélé au fur et à mesure dans le récit, dans la mesure où les actions du héros reflètent son choix pour la justice divine. Ses actes sont dirigés par cette conception de justice, qui transcende la loi juridique : il se met en risque pour sauver Fauchelevent, Champmathieu, Cosette, Marius et même pour épargner son bourreau Javert. En effet, Jean Valjean choisit de se racheter et, pour le faire, il non seulement désobéit à la loi juridique mais il rechute également dans la pénalité, dans la condition de proscrit, voire dans la mort<sup>237</sup> pour obéir à la notion morale de juste.

Pour accomplir définitivement sa rédemption et se livrer de la persécution par la pénalité, il décide de se débarrasser de son nom aussi après sa mort. Sa dernière volonté est l'absence d'identification (de nom) sur son tombeau<sup>238</sup>. En outre, renoncer à l'identification évoque un autre parallélisme inversé entre les trajectoires de Jean Valjean et Napoléon. Tandis que la tombe du héros du roman déshumanisé par la pénalité renforce son effacement dans le monde terrain, la tombe du héros national renforce son importance et sa notoriété dans ce monde<sup>239</sup>. En effet, Bonaparte meurt dans la gloire en tant qu'un homme public qui sert à sa patrie. Historiquement, il est le responsable du pouvoir judiciaire de la modernité : sous son pouvoir politique, le système de justice est définitivement institué par la rationalisation de l'application de la loi juridique à travers le code. Jean Valjean, à son tour, est poursuivi, condamné et effacé sous l'égide de cette justice instituée (Pereira, 2020).

---

<sup>237</sup> Après révéler son identité devant le tribunal à Arras, Valjean est arrêté par Javert et puis condamné à mort par sa récidive. Cependant, il décide de s'échapper en dissimulant sa mort pour accomplir la promesse faite à Fantine de sauver Cosette (*Les Misérables*, II, II, 3).

<sup>238</sup> « Mes enfants, vous n'oubliez pas que je suis un pauvre, vous me ferez enterrer dans le premier coin de terre venu sous une pierre pour marquer l'endroit. C'est là ma volonté. Pas de nom sur la pierre. » (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 1417).

<sup>239</sup> Peu avant sa mort, Bonaparte exprime la volonté de se reposer sur les bords de la Seine. En 1840, Louis Philippe décide de transférer ses restes mortels aux Invalides, où ils sont placés dans un somptueux tombeau de marbre. Informations disponibles sur : <https://www.musee-armee.fr/votre-visite/les-espaces-du-musee/dome-des-invalides-tombeau-de-napoleon-ier.html>

L'anonymat qui marque la fin du personnage fait partie de son processus de rédemption et sanctification. Dans la pierre tombale de Valjean, il n'existe que quelques vers aussi destinés à l'effacement par l'action du temps. Selon Brombert (1982, p. 419) ces quatre vers sont inscrits, dans le lexique hugolien, dans la récurrence du substantif verbal « le passant ». En ce sens, « Jean Valjean apparaît d'abord en tant que passant dans la ville de Digne, avant de devenir un passant dans la vie de Cosette, et de finir comme passant dans la tombe qui ne porte pas de nom ». Cette illisibilité des vers qui arrive au fur et à mesure révèle un « effacement de la personnalité » et « un effacement scriptural, qui sont tous les deux au service d'une transmutation profonde ». Le destin du personnage ne se réduit donc pas à la vie terrestre, il atteint un niveau transcendant de lisibilité, celui de Dieu ou de l'infini :

Il y a, au cimetière du Père-Lachaise, aux environs de la fosse commune, loin du quartier élégant de cette ville des sépulcres, loin de tous ces tombeaux de fantaisie qui étalent en présence de l'éternité les hideuses modes de la mort, dans un angle désert, le long d'un vieux mur, sous un grand if auquel grimpent les liserons, parmi les chiendents et les mousses, une pierre. Cette pierre n'est pas plus exempte que les autres des lèpres du temps, de la moisissure, du lichen, et des fientes d'oiseaux. L'eau la verdit, l'air la noircit. [...] Cette pierre est toute nue. On n'a songé en la taillant qu'au nécessaire de la tombe, et l'on n'a pris d'autre soin que de faire cette pierre assez longue et assez étroite pour couvrir un homme. On n'y lit aucun nom. Seulement, voilà de cela bien des années déjà, une main y a écrit au crayon ces quatre vers qui sont devenus peu à peu illisibles sous la pluie et la poussière, et qui probablement sont aujourd'hui effacés :

Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange,  
Il vivait. Il mourut quand il n'eut plus son ange ;  
La chose simplement d'elle-même arriva,  
Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va (Hugo, *Les Misérables*,  
2018, p. 1419).

Dans ces vers, Hugo compare la mort du personnage au sommeil. Il existe trois verbes dans le présent de l'indicatif qui contrastent avec les autres verbes dont le temps est le passé. Ces verbes (« dort », « se fait », « s'en va ») renvoient respectivement à Valjean, à la nuit et au jour et ils renforcent l'idée de la mort du protagoniste en tant qu'une transition (une traversée) vers l'infini (au-delà de la vie terrestre), vers un réveil qui doit se faire dès que la nuit a pris fin. En ce sens, le titre de ce chapitre est « Nuit derrière laquelle il y a le jour ». Cela évoque la résurrection et la vie éternelle en rapprochant, une fois de plus, Valjean au Christ et en assimilant la trajectoire du héros à une trajectoire de sanctification<sup>240</sup>.

<sup>240</sup> Si nous qui sommes dans le Christ n'avons

Se temos esperança em Cristo tão-somente para esta vida, somos os mais dignos de compaixão de todos os homens.

Cette tombe à ciel ouvert faite de pierre brute et sans ornements, exposée aux intempéries, contraste fortement avec la tombe somptueuse sous le dôme où repose Bonaparte. Elle atteste également l'effacement de Valjean parmi les hommes. Il n'existe pas de réparation possible pour lui dans la justice terrestre : la réparation qui lui est due ne peut avoir lieu que par la voie de la justice divine. C'est pourquoi il choisit le destin de tous les misérables : accueilli par l'esprit de Myriel, il refuse d'être assisté par un prêtre et de recevoir l'extrême-onction et il demande une tombe parmi les fosses communes<sup>241</sup>. L'effacement terrestre s'oppose à l'ascension spirituelle et au moment de sa mort, le héros a accompli la mission imposée par l'évêque de devenir un juste. Il devient un juste en réagissant à la justice instituée et aux injustices engendrées par la loi juridique, il choisit l'illégalité juste pour offrir de la réparation et de la protection aux proscrits par la loi : les pauvres de Montreuil-sur-Mer, Fauchelevent, Champmathieu, Fantine et Cosette. Cette notion de juste exprimée par l'altruisme consiste d'abord à l'altérité dans les termes de l'amour chrétien, dont le commandement d'aimer son prochain comme soi-même implique la conception de l'altérité (l'autrui) fondée sur un principe d'égalité. Dans cette perspective, Jean Valjean expie sa faute par les transformations qu'il opère et réagit à la justice des hommes exprimée par la loi juridique. Sa métamorphose est engendrée par cette justice divine qui le guide sur le chemin sacré de la rédemption, à travers lequel il se détruit dans la vie terrestre pour entrer dans la vie éternelle, c'est-à-dire pour s'immortaliser dans l'infini (Pereira, 2020).

### **Gauvain : la justice sous la formule de la clémence et de l'équité**

Dans une lettre adressée au journaliste et homme politique Clément Duvernois, Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 573-574) affirme que la liberté est l'éternel droit et que la Révolution française est la troisième secousse de l'Histoire, à côté de deux autres événements, l'épopée homérique et le christianisme. Selon l'auteur, tandis que l'égalité dégage du christianisme, la liberté dégage de la Révolution française. Il affirme encore que « toute révolution a un caractère double, et c'est là qu'on la reconnaît ; c'est une formation sous une élimination ». La révolution est pour l'auteur une manifestation du droit : « le droit occulte devient droit public », « il était

---

Mas não! Cristo ressuscitou dos mortos, primícias dos que adormeceram. Com efeito, visto que a morte veio por um homem, também por um homem vem a ressurreição dos mortos. Pois, assim como todos morrem em Adão, em Cristo todos receberão a vida (BÍBLIA, 1 Coríntios, 15, 19-23).

<sup>241</sup> *Les Misérables*, V, IX, 5.

sentiment, il devient évidence » et dans cette notion réside le progrès axiologique indissociable des révolutions.

Selon Lenoir (2008, p. 73-74), l'égalité proposée par le Christ « s'inscrit dans une perspective universaliste et instaure une nouvelle éthique qui concerne toute l'humanité ». Elle manifeste un changement de paradigme, une rupture avec la morale de l'Antiquité « qui reconnaissait le prochain uniquement parmi les siens ». Pour Jésus, au contraire, toutes les personnes sont égales dans la mesure où elles sont les enfants d'un seul et même Père. Cette fraternité universelle inaugure une « idée éthique d'humanité » qui devient le principe fondamental des enseignements chrétiens. Lenoir (2008, p. 74-75) atteste aussi que l'égalité est exprimée dans les Évangiles d'une manière radicale, étant donné que Jésus met en avant « les pauvres, les malades et les exclus ». Cette pratique égalitariste enfreint les normes sociales de son époque, et même la Loi mosaïque, surtout « quand il refuse la distinction entre les purs et les impurs, fréquente les lépreux, les publicains et les prostituées ».

Lenoir (2008, p. 74-75) affirme également que la conception chrétienne d'altérité<sup>242</sup> est révolutionnaire : l'idée que « l'autre, quel que soit, est mon 'prochain' » abolit « les différences liées à l'âge, au statut, au sexe, à l'appartenance ethnique ». Il est important de signaler aussi que l'égalité chrétienne est indissociable de la pitié et de l'amour fraternel. En ce sens, l'altérité est explicitée par le Christ à travers la parabole du bon Samaritain (Luc, 10, 29-37), qui « est pris de pitié pour un inconnu abandonné au bord d'une route par des brigands qui l'ont dépouillé de tous ses biens et laissé pour mort ». Le prêtre et le lévite, qui passaient par le même chemin, ignorent cet homme. Cependant le samaritain, c'est-à-dire celui considéré comme un étranger impur par les juifs, le soigne et le sauve. À travers l'exercice de la miséricorde, le bon samaritain se montre le prochain de cet homme en détresse et il devient un exemple à suivre sous le regard du Christ : « Va, et toi aussi, fais de même » (Luc, 10, 37).

Dans *Les Misérables*, l'égalité en tant qu'un principe dégagé du christianisme est un moteur de l'action de l'évêque. Mgr. Bienvenu s'appuie sur ce principe pour exercer son sacerdoce, même lorsque cela signifie enfreindre les normes sociales et juridiques<sup>243</sup>. En effet, Myriel pratique l'égalité en faisant tout en son pouvoir pour réduire les inégalités au sein de la

<sup>242</sup> Paul résume cette altérité dans l'épître aux Galates : « il n'y a ni Juif, ni Grec, il n'y a ni esclave ni homme libre, il n'y a ni homme ni femme, car tous vous ne faites qu'un dans le Christ Jésus » (Ga, 3, 28).

<sup>243</sup> L'enfreinte aux normes sociales a une conséquence : Myriel est mal vu par la haute société, le regard des salons envers l'évêque est négatif, toujours scandalisé par sa conduite, qui est considérée comme de « l'affectation » (*Les Misérables* I, I, 4). L'enfreinte à la norme juridique a lieu lorsque les gendarmes qui ont arrêté Jean Valjean apparaissent chez Myriel et il confirme le mensonge de Valjean en affirmant qu'il lui a offert en cadeau les couverts en argent (*Les Misérables* I, II, 12). Malgré le fait d'être la victime du vol, l'évêque n'hésite pas à devenir complice de ce crime pour essayer de racheter cette âme.

communauté où il se trouve : il partage la dîme, il offre la maison épiscopale aux infirmes en décidant d'habiter dans le bâtiment plus petit où l'hôpital était jusqu'à ce moment-là, sa porte est toujours ouverte à n'importe qui, il se met toujours à côté des proscrits. De cette manière, à travers l'action de ce personnage, nous constatons que cette égalité, malgré issue d'une base religieuse, acquiert un aspect politique dans la mesure où elle transforme l'évêché où Myriel vit. Cet aspect politique de transformation de la vie commune rapproche ce principe de l'équité liée à une justice distributive.

La réverbération de l'égalité chrétienne continue dans le récit des *Misérables* lorsque Jean Valjean devient maire à Montreuil-sur-Mer. Sous sa nouvelle identité, transfiguré par le geste de pitié de l'évêque, l'ancien forçat met en œuvre cette justice distributive en utilisant son pouvoir économique et politique pour transformer la ville : il crée des emplois avec l'installation de l'usine de verroteries noires, il aide les démunis, il prend des décisions justes lorsqu'en tant que maire il est investi de la fonction de juge. Dans *Les Misérables*, les trajectoires de Myriel et Jean Valjean révèlent donc la pratique de l'équité liée à une justice distributive et basée sur l'égalité chrétienne. Cette pratique justifie des actions qui enfreignent la loi sans conduire à une injustice. Ces actions parviennent même à éviter des injustices, raison pour laquelle elles sont insérées dans ce que nous nommons l'illégalité juste.

En revanche, dans *Quatrevingt-Treize*, Gauvain propose l'équité liée à une justice corrective (il s'agit de la conception aristotélicienne d'équité mentionnée dans la première partie de notre étude). La clémence qu'il montre toujours envers les ennemis de la Révolution se justifie en raison des circonstances particulières : il n'applique pas rigoureusement les lois révolutionnaires mais, au contraire, il n'hésite pas à leur désobéir lorsque l'obéissance peut engendrer une injustice. En ce sens, dans le chapitre « Les deux pôles du vrai », il argumente avec Cimourdain qu'il a mis en liberté les religieuses du couvent de Saint-Marc-le-Blanc et les vieux prêtres fanatiques de Louvigné parce qu'il ne fait la guerre ni aux femmes ni aux vieillards. Il affirme que la prison de Louis XVII est condamnable parce qu'il ne faut pas non plus faire la guerre aux enfants<sup>244</sup>. Il trouve des justifications pour ne pas obéir rigoureusement à la loi, et ces justifications sont liées aux notions de juste et injuste.

Gauvain distingue l'équité de l'identité en mentionnant l'homme et la femme : être équitable ne peut pas signifier être identique précisément parce que l'équité est une égalité qui comprend les particularités. Dans son utopie, le jeune chef révolutionnaire souhaite établir l'équité en tant que justice distributive (la fin de la misère, de la guerre et des impôts, ainsi que

---

<sup>244</sup> (*Quatrevingt-Treize*, III, II, 7).

la présence d'une « plus-value sociale » et la conception de la vie sociale comme une « immense concession réciproque »). Cependant, il souhaite également mettre en œuvre un système de justice où l'équité fonctionne en tant qu'un critère de correction de la loi. Autrement dit, la loi n'est pas en soi-même un critère déterminant le juste, elle n'a aucune suprématie sur la justice en sens moral :

Gauvain disait :

– Les grandes choses s'ébauchent. Ce que la révolution fait en ce moment est mystérieux. Derrière l'œuvre visible il y a l'œuvre invisible. L'une cache l'autre. L'œuvre visible est farouche, l'œuvre invisible est sublime. En cet instant je distingue tout très nettement. C'est étrange et beau. Il a bien fallu se servir des matériaux du passé. De là cet extraordinaire 93. Sous un échafaudage de barbarie se construit un temple de civilisation.

– Oui, répondit Cimourdain. De ce provisoire sortira le définitif. Le définitif, c'est-à-dire le droit et le devoir parallèles, l'impôt proportionnel et progressif, le service militaire obligatoire, le nivellement, aucune déviation, et, au-dessus de tous et de tout, cette ligne droite, la loi. La république de l'absolu.

– Je préfère, dit Gauvain, la république de l'idéal.

[...]

– Pas d'abstraction. La république c'est deux et deux font quatre. Quand j'ai donné à chacun ce qui lui revient...

– Il vous reste à donner à chacun ce qui ne lui revient pas.

– Qu'entends-tu par-là ?

– J'entends l'immense concession réciproque que chacun doit à tous et que tous doivent à chacun, et qui est toute la vie sociale.

– Hors du droit strict, il n'y a rien.

– Il y a tout.

– Je ne vois que la justice.

– Moi, je regarde plus haut.

– L'équité.

Par moments ils s'arrêtaient comme si des lueurs passaient.

Cimourdain reprit :

– Précise, je t'en défie.

– Soit. Vous voulez le service militaire obligatoire. Contre qui ? contre d'autres hommes. Moi, je ne veux pas de service militaire. Je veux la paix. Vous voulez les misérables secourus, moi je veux la misère supprimée. Vous voulez l'impôt proportionnel. Je ne veux point d'impôt du tout. Je veux la dépense commune réduite à sa plus simple expression et payée par la plus-value sociale.

[...]

– Et la femme ? qu'en faites-vous ?

Cimourdain répondit :

– Ce qu'elle est. La servante de l'homme.

– Oui. À une condition.

– Laquelle ?

– C'est que l'homme sera le serviteur de la femme.

– Y penses-tu ? s'écria Cimourdain, l'homme serviteur ! jamais. L'homme est maître. Je n'admets qu'une royauté, celle du foyer. L'homme chez lui est roi.

– Oui. À une condition.

– Laquelle ?

– C'est que la femme y sera reine.

- C’est-à-dire que tu veux pour l’homme et pour la femme...
- L’égalité.
- L’égalité ! y songes-tu ? les deux êtres sont divers.
- J’ai dit l’égalité. Je n’ai pas dit l’identité (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1056-1058).

Différemment de l’utopie de Cimourdain, l’utopie de Gauvain se rapproche de l’égalité chrétienne. Tandis que le chef du bataillon républicain plaide pour la correction de la loi par un critère d’équité, l’ancien prêtre affirme la suprématie de la loi révolutionnaire et l’impossibilité de mettre en œuvre la clémence dans la justice instituée : cette forme politique de pitié est considérée comme une trahison contre la Révolution elle-même. Cependant, pour Gauvain, la clémence est une forme politique de pardon qui dirige ses décisions parce qu’elle équivaut à rendre justice : elle devient le critère ultime d’un jugement équitable. Cela se manifeste jusqu’au point où le personnage lui-même devient une menace contre les avancements révolutionnaires avec sa décision (clémence) de libérer Lantenac, le chef et général des monarchistes, adversaire implacable de la Révolution, celui qui peut faire écrouler toutes les conquêtes révolutionnaires. L’utopie de Gauvain représente celle de Victor Hugo d’instituer le pardon politique (ou la clémence) par le biais du système de justice. Selon Hugo (*Actes et Paroles*, 2002, p. 918), « la clémence n’est autre chose que la justice, plus juste », elle conduit au pardon politique, compris par l’auteur comme un élément de justice politique, comme nous pouvons constater lorsqu’il plaide pour l’amnistie des communards :

Messieurs, ayez foi en vous-mêmes. L’intrépidité de la clémence est le plus beau spectacle qu’on puisse donner aux hommes. Mais ici la clémence n’est pas l’imprudence, la clémence est la sagesse ; la clémence est la fin des colères et des haines ; la clémence est le désarmement de l’avenir. Messieurs, ce que vous devez à la France, ce que la France attend de vous, c’est l’avenir apaisé. La pitié et la douceur sont de bons moyens de gouvernement. Placer au-dessus de la loi politique la loi morale, c’est l’unique moyen de subordonner toujours les révolutions à la civilisation. Dire aux hommes : Soyez bons, c’est leur dire : Soyez justes. Aux grandes épreuves doivent succéder les grands exemples. Une aggravation de catastrophes se rachète et se compense par une augmentation de justice et de sagesse. Profitons des calamités publiques pour ajouter une vérité à l’esprit humain, et quelle vérité plus haute que celle-ci : Pardonnez, c’est guérir !

Votez l’amnistie (Hugo, *Actes et Paroles*, 2002, p. 922).

### **3.2.2 La rupture avec la loi et le droit : l’illégalité injuste ou être hors-la-loi et « hors-le-droit »**

**Thénardier**

Llosa (2004, p. 49) affirme que, dans *Les Misérables*, la bonté et la méchanceté sont les éléments constitutifs les plus importants des personnages. Cependant, cela ne signifie pas obligatoirement une représentation du manichéisme : le bien peut émerger même de créatures les plus vilaines (Gavroche et Éponine appartiennent au bien tout en étant des fruits des Thénardier), ainsi que le mal peut résider dans la vertu (Javert est par définition le mal qui existe dans le bien, comme nous avons déjà mentionné). Certains personnages sont transformés par un changement de polarité, comme c'est le cas pour Jean Valjean, qui se convertit au bien après sa rencontre avec Myriel. En revanche, il existe des personnages où ce type de changement ne peut pas avoir lieu, comme Thénardier. Dès sa première apparition dans l'auberge, lorsque Fantine décide de laisser Cosette avec Mme Thénardier après la voir avec ses deux filles, Thénardier révèle qu'il appartient au mal, il décide immédiatement de profiter du désespoir de la jeune mère célibataire :

Le marché fut conclu. La mère passa la nuit à l'auberge, donna son argent et laissa son enfant, renoua son sac de nuit dégonflé du trousseau et léger désormais, et partit le lendemain matin, comptant revenir bientôt. On arrange tranquillement ces départs-là, mais ce sont des désespoirs.

Une voisine des Thénardier rencontra cette mère comme elle s'en allait, et s'en revint en disant :

« Je viens de voir une femme qui pleure dans la rue, que c'est un déchirement ».

Quand la mère de Cosette fut partie, l'homme dit à la femme :

« Cela va me payer mon effet de cent dix francs qui échoit demain. Il me manquait cinquante francs. Sais-tu que j'aurais eu l'huissier et un protêt ? Tu as fait là une bonne souricière avec tes petites.

– Sans m'en douter », dit la femme (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 155)

Selon Laforgue (1994, p. 75-76), il existe chez Thénardier, « une perfection dans le mal » et ce mal qu'il incarne est à la fois métaphysique, religieux et social. En ce personnage, mal et misère sont indissociables. Le signe le plus visible de sa perversité est une « double dénaturation » dans l'ordre social (il est un bourgeois raté) et dans l'ordre familial (il est un père dénaturé). Dans cette perspective, Brochu (1974, p. 130) affirme que « chez les Thénardier, la Chute morale précède la Chute sociale, l'indigence, alors que Valjean était tombé de celle-ci dans celle-là ». Les Thénardier sont, dans le roman, des malfaiteurs par excellence et leur matrimoine exprime une union consolidée par la pratique des mauvaises actions. Ils sont l'antithèse de Bienvenu, le bienfaiteur par excellence, qui est veuf et dont les bonnes actions répercutent du début à la fin de l'histoire. Brochu (1974, p. 131) signale également que ce « marché » conclu entre Fantine et les Thénardier est l'antithèse du marché conclu entre

l'évêque et l'ancien forçat : « le Mauvais Marché rappelle le Bon Marché par lequel Mgr. Myriel achetait l'âme de Valjean et la donnait à Dieu. Ici, une enfant est donnée à la misère ».

La trajectoire de Thénardier est donc entièrement marquée par des actions et intentions perverses. Cruel et sans aucun scrupule, le personnage devient indissociable du crime et des images de l'ombre et du charognard. En effet, sa perversité est insurmontable dans le récit : en Province, il est un aubergiste qui arnaque les voyageurs, dans le champ de Waterloo, il fouille les corps, à Paris, il côtoie les bandits du bande Patron-minette et il finit en tant que trafiquant d'esclaves en Amérique. Il n'existe pas de salut pour Thénardier. Hors-la-loi et hors le droit, il devient à la fois un symbole du mal et de la misère dans le roman : son existence et ses actions se résument à enfreindre systématiquement toutes les normes (légales et morales), il ne peut que progresser vers la perversité et la reproduire.

C'étaient de ces natures naines qui, si quelque feu sombre les chauffe par hasard, deviennent facilement monstrueuses. Il y avait dans la femme le fond d'une brute et dans l'homme l'étoffe d'un gueux. Tous deux étaient au plus haut degré susceptibles de l'espèce de hideux progrès qui se fait dans le sens du mal. Il existe des âmes écrevisses reculant continuellement vers les ténèbres, rétrogradant dans la vie plutôt qu'elles n'y avancent, employant l'expérience à augmenter leur difformité, empirant sans cesse, et s'empregnant de plus en plus d'une noirceur croissante. Cet homme et cette femme étaient de ces âmes-là.

Le Thénardier particulièrement était gênant pour le physionomiste. On n'a qu'à regarder certains hommes pour s'en défier, on les sent ténébreux à leurs deux extrémités. Ils sont inquiets derrière eux et menaçants devant eux. Il y a en eux de l'inconnu. On ne peut pas plus répondre de ce qu'ils ont fait que de ce qu'ils feront. L'ombre qu'ils ont dans le regard les dénonce. Rien qu'en les entendant dire un mot ou qu'en les voyant faire un geste on entrevoit de sombres secrets dans leur passé et de sombres mystères dans leur avenir.

Ce Thénardier, s'il fallait l'en croire, avait été soldat ; sergent, disait-il ; il avait fait probablement la campagne de 1815, et s'était même comporté assez bravement, à ce qu'il paraît. Nous verrons plus tard ce qu'il en était. L'enseigne de son cabaret était une allusion à l'un de ses faits d'armes. Il l'avait peinte lui-même, car il savait faire un peu de tout ; mal (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 155-156).

Cependant, dans *Les Misérables*, la bonté peut émaner même de cet être méchant et de ses pensées et actions perverses. Ses enfants non seulement agissent mais aussi se sacrifient pour le juste et le bien : Gavroche meurt en aidant les insurgés dans la barricade, Éponine meurt pour sauver la vie de Marius. En fouillant les cadavres dans le champ de la bataille de Waterloo, Thénardier sauve le Colonel Pontmercy (père de Marius). En révélant à Marius la véritable identité de Jean Valjean pour obtenir de l'argent, il révèle en fait que Valjean a été son sauveur

en traversant les égouts de Paris avec Marius sur son dos. Cela permet à Marius de se montrer reconnaissant face à son beau-père et de lui demander pardon.

Bien que la perversité de Thénardier soit impossible à surmonter, il peut parfois, à son insu, devenir un instrument du bien. Gleizes (2012) affirme que, dans *Les Misérables*, il existe un modèle hagiographique qui dépasse les personnages de l'évêque avec son attitude bienveillante et de Jean Valjean avec sa trajectoire rédemptrice. Ce modèle se reproduit dans la chute de Fantine, dans le supplice de Cosette et de Gavroche, dans le sacerdoce rigide d'Enjolras et dans l'attitude dogmatique de Javert. Il se reproduit même dans la représentation de Thénardier sur le champ de bataille de Waterloo. Dans ce passage du roman, il devient un héros, le généreux sergent qui sauve le colonel Pontmercy. Cette image exemplaire créée autour de ce brigand incorrigible est gênante et scandaleuse, étant donné qu'elle est clairement fautive, mensongère :

– Ah ça ! reprit le rôdeur, est-il vivant ce mort ? Voyons donc.

Il se pencha de nouveau, fouilla le tas, écarta ce qui faisait obstacle, saisit la main, empoigna le bras, dégagea la tête, tira le corps, et quelques instants après il traînait dans l'ombre du chemin creux un homme inanimé, au moins évanoui. C'était un cuirassier, un officier, un officier même d'un certain rang ; une grosse épauvette d'or sortait de dessous la cuirasse ; cet officier n'avait plus de casque. Un furieux coup de sabre balafrait son visage où l'on ne voyait que du sang. Du reste, il ne semblait pas qu'il eût de membre cassé, et par quelque hasard heureux, si ce mot est possible ici, les morts s'étaient arc-boutés au-dessus de lui de façon à le garantir de l'écrasement. Ses yeux étaient fermés.

Il avait sur sa cuirasse la croix d'argent de la Légion d'honneur.

Le rôdeur arracha cette croix qui disparut dans un des gouffres qu'il avait sous sa capote.

Après quoi, il tâta le gousset de l'officier, y sentit une montre et la prit. Puis il fouilla le gilet, y trouva une bourse et l'empocha.

Comme il en était à cette phase des secours qu'il portait à ce mourant, l'officier ouvrit les yeux.

« Merci », dit-il faiblement.

La brusquerie des mouvements de l'homme qui le maniait, la fraîcheur de la nuit, l'air respiré librement, l'avaient tiré de sa léthargie.

Le rôdeur ne répondit point. Il leva la tête. On entendait un bruit de pas dans la plaine ; probablement quelque patrouille qui approchait.

L'officier murmura, car il y avait encore de l'agonie dans sa voix :

– Qui a gagné la bataille ?

– Les Anglais, répondit le rôdeur.

L'officier reprit :

– Cherchez dans mes poches. Vous y trouverez une bourse et une montre. Prenez-les. C'était déjà fait.

Le rôdeur exécuta le semblant demandé, et dit :

– Il n'y a rien.

– On m'a volé, reprit l'officier ; j'en suis fâché. C'eût été pour vous.

Les pas de la patrouille devenaient de plus en plus distincts.

– Voici qu'on vient, dit le rôdeur, faisant le mouvement d'un homme qui s'en va.

L'officier, soulevant péniblement le bras, le retint :

– Vous m'avez sauvé la vie. Qui êtes-vous ?

Le rôdeur répondit vite et bas : – J'étais comme vous de l'armée française. Il faut que je vous quitte. Si l'on me prenait, on me fusillerait. Je vous ai sauvé la vie. Tirez-vous d'affaire maintenant.

– Quel est votre grade ?

– Sergent.

– Comment vous appelez-vous ?

– Thénardier.

– Je n'oublierai pas ce nom, dit l'officier. Et vous, retenez le mien. Je me nomme Pontmercy (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 355-356).

De cette manière, le personnage de Thénardier démontre comment le « mauvais pauvre » déforme l'histoire afin de servir ses intérêts et d'assurer sa survie. À travers cette idée, Hugo parvient à approfondir sa vision esthétique d'un roman sur la misère. Afin de pouvoir véritablement comprendre la misère, il ne suffit pas simplement « d'opérer un forçage de la représentation », mais il est également nécessaire de prendre en compte « l'altération – et pour tout dire la dénaturation – que la misère elle-même fait subir à la représentation. Et c'est ce dont témoigne, tel un point d'aboutissement, l'enseigne de Thénardier » (Gleizes, 2012, p. 90).

En ce même sens, Laforgue (1994, p. 73) affirme que le rôle de Thénardier dans *Les Misérables* « c'est d'être un scandale » de nature idéologique : « il ne s'inscrit pas dans la philosophie du roman, au contraire, par son existence même, il la compromet, la dénonce et en montre, sinon l'insignifiance, du moins les limites ». Cependant, il est également un des éléments essentiels de ce « discours qui s'efforce d'être tenu sur la misère, car ce qui parle en lui, c'est ce qui échappe à cette philosophie, ce résidu inassimilable, – cette chose sans nom qu'est précisément la misère ». Thénardier échappe au propos du roman de redresser les hommes, il ne se transforme pas, il reste « à la fin ce qu'il était depuis le début : un affreux », incapable d'une bonne action, « constamment occupé à nuire et à faire le mal ». Il échappe aussi « à toute action de la justice, humaine ou divine », à l'exception d'un très court séjour en prison, il défie toute punition. Il arrive même à atteindre son idéal de s'enrichir, ce qui renforce l'aspect scandaleux de son parcours : l'être le plus indigne est « récompensé », dans sa trajectoire, le crime paie.

À la fin du roman, Thénardier devient un trafiquant d'esclave : un métier légal mais considéré comme immoral. Il signe « Thénard » dans la lettre qu'il adresse à Marius pour révéler le secret concernant la véritable identité de Jean Valjean. Cette incapacité de transformation du personnage est résumée par cette signature abrégée qui ne sert à cacher son

identité ni à Marius ni au lecteur. À ce moment-là, avec l'intention d'obtenir de l'argent en parlant du crime de Jean Valjean<sup>245</sup> il révèle inconsciemment que Javert s'est suicidé (Marius croyait que Valjean l'avait assassiné) et que l'ancien forçat est en fait l'homme qui a sauvé la vie de Marius lorsqu'il était sur les barricades. La trajectoire de Thénardier met en question la logique rédemptrice des *Misérables* mais elle arrive simultanément à démontrer que le bien peut émerger du mal, le juste peut émerger même de l'illégalité injuste, ce qui devient invraisemblable. Toutefois, cette invraisemblance apparente est d'abord un oxymore qui sert à démontrer (et renforcer) la complexité métaphysique qui traverse le roman, la complexité des rapports entre le bien et le mal, entre le juste et l'injuste ; complexité que Hugo aborde aussi dans son texte politique.

### **Patron-Minette**

*Patron-Minette* est le titre du livre septième, de la troisième partie des *Misérables*. Ce livre est composé de quatre chapitres : « Les mines et les mineurs » ; « Le bas-fond », « Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse » et « Composition de la troupe ». Nous avons déjà abordé, dans la deuxième partie de cette étude, que dans les deux premiers chapitres de ce livre Hugo établit une opposition entre l'illégalité juste et l'illégalité injuste à partir d'une antithèse entre l'action révolutionnaire et le crime. L'insurrection et le crime sont contraires à la loi, mais tandis que celle-là est liée au bien, au progrès axiologique, celui-ci est lié au mal, il est surtout une conséquence néfaste de la misère.

Les marginaux des *Misérables* « apparaissent comme les spectres des fonds de la ville » et ils engendrent la barbarie et le crime en fonction de l'ignorance et de la misère. En ce sens, la réflexion sur la misère sociale et morale est illustrée par les « images qui mêlent hommes dénaturés et espaces hypogés ». Cette dénaturation est une menace contre l'ordre social, dans la mesure où elle exprime « la perversion de la nature » et « le retour à l'état sauvage » (Brière, 2010, p. 25-27). Cela explique la manière par laquelle le Patron-Minette est inséré dans l'illégalité injuste : le crime est plus que le métier des membres du groupe, il présente une implication ontologique (il est leur essence), et les espaces « hypogés » qu'ils occupent

---

<sup>245</sup> Lorsque Jean Valjean sort des égouts avec Marius sur son dos, Thénardier, qui tentait de s'échapper de Javert, lui ouvre le portail pour qu'ils puissent sortir et distraire l'inspecteur de police. En voyant cette scène, Thénardier croit que Valjean portait sur son dos le cadavre d'un homme qu'il venait de tuer : il vient chez Marius pour lui parler de ce « meurtre ».

représentent un sous-monde gouverné par le chaos, par la loi du plus fort, où la civilisation a failli. Certains membres de la bande sont mentionnés par le narrateur et leurs noms

n'expriment pas seulement des êtres, mais des espèces. Chacun de ces noms répond à une variété de ces difformes champignons du dessous de la civilisation. Ces êtres, peu prodigues de leurs visages, n'étaient pas de ceux qu'on voit passer dans les rues. Le jour, fatigués des nuits farouches qu'ils avaient, ils s'en allaient dormir, tantôt dans les fours à plâtre, tantôt dans les carrières abandonnées de Montmartre ou de Montrouge, parfois dans les égouts. Ils se terraient.

Que sont devenus ces hommes ? Ils existent toujours. Ils ont toujours existé. Horace en parle : *Ambubaïarum collegia, phannacopolæ, mendici, mimæ* ; et, tant que la société sera ce qu'elle est, ils seront ce qu'ils sont. Sous l'obscur plafond de leur cave, ils renaissent à jamais du suintement social. Ils reviennent, spectres, toujours identiques ; seulement ils ne portent plus les mêmes noms et ils ne sont plus dans les mêmes peaux.

[...]

Ces hommes-là, quand, vers minuit, sur un boulevard désert, on les rencontre ou on les entrevoit, sont effrayants. Ils ne semblent pas des hommes, mais des formes faites de brume vivante ; on dirait qu'ils font habituellement bloc avec les ténèbres, qu'ils n'en sont pas distincts, qu'ils n'ont pas d'autre âme que l'ombre, et que c'est momentanément, et pour vivre pendant quelques minutes d'une vie monstrueuse, qu'ils se sont désagrégés de la nuit (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 707-708).

Ces hommes sont destitués d'humanité : ils sont « des formes faites de brume vivante ». Cette appartenance aux ténèbres est la marque de ces spectres de la nuit sociale. Cette nuit paraît insurmontable : « tant que la société sera ce qu'elle est », ces êtres existeront (« ils existent toujours, ils ont toujours existé »). Ils composent le chaos que l'ordre social ne peut pas gérer. La punition émanant de cet ordre produit souvent l'effet contraire : elle renforce ce chaos. Ainsi, la pénalité ne suffit pas pour éradiquer ces fantômes. Au contraire, elle peut même les engendrer : cela serait le destin de Jean Valjean s'il n'avait pas été sauvé par la bienveillance de Myriel.

En revanche, c'est par le biais de la pénalité que la société condamne aussi l'insurrection : l'insurgé est égalisé au criminel. Le crime et l'insurrection sont vus de la même manière, mais la pénalité réprime plus efficacement l'insurrection que le crime. En ce sens, tandis que la plupart des criminels arrivent à s'échapper dans le roman (surtout Thénardier), les insurgés n'ont pas le même sort.

Selon Rosa (1995, p. 107), dans *Les Misérables*, le manque d'unité sociale et l'éphémère propres à la misère engendrent un système de personnages particulière, marqué par la disparition. Autrement dit, les personnages présentent une tendance à disparaître au long du récit : les trajectoires de Myriel, Fantine, les Amis de l'ABC et surtout celle de Valjean mettent

en évidence ce système. De la même manière, la misère est signalée dans le roman par « la perte d'individualité ou l'impossibilité d'y accéder », qui sont « pris en charge » à travers la « désindividualisation des personnages », qui a deux formes. La première forme de désindividualisation consiste en la « fusion dans un personnage collectif » dont le groupe est « le modèle » (« les soldats de Waterloo, les religieuses du couvent, les bagnards de La Cadène, la bande de Patron-Minette, les insurgés de la barricade »). La deuxième forme consiste en « l'insertion du personnage dans un système d'analogies et de contrastes qui lui donne valeur symbolique mais affaiblit sa pertinence individuelle ». La désindividualisation des personnages qui composent le bande Patron-Minette a lieu à partir de ces deux formes mentionnées, c'est-à-dire par leur fusion au groupe et par la réduction de leur pertinence en tant qu'individus.

En effet, ces hommes qui font « bloc avec les ténèbres » sont destitués d'individualité. Le narrateur décrit quatre personnages qui sont membres de cette bande affreuse (Babet, Gueulemer, Claquesous et Montparnasse) mais cette description renforce le manque d'individualité, dans la mesure où elle les révèle d'abord en tant que types. Les caractéristiques de chaque personnage sont détournées en faveur du crime et de la perversité, elles deviennent des déviations physiques et morales pour servir au mal. En ce sens, la force physique de Gueulemer ne sert pas au travail mais à la monstruosité ; le savoir de Babet ne sert pas à son instruction mais à l'escroquerie ; le talent artistique de Claquesous ne sert pas à amuser mais à terroriser les gens ; la beauté de Montparnasse ne sert pas au bien mais à une avidité sans limite qui le conduit au vol et au meurtre :

Gueulemer était un Hercule déclassé. Il avait pour antre l'égout de l'Arche-Marion. Il avait six pieds de haut, des pectoraux de marbre, des biceps d'airain, une respiration de caverne, le torse d'un colosse, un crâne d'oiseau. On croyait voir l'Hercule Farnèse vêtu d'un pantalon de coutil et d'une veste de velours de coton. Gueulemer, bâti de cette façon sculpturale, aurait pu dompter les monstres ; il avait trouvé plus court d'en être un. [...] Ses muscles sollicitaient le travail, sa stupidité n'en voulait pas. C'était une grosse force paresseuse. Il était assassin par nonchalance [...].

La diaphanéité de Babet contrastait avec la viande de Gueulemer. Babet était maigre et savant. Il était transparent, mais impénétrable. On voyait le jour à travers les os, mais rien à travers la prunelle. Il se déclarait chimiste. Il avait été pitre chez Bobèche et paillasse chez Bobinob. Il avait joué le vaudeville à Saint-Mihiel. C'était un homme à intentions, beau parleur, qui soulignait ses sourires et guillemetait ses gestes. Son industrie était de vendre en plein vent des bustes de plâtre et des portraits du « chef de l'État ». De plus, il arrachait les dents. [...] Il avait été marié et avait eu des enfants. Il ne savait pas ce que sa femme et ses enfants étaient devenus. Il les avait perdus comme on perd son mouchoir. Haute exception dans le monde obscur dont il était, Babet lisait les journaux. [...]

Depuis il avait tout quitté pour « entreprendre Paris ». Expression de lui.

Qu'était-ce que Claquesous ? C'était la nuit. Il attendait pour se montrer que le ciel se fût barbouillé de noir. Le soir il sortait d'un trou où il rentrait avant le jour. Où était ce trou ? Personne ne le savait. Dans la plus complète obscurité, à ses complices, il ne parlait qu'en tournant le dos. S'appelait-il Claquesous ? non. Il disait : Je m'appelle Pas-du-tout. Si une chandelle survenait, il mettait un masque. Il était ventriloque [...] On n'était pas sûr qu'il eût un nom, Claquesous étant un sobriquet ; on n'était pas sûr qu'il eût une voix, son ventre parlant plus souvent que sa bouche ; on n'était pas sûr qu'il eût un visage, personne n'ayant jamais vu que son masque [...]

Un être lugubre, c'était Montparnasse. Montparnasse était un enfant ; moins de vingt ans, un joli visage, des lèvres qui ressemblaient à des cerises, de charmants cheveux noirs, la clarté du printemps dans les yeux ; il avait tous les vices et aspirait à tous les crimes. La digestion du mal le mettait en appétit du pire. C'était le gamin tourné voyou, et le voyou devenu escarpe. Il était gentil, efféminé, gracieux, robuste, mou, féroce. [...] Il vivait de voler violemment. Sa redingote était de la meilleure coupe, mais râpée. Montparnasse, c'était une gravure de modes ayant de la misère et commettant des meurtres. La cause de tous les attentats de cet adolescent était l'envie d'être bien mis. La première grisette qui lui avait dit : Tu es beau, lui avait jeté la tâche des ténèbres dans le cœur, et avait fait un Caïn de cet Abel. Se trouvant joli, il avait voulu être élégant ; or la première élégance, c'est l'oisiveté ; l'oisiveté d'un pauvre, c'est le crime. Peu de rôdeurs étaient aussi redoutés que Montparnasse. À dix-huit ans, il avait déjà plusieurs cadavres derrière lui [...] (Hugo, *Les Misérables*, 2018, p. 704-706).

Les caractéristiques de Montparnasse renvoient à celle d'Enjolras. La jeunesse, la beauté féminine et la férocité de tempérament : tous les deux sont redoutables à leur manière et par des raisons différentes. Cependant, tandis que chez l'insurgé ces caractéristiques sont mises en place en faveur du bien et du juste dans les objectifs de la cause républicaine, chez le criminel elles sont un instrument de la perversité. Tandis que l'insurgé aspire à toutes les vertus, le criminel aspire aux vices. Tandis que les compliments et les regards des femmes vers Enjolras sont foudroyés par son regard chaste et sévère, le compliment et le regard reçu par Montparnasse le mettent dans la route de la vanité et de l'oisiveté qui aboutissent au crime.

### **Lantenac et les Blancs**

Ost (2019, p. 98-99) affirme que la vengeance est réhabilitée en tant qu'une forme de justice dans les sociétés fortement hiérarchisées, où elle est justifiée et mesurée par l'exigence de réparer un statut social injustement nié. Autrement dit, la vengeance intègre un système d'échanges sociaux en tant que contrepartie négative destinée à rétablir la réciprocité des actes et l'équilibre des balances. La pulsion vengeresse est présente même dans le système de justice institué par l'État moderne détenteur du monopole légitime de la violence : dans le domaine pénal, la peine maintient quelque chose de cette fonction rétributive originaire. Dans la fiction

littéraire, le lien entre justice et vengeance ainsi que la menace de prévalence de la loi talionique sont très souvent évoqués. La littérature arrive à bien exprimer les zones grises et les limites souvent délicates entre vengeance, justice instituée, absence de justice et crime (les excès du talion).

Cette conception rétributive de justice est également indissociable de la violence. Il est important de signaler que, dans *Quatrevingt-Treize*, la violence révolutionnaire se justifie comme une forme de résistance et justice contre l'oppression seigneuriale. Dans une lettre du 6 février 1853 adressée à Hetzel, Hugo exprime le paradoxe « clémence implacable » en tant que son objectif ultime comme homme politique en matière d'éviter la logique vengeresse (« arrêter les représailles ») :

Enfin n'oubliez pas ceci : je veux avoir un jour le droit d'arrêter les représailles de me mettre en travers des vengeances d'empêcher s'il se peut le sang de couler et de sauver toutes les têtes même celle de Louis Bonaparte. Or ce serait un pauvre titre que des rimes modérées. Dès à présent, comme en politique, je veux semer dans les cœurs, au milieu de mes paroles indignées, l'idée d'un châtiment autre que le carnage. Ayez mon but présente à l'esprit : clémence implacable (Hugo, 1853 apud Laurent, 2017).

Pendant sa conférence « Puissance de la poésie : violence et justice dans *Châtiments* de Victor Hugo » donnée au Collège de France, Laurent (2017, min. 34-36) affirme en mentionnant cette lettre que l'auteur passe de la justification de la violence de sa poésie politique à la « sublimation de la violence en clémence implacable ». Cette violence présente dans sa poésie n'est ni « pure rhétorique » ni « rideau de fumée » « pour détourner l'énergie du peuple de sa vengeance légitime ». Au contraire, ce que Hugo exprime dans sa lettre à Hetzel est « adossé à une conception implicite mais assez ferme d'une justice politique à la fois efficace et légitime. Cette idée d'abord, c'est que seule la violence verbale et, mieux encore, seule la violence poétique peut éviter la violence nue du carnage ». Autrement dit, la violence poétique présente la puissance de « transmuier cette violence en authentique justice populaire en la lançant sur les voies de la clémence implacable ». De cette manière, à tous ceux qui lui reprochent d'inciter, « dans *Châtiment*, un déferlement de la haine sociale, Hugo répond ici que la violence de la poésie est nécessaire parce qu'elle seule peut être cathartique ».

D'après Denby (1997, p. 7-9), dans *Quatrevingt-Treize*, Hugo assimile la Révolution française à une forme de résistance contre la tyrannie et l'oppression féodale en articulant la violence révolutionnaire (figurée surtout par la Terreur) avec la quête d'une république d'harmonie. En ce sens, l'injustice et l'exploitation justifient la résistance armée en légitimant

donc cette violence. Hugo développe cette justification dans le roman à travers un type de représentation que Denby nomme « *sentimentalism* » : le spectacle du malheur suscitant la pitié chez le lecteur. Cette forme de représentation est surtout marquée par une insistance sur l'externalité de ce spectacle (les gestes, les larmes, l'attitude, l'expression faciale) qui met en évidence ce qui ressent le personnage dans son intériorité. La sympathie envers le personnage résulte donc de la reconnaissance de sa réalité intérieure et de sa souffrance, reconnaissance qui peut faire de ce personnage une victime dans le regard du lecteur.

En ce sens, lorsque Radoub décide d'accueillir Fléhard et ses enfants au sein du bataillon républicain, son geste d'altruisme est accompagné par des larmes qui coulent lorsqu'il regarde l'enfant cadet être allaité par sa mère. Cela inspire chez le lecteur une sympathie envers le sergent et son bataillon, ce qui est ultérieurement renforcé par la présentation de Lantenac et de la foule vendéenne composée par des monarchistes dont la description les rapproche de la condition de sauvages en opposition à l'organisation civilisatrice des républicains :

Tout à coup ce paysage fut terrible. Ce fut comme une embuscade qui éclate. On ne sait quelle trombe faite de cris sauvages et de coups de fusil s'abattit sur ces champs et ces bois pleins de rayons, et l'on vit s'élever, du côté où était la métairie, une grande fumée coupée de flammes claires, comme si le hameau et la ferme n'étaient plus qu'une botte de paille qui brûlait. Ce fut subit et lugubre, le passage brusque du calme à la furie, une explosion de l'enfer en pleine aurore, l'horreur sans transition. On se battait du côté d'Herbe-en-Pail. Le marquis s'arrêta.

Il n'est personne qui, en pareil cas, ne l'ait éprouvé, la curiosité est plus forte que le danger ; on veut savoir, dût-on périr. Il monta sur l'éminence au bas de laquelle passait le chemin creux. De là on était vu, mais on voyait. Il fut sur la hure en quelques minutes. Il regarda.

En effet, il y avait une fusillade et un incendie. On entendait des clameurs, on voyait du feu. La métairie était comme le centre d'on ne sait quelle catastrophe. Qu'était-ce ? La métairie d'Herbe-en-Pail était-elle attaquée ? Mais par qui ? Était-ce un combat ? N'était-ce pas plutôt une exécution militaire ? Les bleus, et cela leur était ordonné par un décret révolutionnaire, punissaient très souvent, en y mettant le feu, les fermes et les villages réfractaires ; on brûlait, pour l'exemple, toute métairie et tout hameau qui n'avaient point fait les abatis d'arbres prescrits par la loi et qui n'avaient pas ouvert et taillé dans les fourrés des passages pour la cavalerie républicaine. [...]

L'exécution, si c'était une exécution, avait dû être féroce, car elle fut courte. Ce fut, comme toutes les choses brutales, tout de suite fait. L'atrocité des guerres civiles comporte ces sauvageries. Pendant que le marquis, multipliant les conjectures, hésitant à descendre, hésitant à rester, écoutait et épiait, ce fracas d'extermination cessa, ou pour mieux dire se dispersa. Le marquis constata dans le hallier comme l'éparpillement d'une troupe furieuse et joyeuse. [...] et le marquis entendit nettement ce cri :

« Lantenac ! Lantenac ! le marquis de Lantenac ! »

C'était lui qu'on cherchait (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 838-849).

Lorsque le marquis arrive dans la forêt où le combat, ou mieux, l'exécution a eu lieu, il pense d'abord que cette « troupe joyeuse et furieuse » est celle des républicains, comme s'il avait du mal à se rendre compte de sa propre sauvagerie et de celle des monarchistes. Cette foule violente capture certains membres du bataillon du Bonnet-Rouge et, sous les commandements du marquis, les tue et emmène les enfants. Lantenac couronne le cycle de cette violence et son injustice avec ses ordres : il faut tout brûler et tout tuer (pas de quartier). En ce moment du récit, le lecteur peut se rendre compte de la signification de sa consigne et de sa promesse présentée à Halmalo (« venger le roi et la religion »).

Gavard, qui était allé donner quelques consignes, revint :

- Mon général, j'attends vos commandements.
- D'abord, le rendez-vous est à la forêt de Fougères. Qu'on se disperse et qu'on y aille.
- L'ordre est donné.
- Ne m'avez-vous pas dit que les gens d'Herbe-en-Pail avaient bien reçu les bleus ?
- Oui, mon général.
- Vous avez brûlé la ferme ?
- Oui.
- Avez-vous brûlé le hameau ?
- Non.
- Brûlez-le.
- Les bleus ont essayé de se défendre ; mais ils étaient cent cinquante et nous étions sept mille.
- Qu'est-ce que c'est que ces bleus-là ?
- Des bleus de Santerre.
- Qui a commandé le roulement de tambours pendant qu'on coupait la tête au roi. Alors c'est un bataillon de Paris ?
- Un demi-bataillon.
- Comment s'appelle ce bataillon ?
- Mon général, il y a sur le drapeau : Bataillon du Bonnet-Rouge.
- Des bêtes féroces.
- Que faut-il faire des blessés ?
- Achevez-les.
- Que faut-il faire des prisonniers ?
- Fusillez-les.
- Il y en a environ quatre-vingts.
- Fusillez tout.
- Il y a deux femmes.
- Aussi.
- Il y a trois enfants.
- Emmenez-les. On verra ce qu'on en fera. Et le marquis poussa son cheval (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 852).

Lantenac et les monarchistes sont insérés dans l'illégalité injuste surtout par le biais de la logique talionique : ils souhaitent tout régler à travers la vengeance privée. Celle-ci devient

le moyen de rétablir l'ordre dans le monde. Cette vengeance démesurée et criminelle est bien configurée dans le geste final d'Imânus. Sur le point de mourir, ce personnage affirme : « Je venge, sur leurs petits, notre petit à nous, le roi qui est au temple » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1016). Blessé, il rassemble ses dernières forces pour accomplir la plus exécrable réussite et mourir comme un infanticide : il met le feu dans la Tourgue avec le but de tuer les trois enfants pris en otage par les monarchistes. L'excès du talion configure le crime d'Imânus et le transforme en un Hérode, il passe inévitablement de la condition de héros à celle de meurtrier : « plus satisfait peut-être de son crime que de sa vertu, cet homme qui venait d'être un héros et qui n'était plus qu'un assassin, et qui allait mourir, sourit » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 1016).

### 3.2.3 Ni la loi, ni le droit : en dehors de la civilisation

#### Michelle Fléchard et Tellmarch

Dans le contexte de la guerre civile, la rencontre entre le bataillon républicain et Michelle Fléchard avec ses trois enfants, dans le bois de la Saudraie, est marquée par une espèce de dialogue-interrogatoire qui révèle, au fur et à mesure, la condition de proscribite de cette femme avec ses enfants. Brombert (1985, p. 266) affirme que cette conversation met en relief « l'innocence politique d'une humanité très ordinaire ». Au-dessus de toutes les idéologies et de toutes les opinions politiques, Fléchard est une mère affamée qui essaie de survivre et de faire survivre ses enfants. Elle « est politiquement ignorante au point d'en paraître stupide » et de cela résulte l'absurdité du dialogue entre le sergent Radoub et cette pauvre misérable :

- Ah ! dit la mère, ils ont bien faim.
- Et elle ajouta :
- Je n'ai plus de lait.
- On leur donnera à manger, cria le sergent, et à toi aussi. Mais ce n'est pas tout ça. Quelles sont tes opinions politiques ?
- La femme regarda le sergent et ne répondit pas.
- Entends-tu ma question ?
- Elle balbutia :
- J'ai été mise au couvent toute jeune, mais je me suis mariée, je ne suis pas religieuse. Les sœurs m'ont appris à parler français. On a mis le feu au village. Nous nous sommes sauvés si vite que je n'ai pas eu le temps de mettre des souliers.
- Je te demande quelles sont tes opinions politiques ?
- Je ne sais pas ça.
- Le sergent poursuivit :
- C'est qu'il y a des espionnes. Ça se fusille, les espionnes. Voyons. Parle. Tu n'es pas bohémienne ? Quelle est ta patrie ?

Elle continua de le regarder comme ne comprenant pas. Le sergent répéta :

- Quelle est ta patrie ?
- Je ne sais pas, dit-elle.
- Comment, tu ne sais pas quel est ton pays ?
- Ah ! mon pays. Si fait.
- Eh bien, quel est ton pays ?

La femme répondit :

- C'est la métairie de Siscoignard, dans la paroisse d'Azé.

Ce fut le tour du sergent d'être stupéfait. Il demeura un moment pensif, puis il reprit :

- Tu dis ?
- Siscoignard.
- Ce n'est pas une patrie, ça.
- C'est mon pays.

Et la femme, après un instant de réflexion, ajouta :

- Je comprends, monsieur. Vous êtes de France, moi je suis de Bretagne.
- Eh bien ?
- Ce n'est pas le même pays.
- Mais c'est la même patrie ! cria le sergent.

La femme se borna à répondre :

- Je suis de Siscoignard.
- Va pour Siscoignard, repartit le sergent. C'est de là qu'est ta famille ?
- Oui.
- Que fait-elle ?
- Elle est toute morte. Je n'ai plus personne.

Le sergent, qui était un peu beau parleur, continua l'interrogatoire.

- On a des parents, que diable ! ou on en a eu. Qui est-tu ? Parle.

La femme écouta, ahurie, cet – ou on en a eu – qui ressemblait plus à un cri de bête qu'à une parole humaine.

[...]

Cependant le sergent insistait.

- Parle donc, madame. As-tu une maison ?
- J'en avais une.
- Où ça ?
- À Azé.
- Pourquoi n'es-tu pas dans ta maison ?
- Parce qu'on l'a brûlée.
- Qui ça ?
- Je ne sais pas. Une bataille.
- D'où viens-tu ?
- De là.
- Où vas-tu ?
- Je ne sais pas.
- Arrive au fait. Qui es-tu ?
- Je ne sais pas.
- Tu ne sais pas qui tu es ?
- Nous sommes des gens qui nous sauvons.
- De quel parti es-tu ?
- Je ne sais pas.
- Es-tu des bleus ? Es-tu des blancs ? Avec qui es-tu ?
- Je suis avec mes enfants.

[...]

– Mais tes parents ! Voyons, madame, mets-nous au fait de tes parents. Moi, je m'appelle Radoub ; je suis sergent, je suis de la rue du Cherche-Midi, mon

père et ma mère en étaient, je peux parler de mes parents. Parle-nous des tiens. Dis-nous ce que c'était que tes parents.

– C'étaient les Fléchard. Voilà tout.

– Oui, les Fléchard sont les Fléchard, comme les Radoub sont les Radoub. Mais on a un état. Quel était l'état de tes parents ? Qu'est-ce qu'ils faisaient ? Qu'est-ce qu'ils font ? Qu'est-ce qu'ils fléchardaient, tes Fléchard ?

– C'étaient des laboureurs. Mon père était infirme et ne pouvait travailler à cause qu'il avait reçu des coups de bâton que le seigneur, son seigneur, notre seigneur, lui avait fait donner, ce qui était une bonté, parce que mon père avait pris un lapin, pour le fait de quoi on était jugé à mort ; mais le seigneur avait fait grâce et avait dit : Donnez-lui seulement cent coups de bâton ; et mon père était demeuré estropié.

– Et puis ?

– Mon grand-père était huguenot. Monsieur le curé l'a fait envoyer aux galères. J'étais toute petite.

– Et puis ?

– Le père de mon mari était un faux-saulnier.

Le roi l'a fait pendre.

– Et ton mari, qu'est-ce qu'il fait ?

– Ces jours-ci, il se battait.

– Pour qui ?

– Pour le roi.

– Et puis ?

– Dame, pour son seigneur.

– Et puis ?

– Dame, pour monsieur le curé.

– Sacré mille noms de noms de brutes ! cria un grenadier.

La femme eut un soubresaut d'épouvante.

– Vous voyez, madame, nous sommes des Parisiens, dit gracieusement la vivandière.

La femme joignit les mains et cria :

– Ô mon Dieu seigneur Jésus !

– Pas de superstitions, reprit le sergent (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 792-794).

Face au bataillon républicain, Michelle Fléchard révèle une vie remplie des souffrances déclenchées par l'oppression aristocrate ainsi que par le conflit civil. Dans cette perspective, elle est en dehors de la société moderne et son bannissement n'est pas issu de la pénalité ou de la loi juridique mais du joug seigneurial. Autrement dit, ce bannissement est issu de de son inscription dans une société d'ordres où l'attachement à la terre lui est imposé. En tant que paysanne, Michelle est attachée à la terre, elle est contrainte à la travailler et, sous le joug, les normes et la supposée protection de son seigneur, elle n'a pas de liberté (sa mobilité est limitée, voire interdite, sa vie et la vie des siens dépendent de la volonté de son seigneur). La terre, indissociée de la nature, est à la fois le centre des relations féodales, la source des obligations des serfs et leur prison. Ce dialogue met en évidence que la proscription de Fléchard est tellement consolidée qu'elle n'arrive pas à avoir des opinions politiques : elle mène une existence inconsciente du cadre social, des normes et des idéologies. Elle ignore complètement

la signification de la guerre entre monarchistes et républicains, aussi bien que l'acception révolutionnaire du mot « patrie » utilisé par le sergent Radoub quand il la questionne sur sa patrie<sup>246</sup>. Elle se trouve tout à fait en dehors de cette société représentée par les républicains, en dehors de cette civilisation proposée par la Révolution.

En ce sens, malgré la douleur d'avoir perdu sa famille et son foyer ainsi que d'avoir toujours vécu sous le joug des seigneurs et de n'avoir que son lait pour nourrir ses enfants, Michelle Fléchard ne se comprend pas en tant qu'une victime de l'injustice seigneuriale. Insérée dans une logique de l'ordre naturel des choses, elle ne se rend pas compte du fait de se trouver dans une situation injuste : elle considère que le seigneur a fait grâce à son père en l'estropiant avec cent coups de bâtons au lieu de le condamner à mort. Elle raconte naturellement à Radoub que son grand-père est envoyé aux galères par le curé pour être huguenot, que son beau-père est pendu par ordre du roi pour contrebande de sel et que son mari se bat dans la guerre de Vendée pour leurs bourreaux (le curé, son seigneur et le roi).

Ce dialogue met en évidence une distance infranchissable entre la société moderne et la société médiévale et il empreint l'idée que cette femme appartient toujours à un monde régi par la nature et les dogmes. De cette distance infranchissable entre la société de l'Ancien Régime et celle du nouvel ordre résulte le sentiment d'étrangeté entre les personnages. Pour cette pauvre mère paysanne, la parole du sergent ressemble « plus à un cri de bête qu'à une parole humaine ». Elle est épouvantée lorsqu'elle comprend qu'ils sont des « parisiens » et son expression de surprise « Ô mon Dieu seigneur Jésus ! » est reproché par le sergent avec « pas de superstitions ». Radoub, à son tour, n'arrive pas à comprendre que Michelle Fléchard est désorientée au point de ne pas avoir un côté dans la guerre ou même de ne pas avoir une opinion politique.

Cependant, à la fin de ce dialogue, le sergent, la vivandière et tous les soldats membres du bataillon comprennent que Fléchard et ses enfants ne représentent aucune menace à la Révolution. Au contraire, ils incarnent ceux que la Révolution doit affranchir. La présence de cette femme avec ses enfants devient donc une source d'émotions : les petits sont adoptés par le bataillon républicain et la mère acquiert la condition de citoyenne.

Une veuve, trois orphelins, la fuite, l'abandon, la solitude, la guerre grondant  
tout autour de l'horizon, la faim, la soif, pas d'autre nourriture que l'herbe,  
pas d'autre toit que le ciel.

---

<sup>246</sup> Hugo (2002, *Quatrevingt-Treize*, p. 925) affirme : « Pays, Patrie, ces deux mots résument toute la guerre de Vendée ; querelle de l'idée locale contre l'idée universelle ; paysans contre patriotes ».

Le sergent s'approcha de la femme et fixa ses yeux sur l'enfant qui tétait. La petite quitta le sein, tourna doucement la tête, regarda avec ses belles prunelles bleues l'effrayante face velue, hérissée et fauve qui se penchait sur elle, et se mit à sourire.

Le sergent se redressa et l'on vit une grosse larme rouler sur sa joue et s'arrêter au bout de sa moustache comme une perle.

Il éleva la voix.

– Camarades, de tout ça je conclus que le bataillon va devenir père. Est-ce convenu ? Nous adoptons ces trois enfants-là.

– Vive la République ! crièrent les grenadiers.

[...]

Et le sergent dit à la mère :

– Venez, citoyenne (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 797-798).

Radoub offre à cette mère et ses enfants plus que la protection du bataillon républicain, dans la mesure où il attribue à Michelle Flécharde le statut de citoyenne. Devenir citoyen signifie être inscrit dans le principe d'égalité ainsi qu'être inscrit dans la Révolution pour intégrer la république en acquérant formellement le droit d'avoir des droits. Selon Guilhaumou (2005, p. 80-81), la Convention orchestre un mouvement national pour manifester une synthèse nationale qui atteint son apogée en l'an II de la Révolution. Il s'agit d'une « expérience inédite de construction d'un lien social », étendue jusqu'aux institutions les plus proches des citoyens, notamment les municipalités et les comités de surveillance. Cela établit ainsi une relation continue « entre le centre et la périphérie, entre les législateurs de la Convention, relayés par les représentants en mission, et les "vrais citoyens" gravitant autour des autorités municipales et des surveillants des comités révolutionnaires ». Dans cette dynamique entre citoyen et société, cette relation entre le pouvoir central et les régions renforce le lien entre Paris et la province et réaffirme le lien fondamental entre le politique et le sociologique.

Dans cet épisode de *Quatrevingt-Treize*, le geste de Radoub et du bataillon du Bonnet-Rouge d'accueillir ces paysans et d'attribuer la citoyenneté à Flécharde révèlent cette envie d'une synthèse nationale. La citoyenneté offerte par les Bleus rend possible une autre appartenance : Michelle appartient dorénavant au peuple. Dans la république, le peuple est souverain, il est à la fois l'expéditeur et le destinataire des droits, le responsable politique légitime de créer ou destituer son gouvernement.

Cependant, dans le contexte de la guerre civile, cette identification et cette synthèse nationale se révèlent impossibles. Le fait que ces pauvres paysans soient bien reçus par le bataillon républicain et qu'ils se rallient aux Bleus exprime une fraternité émouvante mais aussi la source de la continuité des souffrances de Michelle. En effet, le bataillon sera attaqué et tous ses membres seront éliminés par les Blancs. Michelle survie à peine de la fusillade après être

sauvée par Tellmarch et ses enfants sont enlevés par royalistes. Dans cette perspective, devant la guerre, la condition de citoyenne ne la protège pas : elle continue à être la mère désespérée qui ne cherche qu'à faire survivre ses enfants, avec, en plus le devoir de les retrouver. Dans le roman, la seule condition possible à cette pauvre femme est celle de *mater dolorosa*<sup>247</sup>. Être citoyenne et faire partie de cette nouvelle société est inatteignable. L'identification proposée par Radoub ne peut pas subsister : Michelle Fléchard est en dehors de la société du nouvel ordre, elle reste en dehors de la loi et du droit. De cette manière, elle continue dans la nature en manifestant d'abord son instinct maternel pendant sa trajectoire pour retrouver ses enfants.

Tellmarch, aussi nommé « le caimand » ou « le mendiant » est également en dehors de la loi et du droit. À la manière de Fléchard, son ignorance politique n'est pas un choix. Il ne prend pas parti dans le conflit civil dans la mesure où il ne peut pas voir de différences entre les républicains et les monarchistes. Son indifférence est issue de la marginalisation, d'une proscription tellement consolidée au point d'engendrer un raisonnement selon lequel les opinions et décisions politiques ne le concernent pas. En ce sens, il reconnaît le marquis de Lantenac et il sait qu'il peut devenir riche s'il le livre aux républicains mais il est incapable de le faire. Au lieu de cela, il offre du gîte et de la protection au marquis, il le dirige pour qu'il puisse s'en sortir.

Tellmarch n'ignore pas complètement la relation de pouvoir et dépendance qui existe entre lui-même et Lantenac, il le reconnaît comme son seigneur et se reconnaît comme le mendiant du marquis<sup>248</sup>. Cependant, être pour ou contre le roi est une affaire à ceux qui ne meurent pas de faim : Tellmarch n'a ni le temps pour cela ni de quoi vivre. En lisant l'affiche des républicains, il a appris que Lantenac a été mis hors la loi. Il ne sait pas non plus ce qu'est la loi : les lois qui régissent la vie du mendiant sont surtout celles de la nature, de la forêt où il trouve son abri et des moyens rudimentaires pour subsister. Il demande donc à Lantenac si mourir de faim signifie être dans la loi, parce qu'il meurt de faim depuis toute sa vie. Dans sa marginalisation, le mendiant établit une importante identification avec son seigneur, il considère le marquis un proscrit comme lui-même, voire plus misérable : tandis qu'il demande du pain, Lantenac demande la vie. Le marquis devient donc son « frère » :

Le Marquis considérait cet homme.

---

<sup>247</sup> *Quatrevingt-Treize*, III, II, 8.

<sup>248</sup> Lorsque Lantenac lui demande s'il l'avait déjà rencontré autrefois, Tellmarch lui répond : « Souvent, puisque je suis votre mendiant. J'étais le pauvre du bas du chemin de votre château. Vous m'avez dans l'occasion fait l'aumône ; mais celui qui donne ne regarde pas, celui qui reçoit examine et observe » (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 846).

De quel côté êtes-vous donc ? demanda le marquis ; êtes-vous républicain ? êtes-vous royaliste ?

– Je suis un pauvre.

– Ni royaliste, ni républicain ?

– Je ne crois pas.

– Êtes-vous pour ou contre le roi ?

– Je n'ai pas le temps de ça.

– Qu'est-ce que vous pensez de ce qui se passe ?

– Je n'ai pas de quoi vivre.

– Pourtant vous venez à mon secours.

– J'ai vu que vous étiez hors la loi. Qu'est-ce que c'est que cela, la loi ? On peut donc être dehors. Je ne comprends pas. Quant à moi, suis-je dans la loi ? suis-je hors la loi ? Je n'en sais rien. Mourir de faim, est-ce être dans la loi ?

– Depuis quand mourez-vous de faim ?

– Depuis toute ma vie.

– Et vous me sauvez ?

– Oui.

– Pourquoi ?

– Parce que j'ai dit : Voilà encore un plus pauvre que moi. J'ai le droit de respirer, lui ne l'a pas.

– C'est vrai. Et vous me sauvez ?

– Sans doute. Nous voilà frères, monseigneur. Je demande du pain, vous demandez la vie. Nous sommes deux mendiants.

– Mais savez-vous que ma tête est mise à prix ?

– Oui.

– Comment le savez-vous ?

– J'ai lu l'affiche.

– Vous savez lire ?

– Oui. Et écrire aussi. Pourquoi serais-je une brute ?

– Alors, puisque vous savez lire, et puisque vous avez lu l'affiche, vous savez qu'un homme qui me livrerait gagnerait soixante mille francs ?

– Je le sais.

– Pas en assignats.

– Oui, je sais, en or.

– Vous savez que soixante mille francs, c'est une fortune ?

– Oui.

– Et que quelqu'un qui me livrerait ferait sa fortune ?

– Eh bien, après ?

– Sa fortune !

– C'est justement ce que j'ai pensé. En vous voyant je me suis dit : Quand je pense que quelqu'un qui livrerait cet homme-ci gagnerait soixante mille francs et ferait sa fortune ! Dépêchons-nous de le cacher (Hugo, *Quatrevingt-Treize* 2002, p. 843-844).

En revanche, Peyrache-Leborgne (1996, p. 60) considère que le fait que Tellmarch soit un personnage « apolitique » est lié à son inscription, dans la perspective mythique, d'une « éternité bienheureuse » : « dégagé de toute contingence », il participe « au rythme éternel des saisons ». Étant philosophe, poète et mendiant à la fois, il est intégré « dans un schéma religieux » : il se rapproche de la présence divine dans la mesure où il vit dans un stade pré-économique, éloigné des attachements matériels. Le personnage est construit « à l'image de la

nature, menant une vie errante dans un contexte sylvestre avec lequel il fusionne totalement, et qui le place dans une sphère étrangère aux remous de la civilisation ». Il apparaît comme une espèce d' élu qui entretient un rapport immédiat avec le divin en appartenant à l'intemporalité, raison pour laquelle il échappe à l'Histoire.

Dans cette perspective, nous repérons dans le personnage une négation du pouvoir temporel : il affirme à Lantenac qu'il s'occupe des choses qui se passent plus haut que les affaires politiques. Ni pour le débiteur ni pour le créancier, tout ce que Tellmarch connaît est la loi physique (de la nature) d'action et réaction (« je sais qu'il y a une dette et qu'on la paye ») :

Le marquis se mit à interroger cet homme.

– Ainsi, tout ce qui arrive ou rien, c'est pour vous la même chose ?

– À peu près. Vous êtes des seigneurs, vous autres. Ce sont vos affaires.

– Mais enfin, ce qui se passe...

– Ça se passe là-haut.

Le mendiant ajouta :

– Et puis il y a des choses qui se passent encore plus haut, le soleil qui se lève, la lune qui augmente ou diminue, c'est de celles-là que je m'occupe.

[...]

– Les pauvres, les riches, c'est une terrible affaire. C'est ce qui produit les catastrophes. Du moins, ça me fait cet effet-là. Les pauvres veulent être riches, les riches ne veulent pas être pauvres. Je crois que c'est un peu là le fond. Je ne m'en mêle pas. Les événements sont les événements. Je ne suis ni pour le créancier, ni pour le débiteur. Je sais qu'il y a une dette et qu'on la paye. Voilà tout. J'aurais mieux aimé qu'on ne tuât pas le roi, mais il me serait difficile de dire pourquoi. Après ça, on me répond : Mais autrefois, comme on vous accrochait les gens aux arbres pour rien du tout ! Tenez, moi, pour un méchant coup de fusil tiré à un chevreuil du roi, j'ai vu pendre un homme qui avait une femme et sept enfants. Il y a à dire des deux côtés.

[...]

– Oui, je vous sauve, monseigneur.

Et la voix de Tellmarch devint grave.

– À une condition.

– Laquelle ?

– C'est que vous ne venez pas ici pour faire le mal.

– Je viens ici pour faire le bien, dit le marquis. (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 845-846).

Le mendiant impose quand même au marquis une condition pour le sauver la vie : ne pas faire le mal. Ce commandement renvoie au Décalogue : l'interdiction est une espèce de rappel moral que Tellmarch fait à Lantenac des principes qui unissent Dieu et l'humanité dans la tradition judéo-chrétienne. Le marquis, à son tour, entièrement engagé dans son idéologie, affirme y être pour faire le bien : dans sa perspective, la consigne « venger le roi et la religion » est un synonyme de pratiquer le bien.

De cette manière, dans le récit, cette négation du pouvoir temporel par Tellmarch se révèle comme un avantage politique pour les royalistes : en sauvant Lantenac, il permet aux Blancs de continuer la guerre, de massacrer le bataillon républicain où se trouvait Flécharde avec ses enfants. La neutralité prétendue par le Caimand n'est pas anodine, au contraire, elle devient un instrument pour la continuation de la guerre. Autrement dit, le personnage joue un rôle important du point de vue de la concrétisation du mal. Dans cette perspective, lorsqu'il arrive dans l'endroit où il y avait une fumée qui a attiré son attention, il se rend compte de la gravité de son action. Les corps tombés et le témoignage des paysans révèlent que le bien dont parlait Lantenac s'exprime par les commandements « tuez ! brûlez ! pas de quartier ! » :

Le paysan qui s'était montré le premier, reprit :

– Tous les autres sont morts, n'est-ce pas ? J'ai vu cela. J'étais dans ma cave. Comme on remercie Dieu dans ces moments-là de n'avoir pas de famille ! Ma maison brûlait. Seigneur Jésus ! on a tout tué. Cette femme-ci avait des enfants. Trois enfants, tout petits ! Les enfants criaient : Mère ! La mère criait : Mes enfants ! On a tué la mère et on a emmené les enfants. J'ai vu cela, mon Dieu ! mon Dieu ! mon Dieu ! Ceux qui ont tout massacré sont partis. Ils étaient contents. Ils ont emmené les petits et tué la mère. Mais elle n'est pas morte, n'est-ce pas, elle n'est pas morte ? Dis donc, le Caimand, est-ce que tu crois que tu pourrais la sauver ? veux-tu que nous t'aidions à la porter dans ton carnichot ?

Tellmarch fit signe que oui.

[...]

Tout en cheminant, les deux paysans causaient, et, par-dessus la femme sanglante dont la lune éclairait la face pâle, ils échangeaient des exclamations effarées.

– Tout tuer !

– Tout brûler !

– Ah ! monseigneur Dieu ! est-ce qu'on va être comme ça à présent ?

– C'est ce grand homme vieux qui l'a voulu.

– Oui, c'est lui qui commandait.

– Je ne l'ai pas vu quand on a fusillé. Est-ce qu'il était là ?

– Non. Il était parti. Mais c'est égal, tout s'est fait par son commandement.

– Alors, c'est lui qui a tout fait.

– Il avait dit : Tuez ! brûlez ! pas de quartier !

– C'est un marquis ?

– Oui, puisque c'est notre marquis.

– Comment s'appelle-t-il donc déjà ?

– C'est monsieur de Lantenac.

Tellmarch leva les yeux au ciel et murmura entre ses dents :

– Si j'avais su ! (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 855-856).

Tandis que dans *Les Misérables* la bienveillance de Myriel est politiquement dirigée et devient une source de transformations positives dans la communauté où il se trouve, dans *Quatrevingt-Treize* la bienveillance neutre de Tellmarch sert à la violence, à la continuité de la

guerre. Le personnage semble se rendre compte du potentiel dangereux et catastrophique de sa neutralité, surtout après avoir sauvé Michelle Fléchard. Face à la douleur de cette mère qui vient de perdre ses enfants de façon cruelle, il se trouve dans la culpabilité, il prend finalement conscience qu'une bonne action peut devenir mauvaise :

– Mes enfants !

Tellmarch baissa la tête comme un coupable.

Il songeait à ce marquis de Lantenac qui certes ne pensait pas à lui, et qui, probablement, ne savait même plus qu'il existât. Il s'en rendait compte, il se disait : – Un seigneur, quand c'est dans le danger, ça vous connaît ; quand c'est dehors, ça ne vous connaît plus.

[...]

Et il se répéta son mot amer : – Si j'avais su !

Toute cette aventure l'accablait ; car dans ce qu'il avait fait, il voyait une sorte d'énigme. Il méditait douloureusement. Une bonne action peut donc être une mauvaise action. Qui sauve le loup tue les brebis. Qui raccommode l'aile du vautour est responsable de sa griffe.

Il se sentait en effet coupable. La colère inconsciente de cette mère avait raison (Hugo, *Quatrevingt-Treize*, 2002, p. 946).

Les personnages de Fléchard et Tellmarch sont essentiellement deux êtres de nature identifiés par une marginalisation propre à la société d'ordres. Dans le récit, chacun à sa manière – la mère misérable intégrant l'instinct maternel et le mendiant intégrant la vie cyclique de la forêt – sont construits à la fois en tant que deux proscrits et deux manifestations de la nature. Leur ignorance politique a lieu par imposition (pour Michelle) ou par choix (pour Tellmarch) et est une conséquence d'une proscription insurmontable, qui exprime d'abord leur condition immuable dans la société monarchique. Être hors la loi et hors le droit signifie non seulement ne pas comprendre la société basée sur le principe d'égalité que souhaitent les républicains, mais aussi ne pas pouvoir appartenir au projet de civilisation proposée par la Révolution.

## V. CONCLUSION

Au terme de cette étude, nous proposons une synthèse de notre approche en soulignant les contributions clés à la compréhension de la perspective hugolienne concernant la question de la justice et du conflit entre le droit et la loi. Les ouvrages choisis (*Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize* et *Actes et Paroles*) illustrent bien la représentation de ces éléments à partir de la combinaison entre le texte romanesque et le texte politique de l'auteur. Nous abordons également nos défis, nos limitations, nos contributions et les possibles implications de nos résultats.

Une contrainte inhérente à notre recherche, qui s'est également révélée un défi assez important, a été le fait de rédiger ce travail dans une langue qui n'est pas notre langue maternelle. La rédaction de la thèse en français nous a exigé plus de temps et d'efforts que ne l'aurait fait la rédaction en portugais. Le choix de la langue impose aussi une accessibilité plus réduite de la thèse au Brésil. Cependant, afin de rendre nos recherches plus accessibles, nous avons déjà publié des articles liés à notre sujet de thèse en portugais et nous prévoyons de publier encore d'autres au cours de l'année prochaine. En ce sens, après une publication concernant des discours de Hugo contre la misère et la peine de mort<sup>249</sup>, nous avons été contactés par une chercheuse intéressée par les textes politiques de l'auteur.

Le corpus choisi pour notre recherche a été limité à trois ouvrages. Nous avons déjà mentionné que cela s'explique par la cohésion entre *Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize* et *Actes et Paroles* en ce qui concerne la représentation du conflit entre le droit et la loi. En effet, ces ouvrages révèlent un dialogue entre le discours politique et le discours romanesque de Hugo sur ce sujet. Cette limitation engendre parfois une répétition des exemples, ce qui peut lasser notre lecteur. Afin de remédier à cette répétition, nous citons aussi d'autres ouvrages de l'auteur lorsqu'ils sont pertinents pour le développement de notre sujet.

Nos constatations contribuent aux études hugoliennes en présentant un nouveau panorama pour les recherches futures concernant l'œuvre de l'auteur. En utilisant la narratologie comme fondement de l'analyse littéraire et en mettant en évidence la combinaison entre le roman et le texte politique de Victor Hugo, l'objectif général de cette recherche est de démontrer comment la justice, le droit et la loi sont représentés dans *Les Misérables*, *Quatrevingt-Treize* et *Actes et Paroles*. Notre hypothèse de recherche repose sur le fait que

---

<sup>249</sup> PEREIRA, M. J. Actes et Paroles, de Victor Hugo: a teatralização dos textos políticos nos discursos contra a miséria e a pena de morte. *Lettres Françaises*. v.23, p.17 - 30, 2022. Disponible sur : [https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/16333/14052]

l'antagonisme entre le droit et la loi structure non seulement la signification mais aussi la forme des *Misérables* et *Quatrevingt-Treize* : il apparaît dans les romans au niveau de l'histoire (le déroulement des événements) et du texte narratif (la forme ou structure du récit).

Hugo combine son discours romanesque avec son discours politique pour aborder les éléments en question de manière à offrir une perspective critique très particulière pour son époque. Ces éléments sont problématisés et discutés par l'auteur en tant que poète et homme politique, ce qui nous permet d'inférer que le texte littéraire et le texte politique sont indissociables. Il existe effectivement, entre ces deux textes, une soudure qui est révélée par le biais de la représentation de la justice et du conflit entre le droit et la loi. Les actes et paroles du parlementaire traversent le texte littéraire de même que les formes et ressources littéraires constituent la pensée, le discours et l'action politique.

Nous mettons d'abord en lumière la spécificité de la perspective hugolienne. Hugo comprend la justice, le droit et la loi d'une façon critique très spécifique. Dans une perspective morale et axiologique, il oppose la justice divine à la justice humaine (instituée). Le droit, à son tour, normalement défini comme l'ensemble de normes qui règlent la vie sociale, est conçu par l'auteur en opposition à la loi. C'est la loi qui est inhérente à la société : elle reproduit ses injustices et ses inégalités. Le droit est également conçu comme un principe qui doit diriger la production de la loi et comme un mécanisme de correction de ces éventuels vices. Surtout dans *Les Misérables*, la loi juridique sert à renforcer la misère (expression caractéristique de l'iniquité sociale) à travers la pénalité. Celle-ci est l'un des rouages les plus cruels de la société, elle entraîne des injustices, dans la mesure où elle est hors de toute possibilité de réparation, elle comporte l'irréparable surtout lorsqu'elle comporte la peine capitale. En condamnant les accusés à la mort, la justice instituée condamne des familles à la misère, elle produit des veuves et orphelins.

Les peines sévères, surtout la peine de mort, et la proscription sous ses diverses formes (la marginalisation, l'exil) sont des conséquences de la loi (pénalité) issue de la justice instituée. La société dont le système de justice est basé sur la loi juridique peut être aussi injuste que celle dont le système de justice est basé sur le dogme religieux et la volonté du roi. Dans une conception légaliste de la justice, la loi devient elle-même un dogme.

Le conflit entre le droit et la loi est également exprimé dans l'œuvre hugolienne comme une dissension entre la justice humaine et la justice divine. Le droit présente un rapport primordial avec la justice de Dieu, qui engage la morale, la perception du juste et de l'injuste (le sentiment de justice), voire le pardon. La justice divine est inhérente à la conscience de

chaque individu, où les débats moraux ont lieu, et elle se confronte à l'injustice. Elle s'oppose à la logique vengeresse du Talion, logique liée surtout à la loi par le biais de la pénalité. En effet, l'appel de la conscience est très fort dans les romans hugoliens et il se confond avec la présence divine : la perception du juste et de l'injuste se manifeste dans la conscience des individus en dirigeant leurs actions. C'est pourquoi Myriel met en question la loi qui détermine le paiement des impôts sur les portes et fenêtres, Jean Valjean se permet de juger la société qui l'a condamné, Enjolras souhaite rompre avec l'ordre établi, Lantenac sauve les enfants paysans de la Tourgue en flammes et Gauvain libère Lantenac pour éviter sa condamnation à mort.

Dans *Le Droit et la Loi*, le droit est attaché à un sens axiologique de progrès. Cette idée de progrès est également exprimée par le discours utopique d'Enjolras sur la barricade aussi bien que par le discours de Gauvain, qui affirme l'impossible comme but de la Révolution. L'utopie est la manière de dessiner un monde plus juste, c'est-à-dire plus proche de cette véritable justice. Ce sens axiologique de progrès est aussi exprimé dans le texte *Genève et la peine de mort*, lettre contre la peine capitale adressée au public genevois dans le but de le convaincre d'abolir cette peine.

Le conflit entre le droit et la loi signalé par Hugo renvoie donc à l'antagonisme entre une conception de justice légaliste et une conception morale (et divine) de justice. Dans le légalisme, la loi juridique est le critère le plus important pour définir la notion de juste, ce qui signifie qu'être hors la loi ou lui désobéir équivaut à une injustice. Dans une conception morale de la justice, la notion de juste ne se définit pas par les limites formelles des normes qui régissent la vie en société. Cette justice est aussi souvent liée par l'auteur à l'idée d'une justice commutative (ou distributive) en tant que principe de rectification du monde.

Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, Hugo dénonce la déformation du droit à cause de la loi juridique : le droit est biaisé par la loi au cœur du système de justice, raison pour laquelle la fatalité pèse sur l'action et sur le sort des personnages. La représentation de la justice instituée est, à son tour, indissociable de la difficulté de mettre en œuvre un système de justice qui ne soit pas marqué par l'injustice. Cela est mis en lumière par la condamnation disproportionnée de Jean Valjean, par l'accusation injuste contre Champmathieu devant le tribunal et par le jugement instruit par Lantenac contre le canonnier de la corvette Claymore. Ces épisodes mettent en évidence le fait que les jugements débutent très souvent alors que la conviction des juges est déjà formée pour la condamnation de l'accusé. L'injustice qui persiste dans la justice instituée est également mise en relief par Javert et Cimourdain en tant

qu'auxiliaires du pouvoir juridique et incarnations de la loi juridique dans son biais le plus rigide, étroit et dogmatique.

La fatalité de la loi traduit aussi le bannissement des individus de la vie en société. Le passeport jaune de Jean Valjean présenté à la mairie est, en fait, un anti-passeport qui l'empêche d'être accueilli par les habitants de la ville de Digne : le document marque sa condition (éternelle) de criminel. Fantine, à son tour, devenue mère hors du cadre civil du mariage est bannie de la société et elle se trouve avec Cosette sans aucune protection légale (la paternité non-reconnue implique la négation des droits de l'enfant). L'exil est donc une des conséquences perverses de la loi qui sert nécessairement au pouvoir politique, même lorsqu'il est tyrannique. Dans l'exil, le fardeau du bannissement accompagne Victor Hugo lui-même et renforce son combat pour les proscrits par le biais de la maxime de sa vie publique : *pro jure contra legem*, devoir qui lui a été imposé par la conscience. En effet, cette maxime dirige la vie et l'œuvre de l'homme politique et du poète. La loi est donc souvent représentée dans ses romans comme un instrument de l'iniquité, par le biais de sa fonction de représenter le pouvoir politique et économique et par le biais de la proscription engendrée par la pénalité.

Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, nous repérons la réaction hugolienne à l'idéologie legaliste, c'est-à-dire à l'idée qui conçoit la loi juridique comme manifestation légitime de la justice et comme la seule expression de la notion de juste. Hugo rejette la coercition rigide, voire dogmatique, de la loi ; il met en question le système de justice basé sur cette loi en dénonçant ses vices et la proscription qu'elle engendre.

L'État postrévolutionnaire, où la bourgeoisie devient la classe politique dominante par sa force économique, est configuré par le positivisme juridique, la codification et la bureaucratie. Dans ce contexte, le legalisme devient l'idéologie selon laquelle la loi, notamment la loi pénale, se transforme en mécanisme de contrôle et correction de l'ordre social : nous avons le commencement de la biopolitique du pouvoir avec la tâche de façonner les corps et les relations humaines par le biais de la discipline. La peine et la prison deviennent emblématiques de ce type de contrôle et de correction.

Chez Hugo, la peine est indissociable de la prison et de l'échafaud, elle est d'abord présentée comme un mécanisme juridique qui renforce la stigmatisation et la marginalisation des êtres. Elle incarne également le mal qui renvoie l'homme à la condition originelle et mythique d'héritier de Caïn.

Si le conflit entre le droit et la loi provoque des catastrophes, l'auteur conçoit une utopie : la conciliation entre ces deux éléments antagonistes est le moyen possible d'éliminer

les injustices. Cette utopie est présente dans les discours et la trajectoire de l'homme politique et dans l'action de certains personnages romanesques, comme il est possible de le constater dans les trajectoires d'Enjolras, du Conventionnel G. et de Gauvain. La combinaison harmonique entre le droit et la loi s'inscrit dans la pensée révolutionnaire de consolider la civilisation et la transformation de la société par le biais des idéaux de liberté, d'égalité et de fraternité. Elle représente aussi la fin d'une querelle catastrophique et la possibilité de mettre en œuvre la transfiguration du monde en un lieu de concorde et d'amour. En tant que poète et parlementaire, Hugo s'attribue à lui-même la tâche d'atténuer la divergence entre la loi et le droit pour débiter l'accomplissement de cette utopie, qui implique aussi la valorisation d'un État social où les démunis soient intégrés en tant que citoyens.

Dans la perspective hugolienne, la politique détient une tâche civilisatrice qui réside dans le progrès axiologique. Le peuple est, à la fois, sujet et objet de cette tâche, raison pour laquelle la République souhaitée par Hugo est celle issue des idéaux de la Révolution française, prête à affirmer le droit et les droits (droit à la vie, à la liberté, à la propriété, au travail, à l'insurrection, à l'assistance et prévoyance sociales, droit des femmes, des enfants, etc.). Il se dévoue à construire la République qui s'identifie avec la conscience, la civilisation et les idéaux de liberté, égalité et fraternité qui dépassent les limites formelles de la loi.

La perception du juste et de l'injuste par le lecteur renvoie également au conflit entre le droit et la loi. Le châtement disproportionné, dont la peine de mort est le symbole le plus significatif, est une conséquence de la loi. Dans cette perspective, la condamnation démesurée de Jean Valjean – cinq ans de bague pour le vol d'un pain et quatorze ans de plus à la suite de ses tentatives d'évasion – provoque de l'indignation dans la mesure où elle ne peut être qu'injuste. Cette injustice est la conséquence de l'application rigide de la loi issue d'une perspective légaliste de la justice qui n'admet pas de circonstances atténuantes. Cette perspective se réverbère aussi dans le jugement de Champmathieu et dans la trajectoire malheureuse de Fantine lorsqu'elle est jugée par Javert en tant qu'autorité qui détient un pouvoir discrétionnaire. Le sentiment de justice ou d'injustice se forme chez le lecteur dans la mesure où il se rend compte qu'il n'y a pas d'exception ni de circonstances atténuantes pour les misérables : il ne leur reste que le malheur d'être victimes d'un système de justice injuste.

La peine présente aussi un rapport important avec le regard public : elle est liée à un besoin pédagogique pour répondre au non-respect des normes sociales. L'exécution de Gauvain met en lumière le conflit entre le droit et la loi à partir de ce besoin de punition : la peine capitale imposée au chef des républicains bouleverse toute son armée et les soldats pleurent en

demandant grâce. Cependant cela n'empêche pas Cimourdain de crier « force à la loi ». Le couperet tombe au nom du légalisme et l'autorité de Cimourdain est instrumentalisée pour la concrétisation d'une injustice au nom de la loi. Ici, le sentiment d'injustice envers la peine est issu du conflit entre la peine (expression de loi) et la conscience (expression du droit).

La perception du juste et de l'injuste par le lecteur est indissociable du pathétique, raison pour laquelle nous repérons, dans la réception des romans, des critiques qui mettent en valeur le pathétique pour l'enjeu de la justice dans les récits. C'est le cas, à propos des *Misérables*, de Cuvillier-Fleury, Claretie, Voituren, Proth, Veillot. Et, à propos de *Quatrevingt-Treize*, de Silvestre, Paul de Saint-Victor, Pelletan, Talmey, Achard et Telle.

Chez Hugo, le pathétique est caractérisé par un appel au changement et c'est par le biais du pathétique que l'auteur engage émotionnellement le lecteur, ce qui lui permet de repenser ses convictions et idéologies. La pitié est un élément important issu de ce registre et elle ne se borne pas aux enjeux moraux et idéologiques précisément par ce qu'elle peut briser le regard habituel du lecteur sur la société, raison pour laquelle elle détient une puissance de transformation importante pour l'action politique. En ce sens, elle sème l'indignation nécessaire à la dénonciation politique des injustices, ce que l'auteur démontre dans *Actes et Paroles*, comme il est mis en évidence dans son discours en hommage à Louise Julien. Au niveau politique, la pitié devient la clémence qui a le pouvoir d'éviter l'injustice. Dans l'utopie hugolienne de la convergence entre le droit et la loi, elle doit diriger l'activité légiférante et l'application de la loi (le jugement). En opposition à la pitié, Hugo présente la vengeance : la perspective vengeresse et talionique est souvent adoptée par les victimes d'une injustice. Cependant, elle ne sert jamais à corriger l'injuste. Au contraire, les représailles sont identifiées avec la notion d'injuste (la logique talionique de la justice privée) et elles précipitent même les causes justes dans l'injustice.

La pitié peut aussi être un critère pour limiter la peine de manière juste : la clémence engendre le pardon politique, elle justifie l'amnistie des communards. Le pardon et la notion de juste sont combinés par Hugo lorsqu'il plaide pour la clémence. Celle-ci tient le pouvoir de rectifier le monde par la grâce, dans la mesure où le pardon est un élément de la justice divine offert à la justice humaine. La clémence est donc, selon l'auteur, un phare de l'action politique pour le parlementaire, elle contient la puissance de mettre fin aux conflits, elle engendre la réconciliation par le biais du pardon.

Dans les romans, la dissension entre le droit et la loi et entre la justice divine et la justice instituée apparaît aussi à travers l'interaction entre le discours auctorial et le discours des

personnages. Dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*, le discours de l'auteur, qui s'identifie au narrateur, est issu des réflexions politiques de Victor Hugo et nous le trouvons en accord ou en désaccord avec les discours des personnages. Cependant, il n'existe pas d'indépendance entre la voix des personnages et celle de Hugo, étant donné que la perspective de l'auteur prédomine : le conflit entre la loi et le droit est une source de fatalité dans le récit. L'interaction entre ces deux discours, consensuelle ou conflictuelle, met en évidence les contradictions de cette société dont le système de justice est basé sur l'idéologie légaliste. Dans les romans en question, cette interaction se présente sous les formes de discours rapporté, dialogues et monologues.

La conscience est mise en valeur chez les personnages à travers le discours rapporté, elle est une espèce de boussole qui oriente leurs actions et transformations et elle évoque une conception morale ou divine de la justice. Elle apparaît, dans *Les Misérables*, lorsque Valjean révèle son identité pour empêcher la condamnation de Champmathieu, lorsqu'il accueille Fantine et sauve Cosette. Elle se répercute également quand Javert (incarnation du légalisme), devant l'altruisme de Valjean qui lui sauve la vie, désobéit à la norme qui lui imposait le devoir légal d'arrêter l'ancien forçat. Nous trouvons aussi les échos de la conscience dans *Quatrevingt-Treize* : Lantenac renonce à l'idée de venger le roi et la religion pour sauver les trois petits paysans, bien que cela puisse lui coûter la vie. Elle se manifeste dans le vote raisonnable de Radoub pour l'acquittement de Gauvain et justifie la mort de Cimourdain comme une réponse d'une justice morale (la mort de Gauvain obéit à la loi et celle de Cimourdain à la véritable justice).

Hugo utilise des marqueurs linguistiques pour mettre en valeur sa réaction au légalisme. L'antinomie entre la loi et le droit est un moyen pour construire les événements du récit, dans la mesure où elle intègre l'action et la transformation des personnages. Elle compose ainsi les dialogues, où la confrontation entre ces deux éléments est encore plus évidente. À partir du dialogue l'autorité et la loi sont souvent mises en question : c'est le cas de la conversation entre Cimourdain et Gauvain dans le cachot et de celles entre Myriel et le maire de Chastelar, Myriel et le conventionnel G. Javert exprime aussi la logique de l'idéologie légaliste en dialoguant avec M. Madeleine pour le convaincre d'arrêter Fantine. Après la révélation de Valjean à Marius sur son identité, celui-ci exprime par le dialogue son mépris pour les condamnés : malgré sa condition de démocrate, sa pensée converge avec la pénalité. À travers le dialogue avec Halmalo, Lantenac justifie ses actes en présentant la consigne monarchiste de venger le roi et la religion.

Les monologues, à leur tour, expriment les convictions et l'idéologie des personnages. La confession de Jean Valjean au tribunal d'Arras, les paroles de l'accusation et de la défense dans l'affaire Champmathieu, la verve réactionnaire de Lantenac dirigées vers Halmalo et Gauvain, aussi bien que les votes de Guéchamp, Radoub et Cimourdain au moment du jugement de Gauvain sont des exemples de monologues où nous repérons la dissension entre le droit et la loi et le conflit entre la justice instituée et la véritable justice.

La suspension du récit est également importante pour la représentation de l'antagonisme entre le droit et la loi dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. Elle se présente sous les formes de prose poétique et de digression. Ces formes se révèlent comme des ressources importantes pour aborder la pensée politique et critique de Hugo en ce qui concerne la loi, le droit et la justice. La digression est l'interruption la plus directe du récit et l'auteur l'emploie pour élargir, dans les romans, ses méditations politiques, historiques et philosophiques. Dans cette perspective, nous abordons la digression du livre « La Convention » dans *Quatrevingt-Treize* et, dans *Les Misérables*, les digressions des chapitres « Les mines et les mineurs », « Le bas-fond », des livres « Quelques pages d'Histoire » et « Le 5 juin 1832 », ainsi que celles dans « Argot qui rit et argot qui pleure » et « Les deux devoirs : veiller et espérer ». En analysant ces passages, nous concluons que la digression a le rôle essentiel de renforcer la cohésion entre le texte romanesque et le discours politique de Hugo.

La prose poétique se caractérise par l'emploi chargé des éléments considérés traditionnellement comme poétiques (notamment figures de styles, parallélisme syntaxique, sonore et sémantique). Dans *Les Misérables*, c'est le cas du chapitre *L'onde et l'ombre*, où la misère est associée à la pénalité et sa représentation marquée par l'image d'un misérable qui se noie après avoir été abandonné par son équipage. C'est le cas de « La cadène », où le grotesque révèle la monstruosité des damnés et de la damnation sociale elle-même, qui déshumanise les individus. C'est aussi le cas du chapitre « Oreste à jeun et Pylade ivre », où le sublime renvoie à l'utopie et au droit. Dans *Quatrevingt-Treize*, nous avons « La goutte d'eau froide », où la rêverie de Cimourdain est décrite par plusieurs éléments poétique et symboliques (allégories, comparaisons, répétitions sonores, références aux mythes). Dans le dernier chapitre du roman « Cependant le soleil se lève », la juxtaposition entre les images de la guillotine et de la Tourgue met en évidence la justification de la violence par la loi et par le dogme. Le chapitre est également marqué par l'opposition entre le temps cyclique, qui renvoie à l'éternel, et le temps historique, qui renvoie à la contingence.

Le combat *pro jure contra legem* (pour le droit contre la loi) affirmé dans *Actes et Paroles*, a lieu aussi dans les romans à travers la trajectoire des personnages. En effet, dans la dynamique romanesque, la construction et l'action de ces êtres manifestent la tension continue entre le droit et la loi, entre la justice humaine et la justice divine. Dans cette perspective, Javert et Cimourdain sont construits comme des incarnations de l'idéologie légaliste : leur existence (la condition d'autorité, le devoir de faire valoir la norme à travers leurs décisions) est entièrement justifiée par la loi. Dans une logique similaire d'obéissance absolue à son devoir, Lantenac incarne le dogme et la tradition : son existence est conditionnée par la tâche de rétablir l'ancien ordre en vengeance le roi et la religion.

La maxime *pro jure contra legem* réside encore dans l'idée de l'illégalité juste dans laquelle certains personnages se meuvent. Être à côté du droit quand cela suppose se mettre hors-la-loi signifie devenir un proscrit. La proscription est le choix de ceux qui agissent dans l'illégalité au nom de la véritable justice. En ce sens, le droit guide les actions du personnage de Gauvain, pour qui la notion de juste réside dans la clémence et l'équité. Cette clémence inconditionnelle le met hors-la-loi. La résistance à la tyrannie et l'idéal de bâtir une république mettent également hors-la-loi les insurgés. En tant que hors-la-loi (forçat évadé), Jean Valjean continue à dissimuler son identité et à vivre caché pour sauver Cosette.

Les misérables n'arrivent pas à échapper de la marginalisation non plus : Flécharde et Tellmarch se trouvent complètement exclus de la société et de la civilisation. Ces personnages sont hors la loi et hors le droit, étant donné que leur condition est celle des êtres qui appartiennent essentiellement à la nature. Leur marginalisation et leur ignorance politique sont aussi caractéristiques de la société d'ordres. Ainsi, ils n'arrivent pas à appartenir au projet civilisateur de la Révolution.

La marginalisation a également un côté très pervers et nuisible pour la société : celui du crime où les misérables sont hors-la-loi et hors-le-droit. Ces êtres sont dans l'illégalité injuste et leur misère est matérielle et morale. Ils sont motivés par la haine et le mépris envers la société et leurs actes menacent toujours l'ordre social. C'est le cas de Thénardier et de la bande Patronminette, qui évoluent dans la criminalité et la barbarie. C'est aussi le cas des blancs et de Lantenac : dans leur perspective vengeresse, ils n'hésitent pas à pratiquer les actes les plus barbares. En ce sens, l'Imânu décide de mourir comme un bourreau en condamnant à mort les enfants de Flécharde.

Nos résultats démontrent donc que l'antagonisme entre le droit et la loi expliqué par Victor Hugo dans son texte politique (*Actes et Paroles*) façonne son texte romanesque, surtout

*Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize*. Cela est très manifeste dans le déroulement des événements romanesques : nous mettons en avant notamment la construction et l'action des personnages, ainsi que l'enchaînement des épisodes. Cependant, cela est également évident dans le texte narratif, la structure du récit. En ce sens, nous soulignons l'interruption (ou suspension) du récit par la prose poétique et la digression, ainsi que l'interaction conflictuelle ou harmonieuse entre le discours de l'auteur et celui des personnages, interaction qui a lieu à travers le discours rapporté, les dialogues et monologues.

Le discours hugolien concernant la loi et le droit, ses critiques à la justice instituée et au légalisme sont visionnaires. Nous pouvons affirmer qu'ils sont précurseurs des discours libéraux qui soutiennent un État social, un système politique, économique et juridique où l'État a la mission de protéger le bien-être des citoyens et de les intégrer en fournissant des prestations sociales. Dans cette perspective, la loi pour l'assistance et la prévoyance sociale proposée par l'auteur, la dénonciation des peines cruelles et disproportionnées sont emblématiques.

Nous observons que l'antinomie entre le droit et la loi est une question essentielle dans la vie publique de l'auteur : il adopte une position combative en tant qu'homme politique pour réduire les divergences entre ces éléments. Il exerce l'activité légiférante en ayant le droit comme principe : il se bat contre ce qu'il nomme les mauvaises actions de la loi. C'est la façon dont il décide de bâtir une société plus juste ou, au moins, une société moins injuste.

Cependant, le devoir de construire une société juste n'appartient pas seulement au parlementaire, il est d'abord celui du poète. En fait, la tâche de transformer le monde appartient surtout au poète, dans la mesure où il maîtrise le langage (le Verbe) et c'est le Verbe qui contient la puissance révolutionnaire. Nous croyons que notre recherche propose une nouvelle perspective sur les ouvrages de Victor Hugo, ce qui enrichit les études hugoliennes en France et au Brésil. Nous le faisons à partir d'un regard qui conçoit le discours romanesque en fusion avec le discours politique. Cette étude peut donc servir de base solide pour les recherches futures concernant l'interaction entre les textes littéraires et politiques de l'auteur, ainsi que la question de la justice, du droit et de la loi dans son œuvre.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de Hugo

HUGO, V. *Œuvres complètes*. Chantier (1 volume). Critique (1 volume). Histoire (1 volume). Océan (1 volume). Poésie (4 volumes : Poésie I, Poésie II, Poésie III, Poésie IV). Politique (1 volume). Roman (3 volumes : Roman I, Roman II, Roman III). Théâtre (2 volumes : Théâtre I, Théâtre II). Voyages (1 volume). Paris : Robert Laffont, 2002.

HUGO, V. *Écrits politiques : Anthologie établie, présentée et annotée par Franck Laurent*. Paris : LGF, 2001.

HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Gallimard, 2018.

HUGO, V. Reliquat. In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris : Imprimerie Nationale, 1924.

HUGO, V. Revue de la critique (Lettre à Paul Voituron). In: HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Imprimerie Nationale, 1909. p. 358.

### Livres et articles critiques sur l'œuvre de Hugo

ACHER, Josette. L'Anankè des lois. In : Ubersfeld ; Rosa (dir) *Lire Les Misérables*. Paris : José Corti, 1985.

ACHER, J. Notice. In : Hugo. *Les Misérables*, 2002. Paris: Robert Laffont, 2002.

ACHER, J. (1997). *Exil et droit : prélude au XX<sup>e</sup> siècle*. [Thèse de doctorat, Université de Toulouse II]. Presses Universitaires du Septentrion.

ALBOUY, Pierre. *La Création mythologique chez Victor Hugo*. Paris: José Corti, 1968.

\_\_\_\_\_. Notes et variantes. In: HUGO, V. *Œuvres poétiques*. v. 2. Paris: Gallimard, 1967.

BARDINTER, R. Préface, In : MILLET, C ; NAUGRETTE, F ; SPIQUEL, A. (dir.) *Choses vues à travers Hugo*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

BARRÈRE, Jean-Bertrand. *La Fantaisie de Victor Hugo*. Paris, Librairie José Corti, 1949.

BACH, Max. Critique littéraire ou critique politique. Les derniers romans de Victor Hugo vus par les contemporains. *The French Review*, vol. 28, n. 1, 1954, p. 27–34.

BELLOSTA, Marie-Christine. Notice. p. 1125-1127. In: HUGO, V. *Politique*. Paris: Robert Laffont, 2002.

BOUCHET, Thomas. Les 5 et 6 juin 1832. L'événement et *Les Misérables*, *Communication au groupe Hugo du 22 mars 1997*. Disponible sur : <<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/97-03-22bouchet.htm>> Accès le 17 fév. 2024.

BOUÉ, Pilar Andrade. Autour de la liberté et de l'éthique du devoir dans les romans hugoliens. *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses*. n. 15, p. 111-123, 2000.

BRIÈRE, Chantal. Mourir dans Les Misérables, *Communication au groupe Hugo du 26 novembre 2005*. Disponible sur : <<http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/05-11-26briere.htm>>. Accès le 10 avr. 2019.

\_\_\_\_\_. Les doubles-fonds et les bas-fonds du roman hugolien. *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre, Revue des sciences humaines* n. 300, p. 19-32, 2010.

BROCHU, André. *Hugo – Amour/Crime/Révolution*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1974.

BROMBERT, Victor. Victor Hugo : l'auteur effacé ou le moi de l'infini. *Poétique*, n. 52, nov. 1982, p. 417-429.

\_\_\_\_\_. *Victor Hugo et le roman visionnaire*. Paris, PUF, 1985.

\_\_\_\_\_. Hugo : le « grand siècle » ou l'ancêtre absent, In: MILLET, C. ; NAUGRETTE, F. ; SPIQUEL, A. (dir.) *Choses vues à travers Hugo*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

CAMPION, Pierre. *Quatrevingt-Treize* de Victor Hugo : un drame sans dénouement. Disponible em: <http://pierre.campion2.free.fr/c93.htm> Accès le 14 oct. 2020.

CLERETIE, Jules. Revue de la critique (*Diogène*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.356.

CUVILLIER-FLEURY, A. Revue de la critique (*Journal des Débats*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.352-354.

DENBY, D. (1997) Civil War, Revolution and Justice in Victor Hugo's *Quatrevingt-Treize*, *Romance Studies*, 15:2, 7-17.

FIZAINE, Jean-Claude. Présentation. p. I-IX. In: HUGO, V. *Politique*. Paris: Robert Laffont, 2002.

FIZAINE, Michèle. Notice et Notes. In: HUGO, V. *Politique*. Paris: Robert Laffont, 2002.

GENGEMBRE, Gérard. *Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice !*: le droit, la loi et la justice dans Les Misérables, *Histoire de la justice*, vol. 23, n. 1, 2013, p. 141-152.

GLEIZE, Jean-Marie ; ROSA, Guy. « Celui-là ». Politique du sujet poétique : *Les Châtiments* de Hugo. In: *Littérature*, n°24, 1976. pp. 83-98.

GLEIZES, Delphine. Temps de pose. Attitudes et personnages dans *Les Misérables*, p.77-93. In : BARRETO, J. (dir.) *Victor Hugo: disseminações*. Brasília: Horizonte, 2012.

GRIMM, Armand. Revue de la Critique. In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p. 477-478.

HAMON, P. La description de l'indescriptible chez Hugo. *Communication au groupe Hugo du 19 mai 1990*. Disponible sur: <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/90-05-19hamon.htm> Accès le 13 oct. 2020.

HIPPOLYTE, Lucas. Revue de la Critique (*Le siècle*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Imprimerie Nationale, 1909. p. 357-358.

JOURNET, René ; ROBERT, Guy. *Le manuscrit des Misérables*. Paris : Les Belles Lettres, 1963.

LAURENT, Franck. Langue et Nation. In : *Victor Hugo et la langue*, actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002. Rosny-Sous-Bois : Bréal, 2005, p. 525-548.

\_\_\_\_\_. « Puissance de la poésie : violence et justice dans *Châtiments* de Victor Hugo », conférence donnée au Collège de France le 21 février 2017 dans le cadre du séminaire d'Antoine Compagnon sur « La littérature comme sport de combat ». Disponible sur : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/seminaire/de-la-litterature-comme-sport-de-combat/puissance-de-la-poesie-violence-et-justice-dans-chatiments-de-victor-hugo> . Accès le 07 mars 2024.

\_\_\_\_\_. Préface. In : Victor Hugo. *Écrits politiques* : Anthologie établie, présentée et annotée par Franck Laurent. Paris : LGF, 2001, p. 11-43.

\_\_\_\_\_. *Victor Hugo : espace et politique (jusqu'à l'exil : 1823-1852)*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008. 288p.

LAFORGUE, Pierre. 'Filosophie' de la misère. In: Gabrielle Chamarat (dir.). *Les Misérables* : nommer l'innommable. Paris: Classiques Garnier, 1994.

LAMARTINE, A. Revue de la critique (*Revue de Paris*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.368-374.

LE DREZEN, B. *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine*, pratiques et théories de la parole publique chez Victor Hugo. L'Harmattan : Paris, 2005.

LEUILLIOT, Bernard, Introduction. In : HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris: Librairie Générale Française, 2001.

\_\_\_\_\_. La loi de tempête. In: SEEBACHER, J. UBERSFELD, A (dir.) *Hugo le fabuleux*. Paris: Seghers, 1985, p. 84-97.

\_\_\_\_\_. Notices et notes. In: HUGO, V. *Roman III*. Paris: Robert Laffont, 2002d.

\_\_\_\_\_. « Quatrevingt-Treize » dans « Les Misérables ». In: *Romantisme, Hugo-Siècle*, 1988, n. 60. p. 99-108.

LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os Miseráveis*. Rio de Janeiro : Alfaguara, 2004.

MARTIN, Laurent. Victor Hugo, système et mœurs judiciaires de son temps : Les combats littéraires et politiques de l'auteur à l'endroit de la justice. [s.l.] : [s.n.], 2002. Mémoire DEA : Droit et justice, Lille 2.

MILLET, Claude. Amphibologie : le génie, le passant, la philosophie, l'opinion. In: Gabrielle Chamarat (dir.). *Les Misérables* : nommer l'innommable. Paris: Classiques Garnier, 1994.

\_\_\_\_\_. Bloc, événement. In: MILLET, C; NAUGRETTE, F ; SPIQUEL, A. (dir.) *Choses vues à travers Hugo*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 2007

\_\_\_\_\_. « Commençons donc par l'immense pitié » (Victor Hugo) », *Romantisme*, n° 142 (4/2008), p. 9-23, Armand Colin. Disponible sur : <http://www.revues.armand->

colin.com/lettres-langue/romantisme/romantisme-ndeg-142-42008/commencons-limmense-pitie-victor-hugo Accès le 10 mai 2020.

\_\_\_\_\_. Sentiment d'injustice et politique : Victor Hugo (avec un bref détour par Stendhal et Balzac). In : BRAS, G. (org). *De l'injustice*. Paris: Pont 9, 2019.

MONCOND'HUY, Dominique; SCEPI, Henri. Chronologie. In: HUGO, V. **Les Misérables**. Paris : Gallimard, 2018.

NEEFS, Jacques. L'espace démocratique du roman. In : Ubersfeld ; Rosa (dir) *Lire Les Misérables*. Paris : José Corti, 1985.

NEFFTZER, A. Revue de la critique (*Le temps*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.354.

PARENT, Yvette. *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*. 2013. 473f. vol. 1. Thèse (Doctorat en Littérature française et francophone) – École doctorale d'Arts, Lettres et Langues, Université de Bretagne Occidentale, Brest. 2013.

PELLETAN, Camille. Revue de la Critique (*L'égalité de Marseille*). In : HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p.481-482.

PEREIRA, Maria Júlia. *As personagens Myriel, Enjolras, Jean Valjean e Javert, em Les Misérables, de Victor Hugo: reações à concepção de justiça legalista*. 2020. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.

\_\_\_\_\_. As personagens Myriel e G., em *Les Misérables*, de Victor Hugo: convergência axiológica pela modalização discursiva. *Tabuleiro de Letras, [S. l.]*, v. 16, n. 2, p. 231–241, 2022. DOI: 10.35499/tl.v16i2.14818. Disponible sur : <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/14818>. Accès le 8 juin 2023.

\_\_\_\_\_. *L'onde et l'ombre em Les Misérables: figuração da miséria na prosa poética de Victor Hugo*. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 20 (1), p. 15-37, 2019. Disponible sur : <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/12572/8829> . Accès le 8 juin. 2020.

\_\_\_\_\_. *La Fin de Satan : une réécriture mythique*. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 22 (1), p. 245-272, 2021. Disponible sur : <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/15048> . Accès le 16 mai. 2022.

PESSIN, Alian. La construction littéraire d'une vérité politique : Victor Hugo et la pénalité monstrueuse. *Tumultes*, n. 6, 1995, pp. 53–73. *JSTOR*. Disponible sur: [www.jstor.org/stable/24600001](http://www.jstor.org/stable/24600001). Accès le 14 juin 2020.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique. “Roman Historique et Roman-Idylle Chez Dickens et Hugo : A Tale of Two Cities et Quatrevingt-Treize.” *Dalhousie French Studies*, vol. 36, 1996, pp. 51–67. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40836439>. Accès le 1<sup>er</sup> mars 2024.

PEYRAT, A. Revue de la critique (*La presse*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Imprimerie Nationale, 1909. p.354-355.

PICON Jérôme et Violante Isabel (dir.). *Victor Hugo contre la peine de mort*. Paris : Textuel, 2001.

POPOVIC, Pierre. *La Mélancolie des Misérables* : essai de sociocritique. Montreal : Le Quartanier, 2013.

PROTH, Mario. Revue de la Critique (*Le mouvement en faveur des Misérables*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Imprimerie Nationale, 1909. p. 378-379.

RAULET-MARCEL, Caroline. Le Bug-Jargal de 1826 : les enjeux d'un dispositif d'énigme caduc. *Communication au Groupe Hugo du 26 septembre 2009*, Paris, [http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/09-09-26raulet.htm#\\_ftn62](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/09-09-26raulet.htm#_ftn62).

ROMAN, Myriam. Rendre la justice dans les romans de Hugo : de quel droit ?, In: MILLET, C; NAUGRETTE, F ; SPIQUEL, A. (dir.) *Choses vues à travers Hugo*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

\_\_\_\_\_. Articles « Droit », « Loi », « Justice ». In : MILLET, C. (org.). *Dictionnaire Victor Hugo*. Paris : Classiques Garnier, 2023a.

\_\_\_\_\_. *Le droit du Poète : la justice dans l'œuvre de Victor Hugo*. Saint-Étienne : Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2023b.

ROOS, Jacques. *Les idées philosophiques de Victor Hugo*. Paris : Nizet, 1958.

ROSA, Anette. Présentation. In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris : Robert Laffont, 2002.

\_\_\_\_\_. *Victor Hugo : l'éclat d'un siècle*. Paris : Messidor, 1985.

ROSA, Guy. « Quatrevingt-Treize » ou La Critique Du Roman Historique. *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 75, n. 2, 1975, p. 329–343. Disponible sur : [www.jstor.org/stable/40525211](http://www.jstor.org/stable/40525211) Accès le 10 mai 2020.

\_\_\_\_\_. Histoire sociale et roman de la misère : les Misérables de V. Hugo. In : *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Tome 11, 1995/1. L'exil. p. 95-110.

ROSA, Guy ; ROSA, Anette. Notice et Notes. In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris: Robert Laffont, 2002.

SAINT-VICTOR, Paul de. Revue de la Critique (*L'égalité de Marseille*). In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p. 482-485.

SAVEY-CASARD, Paul. *Le Crime et la Peine dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris: PUF, 1956.

SAVY, Nicole. Waterloo, digression et insémination dans Les Misérables. *Communication au Groupe Hugo du 03 octobre 2015*, Paris, <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/15-10-03savy.htm>.

SCEPI, Henri. L'Atelier des Misérables. In: HUGO, V. *Les Misérables*. Paris: Gallimard, 2018a. p. 1682-1688.

SCEPI, Henri. Introduction. In: HUGO, V. *Les Misérables*. Paris: Gallimard, 2018b. p. I-LXXXI.

\_\_\_\_\_. « Les Misérables », ou l'épopée de la conscience humaine. Paris: 2018c. *Le Temps*, 6 abr. 2018. Entrevista concedida a Julien Burri. Disponible sur : <https://www.letemps.ch/culture/miserables-lepopee-conscience-humaine>. Accès le 12 oct. 2018.

SCHÈRER, Edmond. Revue de la critique (*Le temps*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.356-357.

SILVESTRE, A. Revue de la Critique (*L'opinion nationale*). In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p. 478-479.

TALMEYR, M. Revue de la Critique. In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p. 480.

TELLE, P. Revue de la Critique. In: HUGO, V. *Quatrevingt-Treize*. Paris, Imprimerie Nationale, 1924. p. 482.

VAL-ZIENTA, Dominique. *Les Misérables, l'Évangile selon « saint Hugo » ?*. Paris : L'Harmattan, 2012.

VALÉRY, Paul. « Victor Hugo créateur de la forme ». In : VALÉRY, P. *Œuvres*. v. 1. Paris, Gallimard, 1956.

VEUILLOT, A. Revue de la critique (*Journal des Débats*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.362-364.

VOITURON, P. Revue de la critique (*Journal de Gand*). In : HUGO, V. *Les Misérables*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. p.358-362.

WARD, Patricia A. Où on entend parler Hugo et ses personnages. In : NAUGRETTE, F. ; ROSA, G. *Victor Hugo et la Langue : Colloque de Cerisy (Août 2002)*. Paris : Bréal, 2005

WULF, Judith. *Étude sur la langue romanesque de Victor Hugo*. Paris : Garnier, 2022.

ZARD, P. (2009). Raison historique, apocalypse et roman familial dans Quatrevingt-treize (Hugo) et Le Siècle des lumières (Carpentier). *Revue de littérature comparée*, 329, 25-39. <https://doi.org/10.3917/rlc.329.0025>

ZUMTHOR, Paul. *Victor Hugo, poète de Satan*. Paris: Robert Laffont, 1946.

### **Ouvrages et articles sur la littérature, la narratologie et le roman**

ARISTOTE. *Poétique*. 3. ed. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AUERBACH, Erich. *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard, 1968.

BAKHTINE, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. São Paulo : Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BÉNICHOU, Paul. *Les mages romantiques*. Paris : Gallimard (collection Bibliothèque des idées), 1988

BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: A.G. Nizet, 1994.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru : EDUSC, 2003.

- BLANCHOT, Maurice. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: CANDIDO, A. (org). *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CHAMBERS, Ross, *Loiterature*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1993.
- CHAMARD-BERGERON, Julia. « « Vous croyez aux amis » : l'amitié dans « Illusions perdues » », *L'Année balzacienne*, 2009/1 (n° 10), p. 283-313. DOI : 10.3917/balz.010.0283. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2009-1-page-283.htm>
- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles – mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris : Robert Laffont, 1982.
- DÉRUELLE, Aude. *Balzac et la digression : une nouvelle prose romanesque*. Paris : Groupe international de recherches balzacienne, 2004.
- ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset, 1992. 408p.
- EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo : Perspectiva, 1972.
- FORSTER, Edward. *Aspects of the novel*. New York : Rosettabooks LLC, 2002.
- FRIENDEN, Ken. *Genius and Monologue*. Ithaca : Cornell University Press, 1985.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
- GLAUDES, Pierre ; Reuter, Yves, *Le Personnage*, Paris, PUF, coll. « *Que sais-je ?* », 1998
- HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris : Hachette, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Texte et idéologie – Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris : PUF, 1984.
- HARVEY, William J. *Character and the Novel*. Londres : Chatto & Windus, 1916.
- HUMPHREY, Robert. *O fluxo de consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros*. São Paulo: Mcgraw-hill do Brasil, 1976.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução de Albin E. Beau, João F. Barrento e Maria da Conceição Puga. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JOUBERT, Jean-Louis. *La Poésie*. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2004.
- JOUVE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: PUF, 1992.

\_\_\_\_\_. Le héros et ses masques. Le personnage romanesque. Nice: Faculté des lettres de Nice, *Cahiers de narratologie* n. 6, 1995, p. 249-255.

KAUFFMANN, Emil. *Baroque and Post-Baroque in Italy, England, and France*. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configurações na literatura e na pintura*. Tradução de J. Guinsburg. Perspectiva: São Paulo, 1986.

KOMPANIETZ, Paul. D'une « année terrible » à l'autre, Les Romans de la Terreur. L'invention d'un imaginaire (1793-1874). Paris : Classiques Garnier, 2021.

LUCÁKS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, G. M. A poética de Victor Hugo: os prefácios da obra poética. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 5, p. 49-59, 2003.

MEYER, Michel. *Langage et littérature : Essai sur le sens*. Paris : Presses Universitaires Françaises, 1992.

MILLET, C. Cinquième Partie. In: JARRETY, M. (org.). *La Poésie française – du Moyen Âge jusqu'à nos jours*. Paris: PUF, 1997.

MIRAUX, Jean-Philippe. *Le personnage du roman*. Genèse. Continuité. Rupture, ouvrage publié sur la direction de Claude Thomasset, Paris, Nathan, Coll. 128, 1997.

OTTEN, Michel. *Narration et digression*. In : Claudine Gothot-Mersch, Raphaël Célis et René Jongen (dir.). *Narration et interprétation*. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis, 1984, p. 21-34.

PAVEL, Thomas. *La pensée du roman*. Paris : Folio Essais, 2014, 672p.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Os Filhos do Barro*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PIRES, Antônio Donizete. *O concerto dissonante da Modernidade: narrativa poética e poesia em prosa*. Itinerários, Araraquara, n. 24, p. 35-73, 2006.

REIS, Carlos. *Pessoas de livros: estudos sobre as personagens*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, A. (org.). *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, Jacob. *Romantismo e Classicismo*. In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ROSIER, Laurence. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Bruxelles: Ducolot, 1999.

RICŒUR, P. *Le conflit des interprétations*. Seuil : Paris, 1969.

\_\_\_\_\_. *Temps et récit* (Tome II). Paris: Seuil, 1984.

SANDRAS, Michel. *Idées de la poésie, idées de la prose*. Paris : Garnier, 2016.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard, 1994.

THAMOS, Márcio. Catulo e a figuratividade poética ou Um pequeno drama lírico em três atos. In: PIRES, Antônio Donizeti & FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro (orgs.) *Matéria de poesia: crítica e criação*, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 33-46.

TEISSIER-ENSMINGER, Anne. *La beauté du droit*. Paris : Descartes & Cie, 1999.

TODOROV, Tzvetan. « Les catégories du récit littéraire ». In : *Communications*, 1966, n° 8, p. 125-151.

\_\_\_\_\_. *Mikhail Bakhtine : le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

\_\_\_\_\_. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

\_\_\_\_\_. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1978.

VARELA, Ângela. *Configurações do poema em prosa: de “Notas Marginais” de Eça ao Livro do Desassossego de Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2011.

VIEIRA, Cristina da Costa. *A construção da personagem romanesca*. Lisboa : Colibri, 2008.

ZUMTHOR. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

### **Ouvrages et articles sur la loi, le droit, la peine et la justice**

ARENDDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Traduction de António de Castro Caeiro. 2. ed. São Paulo: Forense, 2017.

BOBBIO, Norberto. *O positivismo jurídico*. São Paulo: Ícone, 2006.

CHARTIER, Jean-Luc A. Nature et fondements du droit, du juste et de l'équitable, In : JACQUES, F ; GOYARD, S. (dir.) *Le droit, le juste, l'équitable*. Paris : Salvator, 2006.

COELHO, Nuno Manuel Morgadinho dos Santos. Introdução à edição brasileira. In: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. 2. ed. São Paulo: Forense, 2017.

CORNU, Gérard. *Vocabulaire juridique*. 12. ed. Paris : Presses Universitaires Françaises, 2018.

DONNIER, Jean Baptiste. Raison et droit : pour une autre raison juridique, In : JACQUES, F ; GOYARD, S. (dir.) *Le droit, le juste, l'équitable*. Paris : Salvator, 2006.

DUFOUR, D. (2018). Du vrai, du beau, du juste et du bien. Hypothèses sur le déclin des idéaux de la culture occidentale. *Revue du MAUSS*, 51, 147-176. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/rdm.051.0147>

DUMAS, Jean-Louis. A. De l'injustice humaine à la justice divine : questions de justice sociale, In : JACQUES, F ; GOYARD, S. (dir.) *Le droit, le juste, l'équitable*. Paris : Salvator, 2006.

DWORKIN, Ronald. *A Matter of Principle*. Cambridge, Massachusetts: Harvard Press, 1985.

GARGARELLA, Roberto. *As teorias da justiça depois de Rawls* : um breve manual de filosofia política. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOYARD, Simone. Le droit est-il de ce monde ?, In : JACQUES, F ; GOYARD, S. (dir.) *Le droit, le juste, l'équitable*. Paris : Salvator, 2006.

JACQUES, F. L'idée d'une philosophie du droit « ouverte à » la Révélation, In : JACQUES, F ; GOYARD, S. (dir.) *Le droit, le juste, l'équitable*. Paris : Salvator, 2006.

KELSEN, Hans. *O problema da justiça*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KLEBERSON, Jean-Baptiste. *Justice constitutionnelle en France et Démocratie*. 2011. Mémoire : Master 2 en droit public, Université de Bretagne occidentale de France, Brest.

MATO GROSSO. Tribunal de Justiça (Cível). *Apelação cível n. 7.138*. Contrato judiciário – experiência judicante – Validade – Cumprimento da lei – Procedência de ação de investigação de paternidade – aplicação do art. 118 do Código de Processo Civil. Relator: João Antônio Neto. Cuiabá, 06 de março de 1972. Revista dos Tribunais, São Paulo, v. 449, p. 199-209, mar. 1973.

OLBRECHTS-TYTECA, Lucie; PERELMAN, Chaïm. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. Porto Alegre: Unisinos, 2018.

PERROT, Michelle (dir.). *Les Ombres de l'histoire – crime et châtement au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Flammarion, 2001.

PETIT, Jacques-Guy. *Ces peines obscures. La prison pénale en France (1780-1875)*. Paris : Fayard, 1990.

RAWLS, John. *Theory of Justice*. Cambridge: Harvard University Press,

RICŒUR, Paul. *Amour et Justice*. Paris: Points, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Le juste*. Paris: Éditions Esprit, 1995.

\_\_\_\_\_. *Le juste, la justice et son échec*. Paris: Herne, 2005.

ROBERT, Pierre. Les représentations symboliques de la loi. Iconographie, religion et droit. In : Paquin, N (dir.). *Les signes de la justice et de la loi dans les arts*. Québec : Les presses de L'Université Laval, 2008.

SAINT-JUST, Louis Antoine Léon de. *Fragments d'institutions républicaines* : tome second. Paris: Eugène Fasquelle, 1908. Disponible sur : <[https://fr.wikisource.org/wiki/Fragments\\_d%2E%80%99institutions\\_r%C3%A9publicaines](https://fr.wikisource.org/wiki/Fragments_d%2E%80%99institutions_r%C3%A9publicaines)>. Accès le 24 abr. 2019.

SAHEL, C. (2006). La loi, de quel droit?. *Che vuoi*, 25, 107-127. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/chev.025.0107> . Accès le 21 sep. 2022

SALEILLES, Raymond. In: LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES LÉGISLATIVES (org). *Le Livre du Centenaire*. vol. I. Paris: Arthur Rousseau, 1904. Disponible sur : <https://archive.org/details/LivreDuCentenaireDuCodeCivilT.11904/page/n11>. Accès le 15 janvier 2019

TAÏEB, Emmanuel. *La guillotine au secret. Les exécutions publiques en France, 1870-1939*, Belin, coll. « socio-histoires », 2011.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Vol 1. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 1999.

### Généralités

ARENDDT, H. *La crise de la culture*. Paris : Gallimard, 2003.

BIBLE. *La Bible de Jérusalem*. Paris : Cerf, 2000.

CLERE, Jean-Jacques, L'abolition des droits féodaux en France, *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*. n. 94-95, p. 135-157, 2005. Disponible em: <<http://journals.openedition.org/chrhc/1227>>. Accès le 13 janvier 2019.

FAURE, O. (2006). La naissance des classes dangereuses : entre mythe et concept. *Rhizome. Danger, dangerosité et peur : récuser le pouvoir prédictif*, 23. <https://www.orspere-samdarra.com/2006/la-naissance-des-classes-dangereuses-entre-mythe-et-concept/>

GAULKE, André. *Ira e reconhecimento: um resgate da terceira parte da alma*. Porto Alegre: Fi, 2019.

GUILHAUMOU Jacques, « La langue politique et la Révolution française », *Langage et société*, 2005/3 (n° 113), p. 63-92. DOI : 10.3917/ls.113.0063. URL : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2005-3-page-63.htm>

KAFKA, Franz. *Le Procès*. Paris : LGF, 2001.

LENOIR, Frédéric. *Le Christ philosophique*. Paris : Éditions Frances Loisirs, 2008.

LOCKE, John. *Traité du gouvernement civil*. Chicoutimi : Université du Québec à Chicoutimi, 2002. Édition électronique disponible sur : [https://institutdeslibertes.org/wp-content/uploads/2013/09/Locke\\_traite.pdf](https://institutdeslibertes.org/wp-content/uploads/2013/09/Locke_traite.pdf) . Accès le 20 fév. 2024.

LOURENÇO, Frederico. Apresentação e notas. In: Bíblia, volume I. *Novo testamento: os quatro Evangelhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LOURENÇO, Frederico. Apresentação e notas. In: Bíblia, volume II. *Novo testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARX, K. *Œuvres III Philosophie*. Paris : Gallimard, 1982. 2112p.

RICÉUR, Paul. *A ideologia e a utopia*. Tradução de Sílvio Rosa e Thiago Martins. São Paulo: Autêntica, 2014.

SZAMBIEN, Werner. *Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire*. In : *Revue de l'Art*, 1989, n°83, p. 36-50.

### Ouvrages consultés

BAKHTINE, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.

BACH, Max. Critique littéraire ou critique politique. Les derniers romans de Victor Hugo vus par les contemporains. *The French Review*, vol. 28, n. 1, 1954, p. 27–34.

BRIÈRE, Chantal. *Victor Hugo et le roman architectural*. Paris: Honoré Champion, 2007.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo : Pioneira, 1981.

CHARLES-WURTZ, Ludmila. *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*. Paris : Honoré Champion, 1998.

FOUCAULT, M. *Les anormaux*. Paris : Seuil, 2001.

FREEDMAN, Ralph. *The Lyrical Novel: studies in Herman Hesse, André Gide and Virginia Wolf*. Princeton University Press: Princeton, 1966.

GENETTE, Gérard; TODOROV, Tzvetan. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986.

HAMON, Philippe. *Imageries. Littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Corti, 2001.

\_\_\_\_\_. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1981.

\_\_\_\_\_. *La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris : Macula, 1991.

REY, Pierre-Louis, Quelques réflexions sur la représentation visuelle des personnages de romans. In: Pierre Glaudes (org.), *Personnage et Histoire Littéraire. Actes du Colloque de Toulouse 16-18 Mai 1990*. Toulouse : PUM / Université de Toulouse – le Mirail, p. 123-131.

SZAC, Murielle. Préface. In: HUGO, V. *Le Dernier Jour d'un condamné*. Paris : Pocket, 2006.