

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

JUSTICIERS ET FUGITIFS : LA JUSTICE DANS LE ROMAN POST-RÉVOLUTIONNAIRE

A DISSERTATION SUBMITTED TO
THE FACULTY OF THE DIVISION OF THE HUMANITIES
IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

BY
ISABELLE FATON

CHICAGO, ILLINOIS

AUGUST 2016

À ma grand-mère

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------------|
| Liste de figures | vi |
| Remerciements | vii |
| « Abstract » | x |
| | |
| Introduction | 1 |
| | |
| CHAPITRE 1 : LES CONDITIONS D’APPARITION DU JUSTICIER ET DU FUGITIF DANS LE ROMAN DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXÈME SIÈCLE | 17 |
| I. RUPTURE ET CONTINUITÉ..... | 20 |
| <i>Le tournant du XVIIIème siècle</i> | 20 |
| <i>Justicier fictionnel - justicier « littéraire »</i> | 22 |
| <i>La « renaissance » du justicier fictionnel et l’action du fugitif</i> | 25 |
| II. JUSTICIERS ET FUGITIFS DANS LEUR RAPPORT A LA RÉALITÉ HISTORIQUE..... | 32 |
| <i>Fiction et faits historiques</i> | 33 |
| <i>Fiction et lieux</i> | 43 |
| III. L’ÉCHEC DE L’INSTITUTION JUDICIAIRE COMME LÉGITIMATION DE L’ACTION DU HÉROS | 48 |
| <i>La non-proportionnalité de la peine au délit</i> | 49 |
| <i>La personnification de la loi : Villefort-Javert vs Popinot-Derville</i> | 56 |
| IV. JUSTICIERS, FUGITIFS : QUI SONT-ILS? | 61 |
| <i>Les traits caractéristiques hérités des romans médiévaux et héroïques</i> | 61 |

| | |
|---|----|
| 1. Une force physique hors du commun | 61 |
| 2. À chacun son masque | 65 |
| <i>Les traits propres au justicier et au fugitif du XIXème siècle</i> | 71 |
| 1. Une aisance matérielle | 71 |
| 2. Le rachat de la faute originelle | 73 |

CHAPITRE 2 : LA FORMATION ET LE DÉVELOPPEMENT MORAL DU HÉROS : POUR UNE

ÉDUCATION ET UNE TRANSMISSION DES CONNAISSANCES.....77

I. L' AIDE EXTÉRIEURE APPORTÉE AU HÉROS83

L'abbé Faria, père adoptif de Dantès

84

L'évêque Myriel, père spirituel de Jean Valjean

95

L'éducation comme moyen d'auto-détermination : le cas de Rodolphe.....

108

II. PERSONNAGES EXTRAORDINAIRES COMME SOURCE DE CONNAISSANCES111

La famille au cœur de la circulation des connaissances : le pouvoir des pères

112

La formation par l'exemplarité : l'inspecteur Javert

117

Les formations utopiques ou le travail comme moyen d'éducation.....

122

CHAPITRE 3 : L'ACTION DU HÉROS AUX PRISES AVEC L'INJUSTICE : ENTRE BIENFAITS ET

PRÉJUDICES.....128

I. LA MISE EN PLACE DES « LEÇONS » APPRISSES132

Le monologue intérieur comme reflet de la conscience : « la tempête sous un crâne » de Jean

Valjean, ou la difficile mise en application du devoir moral.....

132

| | |
|---|------------|
| <i>Du bien particulier à l'intérêt général : le passage de la vengeance à la justice dans Le Comte de Monte-Cristo et Les Mystères de Paris</i> | 146 |
| II. LA MAIN DE DIEU DANS L'ACTION DE L'HOMME | 169 |
| <i>Être exceptionnel et Providence</i> | 170 |
| <i>Pardon et rédemption : le rôle de la mémoire dans le parcours du justicier</i> | 187 |
| | |
| CONCLUSION | 195 |
| | |
| APPENDICE : DAUMIER, LES GENS DE JUSTICE | 202 |
| | |
| BIBLIOGRAPHIE | 207 |

LISTE DE FIGURES

| | |
|---|-----|
| FIGURE 1 : La cour vidant le délibéré | 202 |
| FIGURE 2 : Quand le crime ne donne pas | 203 |
| FIGURE 3 : Au café d'Aguesseau | 204 |
| FIGURE 4 : Oui, on veut dépouiller cet orphelin | 205 |
| FIGURE 5 : Vous aviez faim | 206 |

REMERCIEMENTS

Au terme de ces années de doctorat, et à l'approche d'une nouvelle étape de ma vie, je tiens à remercier chaleureusement ici toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail de thèse.

Mes premiers remerciements vont naturellement à ma directrice de thèse, Mme Françoise Meltzer. Ma dette à son égard est trop grande pour trouver des mots assez justes pour la remercier à la hauteur de l'aide qu'elle m'a apportée. Elle a toujours cru en moi, même quand je doutais de moi-même. Son expertise intellectuelle, son soutien inconditionnel et sa confiance sans borne m'ont portée au fil des années.

Je voudrais également exprimer ma profonde admiration et gratitude à M. Thomas Pavel pour sa générosité et sa gentillesse dès mon arrivée dans le département de langues et littératures romanes à l'université de Chicago. L'intérêt et l'enthousiasme qu'il a porté à ma thèse dès le départ ainsi que ses suggestions et nos discussions m'ont permis de considérablement améliorer mon travail.

Ma reconnaissance va aussi à l'encontre de M. Robert Morrissey pour son soutien constant tout au long de mes années à Chicago, pour m'avoir donné l'envie d'écrire une thèse en partie sur Victor Hugo, et bien sûr pour son amitié. Je le remercie aussi pour sa disponibilité, ses réflexions pertinentes, et bien entendu pour avoir bien voulu accepter d'évaluer ce travail.

Je tiens aussi à remercier M. Daniel Desormeaux dont les questions et commentaires m'ont été très précieux pour les deux premiers chapitres de cette étude notamment. Il m'a pris sous son aile plusieurs fois, notamment lors d'une conférence à Porto Rico dont je garde un très bon souvenir, et pour cela, je le remercie également.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble des professeurs du département de langues et littératures romanes de l'université de Chicago pour leur aide généreuse tout au long de ces années, notamment Mme Alison James pour avoir pris le temps de lire des pans entiers de mon travail et pour ses conseils, Mme Daisy Delogu pour ses encouragements et ses commentaires judicieux, ainsi que Larry Norman pour son soutien et sa gentillesse. Je voudrais aussi remercier les étudiants de Chicago et les membres du Modern France Workshop qui ont lu et commenté certains chapitres de cette thèse lors de présentations à divers ateliers, et qui m'ont toujours soutenue, notamment mes amies : Julia Chamard-Bergeron, Monica Olaru, Linsey Sainte-Claire, Mireille Dobrzynski et Sylvie Goutas.

Merci également à toute l'équipe d'ARTFL, notamment à Mark Olsen et Charles Cooney pour leur amitié et leur soutien. Mes études ont été subventionnées par la division des humanités de l'université de Chicago. J'ai aussi bénéficié d'une bourse Vigneron, décernée par la division des humanités de l'université de Chicago en 2014-2015.

Je tenais aussi à remercier l'ensemble de ma famille, qui malgré la distance a toujours été à mes côtés.

À Alexandre et Arthur pour le bonheur immense que vous m'apportez chaque jour et à Clovis, mon amour, pour sa patience, son aide et son éternel optimisme, et sans qui cette aventure n'aurait pas vu le jour : merci.

ABSTRACT

Following the 1789 revolution, France experienced a series of political and social changes: a succession of different political regimes created instability and a crisis of confidence between the ruling and the emerging classes, undermining social peace. As social inequalities increased, criticism against the judiciary became more prominent, particularly in literature. Such is the story of the hero of *Les Misérables*, Jean Valjean, whose hunger leads him to commit a crime because he has no choice, Hugo tells us. It is in this troubled context that the vigilante and the fugitive emerges in the novel, as if literature was the way to exorcise evil and promote the good. These characters' existence is determined by their ultimate goal, to restore order in a society in despair, which seeks an ideal to strive for: "Rewarding good, pursue evil, alleviate suffering, probing all wounds of humanity to try to save some souls from perdition, that is the task that I have given myself", says Prince Rodolphe in *Les Mystères de Paris*. These heroes live on the margins of society, often the victim of injustice themselves. They are the defenders of the weak and the oppressed.

These characters in Sue, Dumas, and Hugo are represented in an extraordinary way, heroes in the mythological sense, who have qualities superior to their fellow men, who are alone in being able to distinguish good from evil, the just from the unjust. These characters' greatness of soul is

revealed throughout their quest. This study will focus on these characters while trying to understand the need for such heroes in the post-revolutionary novel. Often, when talking about serial novels, critics paint a very simple portrait of these extraordinary characters while insisting on the fact that such characters are created by the author mostly as a strategy to interest the reader: a simple plot with a hero who pursues the good against a variety of villains who are after him. This explanation does not seem sufficient to us, and as we have demonstrated in our study, there is far more at play in this need for the existence of this extraordinary hero. Sue, Dumas and Hugo all strived to provide their character with a strong legitimacy in his pursuit of justice both within the fiction and for the readers themselves.

The education of this hero is essential to understanding his actions, and this is most visible with the external help he receives, support which plays the role of a moral compass. These characters all have guides, mentors whose importance cannot be understated, such is their influence in the inner development of their *protégé*. These mentors, in particular in *Les Misérables* and *Le Comte de Monte-Cristo*, play a central role both in the birth of these heroes – as points of origin for their transformation from ordinary to extraordinary men – and in the sustained faith in justice that follows these characters' every move.

But the pursuit of justice by these heroes is not without its failings, and we will see the effects and consequences of their actions. Can the amount of Rodolphe's good actions make one forget or forgive his cruelty towards the school teacher? Vigilantes often invoke the help of God in their actions, they present themselves, as Monte Cristo does, as "angel[s] of Providence", or are perceived in this way by other characters, such as in the case of Rodolphe. We will investigate

why such an appeal to divine justice is needed and how invoking God's intervention helps the vigilante in his task. Shouldn't individual initiative be sufficient as a means to improve society?

INTRODUCTION

O 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 ! O mort morale ! La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. La mer, c'est l'immense misère. L'âme à vau-l'eau dans ce gouffre peut devenir cadavre. Qui la ressuscitera¹ ?

Victor Hugo, *Les Misérables*

Voici un constat glaçant et amer d'une société qui abandonne les plus vulnérables en les ensevelissant dans un trou aussi profond dont ils ne peuvent pas se relever. C'est même un désenchantement, une colère contre une institution judiciaire incapable de protéger les plus démunis, puisqu'elle a perdu de vue la justice sociale. La métaphore de l'eau, chère à Hugo, témoigne de cette immensité dans laquelle sombre ces misérables, emportant tout sur son passage, notamment la justice et la morale. À quoi, à qui s'agripper pour ne pas sombrer, pour ne pas être englouti ? Cette immensité conduit au chaos, à l'obscurité, comme le montre la peinture du monde

¹ Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1973 et 1995, Tome I, p.150-151

social chez Hugo, Sue, Dumas, ou Balzac. Que faire alors quand le régime en place s'égaré et devient injuste, et en vient à troubler la paix sociale elle-même² ? Il faut trouver un nouvel appui, une nouvelle force pour rétablir la justice, et pour ce faire, la littérature consacre deux personnages exceptionnels étroitement liés : le justicier, celui qui fait acte de justice en dehors de toute structure officielle, et le fugitif, dont le statut de victime le contraint de même à agir dans l'ombre. En fuyant, en complétant, en s'opposant parfois même à l'établissement, ces personnages prétendent appliquer un modèle moral s'appuyant sur la justice divine. Ils seraient de la sorte capable de choisir entre le Bien et le Mal, entre le Juste et l'Injuste, grâce à leur sens moral inné, à une conscience morale naturelle d'inspiration divine.

Qu'entend-on précisément par le terme « justice », et qui peut prétendre tantôt la fuir, tantôt être son représentant ? Si l'on s'en tient à la définition d'Aristote, être juste c'est attribuer à chacun ce qui lui revient de droit selon une égalité proportionnelle³. Dans la société civile, l'officier judiciaire

² On pense en particulier ici aux différentes révolutions/révoltes/insurrections qui touchent la France du XIXème siècle. Comme l'écrit Hugo dans les *Misérables*, les insurgés qui luttent contre les régimes en place n'agissent que par sentiment d'injustice, cherchant à rétablir les droits de chacun : « ce que combattaient les chefs de l'insurrection de 1832, et en particulier les jeunes enthousiastes de la rue de la chanvrerie, ce n'était pas précisément Louis-Philippe. La plupart, causant à coeur 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. » (*Ibid*, Tome 2, p. 624)

³ « La justice est une moyenne, elle appartient au juste milieu : « La justice est une disposition d'après laquelle l'homme juste se définit celui qui est apte à accomplir, par choix délibéré, ce qui est juste, celui qui, dans une répartition à effectuer soit entre lui-même et les autres, soit entre deux personnes, n'est pas homme à s'attribuer à lui-même, dans le bien désiré, une part trop forte et à son voisin une part trop faible (ou l'inverse, s'il s'agit d'un dommage à partager), mais donne à chacun la part proportionnellement égale qui lui revient, et qui agit de la même façon quand la répartition se fait entre des tiers. L'injustice, en sens opposé, a pareillement rapport à ce qui est injuste, et qui consiste dans un excès ou un défaut de ce qui est avantageux ou dommageable. »

doit en principe être le gardien de cet équilibre, et en ce sens, ce qui est juste est ce qui est conforme à la loi positive. Comme le note Ernst Cassirer :

[D]roit et justice renferment l'idée d'un accord, d'une proportionnalité, d'une harmonie qui resterait valable même si elle ne devait jamais trouver sa réalisation concrète dans un cas donné, même s'il n'y avait plus personne qui exerçât la justice et personne à l'égard de qui l'exercer⁴.

Où donc placer ce justicier s'il n'est pas un agent de cette harmonie entre droit et justice ? C'est justement dans la rupture de cet accord, c'est-à-dire quand l'application stricte de la loi n'est plus suffisante pour maintenir la justice pour tous les individus : l'espace où peut évoluer le justicier, et celui qui est la victime de l'iniquité, se situe dans cette anomalie, quand droit et justice ne fonctionnent plus main dans la main. Justicier et fugitif ont ainsi cela de commun qu'ils sont les produits d'un déséquilibre, et leur action les réunit de même en cela qu'ils entendent être guidés par une même ligne de conduite morale même si leur finalité diffère.

Les définitions données dans les dictionnaires du XIX^{ème} siècle concordent, le justicier peut s'entendre de deux façons, il est soit « celui qui aime à rendre, à faire justice » soit « celui qui a droit de justice en quelque lieu⁵ », soit les deux. En d'autres termes, le justicier peut s'entendre

(Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Traduction J. Tricot (1959), Editions les Echos du Maquis, 2014, Livre V, Chapitre 9, p.116)

⁴ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966, p.242

⁵ *Grand Dictionnaire Universel du XIX^{ème} siècle*, Tome 9, 1872, p.1135 : la justice est antécédente à toute institution : « Personne qui aime à faire justice, qui se plaît à rendre la justice » et « Celui qui a droit de justice en quelque lieu ». *Dictionnaire de l'Académie française*, 6^{ème} édition, 1835 : « Celui qui aime à rendre, à faire justice. » et « Celui qui a droit de justice en quelque lieu. » et

comme celui qui agit dans le strict cadre de la loi positive, et dans ce cas on peut parler de « justicier ordinaire⁶ ». Il peut aussi, d'autre part, signifier celui qui se conduit de façon à appliquer une loi morale supérieure, c'est-à-dire œuvrer pour le Bien et lutter contre le Mal : c'est le « justicier extraordinaire » comme le Comte de Monte-Cristo ou Rodolphe dans *Les Mystères de Paris*. Il est à ce propos important de distinguer ce justicier, présenté comme être supérieur, du bienfaiteur ou du philanthrope. Même si leur conduite repose sur des principes similaires, à savoir un penchant pour le Bien et l'amour du prochain⁷, les actes du bienfaiteur se fondent sur une morale des sentiments, et ne requièrent nullement une situation préalable d'injustice. Ce qui motive ses actions, c'est en principe un véritable amour des hommes, un désintéressement marqué, et une certaine tolérance⁸. En d'autres termes, le bienfaiteur n'est pas là pour restituer ou réparer une

dans le *Dictionnaire de la langue française* d'Emile Littré (1872-1877) on retrouve la même définition.

⁶ Il ne faut néanmoins pas oublier que ce n'est pas parce que le justicier ordinaire respecte la loi positive, la justice institutionnelle qu'il ne peut pas en même temps être détenteur d'une conscience morale. Dans les œuvres que nous étudions nous verrons que s'il est difficile pour ces hommes de loi d'agir en fonction de codes moraux supérieurs c'est à cause d'un système judiciaire corrompu.

⁷ L'article Justice (Morale) dans l'*Encyclopédie* fait la distinction entre la justice et la charité : « On convient que la charité et la justice tirent également leur principe, de ce qui est du au prochain : à s'en tenir uniquement à ce point, l'une & l'autre étant également dûes au prochain, la charité se trouveroit justice, & la justice se trouveroit aussi charité. Cependant, selon les notions communément reçues, quoiqu'on puisse blesser la justice sans blesser la charité ; on peut blesser la charité sans blesser la justice. Ainsi quand on refuse l'aumône à un pauvre qui en a besoin, on n'est pas censé violer la justice, mais seulement la charité ; au lieu que de manquer à payer ses dettes, c'est violer les droits de la justice, & au même temps ceux de la charité. Tout le monde convient que les fautes ou péchés contré la justice, exigent une réparation ou une restitution, a quoi n'obligent pas les péchés ou fautes contre la charité ? Sur quoi l'on demande si l'on peut jamais blesser la charité sans faire tort au prochain ; & pourquoi l'on ne dit pas en général qu'on est obligé de réparer tout le mal qu'on lui a fait, & tout le bien qu'on auroit dû lui faire. » (*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2013 Edition), Robert Morrissey (ed), <http://encyclopedie.uchicago.edu/>.)

⁸ Voir sur cette distinction l'ouvrage de Catherine Duprat : *Le temps des philanthropes*, Paris, CTHS, 1995

harmonie rompue, il est censé agir gratuitement, de bonté de cœur. C'est là la grande différence avec l'action du justicier, dont la raison d'être est l'existence préalable d'un déséquilibre. Le fugitif dans le cas où on l'entend dans cette étude évolue dans le même cadre, il fuit les autorités, mais cette fuite est conditionnée par l'iniquité du système en place.

Dans les romans qui traitent de cette problématique, la justice institutionnelle est fortement critiquée, car elle contribue à accentuer les inégalités sociales : le misérable ne peut sortir de la misère que par le crime, comme en témoigne l'histoire de Jean Valjean dans *Les Misérables* qui passe dix-neuf ans en prison pour ce qui n'est au départ que le vol dérisoire d'un pain, un vol qui n'est que le fruit du désespoir social dans lequel vit sa famille. Suite à plusieurs tentatives d'évasion, il en vient à considérablement augmenter son séjour carcéral. Ce que suggère ici sans détour Hugo, c'est la faillite du système légal qui génère cet espèce d'engrenage infernal dans lequel se trouvent engagés les misérables une fois pris dans le cercle vicieux du crime et de sa punition, et qui en vient à promouvoir involontairement de nouveaux désordres.

Au XIX^{ème} siècle, les critiques faites à l'encontre de l'institution judiciaire à travers la fiction sont nombreuses⁹, mais elles ne sont pas l'apanage strict de cette époque. Présentes déjà dans la

⁹ Certains hommes politiques tels Pierre-Joseph Proudhon essaient de proposer un modèle de société plus égalitaire et juste en prônant notamment une démocratie économique qui permettrait aux ouvriers d'être leur propre propriétaire. En 1840, il écrit un ouvrage sur la propriété intitulé « *Qu'est-ce que la propriété ? ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement* » dans lequel il montre que l'ouvrage collectif est bénéfique et que le propriétaire vole ses ouvriers quand il les rémunère individuellement puisque la plus-value de leur travail vaut plus : d'où il en conclut que « la propriété, c'est le vol ». En 1848, dans *L'organisation du crédit et de la circulation*, il propose l'élaboration d'une *Banque du Peuple* qui met en place un crédit mutuel et gratuit pour les ouvriers. Mais ses thèses parfois trop extrêmes sont réfutées par le pouvoir en place et lui valent d'être à plusieurs reprises condamné et emprisonné. Par ailleurs ses théories sont fortement critiquées par Marx, son ancien ami, qui considère que finalement Proudhon veut moins mettre à bas le capitalisme que de tenter de concilier la bourgeoisie et le prolétariat. Sur cette rupture entre

littérature antique, ces remises en cause de la justice se traduisent d'abord et avant tout par un questionnement constant sur le fonctionnement de cette institution. Bien que certains auteurs en reconnaissent les faiblesses, ils n'en prônent pas moins la nécessité de s'en tenir aux lois, véritable pierre angulaire de l'édifice social. C'est par exemple le cas de Platon qui affirme dans *l'Apologie de Socrate* que Socrate défend la supériorité du respect des lois de la cité sur sa propre personne. Les accusateurs ont tranché et ont condamné Socrate à mort pour avoir selon eux, corrompu la jeunesse athénienne, et il accepte leur verdict¹⁰ sans se défendre véritablement¹¹. C'est ce que soutient également Montaigne – quelque deux mille ans plus tard – dans ses *Essais*, où il affirme que la conformité aux lois, même injustes, est indispensable pour maintenir l'ordre : « [Car] les lois se maintiennent en crédit, non parce qu'elles sont justes, mais parce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité : elles n'en ont point d'autre¹². » Au-delà de tout échec de

Proudhon et Marx, voir Françoise Meltzer, *Seeing Double, Baudelaire's Modernity*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2011, p.45-57

¹⁰ « J'aime beaucoup mieux mourir après m'être défendu comme je l'ai fait que de vivre grâce à ces bassesses. Car ni dans les tribunaux, ni à la guerre, personne, ni moi, ni un autre, n'a le droit de chercher à se dérober à la mort par tous les moyens. [...] ce n'est peut-être pas cela qui est difficile, Athéniens, d'éviter la mort : il l'est beaucoup plus d'éviter le mal ; car il court plus vite que la mort. » (Platon, *Apologie de Socrate*, Traduction d'Emile Chambry, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophie, Volume 3, tiré de l'édition de référence Garnier-Flammarion, N°75, p.77)

¹¹ Xénophon dans son apologie souligne même qu'Hermogène, ami de Socrate s'inquiétait de voir son ami sans système de défense, ce à quoi Socrate lui aurait répondu : « Ne te semble-t-il pas que je m'en suis occupé toute ma vie ? [...] En vivant sans commettre la moindre injustice, ce qui est, à mes yeux, le plus beau moyen de me préparer une défense. » (*Œuvres Complètes de Xénophon, Apologie de Socrate*, Traduction d'Eugène Talbot, Paris, Hachette, 1859, p.197)

¹² Michel de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Le Livre de Poche, 2001, p.1669. Géralde Nakam rappelle que cette conception de la loi oeuvrant pour le maintien de l'ordre public et de la paix civile n'est pas une idée nouvelle, Machiavel en est un des précurseurs : « La loi, il le démontre, garantit ordre et protection. Le désir profond du peuple, affirme-t-il à plusieurs reprises, notamment dans les *Discours*, est la liberté et la sécurité qui la préserve. Les institutions et les lois assurent la sécurité du peuple et la tranquillité du Prince. » (Géralde Nakam, *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps*, Paris, Honoré Champion, 2001, p.211)

l'institution judiciaire, ce qui importe pour lui, c'est le rôle stabilisateur joué par la justice humaine¹³. Et à ce titre, l'individu doit suivre le système normatif en place. Cette même idée est ensuite reprise et accentuée par Pascal. Dans ces célèbres propos sur la Raison des effets, il montre la complémentarité de la force et de la justice. Selon lui, l'alliance des deux est fondamentale, puisque la justice sans la force est faible et la force sans la justice est injuste : elles ont besoin l'une de l'autre pour garantir un ordre social stable et juste¹⁴. En mettant en avant l'antécédence de la force, Pascal montre qu'il est fondamental d'asseoir toute justice sur des bases sûres, pragmatisme qui suggère que les principes ne sont rien si l'on ne possède les moyens de les appliquer. Si ces réflexions reconnaissent volontiers les limites de la justice humaine, ne serait-ce que par leur caractère humain, c'est-à-dire profondément faillible dans le cas de Pascal, ces penseurs sont tout de même prêts à sacrifier la justice au nom de la paix civile.

C'est justement la rupture de l'harmonie entre droit et justice au XIX^e siècle qui ouvre la porte à la création du héros-justicier dans la fiction, phénomène que l'on retrouve tout particulièrement dans les écrits de Sue et Dumas. En proposant un modèle pour réformer la société¹⁵, le roman populaire met en exergue cette critique sociale et essaie de proposer des

¹³ Rappelons ici que le contexte politique et religieux dont est témoin Montaigne peut en partie expliquer ce « conservatisme ».

¹⁴ « Il est juste que ce qui est juste soit suivi ; il est nécessaire que ce qui est le plus fort soit suivi. La justice sans la force est impuissante, la force sans la justice est tyrannique. La justice sans force est contredite, parce qu'il y a toujours des méchants. La force sans la justice est accusée. Il faut donc mettre ensemble la justice et la force, et pour cela faire que ce qui est juste soit fort ou que ce qui est fort soit juste. La justice est sujette à dispute. La force est très reconnaissable et sans dispute. Aussi on n'a pu donner la force à la justice, parce que la force a contredit la justice et a dit qu'elle était injuste, et a dit que c'était elle qui était juste. Et ainsi ne pouvant faire que ce qui est juste fût fort, on a fait que ce qui est fort fût juste. » (Pascal, *Oeuvres Complètes*, Paris, Editions du Seuil, 1963, Pensée 103)

¹⁵ Comme le souligne John S. Wood, « [L]es réalités qu'[Eugène Sue] voit et touche en cherchant sa documentation [...] se sont emparées de lui ; le roman à mesure qu'il se développe le porte de

solutions. Ces auteurs imaginent comme contrepartie à un monde social qui s'est écarté de la voie du juste un être exceptionnel. À ce personnage hors-norme, qui propose un modèle du juste au sein d'un système profondément injuste, répond le justicier ordinaire et consciencieux du monde balzacien. Cet homme ordinaire peut tendre vers le bien, vers la recherche de la vérité, ou au contraire contribuer à la destruction de l'harmonie entre droit et justice, et agir pour son intérêt propre. Dans le premier cas, on trouve plusieurs personnages de Balzac, tel l'avoué Derville, image du conseiller réaliste dans *Le Colonel Chabert*, ou encore le juge Popinot de *L'Interdiction*, expression de la bonté et d'une justice qui repose sur un code moral et non uniquement sur des lois strictes. Dans le deuxième cas, on trouve des figures comme le procureur Villefort prêt à enfermer un innocent pour parvenir au pouvoir dans *Le Comte de Monte-Cristo*. De ces deux faces opposées de la justice légale se dégage le personnage de l'inspecteur Javert dans *Les Misérables*, archétype de la rigidité du Code, et qui, inconscient des faillites du système légal, croit n'agir que pour le juste. D'une manière générale, comme on aura l'occasion de le noter, ces hommes qui agissent à l'intérieur de ce cadre légal n'ont aucune influence positive sur la société, quand bien même ils tentent d'humaniser l'institution. Ainsi, la présente étude ne s'intéressera pas véritablement aux représentants légaux de la littérature post-révolutionnaire, mais bien plutôt au personnage qui naît de l'échec de l'institution judiciaire, justicier ou fugitif¹⁶.

plus en plus vers un rôle de réformateur et de redresseur de torts. S'il était d'abord socialiste par sensibilité, ou par une velléité de mépris envers le grand monde et la bourgeoisie, il va le devenir par sympathie et conviction. » (John S. Wood, *Situations des Mystères de Paris*, in *Europe*, n°643-644, nov-décembre 1982, p.31-36)

¹⁶ Dans la réalité, le plus célèbre fugitif de cette époque reconverti ensuite en justicier ordinaire est Vidocq. Il s'échappe à plusieurs reprises du bagne puis il propose ses services à la police et devient finalement le chef de la police de Sûreté en 1818. C'est lui qui inspire à Sue, Hugo et Balzac les personnages de Rodolphe, Vautrin et Valjean.

Comme on peut l'imaginer toutefois, créer un personnage qui prétend agir contre l'ordre institué pose le problème de la légitimité véritable de cette action extra-légale. Dans quelle mesure est-il acceptable pour le personnage fictionnel de s'opposer à l'ordre en place, et de lui octroyer comme moyen d'action une supériorité indéniable sur ses semblables ? Et ces écrivains qui mettent en scène un tel personnage, parviennent-ils vraiment à lui conférer cette légitimité aussi bien à l'intérieur-même du récit qu'aux yeux du lecteur ? Cette interrogation sur la justification de l'existence du justicier et du fugitif est bien entendue indissociable de la façon dont il opère pour gommer les inégalités et les injustices, tout autant que sur les effets et les conséquences de ses actes. Car rappelons tout de même que le droit entend de même œuvrer pour le juste, et que c'est sa faillite qui aboutit à la création d'une alternative dans la fiction. Pour répondre à ces questions, nous avons choisi de nous concentrer sur trois œuvres emblématiques : *Les Mystères de Paris*, qui mettent en scène le prince Rodolphe, symbole d'un justicier mi-Dieu, mi-humain, *Le Comte de Monte-Cristo*, qui présente un justicier-vengeur quasi-omniscient et omnipotent, et *Les Misérables*, avec Jean Valjean, figure du fugitif qui essaie dans la fuite de transcender son statut d'ancien bagnard et de répandre ainsi dans son entourage une plus grande équité.

En somme ces personnages, bien que le résultat de circonstances où l'injustice règne autour d'eux, se distinguent de par leur situation personnelle face au régime en place, ce qui n'est pas sans conséquence sur l'action qu'ils mènent au sein de cette société. Jean Valjean, contrairement au Comte et à Rodolphe, est constamment sous la menace d'un nouvel emprisonnement, particularité qui lui conférerait d'après Hugo son sublime : « l'homme qui s'échappe, répétons-le, est un inspiré; il y a de l'étoile et de l'éclair dans la mystérieuse lueur de la fuite; l'effort vers la délivrance n'est

pas moins surprenant que le coup d'aile vers le sublime¹⁷. ». Comme le montre la structure même de cet extrait, c'est l'homme qui est au centre de la réflexion hugolienne, c'est lui le sujet de la phrase, c'est lui « qui s'échappe », et c'est lui qui devient « inspiré ». En d'autres termes, c'est l'homme et le changement qui le caractérise qui intéresse véritablement Hugo, changement qu'il nous dit être déterminé par cette fuite. Ainsi, l'acte de fuir ne constitue pas une fin en soi, une manière d'échapper à son passé. La fuite est bien plus que cela, elle est un moyen, le catalyseur d'une transformation profonde de l'homme qui s'y engage. Et c'est en échappant aux forces de l'ordre que Jean Valjean va se donner l'occasion d'entreprendre une voie plus honnête, d'atteindre une droiture morale et de montrer par là-même l'abus du système judiciaire. Rodolphe et le Comte, bien qu'en fuite eux aussi - le premier fuit le Gerolstein après sa tentative de parricide et le héros dumasien s'enfuit du château d'If - ne sont pas poursuivis par l'appareil judiciaire. Si Rodolphe est bien coupable, c'est d'abord envers lui-même, il n'a commis aucun crime punissable par la justice humaine. Il en est de même du Comte de Monte-Cristo, qui bien qu'emprisonné à tort quand il était encore Dantès, devient autre – c'est-à-dire méconnaissable – après son évasion, éliminant de la sorte tout danger de poursuite par les autorités. Rodolphe et le Comte sont des justiciers extraordinaires à part entière, ils sont investis d'une mission en raison d'une défaillance du système judiciaire légal tandis que Jean Valjean n'a pas ce but. Ce qu'il veut avant tout, c'est devenir meilleur, être digne de la bonté de l'évêque Myriel. Dans cette quête, il va néanmoins consciemment, ou malgré lui, œuvrer pour plus de justice sociale, véritable concurrente de la

¹⁷ Victor Hugo, *Les Misérables*, II, p.303

justice légale dont Javert est le symbole¹⁸. On verra ainsi que le justicier et le fugitif partagent bien des traits communs, quand bien même la finalité de leur action est différente.

Quoique d'autres textes littéraires majeurs comme ceux de Flaubert ou Stendhal contiennent une réflexion sur le juste et l'injuste, ces derniers ne présentent pas dans leurs romans de héros-justicier ordinaire ou extraordinaire ou de fugitif. Julien dans *La légende de Saint Julien l'Hospitalier* accepte les conséquences de son parricide et il expie sa faute, mais pour parvenir à la rédemption il fait plutôt œuvre de charité et non pas de justice, et contrairement à Jean Valjean, il ne souffre pas de l'injustice du système légal en place. De même, il y a bien une critique de l'institution judiciaire, notamment du système du jury, dans *Le Rouge et le Noir* lors du procès de Julien Sorel. Toutefois, en aucun cas celui-ci peut être considéré comme un héros extraordinaire qui existe pour lutter ou rétablir un quelconque ordre¹⁹. Julien Sorel dénonce seulement une justice à deux vitesses qui favorise les riches au détriment des plus démunis, sans pour autant essayer d'atténuer ces différences²⁰.

¹⁸ Jacques Dubois montre que ce sont bien deux justices qui sont mises en concurrence dans *Les Misérables* : « la justice d'Etat symbolisée par Javert et une justice parallèle exercée ou rendue par un homme hors du commun, qui sait le dessous des choses et se montre attentif au secret de l'être à travers ses nécessités personnelles. Cet individu d'exception tient à la fois du champion, du génie et du saint. [...] il affronte le représentant de la justice du code auquel il oppose sa justice du cœur. (Jacques Dubois, « Le crime de Valjean et le châtimement de Javert », in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle*, Limoges, PULIM, 1994 p.322-323)

¹⁹ On peut noter que Lukacs dans *La théorie du roman* montre que contrairement aux héros dont nous allons parler dans cette étude, certains héros sont faibles car incapables de se réconcilier avec le monde, c'est le cas de Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes* ou encore de Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale*. On reviendra sur cette idée dans le deuxième chapitre.

²⁰ Julien Sorel reconnaît sa tentative d'assassinat sur Madame de Rênal et accepte les conséquences de son acte en insistant sur le fait qu'il mérite sa condamnation à mort vu qu'il a essayé de la tuer, mais il dénonce néanmoins que la justice n'est pas la même pour tous car il n'est pas jugé par les siens mais par des bourgeois qui le méprisent : « Voilà mon crime, messieurs, et *il sera puni avec*

Ainsi qu'on peut le noter par le choix de nos ouvrages, notre propos n'excède pas 1870 et l'avènement de la III^{ème} République. La raison en est simple. À notre sens, le rôle du redresseur de torts – torts d'ordre personnels ou non – dans la littérature du dernier quart du XIX^{ème} siècle ne s'entend non plus comme l'action d'un individu au sein ou en marge de l'appareil judiciaire, mais comme un groupe d'individus qui concourt à rétablir la justice dans une société de classes comme c'est le cas chez Zola. Dans *Germinal*, le justicier est le peuple, la masse dans laquelle se fond l'individu, et l'on assiste alors à une lutte des classes entre le monde ouvrier et la bourgeoisie²¹. Ainsi, l'action du justicier ne se pose plus dans les mêmes termes que lors de la Restauration ou de la Monarchie de Juillet puisqu'elle n'est plus le fruit d'un seul homme mais d'une somme d'individus qui agit au profit d'un ensemble bien déterminé. L'engagement est désormais collectif, l'initiative individuelle est reléguée au second plan²². De plus, à la fin du XIX^{ème} siècle, la figure du justicier devient une caricature dans le roman. Les liens entre le roman et la réalité sont fortement atténués, ce qui contribue à affaiblir l'image du redresseur de torts, comme c'est le cas

d'autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois pas sur les bancs des jurés quelque paysans enrichis, mais uniquement des bourgeois indignés... » (Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p.534 : c'est moi qui souligne)

²¹ « S'il fallait qu'une classe fût mangée, n'était-ce pas le peuple, vivace, neuf encore, qui mangerait la bourgeoisie épuisée de jouissance? Du sang nouveau ferait la société nouvelle. Et, dans cette attente d'un envahissement des barbares, régénérant les vieilles nations caduques, reparait sa foi absolue en une révolution prochaine, la vraie, celles des travailleurs, dont l'incendie embraserait la fin du siècle de cette pourpre de soleil levant, qu'il regardait saigner au ciel. » (Emile Zola, *Germinal*, 1993, p.730)

²² Par ailleurs, avec l'avènement de la III^{ème} République, le vote permet de faire entendre son désaccord avec le système en place, et cela dans un cadre légal. Je me demande donc si le besoin de recourir à un héros justicier est encore nécessaire, car on ne se trouve plus dans une situation bloquée, où le rétablissement de la justice doit passer par une action extra-légale.

dans les aventures de Rocambole²³ de Ponson du Terrail, ou encore pour le personnage d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc.

Dégager les raisons qui ont rendu nécessaire et permis l'apparition du justicier fictionnel ou l'introduction du fugitif nécessite un examen du contexte de l'écriture des romans qui les mettent en scène. C'est pourquoi dans le premier chapitre de cette étude on se penchera sur le contexte historique et notamment sur les bouleversements politiques pour montrer à la fois une continuité et une rupture dans la conception de la justice et des hommes censés l'appliquer entre le XIX^{ème} siècle et les siècles qui le précèdent. On assiste lors de la période post-révolutionnaire à une résurgence d'un personnage déjà présent au Moyen-Âge, le chevalier des romans médiévaux²⁴, mais avec ses particularités propres et avec une conception de la justice bien ancrée dans le XIX^{ème} siècle. On s'attachera à mettre en valeur les caractéristiques d'un tel personnage souvent vu comme un héros au sens mythologique du terme : c'est-à-dire doté de capacités physiques et intellectuelles qui lui permettent de dépasser sa condition humaine et surtout de l'aider dans son exercice de la justice. Ce sera aussi l'occasion d'examiner la manière dont l'écrivain cherche à instaurer pour le lecteur un environnement qui lui est familier afin de créer un effet de réel qui renforce la légitimité de l'action de ces héros hors normes.

Sue, Dumas et Hugo attachent une grande importance à la formation de leur héros. Cette idée de formation était déjà l'un des points majeurs de la pensée de Rousseau, et c'est au terme d'un long apprentissage que son Émile parvient à agir avec justice, c'est-à-dire en accord avec sa

²³ Notons que Rocambole cristallise à lui seul trois rôles : il passe du statut de criminel à celui de fugitif en s'échappant du bagne et enfin il agit comme justicier. Il essaie de se racheter une conduite en œuvrant en marge de la justice légale pour protéger notamment les plus faibles et en volant aux secours d'innocents accusés à tort.

²⁴ C'est le cas d'*Yvain ou le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes.

conscience. C'est peu ou prou la même importance de la formation, de l'évolution intérieure des personnages que l'on note dans *Les Mystères de Paris*, *Les Misérables*, et *Le Comte de Monte-Cristo*. C'est grâce à l'acquisition d'un savoir, d'une certaine expérience que le justicier ou le fugitif, ce nouvel être moral, peut accomplir ses actions en toute légitimité, car il a pour règle de conduite cette loi d'équité qui s'est forgée en lui. La formation est alors conçue comme moyen et garant de l'exercice du juste. Comme on aura l'occasion de le voir, ces héros ont tous reçu une aide extérieure qui leur sert d'aiguillage moral, et l'on s'interrogera sur la manière dont ces guides participent au développement intérieur de leurs protégés.

Ainsi dans le livre de Dumas, un « savant italien » – l'abbé Faria – prend Dantès sous son aile et l'instruit de tous les savoirs dont il est le détenteur, qu'il s'agisse de savoir-faire ou de connaissances plus « intellectuelles », comme par exemple l'étude des langues, des sciences et de la philosophie. Son savoir touche de nombreux domaines et d'un commun accord avec son protégé il décide de les lui enseigner²⁵. C'est également Faria qui aide Edmond à comprendre le complot dont il a été la victime et qui marque le début de sa transformation. Ces leçons prodiguées par le vieil italien vont se révéler essentielles dans la quête de Dantès pour châtier les coupables.

Chez Hugo, l'aide extérieure apportée à Jean Valjean est différente, il s'agit ici d'un éveil de sa conscience qui lui permet d'être capable de choisir entre le Bien et le Mal. Devant la bonté dont

²⁵ « Dantès écoutait chacune de ses paroles avec admiration : les unes correspondaient aux idées qu'il avait déjà et à des connaissances qui étaient du ressort de son état de marin, les autres touchaient à des choses inconnues, et, comme ces aurores boréales qui éclairent les navigateurs dans les latitudes australes, montraient au jeune homme des paysages et des horizons nouveaux, illuminés de lueurs fantastiques. Dantès comprit le bonheur qu'il y aurait pour une organisation intelligente à suivre cet esprit élevé sur les hauteurs morales, philosophiques ou sociales sur lesquelles il avait l'habitude de se jouer. » (Alexandre Dumas, *Le comte de Monte-Cristo*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1993, p.182)

fait preuve l'évêque Myriel à son égard, Valjean en vient à faire siens les conseils de conduite du vieil homme, se remémorant la droiture morale à laquelle le tient Myriel à chaque fois qu'il hésite entre faire ce qui est juste et son intérêt propre. Ainsi assiste-t-on à la mutation progressive de cette voix extérieure en une voix intérieure, une conscience qui se révèle sous l'impulsion de Myriel, et qui guide Jean Valjean dans sa volonté de devenir meilleur et d'aider les plus démunis.

Cette transmission ne se termine pas avec l'action du mentor, et les héros entreprennent à leur tour de transmettre à quelques privilégiés ce qu'ils ont précédemment appris. On s'intéressera en particulier à la façon dont Jean Valjean ou Rodolphe dans *Les Mystères de Paris* prodiguent à leurs filles l'honnêteté et la vertu. Rodolphe confie Fleur-de-Marie à Mme Georges et au père Châtelain pour qu'elle puisse recevoir une éducation et pour lui donner toutes les chances d'accéder à une vie meilleure. Quant à savoir si cette transmission de l'expérience porte réellement ses fruits à la manière de nos héros, la question est plus difficile pour le cas de Fleur-de-Marie, dont le développement moral n'aboutit à rien de bon. Les effets de cette diffusion des « connaissances » sur les autres personnages du roman ne sont pas pour autant négatifs, bien au contraire. Ainsi, à une plus grande échelle, Jean Valjean et Rodolphe mettent en place des structures qui permettent d'encadrer et de former les ouvriers de Montreuil-sur-mer et les paysans de la ferme de Bouqueval à ces idées morales de justice, d'honnêteté et de vertu : méritant par leur travail, ils deviennent tous sincères et bons.

Si la formation du héros lui permet à la fois de se construire et de devenir cet homme hors-norme, son action ne se limite pas, loin de là, à la transmission de son expérience et de ses idéaux moraux. Ses accomplissements sont d'abord et avant tout guidés par des motifs bien définis, qu'ils soient d'ordre personnel ou plus généraux. En effet, au devoir moral représenté par exemple par

Jean Valjean s'oppose le devoir social de Javert. Par devoir moral, on entend une liberté d'action encadrée, une soumission consciente à la nécessité de faire ce qui est bien et juste. Pour l'ancien bagnard, laisser Champmathieu être accusé à tort serait une « usurpation », et cela trahirait la confiance que l'évêque Myriel avait mise en lui, entachant tous les bienfaits qu'il aurait accomplis depuis. À l'inverse, Javert, représentant de la Loi, suit le devoir social. Sa fonction lui enjoint de punir tout bagnard récidiviste pour maintenir la cohésion sociale, l'ordre établi et c'est ce qu'il entreprend, sans la moindre hésitation sur la légitimité de sa poursuite.

On cherchera également à savoir si la justice que rend nos héros relève du bien général ou de la sphère privée. Quelles sont les raisons qui les poussent à agir ? Comment comprendre par exemple la cruauté de l'acte de Rodolphe, qui dit agir au nom de la justice à l'égard du Maître d'école ? Ce barbarisme est-il justifiable ? Est-ce qu'une somme de bienfaits peut faire oublier un tel acte ? Ils invoquent souvent l'aide de Dieu dans leurs agissements, se présentant tel Monte-Cristo comme des « ange(s) de la Providence », ou sont vus de la sorte par les autres personnages, comme Rodolphe. Pourquoi un tel recours à la justice divine est nécessaire et comment Dieu intervient pour les aider dans leur tâche ? L'initiative individuelle n'est-elle pas suffisante pour perfectionner la société ? D'autres obstacles surgissent sur le parcours du justicier : le justicier mesure-t-il les conséquences de ses actions ? En voulant arracher Fleur-de-Marie à sa misère, Rodolphe semble bien plutôt la conduire à sa perte en lui faisant ressentir de manière implacable sa conduite passée. Dans une certaine mesure, la faillite de Rodolphe et Monte-Cristo leur permet de se réconcilier avec leur condition humaine : tantôt leur caractère extraordinaire les avait élevés au-dessus de la masse des hommes, tantôt leurs erreurs leur ont montré qu'ils en faisaient néanmoins partie.

CHAPITRE I

LES CONDITIONS D'APPARITION DU JUSTICIER ET DU FUGITIF DANS LE ROMAN DE LA PREMIERE MOITIE DU XIXEME SIECLE

Dans cette lutte du bien et du mal, le public populaire souhaite, veut que ce soit le bien, c'est-à-dire la justice qui l'emporte. Lorsque la justice sociale est déficiente, la vengeance devient légitime et se substitue à elle. Il faut que tout crime ait son châtement¹.

René Guise

Âme exceptionnelle à la recherche de l'idéal de justice, le héros-justicier des romans du XIX^e siècle agit aux marges de la société. Tout comme le Comte de Monte-Cristo dans le roman d'Alexandre Dumas, Rodolphe, prince justicier des *Mystères de Paris* punit ceux qui transgressent la loi morale, et distingue ceux qui agissent de manière vertueuse et juste pour les encourager à continuer à œuvrer dans cette voie : « Récompenser le bien, poursuivre le mal, soulager ceux qui souffrent, sonder toutes les plaies de l'humanité pour tâcher d'arracher quelques âmes à la perdition, telle est la tâche que je me suis donnée². » La fiction semble être le moyen d'exorciser le mal et de promouvoir le bien, c'est dans la figure du justicier que le roman trouve son conjurateur. Essayant de réduire les inégalités sociales pour tenter de maintenir la cohésion sociale et de pallier aux incohérences de la justice institutionnelle, c'est un personnage qui permet d'imaginer un ordre possible dans une société qui se cherche. Le fugitif quant à lui, guidé par son

¹ René Guise, in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, « Autour du thème "crime et châtement" », Limoges, PULIM, 1994, p.15

² Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, Quarto Gallimard, 2009, p.1037

devoir moral intervient aussi d'une certaine manière dans l'action de la justice. Ainsi, au début des *Misérables*, Jean Valjean caché aux yeux de la justice sous les traits du père Madeleine, décide de se dénoncer comme coupable pour éviter à Champmathieu d'être accusé à tort de vol. En agissant de la sorte, il permet à ce dernier d'échapper à une condamnation certaine et d'empêcher la justice de faire une erreur. Hugo donne à son héros les moyens de rétablir l'équilibre rompu et d'éviter l'irréparable. Il place en l'homme un grand espoir dans sa capacité à agir et à aller à contre-courant de ce qui est normalement attendu de lui. Jean Valjean a permis par son action de corriger le désordre, l'injustice créé par la justice humaine et de se conduire en adéquation avec les « préceptes » que lui a fait entrevoir l'évêque Myriel³. D'une manière générale, Hugo, Dumas et Sue ont chacun cherché à créer un personnage fictionnel qui tranche avec l'incompétence des institutions, soit par leur action sur la société, soit par une reconversion personnelle dont la grandeur irradie l'univers qui l'entoure.

Comprendre toutefois l'émergence de ce nouveau type de héros romanesque au 19^{ème} siècle, qu'il s'agisse du justicier ou du fugitif, exige un examen de la période qui la précède immédiatement, ce siècle des Lumières où l'interrogation sur le rôle de la justice humaine et la capacité de l'homme à dépasser des forces qui cherchent à l'écraser prend de plus en plus de vigueur. Il est de même essentiel de se pencher sur la réalité historique, du contexte qui entoure

³Jean Valjean rejette ce laisser-faire, il s'oppose à ce qu'un autre se fasse condamner à sa place, il refuse d'être passif. A l'image du Candide de Voltaire qui finit par repousser « le tout est bien » de Pangloss, l'ancien forçat prend son destin en main. L'homme peut faire son propre bien nous dit Hugo : « Il se demanda donc où il en était. Il s'interrogea sur cette « résolution prise ». Il se confessa à lui-même que tout ce qu'il venait d'arranger dans son esprit était monstrueux, que « laisser aller les choses, laisser faire le bon Dieu », c'était tout simplement horrible. Laisser s'accomplir cette méprise de la destinée et des hommes, ne pas l'empêcher, s'y prêter par son silence, ne rien faire enfin, c'était faire tout ! C'était le dernier degré de l'indignité hypocrite ! C'était un crime bas, lâche, sournois, abject, hideux. » Victor Hugo, *Les Misérables*, Tome I, p.309

nos écrivains, et la manière dont ils la transcrivent dans leurs œuvres. C'est ce qui nous permettra enfin de montrer en quoi l'apparition de ces héros exceptionnels répond à un besoin de justice, besoin qui est au cœur de la définition de ces êtres hors-norme.

I. Rupture et continuité

Le tournant du XVIIIème siècle

Au XVIIIème siècle, le personnage du justicier ne trouve pas sa place dans le roman. Cette absence d'un redresseur de torts dans la fiction des Lumières peut sembler étonnante dans la mesure où la place de l'homme et son pouvoir d'action sont au cœur des préoccupations des penseurs de l'époque. Cependant, si l'on considère les prétentions universalistes du siècle des philosophes, il est sans conteste que le questionnement autour de la justice embrasse une idée plus grande qui n'est plus uniquement ancrée dans le monde des hommes : c'est celle de l'origine du mal, la théodicée⁴. Ainsi pour Leibniz⁵, le mal sur terre serait justifié au nom d'un plus grand bien qui ne serait pas perceptible pour l'homme. Le philosophe allemand est d'abord théologien, et va donc s'efforcer de concilier l'existence du mal et la croyance en la justice divine en prônant une acceptation passive de l'état des choses, passivité qu'il justifie par la perfection des plans de Dieu.

⁴ Etymologiquement le terme « théodicée » signifie « justice de Dieu », du grec « théos » Dieu et « dikè » justice. Pour une définition complète du terme « théodicée » voir les articles « *Fatalité* », « *Leibnitzianisme* », « *le Mal* » et « *Optimisme* » dans l'*Encyclopédie*.

⁵ « Il est vrai qu'on peut s'imaginer des mondes possibles sans pêché et sans malheur, [...] mais ces mêmes mondes seraient d'ailleurs fort inférieurs en bien au nôtre. [...] Mais vous devez juger avec moi *ab effectu*, puisque Dieu a choisi ce monde tel qu'il est. Nous savons d'ailleurs que souvent un mal cause un bien, auquel on ne serait point arrivé sans ce mal. Souvent même deux maux font un grand bien. » (Gottfried Leibniz, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du Mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, p.109)

Non content de priver l'homme de toute initiative indépendante de Dieu, Voltaire remet en cause la théodicée leibnizienne dans *Zadig* et *Candide*. En dépeignant une avalanche de malheurs successifs qui arrivent à ces deux personnages, Voltaire entend démontrer par l'exemple l'injustice de l'optimisme leibnizien. Dans ce contexte, le célèbre « tout est bien » de Pangloss en vient à symboliser le ridicule du système de la théodicée : l'homme devrait-il vraiment accepter les revers et les injustices du monde comme des faits accomplis au nom de la perfection divine ? Ne devrait-il pas plutôt faire usage de ces capacités propres pour les combattre ? De même, Voltaire s'interroge sur l'origine de ces injustices : sont-elles le fait d'une main invisible, celle de Dieu, ou sont-elles plutôt le fruit des hommes, dues à la non-maîtrise de leurs passions ? La question est d'importance puisque l'homme faiseur de son mal devient par là-même faiseur de bien. Pour tenter d'y répondre, prenons le fameux passage de l'Eldorado dans *Candide*. Si ce lieu idyllique représente « le tout est bien », il ne laisse aucune place, aucune raison à l'initiative individuelle car tout y est parfait, trop parfait. Demeurer dans l'Eldorado signifierait accepter les choses telles qu'elles sont, conserver le *statu quo* : le bien dans l'Eldorado, le mal dans le reste du monde. Au contraire, quitter cet endroit privilégié, c'est vouloir faire face aux forces de la contingence, c'est rejeter la passivité et prendre son destin en main. En s'opposant à la philosophie de Pangloss, Candide s'affranchit de la mainmise de Dieu et s'assure un bonheur modeste dont il limite la portée à son jardin, c'est-à-dire à ce qu'il maîtrise⁶. C'est pourquoi il refuse de vivre dans l'ignorante béatitude d'un Pangloss, lui préférant l'autodétermination de son propre destin. La solution de

⁶ C'est une position somme toute assez classique, proches des solutions stoïciennes ou épicuriennes, et partagé par nombre de contemporains de Voltaire, tels Rousseau qui écrit dans *l'Emile* qu'il faut « mesur[er] le rayon de nôtre sphère et rest[er] au centre comme l'insecte au milieu de sa toile ». (Rousseau, *Emile* in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, II, p.305)

Voltaire n'est pas tant une réfutation du rôle de Dieu dans les affaires du monde qu'une volonté de souligner que le but de l'homme est d'agir en dépit des forces qui s'opposent à son bien-être. Les moyens pour y parvenir sont certes limités à son cercle immédiat, mais ils sont là, présents. Cette question de la justice divine et de la place laissée à l'action de l'homme traverse tout le XVIIIème siècle. C'est la raison pour laquelle la figure du justicier extraordinaire qui peuple les romans médiévaux⁷ et héroïques⁸ ne trouve plus sa place dans la fiction du XVIIIème siècle. Le débat sur la question de la justice s'est déplacé sur un plan plus théologique où les enjeux sont le libre-arbitre de l'homme. Le justicier du siècle des Lumières n'est plus un personnage, c'est l'écrivain qui endosse désormais ce rôle.

Justicier fictionnel - justicier « littéraire »

Outre que la discussion sur la justice a évolué, il faut aussi prendre en compte le fait que le justicier a changé de cadre. Pour être plus précis, disons que le justicier littéraire prend le pas sur le justicier fictionnel à cette époque, comme en témoigne la place accordée à certains écrivains, au

⁷ Au Moyen-Âge, puisque la puissance du roi n'est pas encore complètement établie et que sa justice n'est pas étendue à tout le territoire, on voit surgir à côté de l'action royale un personnage à part, le justicier. Ce dernier ne fait pas d'ombre à l'exercice de la justice royale, au contraire il est là pour la compléter quand cela est nécessaire. Dans les romans de chevalerie, ce sont les chevaliers errants qui endossent ce rôle. Ils appartiennent à l'élite, ce sont des nobles qui font partie de la cour du roi. Leur naissance et leur rang social élevé leur procurent une certaine légitimité et donnent du poids à leurs actions, ils sont sollicités par les plus faibles pour leur venir en aide ou régler des conflits. C'est le cas par exemple du héros de Chrétien de Troyes, Yvain.

⁸ Les personnages des romans héroïques du XVIIème siècle possèdent certains attributs des chevaliers médiévaux, Polixandre ou Artamène réalisent des exploits qui ont pour effet de rétablir une certaine justice. Ils sont guidés par leur sens de l'honneur mais leurs actions sont effectuées avant tout pour l'amour d'une dame. Les actes de justice sont accomplis comme corollaires de cette recherche amoureuse.

premier rang desquels on trouve bien entendu Voltaire⁹. Il est celui qui a ouvert la voie en se faisant le défenseur acharné de Calas. Il dénonce haut et fort, au nom d'un intérêt supérieur de justice et de recherche de la vérité, les incohérences du parlement de Toulouse et des juges qui se sont occupés de l'affaire. A l'image de Candide qui décide d'agir plutôt que d'accepter l'ordre des choses, Voltaire décide de rétablir l'erreur commise par les juges du parlement. Pour lui, c'est un impératif moral de connaître la vérité, il se bat pour remettre en cause la chose jugée et démontrer que l'infailibilité des juges¹⁰ n'est pas automatique. Cette place accordée à l'écrivain témoigne de l'influence des gens de lettres sur l'opinion publique et la vie politique de l'époque. Dans son analyse des origines de la Révolution Française, Tocqueville considère ce pouvoir des écrivains comme un danger car ceux-ci occupaient une place qui n'auraient pas dû être la leur :

Comment des hommes de lettres qui ne possédaient ni rangs, ni honneurs, ni richesses, ni responsabilité, ni pouvoir, devinrent-ils, en fait, les principaux

⁹ Sur le développement des affaires judiciaires voir l'ouvrage de Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, dans lequel elle retrace les causes célèbres qui ont agité le XVIIIème siècle et elle montre notamment l'importance de l'opinion publique dans le règlement de ces litiges : « C'est à cette époque que la métaphore s'appliquant à la vie publique s'est transformée et déplacée de la scène du théâtre à celle du tribunal. Les implications culturelles de cette évolution sont multiples. Dans l'ancien système, le pouvoir était mis en scène devant une assistance passive ; dans le nouveau, il se justifie lui-même en en appelant - certes, le plus souvent, en pure rhétorique - au jugement d'un public critique et actif. La sphère publique de l'Ancien Régime, celle de la cour et de la haute société, était symboliquement féminisée – c'était le royaume de l'apparence, du visuel, de l'image. La nouvelle sphère publique appartient, elle, au genre masculin : c'est le domaine de la parole, de la textualité, de la rationalité. Dans l'ancien ordre symbolique, le projecteur était braqué sur la scène, sur l'exposition théâtrale du pouvoir, au centre duquel était le corps sacré du roi ; dans le nouvel ordre, l'attention se reporte sur le public qui est tout à la fois l'ultime dépositaire du pouvoir, et la masse de ceux que l'on doit enseigner, convaincre et contrôler. » (Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, Paris, Fayard, 1997, p.298)

¹⁰ On voit ici une évolution par rapport au XVIIème siècle où la survie et l'honneur de l'État étaient la priorité comme en témoigne par exemple *le Cid*.

hommes politiques du temps, et même les seuls, puisque, tandis que d'autres exerçaient le gouvernement, eux seuls tenaient l'autorité¹¹ ?

Pour lui, les écrivains de la seconde moitié du XVIIIème siècle outrepassent leur responsabilité et participent de manière trop active aux débats de l'époque. Ils prennent la tête de l'opinion publique sans aucune objection du corps politique, et leur mainmise sur la sphère publique s'accroît considérablement :

Chaque passion publique se déguisa ainsi en philosophie ; la vie politique fut violemment refoulée dans la littérature, et les écrivains, prenant en main la direction de l'opinion, se trouvèrent un moment tenir la place que les chefs de parti occupent d'ordinaire dans les pays libres¹².

Ce rôle central attribué à l'écrivain dès 1750 est l'enjeu de la thèse de Paul Bénichou dans *Le Sacre de l'écrivain*. Selon lui, l'importance croissante accordée aux hommes de lettres s'explique par le fait qu'ils se substituent à l'autorité exercée jusque là par la religion, ou comme le dit Antoine Compagnon, on constate « l'émancipation de la littérature par rapport à l'autorité de la religion, et même la substitution de l'autorité de la littérature à celle de la religion¹³. » Héritier de la tradition humaniste, l'écrivain se donne comme mission d'éduquer le genre humain. Dans la lignée de Bénichou, Gisèle Sapiro souligne que l'écrivain prend la place octroyée jusqu'alors par

¹¹ Alexis de Tocqueville, *L'ancien régime et la Révolution*, Paris, Gallimard, 1967, p.231

¹² *Ibid*, p.234

¹³ Antoine Compagnon : *Cours au Collège de France, Septième leçon : Naissance de l'écrivain classique*, sur Fabula. <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>

le sacerdoce religieux, il fait figure de « saint laïque ». Pour elle, cela s'explique en partie par le contexte de l'époque et les idées défendues par les philosophes des Lumières¹⁴.

Ce caractère sacré endossé par l'homme de lettre ne va faire que s'accroître tout au long du XIX^{ème} siècle. Si les écrivains ont désormais la possibilité de prendre une part plus active dans le processus politique – tel Lamartine ou Hugo – que sous l'Ancien Régime, c'est davantage à travers leurs œuvres littéraires, grâce à leur travail d'auteur qu'ils occupent une place majeure dans la société et qu'ils influencent l'opinion publique. Comme le dit l'auteur des *Misérables*, « [o]n entre plus profondément encore dans l'âme des peuples et dans l'histoire intérieure des sociétés humaines par la vie littéraire que par la vie politique¹⁵. » Cette conception perdure jusqu'à la Révolution française, période durant laquelle on peut noter un tournant décisif dans la place octroyée au justicier. Bien que l'écrivain-justicier demeure et prenne encore plus de poids au XIX^{ème} siècle, le personnage romanesque refait surface de manière éclatante. Pourquoi une telle résurgence ?

La « renaissance » du justicier fictionnel et l'action du fugitif

Au XVII^{ème} siècle, le pouvoir du roi est affirmé avec force et son pouvoir de justice en est un des attributs fondamentaux. Dans les faits, la justice d'Ancien Régime est lourde et complexe, les interventions royales dans le domaine judiciaire sont assez rares, le roi rend peu la

¹⁴ Se référer ici à l'ouvrage de Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain*, dans lequel elle souligne que : « le processus de laïcisation et le combat des Lumières contre les préjugés et le dogmatisme favorisent, dès le milieu du XVIII^{ème} siècle, le transfert de la fonction sacrée du monde religieux au monde des lettres. Contre la religion instituée, les hommes de lettres diffusent une nouvelle foi philosophique, humaniste et qui n'obéit qu'au commandement de la raison. » (Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Seuil, 2011, p.21)

¹⁵ Victor Hugo, *Choses vues*, Paris, Gallimard, 2002, p.942

justice directement. Néanmoins, il symbolise aux yeux de tous la Justice par excellence. Détenant ce pouvoir de Dieu, il est selon l'adage « source de toute justice et fontaine de justice ». Pour certains auteurs comme Bossuet, ce pouvoir politique a son fondement dans le pouvoir paternel, les rois sont conçus sur le modèle des pères : « Les bons rois sont les vrais pères des peuples ; ils les aiment naturellement : leur gloire et leur intérêt le plus essentiel sont de les conserver et de leur bien faire¹⁶. » On trouve un exemple frappant de cette idée dans *Le Cid* de Corneille où le roi Don Fernand constitue le symbole même du roi-justicier qui agit comme un père pour ses enfants, réglant les conflits qui s'érigent entre eux. Ainsi, lorsque le père de Chimène est tué par Rodrigue, cette dernière se jette au pied de Don Fernand pour réclamer justice : « Au sang de ses sujets un roi doit la justice¹⁷. » On note dans cet appel l'importance du devoir qui accompagne la fonction royale : le roi se doit de rendre justice à ses sujets. Cependant, ce n'est pas une justice aveugle et sans discernement dont doit faire preuve le monarque, et c'est pourquoi celui-ci freine Chimène dans son élan de vengeance, l'apaisant comme le ferait un père pour son enfant : « Prends courage, ma fille, et sache qu'aujourd'hui/Ton roi te veut servir de père au lieu de lui¹⁸. » La substitution du père n'est pas strictement symbolique, elle rappelle aussi à Chimène qu'il lui faut obéir à Don Fernand comme elle le ferait à un père. C'est ainsi qu'à la fin de la pièce le jugement du roi est sans appel, ses sujets, aussi bien Rodrigue que Chimène, doivent se conformer à son décret. Grâce à cette décision, Don Fernand a rétabli l'ordre : Chimène, après une période de deuil, s'unira au

¹⁶ Bossuet, *Œuvres Complètes*, Paris, Librairie de Louis Vivès, 1864, p.184

¹⁷ Pierre Corneille, *Le Cid*, *Œuvres Complètes*, Paris, The Macmilan Company, Seuil, 1963, v.653 p.229

¹⁸ *Ibid*, v.671-672, p.229

héros Rodrigue, enterrant définitivement la hache de guerre¹⁹. Le pouvoir justicier de Don Fernand prend ici tout son sens : c'est d'abord et avant tout un moyen d'assurer la paix et la concorde entre les sujets de son royaume.

Sur ce point, il existe une différence fondamentale entre Bossuet et Fénelon. Le premier s'en remet au prince pour agir en conformité avec les lois, l'autorité royale se doit d'être raisonnable. Mais aucun mécanisme ne vient limiter la puissance du roi, seule sa conscience le pousse à agir de manière juste. Comme le rappelle Georges Lescuyer, pour Bossuet :

L'unique protection des sujets est dans les bonnes intentions et dans les nobles volontés du monarque. La seule garantie de justice réside dans la conscience du prince, avec éventuellement l'influence heureuse de son directeur de conscience et de ses conseillers²⁰.

Les seuls garde-fous éventuels à la toute-puissance du roi sont ses conseillers. Pour Fénelon, la puissance du roi-justicier bon père de ses sujets est aussi très étendue, mais cette étendue connaît

¹⁹ *Ibid*, v.1813, p.241 : « Le temps assez souvent a rendu légitime / Ce qui semblait d'abord ne se pouvoir sans crime : / Rodrigue t'a gagnée, et tu dois être à lui. / Mais quoique sa valeur t'ait conquise aujourd'hui, / Il faudrait que je fusse ennemi de ta gloire, / Pour lui donner sitôt le prix de sa victoire. / Cet hymen différé ne rompt point une loi / Qui sans marquer de temps, lui destine ta foi. / Prends un an, si tu veux, pour essuyer tes larmes. / Rodrigue cependant il faut prendre les armes. / Après avoir vaincu les Mores sur nos bords, / Renversé leurs desseins, repoussé leurs efforts, / Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre, / Commander mon armée, et ravager leur terre: / A ce nom seul de Cid ils trembleront d'effroi ; / Ils t'ont nommé seigneur, et te voudront pour roi. / Mais parmi tes hauts faits sois-lui toujours fidèle: / Reviens-en, s'il se peut, encor plus digne d'elle ; / Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser, / Qu'il soit glorieux alors de t'épouser. »

²⁰ Georges Lescuyer, *Histoire des idées*, Paris, Dalloz, 2001, p.265

toutefois une limite fondamentale : le roi doit lui-même respecter les lois qu'il défend. C'est ce qu'il souligne par la voix de Mentor dans *Les Aventures de Télémaque* :

Il [le roi] peut tout sur les peuples, mais les lois peuvent tout sur lui. Il a une puissance absolue pour faire le bien, et les mains liées dès qu'il veut faire le mal. Les lois lui confient les peuples comme le plus précieux de tous les dépôts, à condition qu'il sera le père de ses sujets²¹.

Le roi est semblable à un père pour ses enfants à la condition qu'il se conforme à la loi. Il y a un rapport de réciprocité qui se crée : le peuple respecte le roi si ce dernier respecte le droit. Fénelon insiste sur le danger pour le roi d'être mauvais, il est plus pragmatique que Bossuet. C'est le roi qui crée les conditions de sa stabilité ou de son instabilité :

Aimez vos peuples comme vos enfants ; goûtez le plaisir d'être aimé d'eux, et faites qu'ils ne puissent jamais sentir la paix et la joie sans se ressouvenir que c'est un bon roi qui leur a fait ces riches présents. Les rois qui ne songent qu'à se faire craindre et qu'à abattre leurs sujets pour les rendre plus soumis sont les fléaux du genre humain. Ils sont craints comme ils le veulent être ; mais ils sont haïs, détestés, et ils ont encore plus à craindre de leurs sujets que leurs sujets n'ont à craindre d'eux²².

Ainsi, pour reprendre la terminologie pascalienne, la force sans la justice est potentiellement plus faible, et il est tout dans l'intérêt du monarque d'être bon. Mais cette bonté

²¹ Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Folio classique, Gallimard, 1995, p.97

²² *Ibid*, p.46

n'est pas nécessairement suffisante pour répandre la justice, car comme nous le rappelle Fénelon le prince peut être mal avisé par ses conseillers cupides et corrompus. C'est par exemple le cas de Sésostris, roi juste et bon, qui en suivant les conseils de son perfide officier Métophis est induit en erreur et prend une décision arbitraire. Manquant à ses devoirs de roi en condamnant à tort Télémaque et Mentor, Sésostris s'écarte alors involontairement de la justice. Autrement dit, le monarque doit se tenir sur ses gardes, et savoir s'entourer de personnes qui poursuivent les mêmes objectifs d'équité que lui. Ce précepte du roi-justicier, père bon et affectueux pour son peuple présent dans les conseils pour l'éducation des princes, est un idéal qui a longtemps perduré. Si comme on l'a déjà noté le roi intervient très peu dans les faits, le symbole de justice qu'il représente est bien réel²³.

Toutefois, la Révolution Française sonne le glas de ce modèle du roi-justicier, comme le souligne Michel Foucault dans *Surveiller et punir*²⁴. Pour Jean-Marie Carbasse, l'article 16 de la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen qui énonce la séparation des pouvoirs a pour effet de changer la définition de la fonction royale. Le roi n'est plus que titulaire du pouvoir exécutif :

²³ « Présent, le souverain l'est dans l'exécution non seulement comme la puissance qui venge la loi, mais comme le pouvoir qui peut suspendre et la loi et la vengeance. Lui seul doit rester maître de laver les offenses qu'on lui a faites ; s'il est vrai qu'il a commis à ces tribunaux le soin d'exercer son pouvoir de justicier, il ne l'a pas aliéné ; il le conserve intégralement pour lever la peine aussi bien que pour la laisser s'appesantir. » (Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975, p.65)

²⁴ Foucault insiste en effet sur le fait que le pouvoir de punir ne doit plus résider dans les mains d'une seule personne mais doit être redistribué : « Le véritable objectif de la réforme [...] ce n'est pas tellement de fonder un nouveau droit de punir à partir de principes équitables ; mais d'établir une nouvelle « économie du pouvoir de châtier, d'en assurer une meilleure distribution, de faire qu'il ne soit ni trop concentré en quelques points privilégiés, ni trop partagé entre des instances qui s'opposent. » *Ibid*, p.96

Simple chef de l'administration, le roi ne peut plus conserver ce rôle de justicier qui avait constitué pendant des siècles sa mission première. Désormais, il ne nommera plus les juges – qui seront élus – et les jugements ne seront plus rendus en son nom ; poussant leur logique jusqu'au bout, les Constituants lui enlèveront aussi le droit de grâce²⁵.

On passe ainsi d'une justice royale (et de ses délégués) à celle des juges puis au règne de la Loi²⁶. Cette transition à la toute-puissance de la Loi est permise grâce à la mise en place du Code d'instruction criminelle en 1808 et du Code pénal en 1810 qui tous deux uniformisent les lois. Les juges, les avocats et autres avoués se chargent alors de remplir la mission autrefois dévolue au seul roi et à ses délégués.

Ce glissement du pouvoir judiciaire vers un corps d'agents de justice peut être vu comme une solution à l'arbitraire de la personne royale et de ses représentants²⁷. En effet, la Révolution marque un tournant, le régime politique doit désormais être fondé sur des notions de liberté et d'égalité. Et par suite, le pouvoir paternel doit lui aussi être amoindri puisqu'il symbolise pour les révolutionnaires l'arbitraire de l'Ancien Régime, et peut être vu comme contraire au nouveau

²⁵ Jean-Marie Carbasse, *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle*, Paris, PUF, 2000, p. 372

²⁶ Dans *Dits et Ecrits*, Michel Foucault et Noam Chomsky débattent sur cette transition du pouvoir judiciaire en corrélation selon eux avec l'avènement d'une certaine violence politique. Ils examinent notamment la justice comme organe de pouvoir. Pour Foucault, « l'idée de justice est en elle-même une idée qui a été inventée et mise en œuvre dans différents types de sociétés comme un instrument d'un certain pouvoir politique et économique, ou comme une arme contre ce pouvoir. [...] La notion même de justice fonctionne à l'intérieur d'une société de classe comme une revendication faite par la classe opprimée et comme justification du côté des oppresseurs. » (Foucault, *Dits et écrits 1954-1988*, Volume I, Paris, Quarto Gallimard, 2001, p.1372-1373)

²⁷ Je pense ici notamment à l'héritage de Montesquieu qui dans *De l'Esprit des Lois* énonce la nécessité de séparer le pouvoir exécutif et judiciaire afin de prévenir toute ingérence d'un pouvoir sur l'autre.

pouvoir. L'analogie entre le pouvoir politique et le pouvoir paternel est dissoute. Est-ce à dire que l'idéal du justicier est tombé sous les coups de 1789 ? C'est peut-être le cas d'un point de vue institutionnel, mais c'est tout le contraire dans le domaine de la fiction : de la personne royale, le rôle de justicier s'est diffusé dans le peuple. En effet, nous voyons dans la dissolution du pouvoir paternel du roi une explication possible pour la réémergence du justicier dans la littérature de l'époque.

Par ailleurs, le pouvoir politique trouve désormais sa légitimité dans la réalisation d'un contrat entre l'individu en tant que citoyen et la société²⁸. Les individus ont fait le choix de se soumettre aux normes pour maintenir la cohésion sociale²⁹ : pour reprendre les termes de Foucault, le droit de punir a été déplacé de la justice « personnelle » du souverain à la défense de la société. La justice se fait alors plus anonyme et impersonnelle, c'est-à-dire qu'elle est maintenant plutôt associée à un régime qu'à une personne. Or, les régimes politiques se succèdent l'un après l'autre au XIX^e siècle, contribuant à affaiblir la justice institutionnelle. Nous voyons la naissance et la chute de deux Empires, une Restauration monarchique, et deux révolutions. Cette multiplication des changements politiques crée une fragilité gouvernementale et de nouvelles aspirations émergent et rentrent en conflit avec les idéaux précédemment établis. L'effondrement du système des trois ordres, la baisse de l'influence de l'Église, le développement de la bourgeoisie et la montée du capitalisme conduisent à augmenter le nombre de laissés-pour-compte et créent

²⁸ Idée avancée par Hobbes, Pufendorf et Rousseau : le pouvoir paternel est d'origine contractuelle et il ne peut pas justifier le caractère naturel de la monarchie. C'est le contrat social qui fonde le pouvoir politique.

²⁹ « Le moindre crime attaque toute la société ; et toute la société – y compris le criminel – est présente dans la moindre punition. Le châtement pénal est donc une fonction généralisée, coextensive au corps social et à chacun de ses éléments. » (Michel Foucault, *Surveillance et Punir*, p.107)

une injustice sociale plus visible. C'est dans ce contexte particulier que le roman redonne au personnage du justicier sa place qui était la sienne et va même jusqu'à en faire un personnage clef : le héros-justicier se pose comme palliatif à la perte de l'autorité paternelle, remplaçant dans l'imaginaire commun la figure du roi par une personne capable de restaurer la justice là où le régime politique a failli. Il est là pour atténuer les inégalités sociales et pour se substituer à la justice légale. Dans *Les Misérables* Jean Valjean bien que n'étant pas justicier puisqu'au contraire il fuit la justice et ne s'oppose pas véritablement à elle, participe néanmoins à cette symbolique paternelle notamment dans son rapport à Cosette mais aussi comme maire de Montreuil-sur-mer, où il insuffle plus de justice sociale en proposant un système d'organisation sociale qui récompense les honnêtes et vertueux travailleurs, et éduque les enfants pour leur donner les moyens de réussir dans la vie afin de les sortir du déterminisme social qui pèsent sur eux, comme on le verra plus loin dans cette étude.

II. Justiciers et fugitifs dans leur rapport à la réalité historique

Les œuvres de Balzac, Sue, Dumas et Hugo appartiennent à la même époque. Elles sont publiées dans un laps de temps de trente ans, de 1832 à 1862³⁰, et donnent un aperçu de la société française sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette période historique est particulièrement troublée, ce qui est signe pour ces auteurs d'un certain manque de transparence et de stabilité. L'historien Dominique Kalifa montre dans *Crime et culture*

³⁰ C'est Balzac qui ouvre la voie avec *Le Colonel Chabert* en 1832, de nouveau publié sous forme de feuilleton dans *Le Constitutionnel* en 1847. *L'interdiction* est ensuite publiée en 1836 dans la *Chronique de Paris*. Sue pour sa part, publie *Les Mystères de Paris* dans le *Journal des débats* entre 1842 et 1844. De même, Dumas y publie *Le Comte de Monte-Cristo* de 1844 à 1846. Enfin, Hugo achève ce tableau en publiant *Les Misérables* en 1862.

au *XIXe siècle* que les écrivains de cette époque s'apparentent à des enquêteurs qui essaient de comprendre et de rectifier si besoin une société de plus en plus difficile à appréhender³¹. Pour pouvoir expliquer pourquoi le justicier fictionnel prend une telle place dans le roman à ce moment-là, il est important de se pencher sur la façon dont ces écrivains perçoivent cette période. La peinture de ces années s'appuie-t-elle sur des faits historiques tangibles, ou est-elle au contraire assombrie pour satisfaire le lecteur ? En d'autres termes, cette critique de la société de la Restauration et de la Monarchie de Juillet participe-t-elle d'un certain imaginaire commun partagé entre l'auteur et son lecteur ? Cela pourrait alors expliquer la nécessité de recourir à un personnage extraordinaire pour contrebalancer une société perçue comme profondément inégalitaire et injuste.

Fiction et faits historiques

Balzac, Sue, Dumas et Hugo portent sur cette période un regard plutôt amer, même s'ils ne parlent pas tous d'une seule voix. Sue et Hugo mettent l'accent sur la parole donnée au peuple tout comme Michelet. Dans *Le Peuple*, ce dernier dénonce une aliénation de l'ouvrier et en ce sens rejoint les idées socialistes de Sue et le point de vue humaniste de Hugo. La montée du paupérisme est la conséquence de ces changements sociaux dus au développement de l'industrie et à l'écart qui se creuse entre la bourgeoisie et le peuple. Jean-Claude Caron note que « Michelet partage avec beaucoup d'autres le sentiment d'un changement d'époque sur le plan économique et financier,

³¹ Dominique Kalifa : « Sonder, lire, interpréter une société devenue inintelligible, tel est bien l'objet de cette fièvre d'auto-analyse qui s'empare du pays, et qu'exprime le développement des innombrables statistiques « morales », des physiologies, des romans et des « enquêtes » sociales. Les justiciers du roman criminel rejoignent ici les hygiénistes et les observateurs sociaux. » (Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2005, p.152)

technique et mécanique³² » qui accroît le nombre de laissés-pour-compte. Hugo et Sue ont conscience de ces transformations et ils dénoncent la misère³³ qui ronge la société à travers l'histoire de Fantine et de Cosette ou encore en décrivant la descente aux enfers de la famille Morel. Grâce à l'histoire du lapidaire, Sue met en lumière les conditions déplorables dans lesquelles vivent les gens du peuple. Ouvrier travailleur, honnête et consciencieux, le lapidaire vit avec sa femme infirme, ses cinq enfants, et sa belle-mère folle dans une mansarde misérable sans feu ni nourriture. Sue interpelle le lecteur et en profite pour rappeler que ces hommes vertueux, à l'image de Morel, devraient être récompensés pour leur travail et non réduits à la pauvreté et à l'abandon³⁴.

³² Jean-Claude Caron souligne que « De Balzac à Daumier, l'encre et la mine conjuguent leurs efforts pour mettre en exergue l'inhumanité de l'époque, le fossé grandissant entre les classes sociales, l'identification croissante du régime à un cartel de négociants et de banquiers pas très honnêtes – diagnostics que la crise économique des années 1846-1847 va renforcer, scandales politico-financiers à l'appui. » (Jean-Claude Caron, « Le « tournant » de 1845 et la prise de conscience de Michelet » in *Comment lire Le Peuple ?*, Paris, Revue de l'UFR « Sciences des Textes et Documents », p.55)

³³ Le programme de Victor Hugo peut se résumer ainsi: « [E]ncouragez le riche et protégez le pauvre, supprimez la misère, mettez un terme à l'exploitation injuste du faible par le fort, mettez un frein à la jalousie inique de celui qui est en route contre celui qui est arrivé, ajustez mathématiquement et fraternellement le salaire au travail, mêlez l'enseignement gratuit et obligatoire à la croissance de l'enfance et faites de la science la base de la virilité, développez les intelligences tout en occupant les bras, soyez à la fois un peuple puissant et une famille d'hommes heureux, démocratisez la propriété, non en l'abolissant, mais en l'universalisant, de façon que tout citoyen sans exception soit propriétaire, chose plus facile qu'on ne croit, en deux mots sachez produire la richesse et sachez la répartir ; et vous aurez ensemble la grandeur matérielle et la grandeur morale. » Hugo, *Les Misérables*, Volume II, p.147

³⁴ On pourrait ici objecter que l'exagération et les tournures parfois simplificatrices ou larmoyantes de Sue pourraient amoindrir la force de son argumentation mais il n'en ait rien. Même si *Les Mystères de Paris* appartiennent bien au genre du roman populaire cette œuvre est néanmoins le témoignage d'une époque qui a vu de nombreuses transformations tant sur le point politique que social.

Ce thème de la misère est fortement ancré dans la littérature du XIX^{ème} siècle, que ce soit dans la poésie³⁵ ou dans le roman social. Il n'est d'ailleurs pas une particularité française si l'on pense, entre autres, à Dickens qui décrit dans *Oliver Twist* les difficiles conditions de vie notamment des enfants. Ce roman est en partie une réponse à la dureté du *Poor Law Amendment Act* voté par le parlement anglais en 1834³⁶. En France, cette dénonciation de la pauvreté est particulièrement présente dans l'œuvre de Hugo. Devant l'inaction ou l'incapacité des institutions et de la justice en particulier à endiguer ce problème, la nécessité d'un justicier semble bien réelle. Dans son célèbre discours à l'Assemblée nationale en 1849, Hugo affirme que l'homme peut mettre fin à la misère, et ce même si la souffrance ne peut pas être éradiquée. La distinction entre « souffrance » et « misère » qu'il fait ici est significative : la souffrance est une punition divine à laquelle personne ne peut échapper tandis que la misère est le fait de l'homme. Ainsi la misère est injuste tout comme les lois qui la soutiennent (ou plutôt soutiennent le *statu quo*). Hugo associe la misère à une maladie qu'il faut combattre, « [c']est une maladie du corps social comme la lèpre était une maladie du corps humain ; la misère peut disparaître comme la lèpre a disparu³⁷. » Si les législateurs et les gouvernants n'agissent pas, ils sont alors complices et responsables, « de tels faits [qui] ne sont pas seulement des torts envers l'homme, [...] sont des crimes envers Dieu³⁸ ! » La misère serait selon lui le fait de l'homme qui inflige à son semblable une vie misérable qu'il

³⁵ Victor Hugo, *La légende des siècles*, poèmes « *Les pauvres gens* » et « *Question sociale* », Paris, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard, 1950, p.647 et p.710

³⁶ C'est une loi qui vise à réduire les dépenses consacrées à l'aide des couches défavorisées de la société en supprimant les aides sociales traditionnelles apportées aux plus pauvres. Des « workhouses » sont créés en remplacement, mais leurs conditions de vie déplorables font que peu de personnes en profitent.

³⁷ Victor Hugo, *Quatorze discours*, 8^{ème} édition, Paris, 1851, p.13

³⁸ *Ibid*, p.14

n'a nullement mérité. « L'homme méchant » ne devrait pas avoir « pour collaborateur fatal l'homme malheureux³⁹ », poursuit Hugo, c'est-à-dire qu'il serait faux d'associer systématiquement les classes laborieuses aux classes dangereuses, aux misérables dans le sens premier du terme⁴⁰. Dans la réalité toutefois, les choses progressent lentement, en dépit des interpellations multiples d'Hugo. C'est ce qui l'amène à présenter dans sa fiction une solution qui tranche avec l'immobilisme politique : Jean Valjean, le héros-fugitif montre qu'il est possible de panser cette société malade, l'homme peut se poser comme un remède aux maux de la société.

C'est là une solution qui est absente dans l'œuvre de Balzac⁴¹, qui est moins critique à l'égard du régime en place⁴². C'est peut-être pour cela qu'il s'oppose en quelque sorte à Hugo, Sue, ou Dumas: chez lui il n'y a pas véritablement de justicier fictionnel qui agit pour pallier aux injustices légales, ou de fugitif qui permet par son action de gommer les inégalités sociales⁴³. De

³⁹ *Ibid*, p.15

⁴⁰ En cela Balzac s'oppose avec force à Hugo. Pour lui comme le montre Louis Chevalier dans *Classes laborieuses et Classes dangereuses*, il existe indéniablement un lien entre la misère et la révolte sociale, « une profonde parenté entre les classes laborieuses et les classes dangereuses » : « Sauvages sont cependant les classes ouvrières dans le comportement que Balzac leur prête. Elles sont décrites par lui comme menaçant l'ordre social. » (Louis Chevalier, *Classes laborieuses et Classes dangereuses*, Paris, Collection Pluriel, Hachette, 1984, p.645)

⁴¹ Cela est certainement dû au fait qu'il est d'une autre tendance politique. Légitimiste, il est sans nul doute plus conservateur que ses contemporains.

⁴² Même si nous préférons en règle générale éviter de classer les romans par catégories puisque cela crée souvent une hiérarchie qui n'a pas lieu d'être, les romans balzaciens étudiés dans ce premier chapitre participent d'un certain réalisme à l'instar des *Misérables*, tandis que c'est peut-être moins le cas pour Sue ou encore Dumas. *Les Mystères de Paris* et *Le Comte* oscillent entre des passages réalistes et d'autres empruntés à la littérature populaire (exagération/grossissement des traits de certains personnages, vision plus manichéenne du monde...). Pour une étude précise sur le réalisme balzacien, voir l'ouvrage de Georg Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967.

⁴³ On peut toutefois souligner que dans la trilogie des *Treize*, Balzac met bel et bien en scène un justicier mais il ne lui donne que peu de poids, son action tend à rétablir un équilibre qui a été rompu par des manquements insignifiants, ce que nous rappelle Thomas Pavel : « Plus généralement, la confrérie secrète des Treize dépense l'immense trésor d'énergie antisociale

plus contrairement à Hugo et à Sue, il s'intéresse surtout à la criminalité dans les couches supérieures de la société plutôt qu'aux classes ouvrières, comme on peut le voir dans *Splendeurs et misères des courtisanes*⁴⁴ où la corruption, les transgressions et le vice sont l'apanage des classes privilégiées. C'est d'ailleurs ce que note Louis Chevalier :

[L]e monde criminel est un monde fermé ; les rapports des classes dangereuses avec les classes supérieures y sont bien plus nettement décrits que leurs contacts avec le peuple ; les conditions psychologiques de la criminalité y sont plus souvent notées que les nécessités matérielles ; ce mal est pittoresque, il éveille la curiosité, non la terreur⁴⁵.

D'autre part, sa vision de la société française telle que décrite dans son œuvre est beaucoup plus noire que celle de ces contemporains, peu d'espoir est possible dans le monde balzacien, et donc

qu'elle a amassé pour répondre à des transgressions dérisoires ou inexistantes : la vague tentative de ternir l'honneur d'une femme vertueuse (Ferragus), l'orgueil mondain d'une grande dame (La Duchesse de Langeais), une infidélité imaginaire (La Fille aux yeux d'or). Pourquoi ? Réduit à l'impuissance par le déploiement de l'Etat moderne, le justicier sentirait-il obscurément les limites de sa puissance ? » (Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, NRF Essais, Gallimard, p.248)

⁴⁴ Mais cette vision balzacienne de la criminalité évolue, et on passe d'une criminalité dans les hautes sphères de la société à une criminalité plus « commune ». Ainsi, elle n'est plus seulement le fait de personnages à part mais elle englobe désormais les classes populaires et se fait plus globale : « C'est cette criminalité populaire qu'expriment ces personnages exceptionnels eux-mêmes et qui n'appartiennent en aucune manière au peuple, sans qu'il soit possible de déceler en eux la part de l'aventure individuelle et celle de la destinée collective, la part du crime et celle de la révolte, la part de ce qui est sauvage et celle de ce qui est social, tant la description qu'en fait Balzac se charge, aux moments les plus hauts du drame, d'éléments nouveaux et souvent contradictoires, s'emplit soudain d'immenses et discordantes rumeurs. Ainsi Vautrin, assumant soudain d'autres destinées que la sienne : criminel exceptionnel, mais aussi « figure du peuple en révolte contre les lois », et d'un peuple qui n'est pas seulement le peuple du crime. » (Louis Chevalier, *Classes laborieuses et Classes dangereuses*, p.148)

⁴⁵ Louis Chevalier, *Classes laborieuses et Classes dangereuses*, p.134

aucune place n'est véritablement laissée pour l'émergence d'un sauveur providentiel. Dans *Le Colonel Chabert* par exemple, aucune issue heureuse n'est permise pour l'ancien héros de la bataille d'Eylau. Sa femme, la comtesse Ferraud, symbolise toute la corruption de la Restauration : elle a réussi à se faire une place dans la société à force de coups bas, et elle est prête à tout pour maintenir son statut, quitte à « enterrer » une seconde fois son premier mari⁴⁶. Seuls le juge Popinot de *L'Interdiction*, et dans une moindre mesure l'avoué Derville, font figure d'exception à ce sombre tableau. Popinot symbolise l'idéal de la justice par son intégrité, son honnêteté et son dévouement, et Derville empreint de compassion essaie de résoudre le différend de Chabert et sa femme, ce qui tranche radicalement avec le portrait des gens de justice fait par Vautrin au début du *Père Goriot*⁴⁷.

Si Dumas fait écho à Balzac dans *Le Comte de Monte-Cristo* de par sa critique de la société de son temps et son insistance sur le fait que ce sont des parvenus qui dirigent alors le pays, il imagine néanmoins un remède à cette corruption des gens au pouvoir. L'intervention d'un héros-

⁴⁶ C'est ce que souligne Isabelle Durand-Le Guern dans son article *Trois romantiques face à l'Histoire* : « La comtesse Ferraud incarne un de ces exemples de crimes légaux permis par la société ; tout est faux, joué dans les rapports entre les personnages, aussi bien entre la comtesse et son nouveau mari, tout prêt à l'abandonner par ambition personnelle, qu'entre elle et Chabert, qu'elle est décidée à « anéantir socialement » en utilisant toutes les ressources de l'art théâtral et de la courtoisie (métier qui ne lui est d'ailleurs pas totalement étranger). » (Isabelle Durand-Le Guern, *Trois romantiques face à l'Histoire* in *Stendhal, Balzac, Dumas : un récit romantique ?*, Nancy, Essais de littérature, Collection Cribles, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p.261)

⁴⁷ André Wurmser dans *La Comédie inhumaine* souligne que « dans tous les procès de *La Comédie humaine* ce n'est pas l'innocent qui l'emporte sur le coupable mais c'est le fort appuyé sur la loi et l'argent qui l'emporte sur le faible. » (André Wurmser, *La Comédie inhumaine*, Paris, NRF Gallimard, 1964). C'est principalement l'argent qui dicte la loi, il n'y a pas d'égalité devant la loi dans l'œuvre balzacienne. C'est ce que réaffirme Pierre-François Mourier dans *Balzac, L'injustice de la loi* : « [M]ême si les juges sont honnêtes, dans une société divisée, dont tous les membres jaloussent tous les autres membres, la justice ne peut être que l'organe du pouvoir – c'est-à-dire, *in fine*, une justice de classe. » (Pierre-François Mourier, *Balzac, L'injustice de la loi*, Paris, Editions Michalon, 1996, p.77)

justicier dans son roman s'avère essentielle pour rétablir l'équilibre rompu tant le mal est partout présent. Villefort qui devrait être l'incarnation de la justice est corrompu; Danglars l'arriviste n'a qu'une seule obsession, l'accumulation de richesses par tous les moyens ; et Fernand, simple pêcheur catalan est devenu Comte de Morcef et pair de France. Il y a dans *Le Comte de Monte-Cristo* un renversement des valeurs qui marque une crise de confiance dans le régime en place. Ces trois hommes se sont hissés au pouvoir en perpétrant des crimes : Villefort, devenu procureur du roi, a emprisonné à tort Dantès et a commis un infanticide, Danglars a dénoncé Dantès et il s'est enrichi en aidant les armées françaises pendant la guerre d'Espagne, et Fernand s'est élevé dans la société en trahissant les habitants de Janina et en livrant Ali-Pacha aux Turcs. D'après Isabelle Durand-Le Guern, le héros-justicier de Dumas existerait alors tout autant pour punir ces criminels que pour s'en prendre à la faillite des régimes politiques qui ont suivi le Premier Empire :

[L]a Restauration, tout comme la Monarchie de Juillet apparaît comme un régime qui favorise l'ascension sociale des criminels, qui approuve le règne de l'intrigue et de l'immoralité. Dantès, qui n'a pas vécu cette période, échappe à cette corruption généralisée et se pose en être pur, justicier et vengeur des crimes de la Restauration⁴⁸.

Même s'il ne s'agit pas pour nous d'essayer de voir à tout prix s'il y a une correspondance entre ce qui se passe dans la réalité et ce que les auteurs mettent en lumière dans leur roman – cela n'aurait que peu d'intérêt et serait difficile à déterminer de façon précise – il nous paraît néanmoins essentiel d'essayer de comprendre les raisons de cette « redécouverte » du justicier ou de

⁴⁸ Isabelle Durand-Le Guern, *Trois romantiques face à l'Histoire*, p.263

l'importance de l'action du fugitif, dont la résurgence semble étroitement liée au contexte historique dans lequel ces héros baignent.

Ainsi que le démontrent la description détaillée de la bataille de Waterloo, ou l'épisode de la barricade, L'Histoire occupe dans *Les Misérables*⁴⁹ une place importante. Un livre entier d'une soixantaine de pages est ainsi entièrement dédié à la déroute napoléonienne. Hugo y reprend point par point la stratégie employée par Napoléon, et il fait part de nombreux détails sur les faiblesses et les forces de chaque armée. Ce n'est que dans les deux dernières pages de ce passage que la fiction reprend son droit et que l'on apprend que Thénardier dépouillait les soldats sur le champ de bataille et qu'il a sauvé le père de Marius. Hugo fait une longue digression pour informer et éduquer son lecteur sur cet événement marquant, lui permettant ainsi d'inscrire son récit romanesque dans des moments historiques à fort retentissement, et de donner ainsi plus de réalisme à sa fiction⁵⁰.

Il en est de même des autres romans, ils parlent de l'Histoire de manière « périphérique » pour reprendre l'expression d'Isabelle Durand-Le Guern. En effet, les événements historiques servent de toile de fond à la trame romanesque mais ne sont pas déterminants dans la résolution de

⁴⁹ Hugo intitule même un de ces livres : « Quelques pages d'Histoire » dans la quatrième partie de son œuvre, dans laquelle il retrace la Révolution de Juillet 1830 en nous dressant le portrait de Louis-Philippe pour qui il ne cache pas une certaine admiration notamment car c'était un travailleur acharné et un roi juste et humain : « Otez de Louis-Philippe le roi, il reste l'homme. Et l'homme est bon. Il est bon parfois jusqu'à être admirable. Souvent au milieu des plus graves soucis, après une journée de lutte contre toute la diplomatie du continent, il rentrait le soir dans son appartement, et là, épuisé de fatigue, accablait de sommeil, que faisait-il ? il prenait un dossier, et il passait sa nuit à réviser un procès criminel, trouvant que c'était quelque chose de tenir tête à l'Europe, mais que c'était une plus grande affaire encore d'arracher un homme au bourreau. » (Hugo, *Les Misérables*, Volume II, p.139-140).

⁵⁰ Barthes montre bien que le but de cette accumulation de détails est de donner un « effet de réel ». Roland Barthes, « L'Effet de réel », in *Communications*, n° 11, 1968, p.84-89

l'histoire, dans l'action des personnages : dans *Le Colonel Chabert*, *Le Comte* ou encore *Les Mystères de Paris*, l'Histoire ne sert qu'à encadrer le récit, à l'enraciner dans des moments bien précis partagés par l'auteur et son lecteur. Par exemple, Dantès est le messager malencontreux d'une lettre qui l'accuse à tort de sa prétendue allégeance bonapartiste. La lettre était en fait destinée au père du substitut du procureur Villefort, Mr. Noirtier. On apprend par la suite que ce dernier est en réalité l'un des grands conspirateurs qui préparait le retour de Napoléon au pouvoir. La lettre compromettante est ainsi brûlée par Villefort pour protéger sa carrière. Ainsi les liens présumés entre l'Empereur et le jeune officier ne sont qu'un prétexte pour permettre l'arrestation de ce dernier et souligner la corruption de l'institution judiciaire sous les traits de Villefort. En accusant et en emprisonnant Dantès, l'ambitieux procureur évite un scandale mondain, la famille de sa fiancée étant attachée aux Bourbons, et il parvient à obtenir une avancée de carrière. La figure de Napoléon n'est donc qu'un moyen pour poser les jalons de l'intrigue romanesque. D'ailleurs, ce n'est pas anodin si l'œuvre de Dumas commence le 28 février 1815, jour où Napoléon quitte l'île d'Elbe pour reprendre le pouvoir : l'ombre de l'empereur plane sur l'ensemble du roman.

On retrouve chez Dumas comme chez Stendhal⁵¹ une certaine idéalisation de Bonaparte qui apparaît comme le seul capable de rétablir une France forte. Mais si l'image de l'empereur est constamment présente, elle n'influe pas sur le récit. Les emprunts faits à l'Histoire servent à rendre la fiction plus vraisemblable et permettent également d'établir un imaginaire commun (comme nous venons de le voir avec la figure idéalisée de Napoléon). Le lecteur peut bâtir une chronologie

⁵¹ Dans *La Chartreuse de Parme*, Fabrice voue une admiration sans bornes à l'Empereur et il décide d'aller se battre à ses côtés. La bataille de Waterloo à laquelle il assiste paraît irréaliste et il se demande lui-même s'il y a bien participé.

dans le récit en s'appuyant sur certains faits historiques, et reconnaître des moments qu'il a lui-même vécus. Une certaine connivence entre l'auteur et son lecteur transparait alors.

Les romanciers comme Balzac ancrent leur récit dans l'Histoire pour créer une mémoire qu'ils partagent avec leur lectorat. Ils essaient de donner le sentiment au lecteur qu'il s'agit bien là d'une peinture fidèle d'un âge maintenant révolu. Bien que l'Histoire et la société décrite dans ces romans ne correspondent pas nécessairement en tous points à la réalité, l'univers créé par nos auteurs trouve un écho certain chez le lecteur : ce dernier devient le spectateur conscient d'une scène historique en train de se jouer. Le projet même de la *Comédie humaine* est de décrire l'Histoire non pas du point de vue de l'historien, mais dans la perspective de l'anthropologue. Balzac se donne comme but de présenter une histoire des mœurs de la société de son temps⁵². Pour lui, l'écriture sert à faire revivre une époque désormais révolue dans sa dimension humaine et sociale. Il doit pour ce faire s'efforcer de montrer le visage le plus fidèle possible du monde à son époque. Le lecteur doit voir la réalité dans le roman, et c'est ce que les auteurs que nous étudions ici ont essayé de rendre possible.

Si avec Balzac cette peinture est une réalité qu'il faut accepter, Hugo, Sue, et Dumas font de ce sombre portrait le point de départ de l'action de leur héros, qui seul semble capable d'insuffler un

⁵² « En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au dix-neuvième siècle, ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations, et qu'à l'instar de l'abbé Barthélemy, le courageux et patient Monteil avait essayé pour le Moyen-Age, mais sous une forme peu attrayante » (Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Œuvres complètes de M. de Balzac, chez Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin,, Paris, 1842-1848, Volume 1, *Scènes de la vie privée*, Avant-propos, p.14-15)

nouvel espoir d'une meilleure société, que ce soit en éradiquant la corruption, le mensonge, les inégalités, ou en en proposant un modèle moral supérieur.

Fiction et lieux

Un autre moyen mis en œuvre par les écrivains pour créer cet « effet de réel » tout en participant à cet espace imaginaire partagé entre eux et leur lecteur est l'importance des lieux en présence dans les romans. La multiplication des descriptions de lieux et les détails précis donnés pour chaque rue comme la rue du Temple, ou pour chaque quartier, renforce cette impression de réel. Toutefois, la vision des auteurs est « biaisée » pour créer une sorte de mémoire collective qu'ils partagent avec leur lecteur. En opposant de manière quasi systématique la province à Paris⁵³, ils participent à cet imaginaire commun qui voit dans la capitale à la fois le lieu qui cristallise le

⁵³ Voir sur ce point l'article de l'historienne Jocelyne George qui souligne que l'opposition entre la capitale et la province remonte au milieu du XVIIème siècle, p.17 : « La noblesse se divise alors en noblesse de cour et en noblesse de province. La première, domestiquée, dorée, divertie, prend de la hauteur par rapport à la seconde, vaincue, appauvrie, oubliée. [...] La noblesse de cour, rejointe par la grande bourgeoisie, a un rapport économique avec la province. Elle y possède des terres qui lui procurent des revenus. Cette propriété provinciale ne l'entache pas de provincialisme. La noblesse ou la bourgeoisie riche qui résident en province surmontent cet état par leurs séjours fréquents à Paris et par le réseau de leurs relations parisiennes et européennes. Paris, la ville, a développé très tôt une capacité culturelle, liée à la présence du pouvoir royal. Cet héritage constitue une spécificité qui devient une supériorité objective. S'ajoute une capacité de divertissements publics très variés, introuvables en province où les divertissements sont réservés à une société limitée qui, le plus souvent, les produit elle-même. » (Jocelyne George, « *Paris-province : un mouvement du capital* » in *Province – Paris, Topographies littéraires du XIXè siècle* : actes du colloque de Rouen, 19 et 20 mars 1999, Publication de l'université de Rouen, 2000, p.17)

rêve de toute ascension sociale, à travers par exemple les figures de Rastignac ou de Lucien de Rubempré⁵⁴, et surtout celui de tous les dangers et de tous les crimes⁵⁵.

La ville – Paris en particulier – est le lieu où se multiplient les vices : violence, prostitution, assassinats. Dans *Les Treize*, Balzac décrit à plusieurs reprises le Paris « des contrastes » : en passant du Faubourg Saint-Germain, symbole du bon goût et de l'aristocratie aux « rues assassines » de l'île Saint-Louis :

Il est dans Paris certaines rues déshonorées autant que peut l'être un homme coupable d'infamie ; puis il existe des rues nobles, puis des rues simplement honnêtes, puis de jeunes rues sur la moralité desquelles le public ne s'est pas encore formé d'opinion ; puis des rues assassines, des rues plus vieilles que de vieilles douanières ne sont vieilles, des rues estimables, des rues toujours propres, des rues toujours sales, des rues ouvrières, travailleuses, mercantiles. Enfin les rues de Paris ont des qualités humaines, et nous impriment par leur physionomie certaines idées contre lesquelles nous sommes sans défense⁵⁶.

⁵⁴ L'arrivée à Paris est alors vue comme le point culminant du roman de formation : c'est dans la capitale que le héros peut se défaire de ses habitudes provinciales et enfin embrasser le monde. Il faut quitter la province pour devenir quelqu'un. "[A Paris] on apprend plus de choses en conversant au café, au théâtre pendant une demi-heure qu'en province en dix ans. Ici vraiment, tout est spectacle, comparaison et instruction." c'est ce qu'écrit Lucien à sa sœur. (Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Pocket, Pocket classiques, 2005, p.218)

⁵⁵ Cécile Meynard fait une comparaison pertinente entre l'auteur du *Dernier des Mohicans*, Fenimore Cooper et Balzac et Dumas. Pour elle, à l'instar de l'écrivain américain nos auteurs présentent Paris comme une jungle civilisée comparable à la forêt du Nouveau Monde, à la fois exotique, sauvage et riche de mœurs inconnues qu'il est bien difficile de dompter (Cécile Meynard, « *Les Mystères de Paris selon Balzac et Dumas. D'un motif romanesque traditionnel à la trame d'un récit romantique* » in *Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit romantique ?* Nancy, Essais de littérature, Collection Cribles, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 33-52).

⁵⁶ Balzac, *Ferragus*, Paris, Omnibus, 1999, p.19 (c'est moi qui souligne)

Les lieux « impriment » aux lecteurs « certaines idées » qu'il est difficile de combattre, les descriptions peuvent être « exagérées » et « embellies » ou au contraire « minimisées » et « enlaidies » pour coïncider à l'idée que le public s'en fait. Le rendu peut s'apparenter à une vision très noire de la ville qui est assez éloignée de la réalité, mais cela n'a pas d'influence sur la vraisemblance du récit, puisque la représentation qui en est faite correspond aux attentes du lecteur. C'est dans ces lieux chargés de symboles que la présence du justicier se fait le plus sentir.

Par ailleurs, la ville est à l'image de ses habitants nous dit Balzac, ce qui accentue encore un peu plus les idées préconçues. Certains quartiers sont considérés comme des endroits vers lesquels convergent les couches dangereuses de la société. Les crimes ont généralement lieu dans la Cité, vestige de l'héritage médiéval. Les vols et les meurtres se font la nuit à l'abri des regards, dans des ruelles sombres en toute impunité. Ces lieux sont sales et obscurs comme ceux qu'ils abritent. Paris c'est la boue nous disent Balzac⁵⁷ et Hugo :

[c]ar il ne faut rien flatter, pas même un peuple ; là où il y a tout, il y a l'ignominie à côté de la sublimité ; et, si Paris contient Athènes, la ville de lumière, Tyr, la ville de puissance, Sparte, la ville de vertu, Ninive, la ville de prodige, il contient aussi Lutèce, la ville de boue⁵⁸ .

⁵⁷ Pour Balzac, cette métaphore de la boue ne s'attache pas uniquement au lieu géographique. La boue c'est également le monde car personne n'est épargné quelque soit son origine sociale, c'est ce qu'apprend Rastignac en écoutant Vautrin dans *Le Père Goriot* : « Il voyait le monde comme un océan de boue dans lequel un homme se plongeait jusqu'au cou, s'il y trempait les pieds. » (Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Pocket, 1998, p.275)

⁵⁸ Hugo, *Les Misérables*, II, p.649

Paris possède de manière intrinsèque son revers de la médaille. Si c'est la ville de l'énergie, où tout est possible à qui s'en donne les moyens, elle est aussi la ville qui enfante voleurs et assassins. Dans l'imaginaire criminel de l'époque, c'est le Paris préhaussmanien qui prévaut. Les représentations géographiques de la criminalité sont toujours centralisées même si dans la réalité cela n'est plus le cas. La fiction tient à conserver ce réseau criminel tout comme les symboles de la répression au cœur de Paris: la place de Grève est encore le lieu où les exécutions capitales se font⁵⁹.

Cette conception de la ville comme lieu de toutes les transgressions possibles est particulièrement frappante dans *Les Mystères de Paris*, notamment à travers la figure de Fleur-de-Marie qui est obligée de se prostituer dans un bouge infâme, le cabaret du Lapin-Blanc, repère de tous les truands de la capitale. D'ailleurs, dès les premières pages, Eugène Sue met son lecteur en garde contre les bas-fonds de la ville des Lumières où pullule la frange criminelle de la population. Fuir Paris semble nous dire nos écrivains est la seule manière de vivre une vie heureuse et simple. La province dans l'imaginaire collectif correspond à un havre de paix. N'est-ce pas d'ailleurs ce à quoi Derville tend à la fin du *Colonel Chabert* quand il dit à Godeschal son remplaçant :

[J]e ne puis vous dire tout ce que j'ai vu, car j'ai vu des crimes contre lesquels la justice est impuissante. Enfin, toutes les horreurs que les romanciers croient

⁵⁹ « Délaissant les forêts et les « grands chemins », crime et délinquance se sont en effet imposés, depuis la fin de l'Ancien Régime, comme le propre des grandes villes, et surtout de Paris dont la forte croissance trouble les contemporains. Des tapis-francs et des ruelles tortueuses de la Cité aux abords désolés des barrières d'Italie ou du Maine, de la rue de Jérusalem, siège de la Préfecture, à la place de Grève où jusqu'en 1832, se dressent les bois de justice, quartiers, rues et bâtiments de la ville se chargent d'une identité criminelle que les observateurs sociaux et les romanciers s'efforcent de mettre au jour. » (Dominique Kalifa, *Les crimes de Paris. Lieux et non-lieux du crime à Paris au XIXème siècle*, Paris, Bibliothèque des Littératures policières, 2001, p.4)

inventer sont toujours en-dessous de la vérité. Vous allez connaître ces jolies choses-là, vous ; moi, je vais vivre à la campagne avec ma femme, Paris me fait horreur⁶⁰.

La province, lieu idyllique seul à même de garantir une certaine tranquillité, cette vision « naïve » est aussi celle de Fleur-de-Marie. Lorsque Rodolphe l’emmène à la ferme, elle est aux anges. Sa réaction est candide et pleine d’innocence, elle s’extasie devant peu de choses : « les maisons blanches au milieu des arbres » ou encore « [une] envolée de pigeons » puisque pour elle, « [à] la campagne on ne se lasse pas de regarder, tout est amusant⁶¹. »

Cette image généreuse de la campagne est néanmoins à nuancer, elle aussi a son lot de crimes et d’injustices⁶². Même si c’est un lieu peu propice aux changements, où le temps s’écoule doucement, où la vie semble suspendue, la campagne est aussi peuplée d’arrivistes et d’opportunistes prêts à tout pour parvenir à leurs fins. Il suffit de se rappeler l’histoire de David Séchard, le beau-frère de Lucien. Âme généreuse et pure, il est néanmoins broyé par ses

⁶⁰ Honoré de Balzac, *Le Colonel Chabert*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1976, p.373

⁶¹ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.97

⁶² Dans les *Illusions perdues*, par exemple, la province est elle aussi le théâtre d’animosités constantes. D’un point de vue uniquement géographique, Balzac nous peint l’antagonisme entre deux villes de province : l’Houmeau d’où vient Lucien, symbole de la bourgeoisie et de l’enrichissement et l’Angoulême de Madame de Bargeton, l’aristocrate forte de ses privilèges et de sa culture : « Le faubourg de l’Houmeau devint donc une ville industrielle et riche, une seconde Angoulême que jaloussa la ville haute où restèrent le Gouvernement, l’Evêché, la Justice, l’aristocratie. Ainsi, l’Houmeau, malgré son active et croissante puissance, ne fut qu’une annexe d’Angoulême. En haut la Noblesse et le Pouvoir, en bas, le Commerce et l’Argent ; deux zones sociales constamment ennemies en tous lieux ; aussi est-il difficile de deviner qui des deux villes hait le plus sa rivale. » (Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Pocket classiques, Pocket, 2005, p.53)

concurrents⁶³. Les Cointet et leur avoué Petit-Claud le font emprisonner pour dettes afin de le faire céder à leurs prétentions⁶⁴.

Dans une moindre mesure, Paris et la province se superposent, les ambitions et les luttes de pouvoir – bien que d’une ampleur différente – sont tout de même bien présentes et tout aussi dommageables à l’extérieur des murs de la capitale. Les lieux dans ces romans sont apparentés à des symboles, et ce qui est significatif pour le lecteur c’est ce qu’ils représentent, et pas uniquement le fait qu’ils soient des référents réels. Comme le souligne Dominique Kalifa, « [c’]est moins le degré de véracité que la part d’effectivité qui importe, moins de démêler le vrai du faux que d’évaluer leurs articulations dans la constitution des concrétions sociales ou culturelles⁶⁵. » Avec de telles descriptions négatives des lieux et de ceux qui y vivent, toute prétention de justice réelle suppose la nécessité d’un personnage qui puisse rompre le *statu quo*, un justicier à même de pallier au désordre qui y règne.

III. L’échec de l’institution judiciaire comme légitimation de l’action du héros

Comme nous l’avons déjà suggéré au début de cette étude, la question de la justice est au cœur de la réflexion de nos écrivains. Le XIX^{ème} siècle sonne l’apogée de cet engouement pour les affaires de palais avec le développement de journaux comme la *Gazette des tribunaux* qui

⁶³ Notons tout de même qu’à la toute fin du roman, David abandonne ses élans d’inventeur, renonce à la créativité et s’abandonne à une vie calme et paisible que seule la province est à même de lui apporter.

⁶⁴ « [L]es Cointet étaient arrivés à leurs fins. Après avoir torturé l’inventeur et sa famille, ils saisissaient le moment de cette torture où la lassitude fait désirer quelque repos. Tous les chercheurs de secrets ne tiennent pas du bouledogue, qui meurt sa proie entre les dents, et les Cointet avaient savamment étudié le caractère de leurs victimes. » (Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, p.694)

⁶⁵ Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^{ème} siècle*, p.156

relatent les litiges judiciaires. L'opinion publique se passionne pour ces histoires criminelles. Eugène Sue ou encore Victor Hugo participent à ce débat. De par sa fonction de pair de France, Hugo a lui-même observé et participé à des procès⁶⁶. Cet intérêt lui permet de se poser à la fois en témoin et en juge⁶⁷ de son époque. Les critiques de l'institution judiciaire constituent le point de départ de l'action du héros, et pour mettre en évidence cette tension dans le roman, nous nous proposons de retracer l'inventaire de ces critiques à la lumière des *Misérables* notamment.

La non-proportionnalité de la peine au délit

Dans son *Traité des délits et des peines*, Beccaria pose le problème de la non-proportionnalité de la peine au délit, et affirme la nécessité de cet équilibre pour éviter le désordre public :

L'intérêt de tous n'est pas seulement qu'il se commette peu de crimes, mais encore que les délits les plus funestes à la société soient les plus rares. Les moyens que la législation emploie pour empêcher les crimes, doivent donc être plus forts, à mesure que le délit est plus contraire au bien public, et peut devenir plus commun. On doit donc mettre une proportion entre les délits et les peines⁶⁸.

⁶⁶ Voir à ce propos *Les Choses vues*, mémoire dans lequel il relate plusieurs procès auxquels il a participé.

⁶⁷ Par exemple dans *Les Châtiments*, *Nox*: la critique de la justice par Hugo est féroce. Il se fait juge de Napoléon parvenu au pouvoir en bafouant les lois : « Qu'il a bien étranglé la loi, qu'elle est bien morte,/Et que vous trouverez ce cadavre à sa porte,/Accourez, acclamez, et chantez Hosanna !/Oubliez le soufflet qu'hier il vous donna,/Et, puisqu'il a tué vieillards, mères et filles,/Puisqu'il est dans le meurtre entré jusqu'aux chevilles,/Prosternez-vous devant l'assassin tout-puissant,/Et léchez-lui les pieds pour effacer le sang ! ».

⁶⁸ Cesare Bonesana Beccaria, *Des délits et des peines*, Paris, Elibron Classics, 2005, p.234

La sanction imposée au criminel doit se faire selon un rapport de proportionnalité pour éviter que de simples transgressions soient punies avec la même gravité que des délits plus sérieux. C'est tout le drame de l'histoire de Jean Valjean. Simple et honnête travailleur mais ne pouvant subvenir aux besoins de sa sœur et de ses sept enfants, il vole un pain, forfait dérisoire, mais qui lui vaut une condamnation à cinq ans de galère et qui laisse sa famille dans le dénuement le plus total. Au cours de sa quatrième année de bague, il tente de s'évader. Cette malencontreuse entreprise a pour conséquence de prolonger sa peine de trois ans. Il récidive deux ans plus tard, mais il est une fois de plus repris et sa condamnation est aggravée de cinq ans. Il risque une autre tentative, mais sans succès, et écope de trois ans supplémentaires. Enfin, lors de sa treizième année, après avoir essayé de prendre la fuite une nouvelle fois, il est de nouveau rattrapé et cette ultime tentative se solde par un prolongement de trois ans de captivité. Ainsi, d'un délit mineur, le vol d'un pain, se succèdent des tentatives d'évasion qui se soldent par des condamnations sans fin. Sommes-nous alors en présence d'une proportion entre une peine et un délit ?

Au premier abord, tout semble justifié, Valjean « reconn[âit] qu'il n'[est] pas un innocent injustement puni [...] [et] qu'il [a] commis une action extrême et blâmable⁶⁹. » Il se demande même si sa condition sociale seule est une raison suffisante pour implorer des circonstances atténuantes à l'acte qu'il a commis :

[C]'était un acte de folie, à lui, malheureux homme chétif, de prendre violemment au collet la société tout entière et de se figurer qu'on sort de la misère par le vol ;

⁶⁹ Hugo, *Les Misérables*, I, p.140-141

que c'était, dans tous les cas, une mauvaise porte pour sortir de la misère que celle par où l'on entre dans l'infamie⁷⁰.

Jean Valjean admet son crime mais il se demande tout de même si la réaction de l'appareil judiciaire et de la société dans son ensemble n'est pas disproportionnée :

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 ans⁷¹.

Ce que dénonce ici Hugo à travers son héros, c'est non seulement une peine disproportionnée à la faute, le non « équilibre entre le dommage qu'il avait causé et le dommage qu'on lui causait⁷² », qui ne laisse aucune chance au condamné, mais également les conséquences catastrophiques de cette condamnation pour sa famille, puisqu'elle prive celle-ci de son plus important revenu. Sa condamnation a des répercussions désastreuses pour sa sœur et ses enfants. Ainsi, la justice, qui se veut par définition équitable, oublie dans son exercice les plus démunis, et condamne des innocents à la misère. La justice institutionnelle a perdu de vue la justice sociale.

D'autre part, ce que souligne aussi Hugo, c'est un système à deux poids, deux mesures, une sévérité implacable à l'égard des plus faibles et une justice, et par extension, une société qui favorise les riches au détriment des pauvres. Si c'est la détresse de sa condition qui a poussé Jean

⁷⁰ *Ibid*, p.141

⁷¹ *Ibid*

⁷² *Ibid*

Valjean au vol, son statut social n'a pas pour autant atténué son châtement. Deux voies sans retour possible s'ouvraient à lui : mourir de faim et entraîner dans sa chute le reste de sa famille tout en ne transgressant pas la loi, ou alors commettre l'irréparable pour nourrir les siens. C'est la conclusion à laquelle il parvient, « son châtement n'était pas, à la vérité une injustice, mais à coup sûr [...] une iniquité⁷³. » Jean Valjean reconnaît que la justice devait faire son travail puisqu'il a commis un délit, et en ce sens, sa condamnation est juste : à tout crime mérite une peine. Mais elle est synonyme d'iniquité car excessive.

La sévérité de la peine infligée à Jean Valjean fait écho à un autre passage tiré *Des Délits et des Peines*, dans lequel Beccaria souligne le danger d'une peine inéquitable, créatrice de désordre :

[S]i deux crimes, qui blessent inégalement la société, reçoivent le même châtement, l'homme porté au crime, n'ayant pas à redouter une plus grande peine pour le forfait le plus monstrueux, s'y décidera aussi facilement qu'à un délit plus léger qui lui serait moins avantageux ; et *la distribution inégale des peines produira cette contradiction aussi peu remarquée que fréquente, que les lois auront à punir les crimes qu'elles auront fait naître*⁷⁴.

La justice, qui doit être source d'ordre et de maintien de la cohésion sociale, manque à sa tâche puisque, loin de garantir l'ordre, elle est cause de nouveaux désordres. Faisant écho à cette analyse de Beccaria, Hugo souligne à maintes reprises que le bagne est créateur de vices, à l'exemple de

⁷³ *Ibid*

⁷⁴ Beccaria, *Des délits et des peines*, p.234 (C'est moi qui souligne)

« Jean Valjean [qui] n'était pas, on l'a vu, d'une nature mauvaise [et qui] était encore bon lorsqu'il arriva au bagné⁷⁵. » Simple à son arrivée, il en ressort méchant, abruti comme une bête :

[L]e propre des peines de cette nature, dans lesquelles domine ce qui est impitoyable, c'est-à-dire ce qui est abrutissant, c'est de transformer peu à peu, par une sorte de transfiguration stupide, un homme en une bête fauve. Quelquefois en une bête féroce⁷⁶.

Qu'il s'agisse du bagné ou de la prison, cette idée de l'appareil répressif générateur de délinquants est au cœur des préoccupations de l'époque⁷⁷. Depuis le XVIIIème siècle, les réformes de l'appareil judiciaire sont en marche et l'on essaie de repenser le système punitif dans son ensemble. Déjà dans *Les Mystères de Paris*, Eugène Sue soulignait le caractère corrupteur de la prison⁷⁸. De prime

⁷⁵ Hugo, *Les Misérables*, p.143

⁷⁶ *Ibid*, p.145. Cette idée Hugo l'a déjà développée dans *Claude Gueux* à propos du système pénitencier qui déshumanise l'homme et le réduit à un état animal : « C'était Claude, qui le suivait en silence depuis quelques instants. "Que fais-tu là, toi ? dit le directeur ; pourquoi n'es-tu pas à ta place ?" Car un homme n'est plus un homme là, c'est un chien, on le tutoie ». (Victor Hugo, *Claude Gueux*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1977, p.386)

⁷⁷ Se référer ici à *Surveiller et punir* de Foucault qui traite de la mise en place et du développement du système répressif. Foucault montre que le système pénitencier s'est imposé comme la punition la plus humaine et la plus juste même s'il rencontre certaines limites.

⁷⁸ « Un condamné endurci ne connaît donc ni la misère, ni la faim, ni le froid. Que lui importe l'horreur qu'il inspire aux honnêtes gens ? Il ne les voit pas, il n'en connaît pas. Ses crimes font sa gloire, son influence, sa force auprès des bandits au milieu desquels il passera désormais sa vie. Comment craindrait-il la honte ? Au lieu de graves et charitables remontrances qui pourraient le forcer à rougir et à se repentir du passé, il entend de farouches applaudissements qui l'encouragent au vol et au meurtre. A peine emprisonné, il médite de nouveaux forfaits. Quoi de plus logique ? S'il est découvert, arrêté derechef, il retrouvera le repos, le bien-être matériel de la prison, et ses joyeux et hardis compagnons de crime et de débauche...Sa corruption est-elle moins grande que celle des autres, manifeste-t-il, au contraire, le moindre remords ; il est exposé à des railleries atroces, à des huées infernales, à des menaces terribles. Enfin, chose si rare qu'elle est devenue l'exception de la règle, un condamné sort-il de cet épouvantable pandémonium avec la volonté ferme de revenir au bien par des prodiges de travail, de courage, de patience et d'honnêteté, a-t-il

abord, nous dit-il, la prison offre un « refuge » aux criminels car elle leur donne un toit, un travail et de la nourriture. Paradoxalement, les délinquants enfermés sont mieux logés et nourris que les ouvriers qui se tuent à la tâche. Mais Sue dénonce la mauvaise influence des prisonniers sur leurs pairs. Il est en faveur d'un système carcéral qui prône l'isolement cellulaire et non la détention en commun car cette dernière a pour conséquence d'endurcir les criminels. Sue montre le pouvoir néfaste du groupe à l'intérieur de la prison qui pousse le délinquant à la récidive pour se bâtir une réputation et survivre. Dans une cellule, face à lui-même le criminel se repentirait plus facilement et expierait sa faute⁷⁹, mais face aux autres il doit montrer qu'il fait partie des leurs et qu'il refuse tout retour en arrière. C'est ce qui arrive à Jean Valjean au bagne. L'expérience de la captivité l'a rendu impassible et sombre. Son extraordinaire force physique lui permet d'obtenir l'admiration des autres délinquants et il est maintenant prêt à bondir sur n'importe qui si nécessaire : la promiscuité du lieu, l'isolement et les mauvais traitements subis le rendent méconnaissable :

[E]n dix-neuf ans, Jean Valjean, l'inoffensif émondeur de Faverolles, le redoutable galérien de Toulon, était devenu capable, *grâce à la manière dont le bagne l'avait façonné*, de deux espèces de mauvaises actions : premièrement, d'une mauvaise

pu cacher son infamant passé, la rencontre d'un de ses anciens camarades de prison suffit pour renverser cet échafaudage de réhabilitation si péniblement élevé. » (Sue, *Les Mystères de Paris*, p.891-892)

⁷⁹ Le jeune Dantès dans sa prison du château d'If passe de « l'ascétisme » à la « rage » : « Il se disait que c'était la haine des hommes et non la vengeance de Dieu qui l'avait plongé dans l'abîme où il était ; il vouait ces hommes inconnus à tous les supplices dont son ardente imagination lui fournissait l'idée, et il trouvait encore que les plus terribles étaient trop doux et surtout trop courts pour eux, car après le supplice, venait la mort ; et dans la mort était, sinon le repos, du moins l'insensibilité qui lui ressemble. » (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.124.) Pour Dumas, la prison ne joue pas le rôle expiateur que souligne Sue la raison en étant simple, Dantès n'a commis aucun crime. L'enfermement est néfaste pour lui : d'un naturel généreux et simple, il devient violent et enragé, à l'image de Valjean.

action rapide, irréfléchie, pleine d'étourdissement, toute d'instinct, sorte de représailles pour le mal souffert ; deuxièmement, d'une mauvaise action grave, sérieuse, débattue en conscience et méditée avec les idées fausses que peut donner un pareil malheur. [...] Le point de départ comme le point d'arrivée de toutes ses pensées était la haine de la loi humaine ; cette haine qui, si elle n'est arrêtée dans son développement par quelque incident providentiel, devient, dans un temps donné, la haine de la société, puis la haine du genre humain, puis la haine de la création, et se traduit par un vague et incessant et brutal désir de nuire, n'importe à qui, à un être vivant quelconque⁸⁰.

L'atmosphère qui règne au bagne a eu raison du caractère simple et bon de Jean Valjean. Le bagne a développé chez lui une haine féroce contre la société, c'est une bête blessée, aveuglée par sa haine, incapable de dépasser cet état destructeur. Hugo rejoint la position de Beccaria sur le danger de s'en tenir aveuglément à la décision judiciaire sans chercher à la questionner, à en faire voir les défauts, et s'y possible à la corriger : il se fait le pourfendeur de l'obéissance passive à la loi. Il considère que la disproportion entre le délit et la peine, l'iniquité, est à la base même de ce désordre, et a pour conséquence la création de délinquants par la machine judiciaire elle-même.

Dumas va même plus loin, puisqu'à travers l'arrestation de Dantès, ce qu'il dénonce c'est l'arbitraire et l'énormité de l'injustice. Le jeune officier du *Pharaon* n'a pas eu droit à un procès, seul un homme – le procureur Villefort – est responsable de sa condamnation. D'ailleurs il réclame que justice soit faite lorsque 17 mois après le début de sa captivité il reçoit la visite de l'Inspecteur général des prisons :

⁸⁰ Hugo, *Les Misérables*, I, p.148 (C'est moi qui souligne)

Ayez donc pitié de moi, monsieur, et demandez pour moi, non pas l'indulgence, mais la rigueur ; non pas la grâce, mais un jugement ; des juges, monsieur, je ne demande que des juges ; on ne peut pas refuser des juges à un accusé. [...] [J]e sais que vous ne pouvez me faire sortir d'ici de votre propre décision mais vous pouvez transmettre ma demande à l'autorité, vous pouvez provoquer une enquête, vous pouvez, enfin, me mettre en jugement : un jugement, c'est tout ce que je demande ; quel crime j'ai commis, et à quelle peine je suis condamné ; car voyez-vous, l'incertitude, c'est le pire de tous les supplices⁸¹.

Dans le cas de Dantès, la justice s'est faite dans l'obscurité la plus complète, sans éclairer l'accusé de son crime, c'est-à-dire sans lui laisser le droit de se défendre devant son accusateur. L'innocence du futur Monte Cristo ne fait que davantage souligner l'injustice et les dangers d'un arbitraire. Malheureusement pour Dantès, le refus de l'inspecteur réduit sa prétention à un procès à néant. Tout ce qu'il voulait c'était des explications, comprendre pourquoi il était là pour pouvoir plus facilement accepter sa situation. En le dénuant de ce droit, la justice institutionnelle marque le début de sa révolte contre la société.

La personnification de la loi : Villefort-Javert vs Popinot-Derville

Dans ces romans, l'institution judiciaire repose sur les épaules de personnages-clef qui symbolisent soit la légalité dans ce qu'elle a de plus méritoire, c'est-à-dire de punir les criminels et de dédommager les justes, soit au contraire dans ce qu'elle a de plus terrible, autrement dit de promouvoir l'arbitraire et la corruption. Nous allons nous attacher ici à quatre exemples de représentants de l'appareil judiciaire : un inspecteur de police incarné par Javert, un procureur du

⁸¹ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.115

roi en la personne de Villefort, un juge d'instruction matérialisé par Popinot et un avoué sous les traits de Derville. La nécessité de la justice pénale et répressive n'est jamais remise en cause, ce sont ces modalités d'application qui sont, comme nous l'avons vu précédemment, critiquées. Il est nécessaire pour le représentant de la loi de faire perdurer la cohésion sociale et Javert dans *Les Misérables*, est l'expression de cette intransigeance de la loi où le code triomphe :

[I]l 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 étalait en plein azur la bestialité surhumaine d'un archange féroce⁸².

Pour lui, il ne commet aucune erreur, sa traque de Jean Valjean est légitime puisque c'est un bagnard récidiviste qui a enfreint les lois en vigueur. Il lui paraît alors normal de le poursuivre. En effet, Javert agit toujours selon le code et respecte sa hiérarchie, il ne réalise aucun faux-pas puisqu'il s'en réfère strictement aux règles. Ses actions qui paraissent injustes au lecteur ne sont pourtant pas volontaires, il agit en conformité avec le pouvoir autoritaire qui lui a été confié. Javert n'est pas méchant ou injuste, c'est tout simplement l'ignorance, nous dit Hugo, qui le pousse à agir de la sorte :

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

⁸² Hugo, *Les Misérables*, I, p.389

grandes ; leur majesté propre à la conscience humaine, persiste dans l'horreur. Ce sont des vertus qui ont une vie, l'erreur. [...] *Sans qu'il s'en doutât, Javert, dans son bonheur formidable, était à plaindre comme tout ignorant qui triomphe*⁸³.

Pour Javert, l'ordre établi est nécessairement juste et en appliquant la loi à la lettre, il participe de cet ordonnancement et ne peut que s'en réjouir⁸⁴. Il ne peut concevoir que la justice a ses limites et ses contradictions. A priori on pourrait dresser ici un parallèle avec Villefort, le personnage de Dumas. Le procureur du roi se considère également comme l'expression de la Loi :

Que suis-je, moi ? La loi. Est-ce que la loi a des yeux pour voir votre tristesse ? Est-ce que la loi a des oreilles pour entendre votre douce voix ? Est-ce que la loi a une mémoire pour se faire l'application de vos délicates pensées ? Non, madame, la loi ordonne, et quand la loi a ordonné, elle frappe⁸⁵.

Pour Villefort, la loi est aveugle et sourde à toute exception : personne ne peut échapper à la loi, elle n'épargne personne et aucune circonstance atténuante ne doit être prise en compte lorsque l'on rend un jugement. Mais si pour Javert c'est l'ignorance et une foi sincère en son métier qui animent ses actions, il n'en est pas de même pour Villefort. On ne peut pas affirmer que la conscience professionnelle de ce dernier est sans faille, c'est au contraire une illusion. À plusieurs reprises dans le roman de Dumas, il manque à ses obligations de représentant de la justice, il outrepassé même sa fonction en condamnant un innocent à la prison pour protéger ses propres intérêts, ou en

⁸³ *Ibid* (C'est moi qui souligne)

⁸⁴ Se référer ici à l'interprétation pascalienne de la justice.

⁸⁵ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.1042

poussant sa seconde femme à s'empoisonner pour que son nom reste sans tâche⁸⁶. La démarche de ces deux personnages est donc différente.

A côté de cet aspect sombre de la justice institutionnelle présent chez Dumas et Hugo, se dresse un portrait plus nuancé des représentants de l'appareil judiciaire chez Balzac. Le juge Popinot de l'*Interdiction* brille par son intégrité :

Toutes les truffes, toutes les duchesses, toutes les poulardes et tous les couteaux de guillotine seraient là dans la grâce de leurs séductions ; le roi lui promettrait la prairie, le bon Dieu lui donnerait l'investiture du Paradis et les revenus du Purgatoire ; aucun de ces pouvoirs n'obtiendrait de lui de faire passer un fêtu de plateau dans l'autre de sa balance. Il est juge comme la mort est la mort⁸⁷.

Le juge d'instruction d'apparence modeste ne cède devant rien pas même devant les charmes et le jeu de la Marquise d'Espard qui en fera les frais. Travailleur sans relâche, « un homme de conscience », d'une intelligence supérieure et d'une bonté sans fin, il possède même « la vertu d'un saint ». Généreux, il ouvre son cabinet aux pauvres. Il reconnaît les incohérences et les insuffisances du code et il essaie d'y pallier en exerçant son métier de manière consciencieuse :

Popinot était au milieu de la civilisation parisienne un très habile cadi, qui, par la nature de son esprit et à force d'avoir frotté la lettre de la loi dans l'esprit des faits, avait reconnu le défaut des applications spontanées et violentes. Aidé par sa seconde vue judiciaire, il perçait l'enveloppe du double mensonge sous lequel les

⁸⁶ On reviendra plus longuement sur ce point dans le deuxième chapitre.

⁸⁷ Balzac, *L'Interdiction*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p.426

plaiders cachent l'intérieur des procès. Juge comme l'illustre Desplein était chirurgien, il pénétrait les consciences comme ce savant pénétrait les corps. Sa vie et ses mœurs l'avaient conduit à l'appréciation exacte des pensées les plus secrètes par l'examen des faits⁸⁸.

C'est en raison de cette supériorité⁸⁹ tant sur le plan intellectuel que moral, que le juge Popinot devra démissionner de ses fonctions pour être remplacé par Camisot, jeune juge ambitieux prêt à tout pour réussir et que l'on retrouvera dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Si Popinot apparaît comme une exception dans le système judiciaire il s'en retrouve néanmoins écarté. De même, l'avoué Derville, conseiller réaliste du Colonel Chabert l'aide à être réhabilité, mais il lui recommande d'éviter le procès après avoir déjoué les plans de la comtesse Ferraud. Derville ne se fait pas d'illusion sur la société dans laquelle il vit : la justice est une justice à deux vitesses et Chabert l'apprend à ses dépens. Cela laisse à penser que chez Balzac, si les gens de justice ne sont pas tous corrompus, ceux qui ne le sont pas sont rares et ils sont vite évincés, ou ils abandonnent leur fonction par dégoût de leur profession tel Derville : « [m]ais nous autres avoués, nous voyons se répéter les mêmes sentiments mauvais, rien ne les corrige, nos études sont des égouts qu'on ne peut pas curer⁹⁰. » Ce désenchantement de Popinot et Derville accentue la noirceur de la société balzacienne, aucune solution ne semble possible chez Balzac pour contrebalancer ce déficit apparent de l'appareil judiciaire. C'est tout l'inverse de Dumas et Sue, qui font intervenir un personnage extraordinaire, le justicier, constamment en lutte avec le représentant de la loi pour

⁸⁸ *Ibid*, p.433

⁸⁹ On va retrouver certains de ces traits chez le Comte ou Rodolphe : ce don de double-vue ou cette perspicacité vont leur permettre de percer à jour leurs adversaires.

⁹⁰ Balzac, *Le Colonel Chabert*, p.373

imposer sa propre justice, et de Hugo, qui à travers le développement moral de son héros insuffle plus de justice sociale dans le monde qui l'entoure.

IV. Justiciers, fugitifs : qui sont-ils ?

Si le justicier et le fugitif sont des personnages bien distincts, il n'en demeure pas moins qu'ils revêtent de nombreux traits communs qui leur permettent d'exercer la justice ou d'agir pour le bien.

Les traits caractéristiques hérités des romans médiévaux et héroïques

1. Une force physique hors du commun

Dans les romans de chevalerie, les chevaliers errants sont doués d'une force physique prodigieuse qu'ils mettent au service de la défense des plus faibles en agissant sous une fausse identité. Leur bravoure est mise à rude épreuve lors de combats ou de duels acharnés et étant sûrs d'avoir le droit de leur côté, ils triomphent toujours⁹¹. De la même manière, le personnage des romans héroïques du XVII^e siècle possède également des aptitudes physiques hors du commun jumelées à des compétences morales qui en font des « demi-dieux » œuvrant au service du bien⁹².

⁹¹ C'est ce que souligne Jean Frappier dans son *Etude sur Yvain* : « Yvain puise la force morale qui l'anime au combat dans sa conviction qu'il est le chevalier du droit. (...) (Il) formule dans un style énergique le principe spirituel qui était le fondement du duel judiciaire à une époque de foi où l'on admettait très aisément la coïncidence de la justice et de la victoire. » (*Etude sur Yvain, ou Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969, p.204)

⁹² Mark Bannister dans son étude sur le roman héroïque met en avant le caractère exceptionnel de ces personnages qui sont mis en valeur aussi bien physiquement que sur le plan intellectuel : « The type of hero presented in the heroic novel is very much an idealized character. His creators came as near as it was possible in a Christian society to assimilating him to the classical definition of the hero as a demigod, a being who shared the attributes of both mortals and immortals. He can always

Ces traits se retrouvent chez Jean Valjean - déjà au bagne il faisait l'admiration des autres forçats qui le surnommaient « Jean-le-Cric » - qu'il met au service des autres. C'est lui qui sauve le vieux Fauchelevent tombé sous sa charrette et ce sous les yeux de Javert qui affirme n'avoir connu qu'un homme digne d'un tel exploit, le forçat du bagne de Toulon :

On vit Madeleine presque à plat ventre sous ce poids effrayant essayer deux fois en vain de rapprocher ses coudes de ses genoux. On lui cria : -Père Madeleine ! retirez-vous de là ! – Le vieux Fauchelevent lui-même lui dit : - Monsieur Madeleine ! allez-vous-en ! C'est qu'il faut que je meure, voyez-vous ! Laissez-moi ! Vous allez vous faire écraser aussi ! – Madeleine ne répondit pas. Les assistants haletaient. Les roues avaient continué de s'enfoncer, et il était déjà devenu presque impossible que Madeleine sortît de dessous la voiture. Tout à coup on vit l'énorme masse s'ébranler, la charrette se soulevait lentement, les roues sortaient à demi de l'ornière. On entendit une voix étouffée qui criait : Dépêchez-vous ! aidez ! C'était Madeleine qui venait de faire un dernier effort. Il se précipitèrent. Le dévouement d'un seul avait donné de la force et du courage à tous. La charrette fut enlevée par vingt bars. Le vieux Fauchelevent était sauvé⁹³.

Ce tour de force physique de Jean Valjean a des conséquences néfastes pour lui. Javert, bien que ne reconnaissant pas le forçat, a de plus en plus de soupçons sur l'identité du père Madeleine. Néanmoins, malgré les risques pour Valjean puisqu'il est en rupture de ban, laisser un innocent mourir sous ses yeux est inconcevable. De même c'est lui aussi qui sauve Marius expirant, en le

be seen to be an exceptional being. (...) He is possessed of superhuman courage. (...) These outstanding physical characteristics are paralleled by an immense intellectual prowess. » (Mark Bannister, *Privileged mortal*, Suffolk, Oxford University Press, 1983, p.23)

⁹³ Hugo, *Les Misérables*, I, p.246-247

portant sur son dos à travers les égouts de Paris : « Il se redressa, frissonnant, glacé, infect, courbé sous ce mourant qu'il traînait, tout ruisselant de fange, l'âme pleine d'une étrange clarté⁹⁴. » Dans ces deux épisodes sur lesquels nous reviendrons plus longuement dans cette étude, Jean Valjean s'arrête de fuir pour agir et aider ceux qui en ont besoin. La force quasi surhumaine de Jean Valjean est mise à leur service, l'image du forçat effronté qui faisait une démonstration de ses prouesses physiques est bien loin. Ainsi, aux qualités physiques sont associées les qualités morales chez le héros hugolien.

Rodolphe dans *Les Mystères de Paris* possède lui aussi une force physique hors norme et fait preuve de courage. Il a des « muscles d'acier », une « dextérité merveilleuse », il est doté d'une « vigueur surprenante » et il fait pleuvoir sur la tête de ses adversaires « une grêle de coups de poing aussi rudement assenés qu'avec un gantelet de fer⁹⁵. » Rodolphe met son physique avantageux au service des plus faibles en sauvant notamment Fleur-de-Marie des coups du Chourineur. Cependant, contrairement au héros de Hugo qui utilise sa force pour aider quelqu'un sans en retirer aucun bénéfice, c'est-à-dire pour agir uniquement pour le bien, Rodolphe, bien que défenseur ici d'une jeune fille sans défense, éprouve une certaine satisfaction à mettre à mal ses adversaires :

Dans sa lutte avec le Chourineur, Rodolphe n'avait jamais témoigné ni colère ni haine contre cet adversaire indigne de lui. Confiant dans sa force, dans son adresse, dans son agilité, il n'avait eu qu'un mépris railleur pour l'espèce de bête brute qu'il venait de terrasser⁹⁶.

⁹⁴ *Ibid*, p.693

⁹⁵ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.40-41

⁹⁶ *Ibid*, p.46

Bien que tous deux dotés d'une force similaire, il existe néanmoins une différence entre Rodolphe et Jean Valjean, l'un est certain de ses forces et agit en toute confiance alors que l'autre est plus en proie au doute et ne se met pas en avant. On peut même aller plus loin et affirmer que Rodolphe a un côté beaucoup plus noir que son pendant hugolien, il peut lui-même inspirer la terreur et la crainte :

Dans sa lutte contre le Chourineur, il s'était montré dédaigneux et railleur ; mais face à face avec le Maître d'école, il semblait possédé d'une haine féroce : ses pupilles, dilatées par la fureur, luisaient d'un éclat étrange [...] Rodolphe était doué de cet effrayant coup d'œil fixe, perçant, qui épouvante, et que ceux qu'il obsède ne peuvent éviter... Ce regard les trouble, les domine ; ils le ressentent presque physiquement, et, malgré eux, ils le recherchent...ils ne peuvent en détacher leur vue⁹⁷.

Ainsi dans les *Mystères*, Rodolphe se retrouve plusieurs fois aux prises avec des criminels. Il a une énergie qui le pousse à user des ses poings, il perd facilement patience et s'emporte. Cela n'est pas le cas pour Valjean, il n'a jamais à se battre physiquement contre qui que se soit. Il ne cherche pas le combat, au contraire il a tendance à le fuir. La toile de fond des *Misérables* c'est cette fuite en avant de Valjean, ce jeu du chat et de la souris auquel il joue avec Javert. Il n'essaie à aucun moment de confronter volontairement et directement son adversaire: il n'y a pas d'opposition frontale au système comme c'est le cas pour Rodolphe. Chez Dumas, Monte-Cristo jouit également d'une force physique à part, mais il n'en abuse pas. Tout comme Rodolphe, qui a été de par son

⁹⁷ *Ibid*, p.74

statut d'aristocrate éduqué aux armes, Monte-Cristo sait manier l'épée aussi bien que les pistolets. Néanmoins, pour honorer la promesse faite à Mercedes, il ne fait pas usage de son habilité à tirer et épargne le fils de son ancien amour, Albert de Morcef est sauvé⁹⁸.

2. *À chacun son masque*

Tout comme les chevaliers errants de la littérature médiévale⁹⁹, Valjean, le Comte et Rodolphe agissent dans l'ombre, ou tout du moins sous une autre identité. C'est sans aucun doute Monte-Cristo qui excelle le plus dans cette métamorphose. Homme aux milles noms et aux milles origines, personne ne connaît son passé. Le physique, la voix, les manières, le savoir, tout a été minutieusement étudié pour que personne ne puisse le reconnaître¹⁰⁰. On le découvre tour à tour sous les traits de Lord Wilmore puis de Simbad le marin, personnage mystérieux, grand seigneur qui voyage à loisir, sans habitation fixe aux dires de Franz d'Épinay¹⁰¹ qui le rencontre en Italie. Il prend également la figure de l'abbé Busoni quand il fait face à Carderousse, ou qu'il s'occupe de Valentine. Mais c'est en tant que Comte de Monte-Cristo qu'il revêt son costume le plus « légendaire ». Albert de Morcef le présente à ses amis comme « un homme fabuleux », « un enchanteur des *Mille et Une Nuits* », « un sorcier du Moyen-Age », le baron de Château-Renaud

⁹⁸ On reviendra sur cette idée dans le dernier chapitre de cette étude.

⁹⁹ Reprenons l'exemple d'Yvain. Tout au long de ses aventures il agit sous une autre identité et se fait appeler, le chevalier au lion. Même lors de son duel contre Gauvain, ami de longue date, ce dernier ne le reconnaît pas. Il est méconnaissable aux yeux de tous.

¹⁰⁰ « La première chose qu'aperçut Dantès, en mettant le pied sur la Canebière, fut un des matelots du Pharaon. Cet homme avait servi sous ses ordres, et se trouvait là comme un moyen de rassurer Dantès sur les changements qui s'étaient faits en lui. Il alla droit à cet homme et lui fit plusieurs questions auxquelles celui-ci répondit, sans même laisser soupçonner, ni par ses paroles, ni par sa physionomie, qu'il se rappelât avoir jamais vu celui qui lui adressait la parole. » (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.225)

¹⁰¹ *Ibid*, p.296-297

avoue que c'est « un des hommes les plus extraordinaires qu' [il] ait vus de sa vie », toute la société parisienne accrédite le comte de qualités flatteuses¹⁰². » Monte-Cristo alimente et entretient lui-même cette légende qui est en train de se créer au fil des rencontres qu'il fait. Ne se présente-t-il pas lui-même comme un étranger peu familier des traditions parisiennes ayant jusqu'ici vécu à l'orientale ? En instillant le doute sur ses origines et les motivations qui l'ont conduit à Paris, il passe à la fois pour un original capable des plus grandes extravagances¹⁰³, et pour un homme sage et érudit. D'ailleurs, même dans son entourage proche, son identité réelle n'est pas révélée. Le personnage du Comte est toujours en mouvement, la légende qui l'entoure, cette espèce de mysticité, s'enrichit au fil du texte. Dantès disparaît derrière la figure fantastique du Comte, qui n'apparaît plus « humain ». Ce caractère hors norme, au-dessus du commun des mortels, le Comte le revendique et l'assume pleinement :

Je suis un de ces êtres exceptionnels, oui, monsieur, et je crois que, jusqu'à ce jour, aucun homme ne s'est trouvé dans une position semblable à la mienne. Les royaumes des rois sont limités, soit par des montagnes, soit par des rivières, soit par un changement de mœurs, soit par une mutation de langage. Mon royaume à moi, est grand comme le monde, car je ne suis ni italien, ni français, ni hindou, ni américain, ni espagnol : je suis cosmopolite. Nul pays ne peut dire qu'il m'a vu

¹⁰² Seul Villefort a au départ certaines réticences devant cet « engouement » pour le Comte, et il « [est] plus disposé à voir dans ce noble étranger [...] un chevalier d'industrie venant exploiter un nouveau théâtre, ou un malfaiteur en état de rupture de ban, qu'un prince du Saint-Siège ou un sultan des Mille et Une Nuits.¹⁰² » (*Ibid*, p.532)

¹⁰³ Danglars fait une présentation élogieuse du Comte à sa femme, c'est notamment sa richesse qui éblouit le banquier : « [J]e n'ai qu'un mot à en dire et qui va en un instant le rendre la coqueluche de toutes nos belles dames ; il vient à Paris avec l'intention d'y rester un an et de dépenser six millions pendant cette année ; cela promet une série de bals, de dîners, de médianoches [...]. » (*Ibid*, p.521)

naître. Dieu seul sait quelle contrée me verra mourir. J'adopte tous les usages, je parle toutes les langues. Vous me croyez français, vous, n'est-ce pas, car je parle le français avec la même facilité et la même pureté que vous ? eh bien ! Ali, mon Nubien, me croit arabe ; Bertuccio mon intendant, me croit romain ; Haydée, mon esclave, me croit grec¹⁰⁴.

Son savoir est sans borne, sans restriction géographique, il n'est limité par rien. Monte-Cristo est sans attache ce qui lui procure une liberté d'action sans limite, rien ne peut l'arrêter. Il peut agir comme bon lui semble et en toute confiance sans avoir à prendre en compte les sentiments de qui que se soit. C'est cette position unique qui lui donne des moyens d'agir sans précédent¹⁰⁵.

Le héros d'Eugène Sue, le prince de Gerolstein, agit dans *Les Mystères de Paris* sous les traits de l'ouvrier Rodolphe. Toutefois, contrairement au héros dumasien, il « n'abandonne » pas son identité de départ, c'est-à-dire que sa métamorphose n'est que partielle : il ne devient pas « autre », il garde le même nom. Rodolphe se superpose si l'on peut dire à l'image du prince, il mène une double vie. Bien qu'il subisse à la manière du Comte une série de transformations notamment langagière (en apprenant l'argot, la langue des criminels), ou vestimentaire pour se fondre dans le paysage des bas-fonds parisiens, sa véritable nature n'est jamais très loin. Il ne renonce pas à son titre princier, il garde son train de vie et ses amis. Certains de ses proches comme Mme d'Harville ne le connaissent que sous sa véritable identité, tandis que d'autres, ceux qui l'aident à agir dans l'ombre, tels Murph, son écuyer, ou David, son médecin, connaissent la double-facette de Rodolphe. Il n'est donc pas isolé comme l'est Monte-Cristo, il partage son secret, il

¹⁰⁴ *Ibid*, p.535-536

¹⁰⁵ Nous développerons plus en détail ce caractère exceptionnel du héros dumasien notamment en tant qu'agent de la Providence lorsque l'on abordera l'exercice de la justice par le justicier.

s'appuie sur des personnes de confiance pour mener à bien son œuvre. Et de temps en temps, sa véritable nature transparait. Contrairement au Comte qui est absolument méconnaissable, Rodolphe est parfois perçu par les autres comme n'étant pas tout à fait à sa place, Fleur-de-Marie remarque cette particularité. Le Rodolphe qui l'a sauvée des coups du Chourineur n'est pas le même que celui qui l'emmène à la ferme : « il me semble que vous ne parlez plus maintenant comme hier, que vous êtes tout autre... » et elle continue en se demandant si Rodolphe appartient finalement au même milieu qu'elle : « Je vous aime bien mieux maintenant... Pourtant, hier il me semble que j'étais plus votre égale ...¹⁰⁶ » Ce déguisement d'ouvrier que revêt Rodolphe tout au long du récit lui permet de réaliser sa double mission : récompenser les vertueux et punir les coupables avec comme finalité de rendre le monde meilleur et plus juste.

De son côté, Jean Valjean endosse divers rôles, mais pas dans le but de rendre justice¹⁰⁷ au contraire, sa fuite se caractérise par la contrainte, avec pour but initial de conserver sa liberté : il se cache par obligation. C'est souvent bien malgré lui, après de longues réflexions, qu'il intervient dans le cours de la justice . On apprend tout d'abord qu'il est un simple ouvrier qui devient forçat au bagne de Toulon suite à sa condamnation pour vol, expérience qui le transforme physiquement et moralement. Après sa rencontre « révélatrice » avec l'évêque Myriel, il devient le père Madeleine¹⁰⁸, maire respecté et prospère de Montreuil-sur-mer qui se dénonce en révélant sa

¹⁰⁶ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.89

¹⁰⁷ C'est au contraire, lorsqu'il agit sous sa véritable identité, lorsqu'il se dépouille du « costume » du père Madeleine qu'il intervient dans le cours de la justice comme on le verra dans l'épisode du procès Champmathieu.

¹⁰⁸ Il remplit ses fonctions de maire et va même au-delà de son rôle mais toujours en agissant dans l'ombre : « Il faisait une foule de bonnes actions en se cachant comme on se cache pour les mauvaises. Il pénétrait à la dérobee, le soir, dans les maisons ; il montait furtivement des escaliers. Un pauvre diable, en rentrant dans son galetas, trouvait que sa porte avait été ouverte, quelquefois même forcée, dans son absence. Le pauvre homme se récriait : quelque malfaiteur est venu ! Il

véritable identité pour éviter à un innocent, Champmathieu, d'être condamné à sa place. Puis, après s'être évadé de prison, afin de respecter la promesse faite à Fantine, il délivre Cosette de l'emprise des Thénardiens. Durant tout ce passage, il est appelé « l'étranger », « le voyageur », « monsieur » ou encore tout simplement « l'homme » par les personnages : personne ne connaît son nom. Cosette suit ce « bonhomme » qui se fait père¹⁰⁹ pour elle, elle ne connaît ni son passé, ni son nom : « [Cosette] l'appelait : *père*, et ne lui savait pas d'autre nom¹¹⁰. » Toujours habillé de la même manière : une redingote de couleur jaune, une culotte noire et portant un vieux chapeau, on le retrouve à Paris dans la mesure Gorbeau où les habitants du quartier l'appellent « [le] *mendiant qui fait l'aumône*. » Il se réfugie ensuite au couvent du Petit-Picpus où il se fait passer pendant cinq ans pour le frère de Fauchelevent qu'il avait sauvé à Montreuil-sur-mer. À la mort de ce dernier, il quitte le couvent et s'installe rue Plumet sous le nom d'Ultime Fauchelevent. En revêtant cette identité, il joue le rôle de rentier appartenant à la garde nationale. Jean Valjean se cache aux yeux de tous, il veut se noyer dans la foule, être anonyme, ressembler « à monsieur tout le monde », et ce principalement pour échapper à la traque de Javert et préserver Cosette des Thénardiens quand ceux-ci déménagent à Paris. Il ne révèle sa véritable identité qu'à Marius, après que ce dernier s'est marié à Cosette, et ce par honnêteté, par acquis de conscience, pour leur assurer un bonheur

entrait, et la première chose qu'il voyait, c'était une pièce d'or oubliée sur un meuble. « Le malfaiteur » qui était venu, c'était le père Madeleine. » (Hugo, *Les Misérables*, I, p.234)

¹⁰⁹ Nous examinerons dans un autre chapitre le rôle de père joué par certains de nos justiciers qui a une influence sur leurs actions : « Quand il vit Cosette, quand il l'eut prise, emportée et délivrée, il sentit se remuer ses entrailles. Tout ce qu'il y avait de passionné et d'affectueux en lui s'éveilla et se précipita vers cet enfant. Il allait près du lit où elle dormait, et il y tremblait de joie ; il éprouvait des épreintes comme une mère et il ne savait ce que c'était ; car c'est une chose bien obscure et bien douce que ce grand et étrange mouvement d'un cœur qui se met à aimer. » (*Ibid*, I, p.566)

¹¹⁰ *Ibid*, I, p.569

sans faille en s'effaçant de leur vie. Le Jean Valjean que dépeint alors Hugo prend des allures d'être hors du commun, ce qui n'est pas s'en rappeler la façon dont Monte-Cristo¹¹¹ se présente dans le roman dumasien, comme on l'a dit précédemment. C'est ce dont prend conscience Marius :

Il commençait à entrevoir dans ce Jean Valjean on ne sait quelle haute et sombre figure. Une vertu inouïe lui apparaissait, suprême et douce, humble dans son immensité. Le forçat se transfigurait en Christ. Marius avait l'éblouissement de ce prodige. Il ne savait pas au juste ce qu'il voyait, mais c'était grand¹¹².

Dans ce passage, la transformation qui s'opère est d'abord et avant tout intérieure, et c'est une transformation qui s'est étalée sur l'ensemble de l'œuvre. Cette « transfiguration » émane de cette « vertu inouïe », et n'est surtout pas le résultat d'un acte volontaire et de dissimulation. Entre l'évolution intérieure qui le change aux yeux d'autrui, et les déguisements qu'il prend pour échapper à la traque de Javert, les motivations – ou l'absence de motivation dans le cas de sa transfiguration – qui poussent Jean Valjean à se cacher sont différentes de celles des héros des *Mystères de Paris* et du *Comte de Monte-Cristo* : ce sont notamment sa survie et celle de Cosette.

¹¹¹ J'insiste particulièrement sur le « d'une certaine manière » car Jean Valjean ne se présente jamais lui-même comme un être exceptionnel, il ne se définit jamais comme un envoyé de Dieu, ce sont les autres personnages qui le perçoivent comme cela. La dimension christique qu'il atteint selon Hugo, fait suite à un long chemin semé d'obstacles. Le caractère exceptionnel des justiciers est traité en profondeur dans le dernier chapitre de cette étude.

¹¹² *Ibid*, II, p.874

Les traits propres au justicier et au fugitif du XIXème siècle

1. Une aisance matérielle

Prince héritier du Gerolstein, Rodolphe a reçu une éducation en adéquation avec son rang et il met à contribution ses connaissances et ses moyens financiers en ayant « près de deux millions de revenu » aux dires de son fidèle écuyer Murph, pour accomplir sa mission. Il n'en va pas de même pour Dantès et Jean Valjean : tous deux appartiennent à des couches plus inférieures de la société. Dantès est second à bord du navire le *Pharaon*, il mène une existence simple et pourvoit aux besoins de son père. C'est pourquoi il ne cache pas sa joie quand un avenir plein de promesses s'offre à lui :

Le brave capitaine Leclère est mort, mon père, et il est probable que, par la protection de M. Morrel, je vais avoir sa place. Comprenez-vous, mon père ? capitaine à vingt ans ! avec cent louis d'appointements et une part dans les bénéfices ! n'est-ce pas plus que ne pouvait vraiment l'espérer un pauvre matelot comme moi¹¹³ ?

Ce montant paraît bien dérisoire en comparaison des millions que Dantès devenu Comte de Monte-Cristo a ensuite en sa possession. Parti de rien ou presque, l'argent procure à Dantès des moyens d'action sans limite : plusieurs habitations, des domestiques, de nombreux voyages qui lui permettent de se construire un réseau de personnes qui l'aideront dans son entreprise. L'héritage de l'abbé Faria lui permet de s'élever dans la société et de réaliser à bien sa vengeance tout en soutenant financièrement ceux qui méritent son aide, tel Maximilien Morrel. Le Comte lui fait don

¹¹³ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.12

du reste de l'argent du savant italien ainsi que de sa maison des Champs-Élysées et de son château du Tréport.

Jean Valjean se situe à un niveau encore plus bas de l'échelle sociale dans les premiers moments des *Misérables*. Simple émondeur à Faverolles, son avenir semble tout tracé : venant d'une famille pauvre, il n'a pas d'autre choix que de travailler en « [dépensant] sa jeunesse dans un travail rude et mal payé¹¹⁴. » À la mort de ses parents, il doit soutenir sa sœur et ses sept enfants et multiplie les emplois, « [il] se louait comme moissonneur, comme manœuvre, comme garçon de ferme bouvier, comme homme de peine¹¹⁵. » Cependant, comme Monte-Cristo, il échappe à cette destinée. En devenant le père Madeleine, il a non seulement fait de Montreuil-sur-mer une ville prospère, mais il s'est également enrichi, son argent jouant un rôle non négligeable dans les bontés qu'il procure. Cela lui permet d'aider Cosette et de l'établir dans une vie bourgeoise où elle sera à l'abri de toute difficulté financière. Les « six cent mille francs » dont hérite la jeune femme doivent lui garantir un bonheur sans ombre aux côtés de Marius, ce que lui répète sur son lit de mort Jean Valjean : « J'aurais donc perdu ma vie si vous n'en jouissez pas¹¹⁶ ! »

Ainsi malgré son appartenance à une classe plus défavorisée de la société, le Comte parvient à « se hisser » au statut de justicier en partie¹¹⁷ grâce au pouvoir de l'argent, qui de par l'insouciance matérielle qu'il lui confère lui permet d'insuffler plus de justice dans un monde dominé par la corruption, l'iniquité et la pauvreté. Pour Jean Valjean, cet argent lui permet de

¹¹⁴ Hugo, *Les Misérables*, I, p.136

¹¹⁵ *Ibid*

¹¹⁶ *Ibid*, II, p.883

¹¹⁷ Nous verrons dans le dernier chapitre que les qualités morales des justiciers sont un élément important qui dicte leurs actions. L'argent est un moyen concret de réaliser ce à quoi ils tendent.

subvenir à ses besoins et à ceux de Cosette et d'assurer que cette dernière ne manquera jamais de rien.

2. Le rachat de la faute originelle

Dans les romans médiévaux, la trajectoire du héros-justicier est traditionnellement la suivante : il se repend d'une faute de départ et son action est en partie dictée par le devoir ou la volonté de racheter ce manquement initial. Prenons par exemple le roman de Chrétien de Troyes, *Yvain ou le chevalier au lion*. C'est la trahison d'Yvain envers sa dame¹¹⁸ qui est l'élément déclencheur de ses actions. Terrassé par la honte et le remords, en colère après lui-même et accablé, il en perd la raison. Sauvé par une demoiselle, il décide de se racheter en faisant acte de justice afin d'obtenir le pardon de sa dame et de se construire une réputation. Cette faute initiale est également présente chez Rodolphe et Valjean, mais son but diverge nettement de celui d'Yvain. Le Comte échappe à cette catégorie car il n'a pas au départ de faute sur la conscience, il est au contraire une victime, il n'a pas à s'amender, à réparer quoi que se soit. Il est passif devant les événements tandis que les actions des héros de Hugo et de Sue sont à l'origine de leur expiation.

Pour Rodolphe son rôle de justicier le conduit à soulager sa conscience, à expier la colère qu'il a eu contre son père lorsque ce dernier s'est opposé au mariage de son fils et de Sarah. Exaspéré par les reproches que son père lui a faits en le mettant en garde contre Sarah et en refusant de valider son mariage, Rodolphe s'est précipité sur lui avec son épée, et si Murph ne l'avait pas arrêté à temps il aurait commis un parricide. Tout son comportement est dicté par ce souhait de

¹¹⁸ Yvain manque de revenir pas auprès de sa dame après le délai d'un an qu'elle lui avait accordé pour qu'il participe à des tournois.

racheter la faute qu'il a commise, de faire la paix avec lui-même, de se pardonner son propre emportement : « Depuis ce jour j'ai été poursuivi par un remords inexorable. Bientôt je quittais l'Allemagne pour de longs voyages ; alors commença l'expiation que je me suis imposée...¹¹⁹ » Ainsi, en sauvant les autres, il pense se sauver lui-même et atténuer la gravité de l'acte qu'il a commis.

C'est aussi la "chute" du héros hugolien qui est le point de départ de sa transformation. Après avoir volé un pain et avoir été puni pour ce délit, il commet de nouveau deux autres fautes qui ne cesseront de le hanter¹²⁰. C'est tout d'abord le vol de l'argenterie de l'Evêque Myriel, d'autant plus répréhensible que ce dernier l'a accueilli chez lui à bras ouverts en ne doutant jamais de lui, et en allant même jusqu'à le protéger devant les gendarmes venus l'arrêter. L'Evêque de Digne lui offre même ses chandeliers en plus de son argenterie, ce qui laisse Jean Valjean abasourdi. La bonté du religieux se double d'un rappel de la soit-disant promesse que lui aurait faite Jean Valjean en échange de l'argenterie : « n'oubliez jamais que vous m'avez promis d'employer cet argent à devenir honnête homme¹²¹. » Cette assurance de Myriel l'ébranle et le laisse dans un état d'agitation sans précédent. Cela ne l'empêche certes pas dans les moments qui suivent de voler la pièce de quarante sous du Petit-Gervais qu'il croise sur sa route. Cependant, la juxtaposition du vol des chandeliers et des quarante sous constitue un moment décisif qui marque le début de la conversion de Jean Valjean :

¹¹⁹ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.1037

¹²⁰ On analysera plus en profondeur la rencontre de Jean Valjean et Myriel et ses implications dans le chapitre suivant.

¹²¹ Hugo, *Les Misérables*, I, p.163

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 vu 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 paradis¹²².

Le vol du petit Savoyard, enfant innocent, « réveille » Jean Valjean. Myriel avait vu en lui une lueur de bonté que lui-même ne croyait pas exister. Mais en se remémorant ses actes, et malgré leur caractère monstrueux et blâmable, il commence à entrevoir un autre chemin possible. Cette voie nouvelle est sans aucun doute plus difficile à atteindre, et pourtant elle est la seule qui lui permettra d'approcher de cette « lumière du paradis ». Et il n'aura de cesse à partir de ce jour de chercher à réparer ses fautes et de se montrer à la hauteur de la confiance que lui a accordée l'Evêque de Digne en répandant le bien et en essayant de gommer les inégalités sociales.

Ce premier chapitre nous a servi à comprendre l'émergence ou plutôt la renaissance du héros aux prises avec la justice dans la fiction du XIXème siècle en essayant d'en distinguer les

¹²² *Ibid*, p.173

traits les plus caractéristiques. Avant de s'attacher à proprement parler à l'action de ces personnages dans le roman et de voir quels en sont ses modalités, ses effets mais également ses limites, il est important d'expliquer la façon dont se forme ces héros. Il s'agira notamment de comprendre l'aide extérieure qu'ils reçoivent et la manière dont eux-mêmes transmettent ce qu'ils ont appris pour soit résoudre des cas d'injustice, soit essayer de se conduire en adéquation avec les règles morales.

CHAPITRE II

LA FORMATION ET LE DEVELOPPEMENT MORAL DU HEROS : POUR UNE EDUCATION ET UNE TRANSMISSION DES CONNAISSANCES

La nature a mal ébauché, l'éducation a mal retouché l'ébauche. Tournez vos soins de ce côté. Une bonne éducation au peuple. Développez de votre mieux ces malheureuses têtes, afin que l'intelligence qui est dedans puisse grandir [...]. Cette tête de l'homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la, arrosez-la, éclairez-la, moralisez-la, utilisez-la ; vous n'aurez pas besoin de la couper¹.

Victor Hugo, *Claude Gueux*

C'est en pleine rédaction de la préface du *Dernier jour d'un condamné* que Victor Hugo prend connaissance du procès de Claude Gueux à qui il consacre un roman éponyme et dont est extrait la citation ci-dessus. Homme poussé au crime par la misère, Claude Gueux est condamné à mort et guillotiné après avoir tué le gardien de prison dans laquelle il était détenu. En reprenant à son compte cette histoire vraie, Hugo renouvelle et insiste sur certains des thèmes déjà énoncés dans *Le Dernier jour d'un condamné*, notamment son opposition à la peine capitale. Dans *Claude Gueux* toutefois, l'auteur propose une solution² majeure pour ne pas avoir à recourir à cet ultime châtiment : l'éducation. Car, nous dit-il, l'éducation et l'exercice de la justice sont irrémédiablement liés et permettent l'amélioration de la société. L'éducation est ce qui développe les potentialités qui sommeillent en l'homme. L'utilisation dans le passage cité plus haut d'un

¹ Victor Hugo, *Claude Gueux*, p.399-400

² Outre l'éducation, Hugo insiste également sur la nécessité de réformer les institutions et sur l'importance de la religion comme moyen de réduire les inégalités sociales.

lexique propre à la botanique permet de visualiser le parcours qui va de la graine à la floraison de l'intelligence, il faut « cultiver, défricher, éclairer, arroser » la « tête de l'homme du peuple » pour ne pas avoir « besoin de la couper ». Autrement dit, la criminalité de l'homme du peuple peut et doit se résoudre par l'éducation. Si l'homme est éduqué, le « recours » à des mesures judiciaires disproportionnées n'aura plus lieu d'être, le système répressif qui châtie les coupables aura moins de « travail », puisque la source du crime, cette mauvaise « ébauche », aura été étouffée dans l'œuf. Ce nouvel homme sera à même de faire la différence entre le bien et le mal et de comprendre les conséquences de ses actes. De ce fait, il agira en connaissance de cause, et vraisemblablement choisira le droit chemin. On entend ici l'éducation comme la formation complète d'un individu, c'est-à-dire l'« [a]ction d'élever, de former un enfant, un jeune homme, de développer ses facultés physiques, intellectuelles et morales³. » Comme l'indique le terme latin dont il est tiré⁴, éduquer revient à préparer l'homme à se conduire convenablement en société. En ce sens, l'éducation dépasse la simple instruction qui s'attache surtout à la transmission des savoirs dans un cadre institutionnel⁵. Ce n'est toutefois pas à dire que cette instruction doit être négligée, bien au contraire, car elle est une part importante de l'œuvre éducative qu'entend promouvoir Hugo. Celui-ci considère en effet qu'il est du devoir de l'État de dispenser une instruction au peuple pour lutter contre la pauvreté, les inégalités et les injustices :

³ Définition tirée du Dictionnaire de l'Académie française 6^{ème} édition (1835)

⁴ Le terme « éducation » provient du latin *educatio*, dont l'infinitif *ducere* signifie conduire, guider.

⁵ Pour comprendre la distinction entre l'éducation et l'instruction qui sont deux termes très souvent confondus, il suffit de lire attentivement les exemples donnés par le Dictionnaire de l'Académie française 6^{ème} édition (1835) sous le terme « instruction » : « Éducation, enseignement. L'instruction de la jeunesse des enfants. Travailler à l'instruction de quelqu'un. Avoir soin de son instruction. L'instruction des nouvelles recrues. Se consacrer à l'instruction publique. Le ministre de l'instruction publique. Répandre le bienfait de l'instruction. Il signifie aussi, connaissances, savoirs, notions acquises. »

[Q]uel est le plus grand péril de la situation actuelle ? L'ignorance. L'ignorance encore plus que la misère. L'ignorance qui nous déborde, qui nous assiège, qui nous investit de toutes parts. [...] Et c'est dans un pareil moment, devant un pareil danger qu'on songerait à attaquer, à mutiler, à ébranler toutes ces institutions qui ont pour but spécial de poursuivre, de combattre, de détruire cette ignorance ! [...] Il importe, messieurs, de remédier au mal ; il faut redresser pour ainsi dire l'esprit de l'homme ; il faut, et c'est la grande mission, [...] relever l'esprit de l'homme, le tourner vers la conscience, vers le beau, le juste et le vrai, le désintéressé et le grand⁶ .

Quatorze ans après *Claude Gueux*, dans ce discours devant l'Assemblée nationale, Hugo met en avant le fait que l'instruction est un rempart contre l'ignorance, elle doit être une des pierres angulaires de l'État, une de ses missions premières car c'est elle qui permet à l'homme de s'améliorer. L'ignorance serait une maladie contre laquelle il faut lutter, et l'instruction publique serait un moyen de « remédier au mal ».

Mais dans le cadre de notre étude, il n'y a guère de place accordée à cette instruction publique, et les changements qui s'opèrent chez les personnages principaux, tels Jean Valjean ou Monte-Cristo, ne sont pas le fait d'une quelconque institution. Il faut bien plutôt qualifier cette formation d'éducation, car elle correspond dans leur cas à l'acquisition de ce que leur instruction de départ ne leur a pas octroyé : une morale capable de les guider dans leur rôle de justicier extraordinaire ou lorsqu'ils interviennent tels Jean Valjean dans des cas plus isolés d'erreur judiciaire potentielle comme dans l'affaire Champmathieu. Ce que l'on veut examiner ici, c'est le

⁶ Discours de Victor Hugo devant l'Assemblée nationale, Séance du 10 novembre 1848

développement de leurs capacités morales nécessaires à l'accomplissement de l'exercice de la justice ou qui leur permet de faire le bon choix lorsqu'ils se retrouvent face à un cas de conscience : ces facultés nécessaires pour distinguer le bien du mal, le juste de l'injuste. Pour ce faire, Dumas, Sue et Hugo empruntent certains traits au *Bildungsroman*⁷ ou au roman d'apprentissage français, genre littéraire qui se développe au XIX^{ème} siècle. C'est surtout dans le rôle joué par les initiateurs, les guides⁸ que l'on peut les rapprocher. On pense notamment à Rastignac et Lucien⁹, qui dans le monde balzacien se retrouvent sous l'influence de Vautrin qui transmet son expérience de la vie – avec plus ou moins de réussite – à ses deux « élèves »; ou encore à Fabrice dans *La Chartreuse de Parme* qui est entouré par sa famille, en particulier sa tante, la duchesse Sanseverina et le comte Mosca¹⁰. Dans ces romans d'apprentissage ou de formation, l'éducation sert surtout de

⁷ Florence Bancaud souligne que la première définition du *Bildungsroman* a été donnée par Friederich von Blanckenburg dans *Versuch über den Roman* (1774) : « Pour lui, le roman de formation obéit aux principes du vrai et du naturel et dépeint l'homme dans sa sphère intime et privée par opposition au héros épique. Le but du *Bildungsroman* est l'exploration de l'âme et du cœur humain afin de permettre à l'homme de mieux se connaître lui-même et d'acquérir une personnalité harmonieuse en adéquation avec les exigences de la société. » (Florence Bancaud, « *Le Bildungsroman allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ?* » in *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères* sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Editions Kimé, 2007, p.41)

⁸ Ces personnages que sont les guides sont déjà présents dans les ouvrages pédagogiques qui précèdent le 19^{ème} siècle, tels *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon dans lequel Mentor modèle son élève pour en faire un roi juste et bon.

⁹ Voir sur ce point *Le père Goriot*, *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*. Il existe une différence majeure entre Rastignac et Lucien : le premier refuse de tomber sous la coupe de Vautrin même s'il prend note de ces avertissements et conseils pour réussir dans la jungle parisienne. À l'inverse, Lucien dans *Splendeurs et misères des courtisanes* s'en remet aveuglement au jugement de Vautrin. C'est ce qui le conduit d'ailleurs à sa perte, au contraire de Rastignac qui parvient à se hisser dans la cour des « Lions », quand bien même cette ascension sociale a un prix.

¹⁰ Ils essayent d'éduquer Fabrice pour que celui-ci puisse prendre sa place dans le monde mais malgré les recommandations et la bienveillance de ses protecteurs, il n'arrivera jamais à se conformer à l'ordre établi. On trouve un autre exemple chez Stendhal, celui de Julien Sorel dans *Le rouge et le noir*, où sa formation joue un rôle essentiel dans la trajectoire dans laquelle il s'engage. Son éducation lui permet d'échapper au déterminisme social qui pèse sur lui. Au lieu de

support aux aspirations politiques et sociales des personnages qui ne sont pas encore établis professionnellement ou au niveau familial¹¹. Ce n'est pas le cas de Jean Valjean, de Rodolphe ou du Comte de Monte-Cristo, leur ambition est tout autre. Pour le héros des *Misérables*, l'éducation va participer à son développement moral et lui permettre d'agir justement, c'est-à-dire de faire le bon choix en accord avec sa conscience. Dans *Les Mystères de Paris*, l'éducation joue aussi un rôle central, et ce pour faire progresser la société dans la lutte contre les inégalités sociales. La question est quelque peu différente pour *Le Comte de Monte-Cristo*, mais tout aussi pertinente, puisqu'elle s'attache à la manière dont est façonné le héros et comment l'éducation qu'il reçoit est à la base de son pouvoir de justice. C'est en examinant la manière dont le Comte, Valjean et

suivre les traces de son père charpentier, Julien, passionné de lecture, préfère lire plutôt que de travailler. Les livres lui servent de guide. Il suit dans un premier temps l'enseignement du curé Chélan et en vient même à dépasser son maître. Devenu précepteur chez M.de Rênal, il est vu comme un « prodige d'instruction », il obtient le respect dans leur maison en se faisant appeler « monsieur ». L'auto-éducation de Julien n'est néanmoins pas suffisante pour qu'il trouve sa place dans la société. Il est conscient de sa supériorité, mais après plusieurs maladroites dans le monde, c'est son orgueil qui le pousse finalement à sa perte. En définitive, chez Stendhal l'éducation ne semble pas synonyme de réussite et de progrès puisque Julien tout comme Fabrice ne parviennent pas à s'intégrer dans la société.

¹¹ La critique est abondante sur ce thème. Pour Bakhtin, dans *l'Esthétique de la création verbale*, le roman d'apprentissage met en scène un héros en pleine formation qui évolue en faisant face à des obstacles au cours de déplacements. Il répertorie quatre types de roman : le roman de voyage, celui d'épreuves, le roman biographique et le roman d'apprentissage. Ce dernier regroupe les caractéristiques des trois autres types de roman ce qui en fait un genre complet par excellence. Dans *La théorie du roman*, Lukacs, situe le roman entre l'épopée et la tragédie et il en distingue trois types, « le roman de l'idéalisme abstrait » (c'est le cas de Don Quichotte) où la conscience du héros est trop étroite pour appréhender le monde, « le roman de la désillusion » (c'est le cas de Frédéric Moreau dans *L'éducation sentimentale*) où au contraire, la conscience du héros est si vaste qu'il ne parvient pas à rencontrer le monde et le troisième type romanesque est celui où le héros parvient à se réconcilier avec le monde (c'est le cas du héros de Goethe dans *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*). Ce combat du héros contre le monde et sa difficile réconciliation est à la base du roman d'apprentissage pour Lukacs. Susan Suleiman dans *La structure d'apprentissage. Bildungsroman et Roman à thèse* reprend en partie la thèse de Lukacs tout en insistant sur le fait que la formation du jeune héros peut se révéler positive mais également négative, l'apprentissage négatif permet une transformation du héros mais à travers son échec.

Rodolphe ont été formés, que l'on pourra mieux comprendre par la suite la façon dont ils vont exercer leurs prérogatives ou interagir à l'intérieur de la société. Ainsi, avant de voir comment ces héros transmettent ce qu'ils ont appris aux autres personnages du roman, il est nécessaire de comprendre l'origine de leur formation.

I. L'aide extérieure apportée au héros

Dans *Les Misérables*, *Les Mystères de Paris* et *Le Comte de Monte-Cristo*, la formation du héros est essentielle et elle est souvent l'élément déclencheur qui lui permet d'atteindre le statut de justicier, ou qui pose la première pierre de son amélioration morale s'agissant du fugitif. Dans les romans de Hugo et de Dumas, ce sont des hommes d'Église¹² qui sont à l'origine de la transformation du héros et qui jouent pour leurs protégés le rôle de père. Il s'agit pour eux d'assister au développement moral de « leurs disciples », de les accompagner et de leur montrer la marche à suivre. Cette paternité avouée participe de leur transformation. L'évêque Myriel est un exemple moral à embrasser pour Jean Valjean tandis que le vieil abbé italien instille le désir de justice dans le cœur de Dantès. Rodolphe, quant à lui, a une éducation beaucoup plus classique, en conformité avec son rang d'aristocrate : une formation à la fois du corps – le maniement des armes, les prouesses physiques – et de l'esprit. Mais est-ce cette éducation qui a déclenché en lui cet amour de la justice ?

¹² Dans la réalité, traditionnellement ce sont les curés qui sont à la base de la formation des enfants, ce n'est donc pas étonnant que dans la fiction aussi ce soient des hommes d'Église qui assument ce rôle. Dans *Le rouge et le noir*, Julien Sorel est lui aussi mis entre les mains du curé de son village qui veille à son éducation. Pourtant au XIX^{ème} siècle, l'éducation va prendre une importance nouvelle dans la société. Elle va se détacher progressivement de la mainmise du pouvoir clérical et va s'étendre sur l'ensemble du territoire grâce notamment au phénomène d'alphabétisation engendré par la révolution de 1789.

On le voit, ils ont tous une formation différente, et néanmoins finissent tous par embrasser l'idée de justice, entendue comme idéal moral supérieur. De quelle façon toutefois cet éveil de la conscience se produit-il ? Le problème est d'importance, car c'est en s'y attelant que l'on pourra mieux comprendre leur manière d'agir en conformité avec leur idéal de justice. Il s'agit donc ici d'étudier la façon dont cette capacité à faire la différence entre le bien et le mal, le juste et l'injuste voit le jour ? Pour ce faire, il est essentiel de s'attacher aux relations entre les personnages et voir la façon dont agissent ces pères de substitution¹³ pour guider les héros dans leur quête.

L'abbé Faria, père adoptif de Dantès

Environ un an après la condamnation de Dantès, l'Inspecteur général des prisons visite le château d'If où l'ancien marin est enfermé dans le quartier des prisonniers fous ou dangereux. Toujours sans explication sur sa condamnation, Dantès est ravagé par la colère et le désespoir. Il supplie l'inspecteur d'œuvrer en sa faveur afin d'instruire un procès et d'être traduit devant des juges, et non de le laisser dans cet état d'abandon sans raison aucune. Mais sa demande reste sans suite. Une année plus tard, le gouverneur change et Edmond Dantès devient un numéro parmi d'autres, le n°34, autrement perdu dans l'anonymat de l'univers carcéral. Dantès est alors en proie au plus profond désespoir : « [s]on esprit devint sombre, un nuage s'épaissit devant ses yeux. Dantès était un homme simple et sans éducation ; le passé était resté pour lui couvert de ce

¹³ Sur le rôle du père et de la famille en général, voir l'excellente synthèse de Claudie Bernard, *Penser la famille au XIXème siècle (1789-1870)* dans laquelle elle examine l'évolution de la cellule patriarcale suite aux transformations sociales, institutionnelle et culturelles du XIXème siècle.

voile sombre que soulève la science¹⁴. » Cette profonde impuissance se transforme ensuite en une haine qui le ronge :

il se cramponnait alors une idée, à celle de son bonheur détruit sans cause apparente et par une fatalité inouïe : il s'acharnait sur cette idée, la tournant, la retournant sur toutes les faces, et la dévorant pour ainsi dire à belles dents, comme dans l'Enfer de Dante l'impitoyable Ugolin dévore le crâne de l'archevêque Roger¹⁵.

À cet état de rage succède une volonté de mourir et il réfléchit alors aux différents moyens de mettre fin à ses jours. C'est dans cet état d'esprit qu'il rencontre l'abbé Faria, « *l'abbé fou* » comme on le surnomme dans la prison car il se prétend détenteur d'une immense fortune à laquelle personne ne croit. Ancien secrétaire du cardinal Spada, l'abbé a été arrêté pour raison politique. Le premier échange entre le vieil abbé et le jeune marin se fait par murs interposés et par hasard, Faria pensait qu'en creusant il allait aboutir à la mer et pouvoir s'échapper, mais c'est la paroi du cachot de Dantès qu'il atteint. Cette rencontre improbable qui prend vie grâce à leurs échanges de voix, rend espoir au jeune condamné :

Alors vous m'aimerez, moi : si vous êtes jeune, je serai votre camarade ; *si vous êtes vieux, je serai votre fils*. J'ai un père qui doit avoir soixante-dix ans, s'il vit encore ; je n'aimais que lui et une jeune fille qu'on appelait Mercédès. Mon père ne m'a pas oublié, j'en suis sûr ; mais elle, Dieu sait si elle pense encore à moi. *Je vous aimerai comme j'aimais mon père*¹⁶.

¹⁴ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.123

¹⁵ *Ibid*

¹⁶ *Ibid*, p.136 (C'est moi qui souligne)

Ce moment est décisif dans la trajectoire de Dantès, il montre déjà qu'à ses yeux le rapport filial est crucial et supérieur à la relation amoureuse puisqu'il ne doute pas un seul instant que son père¹⁷ ne l'a pas oublié, tandis qu'il émet des doutes sur la loyauté de sa fiancée. Cette déclaration à Faria témoigne de son respect à son égard et le place d'emblée dans une situation de soumission. La soumission d'un fils à son père – même adoptif – qu'il se dit prêt à aimer comme son propre père¹⁸.

Les critiques s'accordent aujourd'hui pour souligner que le récit de Dumas est moins une histoire de vengeance qu'un roman de la filiation et de la transmission. Cette idée est d'autant plus

¹⁷ Sur la relation de Dantès et son père naturel, il est intéressant de rappeler l'interprétation de Kris Vassilev (*Le récit de vengeance au XIX^{ème} siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008) qui montre que la passivité de Dantès est héréditaire : l'ignorance et l'incapacité du jeune marin à comprendre le complot dont il a été la victime est à rapprocher de la fin de la vie du vieux Dantès qui est laissé à l'abandon et mourra faute d'alimentation. Pour Vassilev, Edmond aurait sans aucun doute suivi la même trajectoire dans le cachot du château d'If si son « second père » ne l'avait pas écarté de cette voie. Marie-Jeanne Péraldi tient des propos similaires dans *Alexandre Dumas et Le comte de Monte-Cristo* : « Lorsque l'abbé prend en main son éducation, Dantès apparaît comme un ''infans'', celui qui n'a pas encore la parole, dont l'ignorance le met hors d'état de parler sa parole, il n'est pas un héros maître de ses moyens. C'est un héros néoténique, dont la vie n'aurait été que la reconduction de celle de son géniteur. » (Marie-Jeanne Péraldi, *Alexandre Dumas et Le comte de Monte-Cristo : un roman de la transmission* in *La lettre de l'enfance et l'adolescence*, 2002/4, N°50, p.53-60, ERES) Notons tout de même que si le père de Dantès est aussi passif c'est aussi parce qu'il est accablé de douleur, s'il refuse de s'alimenter c'est parce que son chagrin est tel qu'il a du mal à s'occuper de lui et finalement, il se laisse mourir car il a la certitude que son fils n'a pas survécu à son emprisonnement : « Un jour que, contre son habitude, il avait reçu Mercédès, et que la pauvre enfant, au désespoir elle-même, tentait de le reconforter : ''Crois-moi, ma fille, lui dit-il, il est mort ; et, au lieu que nous l'attendions, c'est lui qui nous attend : je suis bienheureux, c'est moi qui suis le plus vieux et qui, par conséquent, le reverrai le premier.'' » (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.241)

¹⁸ L'attachement de Dantès à Faria ne remet jamais en question l'affection qu'il a pour son père naturel. Le devoir de la mémoire du père est un thème important dans la seconde partie du roman : « Un jour il [Monte-Cristo parlant de lui-même] sortit miraculeusement de la tombe, transfiguré, riche, puissant, presque dieu ; son premier cri fut pour son père : son père était mort ! – Et à moi aussi mon père est mort, dit Morrel. – Oui, mais votre père est mort dans vos bras, aimé, heureux, honoré, riche, plein de jours ; son père à lui était mort pauvre, désespéré, doutant de Dieu ; et lorsque, dix ans après sa mort, son fils chercha sa tombe, sa tombe même avait disparu, et nul n'a pu lui dire : ''C'est là que repose dans le Seigneur le cœur qui t'a tant aimé.'' » (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.1167)

pertinente si l'on prend en compte la vie même de Dumas qui vouait une adoration sans borne à son père, général célèbre de l'armée napoléonienne¹⁹. Ne l'ayant finalement connu que très peu puisque ce dernier décède quand Alexandre a 4 ans, son fils n'aura de cesse de rendre hommage à la mémoire de son père, comme le montre précisément Claude Shopp dans *Alexandre Dumas, Le génie de la vie* : « son père sera son premier, et son plus permanent, modèle de conduite. Il ne désirera si ardemment la gloire que pour la partager avec l'autre Alexandre Dumas, le héros du camp de Maulde et des Pyramides²⁰. »

Ainsi l'image d'un père est essentielle aux yeux de Dumas, et Faria s'inscrit pour le héros dumasien dans cette veine : l'abbé italien est un « repère » – son seul repère – pour Dantès, il lui ouvre les yeux et continuera de le guider au-delà de la mort. Pourtant, lors de leur première rencontre « physique », c'est Dantès qui redonne espoir au vieillard, découragé de voir sa tentative d'évasion réduite à néant. Le jeune marin est tellement heureux de ne plus être seul dans sa malheureuse aventure que son humeur change et il est plein d'entrain. En réfléchissant à tout ce que l'abbé a réussi à accomplir, il réalise que sa cause n'est pas si désespérée et que la fuite est peut-être possible. L'histoire de Faria lui sert d'exemple pour aller de l'avant :

Maintenant que le jeune homme avait vu un vieillard se cramponner à la vie avec tant d'énergie et lui donner l'exemple des résolutions désespérées, il se mit à réfléchir et mesura son courage²¹.

¹⁹ Le père de Victor Hugo était aussi Colonel puis Général de l'Empire.

²⁰ Le premier chapitre de l'ouvrage de Claude Shopp est entièrement dédié à ce culte de la puissance paternelle. (Claude Shopp, *Alexandre Dumas, Le génie de la vie*, Paris, Editions Mazarine, 1985, p.17)

²¹ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.142

L'admiration de Dantès pour Faria est réelle, il est époustoufflé de savoir que cet homme a réussi à se fabriquer ses propres outils, du papier, des plumes, de l'encre, un parchemin, autant de supports nécessaires pour ses travaux d'écriture. Véritable érudit, doté d'un savoir encyclopédique, parlant plusieurs langues mais également doué d'un esprit très pragmatique, l'abbé étonne et ravit Dantès, mais l'attriste en même temps puisqu'il mesure sa propre ignorance face à cet homme si savant. L'ignorance pour le jeune marin est signe de désespoir tandis que la connaissance symbolise la possibilité de mettre fin à cet état d'accablement. Pour Dantès, la connaissance et le bonheur vont de pair : « vous êtes bien heureux d'être si savant, vous ! » dit-il à Faria. Le malheur de Dantès est en partie dû à cette ignorance, ignorance de son crime, ignorance des jours qui s'écoulent, ignorance de l'intérêt de survivre. Faria va l'aider à sortir de son endormissement et de sa passivité en essayant tout d'abord de reconstituer les motifs du crime pour lequel son fils adoptif a été condamné. À qui le crime a-t-il finalement profité ? Au cours d'un rapide « interrogatoire », les motifs et les coupables voient le jour :

Alors une lumière fulgurante traversa le cerveau du prisonnier, tout ce qui lui était demeuré *obscur* fut à l'instant même *éclairé d'un jour éclatant*. Ces tergiversations de Villefort pendant l'interrogatoire, cette lettre détruite, ce serment exigé, cette voix presque suppliante du magistrat qui, au lieu de menacer, sembler implorer, tout lui revint à la mémoire ; *il jeta un cri, chancela* un instant comme un homme ivre ; puis, s'élançant par l'ouverture qui conduisait de la cellule de l'abbé à la sienne : « Oh ! dit-il, il faut que je sois seul pour penser à tout cela. » Et, en arrivant dans son cachot, il tomba sur son lit, où le porte-clefs le retrouva le soir, assis, les yeux fixes, les traits contractés, mais immobile et muet comme une statue. Pendant

ces heures de méditation, qui s'étaient écoulées comme des secondes, il avait pris *une terrible résolution et fait un formidable serment*²².

Le vieil italien, grâce à un jeu de questions et de réponses parvient facilement à découvrir la vérité et les coupables, et tout devient maintenant parfaitement clair pour Dantès : de l'obscurité, il passe à une vitesse « fulgurante » à la lumière. Le contraste et la rapidité de cette annonce, de cette évidence le touche aussi physiquement que mentalement puisqu'il lâche « un cri », incapable d'articuler tout raisonnement. C'est une réaction spontanée de son corps qui sous le poids de la révélation, se met à « chanceler ». Surpris, hébété, seuls l'isolement et la « méditation » lui permettent de mettre ses idées « en place », de mesurer la portée de cette réalisation. Lui qui ne pouvait mettre un nom sur sa colère et son désespoir, est désormais sorti de ces quatre années d'ignorance. Et cette colère et ce désespoir peuvent maintenant se retourner contre les vrais coupables. En les identifiant, Dantès se donne ainsi un but, sa colère peut maintenant être dirigée sur quelque chose de concret, il prend « une terrible résolution et fait un formidable serment ». Ce passage d'une totale passivité à un désir de finalement agir est ici essentielle pour comprendre l'évolution de Dantès, comme le souligne Kris Vassilev dans *Le récit de vengeance au XIXème siècle* : « pendant les premières années de son incarcération, Dantès ne tombe nullement sous l'emprise d'un rêve de vengeance, car sa colère impuissante manque d'objet précis²³. » Ainsi c'est l'abbé Faria qui sème – sans le vouloir – les graines de ce désir de châtier les coupables dans l'esprit du jeune marin. D'ailleurs Faria est « fâché » de ce résultat, ayant « infiltré dans le cœur

²² *Ibid*, p.156 (c'est moi qui souligne)

²³ Kris Vassilev, *Le récit de vengeance au XIXème siècle*, p.119

[de Dantès] un sentiment qui n'y était point : la vengeance²⁴. » De manière significative, c'est à partir de ce moment décisif que Dantès demande à Faria de le prendre sous son aile et de lui servir de précepteur, car il a pris conscience de tout le pouvoir que pouvait lui conférer une plus grande connaissance des choses :

Dantès comprit le bonheur qu'il y aurait pour une organisation intelligente à suivre cet esprit élevé sur les hauteurs morales, philosophiques ou sociales sur lesquelles il avait l'habitude de se jouer²⁵.

Faria se donne deux ans pour transmettre à son jeune protégé tout son savoir, pour lui donner les moyens d'accomplir sa « terrible résolution ». En plus de lui avoir donné l'idée de punir les coupables, Faria procure à Dantès les moyens d'agir, aussi bien d'un point de vue matériel, en lui montrant de quelle manière il pourrait s'échapper et en lui léguant son immense fortune, que sur le plan intellectuel, en lui transmettant sa « soif de science²⁶ », car celui qui est riche ne doit pas l'être que pécuniairement. Heureusement pour Dantès, il se révèle appliqué et doué :

Dantès avait une mémoire prodigieuse, une facilité de conception extrême : la disposition mathématique de son esprit le rendait apte à tout comprendre par le calcul, tandis que la poésie du marin corrigeait tout ce que pouvait avoir de trop matériel la démonstration réduite à la sécheresse des chiffres ou à la rectitude des lignes : il savait déjà, d'ailleurs, l'italien et un peu de romaine, qu'il avait appris dans ses voyages d'Orient. Avec ces deux langues, il comprit bientôt le mécanisme

²⁴ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.157

²⁵ *Ibid*

²⁶ *Ibid*

de toutes les autres, et, au bout de six mois, il commençait à parler l'espagnol, l'anglais et l'allemand²⁷.

Ainsi, aux aptitudes innées du marin tant sur le plan langagier que scientifique se joignent les connaissances de Faria qui lui seront nécessaires dans sa quête, comme on le verra par la suite. Daniel Desormeaux²⁸ souligne qu'au-delà de ce savoir encyclopédique que transmet Faria à Dantès, c'est surtout le don de prévoyance qu'il faut retenir: le héros a toujours un temps d'avance sur ses adversaires. Sous l'égide de l'abbé, Edmond devenu Comte de Monte-Cristo fait preuve de cette faculté en se présentant lui-même comme un être exceptionnel qui a tout calculé, tout pesé, tout imaginé. On reviendra sur cette caractéristique essentielle plus loin dans cette étude. Retenons pour l'instant que l'abbé joue pour Dantès un rôle triple : celui de mécène, il lui donne une aisance matérielle ; celui de maître en l'éduquant, et celui de mère puisqu'il partage son affection. En contrepartie, le dévouement du fils pour son père adoptif est entier, et lorsque l'abbé se retrouve paralysé, Dantès décide de rester auprès de lui même si cela signifie repousser sa fuite. Ce sacrifice du jeune homme émeut profondément Faria. Ce respect et cet attachement de Dantès au vieil italien se perpétuent tout au long du roman malgré le décès de ce dernier assez tôt dans le récit. Grâce à son maître, Dantès est devenu autre, il a été capable d'endosser et de se façonner de multiples identités, Faria l'a formé intellectuellement, il lui a donné un but – malgré lui – et des ressources

²⁷ *Ibid*, p.158

²⁸ « Sauf que la connaissance vraie est dans l'assimilation de ce geste apparemment dérisoire : prévoir. En effet, une fois sorti de prison, tout le pouvoir et la machine de vengeance d'Edmond Dantès reposent sur une infaillible propension à supputer, à travers un dispositif d'analyse psychologique, les intentions les plus retenues de ses ennemis. L'homme sait à peu près tout, devine tout et songe à tout. » (Daniel Desormeaux, *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p.98-99)

financières pour mener à bien cette entreprise. Et c'est parce que cette affection est partagée que Faria lui lègue sa fortune. Au delà des liens du sang, l'abbé considère Dantès comme son propre fils et comme son héritier de droit :

Vous êtes mon fils, Dantès ! s'écria le vieillard, vous êtes l'enfant de ma captivité ; mon état me condamnait au célibat : Dieu vous a envoyé à moi pour consoler à la fois l'homme qui ne pouvait être père et le prisonnier qui ne pouvait être libre²⁹.

Il est le dépositaire des connaissances et du pouvoir d'action que Faria lui a transmis. La renaissance de Dantès est l'œuvre de l'abbé. Cette relation qui n'était au départ pour eux qu'une nécessité, un besoin l'un de l'autre - Dantès pour ne plus être seul, et Faria pour parvenir à s'enfuir - s'est transformée en une réelle relation filiale. D'ailleurs, cet attachement perdure malgré la mort de l'italien et Dantès lui rend d'une certaine façon hommage en parvenant à s'échapper du château d'If en prenant sa place sur son lit de mort. Il s'approprie le linceul de son père comme si ce dernier en mourant lui avait légué sa place, et c'est nu à 33 ans, qu'il est repêché par des matelots italiens. Cette symbolique de la renaissance³⁰ est significative : dépouillé de tout aux yeux du monde, mais « enfanté » par Faria qui a joué le rôle à la fois de père et de mère, riche intellectuellement et financièrement, Dantès est maintenant capable de mettre à bien son « terrible serment ».

Julie Anselmini dans *Le roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, montre que cette mort symbolique, en entraînant la purification et la renaissance du héros, marque non

²⁹ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.174

³⁰ Voir sur ce point, l'ouvrage de Catherine Toesca, *Les 7 Monte-Cristo d'Alexandre Dumas*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2002, p.52-53 notamment.

seulement son caractère de revenant, de « mort-vivant », mais surtout sa puissance de volonté : « en arrachant l'individu au monde et en le rejetant à ses seules forces, la mort symbolique lui permet en effet d'affirmer son moi ; en l'arrachant à la fragile douceur de vivre, elle le dote d'un courage irréductible³¹. » Dantès est libéré d'une certaine façon, aussi bien physiquement, que mentalement, et il peut désormais voler de ses propres ailes même si l'ombre du vieil italien ne cesse de se mêler à ses pas. En témoigne l'hommage qu'il rend à son protecteur en prenant les traits de l'abbé Busoni lorsqu'il rend visite à Carderousse. En choisissant de revêtir l'habit d'abbé, il symbolise bien évidemment l'homme d'Église, mais incarne aussi la justice divine : « Vous vous trompez, mon ami, dit l'abbé [à Carderousse] : Dieu peut paraître oublier parfois, quand sa justice se repose ; mais il vient toujours un moment où il se souvient³². » Et bien plus tard dans le roman, le vieil italien ressurgit pour guider les pas et conforter les décisions de son élève. Suite à la mort accidentelle du petit Edouard, fils de Villefort que sa mère a empoisonné avec le poison donné par le Comte, ce dernier est en proie à un terrible doute, de quel droit se dit-il l'envoyé de Dieu ? En voulant à tout prix châtier les coupables, l'exécution de son entreprise est allée trop loin puisqu'elle se solde par la mort d'un enfant innocent. Monte-Cristo quitte alors Paris et décide de se rendre au château d'If, il veut revenir là où tout a commencé. A l'endroit où il a pris conscience grâce à Faria du complot dont il avait été victime, et où il a façonné son plan pour juger les coupables. C'est donc un retour à la fois temporel et géographique qu'il effectue. Seul l'intérieur de l'enceinte du château peut lui donner la réponse qu'il est venu chercher. Agenouillé dans le cachot du vieil italien, après lui avoir rendu hommage en tant que prêtre, c'est-à-dire comme représentant de Dieu

³¹ Julie Anselmini, *Le roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Droz, Genève, 2010, p.45

³² Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.250

sur terre capable de pardonner à ceux qui ont péché, mais aussi en tant que père, recherchant par-là à consacrer cet amour mutuel, il implore Faria de lever le doute sur ses actions :

« Oh ! mon second père, dit-il, toi qui m'as donné la liberté, la science, la richesse ; toi qui, pareil aux créatures d'une essence supérieure à la nôtre, avais *la science du bien et du mal*, si au fond de la tombe il reste quelque chose de nous qui tressaille à la voix de ceux qui sont demeurés sur la terre, si dans la transfiguration que subit le cadavre quelque chose d'animé flotte aux lieux où nous avons beaucoup aimé ou beaucoup souffert, noble cœur, esprit suprême, *âme profonde, par un mot, par un signe, par une révélation quelconque, je t'en conjure, au nom de cet amour paternel que tu m'accordais et de ce respect filial que je t'avais voué, enlève-moi ce reste de doute*, qui, s'il ne change en conviction, deviendra un grand remords. » Le comte baissa la tête et joignit les mains. « Tenez, monsieur ! » dit une voix derrière lui. Monte-Cristo tressaillit et se retourna. Le concierge lui tendait ces bandes de toiles sur lesquelles l'abbé Faria avait épanché tous les trésors de sa science. Ce manuscrit, c'était le grand ouvrage de l'abbé Faria sur la royauté en Italie. Le comte s'en empara avec empressement, et ses yeux tout d'abord tombant sur l'épigraphe, il lut : Tu arracheras les dents du dragon, et tu fouleras aux pieds les lions, a dit le seigneur. « Ah ! s'écria-t-il, voilà la réponse ! *Merci, mon père, merci*³³ ! »

Un « mot », « un signe », « une révélation quelconque » voilà ce que le Comte cherchait pour que sa victoire sur ses adversaires soit complète. L'abbé, doté d'une grande sagesse et de vertu appartenait à cette catégorie d'âme supérieure capable de distinguer le bien du mal. Cette nécessité d'approbation qu'il recherche chez son père adoptif montre l'influence que Faria a eu et conserve sur Monte-Cristo, tel un enfant qui a besoin de l'assentiment de ses parents pour être rassuré dans

³³ *Ibid*, p.1164-1165 (c'est moi qui souligne)

ses choix. Ainsi, malgré la mort du petit Edouard, ses intentions sont bonnes, et c'est du côté du bien qu'il penche. L'épigraphe du manuscrit de Faria est la preuve définitive du bien fondé de la démarche du Comte, elle ne laisse plus aucun doute possible, son triomphe est total. On pourrait aussi interpréter cette déclamation de Dantès comme un renvoi au modèle de la Passion du Christ où le fils de Dieu s'adresse à son Père, se demandant pourquoi ce dernier l'a abandonné et cherchant désespérément un signe pour pouvoir plus facilement accepter son sacrifice. Dans un cas comme dans l'autre, c'est dans l'image du père que le fils puise sa force : seul celui-ci est capable de lui ôter ce « doute » et de lui permettre d'embrasser pleinement sa destinée.

Le choix d'un prêtre comme guide du héros dumasien est significatif et montre que chez Dumas, la main de Dieu dans les actions de l'homme est bien palpable. Faria, homme de Dieu, continue à vivre à travers Monte-Cristo qui se présente ensuite à plusieurs reprises comme un envoyé de la justice divine, couronnant ainsi ses actes du sceau divin : l'action humaine, l'initiative individuelle est indubitablement liée à la volonté divine. Dumas n'est pas le seul à avoir eu recours à un ecclésiastique pour « porter » son héros, Victor Hugo a lui aussi doté Jean Valjean d'un exemple à suivre en la personne de l'évêque Myriel, qui va lui aussi accompagner son pupille tout au long sa vie.

L'évêque Myriel, père spirituel de Jean Valjean

Afin de comprendre l'influence essentielle de Myriel sur l'ancien forçat, il est nécessaire de dresser en quelques mots un portrait de ce prêtre. Membre de la noblesse de robe sous l'Ancien Régime, il mène avant la Révolution une vie conforme à son statut social. Mais tout change après 1789, et après un séjour en Italie et la mort de sa femme, il revient sur le territoire français en tant

que prêtre, et finit par devenir évêque par l'entremise de Napoléon. Au contraire de son existence d'avant la Révolution, il vit désormais de manière très simple et modeste à Digne avec sa sœur Baptistine et leur domestique Madame Magloire. Son histoire fait de lui un personnage idéalement placé pour entraîner l'évolution de Valjean vers le bien : c'est un personnage qui croit en la possibilité de l'homme de se réformer, et c'est cet optimisme qu'il transmet à l'ancien bagnard.

Le comportement de Myriel est ainsi exemplaire, redistribuant tout son argent aux pauvres et aux maisons de charité : « il avait beau recevoir de l'argent, il n'en avait jamais. Alors il se dépouillait³⁴. » Son intérieur correspond à sa personne : vétuste, et sans luxe. Cela ne l'empêche nullement de laisser sa porte ouverte à toute personne dans le besoin. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison qu'il est surnommé « monseigneur Bienvenu » parmi les plus pauvres du pays. Myriel est un juste, qui n'a d'autre ambition que de venir en aide aux habitants de Digne, et ce quelque soit leur position sociale. Il s'exprime avec des mots simples, sans aucun jugement hâtif et « prêch[e] moins qu'il ne caus[e]³⁵. » Autrement dit, sa parole est guidée par son action, sa volonté de bienveillance, et non par le désir d'en imposer à autrui. Hugo le décrit comme s'étant délesté de tout orgueil. Sa vie publique et sa vie privée correspondent en tout point : travailleur acharné, il dort peu, ne s'entoure d'aucun appareil qui ne lui soit strictement nécessaire. Et s'« il [est] lettré et quelque peu savant³⁶ », c'est toujours au profit d'autrui qu'il emploie ses atouts. Bref, c'est un homme dont la grandeur provient de ce que sa générosité jaillit à chaque recoin ou détail de son existence :

³⁴ Hugo, *Les Misérables*, I, p. 43

³⁵ *Ibid*, p. 44

³⁶ *Ibid*, p.56

Au premier abord et pour qui le voyait pour la première fois, ce n'était guère qu'un bonhomme en effet. Mais si l'on restait quelques heures près de lui, et pour peu qu'on le vît pensif, le bonhomme se transfigurait peu à peu et prenait je ne sais quoi d'imposant ; son front large et sérieux, auguste par les cheveux blancs, devenait auguste aussi par la médiation ; la majesté se dégageait de cette bonté, sans que la bonté cessa de rayonner ; on éprouvait quelque chose de l'émotion qu'on aurait si l'on voyait un ange souriant ouvrir lentement ses ailes sans cesser de sourire. Le respect, un respect inexprimable, vous pénétrait par degrés et vous montait au cœur, et l'on sentait qu'on avait devant soi une de ces âmes fortes, éprouvées et indulgentes, où la pensée est si grande qu'elle ne peut plus qu'être douce³⁷.

La transfiguration de Myriel est saisissante : d'un homme à première vue commun et rempli de bonté, se détache une image céleste, un changement corporel qui évoque la transfiguration du Christ, révélant à ses disciples sa nature divine. Cette comparaison est rendue possible par l'utilisation de termes démontrant cette supériorité : il possède une figure « imposant[e] », « auguste », il est plein de « majesté », c'est une « âme[] forte[] », un « ange » même ! Tous ces qualificatifs témoignent de la grandeur de Myriel, une grandeur toute en retenue qui inspire le respect, un respect sincère et indéfectible. Ainsi, cette personne à la « bonté [...] rayonn[ante] » fait ressurgir cette lumière sur ceux qui se trouvent auprès de lui. Il dégage quelque chose de l'ordre du ressenti : « on éprouvait quelque chose de l'émotion », il est difficile de dire exactement de quoi il s'agit, mais il a cette présence qui « pénèt[re] par degrés »³⁸. Cette dernière expression est d'importance puisqu'elle suggère que l'influence de Myriel se fait dans la durée, permettant chez

³⁷ *Ibid*, p.99

³⁸ On verra plus tard dans le roman que Jean Valjean produit un effet similaire lorsqu'il révèle son identité lors du procès Champmathieu.

ceux que l'évêque touche, tel Valjean, le changement progressif, les erreurs de parcours. Myriel impose sans imposer et génère le respect sans le requérir. C'est ce qui va d'ailleurs dérouter Jean Valjean.

Intéressons-nous justement à cette première rencontre entre l'homme d'Église et l'ancien forçat, événement qui va sceller la trajectoire de ce dernier de manière irrémédiable. À sa sortie du bagne, Jean Valjean se voit à plusieurs reprises refuser le logis jusqu'à ce qu'il frappe à la porte de la maison de l'évêque Myriel, y voyant son dernier recours pour trouver un abri. Il est honnête et il dit d'emblée à l'évêque qu'il est un ancien bagnard. Myriel n'éprouve aucune crainte et lui parle de manière respectable, il ne le tutoie pas – contrairement à l'inspecteur Javert dont le tutoiement est synonyme de mépris³⁹ – et l'appelle « monsieur ». De même pendant le dîner, Myriel ne fait à aucun moment de sermon à Jean Valjean, comme le souligne Baptistine :

C'était bien une occasion en apparence de faire un peu de sermon et d'appuyer l'évêque sur le galérien pour laisser la marque de passage. Il eût paru peut-être à un autre que c'était le cas, ayant ce malheureux sous la main, de lui nourrir l'âme en même temps que le corps et de lui faire quelque reproche assaisonné de morale et de conseil, ou bien un peu de commisération avec exhortation de se mieux conduire à l'avenir. Mon frère ne lui a même pas demandé de quel pays il était, ni son histoire. *Car dans son histoire il y a sa faute*, et mon frère semblait éviter tout ce qui pouvait l'en faire souvenir⁴⁰.

³⁹ Voir plus loin dans ce chapitre.

⁴⁰ Hugo, *Les Misérables*, I, p. 131 (c'est moi qui souligne)

L'évêque n'essaie pas de raisonner Jean Valjean en lui donnant des leçons, se contentant plutôt de lui montrer que la bonté est encore possible malgré la vie difficile qu'il a vécue. Certaines personnes sont encore dignes de confiance, lui intime-t-il, et le mal n'est pas partout. S'il ne pose pas de questions à Jean Valjean, c'est parce qu'il s'imagine ce que ce dernier peut ressentir, et il ne veut pas lui remémorer la faute qu'il a commise puisque c'est cette faute qui est à l'origine de son malheur.

Sympathiser à la douleur d'une personne en se mettant à sa place et en s'appropriant ses sensations comme si elles étaient nôtres, c'est-à-dire appréhender ce que nous éprouverions si nous étions dans une situation similaire, c'est un comportement humain qu'a développé Adam Smith dans sa *Théorie des sentiments moraux*⁴¹. La théorie de Smith diffère des idées présentées par Hume dans son *Traité de la nature humaine* puisque pour ce dernier, on comprend ce qu'une personne ressent par interférences, par les effets ou les causes de ses sentiments. Or pour Smith, c'est l'imagination qui permet ce procédé : on s'imagine ce qu'une personne peut ressentir tout en gardant sa propre perspective, c'est-à-dire qu'on analyse les sentiments de l'autre à l'aune de sa propre expérience. De cette manière, le jugement porté est indéniablement lié à ce que l'on ressent soi-même, et il s'agit d'évaluer si on agirait de la même façon, ou si l'on ressentirait la même chose que la personne qui éprouve de première main ces sentiments. Le concept de sympathie⁴²

⁴¹ « L'homme au dedans du cœur, le spectateur abstrait et idéal de nos sentiments et de notre conduite, demande souvent à être éveillé et amené à son devoir par la présence d'un spectateur réel. Et c'est toujours du spectateur de qui nous pouvons attendre le moins de sympathie et d'indulgence, que nous sommes susceptibles d'apprendre la leçon de maîtrise de soi la plus complète. » (Adam Smith, *Théorie des sentiments moraux*, Paris, Quadrige, 1999, p.218)

⁴² Notons que ce que Smith entend par « sympathie » recouvre ce que nous appelons « empathie » de nos jours.

décrit par Smith suppose généralement deux agents, la personne concernée et un spectateur impartial :

Quelle que soit la passion provoquée par un quelconque objet chez la personne principalement concernée, une émotion analogue surgit à la pensée de sa situation dans le cœur de tout spectateur attentif⁴³.

On retrouve cette même idée dans *Le Comte de Monte-Cristo*, même si cette fois-ci cette sympathie n'est pas avérée entre deux personnages du roman, mais entre le lecteur qui joue le rôle de spectateur impartial et le personnage du Comte. Tout le ressentiment éprouvé par Monte Cristo « résonne⁴⁴ » aux oreilles du lecteur qui se place indéniablement de son côté. Dans *Les Misérables*, c'est bien l'évêque de Digne qui ressent ce que Jean Valjean peut éprouver et décide de l'aider sans contrepartie :

Il pensait sans doute que cet homme, qui s'appelle Jean Valjean, n'avait que trop sa misère présente à l'esprit, que le mieux était de l'en distraire, et de lui faire croire, ne fût-ce qu'un moment, qu'il était une personne comme une autre, en étant pour lui tout ordinaire⁴⁵.

⁴³ *Ibid*, p.26

⁴⁴ J'emploie ici le terme « résonner » au sens décrit par Thomas Pavel lors de sa présentation « Truth and Resonance » donnée lors du colloque *The Novel as a Form of Thought* à l'Université de Chicago le 16 mai 2014. À travers divers exemples tirés entre autre de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski ou encore d'*Effi Briest* de Fontane, Thomas Pavel montre la façon dont les émotions sont contagieuses et résonnent d'un point de vue moral aux oreilles du lecteur. Elles activent la sympathie du lecteur pour les personnages en question, il participe à leur douleur et à leurs doutes. Cette résonance peut être plus ou moins discrète ou prudente selon l'effet voulu par les auteurs.

⁴⁵ Hugo, *Les Misérables*, I, p.131

C'est ainsi que Myriel ne corrige pas Jean Valjean quand celui-ci le prend pour un curé, et non pour un évêque, car il ne veut pas l'intimider et se placer au-dessus de lui. Il ne veut pas que Valjean ressente encore davantage son infériorité sociale, car il soupçonne que l'ancien forçat en a déjà beaucoup souffert. En le traitant comme un être humain à part entière, d'égal à égal, sans aucune distinction, Myriel cherche à donner un peu de répit à l'ancien forçat. Cela explique pourquoi il veut mettre Jean Valjean à l'aise et l'accueillir au mieux dans sa maison. Le recours aux couverts d'argent lors du dîner en est un signe flagrant. Myriel ne s'en sert que lorsqu'il a des invités et il considère Valjean comme son invité.

Toutefois, si les couverts représentent pour Myriel un moyen d'inclure l'ancien forçat et de le considérer uniquement comme quelqu'un qu'il invite avec respect à sa table, ils symbolisent à l'inverse pour Valjean la possibilité de s'exclure de ce « cercle », de cette sociabilité à laquelle il n'est pas habitué. Les chandeliers matérialisent la distance entre Myriel et Valjean : aux yeux de l'ancien forçat il existe un gouffre insurmontable entre lui et la société. Les chandeliers lui rappellent tout ce qu'il ne pourra jamais avoir, tout ce qui lui sera toujours refusé : la dignité, le respect, une place dans le monde. La noirceur de sa vie passée colore son attitude face à sa situation présente : une deuxième chance est impossible pour un forçat en rupture de ban. C'est pourquoi ces couverts le hantent après le dîner : les voler lui permettrait d'en tirer de l'argent, une somme qui lui permettrait de vivre mieux pour un temps, de ne pas toujours se voir refuser le gîte et le couvert, de ne plus se faire traiter comme un moins que rien. Dans un premier temps cependant, il lutte contre la tentation du vol, car un soupçon de conscience traverse son esprit. Cette hésitation

n'est toutefois que de courte durée, il ne tergiverse pas vraiment⁴⁶ comme en témoigne l'accélération soudaine, la série d'actions brusques et efficaces qui s'enchaîne à une cadence effrénée une fois sa résolution prise de passer à l'acte. Il sort de manière abrupte de cet état contemplatif dans lequel il s'était plongé :

Tout à coup Jean Valjean remit sa casquette sur son front, puis marcha rapidement, le long du lit, sans regarder l'évêque, droit au placard qu'il entrevoyait près du chevet ; il leva le chandelier de fer comme pour forcer la serrure ; la clef y était ; il l'ouvrit ; la première chose qui lui apparut fut le panier d'argenterie ; il le prit, traversa la chambre à grands pas sans précaution et sans s'occuper du bruit, gagna la porte, rentra dans l'oratoire, ouvrit la fenêtre, saisit un bâton, enjamba l'appui du rez-de-chaussée, mit l'argenterie dans son sac, jeta le panier, franchit le jardin, sauta par-dessus le mur comme un tigre, et s'enfuit⁴⁷.

On peut noter dans ce passage la succession des verbes d'action ainsi que l'importance de la ponctuation qui permettent de donner un rythme soutenu à toute la scène. À ce moment-là, le héros de Hugo n'est pas dans la réflexion mais dans l'action, dans l'immédiateté, c'est le côté instinctif, animal de Valjean qui ressort de cet extrait : c'est un « un tigre » qui « s'enfuit ». Il n'a alors qu'une seule mission : s'emparer des chandeliers et s'enfuir, peu importe le bruit ou le danger associé à une telle conduite. Lorsqu'il est ensuite arrêté par les gendarmes, il leur assure que l'évêque lui avait donné l'argenterie, et quand il est ramené devant ce dernier, Myriel corrobore ses dires, sauvant de la sorte l'ancien bagnard d'un destin malheureux. Myriel va même plus loin,

⁴⁶ Il en sera bien différemment plus loin dans le roman, lors du chapitre « La tempête sous un crâne ».

⁴⁷ *Ibid*, p.159

et lui fait cadeau de deux chandeliers en plus de l'argenterie qu'il avait volé en échange d'une promesse à la fois salvatrice et solennelle :

Jean Valjean était comme un homme qui va s'évanouir. L'évêque s'approcha de lui, et lui dit à voix basse : - *N'oubliez pas, n'oubliez jamais que vous m'avez promis d'employer cet argent à devenir honnête homme.* Jean Valjean qui n'avait aucun souvenir d'avoir rien promis, resta interdit. L'évêque avait appuyé sur ces paroles en les prononçant. Il reprit avec une sorte de solennité : - Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète ; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition, et je la donne à Dieu⁴⁸.

Jean Valjean est désemparé par le geste de Myriel : le pardon et l'espoir que l'évêque place en lui sont deux largesses auxquelles il n'a pas eu droit jusqu'alors dans sa vie. Cette promesse, qui a été inventée intentionnellement de toute pièce par l'évêque pour instiller le sens de la responsabilité à son destinataire, engage Jean Valjean dans la voie du changement : tout son passé lui est pardonné – son âme a été rachetée par Myriel –, il peut maintenant aller de l'avant sans prendre pour modèle son comportement passé. En lui montrant la marche à suivre sans lui donner de conseils ou de recommandations spécifiques, Myriel place en lui une grande confiance, mais toujours sous le regard de Dieu. Ainsi, l'ancien forçat est redevable devant cette puissance suprême qui saura le guider sur le chemin de la rédemption. Ce leitmotiv de la promesse est essentiel dans *Les Misérables* et sa centralité n'est pas sans rappeler celle du « formidable serment » que Dantès s'était fait à lui-même dans le roman de Dumas. Un tel engagement est indissociable d'un travail

⁴⁸ *Ibid*, p.171 (c'est moi qui souligne)

de mémoire : Jean Valjean ne doit pas « oublier » cette promesse, elle doit constamment rester à son esprit. Ce serment scelle le dernier échange entre les deux protagonistes, et si Valjean ne reverra jamais Myriel, celui-ci restera toutefois à ses côtés tout au long du roman, grâce notamment au souvenir de cette promesse.

Il est néanmoins notable qu'à cet instant du roman, Valjean ne comprend pas réellement les propos de Myriel, et ne s'engage pas tout de suite dans cette nouvelle voie du bien. En effet, comme on l'a évoqué au chapitre précédent, peu de temps après avoir quitté l'évêque, Valjean déleste le Petit-Gervais – un enfant savoyard qui traversait le pays – de sa pièce de quarante sous. Présenté de la sorte, il semblerait que le réflexe de l'ancien forçat est responsable de ce vol. L'examen de ce passage montre toutefois que Valjean commet cet acte sans véritablement le vouloir. Il est alors perdu dans ses pensées, et prend l'argent du Petit-Gervais sans presque en avoir conscience. C'est ce que montre clairement sa réaction quand il s'aperçoit qu'il a gardé la pièce de l'enfant savoyard sous son pied :

En ce moment il aperçut la pièce de quarante sous que son pied avait à demi enfoncée dans la terre et qui brillait parmi les cailloux. Ce fut comme une commotion galvanique. - Qu'est-ce que c'est que ça ? dit-il entre ses dents. Il recula de trois pas, puis s'arrêta, sans pouvoir détacher son regard de ce point que son pied avait foulé l'instant d'auparavant, comme si cette chose qui luisait là dans l'obscurité eût été un oeil ouvert fixé sur lui. [...] Il dit : ah ! Et se mit à marcher rapidement dans une certaine direction, du côté où l'enfant avait disparu. Après une centaine de pas, il s'arrêta, regarda, et ne vit rien.

Alors il cria de toute sa force : Petit-Gervais ! Petit-Gervais⁴⁹ !

⁴⁹ *Ibid*, p. 167

Comme le démontre sa réaction, Valjean est horrifié par ce qu'il vient de faire, le remords le prend instantanément, et il cherche tout de suite à réparer son erreur en appelant en vain l'enfant. Autrement dit, ce n'est déjà plus le même homme, les paroles de Myriel ont pénétré son être bien plus qu'il n'en avait conscience, et elles prennent maintenant tout leur sens pour lui :

Sa conscience considéra tout 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'extase*, à mesure que sa rêverie se prolongeait, *l'évêque grandissait et resplendissait à ses yeux*, Jean Valjean s'amoindrissait et s'effaçait. A un certain moment il ne fut plus qu'une ombre. Tout à coup, il disparut. *L'évêque seul était resté*⁵⁰.

Ce passage marque le début de la réflexion que va s'imposer Jean Valjean tout au long du récit. On peut aussi le relier à ce que nous avons dit précédemment sur l'évêque Myriel : s'il n'est considéré que comme un personnage ordinaire quand on fait sa rencontre, il prend peu à peu les allures d'une figure céleste. C'est cette image de Myriel transfiguré qui apparaît à Jean Valjean ici. En se voyant pardonné par l'évêque, ce dernier se superpose à l'image du forçat pour peu à peu l'effacer et prendre toute la place dans la conscience et le cœur de Valjean.

James Chandler, dans *An Archaeology of Sympathy : the sentimental mode in literature and cinema*, associe à l'idée de sympathie – telle que nous l'avons vue chez Adam Smith – le phénomène de réflexion qui constitue l'élément déclencheur du changement dans la trajectoire du

⁵⁰ *Ibid*, p.172

personnage⁵¹. Le fait de se voir pardonné par l'évêque lorsque celui-ci rappelle à Valjean sa fameuse promesse permet d'initier cette réflexion sur l'action qu'il vient juste de commettre. En considérant le vol de la pièce du Petit-Gervais, en examinant en son for intérieur son passé, ses fautes, son malheur, cela lui permet d'entrevoir ce qu'il doit désormais accomplir. C'est l'exemple moral symbolisé par Myriel qui pousse Jean Valjean à s'interroger sur ses actes et à les condamner. De ce point de vue, l'influence de l'évêque sur les choix et le comportement futur de Jean Valjean est décisive.

Si comme l'abbé Faria qui a permis à Dantès de renaître en prenant de multiples identités, Myriel est également à l'origine de la transformation de Jean Valjean. L'évêque de Digne, contrairement à l'abbé italien, n'a pas formé « son protégé » au sens classique. En effet, il ne lui a transmis aucune connaissance intellectuelle ou pratique : ce qu'il lui a insufflé, c'est une façon de se comporter moralement, de distinguer le bien du mal afin de choisir le bien, de sentir ce qu'une personne peut ressentir et d'agir pour l'aider. C'est l'exemplarité par sympathie telle qu'on l'a définie antérieurement avec l'analyse d'Adam Smith qui caractérise le comportement de Valjean, il va essayer de se conduire comme l'évêque Myriel s'est conduit envers lui-même et les autres et on va assister au fil du roman au développement moral de Jean Valjean. Ce n'est donc qu'une voie à suivre que lui offre Myriel, cette promesse de devenir bon, juste et honnête. L'évêque ne lui donne pas les moyens d'y arriver de manière concrète. C'est justement tout l'objet du roman que de mettre Valjean en situation et lui permettre d'opérer progressivement sa transformation morale.

⁵¹ « It is the dual sense of reflection that combines seeing oneself in the eyes of another with the act of looking into our own hearts. As in Sterne's fiction before and Dicken's after - and in Capra's *Mr. Deeds goes to Town* – the moment of reflection produces transformation. » (James Chandler, *An Archaeology of Sympathy: the sentimental mode in literature and cinema*, Chicago, The University of Chicago Press, 2013, p.142)

En effet, à l’opposé du personnage dumasien, Valjean est obligé de créer lui-même ses propres opportunités qui témoignent de cette « croissance morale » du personnage.

Ainsi, grâce à une idée révolutionnaire, et en dépit de son manque d’éducation, il réussit à améliorer la production d’imitations de jais anglais et de verroteries noires d’Allemagne. Cette invention lui donne une aisance financière qui lui permet de redistribuer ses bienfaits à ceux qui en ont le plus besoin, et aussi d’apporter à la ville de Montreuil-sur-mer – en l’espace de trois ans – une prospérité sans précédent. Il construit des ateliers, il emploie du personnel, et tout comme Myriel, il redistribue ses richesses et son savoir à qui le veut, ayant « toutes sortes de secrets utiles qu’il enseignait aux paysans⁵². » Plus encore, il s’emploie pleinement au bien de la communauté, « il termin[e] les différends, il empêch[e] les procès, il réconcili[e] les ennemis⁵³ », et refuse en retour tout honneur quand on le lui propose, car il n’agit nullement pour la reconnaissance sociale. Sa constante bonne action lui confère une place éminente au sein de la ville : « Chacun le prenait pour juge de son bon droit. Il semblait qu’il eût pour âme le livre de la loi naturelle⁵⁴. » Valjean devenu le père Madeleine, maire de Montreuil-sur-mer, est comme le Comte de Monte-Cristo, détenteur du pouvoir et du savoir, à la différence près que c’est par ses propres moyens qu’il s’est hissé à cette place. C’est par la seule force de sa volonté et en écoutant sa conscience guidée par Myriel qu’il a réussi une telle transformation. À la fin de sa vie, il affirme d’ailleurs sans détour qu’il est à l’origine de sa propre éducation :

⁵² *Ibid*, p.233

⁵³ *Ibid*, p.238

⁵⁴ *Ibid*, p.238

Voyez-vous, monsieur, j'ai un peu pensé, j'ai un peu lu, quoique je sois un paysan ; et je me rends compte des choses. Vous voyez que je m'exprime convenablement. *Je me suis fait une éducation à moi*⁵⁵.

Outre qu'il a appris à lire seul au bagnon et qu'il a un grand sens pratique, Jean Valjean a acquis une connaissance de la vie, de la nature humaine, et ce de lui-même. Cette importance de l'initiative individuelle qui permet de changer la trajectoire de sa vie et celle de ceux qu'il rencontre, est fortement marquée chez Hugo⁵⁶. Ainsi, bien que guidé par l'évêque Myriel et en ayant toujours à ses côtés le rappel de cette promesse tacite, Jean Valjean démontre une grande force de volonté, constance qui constitue la condition de possibilité de son développement moral. Si l'on retrouve cette même conception d'une détermination individuelle chez le héros d'Eugène Sue, chez Rodolphe le trait est cependant nettement plus marqué, car, a priori, aucun guide ou père de substitution n'a permis sa transformation.

L'éducation comme moyen d'auto-détermination : le cas de Rodolphe

On sait peu de choses sur l'éducation reçue par Rodolphe. Si Sue reste flou sur la formation de son héros, c'est peut-être pour souligner le caractère inné de sa supériorité. On peut toutefois supposer qu'en tant que prince de Gerolstein, il a eu une éducation propre aux aristocrates, c'est-à-dire complète, celle qui nourrit aussi bien le corps que l'esprit : à la fois l'acquisition de connaissances intellectuelles et culturelles assez poussées, l'apprentissage d'un certain savoir-

⁵⁵ *Ibid*, II, p.811, (c'est moi qui souligne)

⁵⁶ Le modèle napoléonien a sans nul doute influencé Hugo ce qui pourrait expliquer en partie cette fascination pour le thème de la volonté.

vivre dû à son rang, et aussi le développement de ses qualités physiques. C'est d'ailleurs sur ce dernier point qu'insiste le plus Eugène Sue lorsqu'il dresse un portrait de son héros. La puissance physique de Rodolphe est presque surhumaine, nous dit-il, comme le rappelle aux lecteurs son écuyer Murph lorsqu'il évoque son maître :

Grâce à Dieu, Crabb de Ramsgate vous a appris à boxer : Lacour de Paris vous a enseigné la canne, le chausson, et par curiosité l'argot ; le fameux Bertrand vous a appris l'escrime, et dans vos essais contre ces professeurs vous avez eu souvent l'avantage. Vous tuez les hirondelles au vol avec un pistolet de munition, vous avez des muscles d'acier ; quoique svelte et mince, vous me battriez aussi facilement qu'un cheval de course battrait un cheval de brasseur⁵⁷..!

Rodolphe a été bien entouré et a appris des plus grands maîtres l'art de manier l'épée ou les poings, mais son énergie n'est pas catalysée pour autant. Un peu à la manière de Fabrice dans *La Chartreuse de Parme*, qui est une sorte d'électron libre, Rodolphe a bien du mal à écouter les conseils de ses proches, que ce soit David, son médecin, ou Murph, c'est-à-dire les deux seules personnes qui partagent son secret, sa double vie. « Vous faites ce que bon vous semble. [...] Ce qui est juste...selon vous⁵⁸. » lui reproche à plusieurs reprises son écuyer. C'est peut-être parce Rodolphe considère que toutes ses actions sont guidées par sa conscience et Dieu, ou sinon parce que, contrairement au Comte ou à Valjean, il n'a pas de figure paternelle à laquelle il peu à proprement parler se référer. Rappelons-nous qu'il s'est enfui de chez son père après avoir failli commettre un parricide. Il n'a pas de père naturel ou adoptif qui l'accompagne dans sa mission,

⁵⁷ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.108

⁵⁸ *Ibid*, p.109

mais ses actes sont néanmoins jugés par le Père, il ne répond que de Dieu. L'image de Dieu plane sur tout le roman, et tout comme le héros dumasien, il se présente et est présenté par les autres personnages comme un envoyé de Dieu, celui de l'Ancien Testament, qui punit les coupables et récompense les vertueux⁵⁹. À l'instar de Valjean, Rodolphe possède une force de volonté indéniable. Bien qu'il n'ait jamais lui-même vécu dans la misère, en devenant Rodolphe l'ouvrier, il en vient à assimiler le quotidien de la vie des gens du peuple, et devient capable d'interagir sans difficulté dans ce milieu. S'il évolue évidemment avec aisance dans le monde qui est le sien, connaissant et maîtrisant parfaitement les codes de la société aristocratique, en se forgeant cette seconde identité, il se familiarise avec les franges plus pauvres de la population et voit ainsi les deux aspects de la vie : la misère tantôt sublimée par la grandeur et la grandeur tantôt teintée de misère morale. Ce contact répété au sein de ces deux sphères, les observations qu'il fait au quotidien, lui permettent d'ajuster son jugement sur ceux qui méritent d'être punis et ceux qui doivent être sauvés. Tout comme Monte-Cristo – mais dans une moindre mesure –, cela va le faire quelque peu douter sur les bienfaits de certaines de ses actions, notamment sur sa relation avec sa fille, Fleur-de-Marie. Ainsi, Rodolphe affine son jugement et ses connaissances au fil de ses rencontres. Sa transformation est son choix propre, c'est lui qui se l'est imposée et c'est elle qui lui permet de se former tout au long du roman. D'ailleurs, Rodolphe, comme Valjean ou Dantès, va mettre au service des autres le savoir qu'il a acquis afin d'éclairer la société, de la rendre plus juste et vertueuse.

⁵⁹ Dans le chapitre suivant, nous examinerons la main de Dieu dans l'action de l'homme, à quel moment Dieu intervient et quelle est la signification de cette intervention dans l'exercice de la justice rendue par les héros de ces romans.

II. Personnages extraordinaires comme source de connaissances

À la lecture de ces trois romans, on pourrait de prime abord penser que le Comte de Monte-Cristo ne contribue pas à cette diffusion de connaissances, notamment morales. En effet, afin d'asseoir son pouvoir, le Comte doit rester seul détenteur de ce qu'il a précédemment appris. L'importance de son secret a une telle valeur pour la réussite ou l'échec de son entreprise qu'il ne peut pas, même s'il le voulait, transmettre ce que le vieil italien lui a enseigné. Ce non-savoir a d'ailleurs pour effet de dérouter ses ennemis : on l'a dit, les autres personnages ne savent pas qui il est, d'où il vient, ce qu'il veut et ce qu'il est capable de faire. Ce n'est peut-être que dans sa relation avec Maximilien, le fils de Morel, qu'il prend sous son aile et décide d'aider, ou avec Haydée, sa protégée, à la fois son esclave, sa fille et sa maîtresse, qu'on peut déceler une volonté de « transmission ». Mais il s'agit alors plus d'une transmission d'argent par héritage, et d'affection que d'un échange réel de connaissances. Il incarne d'ailleurs pour ces deux personnages la fonction de père de substitution, comme Faria l'avait été pour lui au château d'If, à la différence notable qu'il ne leur dispense aucune éducation, ni ne leur enseigne aucune valeur.

Pourtant, on pourrait objecter qu'il transmet une partie de son savoir à plusieurs personnes, telle Mme de Villefort. Ainsi il explique de manière précise à cette dernière la façon d'utiliser le poison, instructions dont elle se servira pour empoisonner Valentine et ensuite se suicider avec son fils. Mais cette transmission a un effet négatif et conduit à l'anéantissement, au chaos, notamment au niveau de la cellule familiale. À l'inverse, quand Rodolphe et Jean Valjean essayent d'aiguiller leurs protégés, les effets sur la famille notamment sont plutôt positifs. Ce n'est guère surprenant, car, pour ces derniers, la famille est au cœur de la diffusion des savoirs, et c'est en jouant leur rôle de père naturel ou adoptif qu'ils partagent avec eux des valeurs telles que l'honnêteté ou la vertu.

La famille au cœur de la circulation des connaissances : le pouvoir des pères

Afin de procurer à leurs filles une vie meilleure à l'abri des tentations, de la misère et de l'injustice, Valjean et Rodolphe se donnent comme mission de leur donner une éducation qui leur permettra de sortir de leur condition initiale. Cette entreprise éducative est vue pour eux comme un moyen de les affranchir du déterminisme social, de les faire dépasser ce à quoi leur classe sociale les restreint. La manière d'opérer de Rodolphe et Valjean diffère grandement, et l'éducation qu'ils leur prodiguent produit des effets opposés. Néanmoins, certaines similitudes sont à souligner, par exemple leur choix d'isoler leur pupille pour mieux les transformer.

Dans le cas de Valjean, c'est au couvent du Petit-Picpus qu'il place Cosette, lieu où il trouve également refuge afin d'échapper à la traque de Javert. Néanmoins, ce placement au couvent donne surtout à Cosette la possibilité de rencontrer d'autres enfants de son âge, d'apprendre les règles de la vie en société, et d'acquérir des connaissances sur divers sujets pour éveiller sa curiosité. L'ancien bagnard veut ce qu'il y a de mieux pour sa fille adoptive et cette retraite inespérée en plein Paris lui offre cette possibilité :

Et Jean Valjean pensa à part lui : - Ce serait l'éducation de Cosette toute trouvée. Fauchevent s'exclama : Pardine ! S'il y a des petites filles ! Et qui piaillent autour de vous ! Et qui se sauveraient ! Ici, être homme, c'est avoir la peste. [...] Jean Valjean songeait de plus en plus profondément. - Ce couvent nous sauverait, murmurait-il⁶⁰.

⁶⁰ Hugo, *Les Misérables*, I, p.674

Le Petit-Picpus apporte à Cosette une vie simple et agréable, à l'abri de la pauvreté et des mauvais traitements. Pour la première fois de sa vie, elle peut se comporter comme les autres pensionnaires, comme un enfant, avec une certaine légèreté et avec insouciance. Elle se sent protégée, en sécurité. Ainsi, le souhait de l'ancien bagnard se révèle exaucé puisque Cosette, devenue jeune femme, va épouser Marius et se complaire dans cet univers bourgeois dans lequel Jean Valjean l'a « transplantée ». L'argent gagné à Montreuil-sur-mer a pour but de l'établir dans cette nouvelle vie : les « six cent mille francs » dont hérite la jeune femme doivent lui garantir un bonheur sans ombre aux côtés du jeune homme. Pour Jean Valjean, il n'y a aucun doute possible, sa plus grande œuvre, c'est d'avoir pu sauver Cosette de la condition dans laquelle elle était avant leur rencontre. Comme l'avait précédemment fait pour lui Myriel, l'ancien bagnard a montré à Cosette que la bonté, la vertu, et la gentillesse étaient possibles, et il a tenu à préserver la naïveté de celle qu'il considère comme sa fille. Toutefois, il faut aussi souligner que le lien qui unit Jean Valjean à Cosette ne profite pas qu'à cette dernière. Si l'ancien forçat lui donne bien une éducation et l'aide à trouver sa place dans la société, il est important de souligner le rôle crucial que la jeune femme joue dans la transformation de Jean Valjean, car c'est elle qui permet d'achever l'œuvre de transformation initiée par l'évêque en lui procurant une joie immense.

On peut a priori voir une certaine similitude entre la destinée de Cosette dans *Les Misérables* et celle de Fleur-de-Marie dans *Les Mystères de Paris*. Rodolphe arrache également celle-ci à une vie misérable en lui transmettant de nouvelles valeurs, notamment l'honnêteté et la vertu⁶¹. Malgré les erreurs de sa vie passée, Fleur-de-Marie peut « renaître » car son âme est pure.

⁶¹ Mise à part cette circulation des connaissances morales au sein de la famille, on peut noter que le roman de Sue est souvent par ailleurs qualifié d'« éducateur », car l'auteur, à travers la voix de Rodolphe, prône toute une série de réformes et de marches à suivre pour améliorer la société. Ainsi

Elle a beaucoup souffert et elle mérite le bonheur, c'est pourquoi Rodolphe pense pouvoir la sauver en la changeant d'environnement et en la confiant aux soins de Mme Georges et du curé Laporte dans une ferme à la campagne. Mme Georges et l'abbé vont la considérer comme « leur enfant » et ils vont s'accorder pour en faire un modèle de pénitence et de vertu :

L'homme généreux [Rodolphe] qui vous a sauvée a réalisé cette parole de l'Écriture : « Le Seigneur est près de ceux qui l'invoquent ; il accomplira les désirs de ceux qui le redoutent, il écoutera leurs cris et les sauvera. » Maintenant, méritez ses bontés par votre conduite ; vous me trouverez toujours pour vous encourager, pour vous soutenir...dans la bonne voie où vous entrez. Vous aurez dans Mme Georges un exemple de tous les jours, en moi [l'abbé Laporte] un conseil vigilant. Le Seigneur terminera son œuvre⁶².

Fleur-de-Marie peut être sauvée de sa vie passée de débauche à condition que son comportement soit désormais exemplaire. Elle doit « mériter » cette seconde chance qui lui est accordée, montrer qu'elle en est digne. Mme George et l'abbé sont pour Fleur-de-Marie des parents de substitution. Dans un premier temps, les enseignements et l'exemplarité de ces deux personnages vont porter leurs fruits, et Fleur-de-Marie va mener une vie simple et heureuse en se repentant de son passé.

la démarche de l'écrivain semble claire, après avoir identifié les problèmes sociaux dont il est le témoin ou qui sont portés à son intention par ses lecteurs, il envisage ensuite des solutions pour y remédier. C'est ce que souligne Anne-Marie Thiesse : « Trois étapes se succèdent, en se superposant dans la présentation des problèmes sociaux : incitation des « riches » à la pratique caritative, demande d'institution par le gouvernement d'une justice civile distributive récompensant la vertu au lieu de simplement punir le crime, enfin série de propositions visant à réformer les institutions et établissements publics ou à en créer de nouveaux. » (Anne-Marie Thiesse, *L'éducation sociale d'un romancier, le cas d'Eugène Süe*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol.32-33, avril/juin 1980, Paternalisme et maternage, p.51-63)

⁶² Sue, *Les Mystères de Paris*, p.119 (C'est moi qui souligne)

Elle accepte la possibilité d'avoir droit à une vie meilleure : « toute ma joie [est] d'aider Mme Georges dans ses travaux, de m'appliquer aux leçons que vous me [donner], mon père... et aussi de profiter de vos exhortations⁶³. » Cette transformation positive de Fleur-de-Marie n'est pourtant que de courte durée, cela change lorsqu'elle rencontre Clara Dubreuil avec qui elle se lie d'amitié. Elle se rend compte assez vite qu'elle ne mérite pas l'affection de cette jeune fille, car un abîme les sépare : Clara est vertueuse et honnête tandis que chez Fleur-de-Marie (c'est la manière dont elle se perçoit) ces mêmes qualités ne sont que des illusions :

- Ah! mon père, s'écria Fleur-de-Marie en interrompant le curé avec une exaltation douloureuse, lorsque M. Rodolphe m'a emmenée de la Cité, j'avais déjà vaguement la conscience de ma dégradation... *Mais croyez-vous que l'éducation, que les conseils, que les exemples que j'ai reçus de Mme Georges et de vous, en éclairant tout à coup mon esprit, ne m'aient pas, hélas! fait comprendre que j'avais été encore plus coupable que malheureuse?...* Avant l'arrivée de Mlle Clara, lorsque ces pensées me tourmentaient, je m'étourdissais en tâchant de contenter Mme Georges et vous, mon père... Si je rougissais du passé, c'était à mes propres yeux... Mais la vue de cette jeune personne de mon âge, si charmante, si vertueuse, m'a fait songer à la distance qui existerait à jamais entre elle et moi... Pour la première fois, j'ai senti qu'il est des flétrissures que rien n'efface... Depuis ce jour, cette pensée ne me quitte plus... Malgré moi, je m'y appesantis sans cesse; depuis ce jour, enfin, je n'ai plus un moment de repos⁶⁴.

⁶³ *Ibid*, p.301

⁶⁴ *Ibid*, p.302 (C'est moi qui souligne)

L'éducation que Fleur-de-Marie a reçue auprès de ses protecteurs a eu l'effet inverse que ce qui était escompté. En comprenant ce qu'une vie vertueuse et honnête recouvre grâce aux leçons dont elle a bénéficié, la jeune femme prend conscience de sa déchéance passée et de l'impossibilité d'atteindre cet idéal de pureté. Elle va même jusqu'à regretter que Rodolphe l'ait placée dans cette position : « Si l'on ne m'eût pas arrachée à l'infamie, eh bien ! la misère, les coups m'eussent tuée bien vite ; au moins je serais morte dans l'ignorance d'une pureté que je regretterai toujours⁶⁵. » L'éducation lui a permis d'ouvrir ses yeux sur la distinction entre le bien et le mal, la vertu et le péché, et lui a dans le même temps montré à quel point elle ne pourrait jamais complètement se détacher de cette vie passée remplie de vices, de cette souillure. Prétendre pouvoir le faire est bien orgueilleux à ses yeux et synonyme de mensonge et d'infamie. Cette trace indélébile va poursuivre Fleur-de-Marie jusqu'à sa perte. À la fin du roman, lorsque Rodolphe découvre que celle-ci est en fait sa propre fille, il décide de lui restituer le rang qui est le sien, et il lui montre une affection paternelle sans borne. Malgré ce bonheur complet qui s'ouvre ainsi à elle, elle ne parvient pas à oublier d'où elle vient, la honte et le remords la submergent. Rodolphe est même prêt à s'effacer, à l'éloigner de lui pour qu'elle puisse trouver le repos hors de l'Allemagne au bras de Henri, qu'elle puisse enfin s'« oubli[er] dans le bonheur⁶⁶. » Mais la détermination et l'autosacrifice de son père restent vains puisque Fleur-de-Marie décide finalement de s'enfermer dans un couvent, loin d'un monde qui lui rappelle sans cesse son passé. Cependant, même cloisonnée, elle n'arrivera pas à dépasser cet état et Rodolphe perdra sa fille pour de bon. Cette fin tragique des *Mystères de Paris* nous permet-elle d'en conclure que la transmission de l'honnêteté et de la vertu peut avoir des

⁶⁵ *Ibid*, p.303

⁶⁶ *Ibid*, p. 1196

effets néfastes quand bien même les intentions de celui qui transmet sont bonnes ? On pourrait facilement répondre par l'affirmative à la lecture de l'exemple malheureux de Fleur-de-Marie. Ce serait néanmoins juger de la bonté, de la justice d'une action qui n'est pas du ressort du héros. D'autre part, en ayant acquis une connaissance du bien et du mal, du juste et de l'injuste et en s'étant penché sur sa conscience, la jeune femme en ressort grandie aux yeux du lecteur : elle en vient à incarner l'innocence flétrie par le vice, symbole de l'être supérieur qui en dépit de tous ses efforts ne peut échapper à son passé.

La formation par l'exemplarité : l'inspecteur Javert

On l'a vu précédemment, l'évêque Myriel a été un modèle moral à suivre pour Jean Valjean. Ce phénomène de formation par l'exemplarité se répercute sur un autre personnage des *Misérables*, l'inspecteur Javert, et crée une chaîne de transmission de valeurs morales entre les différents protagonistes. La formation de Javert par l'entremise de Jean Valjean va permettre au policier de comprendre que la justice institutionnelle a des limites qu'il est essentiel de savoir repérer, et qu'il faut parfois dépasser. L'inspecteur est souvent décrit comme le pendant, le double de Jean Valjean⁶⁷ : il apparaît aux yeux du public comme le symbole de l'autorité et de la justice légale. Tout comme l'ancien forçat, Javert est imprégné de cette idée du devoir, mais chez lui cette conception dicte toute sa vie. Au devoir moral⁶⁸ auquel tend Jean Valjean, Javert y oppose le devoir

⁶⁷ Se référer ici à l'étude de Maurice Descotes ("*Enquête sur un policier au-dessus de tout soupçon : Javert*" in *Cahiers de l'Université*, N° spécial 1987, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 1987) qui résume point par point le jeu de miroir entre les deux personnages.

⁶⁸ On abordera plus en profondeur ce point dans le troisième chapitre.

social, celui de faire respecter les règles de la société pour la faire subsister⁶⁹. Il ne peut concevoir que la justice a ses limites et ses contradictions. Comment réussit-il alors à dépasser cet état ? Pour Hugo, Javert parvient à s'élever grâce à la bonté dont Jean Valjean fait preuve envers lui. Ce comportement de l'ancien bagnard ébranle l'inspecteur, tout comme la bonté de Myriel avait étonné puis fait réfléchir Jean Valjean. Lors de l'épisode de la barricade, Javert est fait prisonnier et Valjean se porte volontaire auprès d'Enjolras pour le tuer. Mais au grand étonnement du policier, Valjean l'épargne et lui révèle même le nom de sa cachette pour que celui-ci vienne l'arrêter après la fin des violences. Ce moment est déterminant dans la lente transformation de Javert. Convaincu que Valjean va l'assassiner, il assure à ce dernier qu'il fait bien, que « c'est juste », « [qu'il prenne] sa revanche⁷⁰. » À cet instant précis, Javert pense toujours qu'il a devant lui l'ancien bagnard qu'il traque depuis le vol de l'argenterie de l'évêque. Mais lorsque Valjean le libère, il reste « béant et immobile » et supplie même son sauveur de le tuer : « Vous m'ennuyez. Tuez-moi plutôt⁷¹. » Dans la perspective de Javert, Valjean a d'excellentes raisons de le supprimer et il devrait le faire, cela serait tellement plus simple puisque cela reviendrait à confirmer sa propre vision du bien et du mal et de sa place au sein de cette dichotomie. Or la générosité dont fait preuve l'ancien forçat à son égard le déconcerte, il ne comprend pas comment il peut lui laisser la vie sauve. C'est seulement alors que son attitude commence à évoluer. Ne le considérant plus comme une bête qu'il faut traquer et mettre sous les verrous, Javert, qui jusque-là avait toujours tutoyé Jean Valjean, se met à le vouvoyer sans en avoir conscience⁷². Le recours au vouvoiement, signe de respect, témoigne

⁶⁹ Nous avons déjà parlé de cette intransigeance de la loi où le code triomphe dans le chapitre précédent lors du développement sur Montaigne et Pascal.

⁷⁰ Hugo, *Les Misérables*, II, p.615-616

⁷¹ *Ibid*, p.617

⁷² *Ibid*

de l'évolution des rapports entre les deux protagonistes. D'ailleurs, lorsqu'ils se rencontrent à nouveau, Javert continue de le vouvoyer⁷³ et il aide Jean Valjean à ramener Marius blessé à son domicile. Au tutoiement et à la marge de manœuvre que Javert accorde à Valjean en le laissant porter secours à son gendre s'ajoute le fait qu'il le laisse se rendre chez lui. Et c'est à ce moment-là que le policier décide de lâcher sa proie, tout simplement : « Javert s'en [est] allé⁷⁴. »

Cependant, sa métamorphose ne peut être complète tant que l'inspecteur n'a pas essayé d'analyser ce qui vient de se passer. En laissant la liberté à Jean Valjean, il a agi presque par instinct, pressentant que ce dernier était du côté du bien. Mais ce faisant, il a dans le même temps renoncé à ce qu'il a toujours cru et pour lequel il a existé. C'est une fois seul qu'il entreprend un travail de retour sur lui-même qui lui permet d'entrevoir ce qui est moralement juste et non uniquement ce qui est légal. Pour la première fois de sa vie, il est livré à lui-même et contraint de penser. Il est perplexe devant le dilemme qui s'ouvre à lui : livrer le forçat aux mains de la justice en respectant le code ou trahir la société pour rester fidèle à sa conscience. Ainsi, la simplicité, le manichéisme qui régnait dans le monde de Javert cède la place à une complexité qui l'épouvante et l'accable :

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 inexplicable. [...] 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

⁷³ *Ibid*, p.705

⁷⁴ *Ibid*, p.711

qu'elles vinssent s'accumuler sur lui-même, c'est ce dont il était atterré. Une chose l'avait étonné, c'était que Jean Valjean lui eût fait grâce, et une chose l'avait pétrifié, c'était que, lui Javert, il eût fait grâce à Jean Valjean⁷⁵.

Ce qu'il est intéressant de noter dans ce passage c'est cette opposition entre la sphère privée et le bien général qui sont dans un premier temps antinomiques : en donnant plus de valeur à des « motifs personnels » Javert « sacrifie le devoir ». Ce terme de « sacrifice » est particulièrement fort et entraîne une situation irrévocable, aucun retour en arrière ne semble possible. Mais cette contradiction entre le privé et le public finit par s'estomper puisque les simples « motifs personnels » se muent en « quelque chose de général », en quelque chose « de supérieur », de plus grand, qui dépasse la seule sphère individuelle. C'est un échange de « grâce » par lequel Javert et Valjean s'épargnent l'un l'autre. Devant Jean Valjean, Javert comprend par une douloureuse prise de conscience que les actions de l'ancien forçat sont empreintes d'une justesse et d'une bonté qui lui font défaut. Sa réflexion le pousse à voir qu'en épargnant Jean Valjean à son tour, il ne respecte alors plus son supérieur hiérarchique mais un « autre supérieur, Dieu » :

Il se faisait en lui une révélation sentimentale, entièrement distincte de l'affirmation légale, son unique mesure jusqu'alors. [...] La possibilité d'une larme dans l'oeil de la loi, on ne sait quelle justice selon Dieu allant en sens inverse de la justice selon les hommes⁷⁶.

⁷⁵ *Ibid*, p.719-720

⁷⁶ *Ibid*, p.723

Cette transformation de Javert lui permet de concevoir désormais que la justice divine et la justice humaine ne coïncident pas nécessairement et que le choix qu'il a été en mesure de faire naît de cette nouvelle lumière que la bonté de Jean Valjean lui a dévoilée : on assiste au développement moral de Javert qui n'est pas sans rappeler le chemin parcouru par Jean Valjean lui-même entre sa rencontre avec Myriel et cet épisode de la barricade. Toutefois, ce changement chez Javert produit un tel bouleversement dans sa façon de voir le monde qu'il ne parvient pas à réconcilier son être, cette personne qu'il s'est construite au fil de sa vie, avec cette nouvelle lumière qui lui paraît jeter une ombre sur toute son existence passée. Si comme Fleur-de-Marie il décide de résoudre ce douloureux dilemme par la fuite, sa solution est tout de même plus noire, ne cherchant plus la rédemption dans un lieu tel que le couvent, mais l'oubli à travers son suicide⁷⁷.

Jusqu'à présent, nous nous sommes attachés à voir de quelle manière le parcours de nos héros leur permettait de progresser moralement pour avoir une meilleure compréhension du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et donc de pouvoir exercer au mieux le rôle social qu'il se sont assignés, comme on va le voir par la suite. Il ne faut néanmoins pas oublier que cette connaissance du héros s'étend néanmoins bien au-delà d'une simple relation bilatérale entre deux personnages. En effet, si Rodolphe ou Jean Valjean ont permis à Fleur-de-Marie ou à Javert de s'élever moralement, c'est maintenant à leurs « protégés » de faire de même.

⁷⁷ C'est tout le sens du passage où Hugo décrit le suicide de Javert, qui devient cette ombre fugitive qui se fond dans l'obscurité de l'oubli : « Javert demeura quelques minutes immobile, regardant cette ouverture de ténèbres ; il considérait l'invisible avec une fixité qui ressemblait à de l'attention. L'eau bruissait. Tout à coup, il ôta son chapeau et le posa sur le rebord du quai. Un moment après, une figure haute et noire, que de loin quelque passant attardé eût pu prendre pour un fantôme, apparut debout sur le parapet, se courba vers la Seine, puis se redressa, et tomba droite dans les ténèbres ; il y eut un clapotement sourd ; et l'ombre seule fut dans le secret des convulsions de cette forme obscure disparue sous l'eau. » (Hugo, Misérables, V, p. 731-732)

Ainsi Fleur-de-Marie va à son tour transmettre à d'autres ce qu'elle a appris. Elle essaie par exemple d'éduquer ses compagnes de prison et transformer de manière irrémédiable la Louve, criminelle endurcie, en faisant d'elle une femme honnête. Un autre personnage qui évolue dans *Les Mystères de Paris*, grâce à cette diffusion des connaissances, c'est le Chourineur. Meurtrier sans attache, il va, grâce à la confiance et l'influence de Rodolphe, éprouver de la compassion pour d'autres⁷⁸ et être pris de remords pour les actions condamnables qu'il a jadis commis. On peut alors déceler les prémices d'un réseau de connaissances, une sorte de « savoir tentaculaire » qui est à relier à cette idée de progression de la société : la nécessité de la justice, de l'honnêteté, du devoir moral, de la vertu. Si cette diffusion de ces principes moraux se fait de manière individuelle, un personnage transmettant ce qu'il a précédemment appris à un autre et ainsi de suite, il ne faut pas non plus oublier qu'Eugène Sue et Hugo nous présentent aussi des solutions collectives, une ferme-modèle dans le cas des *Mystères de Paris*, et une ville-utopique, Montreuil-sur-mer dans le roman hugolien. Ces deux exemples permettent de transmettre ces valeurs prônées par Valjean et Rodolphe à plus grande échelle cette fois-ci.

Les formations utopiques ou le travail comme moyen d'éducation

Quand on parle de sociétés utopiques dans la fiction, on pense irrémédiablement au nom de « Salente » ou encore aux « Troglodytes ». Dans *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, Salente est une utopie où la construction politique et sociale résulte d'une suite d'efforts sur soi et sur autrui pour oublier le crime inaugural d'Idoménée et tenter d'en empêcher le retour. La vertu

⁷⁸ Je pense ici notamment au Maître d'école, criminel effroyable et cruel, puni de manière implacable par Rodolphe, et qui émeut le Chourineur.

et le désintéressement sont les deux valeurs essentielles à la survie de cette société. Chez les Troglodytes, Montesquieu souligne que, la vertu, le travail, la justice et l'égalité sont constitutifs de la pérennité de cette société. En voulant se choisir un chef, cette société court le risque de sombrer dans la mollesse⁷⁹ puisque le respect des lois du prince prendront le pas sur des mœurs vertueuses.

Au XIX^{ème} siècle, les sociétés utopiques ne se cantonnent plus au seul monde de la littérature, et de nombreuses tentatives de telles communautés voient le jour un peu partout en Europe⁸⁰. Elles sont en France, le résultat du socialisme utopique qui se développe en particulier sous l'influence de Saint-Simon, Charles Fourier ou encore Etienne Cabet pour ne citer qu'eux. Le saint-simonisme notamment se propose de réorganiser la société en fondant une utopie industrielle qui rejette l'ordre social tel que défini sous l'Ancien Régime. Cette doctrine met en avant la nécessité de l'industrie, de la science et de la technique pour parvenir au bonheur de l'humanité. L'homme se retrouve au cœur de cette conception, créant une société égalitaire où chacun travaille selon ses mérites. Hugo et Sue se sont sans aucun doute inspirés de ces modèles utopiques – anciens et contemporains – dans *Les Misérables* et *Les Mystères de Paris*. Tous deux en présentent un exemple dans leur

⁷⁹ « Je vois bien ce que c'est, ô Troglodytes; votre vertu commence à vous peser. Dans l'état où vous êtes, n'ayant point de chef, il faut que vous soyez vertueux malgré vous ; sans cela, vous ne sauriez subsister, et vous tomberiez dans le malheur de vos premiers pères. Mais ce joug vous paraît trop dur : vous aimez mieux être soumis à un prince, et obéir à ses lois moins rigides que vos mœurs. Vous savez que, pour lors, vous pourrez contenter votre ambition, acquérir des richesses, et languir dans une lâche volupté ; et que, pourvu que vous évitiez de tomber dans les grands crimes, vous n'aurez pas besoin de la vertu » (Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2006, Lettre 15, p.40-41)

⁸⁰ Plusieurs sociétés se développent telles que le familistère de Guise ou celui de Boussac dans la Creuse ou encore le phalanstère à Bruxelles. La plupart d'entre elles n'existent cependant que peu de temps.

roman, et insistent, comme leurs prédécesseurs, sur la notion de vertu, et mettent de même l'accent sur le travail comme moyen d'éduquer, d'améliorer, de transformer les membres de cette société⁸¹.

Ainsi en est-il de la petite ville prospère de Montreuil-sur-mer chez Hugo, où Jean Valjean, devenu Monsieur Madeleine, construit des ateliers, et emploie du personnel avec un seul mot d'ordre : « soyez honnête homme ! soyez honnête femme⁸² ! » Le travail non seulement favorise l'activité économique et génère des profits et le plein emploi, mais il permet surtout d'éviter cette « mollesse » et cette « volupté » déjà dénoncées dans les *Lettres persanes* : « [a]vant l'arrivée du père Madeleine, tout languissait dans le pays ; maintenant tout y vivaient de la vie saine du travail⁸³. » Puisque le travail bat son plein et la croissance est soutenue, Madeleine en profite pour consolider les bonnes mœurs et crée une école, car, dit-il, « les deux premiers fonctionnaires de l'état, c'est la nourrice et le maître d'école⁸⁴. » Le travail pour les adultes et l'école pour les enfants permettent à chacun d'avoir un but, une fonction dans la société et d'avoir des mœurs vertueuses et honnêtes. Si après quelques années, le père Madeleine devient maire de Montreuil-sur-mer, il ne « règne » pas pour autant sur cette ville, mais veille seulement à en garantir la pérennité, à éviter la corruption et le vice pour permettre à ses habitants de vivre en paix. Il est certes vrai que le monde prospère créé par Valjean dans cette bourgade correspond à un exemple de réussite industrielle, où le génie d'un inventeur le propulse en haut de l'échelle sociale. Il n'en demeure

⁸¹ Dans un contexte différent, notons tout de même que Hugo a aussi montré dans *Claude Gueux* que l'enfermement peut être un moyen d'éduquer. En prison, Claude Gueux travaille dans un atelier et c'est là qu'il apprend à lire. Cela lui permet de devenir plus « humain » et d'avoir un niveau de réflexion qu'il n'avait pas à son entrée en prison. Marcel Gauchet et Gladys Swain ont souligné dans *La pratique de l'esprit humain* cette caractéristique positive de l'enfermement mais dans un domaine différent, celui de la folie.

⁸² Hugo, *Les Misérables*, I, p.229

⁸³ *Ibid*, p.228

⁸⁴ *Ibid*, p.229

pas moins que cette prospérité semble plus idéaliste, c'est-à-dire utopique, qu'ancrée dans une réalité vraiment plausible. Cela tient d'abord et avant tout au personnage de Valjean, dont l'ingéniosité, la force physique, la force morale lui confère un caractère extraordinaire. Autrement dit, c'est parce que Montreuil-sur-mer a un tel homme que la ville parvient à un tel résultat.

La glorification du travail⁸⁵ comme élément nécessaire à l'honnêteté est également à la base de la ferme-modèle entreprise par Rodolphe dans *Les Mystères de Paris*. Ici aussi la paresse est vue comme néfaste, et seuls ceux qui sont assez courageux et désireux de travailler peuvent se joindre à la micro-société créée par Rodolphe : l'entrée à la ferme doit être méritée. Les adultes travaillent avec cœur et énergie aux travaux de la ferme pendant que les enfants sont instruits par le curé du village pour qu'ils « grand[issent] dans le bien⁸⁶. » En mettant en place cette structure qui valorise le travail, en procurant à ses membres de la bonne nourriture et des bons salaires en échange d'une conduite irréprochable, Rodolphe veut récompenser les plus vertueux et étendre ses valeurs à un public plus large :

Vous le voyez, mon brave homme, à tout cela le monde gagne : les fermiers des environs profitent doublement ; il n'y a que douze places d'hommes et de femmes à donner, mais il se forme peut-être cinquante bons sujets dans le canton pour y prétendre ; or ceux qui n'auront pas eu de places n'en resteront pas moins bons sujets, n'est-ce pas ? et, comme on dit, les morceaux en seront et resteront toujours

⁸⁵ Cette valorisation du travail comme moyen d'éducation et d'amélioration de la société est également présent dans la fiction balzacienne. Dans *Le Curé de village* par exemple, la petite commune de Montégnac devient un modèle de vertu grâce aux travaux d'irrigation entrepris par le prêtre Bonnet et Véronique Graslin qui permettent de faire prospérer la commune et de sauver Farrabesche, un ancien criminel.

⁸⁶ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.321

bons, car si on n'a pas la chance une fois, on espère l'avoir une autre ; en fin de compte, ça fait nombre de braves gens de plus⁸⁷.

En louant le travail et la vertu pour ses membres, la ferme diffuserait également ces valeurs au plus grand nombre, puisque ceux qui veulent en faire partie doivent être vertueux. Il est notable que Rodolphe considère qu'une fois une personne gagnée au bien, ce changement devient permanent. C'est ce qui lui permet de mettre en place un système qui avec ses places limitées est censé créer une émulation générale à travers un esprit quasi-compétitif, et où l'échec n'aurait aucune conséquence sur la vertu de ces « braves gens ». Après avoir passé deux ans dans la ferme de Bouqueval, les paysans qui ont le privilège de pouvoir passer par la ferme avant de s'établir partent ensuite pour être embauchés ailleurs dans le pays, propageant à leur tour ce qu'ils ont nouvellement appris. Ce type de modèle utopique est alors à la base d'une propagation des connaissances, aussi bien pratiques que morales, et dont l'objet est de réformer progressivement la société à partir d'un modèle idéal.

Ainsi, il apparaît clairement que parmi nos héros, Rodolphe et Valjean s'emploient et réussissent à disséminer les valeurs d'honnêteté, de vertu et de morale qu'ils ont élaborés pour eux-mêmes au cours de leur vie. Le personnage de Dumas n'a pas véritablement de telles prétentions, car il en va, comme nous l'avons déjà évoqué, de la réussite de sa mission de justice que de conserver cette supériorité sur autrui.

⁸⁷ *Ibid*, p.324-325

En définitive, la formation de chacun des personnages de Hugo, Dumas, et Sue constitue une composante majeure de la personne qu'ils deviennent au fil du roman. Agir au nom de la justice nous disent ces auteurs implique non seulement un savoir-faire et une ingéniosité exceptionnels afin de pouvoir accomplir des actes extraordinaires, mais aussi une capacité à réfléchir sur la nature de ses propres actions pour en démêler le bon du mauvais. Ce qui est étonnant dans ces œuvres, et tout particulièrement dans *Les Mystères de Paris* et *Les Misérables*, c'est la manière dont ces qualités morales se diffusent au sein de leur entourage. Leur bonté est contagieuse pour ceux qu'ils prennent sous leur aile, ce qui leur permet d'endosser un rôle de bienfaiteur du genre humain parallèlement à leur manteau de justicier. Toute la différence de Valjean, Montecristo, et Rodolphe avec ces êtres qu'ils changent autour d'eux est dans leur caractère quasi-surnaturel : ils diffusent certes, mais ils demeurent les seuls véritables vecteurs de changement, tout particulièrement quand une situation d'injustice apparaît bloquée. Ce sera justement l'objet du chapitre qui suit d'examiner leur façon de mettre à profit leur formation et leur exceptionnalité.

CHAPITRE III

L'ACTION DU HEROS AUX PRISES AVEC L'INJUSTICE : ENTRE BIENFAITS ET PREJUDICES

De temps en temps je m’amuse à railler la justice humaine en lui enlevant un bandit qu’elle cherche, un criminel qu’elle poursuit. Puis j’ai ma justice à moi, basse et haute, sans sursis et sans appel, qui condamne ou qui absout, et à laquelle personne n’a rien à voir. Ah ! si vous aviez goûté de ma vie, vous n’en voudriez plus d’autre, et vous ne rentreriez jamais dans le monde, à moins que vous n’eussiez quelque grand projet à y accomplir¹.

Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*

Dans ce passage, ce sont les fonctions de justicier que Dantès, sous les traits de Simbad le marin, expose à son hôte, le jeune Franz. S’il opère tantôt dans le cadre de la justice légale, portant assistance à un système qu’il n’hésite pas à « railler », sa justice à lui se veut clairement distincte de celle de la société : elle est d’abord personnelle, immédiate, et sans recours. Il n’y a pas de juste milieu, il n’y a pas d’alternatives : quiconque est jugé par lui est soit condamné soit innocenté. Justice et exécution du verdict sont réunies au sein de la même personne, et il n’existe aucun intermédiaire permettant de réviser, tempérer, récuser le jugement. N’ayant à répondre de personne, cette absence de recours est pour Dantès synonyme de liberté. Il ne s’agit pas là d’une liberté égalisatrice, où chaque individu possède les mêmes droits, et où aucun n’est de ce fait

¹ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.301

supérieur à autrui², mais d'une liberté de nature quasi-divine: ce pouvoir qu'il s'est octroyé le place au-dessus du commun des mortels. Il est l'image du juge suprême qui se réclame descendant de Dieu, et le justicier est pour lui le seul à même de faire respecter l'équilibre de la balance de la justice. Si cette supériorité exclut le justicier de la société - son initiative est purement individuelle – il est obligé de rentrer dans le monde, de se mêler aux hommes afin d'exercer ses fonctions, et de finalement remplir le but qu'il s'est fixé³. Il existe une véritable contradiction interne chez le justicier extra-légal : il doit s'élever au dessus des hommes, c'est-à-dire faire violence à sa qualité d'homme, et dans le même temps agir au sein d'un monde qui le rappelle nécessairement à sa nature humaine. À bien des égards, on trouve cette même tension chez le héros-fugitif de Hugo, chez qui la quête morale l'amène à une grandeur qui le démarque de tous – tel à Montreuil sur-mer – mais qui de même le contraint à souffrir les conflits intérieurs de tout homme, comme dans l'épisode de la tempête sous un crâne.

Cette dichotomie qui caractérise nos héros, entre exclusion et inclusion, a pour effet de les placer toujours à la marge, tant dans leur perspective même d'acteur social que dans le regard que portent sur eux les autres protagonistes. Se voulant différents, ils sont perçus comme différents par autrui,

² C'est une conception de la liberté en société qui a été définie par Jean-Jacques Rousseau dans le *Contrat Social* : « Si l'on recherche en quoi consiste précisément le plus grand bien de tous, qui doit être la fin de tout système de législation, on trouvera qu'il se réduit à deux objets principaux, la liberté, et l'égalité. La liberté, parce que toute dépendance particulière est autant de force ôtée au corps de l'état; l'égalité parce que la liberté ne peut subsister sans elle. » (Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, t.3, II, 11, p.391)

³ D'une manière générale, à partir du moment où le justicier extraordinaire accomplit son action de justice, sa raison d'opérer en dehors du cadre légal disparaît, et il peut laisser le cours ordinaire des choses prendre le dessus. Il est significatif que Dantès ou Rodolphe, se retirent de la société une fois qu'ils perdent leur raison, leur envie d'agir.

comme n'étant pas tout à fait à sa place⁴. Fleur-de-Marie le remarque rapidement chez Rodolphe, et à plusieurs reprises Monte-Cristo est également soumis à ce genre de jugement. C'est parce qu'ils sont étrangers à la masse des hommes que ces héros peuvent agir en toute légitimité : qu'ils en soient conscients à la manière de Rodolphe et du Comte, ou qu'ils l'ignorent comme dans le cas de Jean Valjean, l'exceptionnalité de ces personnages est le produit de cette liberté d'action qu'ils se sont forgée dans la marge. C'est en qualité d'électron libre qu'ils peuvent mettre en pratique les « leçons » qu'ils ont apprises.

Cette mise en pratique pose toutefois des questions importantes sur la nature même de leur action dans le champ humain. Dans la mesure où ils agissent en dehors du contrat social établi par la société, on peut se demander à quel point ils ne nuisent pas à ce même pacte de sociabilité. Nos héros sont-ils véritablement les instruments d'un bien qui toucherait également l'ensemble de la société, ou leur action ne revient-elle qu'à servir leurs passions propres, ou leur vengeance ? De même, il faudra s'interroger sur le but des actions de Jean Valjean et de leurs effets aussi bien sur sa propre personne que sur ceux qu'il touche. C'est un problème qui est abordé dans chacun de nos romans, et tous nos héros y sont confrontés, comme on va avoir l'occasion de le noter. Cette question est d'autant plus importante que la manière dont leur action est dépeinte est régulièrement comparée à celle de Dieu. Peut-on dire que Valjean, Monte-Cristo, ou Rodolphe ne sont que des images imparfaites du divin sur terre, ou parviennent-ils au contraire à transcender leur nature humaine et à se poser comme les véritables bras armés du ciel, sorte de modèles de la justice divine ? C'est ce que l'on va examiner ici.

⁴ Nous avons vu cela précédemment dans le deuxième chapitre.

I. La mise en place des « leçons » apprises

Comme on l'a déjà évoqué au cours de cette étude, Rodolphe et le Comte ont reçu une formation assez différente. C'est par conséquent sans surprise que leur définition de ce qui constitue l'application du juste diffère aussi : bien que certains rapprochements entre eux soient possibles leurs actions leur sont clairement propres. Quant à Jean Valjean, on va voir que l'arrêt de sa fuite, guidé par une culpabilité morale mais également par la volonté de faire ce qui est juste, va avoir des conséquences sur l'exercice de la justice.

Le monologue intérieur comme reflet de la conscience : « la tempête sous un crâne » de Jean Valjean, ou la difficile mise en application du devoir moral

Conscience, conscience ! Instinct divin, immortelle et céleste voix, guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre; juge infaillible du bien et du mal, qui rends l'homme semblable à dieu⁵.

Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*

« La tempête sous un crâne », célèbre passage des *Misérables* a déjà été très largement commentée⁶ : Jean Valjean devenu Monsieur Madeleine hésite à révéler sa véritable identité aux

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Pléiade OC, Livre IV, Paris, p.600

⁶ Jean Maurel souligne notamment la difficulté pour Jean Valjean d'arrêter sa décision : « Se livrer et sauver Champmathieu, c'est se perdre. Se perdre et revenir au bagné, c'est s'interdire de réparer sa faute, sa dette envers Fantine. [...] L'issue de la bataille, son ouverture est dans le refus de la décision, de l'arrêt maîtrisé, dans la précipitation d'un départ qui emporte avec ses deux étoiles rouges, les deux choix, les deux choix, à la fois, les abîme dans la vertu mortelle, noire et blanche, exposée à l'indécision du combat [...], comme partagée entre deux moi, deux sons de cloches, deux chandeliers, deux lumières, deux vérités inséparables dans le corps à corps de la lutte morale, au dedans et au dehors. » (Jean Maurel, « Miseria, la loi misérable » in *Victor Hugo, Les*

autorités pour éviter au malheureux Champmathieu d'être condamné à sa place. Cet épisode donne la part belle à une technique narrative chère à Hugo, le monologue. Contrairement aux nombreux autres exemples de monologues dans cette œuvre - qu'ils soient d'ailleurs énoncés ou non en présence d'autrui - la particularité de cette « tempête » qui ravage Jean Valjean est son intériorité : il s'agit ici d'un monologue intérieur. Avant d'analyser à proprement parler les implications et les conséquences de sa décision de finalement se dénoncer aux autorités légales afin de sauver Champmathieu, prenons le temps de comprendre ce que l'on entend par « monologue intérieur » et de quelle façon Hugo l'utilise.

Jean-Louis Chrétien, dans *Conscience et Roman*, définit le « monologue intérieur » hugolien dans un sens strictement littéral comme « la parole que se tient quelqu'un silencieusement, présentée en mode direct par le récit⁷. » Dorrit Cohn, dans *Transparent Minds*,

Misérables « *La preuve par les abîmes* », Paris, Société des Etudes Romantiques, 1994, p.120) Isabel Roche montre au contraire que « la tempête sous un crâne » est le premier épisode qui marque pleinement la transformation de Jean Valjean et que sa décision d'aller se dénoncer souligne pleinement sa capacité d'action : « [...] Myriel's act of liberating Jean Valjean from his former life does not result itself in his immediate conversion ; it is rather Valjean's gradual comprehension of what Myriel has asked of him that alters Jean Valjean and his future. This becomes clear during Valjean's deliberation over the fate of the falsely accused Champmathieu. [...] The magnitude of this epic struggle between good and evil that takes place in the courtroom scene is illustrated both through the repeated use of antithesis [...] and through the physical toll that this process of deliberation takes on Jean Valjean [...]. The outcome of the crisis [...] is the first of many active decisions that he makes at his own peril in his progressive path toward redemption. » (Isabel Roche, *Character and Meaning in the Novels of Victor Hugo*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, Purdue Studies in Romance Literatures, Volume 38, 2007, p.95-96) Isabel Roche reprend l'analyse de Pierre Albouy qui observait que « [l]es souffrances de Jean Valjean ont ceci de particulier, que c'est lui-même qui se les inflige. Son bourreau, c'est sa conscience » (Pierre Albouy, *La création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, J. Corti, 1963, p.301)

⁷ Jean-Louis Chrétien, *Conscience et Roman, La Conscience au grand jour*, Paris, Les éditions de minuit, 2009, Tome 1, p.39

va plus loin et distingue le monologue intérieur du soliloque avec soi-même⁸. Elle avance que l'adjectif « intérieur » est redondant et que l'on devrait plutôt parler de « monologue cité » puisqu'il est convenu que dans le récit l'intériorité est assumée⁹. Frédéric Martin-Achard souligne également dans un article sur les *Figures de l'intériorité dans le roman contemporain* cette importance de l'intériorité et donne une définition très juste du monologue intérieur qui s'applique bien à la construction hugolienne :

Par « monologue intérieur », je désignerai le discours mental d'un personnage, c'est-à-dire une fiction de transcription de la pensée d'un personnage à la première personne et au présent immédiat. L'appellation « monologue intérieur » dissimule en fait deux questions : celle du discours sans destinataire et celle de l'intériorité¹⁰.

En effet, dans ce passage clé des *Misérables*, Jean Valjean se parle bien à la première personne, le « je »¹¹ est constant et il s'interpelle à plusieurs reprises par un « jeu » de questions-réponses. Il se parle à lui-même, son questionnement n'appelle à l'intervention d'aucune partie extérieure, et l'utilisation du présent de l'indicatif accentue cette immédiateté. Il est isolé aussi bien

⁸ « [T]he interior monologue is described as associative, illogical, spontaneous ; the soliloquy as rhetorical, rational, deliberate. Staccato rhythms, ellipses, profuse imagery are attributed to the interior monologue ; more ordinary discursive language patterns to the soliloquy. » (Dorris Cohn, *Transparent Minds*, Princeton University Press, 1978, Princeton, p.14)

⁹ « [S]ince the interiority (silence) of self-address is generally assumed in modern narrative, « interior » is a near-redundant modifier, and should, on strictly logical grounds, be replaced by « quoted ». » (*Ibid*, p.13)

¹⁰ Frédéric Martin-Achard, *Figures de l'intériorité dans le roman contemporain*, in *Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle*, études réunies par Anne Sennhauser, Les Cahiers du CERACC, n°5, avril 2012, p.80-94

¹¹ Si cette utilisation du « je » rappelle dans une certaine mesure le roman picaresque du XVII^e siècle, elle en diffère de manière essentielle puisque cet usage du « je » par le picaro ne recouvre aucune profondeur psychologique.

physiquement - il est seul, dans le noir, dans sa chambre - que mentalement. Cette intériorité, le fait d'être retranché des autres, constitue la condition de possibilité d'aboutir à une conclusion claire et détachée de toute influence extérieure. Faire le vide autour de lui est ce qui lui permet de s'interroger en son for intérieur. Conformément à ce que l'on a noté plus haut, ici Jean Valjean, bien que fugitif, participe à l'économie de la justice, il s'extrait du commun des mortels pour jouer son rôle moral supérieur, pour décider de ce qui est juste et injuste et de se conformer à son jugement. Le monologue intérieur est une étape nécessaire pour faire le bon choix, pour pouvoir trancher, peser le pour et le contre. Dans le cas présent, l'action de Valjean a cela de particulier que le juge et le jugé sont la même personne. En ce sens, l'utilisation du monologue intérieur pour décrire ce jugement se justifie par le fait qu'il est à la fois le juge, l'accusateur et l'accusé. Pour caractériser cette façon de procéder, Hugo montre la violence aussi bien physique que mentale qui anime son personnage :

Pourtant, dans ce 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 senti 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 ténèbres¹².

Cette attitude de recueillement, cette posture à l'écart du monde extérieur, cette « invisibilité » lui donne a priori une grande force, il est « imprenable », il éprouve un « sentiment de sûreté », il se maîtrise en prenant « possession » de lui-même. Une fois cette liberté intérieure assurée, il peut commencer cette lutte qui s'anime au sein de son « être physique ». Le champ lexical hugolien

¹² Hugo, *Les Misérables*, I, p.304

pour décrire ce qui se passe aussi bien à l'intérieur de Valjean que sur sa personne est à ce sujet tout à fait explicite. Hugo caractérise ce passage comme un « combat », un « tumulte », un « tourbillon », Jean Valjean vient « de recevoir un grand coup », « sa tête [est] brûlante », il est confus, troublé, ne sait plus que penser, il oscille entre deux positions, deux statures. Depuis sa rencontre avec Myriel et sa lente transformation qui conduira ensuite à sa transfiguration, « il [a] vécu[] paisible, rassuré et espérant, n'ayant plus que deux pensées : cacher son nom, et sanctifier sa vie ; échapper aux hommes et revenir à Dieu¹³. » Ce n'était toutefois qu'une illusion, car au dehors se tissait doucement le fil qui désormais le ramenait brusquement à la réalité des hommes. La bataille qu'il se livre est aussi bien physique que verbale, l'alternance de tons, de points de vue – que ce soit le sien ou qu'il se mette à la place du malheureux Champmathieu – l'utilisation de phrases longues et courtes, le passage de l'énonciation au mode interrogatif direct donnent du rythme, de la profondeur et rendent compte du déchirement intérieur de Jean Valjean :

- 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'a 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'il y a-t-il dans cet incident ? – Comment se dénouera-t-il ? – Que faire¹⁴ ?

Dans cet extrait, la surenchère de courtes phrases interrogatives dépeint l'état mental et physique du héros hugolien. Cet enchaînement de questions donne le sentiment au lecteur que Jean

¹³ *Ibid*, p.302

¹⁴ *Ibid*, p.305

Valjean a des difficultés à reprendre son souffle, et qu'il est en train de sombrer dans la folie. En s'interpellant de la sorte, il ne se donne pas même le temps de trouver des réponses à ses questions, il est acteur et victime de sa propre torture. Dans ce moment de « méditation » poussée à l'extrême, dans les effets qu'elle entraîne notamment, c'est en fait sa conscience qu'il interroge. Qu'entend-on par ce terme ? Le *Dictionnaire de l'Académie française* de l'époque apparente la conscience à la « [l]umière intérieure, sentiment intérieur par lequel l'homme se rend témoignage à lui-même du bien et du mal qu'il fait¹⁵. » Ainsi la conscience est personnelle, intérieure à chacun de nous, elle doit nous servir de guide, nous « éclairer ». Elle peut même se comprendre en deux temps : en tant que guide moral de l'action à venir, et juge sévère de l'accompli, se plaçant tantôt en amont tantôt en aval de nos actes. Dans le cas de « la tempête sous un crâne », le monologue intérieur de Jean Valjean précède l'action potentielle. Mais, dans un premier temps du moins, cette irruption de la conscience est loin « de l'éclairer », de lui indiquer la marche à suivre et de l'aider à comprendre quelle décision il doit prendre. Pour Marie Perrin, cet accès à la conscience est provoqué par un événement atypique d'une grande force qui déstabilise l'individu :

Ainsi les événements extraordinaires et excessifs, que ce soit dans le bien ou le mal, ont tout d'abord la capacité de transfigurer et de faire apparaître une conscience, aussi déformée soit-elle. [...] Car tel est le paradoxe, le misérable, incarcéré, semble n'accéder à l'histoire [...] et à la conscience que par son crime et son châtement, qui permettent aux apparences d'éclater et au moi profond d'apparaître¹⁶.

¹⁵ *Dictionnaire de l'Académie Française*, 6^{ème} Edition (1835)

¹⁶ Marie Perrin, *Poétique des personnages dans les Misérables : pour faire reculer le loup, mieux vaut en être la fille*. Groupe Hugo – séance du 17 décembre 2011, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/11-12-17perrin.htm>

La conscience permettrait de donner naissance au moi, au « vrai » Jean Valjean bien éloigné de l'image du forçat récidiviste voleur de la pièce du petit Gervais. Elle permettrait d'achever sa transfiguration en conformité au pacte tacite conclu avec l'évêque Myriel¹⁷. Mais comment qualifier cette conscience de Jean Valjean ? Est-elle innée ou le fruit de l'expérience ? Si l'on suit le raisonnement de Marie Perrin, elle a toujours été là, présente, cachée sous les apparences. C'est d'ailleurs ce qui explique cette foi de Myriel en Valjean, chez qui la conscience était en latence. Chez le héros hugolien, cette conscience surgit à l'occasion d'un long questionnement intérieur faisant appel à la raison comme en témoigne l'ensemble de « la tempête sous un crâne¹⁸. » Hugo donne d'ailleurs lui-même une définition de ce qu'il comprend par ce terme :

La conscience, c'est le chaos des chimères, des convoitises et des tentatives, la fournaise des rêves, l'ancre des idées dont on a honte ; c'est le pandémonium des sophismes, c'est le champ de bataille des passions. À de certaines heures, pénétrez à travers la face livide d'un être humain qui réfléchit, et regardez derrière, regardez dans cette âme, regardez dans cette obscurité. Il y a là, sous le silence extérieur, des combats de géants comme dans Homère, des mêlées de dragons et d'hydres et des

¹⁷ Josette Acher revient sur ce qu'elle appelle « cette prise de conscience » de Jean Valjean : « Si Jean Valjean, devenu « vénérable », force « l'admiration » de l'homme de loi [Javert], malgré la prison commune qui l'a rendu « mauvais », c'est grâce à la « chance » – non d'être devenu un grand bourgeois – mais d'une prise de conscience doublée d'une retraite de cinq ans dans l'isolement d'un couvent. » (Josette Acher, « L'anankè des lois » in *Lire Les Misérables*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p.15)

¹⁸ Hugo s'inspire peut-être de Rousseau qui avançait déjà que la conscience se révélait à soi à travers la raison : « Il est donc au fond des âmes un principe inné de justice et de vertu, sur lequel, malgré nos propres maximes, nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises, et c'est à ce principe que je donne le nom de conscience. [...] Connoître le bien, ce n'est pas l'aimer, l'homme n'en a pas la connoissance innée ; mais sitôt que sa raison le lui fait connoître, sa conscience le porte à l'aimer : c'est ce sentiment qui est inné. » (Rousseau, *Emile*, IV, p.598-600)

nuées de fantômes comme dans Milton, des spirales visionnaires comme chez Dante. Chose sombre que cet infini que tout homme porte en soi et auquel il mesure avec désespoir les volontés de son cerveau et les actions de sa vie¹⁹ !

La conscience est un « infini » abyssal dans lequel il est facile de se perdre et qui se définit par le conflit intérieur qui y règne, comme en témoigne ici le vocabulaire guerrier utilisé par Hugo, c'est un « chaos », un « champ de bataille », un « pandémonium », un « combat de géant » dont personne ne ressort indemne. La conscience est le lieu où les « chimères », les « convoitises », les « sophismes », les « passions » luttent pour leur survie. C'est un « endroit » sombre, confus, flou, vaste et complexe qui est difficile à appréhender pour l'individu. Jean Valjean a toutes les difficultés à accéder à cette conscience, non seulement à choisir la voie à suivre, mais aussi à agir en conformité avec la décision qu'il a arrêtée. Jean-Louis Chrétien montre très justement ce caractère abyssal et difficilement atteignable de la conscience. Même le narrateur omniscient des *Misérables*²⁰ qui pourtant sait tout et voit tout, se heurte à traduire la conscience de Jean Valjean :

Hugo fait usage de l'omniscience narrative, de l'omniscience du romancier moderne qui pénètre dans les consciences pour établir et pour montrer qu'en un sens spirituel et philosophique, cette omniscience est impossible, du fait du caractère abyssal et mouvant de la conscience. S'il en sait plus long qu'eux-mêmes sur ses personnages, ce n'est pas pour atteindre une ultime vérité sur ce qu'ils

¹⁹ Hugo, *Les Misérables*, I, p.301

²⁰ Jean-Louis Chrétien emploie le terme de « cardiognosie » pour expliquer la façon dont le romancier s'empare de ce privilège qui n'appartient qu'à Dieu pour comprendre les secrets du cœur de ses personnages, c'est selon lui, un « attribut divin de connaissance immédiate de ce qu'un homme a de plus intime et de plus profond. » (Jean-Louis Chrétien, *Conscience et Roman, La Conscience au grand jour*, p.19)

ignorent [...] mais pour verbaliser ce qui en elles et pour elles n'est pas verbalisable, pour nous faire prendre conscience de l'obscurité océanique de la conscience²¹.

Le narrateur se retrouve finalement dans une posture presque équivalente à celle des personnages, il n'est là que pour mettre en forme, « oraliser » leur pensée²². C'est pourquoi il ne peut en aucun cas dresser des conclusions ou atteindre un degré de vérité qui échapperait aux personnages eux-mêmes. Néanmoins, si cette conscience est difficile à appréhender aussi bien pour le narrateur que pour les personnages, on peut quand même convenir qu'au fil de « la tempête sous un crâne », Jean Valjean s'achemine lentement mais sûrement vers une décision en accord avec elle. Il faut dire qu'il y est aussi enjoint par une puissance supérieure : à plusieurs reprises il associe sa conscience à Dieu, c'est-à-dire que l'une se fond dans l'autre, car sa conscience à lui, c'est le regard de Dieu :

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.*²³

Finalement, l'enfermement, ce vide que Jean Valjean essaie tant bien que mal de faire autour de lui, n'aurait pas seulement constitué pour lui un moyen de rentrer en lui-même, mais aussi paradoxalement d'échapper à sa conscience, véritable ouverture divine sur l'action de l'homme.

²¹ *Ibid*, p.181

²² Hugo utilise d'ailleurs à plusieurs reprises le style indirect libre ce qui brouille encore un peu plus les pistes, mais permet aussi de faire finalement entrer le lecteur dans la conscience tourmentée de Jean Valjean.

²³ Hugo, *Les Misérables*, I, p.304 (c'est moi qui souligne)

Or, l'on ne peut se dérober à sa conscience nous dit Hugo, on ne peut échapper au regard de Dieu²⁴. Cette apparition importune de la conscience le rappelle à son engagement vis-à-vis de Myriel. Lorsqu'il a conclu ce pacte tacite avec l'évêque de Digne, il a donné son âme à Dieu, promettant ainsi de soumettre ses actions à l'assentiment de la divine conscience qui l'habite. C'est pourquoi quand il se décide finalement à suivre la voix de sa conscience, Myriel, représentant de Dieu, est toujours à ses côtés :

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 conscience²⁵.

Seuls Dieu et l'évêque *voient* qui il est réellement, le « vrai » Jean Valjean, sa « face », les autres ne connaissent que son « masque », l'identité qu'il s'est choisie, celle de maire de Montreuil-sur-mer. Seuls Dieu et l'évêque *savent* qui il est, un forçat en rupture de ban qui essaie de se racheter une conduite en agissant de manière vertueuse, en faisant ce qui est juste et bien. Cette prise de conscience du héros hugolien, on l'a vue, est brutale, extrême, et douloureuse car elle suppose non seulement que Jean Valjean se résolve à agir d'une façon bien déterminée, mais aussi qu'il mette

²⁴ L'isolement serait le lieu privilégié de la conscience d'après Rousseau : « Ô vertu! Science sublime des âmes simples, faut-il donc tant de peines et d'appareil pour te connoître? Tes principes ne sont-ils pas gravés dans tous les coeurs, et ne suffit-il pas pour apprendre tes loix de rentrer en soi-même et d'écouter la voix de sa conscience dans le silence des passions ? » (Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, in *Oeuvres Complètes.*, Gallimard, 1964, t.3, p.30)

²⁵ Hugo, *Les Misérables*, I, p.310

à exécution cette résolution. La prise de conscience entraîne la mise en action, elle constitue la condition de possibilité de l'accomplissement du devoir, et semblerait même prendre chez Valjean la figure d'anti-bonheur par la contrainte qu'elle lui impose :

C'est une terrible chose d'être heureux ! Comme on s'en contente ! Comme on trouve que cela suffit ! Comme, étant en possession du faux but de la vie, le bonheur, on oublie le vrai but, le devoir²⁶ !

La tranquillité qui caractérise la vie de Jean Valjean sous les traits du père Madeleine à Montreuil-sur-mer ne le dispose certainement pas à accueillir la voix de la conscience avec bienveillance. Son bonheur se pose ainsi en ennemi du devoir, qui est perçu comme un long chemin semé de sacrifices perpétuels. Néanmoins, ce devoir représente aussi pour l'ancien forçat le seul moyen de se rapprocher de Dieu, et en quelque sorte, sacrifier son bonheur présent à sa conscience, c'est se hisser un peu plus près de l'idéal divin :

C'est bien un autre poignet, la conscience ! Il faut, si l'on veut être heureux, monsieur, ne jamais comprendre le devoir ; car, dès qu'on l'a compris, il est implacable. On dirait qu'il vous punit de le comprendre ; mais non; il vous en récompense; car il vous met dans un enfer où l'on sent à côté de soi Dieu. On ne s'est pas sitôt déchiré les entrailles qu'on est en paix avec soi-même²⁷.

²⁶ *Ibid*, II, p.846

²⁷ *Ibid*, II, p.810

Ce que suggère ici Hugo à travers la voix de Valjean, c'est l'équilibrage qui s'établit quand on a tout abandonné pour suivre le chemin du devoir, c'est-à-dire dans le cas présent le devoir moral, celui de justice, agir en conformité avec sa conscience : on « troque » le bonheur pour la paix intérieure, peut-être elle-même une nouvelle forme de bonheur en adéquation avec le divin.

Si le devoir qui pèse sur Jean Valjean est surtout moral – atteindre une vie vertueuse pour se rapprocher de Dieu –, c'est un tout autre devoir dont est empreint son adversaire Javert comme on l'a vu précédemment. Le devoir social de Javert peut être mis en corrélation avec la fonction sociale de ce personnage telle que définie par Jacques Dubois :

Face à un homme [Jean Valjean] doté d'une vie toute privée, toute individuelle, il [Javert] incarne la pure fonction sociale. Sans famille, sans logis connu, le policier n'a pas droit au prénom. Toute sa marque, toute sa force violente se ramassent dans les deux syllabes d'un nom bref. A quoi s'ajoute évidemment que, par rôle et par fixation sur son adversaire, il est constamment refoulé dans l'ombre ou la coulisse, là où il doit veiller et surveiller²⁸.

Appréhendé de la sorte, ce Javert dépourvu d'identité propre, n'existerait-il que par le rôle qu'il joue dans la société ? Ce serait toutefois oublier comme l'évoque justement Dubois²⁹ que Javert aussi vit sa propre « tempête sous un crâne ». Lorsque celui-ci entrevoit la possibilité d'un autre ordre possible dans le chapitre « Javert déraillé », il « sent[] son crâne s'entr'ouvrir » : sa prise de conscience a de la même manière que celle de Valjean des répercussions sur son être physique³⁰.

²⁸ Jacques Dubois, *L'affreux Javert*, in *Hugo dans les marges*, Genève, Editions Zoé, 1985, p.17

²⁹ Jacques Dubois montre le parallèle entre la tempête intérieure de Jean Valjean et celle de Javert. (*Ibid*, p.12)

³⁰ Nous en avons déjà quelque peu parlé dans le deuxième chapitre.

Comme le souligne Josette Acher dans *L'Ananke des lois*, « ébloui par l'effrayant lever d'un soleil moral inconnu il doit reconnaître la présence du cœur et de la conscience morale³¹. » Sur cette idée de devoir et de cette opposition entre devoir social et devoir moral, des parallèles sont à tracer entre Javert et Valjean. Jean Valjean se livre à lui-même une véritable bataille intérieure pour savoir quel chemin choisir. Il s'agit d'une part du devoir social, symbolisé par l'inaction face à la marche normale de la justice, et dont la conséquence serait la perpétuation de l'œuvre bienfaitrice de Monsieur Madeleine au prix de la condamnation certaine d'un innocent, l'accusé Champmathieu. Ce serait sinon de pencher du côté du devoir moral, agir selon ce qui est juste, « redevenir par devoir le forçat Jean Valjean³² » pour que justice soit rendue. Plutôt que d'utiliser l'opposition devoir social-devoir moral, Kathryn Grossman préfère mettre en avant le fait que Jean Valjean doit choisir entre une utopie, la prospérité de Montreuil-sur-mer, qui est selon elle, une « option publique », et une « tentative privée », qui consiste à se dénoncer et à punir en conséquence toute une communauté pour sauver un seul malheureux :

Il comprend bientôt, au cours de sa carrière spirituelle, que le plus haut sentiment du devoir s'oppose parfois à l'intérêt du bien commun [...] Dans l'espace de sept années, le forçat vertueux établit un véritable paradis pour les ouvriers et, par la suite, le sacrifie à cause d'un seul « misérable ». [...] [L]a valeur suprême ne réside pas dans la collectivité en elle-même mais dans la vie individuelle. Quand Jean Valjean nie la communauté en risquant sa vie pour sauver celle de Champmathieu, il met en branle toute une économie, non d'équivalence (où l'accusé qui lui ressemble serait digne de son sacrifice), mais de dette sans fin (où Champmathieu

³¹ Josette Acher, « L'Ananke des lois », p.16

³² Hugo, *Les Misérables*, I, p.31

ne lui devrait rien, alors que Jean Valjean serait responsable devant toute l'humanité). Différer le règlement de sa dette, c'est perpétuer ses obligations *ad infinitum*. Tout en suivant cette économie, il sauve Champmathieu, puis un galérien à bord de l'Orion, puis la petite Cosette, puis son vieil adversaire, Javert, et finalement son rival pour l'amour de Cosette, Marius. Ainsi Jean Valjean est-il condamné à sauver non seulement des inconnus, mais aussi ses pires ennemis, afin de régler la dette cosmique contractée en sacrifiant son paradis terrestre³³.

Ainsi, le héros hugolien, en choisissant le devoir moral, « le plus haut sentiment du devoir » plutôt que « l'intérêt commun », en sacrifiant sa « collectivité », sa « communauté » pour une « vie individuelle » contracte une « dette sans fin ». En permettant que justice soit faite, en sauvant un innocent, il renonce à aider le plus grand nombre, et il devra constamment « payer », « rendre des comptes » pour ce choix. Le devoir moral dans *Les Misérables* a un prix lourd à payer, et c'est pourquoi il est incompatible avec l'idée de bonheur terrestre. En choisissant l'action, en sortant de l'ombre pour sauver Champmathieu, Jean Valjean sacrifie son bonheur présent ainsi que toute la communauté de Montreuil-sur-mer. C'est pour cela que le devoir peut avoir un goût amer, quand bien même il constituerait le seul moyen pour se rapprocher de Dieu et permettre que justice soit rendue.

« La tempête sous un crâne » de Jean Valjean lui aura été nécessaire pour faire le choix le plus juste selon cette conscience qui se révèle à lui suite à sa rencontre avec l'évêque de Digne. La justice humaine intime de s'en tenir à la loi et au code, mais l'acte de justice dont fait preuve ici Jean Valjean est guidé à l'inverse par sa conscience. Cette obligation morale, cet amour de faire ce

³³ Kathryn M. Grossman, « Vers le monde meilleur » des Misérables in *Victor Hugo, Les Misérables « La preuve par les abîmes »*, Paris, Société des Etudes Romantiques, 1994, p.85-86

qui est juste lui permet d'intervenir dans le cours de la justice légale pour préserver l'ordre, éviter qu'une erreur judiciaire ne soit commise. Si on peut parler d'individualisation, d'une « option privée, particulière » chez Jean Valjean en est-il de même chez les personnages de Dumas et Sue : agissent-ils au nom de cet idéal moral ? Sont-ils des justiciers « sociaux » ou « individuels » ? En d'autres termes, de quelle manière exercent-ils la justice et à quelles fins ?

Du bien particulier à l'intérêt général : le passage de la vengeance à la justice dans Le Comte de Monte-Cristo et Les Mystères de Paris

Ma vengeance est perdue, s'il ignore en mourant que
c'est moi qui le tue³⁴.

Racine, *Andromaque*

Le roman d'Alexandre Dumas est souvent présenté par les critiques et compris par les lecteurs comme le récit de vengeance par excellence. Monte-Cristo châtie les coupables un à un et sa soif de vengeance n'est assouvie que lorsque son entreprise vindicative réussit. Par définition, la vengeance est « l'action par laquelle une personne offensée, outragée ou lésée, inflige en retour et par ressentiment un mal à l'offenseur afin de le punir³⁵. » Le Comte, vengeur, certes, mais pas seulement. Le personnage de Dumas est bien plus complexe que cela. Claudie Bernard définit la vengeance comme étant :

³⁴ Racine, *Andromaque*, in *Œuvres complètes*, Paris, Ed. P. Mesnard, Hachette, 1885, Acte IV, Scène 4, p.108

³⁵ Le Trésor de la Langue Française Informatisé, article « vengeance », Edition de 2012, <http://www.cnrtl.fr/definition/vengeance>

[une] réaction individuelle, viscérale, anarchique, disons naturelle de l'offensé contre l'offenseur, en vertu de laquelle l'offensé devient à son tour offensé, la victime ou son tenant-lieu bourreau et le bourreau victime, rétablissant ainsi l'équilibre et l'équation³⁶.

On passe ainsi de l'offensé-victime à l'offenseur-bourreau³⁷. La vengeance est une réaction spontanée, gouvernée par les sentiments, les passions. C'est en cela qu'elle diffère de la justice puisqu'elle ne repose pas sur la raison. En effet, si elle a pour but de rétablir l'inégalité de départ, donc de créer un certain équilibre, elle ne se soucie pas des moyens employés pour réussir. Seul le mal originel subi par la victime est pris en compte, et tout est mis en œuvre pour réparer cette offense. Si la justice se caractérise par le droit et le devoir, la vengeance est bien souvent synonyme d'arbitraire. Mais dans le roman dumasien, le héros n'a pas à sa disposition d'autre choix. Il ne peut s'en remettre à la justice humaine pour punir les coupables puisque comme on l'a vu, c'est cette dernière qui l'a condamné à tort. La seule possibilité qui s'ouvre à lui est de se venger pour réparer le mal qui lui a été fait. Dans *De Superman au surhomme*, Umberto Eco note que :

Dumas déplace l'accent de la Vengeance à la Volonté de Pouvoir et de celle-ci à la Mission. En effet, Monte-Cristo, prêt à la vengeance grâce au trésor de l'abbé Faria,

³⁶ Claudie Bernard, « Le sang de la vengeance et le sang des familles : à propos du Comte de Monte-Cristo » in *Dumas, une lecture de l'histoire*, sous la direction de Michel Arrous, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p.156

³⁷ Sur cette terminologie du vengeur-bourreau, il est utile de noter ici que Joseph de Maistre dans *Les soirées de Saint Pétersbourg* parle du bourreau comme de la pierre angulaire de la société, « l'exécuteur » de la justice humaine est un « être extraordinaire », « il est l'horreur et le lien de l'association humaine. Otez du monde cet agent incompréhensible, dans l'instant même l'ordre fait place au chaos ; les trônes s'abîment et la société disparaît. » (Joseph de Maistre, *Les soirées de Saint-Pétersbourg ; ou, Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence, suivies d'un traité sur les sacrifices*, Lyon, J.B Pélagaud, 7^{ème} édition, 1854, p.43-44)

comprend qu'il n'est plus seulement vengeur mais un justicier car il possède la liberté et l'absence de détermination³⁸.

Pour Eco, cette superposition du statut de justicier à celui de simple vengeur trouve sa source dans cette liberté donnée à Monte-Cristo : il agit en fonction du pouvoir qui lui a été octroyé³⁹. En devenant un agent de la Providence, un justicier qui a pour but de rendre la justice de Dieu, le Comte dépasse son statut de vengeur, et du simple intérêt particulier sa mission touche désormais toute la société.

Kris Vassilev dans *Le récit de vengeance au XIXème siècle*, conserve pour sa part la terminologie stricte de vengeur. Il insiste néanmoins sur le fait qu'il y a une « division du sujet », une nécessité d'un double à Edmond Dantès qui agit en son nom et qui est l'incarnation du droit de sa vengeance :

Dans la figure du vengeur, l'imaginaire et le symbolique forment une espèce d'association établie sur le principe de complémentarité. Pour que le désir (de vengeance) soit réalisé, affirme Lacan, « il faut que le sujet s'identifie symboliquement à l'imaginaire. » Le registre symbolique lui étant interdit par le geste de ses agresseurs, Edmond Dantès ne pourra satisfaire son désir que par procuration, par l'entremise d'un personnage fictif. Dantès fera de Monte-Cristo le dépositaire d'une subjectivité dont il est lui-même délesté⁴⁰.

³⁸ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993, p.107

³⁹ On va revenir plus longuement sur cette notion de « pouvoir » octroyé au Comte dans la deuxième partie de ce chapitre notamment dans sa relation à Dieu.

⁴⁰ Kris Vassilev, *Le récit de vengeance au XIXème siècle*, p.112

Pour Vassilev, Dantès se penserait Monte-Cristo par nécessité, c'est-à-dire que ce personnage imaginaire qu'il s'est créé serait investi de sa propre subjectivité par un transfert purement symbolique. La raison en est simple : Monte-Cristo n'est rien qu'une fiction sans motif d'action s'il n'est aussi Dantès. Si Dantès ne peut se venger que sous les traits de Monte-Cristo, c'est d'abord pour une raison évidente : c'est un fugitif, il s'est échappé du château d'If, sa condition fait qu'il ne peut agir à visage découvert. Cette distinction que fait Vassilev entre le personnage fictif et l'élément de subjectivité qui le lie à Dantès lui permet d'avancer que l'acte de vengeance proprement-dit ne peut, sans perdre son sens, qu'être perpétré par la victime de départ :

Il s'ensuit que si l'identité de l'outragé ne ressurgissait pas au moment crucial de la punition – si Dantès infligeait le supplice à ses ennemis sans sortir de l'ombre de Monte-Cristo – la vengeance perdrait toute sa signification, se réduisant à un acte de violence gratuite⁴¹.

Kris Vassilev continue en insistant sur le fait qu'un personnage fictif, le Comte, ne peut pas légitimement agir dans la réalité sans se rattacher à cette réalité : l'exemplarité et la légitimité du châtement ne sont valables que s'il existe une raison à la punition, motif que seul l'outragé peut avoir. Ainsi, il serait nécessaire que Dantès reprenne le pas sur Monte-Cristo au moment du coup fatal, et la reconnaissance de son identité serait primordiale pour justifier la punition. Cette interprétation semble néanmoins réductrice en ce qu'elle ne prend nullement en compte ce que représente le Comte, ce bras de la justice. En effet, en se posant comme Monte-Cristo puis finalement agissant sous les traits de Dantès, il fait deux choses simultanément. En tant que Comte,

⁴¹ *Ibid*

il agit dans un premier temps comme quelqu'un d'extérieur à son malheur, et c'est en ce sens qu'il est justicier : ses actions ont pour but de rétablir un équilibre rompu qui ne le touche pas directement. Dans un deuxième temps, en reprenant son identité de départ, celle de Dantès, il prend la figure du vengeur, celui qui veut punir pour le mal subi. Sans l'apparition de Dantès, l'acte du Comte ne serait que l'application de la justice, tel un bourreau qui punit pour un mal qu'on ne lui a pas fait personnellement.

Cela n'est pas à dire que cette révélation soudaine de l'identité du vengeur n'a pas une signification importante. Depuis Homère, dévoiler son identité est un acte nécessaire à la vengeance. Quand le vengeur fait tomber son masque, il s'approprie l'acte de vengeance, c'est-à-dire qu'il le fonde sur un affront personnel. Cela ne signifie nullement qu'il le légitime. Déjà dans l'*Odyssee*, la vengeance d'Ulysse est indissociable de son nom. Dans le Chant IX, lorsque celui-ci se venge du Cyclope qui a ôté la vie à plusieurs de ses compagnons, c'est en jouant sur son nom et surtout l'absence de nom qu'il vainc son adversaire⁴². Mais pour que sa vengeance soit complète il finit par lui révéler son identité :

⁴² Ulysse ruse puisqu'il se présente comme « Personne » devant le Cyclope. Après s'être fait arracher l'œil par Ulysse, le Cyclope appelle ses amis à l'aide et passe alors pour fou : « Pourquoi, Polyphèmos, pousses-tu de telles clameurs dans la nuit divine et nous réveilles-tu ? Souffres-tu ? Quelque mortel a-t-il enlevé tes brebis ? Quelqu'un veut-il te tuer par force ou par ruse ?/ Et le robuste Polyphèmos leur répondit du fond de son antre : - Ô amis, qui me tue par ruse et non par force ? Personne./ Et ils lui répondirent en paroles ailées : - Certes, nul ne peut te faire violence, puisque tu es seul. On ne peut échapper aux maux qu'envoie le grand Zeus./ Ils parlèrent ainsi et s'en allèrent. Et mon cher cœur rit, parce que mon nom les avait trompés, ainsi que ma ruse irréprochable. » Homère, *L'Odyssee*, Paris, A. Lemerre, 1843, Chant IX, p.136-137

Kyklôps, si quelqu'un parmi les hommes mortels t'interroge sur la perte honteuse de ton œil, dis-lui qu'il a été arraché par le devastateur de citadelles Odysseus, fils de Laertès, et qui habite dans Ithakè⁴³.

En se nommant, Ulysse fortifie sa réputation, et surtout assoit son pouvoir. Révéler son identité est un acte de pouvoir qui démontre sa supériorité. Une vengeance qui ne se nomme pas serait le simple coup du hasard. Or ici, le nom permet la reconnaissance, le partage d'une histoire entre le vengeur et sa victime. C'est aussi le cas pour Hermione dans *Andromaque*, la pièce de Racine : elle exige d'Oreste, qui l'aime, qu'il tue pour elle, qu'il assassine ce Pyrrhus qui l'a trahie en voulant épouser sa rivale Andromaque. Le meurtre doit se faire au grand jour lors des noces de Pyrrhus et Andromaque, car la vengeance d'Hermione doit être éclatante et ne laisser aucun doute à Pyrrhus sur le véritable commanditaire du crime : si l'épée qui le tue est tenue par Oreste, c'est bien Hermione qui lui porte le coup de grâce⁴⁴. Ainsi toute histoire de vengeance est une histoire à partager⁴⁵. C'est tout à fait vrai pour le personnage dumasien.

On a vu qu'Umberto Eco parlait de pouvoir s'agissant du Comte et c'est bien de cela dont il est question : le fait de dévoiler son identité au moment où il châtie ses adversaires est véritablement un acte de pouvoir. Le passé, la révélation d'un nom et d'une histoire commune est

⁴³ *Ibid*, p.139-140

⁴⁴ La vengeance d'Hermione ne sera toutefois jamais consommée, car Pyrrhus ne meurt pas sous le coup d'Oreste : ce sont les Grecs qui le tuent, ce qui déclenche le désespoir d'Hermione et la conduit finalement au suicide.

⁴⁵ Un second épisode essentiel dans l'Odyssée qui souligne ce lien nécessaire entre vengeance et reconnaissance de l'identité du vengeur est lorsqu'Ulysse revient à Ithaque déguisé en mendiant pour se venger des prétendants de Pénélope. Il révèle son véritable nom après avoir atteint Antinoos d'une flèche mortelle. Dévoiler son identité après la mort de son adversaire lui permet d'assouvir sa vengeance sur le reste des prétendants et de reprendre sa place au royaume d'Ithaque et auprès de Pénélope. (Voir sur ce point l'intégralité du Chant XXII.)

une arme, c'est ce qui permet à Dantès d'aller là où il veut. C'est par la voix, par la parole qu'il se dénonce et qu'il est reconnu par ses adversaires. L'ennemi caché prend vie ou plutôt recouvre la vie en révélant sa véritable identité :

- Mon Dieu ! fit Villefort en reculant, l'épouvante sur le front, cette voix, ce n'est pas celle de l'abbé Busoni !
- Non.
L'abbé arracha sa fausse tonsure, secoua la tête, et ses longs cheveux noirs, cessant d'être comprimés, retombèrent sur ses épaules et encadrèrent son mâle visage.
« C'est le visage de M. de Monte-Cristo ! s'écria Villefort les yeux hagards.
- Ce n'est pas encore cela, monsieur le procureur du roi, cherchez mieux et plus loin.
- Cette voix ! cette voix ! où l'ai-je entendue la première fois ? [...] Vous n'êtes pas Busoni ? vous n'êtes pas Monte-Cristo ? Mon Dieu, vous êtes cet ennemi caché, implacable, mortel ! J'ai fait quelque chose contre vous à Marseille, oh ! malheur à moi !
- Oui, tu as raison, c'est bien cela, dit le comte en croisant les bras sur sa poitrine ; cherche, cherche !
- Mais que t'ai-je donc fait ? » s'écria Villefort, dont l'esprit flottait déjà sur la limite où se confondent la raison et la démence, dans ce brouillard qui n'est plus le rêve et qui n'est pas encore le réveil ; « que t'ai-je fait ? dis ! parle !
- Vous m'avez condamné à une mort lente et hideuse, vous avez tué mon père, vous m'avez ôté l'amour avec la liberté, et la fortune avec l'amour !
- Qui êtes-vous ? qui êtes-vous donc ? mon Dieu !
- Je suis le spectre d'un malheureux que vous avez enseveli dans les cachots du château d'If. À ce spectre sorti enfin de sa tombe Dieu a mis le masque du comte de Monte-Cristo, et il l'a couvert de diamants et d'or pour que vous ne le reconnussiez qu'aujourd'hui.
- Ah ! je te reconnais, je te reconnais ! dit le procureur du roi ; tu es...

- Je suis Edmond Dantès !
- Tu es Edmond Dantès ! » s'écria le procureur du roi en saisissant le comte par le poignet⁴⁶

Plutôt que dire tout de suite à Villefort qui il est, Monte-Cristo prend son temps et veut que ce soit son adversaire qui réalise à qui il a affaire : « cherchez mieux et plus loin », « cherche, cherche ! » lui dit-il. Il faut que Villefort fasse un travail de mémoire, qu'il retrouve dans son passé qui peut être cet effrayant personnage par qui son malheur est en train d'arriver. Ce n'est pas l'aspect physique, la physionomie qui lui permet d'écarter peu à peu les possibilités : « Vous n'êtes pas Busoni ? vous n'êtes pas Monte-Cristo ? », « Qui êtes-vous ? qui êtes-vous donc ? » mais c'est la voix de Monte-Cristo qui le met sur la piste. « [Q]ue t'ai-je fait, dis, parle ! » l'implore Villefort. Alors le Comte lui remémore les fautes qu'il a commises sous la forme d'un procès-verbal : cette fois-ci c'est l'homme de loi, Villefort, qui est accusé et jugé. En lui rappelant sa faute initiale, Monte-Cristo retrace les conséquences désastreuses que ce premier malheur a entraîné : la privation de liberté, la mort de son père et la perte de sa fiancée. Villefort, le tigre, le juge implacable passe de la peur à l'épouvante, de la raison à la démence et c'est avec effroi qu'il réalise enfin qui est son adversaire : « Ah ! je te reconnais, je te reconnais ! » mais il n'a pas le temps de prononcer son nom. C'est quand il est à terre, quand il n'est plus un tigre mais un simple mortel que Monte-Cristo lui donne le coup de grâce en lui révélant son nom : « Je suis Edmond Dantès ! ». En ramenant son ennemi à un stade profondément humain, le Comte parvient à le briser tout comme Ulysse a blessé le cyclope et anéanti les prétendants de Pénélope. C'est cet effet de

⁴⁶ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.1143-1144

surprise, cette révélation d'une histoire partagée grâce à la seule mention du nom « Dantès » ou « Ulysse » qui donne à l'acte de vengeance toute sa force⁴⁷. Si ici le Comte a presque crié son nom, il n'en est pas de même lorsqu'il châtie sa première victime. Villefort est déjà proche de sombrer dans un état de folie lorsque le Comte se dévoile à lui, l'interpellation « Je suis Edmond Dantès ! » le ramenant à la réalité pour un instant. Au contraire, Carderousse est sur le point de mourir au moment de la révélation, et c'est donc à l'oreille de sa victime que Monte-Cristo murmure sa véritable identité :

Le comte n'avait pas cessé de suivre le progrès de l'agonie. Il comprit que cet élan de vie était le dernier ; il s'approcha du moribond, et le couvrant d'un regard calme et triste à la fois : « Je suis..., lui dit-il à l'oreille, je suis... » Et ses lèvres, à peine ouvertes, donnèrent passage à un nom prononcé si bas, que le comte semblait craindre de l'entendre lui-même⁴⁸.

Entre ce passage qui pose la première pierre de la vengeance et celui de l'expiation de Villefort, Dantès a pris de l'assurance et c'est haut et fort qu'il proclame son nom au procureur du roi. Face à Carderousse, c'est la première fois depuis son évasion du château d'If qu'il prononce son

⁴⁷ Il est intéressant de noter que si se nommer dans la vengeance est indispensable et que cela révèle la puissance de celui qui l'exécute, le fait de prononcer ce nom par un tiers peut aussi toucher et ébranler le vengeur. Lorsque Mercédès reconnaît Dantès et le supplie d'épargner son fils, c'est elle qui cette fois-ci le fait redevenir humain, elle le met à nu et le fait vaciller dans sa résolution de se venger du père sur le fils : « Edmond, dit-elle, vous ne tuerez pas mon fils ! » Le comte fit un pas en arrière, jeta un faible cri et laissa tomber l'arme qu'il tenait. « Quel nom avez-vous prononcé là, madame de Morcerf ? dit-il. /- Le vôtre ! s'écria-t-elle en rejetant son voile, le vôtre que seule, peut-être je n'ai pas oublié. Edmond, ce n'est pas madame de Morcerf qui vient à vous, c'est Mercédès. » (*Ibid*, p.948)

⁴⁸ *Ibid*, p.902

véritable nom. On peut alors facilement imaginer que le fait de s'entendre lui-même dire son nom peut avoir quelque chose de terrifiant et d'irréel. Devant Fernand, devenu comte de Morcerf et époux de Mercédès, le Comte est l'homme aux « cents noms ». Fernand lui demande qui il est réellement, il veut savoir contre qui il va se battre pour essayer l'affront dont il a été la victime :

« Fernand ! lui cria-t-il, de mes cents noms, je n'aurais besoin de t'en dire qu'un seul pour te foudroyer ; mais ce nom, tu le devines, n'est-ce pas ? ou plutôt tu te le rappelles ? car, malgré tous mes chagrins, toutes mes tortures, je te montre aujourd'hui un visage que le bonheur de la vengeance rajeunit [...]. » Le général, la tête renversée en arrière, les mains étendues, le regard fixe, dévora en silence ce terrible spectacle [...] il sortit à reculons, en laissant échapper ce seul cri lugubre, lamentable, déchirant : « Edmond Dantès⁴⁹ ! »

C'est un revenant, une apparition à laquelle assiste Fernand. Il est anéanti, frappé d'un coup dont il ne se relèvera pas en voyant Monte-Cristo reprendre l'allure du marin du *Pharaon*. Il en perd l'équilibre et la parole. Hébété, il ne parvient pas véritablement à articuler le nom de celui qui se révèle à lui, et ne peut que pousser « un cri ». Danglars, le plus coupable de tous, a une réaction similaire à celle de Fernand lorsque le Comte lui dévoile son identité, il « ne pouss[e] qu'un cri et tomb[e] prosterné⁵⁰. » Cet abattement, cette « mise à mort » si l'on peut dire témoigne de la force du coup porté par Monte-Cristo à ses adversaires lorsqu'il leur révèle son identité. Le simple fait de dire ce nom « Edmond Dantès » a un effet prodigieux sur ses ennemis. Ces derniers se sont créés une nouvelle vie en cachant leur passé : ce sont des imposteurs. Ils se sont réécrits une histoire

⁴⁹ *Ibid*, p.978

⁵⁰ *Ibid*, p.1190

et ils craignent que la « vraie » histoire ne revienne les écraser. En prononçant son nom, Dantès les ramène à leur identité de départ, à leur passé commun. Il révèle leur fausseté, il les oblige à reconnaître ce qu'ils étaient auparavant. C'est d'ailleurs pourquoi Dantès leur remémore à chaque fois ce qu'ils lui ont fait subir. Ainsi dit-il à Danglars : « Je suis celui que vous avez vendu, livré, déshonoré ; je suis celui dont vous avez prostitué la fiancée ; je suis celui sur lequel vous avez marché pour vous hausser jusqu'à la fortune, je suis celui dont vous avez fait mourir le père de faim⁵¹. » ou encore à Villefort : « Je suis le spectre d'un malheureux que vous avez enseveli dans les cachots du château d'If⁵². » En les mettant devant leurs fautes, il veut les pousser à éprouver un sentiment de culpabilité, qu'ils se rendent compte du mal qu'ils ont causé, qu'ils soient submergés par la honte. Dantès les tue symboliquement l'un après l'autre. Et cette mort symbolique a plus de poids que s'il les avait tués réellement, car ses victimes doivent maintenant vivre avec la honte de leur acte passé.

Le dévoilement de son identité permet par ailleurs à Dantès d'apprécier encore plus sa victoire sur ses adversaires. Il en retire une certaine jouissance, il éprouve une grande satisfaction à assouvir sa vengeance. Mais cette reconnaissance est aussi une forme d'honnêteté : il est nécessaire que ses ennemis sachent par qui ils sont frappés pour qu'ils puissent comprendre les raisons de leur punition. Sans cela, Dantès ne ferait que recréer l'injustice de sa situation au château d'If, les condamner sans même leur en faire connaître la cause.

D'une manière générale, on peut dire que Monte-Cristo symbolise la justice « impersonnelle », car ses actions ont un effet sur les différentes couches de la société. À l'inverse, Dantès est

⁵¹ *Ibid*

⁵² *Ibid*, p.1144

l'incarnation d'une « justice personnelle vengeresse ». À travers Dantès et son double le Comte, on passe donc d'une initiative purement personnelle à l'exercice d'une justice « sociale », puisqu'il y a une rétribution du mal qui a été fait à la société toute entière. Chacune des victimes de Monte-Cristo est en effet emblématique de la société de son temps, et en les punissant tour à tour, il dénonce et répare les offenses faites à l'ensemble de ce corps social comme on va le voir par la suite.

À ce propos, le mécanisme de punition qu'utilise le Comte est intéressant à plus d'un égard. On l'a déjà dit, celui-ci se réfère à la loi du Talion et les coupables portent en eux-mêmes leurs crimes et ils sont punis par leurs faiblesses. Monte-Cristo n'intervient finalement pas de première main, il est uniquement l'élément révélateur des crimes. Carderousse, Danglars, Fernand et Villefort sont châtiés par leurs propres défauts : Carderousse le criminel périt des mains de Benedetto qu'il a connu au bagne après y avoir été envoyé pour le meurtre du bijoutier Joannès. Carderousse a fauté trois fois : il a trahi le jeune Dantès, il a tué pour un diamant et de l'argent et enfin il a attaqué le Comte. Il est tour à tour envoyé devant le tribunal de la justice humaine et finalement jugé par Dieu : « Dieu s'est fatigué, Dieu t'a puni⁵³. » Monte-Cristo lui avait laissé plusieurs chances de se racheter : « quand tu as eu trahi ton ami, Dieu a commencé, non pas de te frapper, mais de t'avertir », mais Carderousse n'en a pas profité, et sa conduite criminelle l'a porté jusqu'au meurtre. C'est donc un juste retour du bâton, l'homme du crime s'éteint par le crime. Danglars, l'homme d'argent va être détruit par l'argent. Danglars sue l'argent comme il respire, s'enrichir est pour lui une véritable obsession à laquelle il sacrifie tout, Monte-Cristo joue de cela pour flatter le banquier :

⁵³ *Ibid*, p.900

Les philosophes ont beau dire, les hommes pratiques leur donneront toujours un démenti là-dessus : l'argent console de bien des choses ; et vous, vous devez être bien plus vite consolé que qui que ce soit, si vous admettez la vertu de ce baume souverain : vous le roi de la finance, le point d'intersection de tous les pouvoirs⁵⁴.

Le pouvoir de l'argent est à la base de cette société, un monde de parvenus prêts à tout pour asseoir leur pouvoir et préserver leurs privilèges. Danglars est le Midas du XIXème siècle, ce personnage mythique qui dit pouvoir transformer en or tout ce qu'il touche. Il recommande aux plus petits de lui faire confiance et de placer leur argent chez lui en les convainquant d'un succès indubitable, et il n'hésite pas à ruiner les pauvres des hospices en leur subtilisant cinq millions. Mais cette soif de pouvoir financier a son revers : Monte-Cristo recrée pour Danglars un supplice semblable à celui de Midas, enfermant sa victime dans un cachot où ce dernier ne peut boire ou manger que s'il se déleste de sommes d'argent considérables. La souffrance de Danglars, qui refuse de payer de tels montants pour manger, devient alors l'effet direct de sa propre avarice, il est maintenant la proie de son propre vice. En révélant la nature du banquier, le Comte montre les effets néfastes de l'accumulation de richesses : l'argent n'est pas synonyme de bonheur⁵⁵ et l'abus de ce pouvoir financier le conduit à sa perte. En punissant Danglars, c'est à tout le système financier de l'époque que Monte-Cristo s'attaque. Son père est mort dans la misère la plus totale, il s'agit donc de rendre aux plus démunis ce qui leur est dû, et d'être implacable envers les hommes d'argent.

⁵⁴ *Ibid*, p.1074

⁵⁵ La vision de Danglars qui se résume à une idée de bonheur matériel rentre en contradiction avec la conception aristotélicienne du bonheur. Dans l'*Ethique à Nicomaque*, Aristote souligne que le bonheur n'est pas à rechercher dans la richesse, cette dernière « est seulement une chose utile, un moyen en vue d'une autre chose ». Aristote, *Ethique à Nicomaque*, I, 1096 a

Quant à Villefort, qui se présente comme le symbole exemplaire de la justice institutionnelle, capable de distinguer les criminels des innocents, il va être mis en face de ses fautes. Juge infailible qui ne peut se tromper, prêt à écraser les plus vulnérables pour assouvir son ambition démesurée et conserver ses privilèges, et on l'a déjà évoqué, il a enterré vivant son fils-bâtard, il a condamné un innocent sans jugement, et il a poussé sa propre femme au suicide pour la punir d'avoir empoisonné ses proches. Ce qu'il veut, il a pris l'habitude de l'obtenir : « Ce que je veux, c'est que justice soit faite. Je suis sur terre pour punir, madame, ajouta-t-il avec un regard flamboyant⁵⁶. » Ce n'est que lorsqu'il est accusé au tribunal par ce fils qu'il croyait mort qu'il prend conscience de l'étendue de ses crimes. Il se retrouve alors en contradiction avec son statut : de juge qui juge les autres, il doit désormais se juger lui-même. En face de ce fils qui le traite de meurtrier, il ne peut plus juger, il ne peut plus se juger, la folie est sa seule porte de sortie :

« cette femme [sa femme] n'est devenue criminelle que parce qu'elle m'a touché. Je sue le crime, moi ! et elle a gagné le crime comme on gagne le typhus, comme on gagne le choléra, comme on gagne la peste ! [...] Nous allons fuir, quitter la France, aller devant nous tant que la terre pourra nous porter. Je lui parlais d'échafaud !... Grand Dieu ! comment ai-je osé prononcer ce mot ! Mais, moi aussi, l'échafaud m'attend !... Nous fuirons...Oui, je me confesserai à elle ! oui, tous les jours je lui dirai, en m'humiliant, que, moi aussi, j'ai commis un crime...oh ! l'alliance du tigre et du serpent ! oh ! digne femme d'un mari tel que moi !...Il faut qu'elle vive, il faut que mon infamie fasse pâlir la sienne ! »⁵⁷

⁵⁶ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.1123

⁵⁷ *Ibid*, p.1139

Après avoir confirmé l'infanticide dont l'accusait Benedetto, il quitte le tribunal en jouissant encore de toutes ses facultés : il affirme sa culpabilité et stipule qu'il se met à l'entière disposition de la justice. Mais dans la voiture qui le ramène chez lui, il pousse « un [...] rugissement de douleur et de rage » et commence à perdre la raison. Cela se traduit dans le passage cité ci-dessus par une succession de phrases courtes qui s'entrechoquent, révélant la difficulté pour le procureur du roi d'avoir une pensée claire. On est bien loin du Villefort qui se croyait intellectuellement supérieur aux autres : la statue de la loi faite homme s'est fissurée. Si sa femme est devenue empoisonneuse, c'est à cause de lui, lui qui est finalement le plus grand hypocrite qui soit puisqu'il condamne son épouse alors que lui-même est coupable⁵⁸. À travers Villefort c'est donc la justice humaine et ses failles que Dumas dénonce : la fabrication de preuves, la condamnation d'un accusé sans jugement équitable, le refus de poursuivre les assassins d'un soldat pour des raisons politiques⁵⁹, ou l'aveuglement d'un procureur du roi incapable de voir qu'une criminelle vit sous son toit. C'est cette hypocrisie et cette démission de la justice institutionnelle représentée par Villefort qui est pointée du doigt par Dumas.

⁵⁸ Si Villefort joue bien un rôle dans les actes meurtriers de sa femme notamment en la poussant à se donner la mort et à tuer leur propre fils, cela n'excuse néanmoins pas qu'elle est, elle aussi, coupable et responsable d'avoir empoisonné plusieurs membres de sa famille pour garantir l'héritage à son fils, Edouard au détriment de Valentine, la fille que Villefort avait eu d'un précédent mariage.

⁵⁹ Il s'agit ici du frère de Bertuccio, soldat de Napoléon qui est assassiné à son retour à Nîmes en 1815. Lorsque Bertuccio demande à Villefort, fraîchement institué procureur du roi et profondément royaliste, de retrouver et punir les assassins de son frère puisqu'il est « chef de justice, et c'est à la justice de venger ceux qu'elle n'a pas pu défendre. », ce dernier lui rétorque que même si cela est bien malheureux, « c'est la loi des représailles » et il s'abstient d'agir. Au désespoir, Bertuccio qui a épuisé les voies légales, recourt à la vendetta corse pour obtenir réparation en tentant de tuer Villefort. (*Ibid*, p.479-480)

On l'a déjà dit, Monte-Cristo n'intervient jamais directement pour punir les coupables, c'est lui l'instigateur, il tisse tout doucement, un à un, les fils qui lui permettent d'attraper ses proies. Ses adversaires succombent à leurs propres faiblesses, celles qui leur avaient permis pour un temps de briller dans cette société de la Restauration. Mais pour révéler ces failles, le Comte, l'homme sans attache et sans lien, utilise ce dont il est lui-même dépourvu : la famille. Ce sont les proches des coupables qui travaillent à l'entreprise de Monte-Cristo : comme dans un jeu d'échec, ce dernier les place un à un sur le parcours de ses adversaires pour finalement resserrer l'étau duquel ils ne pourront s'échapper. La famille est vue comme moyen pour le Comte de rétribuer le mal. Celui-ci utilise les « tares » ou les dysfonctionnements familiaux pour révéler les crimes. Ainsi l'infanticide de Villefort se retourne en parricide avec la mort symbolique du procureur par ce fils revenu de la tombe ; l'adultère de Villefort et Mme Danglars donne naissance à Benedetto, fils damné et mauvais qui tue ensuite Carderousse ; l'amour maternel de Mme Villefort la transforme en criminelle pour faire hériter son fils adoré ; Danglars sacrifie sa fille unique, Eugénie, en voulant la marier à Benedetto transformé en prince par Monte-Cristo lui-même, pour accroître sa fortune ; et enfin Albert, fruit du mariage sans amour de Mercédès et Fernand, finit par désavouer son père qui, désespéré, se suicide.

Si la structure familiale est au cœur de la punition exercée par Monte-Cristo, elle permet aussi de réparer, de rétribuer le bien, et d'ainsi renforcer, souder les liens familiaux. C'est toute l'histoire de la famille Morrel que le Comte va sauver. Morrel, l'ancien armateur du *Pharaon*, est le seul à avoir pris la défense de Dantès lors de son arrestation, et il a veillé jusqu'au bout sur le père d'Edmond. Mais au bord de la faillite, il demande l'aide de Danglars qui était auparavant son

obligé, et ce dernier, devenu milliardaire, refuse de l'aider. Contraint de déclarer banqueroute, il tente de mettre fin à ses jours pour éviter de déshonorer son nom et celui de ses enfants :

Si je vis, tout change ; si je vis, l'intérêt se change en doute, la pitié en acharnement ; si je vis, je ne suis plus qu'un homme qui a manqué à sa parole, qui a failli à ses engagements, je ne suis plus qu'un banqueroutier enfin. Si je meurs, au contraire, songes-y, Maximilien, mon cadavre n'est plus que celui d'un honnête homme malheureux. Vivant, mes meilleurs amis évitent ma maison ; mort, Marseille tout entier me suit en pleurant jusqu'à ma dernière demeure ; vivant, tu as honte de mon nom ; mort, tu lèves la tête⁶⁰.

C'est l'argent, toujours l'argent, semble nous dire Dumas qui règle les rapports sociaux, et l'écart entre les plus riches et les plus pauvres ne fait que de s'accroître. L'accumulation d'argent ou le manque d'argent peut déterminer toute une trajectoire familiale. Morrel père, bon, généreux est prêt à sacrifier sa vie pour éviter à sa famille de tomber dans l'infamie. Les personnages authentiques sont mis à l'épreuve dans le roman dumasien, tandis que les usurpateurs, on l'a dit, prospèrent. C'est une société gangrénée de l'intérieur, corrompue, opportuniste et profondément inégalitaire que nous expose Dumas, et seuls les Morrel, Valentine et Nortier échappent à cette catégorie d'imposteurs. Dumas porte un regard nostalgique sur le passé, il est l'héritier d'un monde qui n'existe plus : le présent est à ses yeux inacceptable. Pour lui, la majorité est coupable, et ne subsiste qu'un petit cercle de justes, de personnes honnêtes et bonnes. Ces dernières sont prêtes à

⁶⁰ *Ibid*, p.279-280

mourir pour rester pures⁶¹. Le justicier dans le roman de Dumas doit récompenser ces personnes : il se fait le bienfaiteur des plus démunis, le sauveur des petites gens. Monte-Cristo n'a pas oublié d'où il vient, et afin de maintenir l'équilibre de la balance de la justice, il donne aux Morrel une partie de sa fortune : « Sois heureux, noble cœur ; sois béni pour tout le bien que tu as fait et que tu feras encore ; et que ma reconnaissance reste dans l'ombre comme ton bienfait⁶². » Si le Comte révèle sa véritable identité quand il châtie les coupables, il conserve en revanche le secret quand il agit en faveur des bons car ce n'est pas ici la reconnaissance qu'il recherche mais la satisfaction de faire ce qui est juste.

On retrouve cette même caractéristique du justicier dans le roman d'Eugène Sue. Dumas s'est sans nul doute inspiré du personnage de Rodolphe puisque ce dernier partage avec le Comte cette double mission de châtiment-récompense⁶³. Néanmoins, on peut qualifier Rodolphe, encore plus que Monte-Cristo, de « justicier social », car il n'est pas une victime qui s'est transformée en justicier. En effet, dans *Les Mystères de Paris*, on ne retrouve pas cette alternance entre la vengeance et la justice, la mission du justicier est plus clairement établie puisque celui-ci agit uniquement pour les autres : il n'a pas à rétablir le mal qui lui a été fait. En administrant la justice, Rodolphe lutte non seulement contre la fatalité, mais aussi contre l'injustice de la société de la Monarchie de Juillet. Le sceau de la fatalité poursuit des familles entières, comme c'est le cas de

⁶¹ Notons ici que Dumas s'inspire de la pensée chrétienne : il ne peut y avoir de Paradis sans Enfer, de Dieu sans Satan et donc de justes sans pécheurs.

⁶² *Ibid*, p.283

⁶³ Nora Atkinson dans sa thèse sur Eugène Sue et le roman-feuilleton montre cette dualité présentée par Sue : « Il ne suffit pas de punir les méchants, on devrait montrer au peuple, pour inspirer la vertu, le spectacle d'un grand homme de bien rémunéré par son pays, car il est du devoir de la société non seulement de prévenir le mal, mais d'encourager et de récompenser le bien. » (Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman-feuilleton*, Thèse de Doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Paris, Paris, A.Nizet & M.Bastard, 1929, p.194)

la famille Morel, famille honnête et travailleuse qui vit dans le dépouillement le plus total. Mais le sort s'acharne aussi sur les familles de criminels, tel le père Martial mort guillotiné, et dont un des fils est au bagne tandis que l'autre s'est évadé. Cette théorie de la « contamination », du germe criminel a pour l'instant épargné le fils aîné et les deux jeunes enfants, mais le pas peut être facilement franchi pour les faire tomber à leur tour dans le crime⁶⁴. Bernard Vareille montre que si Eugène Sue s'inspire sans conteste des théories de l'époque sur la naissance des criminels notamment la phrénologie développée par Gall puis Lombroso⁶⁵, il cherche néanmoins d'autres motifs à cette criminalité et avance notamment que le poids de la condition et du milieu social sur la criminalité sont déterminants : la physiologie est trop réductrice, l'environnement dans lequel évolue les personnages est essentiel. A ce titre, Vareille note que l'exemple de Rigolette est sur ce point édifiant puisqu'elle réussit, elle vit un bonheur simple, alors que tout joue contre elle : ouvrière sans le sou, elle reste optimiste, vit de ses ouvrages et entretient son modeste logis alors qu'elle aurait pu, comme Fleur-de-Marie ou Fantine dans *Les Misérables*, tomber dans le vice et la déchéance⁶⁶. À travers des personnages emblématiques, c'est la société de son temps que Rodolphe cherche à corriger : elle est comme chez Dumas viciée, pourrie par l'argent et la corruption⁶⁷, Rodolphe doit donc faire tomber un à un ceux qui profitent des plus démunis. Le

⁶⁴ Bernard Vareille, *Crime et châtement dans Les Mystères de Paris d'Eugène Sue* in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXème siècle*, Limoges, PULIM, Presses Universitaires de Limoges, 1994, p.215-228

⁶⁵ Franz Joseph Gall, *Précis du système phrénologique du docteur Gall: ou l'art de connaître les hommes par l'inspection du crâne et de se prémunir contre toute espèce de séductions et de dangers*, Paris, Garnier, 1838. Lombroso, *L'Homme criminel, criminel-né, fou moral, épileptique*, Paris, Alcan, 1887

⁶⁶ Comme Rigolette, Gavroche dans *Les Misérables*, est optimiste, débrouillard et en vient même à aider d'autres enfants plus démunis que lui.

⁶⁷ La justice est corrompue comme en témoigne l'histoire de Maître Boulard, huissier de Jacques Ferrand qui est mis en prison mais qui sait bien qu'il ne sera pas vraiment inquiété par la justice.

notaire Jacques Ferrand symbolise cette main-mise de l'argent sur les rapports sociaux : avare, hypocrite, rusé, il est comme Danglars, il ne vit que pour l'argent, et à l'instar de Midas une fois encore, « il aimait l'or pour l'or » :

Il comptait sur sa finesse, elle était extrême ; sur son hypocrisie, elle était profonde ; sur son esprit, il était souple et fécond ; sur son audace, elle était infernale, pour assurer l'impunité de ses crimes, et ils étaient déjà nombreux⁶⁸.

Mais Ferrand, plus que son double dumasien, gravite à un échelon supérieur dans le crime, car non seulement il tire avantage de la crédulité des pauvres, mais il abuse aussi de sa position d'autorité pour s'en prendre aux femmes : c'est lui qui a la responsabilité de Fleur-de-Marie encore enfant, mais sa femme de charge l'abandonne à la Chouette moyennant une somme d'argent. Sa perversité va jusqu'à abuser physiquement de la jeune Louise qui se prostitue pour payer les dettes de son père. En déshonorant Louise, Ferrand n'éprouve aucun remords et il sait que c'est un moyen pour lui de tenir sa famille sous sa coupe :

Si elle n'avait pas été aussi belle, cet homme ne m'aurait pas proposé de me prêter cet argent. Je suis laborieux et honnête, le joaillier m'aurait donné du temps, je n'aurais pas d'obligation à ce vieux monstre, et il n'abuserait pas du service qu'il

Comme le souligne Sue, la justice n'est pas la même pour tous: « O comble de l'équité ! O comble de la justice distributive ! Répétons-le : un serviteur vole un louis à son maître, un affamé brise un carreau pour voler un pain...voilà des crimes, vite aux assises. Un officier public dissipe ou détourne un million, c'est un abus de confiance...un simple tribunal de police correctionnelle doit en connaître. [...] De sorte que plus les coupables ont de lumières, d'intelligence, de bien-être et de considération, plus la loi se montre indulgente pour eux... [...] Cette partialité de la loi est barbare et profondément immorale. » (Sue, *Les Mystères de Paris*, p.926)

⁶⁸ *Ibid*, p.498

nous a rendu pour tâcher de déshonorer ma fille, je ne l'aurais pas laissée un jour chez lui. Mais il le faut, il le faut ; il me tient dans sa dépendance. Oh ! la misère, la misère, que d'outrages elle fait dévorer⁶⁹ !

Morel déplore d'avoir fait rentrer sa fille au service du notaire qui l'a trompé mais quel recours a-t-il ? Aucun puisqu'il a contracté à son encontre une dette et qu'il n'a pas les moyens de le rembourser : seule Louise en cédant aux avances pressantes de Ferrand peut sauver son père. D'après Nora Atkinson, cette injustice obéit à une logique sociale dominée par le pouvoir de l'argent :

Plus les coupables sont instruits et considérés, plus la loi se montre indulgente pour eux. Elle réserve ses peines les plus terribles pour les ignorants, les abrutis et les misérables. Ainsi, l'autorité morale de la justice est subordonnée à une question d'argent⁷⁰.

Le déséquilibre entre pauvres et riches introduit la nécessité de l'action du justicier, qui dans le cas de Ferrand opère selon la même stratégie que Monte-Cristo : c'est par l'argent et la luxure que Rodolphe va punir la cupidité et la perversité du notaire, anéantissant celui-ci avec ses propres armes. Comme le héros du roman de Dumas, ici Rodolphe répond de la loi du Talion :

⁶⁹ *Ibid*, p.407

⁷⁰ Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman-feuilleton*, p.188

On le voit, le prince se montrait d'une logique inexorable dans la punition qu'il infligeait au notaire. Luxurieux... il le torturait par la luxure. Cupide... par la cupidité. Hypocrite... par l'hypocrisie⁷¹.

En conséquence, à l'instigation de Rodolphe, et afin de contrebalancer son avarice maladive, Ferrand se voit contraint d'ouvrir une banque pour les ouvriers sans ouvrage : il a subtilisé de l'argent aux plus pauvres, Rodolphe le force à créer un établissement pour aider les honnêtes travailleurs dans le besoin. Et c'est à Cecily, créole diabolique, que Rodolphe a recours pour faire succomber Ferrand dans la débauche. Cecily avait été sauvée par Rodolphe des mains d'un riche planteur américain, Willis qui la maltraitait. Arrivée en Europe, elle épouse David, ancien esclave de la plantation lui aussi, et qui par la suite on l'a dit devient le médecin de Rodolphe. Mais peu de temps après, et malgré l'amour de David, elle commence à le tromper. Au terme de ses multiples aventures qui durent deux ans, Rodolphe enferme la belle créole dans une forteresse pour essayer de la « guérir » de ses penchants adultères et de ses péchés charnels et pour éviter que David ne la tue dans un excès de rage. Rodolphe va également utiliser ces vices à bon escient, et fait entrer Cecily au service du notaire comme servante. Ce dernier ne met pas longtemps à succomber à ses charmes, et plus elle le repousse et plus il veut la posséder :

Renfermé dans la solitude impénétrable de sa maison, inaccessible à tous, de plus en plus *sous le joug de son amour effréné*, renonçant à pénétrer les secrets de cette femme étrange, *de maître il devint esclave* ; il fut le valet de Cecily, il la servait à ses repas, il prenait soin de ses appartements. [...] *Le châtiment de Jacques Ferrand*

⁷¹ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.1012

*devenait de jour en jour plus digne de ses attentats...Il souffrait les tourments de l'enfer*⁷².

Ainsi Jacques Ferrand le notaire austère, rusé, à la réputation sans faille, qui parvient à tromper tout le monde par son hypocrisie, finit par se couper de ses clients, il met à mal sa renommée pour cet amour bestial, brutal que la créole suscite en lui. Il est aveuglé par sa passion, par cet « amour effréné », déraisonnable qu'il lui voue. Il est tour à tour en proie au délire, à des fièvres de plus en plus aiguës, il dépense son argent pour assouvir les désirs de sa « maîtresse ». Lui d'habitude si mesuré, si calculateur, se laisse possédé et devient un jouet dans les mains de Cecily, elle-même instrumentalisée par Rodolphe. Jacques Ferrand ne se remettra d'ailleurs pas d'être tombé dans les griffes de cette créature.

Finalement, si comme Monte-Cristo Rodolphe intervient rarement au premier plan, il utilise à souhait ses ressources financières et ses connaissances afin d'administrer sa justice⁷³. Les héros de Sue et Dumas se rejoignent aussi sur un autre plan : Rodolphe est dépeint comme un héros romantique qui veut révéler les « maladies » de son temps et nous proposer des « remèdes » pour cette société qui envisage toujours de punir le mal sans prendre le soin de le prévenir. En somme, Rodolphe est bien un justicier social, se faisant le porte-parole des plus démunis et agissant par l'entremise de certains de ses « disciples » comme le Chourineur ou Fleur-de-Marie. De manière générale, nos trois héros, parviennent à appliquer une forme de justice qui dépasse leur simple intérêt de particulier, Jean Valjean agissant même dans le cours de la justice au prix de sa propre

⁷² *Ibid*, p.876 (c'est moi qui souligne)

⁷³ On verra dans la deuxième partie de ce chapitre que lorsque Rodolphe intervient directement, sa justice n'en est que plus terrible.

liberté. Plus encore, il semble même que leur qualité d'hommes, instruits des méfaits de leur époque, leur permet de mieux saisir, et donc de mieux remédier aux injustices dont ils sont les victimes ou les témoins et d'écouter leur conscience et suivre le devoir moral qui s'impose à eux, notamment chez le héros hugolien. Est-ce à dire que leur ancrage dans le monde des hommes les disqualifie aux yeux du divin, qu'ils n'ont de divin que leur propension à être vecteur de justice ?

II. La main de Dieu dans l'action de l'homme

À maintes reprises dans les romans populaires de Sue et Dumas, Rodolphe et Monte-Cristo se réclament d'une descendance divine, sorte de *Deus ex machina*⁷⁴ qui surgit pour rétablir l'équilibre rompu en restituant une justice naturelle et distributive à l'image de la justice divine. Le héros des *Misérables*, au contraire, n'a pas de telle prétention, surtout dans les premières pages du roman où il n'est qu'un ancien bagnard en quête d'un sens à sa vie. Son rapprochement vers Dieu se fait progressivement, au fil des différentes épreuves qui jalonnent son existence. Le statut d'être exceptionnel n'est chez Hugo pas donné, mais mérité.

Ainsi, ce qui nous intéresse ici c'est de voir de quelle manière et grâce à quelles caractéristiques nos trois héros s'élèvent au-dessus du commun tout en y demeurant fermement ancré : Rodolphe, Monte-Cristo et Valjean font tous preuve d'humanité, c'est-à-dire qu'ils commettent des fautes, des erreurs typiquement humaines. Il va par conséquent s'agir d'évaluer dans les pages qui suivent

⁷⁴ Le recours à l'autorité royale dans le *Tartuffe* de Molière est un exemple de *Deus ex machina* : « Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude, /Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs, /Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs. » Molière, *Tartuffe*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, Acte V, Scène 7, p.344

les « prétentions divines » de Rodolphe et du Comte, ou encore le succès de la rédemption de Valjean.

Etre exceptionnel et Providence

Il est plus que temps. Il faut un héros. Tout drame, tout conte, tout poème, a besoin de cet être privilégié autour duquel l'action livre bataille [...]. Sans lui, l'œuvre est un corps sans âme⁷⁵.

Paul Féval, *Les Habits noirs*

Pour déterminer et comprendre la supériorité de Rodolphe et de Monte-Cristo il nous semble pertinent de distinguer ce qui constitue leur spécificité, c'est-à-dire d'examiner la façon dont se manifestent ces attributs qui en font des êtres extraordinaires, et la relation qu'ils entretiennent avec Dieu. Il s'agit dans un premier temps de différencier deux notions qui sont souvent utilisées de manière interchangeable, mais qui pourtant ne recouvrent pas la même réalité, à savoir celle de personnage et de héros.

Si l'on se réfère à la définition du Dictionnaire de l'Académie française de l'époque, un « héros » est un personnage « mythique », un « demi-dieu » qui possède une « valeur extraordinaire », une « force de caractère », une « grande noblesse d'âme », une « haute vertu »⁷⁶. La dimension

⁷⁵ Paul Féval, *Les Habits noirs*, Paris, Laffont, 1987

⁷⁶ Dictionnaire de l'Académie française 6^{ème} édition (1835) : « Héros » : « Nom donné, dans l'antiquité païenne, à ceux qui passaient pour être nés d'un dieu ou d'une déesse, et d'une personne mortelle. Il se dit plus ordinairement de Ceux qui se distinguent par une valeur extraordinaire, qui obtiennent à la guerre des succès éclatants, qui exécutent de grandes et périlleuses entreprises. Il

mythologique du héros est essentielle si l'on pense à Ulysse, Achille ou encore Hercule. Le héros c'est celui qui fait le lien entre les deux mondes : l'ici-bas et l'au-delà. Philippe Hamon⁷⁷ part d'une approche sémiologique et définit le héros comme le point de rencontre de trois éléments : la structure de la narration - les autres personnages gravitent autour du héros puisque c'est lui qui organise l'action - ; le vecteur de sympathie - le lecteur s'identifie au héros - et le système de l'idéologie - le héros est celui qui défend les valeurs dominantes. Vincent Jouve reprend l'analyse de Hamon tout en se demandant s'il est vraiment possible d'établir une définition uniforme du héros : ne faudrait-il pas au contraire l'appréhender plutôt en fonction de l'histoire et voir de quelle manière il a évolué ? Il considère que cette notion en perpétuel mouvement possède deux grands traits distinctifs qui traversent les âges : la singularité et l'exemplarité⁷⁸. Lise Queffélec va plus loin et retrace de manière précise la notion de « héros » dans l'histoire littéraire et montre de quelle manière elle s'est déplacée. À travers une analyse convaincante, elle montre que le héros fait au départ partie d'une sorte de culte religieux, qui par la suite se sécularise et devient profane, comme en témoigne le passage du héros tragique, à celui présent dans l'épopée, et enfin au héros

se dit, dans un sens plus général, de Tout homme qui se distingue par l'élévation et la force du caractère, par une grande noblesse d'âme, par quelque haute vertu. »

⁷⁷ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, Coll « Ecritures », 1984, p.43-102

⁷⁸ « Le héros est toujours celui qui focalise l'attention. Que ce soit par son identité légendaire, ses exploits hors du commun, le miroir idéalisé qu'il renvoie au public, ou son rôle-clé dans le système textuel, il s'agit toujours d'un personnage *remarquable* au sens fort du terme. Le premier trait constant de l'héroïté semble donc être la singularité. L'évolution a simplement consisté en ceci : alors qu'à l'époque classique, le héros attirait d'abord l'attention par ses exploits, à l'époque moderne, c'est surtout par la façon dont le texte le présente qu'il suscite l'intérêt. [...] Quels que soient le genre ou la période concernés, le héros est donc toujours, directement ou indirectement, lié à l'exemplarité : soit le héros est admirable et l'histoire ne sert qu'à le mettre en scène ; soit le héros n'est pas admirable, mais il est le prétexte à une histoire qui est riche en enseignements. » (Vincent Jouve, *Le héros et ses masques*, in *Le personnage Romanesque*, Colloque International de Nice 1994, Nice, Cahiers de narratologie n°6, Klincksieck, 1995, p.251-253)

romanesque. Pour elle, le héros change de forme mais ne peut pas disparaître : on passe de « l'individu d'exception seul porteur de la légitimité », caractéristique des romans populaires, à « l'individu qui devient héroïque⁷⁹ » dans le roman réaliste.

Est-ce que cette définition multiforme du terme correspond à l'image que les héros de Sue et Dumas renvoient ? Rodolphe et le Comte appartiennent, si l'on peut dire, à cette catégorie de héros tout droit sortis de la mythologie, puisqu'une de leur prérogative essentielle est ce lien qui les unit à Dieu. C'est Dieu qui a donné à Monte-Cristo une mission à accomplir⁸⁰, et par cet acte il échappe à toute poursuite humaine. Ces seuls vrais adversaires sont « la distance et le temps » et sa « condition d'homme mortel⁸¹. » En se plaçant directement sous l'égide de Dieu, en devenant « un des agents de cette Providence⁸² », il justifie son entreprise et affirme son statut de

⁷⁹ « Une démythification ne se conçoit que sur l'horizon du mythe, et une société ne peut, par définition, se passer du lien social. Ce que la représentation réaliste ne peut pas ne pas prendre en compte, si elle veut obéir à ses propres impératifs, pas plus que le sujet écrivain ou lisant ne peut se défaire de sa propre condition sociale. Fût-ce sous la forme nostalgique, ou de l'inaccessible, la figure héroïque est donc toujours tissée, de quelque manière, dans la trame romanesque. Cette nécessité de la présence héroïque vient aussi de ce qui fait la limite du projet réaliste dans la fiction : à savoir la nécessité d'un investissement émotionnel du texte par le lecteur. [...] Sans doute le héros ne peut-il plus être le porteur des valeurs consensuelles de la société (sauf sous la forme mystificatrice du héros de roman populaire), mais la figure héroïque se déplace plutôt qu'elle ne s'efface du roman [...]. La perte du sacré et son retour sur le mode nostalgique, au lendemain de la Révolution française, s'accompagnent de la constitution simultanée et opposée d'un tout social et d'un individu formant lui aussi un tout qui n'est plus intégré à cette société, et peut même être en totale opposition avec elle. La prise de considération de ces mutations, sur le plan romanesque, aboutit à l'héroïsation de l'individu, du moi. Alors que le héros mythique n'a pas d'individualité, c'est à partir du XIX^e siècle [...] l'individu qui devient héroïque. » (Lise Quéffelec, *Personnage et héros in Personnage et histoire littéraire*, Toulouse, PUF, 1991, p.247)

⁸⁰ Lorsque le Comte se trouve face à Mercédès qui lui demande d'épargner son fils, il lui rétorque : « Que je n'écrase pas cette race maudite ! murmura-t-il ; que je désobéisse à Dieu, *qui m'a suscité pour sa punition ! impossible, madame, impossible !* » (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.951 : c'est moi qui souligne)

⁸¹ *Ibid*, p.536

⁸² *Ibid*, p.538

surhomme⁸³. Le Comte surpasse les autres hommes et va même jusqu'à se substituer à Dieu. Les références à ce lien qui unit Monte-Cristo au divin sont récurrentes tout au long du roman. Pour Vittorio Frigerio, Monte-Cristo établit une correspondance parfaite entre sa volonté propre et celle de Dieu, et c'est pourquoi il n'est pas véritablement subordonné au divin puisque le vouloir de Dieu et le sien ne font qu'un :

Monte-Cristo garde toujours un rôle actif et déterminant et établit lui-même le cadre de référence de ses actions en attribuant systématiquement à Dieu ses intentions et ses projets, provoquant une identification totale entre ses actions et les actions de Dieu, et éliminant ainsi toute distance les séparant l'un de l'autre⁸⁴.

Pour Daniel Desormeaux, cette figure de Dieu incarnée sous les traits de Monte-Cristo est possible grâce à un pouvoir que lui seul détient, la vitesse :

Sur le terrain de la vitesse, Monte-Cristo se veut et reste imbattable. Le personnage de justicier incarne, pour son époque, l'excès de vitesse sous toutes ses formes : la vitesse de ses chevaux, de ses bateaux, de ses calculs boursiers. Même ses réparties

⁸³ Nietzsche élabore dans *Ainsi parlait Zarathoustra* une théorie du surhomme. Pour lui le surhomme ou le surhumain est à relier à l'idée de dépassement et de la Volonté de puissance. La mort de Dieu remet en cause cette idée de dépassement, l'homme doit désormais se surpasser lui-même et non plus trouver un dépassement de soi dans sa relation à Dieu : « Je considère toutes les formes métaphysiques de la pensée comme la conséquence d'une insatisfaction *chez l'homme* d'un instinct qui l'attire vers un avenir plus haut, surhumain — avec cette particularité que les hommes voulurent fuir eux-mêmes dans l'au-delà au lieu de travailler à la construction de cet avenir. *Un contresens des natures supérieures qui souffrent de la laideur de l'homme.* » Fragments posthumes, X, 27.

⁸⁴ Vittorio Frigerio, *Les fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, PUF, 2002, p.223

faciles dans les milieux mondains servent à préfigurer l'existence d'un homme qui mobilise à tout moment l'instant présent⁸⁵.

La vitesse est à lier au don d'ubiquité dont fait preuve le Comte, cette capacité à être présent en tout lieu et à tout prévoir, il a toujours un temps d'avance sur ses adversaires. On a vu précédemment que ces derniers se présentaient comme des personnages infaillibles mais que finalement cette infaillibilité n'était que de façade. Seul le Comte est véritablement infaillible, il ne peut pas se tromper puisqu'il ne laisse rien au hasard, tout est prévu, calculé, pesé, réfléchi, raisonné : « Ce que les hommes appellent les chances du sort, c'est-à-dire la ruine, le changement, les éventualités, je les ai toutes prévues ; et si quelques-unes peuvent m'atteindre, aucune ne peut me renverser⁸⁶. » Rien ne peut l'affecter, il est intouchable, les difficultés inhérentes à la vie humaine ne peuvent véritablement l'ébranler, il est complètement détaché du commun des mortels. Les actions du Comte ne sont ainsi subordonnées à rien, il est le seul maître de son destin. Dans *Les fils de Monte-Cristo*, Vittorio Frigerio montre que le surhomme se caractérise par deux qualités intrinsèquement liées, la volonté et l'énergie :

C'est dans l'univers romanesque populaire, où la question de l'énergie assume une place centrale, que l'on voit le plus clairement la volonté d'échapper à tout conditionnement extérieur et être souvent mise au service des passions et des désirs

⁸⁵Daniel Desormeaux, *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*, p.101. Pour Daniel Desormeaux, la vitesse intrinsèque de Monte-Cristo est à considérer avec la vitesse même de l'œuvre, le caractère effréné de l'écriture permet d'atteindre une certaine cohérence dans le récit. Pour lui, « la vitesse [est] une sorte de *deus ex machina* qui aplanit des épisodes beaucoup trop discontinus, voire aléatoires, pour rentrer dans une forme de vraisemblance linéaire. » (*Ibid*, p.103)

⁸⁶ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.536

du héros. [...] La notion d'énergie, de volonté, est indissociable de l'affirmation du Moi, dont elle représente l'extension dans le monde réel⁸⁷.

Aucune contrainte extérieure ne peut freiner la volonté du Comte de mener à bien son projet et il y met toute son énergie et tous ses moyens aussi bien physiques que financiers. Si on a vu que la vitesse était un de ses attributs essentiels, il fait aussi à de nombreuses reprises œuvre de patience. Ces deux idées, de vitesse et de patience⁸⁸, ne sont pas ici antinomiques et ne s'excluent pas. Si le Comte est souvent dans l'action, dans l'énergie, il sait aussi faire preuve de moments d'attente pour trouver le bon moment pour frapper l'adversaire. Il prend son temps d'une certaine manière pour rendre sa justice, il n'est pas pressé, il ne se précipite pas, puisque comme nous l'avons dit précédemment, tout est calculé : ainsi chaque pièce doit tomber au moment qu'il a lui-même choisi.

Sur cette idée d'identification entre la puissance divine et le héros assimilé à un surhomme, on peut tracer un parallèle entre Monte-Cristo et Rodolphe. Le héros d'Eugène Sue se réclame lui aussi d'essence divine⁸⁹ (et il est aussi perçu par les autres personnages comme tel), c'est « un bon ange⁹⁰ », « un ange bienfaiteur⁹¹ », « un ange sauveur⁹² », un maître « extraordinaire en tout⁹³ »

⁸⁷ Vittorio Frigerio, *Les fils de Monte-Cristo*, p.251. En ce sens Frigerio rejoint la position de Lise Quéffelec que nous avons analysée précédemment, à savoir que le héros s'individualise de plus en plus.

⁸⁸ C'est d'ailleurs, si l'on peut dire, la devise du Comte : « Attendre et espérer ! ». (Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.1203)

⁸⁹ Marc Angenot note que Rodolphe est à rapprocher du mythe de Prométhée, titan qui a dérobé le feu pour le restituer aux hommes afin d'en faire les égaux de Dieu. (Marc Angelot, « *Roman et idéologie : Les mystères de Paris* », *Revue des Langues Vivantes*, n° 38, 1972, p. 400)

⁹⁰ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.113

⁹¹ *Ibid*, p.425

⁹² *Ibid*

⁹³ *Ibid*, p.319

qui s’amuse « à jouer de temps à autre à la Providence⁹⁴ » et qui ne répond que de Dieu : « que Dieu me punisse seul si je me trompe⁹⁵. » Umberto Eco reprenant à son compte l’analyse de Gramsci⁹⁶ note que Rodolphe, le surhomme, est l’élément nécessaire pour consoler, il est la réponse imminente au chaos social :

Puisqu’il est posé comme solution immédiate aux maux de la société, il ne peut suivre des lois trop poussives ; il en invente donc d’autres, les siennes. Rodolphe, juge et justicier, bienfaiteur et réformateur hors les lois, est un Surhomme ; issu en droite ligne du héros satanique romantique, il est sans doute le premier en date dans l’histoire du feuilleton, le modèle pour Monte-Cristo, le contemporain de Vautrin [...] et, en tout cas, le précurseur du modèle nietzschéen⁹⁷.

Cette action de Rodolphe qui répond à un besoin rapide et soudain fait qu’il ne peut nécessairement agir à l’intérieur des règles légales : il ne peut « s’encombrer de tous les paramètres » avant d’agir. Rodolphe console, guérit, apaise les douleurs des plus démunis. Il leur apporte du réconfort et ce selon ses propres conditions. Evelyne Sullerot parle quand à elle de « compensation » : Rodolphe « le héros tout-puissant est la compensation de l’impuissance d’une certaine classe⁹⁸ », c’est le porte-parole des ouvriers et des pauvres, il est leur voix pour améliorer la société, pour la rendre plus juste et égalitaire. Ainsi plutôt qu’une identité parfaite entre Rodolphe et Dieu, on peut plutôt

⁹⁴ *Ibid*, p.389

⁹⁵ *Ibid*, p.159

⁹⁶ Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, III, « *Letteratura popolare* », in Umberto Eco, *De superman au surhomme*, p.65

⁹⁷ Umberto Eco, *De superman au surhomme*, p.65

⁹⁸ Evelyne Sullerot, in *Entretiens sur la paralittérature*, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Septembre 1967, sous la direction de Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel, Paris, Plon, 1970, p.110-111

parler dans son cas, de rapport privilégié, d'agent de la Providence plutôt que de superposition réelle entre Dieu et le héros étant donné que ce dernier lui reste subordonné. Néanmoins la frontière est assez floue⁹⁹, puisqu'il avoue de temps à autre « jouer un peu le rôle de la Providence¹⁰⁰ » lorsqu'il sauve, par exemple, les esclaves David et Cecily des griffes du cruel planteur Willis. En faisant descendre ses pouvoirs de justicier directement de Dieu, Rodolphe justifie le bien-fondé de ses actions, notamment lorsque les autres personnages émettent des doutes sur la façon dont il rend la justice¹⁰¹. Ne répondant que de Dieu, il ne se soumet à aucune loi humaine, il « se donne » une entière liberté d'action et un pouvoir sans précédent. Cependant, cette force qui est la sienne – puisque personne ne peut s'opposer à lui dans l'exercice de ses prérogatives de justicier – constitue également sa faiblesse. Le surhomme possède de manière intrinsèque son propre défaut, à savoir l'excès : l'excès de la force physique¹⁰², de la vitesse, des moyens financiers, mais surtout, et c'est ce qui nous intéresse ici, l'excès de justice.

Il existe chez Rodolphe une démesure dans la façon dont il rend la justice, lui qui veut que la peine soit proportionnelle, équivalente au crime. On peut alors se demander dans quelle mesure son action ne tombe pas finalement dans la disproportion : le châtement physique est-il vraiment nécessaire pour faire justice ? Cet intérêt supérieur, cet idéal de justice, est-il une justification

⁹⁹ John Wood montre que Rodolphe a à la fois un caractère divin et peut être identifié comme Dieu à part entière mais il possède également une dimension humaine et s'apparente alors au fils de Dieu: « Rodolphe lui-même, le Tout-Puissant, Dieu et Jésus-Christ en même temps, qui redresse les torts, punit les méchants, et conjure la Fatalité qui prend la forme de maux sociaux ». (John Wood, « Situations des Mystères de Paris », p.33)

¹⁰⁰ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.196

¹⁰¹ C'est le cas lors de la punition du Maître d'école.

¹⁰² On l'a vu au début de cette étude lors de la lutte physique qui l'oppose au Chourineur, Rodolphe est craint, il serait prêt à tuer, telle une bête. Ce côté bestial du héros montre que la frontière entre le Bien et le Mal est parfois ténue.

suffisante pour commettre des actes moralement discutables ? Pour répondre à cette question, analysons de manière précise un épisode clé des *Mystères de Paris*, à savoir la punition du Maître d'école, passage où « le bon ange » Rodolphe se transforme en « démon¹⁰³ » :

Écoute...dit Rodolphe en se levant d'un air solennel et en donnant à son geste une autorité menaçante : tu as criminellement abusé de ta force...je paralyserai ta force [...] Ta punition enfin égalera tes crimes [...] Loin d'être stérile comme la mort...ta punition doit être féconde ; loin de te damner...elle peut te racheter [...] Oui...pour toujours isolé du monde extérieur, tu seras forcé de regarder toujours en toi [...] Tu es audacieux et cruel parce que tu es fort...tu seras doux et humble parce que tu seras faible¹⁰⁴.

La punition qu'inflige Rodolphe au coupable est de lui ôter la vue. Pourquoi un châtiment aussi barbare ? Car la justice légale n'est ici pas suffisante, dit Rodolphe, et elle a échoué dans sa mission, le maître d'école a réussi à s'échapper du bagne à plusieurs reprises : l'échafaud ne permet pas d'expié les crimes, le bagne n'est pas une forteresse sûre, et la prison n'est qu'une punition temporaire¹⁰⁵. La cécité est la seule peine proportionnelle au crime du Maître d'école et elle a pour

¹⁰³ *Ibid*, p.113

¹⁰⁴ *Ibid*, p.158

¹⁰⁵ Michel Nathan montre qu'à travers la voix de son héros, c'est bien le « programme réformiste » d'Eugène Sue qui transparaît : « [Eugène Sue] propose donc que l'on supprime la réclusion commune et la peine de mort. Ce sont des châtiments trop doux. Il conseille de les remplacer par "l'aveuglement" et "l'isolement" : le criminel sera enfermé seul dans une cellule après qu'une opération chirurgicale l'aura privé de l'usage de ses yeux. Cette punition redoutable servira d'exemple et laissera au condamné le temps du repentir et de la rédemption. » (Michel Nathan, *Délinquance et réformisme dans Les Mystères de Paris* in *Paris au XIX^e siècle, Aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, p.66) De même Judith Lyon-Caen voit une correspondance parfaite entre le héros et son auteur : « Cette identification est fortement suggérée par le fonctionnement du roman, puisque les pérégrinations de Rodolphe dans l'espace parisien réalisent le projet d'exploration de la société contemporaine énoncé dans le premier chapitre du

but de le « forcer à regarder en lui puisqu'il sera pour toujours isolé du monde extérieur¹⁰⁶. » Pour justifier cette méthode, Rodolphe se réclame encore une fois de la loi du Talion : le maître d'école ayant péché par la force, c'est en l'affaiblissant qu'il le châtie. En s'érigeant en juge implacable, il entend se substituer à la justice institutionnelle et en montrer les faiblesses : un système pénitencier inadéquat qui reproduit lui-même des criminels et une justice à deux vitesses en faveur des classes aisées. Ce faisant, il abuse lui-même de sa position d'autorité. Le Maître d'école est attaché sur une chaise et fait face à Rodolphe qui est debout pendant que « [l]e plus profond silence règne au dehors. Seulement l'on entend le bruit de la pluie qui tombe...tombe du toit sur le pavé¹⁰⁷. » Ainsi tandis que le temps se déchaîne à l'extérieur, une certaine solennité prévaut dans le face-à-face qui oppose les deux protagonistes. Mais la pluie qui fait rage peut être comprise métaphoriquement comme la main de Dieu qui vient frapper le « pavé » symbolisé par ce misérable qu'est le Maître d'école : la pluie s'apparente alors au flot de paroles, d'accusations que lance Rodolphe à l'accusé. Ainsi la justice divine incarnée par Rodolphe va venir marteler le coupable et c'est « revêtu d'une longue robe de chambre de velours noir¹⁰⁸ » qu'il se fait à la fois juge et accusateur, ne laissant au Maître d'école, cruel ignorant¹⁰⁹, aucun moyen de se défendre. Cette

roman. Le propos réformateur est disséminé dans le roman aussi bien dans les interventions de Rodolphe que dans les excursus du narrateur. Omniscient et omnipotent, Rodolphe, débusqueur des infortunes cachées dont le récit organise la dénonciation, ne cesse d'apparaître comme le double magique de son créateur. » (Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, Italie, 2006, p.118)

¹⁰⁶ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.158

¹⁰⁷ *Ibid*, p.153

¹⁰⁸ *Ibid*, p.152

¹⁰⁹ « Le système de défense » du Maître d'école annonce celui de Champmathieu dans *Les Misérables* : par manque d'éducation, il ne parvient pas à articuler une quelconque argumentation pour contrer l'accusation de Rodolphe, il se cantonne à répéter inlassablement que les chefs d'accusation porté contre lui sont « faux » et il demande des preuves.

accusation se solde par un verdict sans appel et la douleur infligée au criminel est effroyable et irrémédiable mais nécessaire nous dit Sue. Elise Radix dans une analyse pertinente montre que l'esthétique de la douleur participe pleinement à l'écriture romanesque. Elle considère que dans le roman-feuilleton en général, et chez Eugène Sue en particulier, la douleur est triple : c'est d'abord celle du héros, puis la souffrance collective du peuple, et enfin celle des bourreaux, qui sont illustrées. Ainsi note-t-elle dans le cas du Maître d'école :

[La] douleur infligée aboutit à une amélioration morale du coupable. Sue présente l'aspect bénéfique de cette souffrance physique : l'être puni devient meilleur. Pour preuve, le Maître d'école condamné à la cécité, enfermé en lui-même finit par éprouver des remords¹¹⁰.

Ainsi, la justice ne s'accomplit complètement qu'une fois que le Maître d'école en vient à regretter ses actes, c'est-à-dire à passer de criminel à pénitent. La punition de Rodolphe, l'acte physique n'est donc que le vecteur d'une transformation qu'il veut voir s'opérer chez sa victime. Peut-être faut-il alors voir l'excès de force pratiqué par Rodolphe comme le pendant de sa vision cynique de la société de son temps, où aucune punition légale n'est en mesure de faire proprement justice.

Chez Dumas, comme chez Sue, le héros peut potentiellement tomber dans l'excès. Pour le héros dumasien les racines de cette démesure apparaissent très tôt dans le roman. Comme le rappelle Vittorio Frigerio¹¹¹, déjà dans la prison du château d'If, Dantès est prêt à tout pour

¹¹⁰ Elise Radix, *La douleur : une sensation omniprésente dans les romans-feuilletons du XIX^e siècle*, in *La douleur : beauté ou laideur*, Edicions de la Universitat de Lleida, 2005, p.113

¹¹¹ « L'injonction de Faria s'adresse au côté « humain » de son prisonnier ; loin de vouloir forcer Dantès à l'obéissance par le rappel d'une autorité immanente dont les jugements ne sauraient souffrir le moindre questionnement, l'abbé invite Dantès à trouver au fond de lui-même, dans cette

s'échapper, même à aller jusqu'au meurtre. Le seul obstacle au plan d'évasion de Faria et du jeune marin est un garde. L'abbé refuse de passer à un tel acte qui est contraire selon lui aux « lois naturelles ¹¹²» tandis que pour Dantès « ce meurtre, s'il est commis, le sera par l'instinct de notre conservation, par un sentiment de défense personnelle ¹¹³. » Ainsi, dès le départ on peut voir que le héros dumasien est prêt à tout pour parvenir à ses fins, et cette détermination ne sera que renforcée quand il endosse le rôle de justicier divin qu'il s'attribue par la suite. À la différence de Sue qui ne remet à aucun moment en question les capacités hors du commun de son héros et la légitimité de ses actions ¹¹⁴, Dumas pose la question de l'excès : Monte-Cristo ne perçoit pas son statut de surhomme uniquement comme un bienfait, mais aussi comme un préjudice. On l'a évoqué précédemment, le Comte veut punir chacun de ses adversaires en proportion du mal qu'ils ont commis. Son entreprise repose donc sur un système d'équivalence, d'équilibre qui est mis en place entre l'offense et la réparation. Cependant, comme en témoigne la mort du petit Edouard empoisonné par sa mère, cette symétrie se révèle imparfaite :

Monte-Cristo pâlit à cet effroyable spectacle ; il comprit qu'il venait d'outrepasser les droits de la vengeance ; il comprit qu'il ne pouvait plus dire : « *Dieu est pour moi et avec moi.* » [...] Pâle, l'œil morne, la poitrine oppressée, tous les traits de cette figure ordinairement si calme et si noble étaient bouleversés par *la douleur*. Il

« humanité naturelle » qu'il présume être leur fond commun les sentiments qui lui permettront d'opérer une identification avec le geôlier, « homme comme lui ». (Vittorio Frigerio, *Les fils de Monte-Cristo*, p.202)

¹¹² Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.144

¹¹³ *Ibid*, p.158

¹¹⁴ On peut toutefois noter que le seul moment de « doute » en demi-teinte est lorsqu'il s'interroge sur les bienfaits d'avoir arraché Fleur-de-Marie à son passé de prostituée puisqu'elle ne parvient pas à se débarrasser de sa culpabilité.

tenait dans ses bras l'enfant, auquel aucun secours n'avait pu rendre la vie. [...] Et, comme s'il eût craint que les murs de la maison maudite ne s'écroulassent sur lui, il s'élança dans la rue, *doutant pour la première fois qu'il eût le droit de faire ce qu'il avait fait*¹¹⁵.

Avec la mort de cet enfant innocent le Comte réalise qu'il est allé trop loin, que Dieu n'est plus à ses côtés, sa façon de rendre la justice a pris des proportions démesurées, et a engendré des conséquences irréversibles qu'il n'avait pas calculées. C'est sans doute pour cela qu'il décide d'épargner Danglars, pourtant le plus coupable de tous : « Oh ! assez, assez comme cela, [...] sauvons le dernier¹¹⁶. » Si l'on suit la logique du système d'équivalence de Monte-Cristo, on peut supposer qu'il pardonne à Danglars pour contrebalancer la mort d'Edouard : en lui laissant la vie sauve, il « annule » d'une certaine manière la perte de l'enfant¹¹⁷. Si la justice du Comte se rend selon l'adage « un œil pour un œil » alors l'excès de cette justice peut être aboli selon le principe d'« une vie pour une vie ». Dans le passage cité plus haut, retenons aussi que cette démesure touche physiquement le Comte : la souffrance le frappe et modifie ses traits, le décès de cet enfant l'ébranle à deux niveaux, moralement et physiquement. Cette douleur ressentie par le Comte est un juste retour pour le mal qu'il a commis¹¹⁸. Comme le souligne Elise Radix, « [l]e comte de Monte-Cristo prend peur devant son œuvre qui le dépasse [...]. Il ressent donc, en paiement de sa

¹¹⁵ *Ibid*, p.1144-1145 (c'est moi qui souligne)

¹¹⁶ *Ibid*

¹¹⁷ On va revenir de manière plus précise sur cette question du pardon à la fin de ce chapitre.

¹¹⁸ Notons que Rodolphe souffre lui aussi, puisqu'après avoir commis une tentative de parricide, il voit finalement mourir sa fille, comme si la mort de Fleur-de-Marie était nécessaire pour corriger le déséquilibre de départ causé par Rodolphe.

vengeance, une douleur tout aussi forte que celle imposée aux agresseurs¹¹⁹. » Si nous reconnaissons bien qu'il y a une volonté d'équivalence, la souffrance ressentie par le Comte n'est néanmoins pas de la même ampleur que celle de Villefort qui vient de perdre sa femme et son fils, et qui sombre dans la folie. La conséquence de la mort d'Edouard est le doute qui hante désormais Monte-Cristo¹²⁰, tout comme l'est son choix d'épargner Danglars. La douleur qu'il a éprouvée à la vue du corps sans vie de l'enfant, bien qu'aiguë, n'est que de courte durée, tandis que la vie de Villefort est détruite à jamais. Cette épreuve permet cependant au Comte d'agir avec plus de mesure et de prendre conscience que la vie humaine est un trésor qu'il faut protéger. Surtout, il comprend désormais qu'il était présomptueux de sa part que de se croire infailible, et que son erreur a trahi son humanité. C'est ce qu'il révèle à Morrel dans les derniers moments du roman, c'est pourquoi Monte-Cristo tout comme Rodolphe, abandonnent finalement leur condition de surhommes pour redevenir humains et se subordonner à la puissance divine¹²¹ :

Dites à l'ange qui va veiller sur votre vie, Morrel, de prier quelquefois pour un homme qui, pareil à Satan, s'est cru un instant l'égal de Dieu et qui a reconnu, avec toute l'humilité d'un chrétien, qu'aux mains de Dieu seul est la suprême puissance et la sagesse infinie¹²².

¹¹⁹ Elise Radix, « La douleur : une sensation omniprésente dans les romans-feuilletons du XIX^e siècle », p.114

¹²⁰ Mais ce doute, on l'a vu dans le chapitre précédent n'est que temporaire et sera levé lors de sa visite au château d'If.

¹²¹ Pour Anne-Marie Callet-Bianco, ce retournement de situation marque aussi le départ du héros (comme celui de l'Empereur). Bien que redevenu humain le Comte ne peut toutefois pas rester vivre en société, la fuite est la seule échappatoire possible : « le héros disparaît au milieu de l'Océan. » (Anne-Marie Callet-Bianco, *De Monte-Cristo aux Mohicans : l'affirmation du sentiment républicain* in *Alexandre Dumas, une lecture de l'Histoire*, Clamecy, Maison & Larose, 2003, p.189-208)

¹²² Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p. 1203

Que retenir de ce passage ? Le Comte admet sa condition de simple mortel et redescend de son piédestal en reconnaissant la supériorité de Dieu. Tel un pêcheur, il confesse ses erreurs et il se repent des actions excessives qu'il a pu accomplir, cherchant sans doute l'absolution de Dieu, et peut-être aussi celle du lecteur.

On a vu que les personnages de Dumas et Sue sont de véritables héros, des personnages extraordinaires qui se croient pour un temps l'égal de Dieu en rendant leur justice mais qui parfois outrepassent la mission qui leur est octroyée. D'une certaine manière, Rodolphe et Monte-Cristo ne parviennent jamais à dépasser le statut de surhomme, c'est-à-dire un cran au-dessus des hommes, et un cran en-dessous de Dieu. Et quand ils décident tous deux de renoncer à leur rôle de justiciers, de surhommes ils redeviennent hommes. C'est une évolution qui à bien des égards semble l'opposée de celle de Jean Valjean.

On le sait, le héros des *Misérables* est au départ un paysan ignorant, un individu médiocre qui va subir une série de transformations décisives : le bagne va le changer en une « bête féroce », l'évêque Myriel va lui insuffler la vertu et la bonté, Cosette va faire « pousser » chez lui l'amour paternel... Ce sont les rencontres qu'il fait et les différents changements qu'elles entraînent qui lui permettent d'atteindre une grandeur d'âme telle que l'avait imaginée l'évêque. L'hypothèse avancée par Lise Quéffelec selon laquelle c'est l'individu qui devient héroïque correspond bien au cheminement de Jean Valjean. Parmi les qualités caractéristiques des héros que l'on a définies précédemment, on le sait, Jean Valjean possède une force physique extraordinaire. À l'instar du Comte et de Rodolphe, il est également capable de porter plusieurs masques, devenant tour à tour le Père Madeleine ou encore Fauchelevent. Mais ce qui en fait un héros, un personnage « supérieur », ce sont ses prises de conscience successives, sa rigueur morale, sa grandeur d'âme

qui le conduit selon Hugo à atteindre un statut « céleste » semblable à celui de Myriel. Il n'a pas de plan bien établi, il ne calcule pas ses moindres gestes, même s'il est très prudent, il ne possède pas de don d'ubiquité, bien qu'il ait un sens inné de la conservation et de l'observation. Ainsi, contrairement à ce que l'on a vu avec Rodolphe et le Comte, qui se présentent quasiment d'emblée comme des envoyés de Dieu, la trajectoire de Jean Valjean est inversée : de simple individu, humain au début du roman, il se rapproche de Dieu dans les dernières pages du roman :

Marius était éperdu. Il commençait à entrevoir dans ce Jean Valjean on ne sait *quelle haute et sombre figure*. Une vertu inouïe lui apparaissait, suprême et douce, humble dans son immensité. *Le forçat se transfigurait en Christ*. Marius avait l'éblouissement de ce prodige. [...] Cosette, il est allé à la barricade, pour me sauver. Comme c'est son besoin d'être *un ange*, en passant, il en a sauvé d'autres ; il a sauvé Javert. Il m'a tiré de ce gouffre pour me donner à toi. [...] Cosette, après avoir été ta *providence*, il a été la mienne¹²³.

Le champ lexical utilisé par Hugo pour décrire son héros rejoint celui de Dumas et Sue : Jean Valjean est « un ange », la « providence », il se substitue même au « Christ ». C'est au prix de nombreux sacrifices – donnant sa vie pour sauver les autres : Cosette, Champmathieu, Javert, Marius – que le héros hugolien parvient à ce statut d'exception. Contrairement à Rodolphe ou au Comte, qui souffrent de leur faute, et donc de leur éloignement de Dieu, la douleur physique et morale qui va de pair avec cette transfiguration transcende Jean Valjean et le rapproche de Dieu. La douleur qu'il peut ressentir lors des différentes épreuves qu'il traverse est une souffrance qu'il

¹²³ Hugo, *Les Misérables*, II, p.874 (c'est moi qui souligne)

accepte pour les autres, ce n'est pas comme pour Rodolphe ou Monte-Cristo qui connaissent un juste retour pour les actions excessives qu'ils ont commis dans l'exercice de leur justice. La souffrance de Jean Valjean a un but pédagogique – c'est sa rédemption personnelle – et éducatif, il devient un exemple à suivre. Son statut de héros tire son origine de sa faute originelle, sans le vol du pain, il serait resté misérable. La relation qui le lie à Dieu est rendue possible tout au long du roman grâce à l'entremise de Myriel et de ses chandeliers, symboles qui lui rappellent constamment le point de chute d'où il est parti, le chemin qu'il a parcouru, et celui qui lui reste à suivre pour maintenir l'engagement qui le lie à l'évêque :

C'est à [Cosette] que je lègue les deux chandeliers qui sont sur la cheminée. Ils sont en argent ; mais pour moi ils sont en or, ils sont en diamant ; ils changent les chandelles qu'on y met, en cierges. Je ne sais pas si celui qui me les a donnés est content de moi là-haut. J'ai fait ce que j'ai pu¹²⁴.

Jusqu'à la fin, Jean Valjean conserve une certaine retenue, une modestie. Malgré les actions grandioses qu'il a commis, il n'en ressort aucune satisfaction ou jouissance personnelle, il « [a] fait ce qu'[il a] pu. », à la mesure de ses moyens, de sa condition d'homme. Ce sont les autres personnages qui voient en lui cette supériorité qu'il dégage de tout son être, supériorité qu'il a imposée malgré lui dès l'affaire Champmathieu¹²⁵. Ainsi, le héros hugolien, même s'il a certains

¹²⁴ *Ibid*, p.884

¹²⁵ On peut voir les prémisses de cette « identification » entre Jean Valjean et Dieu lorsqu'il se dénonce en pleine salle d'audience afin de sauver Champmathieu injustement accusé : « Il se dirigea vers la porte de sortie. Pas une voix ne s'éleva, pas un bras ne s'étendit pour l'empêcher. Tous s'écartèrent. *Il avait en ce moment ce je ne sais quoi de divin qui fait que les multitudes reculent et se rangent devant un homme.* Il traversa la foule à pas lents. On n'a jamais su qui ouvrit

attributs que l'on a pu dégager chez Rodolphe et le Comte, c'est surtout sa grandeur d'âme, cette supériorité morale qui en fait un personnage extraordinaire à part entière.

Pardon et rédemption : le rôle de la mémoire dans le parcours du justicier

Le pardon (certainement l'une des plus grandes facultés humaines et peut-être la plus audacieuse des actions, dans la mesure où elle tente l'impossible – à savoir défaire ce qui a été fait – et réussit à inaugurer un nouveau commencement là où tout semblait avoir pris fin) est une action unique qui culmine dans un acte unique¹²⁶.

Hannah Arendt, *Compréhension et Politique*

Nous avons lié les deux termes de « pardon » et « rédemption » puisque nous pensons que dans *Les Misérables*, le pardon est nécessairement à mettre en relief avec la question religieuse et la conscience, car Jean Valjean a une relation privilégiée avec Dieu¹²⁷. Dans ce cas, le pardon recouvre l'idée d'annulation pour assurer, d'une certaine façon, le salut de celui à qui l'on

la porte, mais il est certain que la porte se trouva ouverte lorsqu'il y parvint. » (*Ibid*, I, p.376 : c'est moi qui souligne)

¹²⁶ Hannah Arendt, *Compréhension et Politique* in *Partisan Review*, Juillet-août 1953 (Vol XX), p.377-392

¹²⁷ Cette question du pardon a donné lieu à toute une littérature prolifique à la suite de la Seconde guerre mondiale et de la Shoah. Dans ce cas précis il s'agit surtout du pardon politique qui est développé. On pense notamment aux écrits d'Hannah Arendt (*Condition de l'Homme moderne*, 1967), de Vladimir Jankélévitch (*Le Pardon*, 1967 ; *L'imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité*), de Jacques Derrida (*Pardonnez-moi. L'impardonnable et l'imprescriptible*, 2012) ou encore Simon Wiesenthal (*The Sunflower. On the Possibilities and Limits of Forgiveness*, 1969) pour ne citer qu'eux. On pourrait s'étonner, voire objecter l'intérêt de faire appel à ces auteurs dont les analyses portent sur un événement bien précis de l'Histoire néanmoins nous pensons que la façon dont ils définissent le concept de pardon peut nous aider dans notre analyse.

pardonne. Néanmoins, le pardon n'est pas synonyme d'oubli : pardonner au coupable ne signifie pas oublier la faute qu'il a commis, c'est-à-dire qu'il y a bien une reconnaissance du crime mais il n'y a pas de punition octroyée. Le pardon permet une réconciliation possible entre l'offensé et l'offenseur. La mémoire joue un rôle clé dans ce procédé, se remémorer la faute initiale permet, plutôt que de regarder vers le passé, d'aller au contraire de l'avant. Cependant, pour Derrida, il faut se demander si le pardon porte sur la personne qui a commis le crime ou s'il porte sur l'objet du crime : « pardonne-t-on à quelqu'un ou pardonne-t-on quelque chose à quelqu'un ?¹²⁸ » On va voir que selon les cas, la réponse apportée à cette question est différente. Pour Jankélévitch, le pardon absolu repose sur plusieurs éléments complémentaires : « [Le] vrai pardon, en marge de toute légalité, est un *don gracieux* de l'offensé à l'offenseur ; le vrai pardon est un *rappor personnel* avec quelqu'un¹²⁹. » Pour Jean Valjean, il s'agit bien – selon les termes de Jankélévitch – de « don gracieux », car lorsqu'il pardonne à Javert, il agit bien en dehors de toute structure légale. Dans son pardon réside cette idée du « don », c'est-à-dire que le don repose sur un choix, une liberté. Jean Valjean n'était pas obligé de pardonner, il a choisi de le faire, cet acte est le fruit de son initiative propre : il fait preuve d'humanité envers celui qui n'en a pas eu à son égard. Son pardon est également à dimension humaine, c'est-à-dire qu'il nécessite un « rapport personnel » entre deux personnes. En pardonnant à son adversaire, Jean Valjean fait preuve de charité et il fait aussi un pas supplémentaire vers la rédemption : il cherche l'absolution de Dieu pour ses fautes passées.

¹²⁸ Jacques Derrida, *Pardonne. L'impardonnable et l'imprescriptible*, Paris, Galilée, 2012, p.15

¹²⁹ Vladimir Jankélévitch, *Le Pardon*, Paris, Aubier, 1967, p.12

Dans le roman de Dumas, le Comte, pour exercer sa justice, décide de s'en prendre non seulement aux coupables, mais aussi à leur descendance : pour atteindre Fernand, Monte-Cristo décide de s'en prendre à son fils, Albert et c'est pourquoi Mercédès intervient et supplie le Comte d'éviter le duel entre lui et Albert : « Pardonnez, Edmond, [...] pardonnez pour moi, qui vous aime encore ! ¹³⁰ » Le Comte décide d'épargner le fils de Mercédès au risque de sa propre vie :

- Vous ne supposez pas qu'outragé publiquement, en face de toute une salle, en présence de vos amis et de ceux de votre fils, provoqué par un enfant qui *se glorifiera de mon pardon* comme d'une victoire, vous ne supposez pas, dis-je, que j'aie un instant le désir de vivre [...].
- Mais ce duel n'aura pas lieu, Edmond, puisque *vous pardonnez*.
- Il aura lieu, madame, dit solennellement Monte-Cristo ; seulement, au lieu du sang de votre fils que devait boire la terre, ce sera le mien qui coulera¹³¹.

Ici le Comte fait deux actions simultanées : d'une part, il pardonne à Albert (il pardonne également à Mercédès de l'avoir abandonné puisqu'elle aussi a bien assez souffert) et il est prêt à mourir pour conserver sa "gloire", ne pas perdre la face. Pardonner à Albert est possible à cause du passé commun de Dantès et Mercédès. Le deuxième épisode révèle la magnanimité du Comte lorsqu'il épargne Danglars, on l'a dit précédemment, c'est sans doute car il s'en veut pour la mort du petit Edouard. Cette bienveillance qu'il témoigne au banquier pourrait peut-être aussi être comprise comme un passage nécessaire pour qu'il puisse se faire pardonner aux yeux du lecteur¹³². On

¹³⁰ Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, p.951

¹³¹ *Ibid*, p.952

¹³² Juste avant son départ, le Comte reconnaît son amour pour Haydée et elle est selon lui, celle qui pourra, en plus du pardon qu'il a obtenu de Dieu, l'aider sans doute à oublier ce qu'il a fait :

retrouverait alors ici cette idée d'équivalence entre les rapports et non d'annulation : un pardon pour un pardon. Cela se vérifie bien dans les derniers mots que le Comte écrit à Maximilien Morrel : « Ces prières adoucissent peut-être le remords [que j']emporte au fond de mon cœur¹³³. » Le Comte éprouve des remords, il se sent coupable de la démesure de certaines de ses actions, conserver la vie sauve à Danglars lui permet de se décharger d'une partie de cette culpabilité qui le ronge. Néanmoins, Monte-Cristo émet une condition à cet élan de générosité: Danglars doit se faire pénitent. Danglars affamé, au bord du désarroi, est-il prêt à se repentir des fautes qu'il a commises ? :

« De quoi faut-il que je me repente ? balbutia Danglars.

- Du mal que vous avez fait, dit la même voix.
- Oh ! oui, je me repens ! je me repens ! » s'écria Danglars. Et il frappa sa poitrine de son poing amaigri. « Alors je vous pardonne », dit l'homme en jetant son manteau et en faisant un pas pour se placer dans la lumière¹³⁴.

En se repentant, Danglars admet publiquement sa culpabilité et demande à être pardonné. Il se prosterne devant le Comte qui l'absout et le délivre de sa prison.

Dans *Les Mystères de Paris*, Rodolphe refuse une telle possibilité à ses ennemis, comme en témoigne sa cruauté envers le Maître d'école. Pour lui, pardonner ne peut et ne doit être une

« Dieu, qui m'a suscité contre mes ennemis et qui m'a fait vainqueur, Dieu, je le vois bien, ne veut pas mettre ce repentir au bout de ma victoire ; je voulais me punir, Dieu veut me pardonner. Aime-moi donc, Haydée ! Qui sait ? ton amour me fera peut-être oublier ce qu'il faut que j'oublie. » (*Ibid*, p.1202) Cette déclaration souligne également et ce sans équivoque, le côté romantique du roman de Dumas puisque l'on fait confiance à l'amour pour se donner une deuxième chance.

¹³³ *Ibid*, p.1203

¹³⁴ *Ibid*, p.1190

alternative, la punition est nécessaire pour que la justice soit rendue, l'aveuglement et l'isolement sont les seuls moyens pour forcer le coupable à se repentir de ses actes. L'expiation chez Sue est lente et difficile, à la limite de l'insurmontable. Mais elle est toutefois possible, même pour le plus coupable des coupables. Le Maître d'école après avoir tué la Chouette, se retrouve à Bicêtre, interné comme fou, se faisant passer pour tel pour éviter d'être condamné par la justice. L'isolement qu'il a subi lorsqu'il était détenu dans le caveau de Bras-rouge et l'impuissance qui accompagne sa cécité sont deux éléments qui lui ont permis d'éprouver des remords, comme l'avait annoncé Rodolphe lorsqu'il l'avait condamné aux ténèbres :

[C]et homme qui devait sans doute vivre encore de longues années, cet homme qui jouissait de toute la plénitude de sa raison, devait passer ces longues années parmi les fous, dans un mutisme complet, sinon, s'il était découvert, on le conduisait à l'échafaud pour ses nouveaux meurtres, ou on le condamnait à une réclusion perpétuelle parmi des scélérats pour lesquels il ressentait une horreur qui s'augmentait en raison de son repentir¹³⁵.

Si Rodolphe avait initialement pardonné au Maître d'école, ce dernier n'aurait certainement pas pu faire preuve d'un réel repentir. Il semble donc que pour Sue, le pardon n'est pas une solution envisageable pour atteindre la repentance, et permettre au personnage de s'améliorer : c'est une solution trop rapide. L'expiation des fautes demande un véritable retour sur soi qui n'est possible que par une longue introspection.

¹³⁵ Sue, *Les Mystères de Paris*, p.1121

Dans le roman hugolien, le pardon et la rédemption occupent au contraire, une place essentielle, notamment dans le « couple » Valjean-Javert. Le pardon de l'ancien forçat à l'égard de celui qui le traque durant toute sa vie est à ce point de vue exemplaire, comme on l'a évoqué précédemment. C'est un geste de pur amour, absolu et gratuit¹³⁶, et qui déconcerte d'ailleurs Javert :

Un malfaiteur bienfaisant, un forçat *compatissant*, doux, secourable, clément, rendant le bien pour le mal, *rendant le pardon pour la haine*, préférant la pitié à la vengeance, *aimant mieux se perdre que de perdre son ennemi*, sauvant celui qui l'a frappé, agenouillé sur le haut de la vertu, plus voisin de l'ange que de l'homme ! Javert était contraint de s'avouer que ce monstre existait¹³⁷.

L'enchaînement de termes antinomiques « malfaiteur/bienfaisant », « forçat/compatissant », « pardon/haine », « pitié/vengeance » montre que ce qui ne pouvait être envisageable car impossible à réconcilier se meut en une personne, « ce monstre » qui n'est autre que Jean Valjean. Par deux gestes symboliques, Jean Valjean pardonne à l'inspecteur cette « chasse » sans merci : en le sauvant de la barricade d'une part, et en se constituant prisonnier ensuite. Si Javert avait eu l'opportunité d'attraper Valjean, il ne l'aurait pas laissé s'échapper comme ce dernier l'a fait. Mais cette « haine » que porte Javert à l'encontre de l'ancien bagnard n'est pas partagée, Valjean lui oppose quelque chose de positif et de plus fort, le « pardon », la charité. En agissant de la sorte, il

¹³⁶ Jankélévitch fait sur ce point une distinction essentielle entre « pardon » et « excuse » : « Si nous pardonnons, c'est parce que nous n'avons pas de raisons ; et si nous avons des raisons, c'est l'excuse, et non le pardon qui est compétente. Les raisons du pardon suppriment la raison d'être du pardon. » Jankélévitch, *Le pardon*, p.140

¹³⁷ Hugo, *Les Misérables*, II, p .722 (c'est moi qui souligne)

instille en Javert une lueur d'humanité, et il se rapproche un peu plus de Dieu. Le pardon hugolien implique cette idée de don¹³⁸, de faire sacrifice de soi à l'image du Christ qui s'est sacrifié pour sauver les hommes : Valjean se sacrifie pour « sauver » Javert, comme nous l'avons dit précédemment, pour lui faire entrevoir une justice supérieure à celle à laquelle il a voué sa vie, celle de Dieu. Valjean finit sa vie par cette apothéose, lui qui n'a eu de cesse d'expier ses fautes depuis sa rencontre avec l'évêque Myriel.

Il est possible, à la lumière de ce que nous venons de dire, de voir que de l'impossible pardon dans *Les Mystères de Paris*, on passe à la magnanimité du Comte envers son adversaire, pour enfin arriver aux actes charitables, à ce pardon inconditionnel de Jean Valjean dans *Les Misérables*. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, la bienveillance du Comte a pour effet de donner une deuxième chance, de permettre un nouveau départ aussi bien à son auteur qu'à son bénéficiaire. Par exemple, Mercédès abandonne Morcef et Albert renie son père et s'engage dans l'armée. De même le Comte part avec Haydée vers de nouvelles contrées, loin de la société. Dans *Les Misérables*, la bonté transforme Valjean et Javert et ils en sortent tous deux grandis : le premier atteint le sublime, le second ne peut assumer une telle transformation.

¹³⁸ Sur cette idée du don, rappelons toutefois que pour Jacques Derrida, le don peut exister s'il a lieu à l'insu du donataire et du donateur, si ces deux conditions ne sont pas réunies, le don entraîne nécessairement une "rétribution ou [un] contre-don" d'où l'impossibilité d'un véritable don. (Jacques Derrida, *Donner le temps, I. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991, p.25)

Le Comte et Rodolphe sont des héros au sens mythologique du terme, des surhommes, des êtres extraordinaires, c'est cette supériorité qui leur permet d'exercer la justice en dehors de tout cadre légal. Jean Valjean lui aussi est un être hors du commun dont les actions sont totalement dépourvues d'intérêt : il agit strictement pour le bien d'autrui, ou pour le bien commun. C'est aussi le seul qui est capable de faire preuve d'un pardon sans condition, il n'attend rien en échange de sa rémission, preuve de sa grandeur d'âme. Rodolphe et Monte-Cristo ont pour un temps touché du doigt cette puissance divine mais ils se sont brûlés les ailes et sont redevenus des hommes à part entière.

CONCLUSION

Il n'y a pas que la littérature qui présente une forte critique de l'institution judiciaire au XIX^{ème} siècle, d'autres formes d'art y participent, et c'est notamment vrai pour les arts visuels. On y retrouve cette dénonciation des incohérences de la justice humaine et la représentation d'une société profondément inégalitaire. La caricature occupe dans ce champ une place à part. Daumier peut être considéré comme le chef de fil de ce mouvement. Caricaturiste¹ de renom, il a participé à *La chronique de Paris*, journal tenu par Balzac, et pour lequel écrivait aussi Hugo. À travers ses œuvres, il a lui aussi formulé les critiques que l'on a soulignées précédemment dans les romans. Dans les *Gens de justice*, un ensemble de trente-huit lithographies parues dans *le Charivari* du 21 mars 1845 au 31 octobre 1848, il met en exergue sur un ton satirique les défauts et les limites des officiers judiciaires, notamment la corruption des avocats, la partialité des juges, le jargon juridique, le coût exorbitant des procès et une justice à deux vitesses privilégiant les plus riches. Il accompagne chacune de ses lithographies d'une légende et permet ainsi d'associer au visuel la parole et de renforcer par un court texte l'image présentée. Comme le dit Baudelaire : « ces dessins

¹ Réduire Daumier à un simple caricaturiste serait réducteur, il était également lithographe et journaliste et à la fin de sa vie, il a enfin réalisé son rêve de devenir artiste-peintre et a été reconnu comme tel à part entière par les critiques de l'époque.

sont souvent pleins de sang et de fureur. Massacres, emprisonnements, arrestations, perquisitions, procès, assommades de la police, tous ces épisodes des premiers temps du gouvernement de 1830 reparaissent à chaque instant². » L'engagement politique de Daumier est indissociable de ses œuvres : il se moque des magistrats, du gouvernement et de la bourgeoisie et prend parti pour les opprimés et les laissez-pour compte en dénonçant l'injustice sociale. Quant à la manière dont il s'y prend pour transcrire ses convictions dans son art, les critiques s'accordent pour affirmer que Daumier a fait dans la caricature et la lithographie un travail similaire à celui de Balzac dans le roman :

L'un et l'autre durent leur succès à la véracité de leurs personnages classés selon la typologie d'une société confusément ouverte. La mode extraordinaire des typologies qui, sur le modèle des sciences naturelles, accompagna les années 1830, donnait lieu aussi à une production hâtive de types convenus [...]. Ce qui distingue Balzac des autres écrivains et Daumier des autres dessinateurs, c'est l'individualisation de chacun des personnages, à la fois représentatif d'une catégorie mais caractérisé dans sa personnalité³.

Ainsi, les *Gens de justice* de Daumier représente une catégorie bien définie de personnages, à savoir les juges, les avocats, les jurés, les huissiers ou encore les notaires qui sont au service de l'appareil judiciaire, ce sont des personnages-types avec des tares bien reconnaissables - l'avocat prêt à mentir pour gagner un procès et à s'enrichir au détriment de son client ou encore le juge

² Charles Baudelaire, *Les dessins de Daumier*, Paris, Éditions G.Crès & Cie, 1924, p.9

³ Michel Melot, *Daumier, L'art de la République*, Paris, Les Belles Lettres/Archimbaud, 2008, p.106-107

procédurier qui respecte la loi à la lettre et ne prend pas en compte la situation de l'accusé – mais cela ne leur enlève toutefois par une certaine individualité qui en font des personnages à part entière. Mais si Daumier à l'instar de Sue, Dumas et Hugo dénonce bien les dysfonctionnements de la justice légale dans son art, il ne propose cependant pas de solution pour y remédier, ce n'est pas l'objet de ses œuvres. Il ne tombe néanmoins pas dans le pessimisme d'un Balzac, et cherche plutôt à interpeler, susciter une réflexion chez ceux qui voient ses caricatures ou ses lithographies⁴, preuve s'il en est d'un certain optimisme dans la capacité future de la société à se réformer d'elle-même.

À bien des égards, Hugo, Sue, et Dumas retraduisent ces dysfonctionnements de l'institution judiciaire, ces images de l'injustice à travers l'écriture de leur roman. On trouve de même une peinture similaire chez Balzac d'une société qui ne parvient pas à maintenir tout le monde à flot, mais son analyse diffère de ces derniers par son fatalisme. Ainsi le personnage de Derville à la fin du *Colonel Chabert* ne se fait plus d'illusions sur la nature humaine et sur l'incapacité de la justice institutionnelle à prévenir les crimes et à punir les responsables. Balzac ne formule pas de solution pour sauver les victimes de l'injustice, au contraire de Sue, Dumas, et Hugo qui voient dans l'action, dans l'initiative individuelle un moyen possible de lutter contre ces injustices et ces inégalités. Dans *Les Mystères de Paris*, *Le Comte de Monte-Cristo*, et *Les*

⁴ Michèle Haddad montre que suite à la Révolution de 1848, cette tendance s'inverse : « Jusque-là, l'écrivain allait en tête du cortège de la pensée et de l'expression. Les arts visuels suivaient en illustrant. Désormais [...], la peinture ira en avant, et tout commencera par l'image. A tel point que les peintres deviendront un objet de fascination pour les romanciers et les poètes qui n'en finiront pas de les mettre en scène tout au long de leurs écrits. » On pense notamment ici à Gustave Courbet dont l'engagement politique transparait dans ses œuvres après 1848. (Michèle Haddad, *Du silence au verbe. La politique de Courbet en trois temps*, in *Courbet Proudhon, L'art et le peuple*, Besançon, Éditions du Sekoya, 2010, p.66)

Misérables la dénonciation des manquements et des incohérences de l'appareil judiciaire débouche sur la création d'un personnage qui s'élève au dessus de l'injustice de l'univers social qui l'entoure, soit par la fuite, soit par une action ferme et déterminée.

On l'a dit, nos trois héros sont à bien des égards des dignes descendants d'Ulysse et des chevaliers médiévaux, guidés par un père adoptif qui joue le rôle de conscience et qui même absent est toujours pourtant bien présent dans leur mémoire, ils se construisent un système moral propre directement hérité de la justice divine et en marge du système légal.. Ces personnages extraordinaires répondent donc à un besoin du corps social, même si eux-mêmes se définissent et se positionnent à l'extérieur de ce contrat social. En étant toujours à la périphérie, nos héros se donnent une plus grande marge de manœuvre, ils ont plus de liberté et de choix pour agir, car ils ne sont pas contraints par les circonstances, par l'environnement. Les effets de leurs actions sont palpables : ils rétribuent le bien en récompensant ceux qui le méritent comme les honnêtes ouvriers ou encore les paysans travailleurs, tel Valjean et Rodolphe, et ils châtient les criminels, les imposteurs opportunistes et corrompus comme Monte-Cristo. Sue, Dumas, et Hugo peignent des personnages qui ont un impact clairement positif sur la société, quand bien même dans le cas de Valjean l'on a affaire à un fugitif qui est constamment sous la menace des autorités légales.

Cette idée d'amélioration est intrinsèquement liée à la façon dont ces personnages agissent, et elle ne concerne pas uniquement les autres protagonistes dans le roman, mais aussi le héros lui-même. En effet, on assiste au fil du récit à son développement moral, on suit un long chemin emprunt de sacrifices, de doutes, de renoncements qui lui permettent d'expier sa faute originelle, comme dans le cas de Jean Valjean et dans une moindre mesure de Rodolphe. Tous trois en viennent également à reconnaître progressivement la supériorité de Dieu, finalement seul juge tout

puissant, et de la nécessité de se subordonner à lui : cela veut dire embrasser sa condition d'homme, à la manière de Monte-Cristo. Tous ces changements, ces bouleversements qui touchent le justicier et le fugitif sont censés démontrer sa grandeur d'âme, caractéristique du personnage d'exception. Ainsi le lecteur les voit tantôt comme des surhommes capables de rétablir l'équilibre rompu, dont les pouvoirs – notamment de justice – permettent d'insuffler plus d'équité dans la société, tantôt comme des hommes faillibles, dont les faiblesses et les tâtonnements les rendent profondément humains. C'est cette humanité qui permet aussi à ce lecteur du XIX^{ème} siècle de les rapprocher de sa propre situation et de voir qu'ils partagent les mêmes préoccupations que lui. La transformation qu'ils opèrent sur eux-mêmes et sur la société leur permet aussi de se redéfinir notamment dans leur rapport à autrui, en particulier dans leur rôle de père. Cosette, Fleur-de-Marie et même Haydée ont une influence certaine sur la transformation de nos trois héros. Elles représentent ce qui pourraient le plus s'apparenter au bonheur pour eux, elles sont synonymes d'espoir, espoir d'un monde meilleur, plus juste, honnête et vertueux.

D'une certaine façon, nos romans invitent le lecteur de l'époque à regarder vers le futur, comme si l'avènement d'un nouvel âge devait résoudre les injustices qu'ils discernent dans le monde où ils vivent. À écouter Hugo et ses envolées lyriques dans les *Misérables*, la marche du progrès est irrésistible : « le Progrès! Ce cri que nous jetons souvent est toute notre pensée⁵ », écrit-il au moment du dénouement de l'épisode de la barricade. « Le livre que le lecteur a sous les yeux en ce moment, c'est [...] la marche du mal au bien, de l'injuste au juste⁶ », poursuit-il⁷. Bref, serait-il

⁵ Hugo, *Les Misérables*, Tome 2, p.628

⁶ *Ibid*

⁷ Cette foi de Hugo dans le progrès n'est pas sans rappeler l'optimisme des Lumières, par exemple dans l'enthousiasme de d'Alembert dans le Discours Préliminaire de *L'Encyclopédie* où il célèbre les progrès récents et à venir de l'homme.

possible d'imaginer un futur où il n'y aurait plus besoin de créer un personnage extraordinaire pour sauver le peuple de l'injustice et de l'iniquité ?

Il semblerait bien que non. De nos jours, l'image du justicier qui vole au secours des victimes de l'injustice est omniprésente, en particulier dans les arts visuels. On pense par exemple au cinéma avec les films de « Superman » ou « Batman ». Ainsi le personnage de Batman, de son vrai nom Bruce Wayne, décide de lutter contre le crime et la corruption des notables de Gotham City après avoir été témoin de l'assassinat de ses parents en pleine rue. Cet engouement pour les superhéros a même explosé ces dernières années avec le développement des séries télévisées – pour la plupart tirées des bandes dessinées Marvel ou DC Comics – qui font la part belle à la figure du justicier, présenté comme une sorte de Robin des Bois des temps modernes, qui agit sous une identité secrète – généralement la nuit – pour pallier aux insuffisances de la justice institutionnelle avec pour but ultime de rendre la société plus juste. À de nombreux égards, ces superhéros font écho aux héros des romans post-révolutionnaires que nous avons étudiés. Comme les personnages de Sue, Dumas et Hugo, ils possèdent une force extraordinaire, ils sont soit issus des classes favorisées, et possèdent de ce fait une aisance matérielle qui les soutient dans leur quête de justice, soit ils viennent au contraire de catégories sociales défavorisées et ont alors un sens assez développé de l'injustice qui règne autour d'eux. D'une manière similaire à Monte-Cristo ou Rodolphe, ces personnages oscillent entre le statut de vengeur et justicier⁸. On trouve aussi des exemples de

⁸ C'est par exemple le cas du personnage de « Arrow », Oliver Queen, milliardaire pour lequel son père a donné sa vie, qui, de même que Dantès-Le Comte de Monte-Cristo, évolue au fil de son histoire, laissant de plus en plus place à son humanité pour finalement dépasser son rôle de vengeur et embrasser celui de justicier à part entière.

superhéros qui sont à la fois justicier légal le jour, et justicier illégal la nuit⁹. Dans tous les cas, on assiste chez eux aussi à de nombreux questionnements sur le bien fondé de leurs actions, et ces interrogations, ces doutes sur la justesse de leurs actes est ce qui contribue à leur développement moral : ce ne sont pas des personnages « figés », ils évoluent et essaient de s'améliorer tout en luttant contre la corruption et l'inégalité de la société.

Somme toute, cet attrait, cette fascination qui perdure pour le héros aux prises avec la justice humaine - qu'il soit justicier extraordinaire à part entière ou fugitif intervenant parfois dans le cours de la justice - montre qu'au-delà des problèmes réels auxquels celui-ci fait face, ce personnage demeure intemporel. Ses traits et ses « pouvoirs », ses « connaissances » évoluent peut-être suivant les époques, mais le *topos* reste le même : dans une société corrompue et injuste, la voie légale est limitée par son attachement à la légalité, et il faut un transgresseur, quelqu'un qui dépasse la norme établie, et qui est lui-même hors-norme, pour rétablir le déséquilibre qui s'est introduit dans son monde. Le héros-justicier est un sauveur, le héros-fugitif est un rescapé : leur intemporalité tient à ce qu'ils représentent pour l'humanité de toute époque cet espoir d'avoir à ses côtés une force qui veille sur nous, et cette capacité à renouer avec le bien.

⁹ « Daredevil » est avocat le jour et justicier la nuit. Vivant au jour le jour les limites de justice institutionnelle, il supplée à ses insuffisances en intervenant en tant que justicier la nuit sous une autre identité.

APPENDICE : DAUMIER, *LES GENS DE JUSTICE*

FIGURE 1 : La cour vidant le délibéré



- "La cour, vidant le délibéré, et adjugeant le profit du défaut, met l'appellation, et ce dont est appel au néant, emendant quant à ce, corrigeant réformant la sentence des premiers juges, décharge l'appelant, condamne l'intimé aux dépens de l'incident; dont distraction au profit de M. Bizotin avoué, qui la requiert pour le surplus des fins de la demande, met les parties hors de cause et les renvoie dos à dos dépens compensés"

- Saperlotte quel jugement ! . . . mon avoué va me demander au moins soixante quinze francs pour m'expliquer la chose !

Album *Les Gens de Justice*, 1845-1846. Lithographie, 255 x 185 mm
Delteil 1340

Publié dans *Le Charivari*, le 11 avril 1845.

BnF, Estampes et Photographie, Rés. Dc-180j (tome IV)

FIGURE 2 : Quand le crime ne donne pas



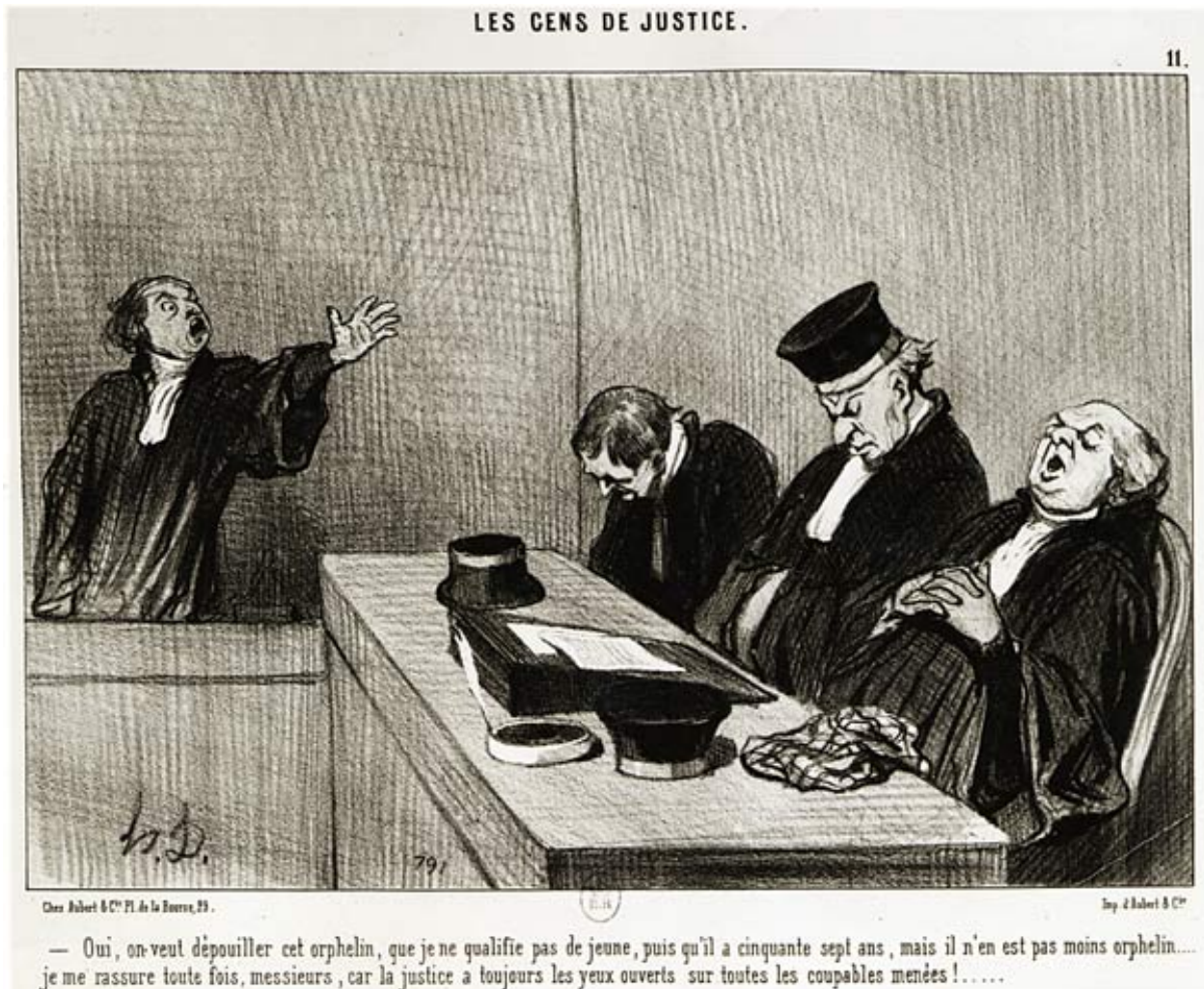
Album *Les Gens de Justice*, 1845-1846. Lithographie, 193 x 247 mm
Delteil 1374
Publié dans *Le Charivari*, le 31 octobre 1848.
BnF, Estampes et Photographie, Rés. Dc-180j

FIGURE 3 : Au café d'Aguesseau



Album *Les Gens de Justice*, 1845-1846. Lithographie, 210 x 246 mm
Delteil 1359
Publié dans *Le Charivari*, le 29 septembre 1846.
BnF, Estampes et Photographie, Rés. Dc-180j (tome IX)

FIGURE 4 : Oui, on veut dépouiller cet orphelin



- Oui, on veut dépouiller cet orphelin, que je ne qualifie pas de jeune, puis qu'il a cinquante sept ans, mails il n'en est pas moins orphelin.... je me rassure toute fois, messieurs, car la justice a toujours les yeux ouverts sur toutes les coupables menées !...

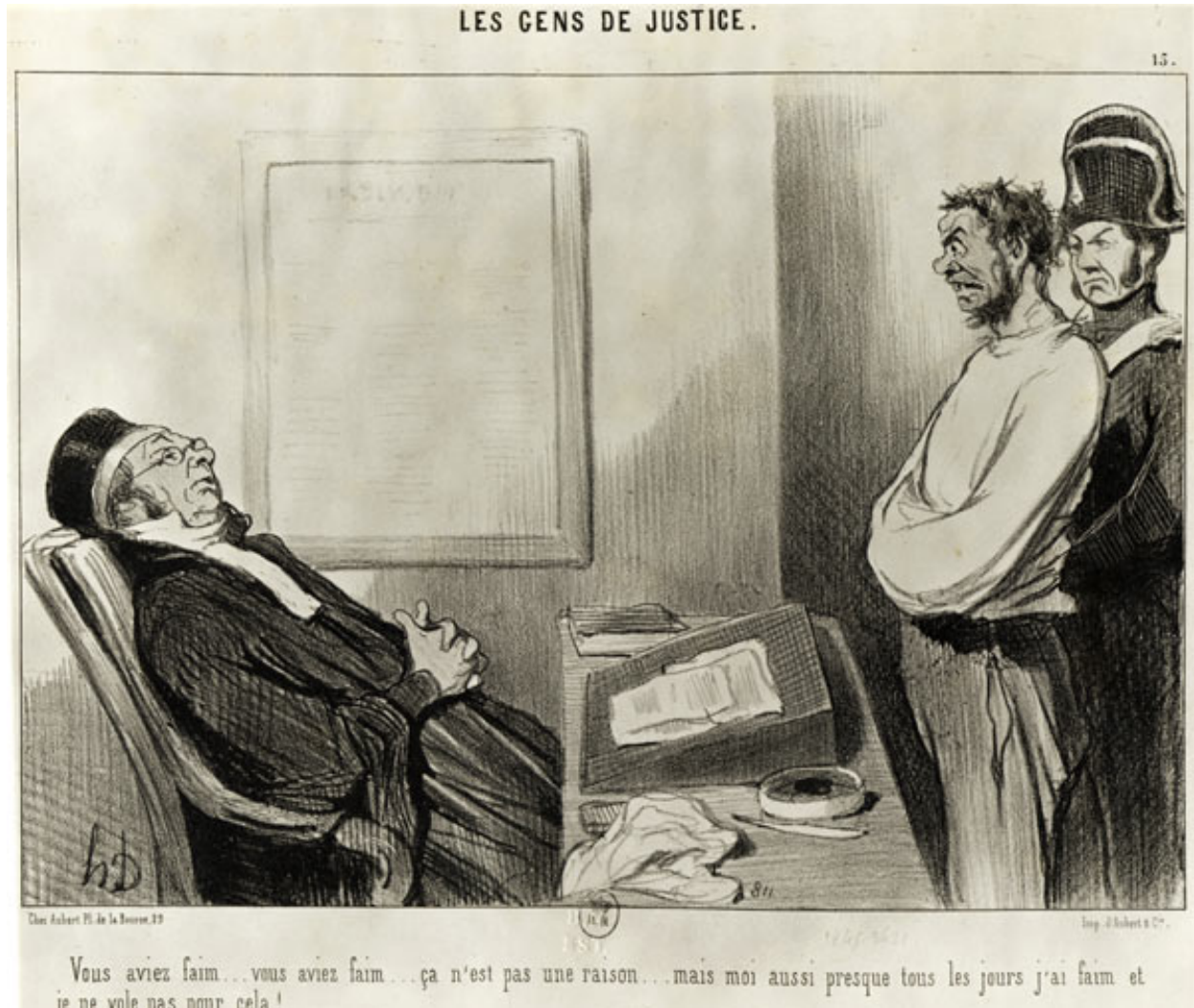
Album *Les Gens de Justice*, 1845-1846. Lithographie, 257 x 184 mm

Delteil 1347

Publié dans *Le Charivari*, le 15 août 1845.

BnF, Estampes et Photographie, Rés. Dc-180j (tome XI)

FIGURE 5 : Vous aviez faim



Vous aviez faim ... vous aviez faim...ça n'est pas une raison ... mais moi aussi presque tous les jours j'ai faim et je ne vole pas pour cela !....

Album *Les Gens de Justice*, 1845-1846. Lithographie, 262 x 187 mm

Delteil 1351

Publié dans *Le Charivari*, le 20 octobre 1845.

BnF, Estampes et Photographie, Rés. Dc-180j (tome XI)

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES PRIMAIRES :

Dumas Alexandre, *Le comte de Monte-Cristo*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1993

Hugo Victor, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Folio classique, 1973 et 1995, 2 tomes (Notés I et II)

Sue Eugène, *Les Mystères de Paris*, Paris, Gallimard, Quarto Gallimard, 2009

II. SOURCES SECONDAIRES :

Aristote, *Ethique à Nicomaque*, Traduction J. Tricot (1959), Editions les Echos du Maquis, 2014

Balzac Honoré de, *Le Colonel Chabert*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976

Balzac Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Le Livre de Poche, Les Classiques de Poche, Librairie Générale Française, 2008

Balzac Honoré de, *La Comédie humaine*, Œuvres complètes de M. de Balzac, Paris, chez Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin, 1842-1848

Balzac Honoré de, *Ferragus*, Paris Omnibus, 1999

Balzac Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Pocket, 1989

Balzac Honoré de, *Illusions perdues*, Paris, Pocket classiques, Pocket, 2005

Balzac Honoré de, *L'Interdiction*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976

Balzac Honoré de, *Le curé de village*, Paris, Gallimard, 1975

Bossuet Jaques-Bénigne, *Œuvres Complètes*, Paris, Librairie de Louis Vivès, 1864

Troyes Chrétien de, *Le chevalier au lion ou le roman d'Yvain*, Paris, Livre de Poche, 1994

Corneille Pierre, *Le Cid*, Œuvres Complètes, Paris, The Macmilan Company, Seuil, 1963

Dumas Alexandre, *Les Trois mousquetaires*, Paris, Le Livre de Poche, Classiques de Poche, Librairie Générale Française, 1995

Fénelon François de Salignac de la Mothe, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Folio classique, Gallimard, 1995

Homère, *L'Odyssée*, Paris, A. Lemerre, 1843

Hugo Victor, *Choses vues*, Paris, Gallimard, 2002

Hugo Victor, *La légende des siècles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950

Hugo Victor, *Les Châtiments*, in *Œuvres complètes*, Paris, Edition J. Hetzel, 1882

Hugo Victor, *Quatorze discours*, 8^{ème} édition, Paris, 1851

Hugo Victor, *Claude Gueux*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1977

Hugo Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, Le Livre de Poche Classique, Librairie Générale Française, 1989

Liebniz Gottfried, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du Mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969

Maistre Joseph de, *Les soirées de Saint-Pétersbourg ; ou, Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence, suivies d'un traité sur les sacrifices*, Lyon, J.B Pélagaud, 7^{ème} édition, 1854

Molière (Jean-Baptiste Poquelin), *Tartuffe*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965

Montaigne Michel de, *Les Essais*, Paris, Le Livre de Poche, 2001

Montesquieu (Charles Louis de Secondat), *De l'Esprit des Lois*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951

Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2006

Pascal Blaise, *Œuvres Complètes*, Paris, Editions du Seuil, 1963

Platon, *Apologie de Socrate*, Traduction d'Emile Chambry, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection Philosophie, Volume 3, tiré de l'édition de référence Garnier-Flammarion, N°75

Racine Jean, *Andromaque*, in *Œuvres complètes*, Paris, Ed. P. Mesnard, Hachette, 1885

Rousseau Jean-Jacques, *Du contrat social*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, Tome 3

Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1964, Tome 3

Rousseau Jean-Jacques, *Emile* in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969

Stendhal (Marie-Henri Beyle), *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, Paris, 1972

Stendhal (Marie-Henri Beyle), *La Chartreuse de Parme*, Paris, Librairie Générale Française, 1983

Tocqueville Alexis de, *L'ancien régime et la Révolution*, Paris, Gallimard, 1967

Xénophon, *Apologie de Socrate*, in *Œuvres Complètes de Xénophon*, Traduction d'Eugène Talbot, Paris, Hachette, 1859

Zola Emile, *Germinal*, Monaco, Editions du Rocher, 1993

III. SOURCES CRITIQUES :

Etudes sur Eugène Sue :

Angelot Marc, « *Roman et idéologie : Les mystères de Paris* », Revue des Langues Vivantes, n° 38, 1972

Atkinson Nora, *Eugène Sue et le roman-feuilleton*, Thèse de Doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Paris, Paris, A.Nizet & M.Bastard, 1929

Bernard Vareille, *Crime et châtement dans Les Mystères de Paris d'Eugène Sue* in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIXème siècle*, Limoges, PULIM, Presses Universitaires de Limoges, 1994

Fornasiero Jean, *Aux origines du roman criminel: Eugène Sue et les mystères de la Seine*, Australian Journal of French Studies, Jan-Apr 2006, n°43

Galvan Jean-Pierre, *Eugène Sue et ses lecteurs*, Paris, L'Harmattan, 1998

Meynard Cécile, « *Les Mystères de Paris selon Balzac et Dumas. D'un motif romanesque traditionnel à la trame d'un récit romantique* » in *Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit*

romantique ? Nancy, Presses Universitaires du Mirail, Essais de littérature, Collection Cribles, 2006

Nathan Michel, *Délinquance et réformisme dans Les Mystères de Paris in Paris au XIX^e siècle, Aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984

Nathan Michel, *Délinquance et réformisme dans les Mystères de Paris in Paris au XIX^e siècle: aspects d'un mythe littéraire*, Lyon, PU de Lyon, 1984

Thiesse Anne-Marie, *L'éducation sociale d'un romancier, le cas d'Eugène Süe*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol.32-33, avril/juin 1980, Paternalisme et maternage

Prendergast Christopher, *For the people by the people? Eugène Sue's Les Mystères de Paris: A Hypothesis in the Sociology of Literature*, Oxford, European Humanities Research Centre, 2003

Wood John S., *Situations des Mystères de Paris*, in *Europe*, n°643-644, nov-décembre 1982

Etudes sur Alexandre Dumas :

Anselmini Julie, *Le roman d'Alexandre Dumas père ou la réinvention du merveilleux*, Droz, Genève, 2010

Bernard Claudie, « Le sang de la vengeance et le sang des familles : à propos du Comte de Monte-Cristo » in *Dumas, une lecture de l'histoire*, sous la direction de Michel Arrous, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003

Callet-Bianco Anne-Marie, *De Monte-Cristo aux Mohicans : l'affirmation du sentiment républicain in Alexandre Dumas, une lecture de l'Histoire*, Clamecy, Maisonneuve & Larose, 2003, p.189-208

Desormeaux Daniel, *Alexandre Dumas, fabrique d'immortalité*, Paris, Classiques Garnier, 2014

Durand-Le Guern Isabelle, *Trois romantiques face à l'histoire: Stendhal, Dumas, Balzac*, in *Trois romantiques face à l'Histoire in Stendhal, Balzac, Dumas : un récit romantique ?* Nancy, Presses Universitaires du Mirail, Essais de littérature, Collection Cribles, 2006

Frigerio Vittorio, *Les fils de Monte-Cristo. Idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, PUF, 2002

Péraldi Marie-Jeanne, *Alexandre Dumas et Le comte de Monte-Cristo : un roman de la transmission in La lettre de l'enfance et l'adolescence*, 2002/4, N°50, p.53-60, ERES

Shopp Claude, *Alexandre Dumas, Le génie de la vie*, Paris, Editions Mazarine, 1985

Toesca Catherine, *Les 7 Monte-Cristo d'Alexandre Dumas*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002

Vassilev Kris, *Le récit de vengeance au XIXème siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008

Etudes sur Victor Hugo :

Albouy Pierre, *La création mythologique chez Victor Hugo*, Paris, J. Corti, 1963

Angrand Pierre, *Javert, jaugé, jugé*, Mercure de France, avril 1962

Acher Josette, *L'anankè des lois* in *Lire Les Misérables*, Paris, Librairie José Corti, 1985

Decaux Alain, *Victor Hugo*, Paris, Librairie Académique Perrin, 2011

Descotes Maurice, "Enquête sur un policier au-dessus de tout soupçon : Javert" in *Cahiers de l'Université*, N° spécial 1987, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 1987

Dubois Jacques, *L'affreux Javert*, in *Hugo dans les marges*, Genève, Editions Zoe, 1985

Escallier Emile, *Qui était Jean Valjean?*, Cahiers de l'Alpe, n°2, juin 1962

Grossman Kathryn, *Jean Valjean and France: outlaws in search of integrity*, Stanford review, hiver 1978

Grossman Kathryn, "Vers le monde meilleur » des Misérables in *Victor Hugo, Les Misérables « La preuve par les abîmes »*, Paris, Société des Etudes Romantiques, 1994, p.83-89

Grossman Kathryn, *Les Misérables: Conversion, Redemption, Revolution*, Twayne Publishers-Macmillan, 1996

Joffrin Charles, *V.Hugo et l'Ecole de Droit. Le cas de Jean Vlajean au point de vue historique, légal et philosophique*", Paris, Dentu, 1862

Maurel Jean, « Miséria, la loi misérable » in *Victor Hugo, Les Misérables « La preuve par les abîmes »*, Paris, Société des Etudes Romantiques, 1994

Perrin Marie, *Poétique des personnages dans les Misérables : pour faire reculer le loup, mieux vaut en être la fille*. Groupe Hugo – séance du 17 décembre 2011

Ricatte Robert, *Les Misérables: Hugo et ses personnages*, in *V.Hugo, Œuvres Complètes*, éd.JMassin, C.F.L, t.XI, 1969

Ricatte Robert, *Sur les Misérables: le moraliste et ses personnages*, Mercure de France, mai 1961

Roche Isabel, *Character and Meaning in the Novels of Victor Hugo*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, Purdue Studies in Romance Literatures, Volume 38, 2007

Savey-Casard Paul, *Le crime et la peine dans l'oeuvre de Victor Hugo*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956

Etudes sur le roman, le roman réaliste et le roman-feuilleton :

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978

Constans et Vareille Jean-Claude, *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française du XIX^e siècle*, Limoges, PU de Limoges, 1994

Dubois, Jacques, *Les romanciers du réel*, Paris, Essais, Editions du Seuil, 2000

Dufour, Philippe, *Le réalisme*, Paris, PUF, 1998

Eco Umberto, *De superman au surhomme*, Paris, Grasset, 1993

Hamon Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, Coll « Ecritures », 1984

Jouve Vincent, *Le héros et ses masques*, in *Le personnage Romanesque*, Colloque International de Nice 1994, Nice, Cahiers de narratologie n°6, Klincksieck, 1995

Lukacs, Georg, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1968

Lukacs Georg, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967

Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Italie, Tallandier, 2006

Martin-Achard Frédéric, *Figures de l'intériorité dans le roman contemporain*, in *Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle*, études réunies par Anne Sennhauser, Les Cahiers du CERACC, n°5, avril 2012

Nathan, Michel, *Splendeurs et misères du roman populaire*, textes réunis par René-Pierre Colin, René Guise et Pierre Michel, Presses Universitaires de Lyon, 1991

Pavel, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, NRF Essais, Gallimard, 2003

Pavel Thomas, Présentation « Truth and Resonance » donnée lors du colloque *The Novel as a Form of Thought* à l'Université de Chicago le 16 mai 2014

Queffelec Lise, *Le Roman-Feuilleton français au XIX^e siècle*, PUF, 1989

Queffelec Lise, *Personnage et héros* in *Personnage et histoire littéraire*, Toulouse, PUF, 1991

Radix Elise, *La douleur : une sensation omniprésente dans les romans-feuilletons du XIX^e siècle*, in *La douleur : beauté ou laideur*, Editions de la Universitat de Lleida, 2005

Sullerot Evelyne, in *Entretiens sur la paralittérature*, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Septembre 1967, sous la direction de Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel, Paris, Plon, 1970

Vareille Jean-Claude, *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, Presses Universitaires de Lyon, 1989

Vareille Jean-Claude, *Le roman populaire français (1789-1914)*, Presses Universitaires de Limoges, 1994

Wurmser André, *La Comédie inhumaine*, Paris, NRF Gallimard, 1964

Etudes sur le contexte historique, social et juridique :

Baudelaire Charles, *Les Dessins de Daumier*, Paris, Editions G.Crès et Cie, 1924

Beccaria Cesare Bonesana, *Des délits et des peines*, Paris, Elibron Classics, 2005

Bénichou Paul, *Romantismes français*, Paris, Gallimard, 2004, 2 Tomes

Carbasse Jean-Marie, *Histoire du droit pénal et de la justice criminelle*, Paris, PUF, 2000

Carbasse Jean-Marie, *Introduction historique au droit pénal*, Paris, PUF, 1990

Caron Jean-Claude, *Le « tournant » de 1845 et la prise de conscience de Michelet* in *Comment lire Le Peuple?*, Paris, Revue de l'UFR « Sciences des Textes et Documents »

Carpentier J et Lebrun F, *Histoire de France*, Paris, Editions du Seuil, 1996

Cassirer Ernst, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1966

Chevalier Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du dix-neuvième siècle*, Paris, Plon, 1958

Clark T-J, *The Absolute Bourgeois: Artist and Politics in France, 1848-1851*, University of California Press, 1999

Duprat Catherine, *Le temps des philanthropes*, Paris, CTHS, 1995

Farcy Jean-Claude, *Histoire de la justice française de la Révolution à nos jours. Trois décennies de recherche*, Paris, PUF, 2002

Foucault Michel, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975

Foucault Michel, *Dits et écrits 1954-1988*, Paris, Gallimard, Quarto Gallimard, Volume I, 2001
Garnot Benoît, *Justice et société en France aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Ophrys, 2000

Haddad Michèle, *Du silence au verbe. La politique de Courbet en trois temps*, in *Courbet Proudhon, L'art et le peuple*, Besançon, Éditions du Sekoya, 2010,

Kalifa Dominique, *Les crimes de Paris. Lieux et non-lieux du crime à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Bibliothèque des Littératures policières, 2001

Kalifa Dominique, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005

Larkin Oliver, *Daumier, Man of his Time*, New York, McGraw-Hill book Company, 1966

Lassaigne Jacques, *Daumier*, Paris, Editions Hypérion, 1946

Lescuyer Georges, *Histoire des idées*, Paris, Dalloz, 2001

Melot Michel, *Daumier, L'art et la République*, Paris, Les Belles Lettres/Archimbaud, 2008

Meltzer Françoise, *Seeing Double, Baudelaire's Modernity*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 2011

Remaud Olivier, Michelet, *La Magistrature de l'histoire*, Paris, Editions Michalon, 1998

Vidocq, *Les Mémoires de Vidocq*, Verviers, Marabout Géant, 1966

Etudes générales :

Arendt Hannah, *Compréhension et Politique* in *Partisan Review*, Juillet-août 1953 (Vol XX), p.377-392

- Arendt Hannah, *Condition de l'Homme moderne*, Calmann-Lévy, 1988
- Bannister Mark, *Privileged mortal*, Suffolk, Oxford University Press, 1983
- Bancaud Florence, « *Le Bildungsroman allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ?* » in *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères* sous la direction de Philippe Chardin, Paris, Editions Kimé, 2007
- Barthes Roland, « L'Effet de réel », in *Communications*, n° 11, 1968, p.84-89
- Bernard Claudie, *Penser la famille au XIXème siècle*, Université de Saint-Etienne, 2007
- Chandler James, *An Archaeology of Sympathy: the sentimental mode in literature and cinema*, Chicago, The University of Chicago Press,
- Chrétien Jean-Louis, *Conscience et Roman, La Conscience au grand jour*, Paris, Les éditions de minuit, 2009
- Cohn Dorris, *Transparent Minds*, Princeton University Press, 1978, Princeton
- Compagnon Antoine : *Cours au Collège de France, Septième leçon : Naissance de l'écrivain classique*, sur Fabula. <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>
- Derrida Jacques, *Pardonner. L'impardonnable et l'imprescriptible*, Paris, Galilée, 2012
- Derrida Jacques, *Donner le temps, 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991
- Frappier Jean, *Etude sur Yvain, ou Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969
- Gall Franz Joseph, *Précis du système phrénologique du docteur Gall : ou l'art de connaître les hommes par l'inspection du crâne et de se prémunir contre toute espèce de séductions et de dangers*, Paris, Garnier, 1838
- Gauchet Marcel et Swain Gladys, *La pratique de l'esprit humain*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences humaines, 1980
- George Jocelyne, « *Paris-province : un mouvement du capital* » in *Province – Paris, Topographies littéraires du XIXè siècle : actes du colloque de Rouen, 19 et 20 mars 1999*, Publication de l'université de Rouen, 2000
- Lombroso, *L'Homme criminel, criminel-né, fou moral, épileptique*, Paris, Alcan, 1887

Nakam Géralde, *Les Essais de Montaigne, miroir et procès de leur temps*, Paris, Honoré Champion, 2001

Maza Sarah, *Vies privées, affaires publiques*, Paris, Fayard, 1997

Mourier Pierre-François, *Balzac, L'injustice de la loi*, Paris, Editions Michalon, 1996

Sapiro Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Seuil, 2011

Smith Adam, *Théorie des sentiments moraux*, Paris, Quadrige, 1999

Suleiman Susan, *La structure d'apprentissage. Bildungsroman et Roman à thèse*, in *Poétique 10*, p.24-42

Jankélévitch Vladimir, *Le Pardon*, Paris, Aubier, 1967

Wiesenthal, Simon, *The Sunflower: on the possibilities and limits of forgiveness*, Schocken Books, New York, 1998

Dictionnaires :

Dictionnaire de l'Académie française, 6^{ème} édition, 1835

Dictionnaire de la langue française d'Emile Littré (1872-1877)

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc., eds. Denis Diderot and Jean le Rond d'Alembert. University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project (Spring 2013 Edition), Robert Morrissey (ed), [http://encyclopedie.uchicago.edu/.](http://encyclopedie.uchicago.edu/))

Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle, Tome 9, 1872