

# Magdalena Wandzioch

---

## La déchéance vertueuse dans le roman français du XIXe siècle : (Eugène Sue et Victor Hugo)

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 3, 65-75

---

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Magdalena Wandzioch*  
Université de Silésie

**LA DÉCHÉANCE VERTUEUSE DANS  
LE ROMANESQUE FRANÇAIS DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE  
(EUGÈNE SUE ET VICTOR HUGO)**

C'est en 1849 à la Chambre des députés que Victor Hugo prononce son fameux discours sur la misère en affirmant qu'elle n'est pas une fatalité et que la politique doit s'en occuper car elle peut y remédier. En effet autour des années 40 commence à s'imposer l'idée que les questions essentielles ne sont plus politiques mais sociales. On peut y voir l'influence des doctrines socialistes favorables à une transformation profonde de la société et des penseurs tels que Fourier et Proudhon.

Mais si Hugo est un des premiers écrivains à soulever le problème de la misère en ce haut lieu il n'est pas le premier à le présenter dans la littérature.

Eugène Sue l'a déjà fait sept ans plus tôt dans *Les Mystères de Paris*, le premier roman social populaire, et c'est à lui que revient d'abord la gloire de défenseur des classes opprimées voire de tous ceux qui vivent dans la misère. C'est seulement vingt ans après la parution du roman de Sue, en 1862, que V. Hugo, pris de vitesse par son rival, termine *Les Misérables*, préparé de longue date, qui initialement devait s'intituler *Les Misères*, roman dont le titre significatif, aussi bien initial que définitif, souligne une fois de plus le malaise social de l'époque – la misère du peuple. Faut-il voir dans cette exploitation du thème inépuisable du Paris de la pègre, de la misère et du crime l'imitation ou la répétition intertextuelle?

Toujours est-il que Hugo n'est pas le seul à suivre l'exemple de Sue, d'autres se sont aussi inspirés, surtout en ce qui concerne l'image de la capitale, de ce roman au succès inimaginable même pour l'auteur lui-même. Citons à titre d'exemple *Les Mohicans de Paris* d'Alexandre Dumas (1854), et au XX<sup>e</sup> siècle *Fantomas* de Marcel Allain et Pierre Souvestre (1910) et *Belphégor* d'Arthur Bernède (1927).

Cependant, de notre point de vue, la situation semble quelque peu paradoxale – le roman de haute culture *Les Misérables* s’inspire du roman populaire *Les Mystères de Paris*. Cela prouve que les hiérarchies littéraires du moment ne sont pas toujours celles de la postérité. Rappelons que Balzac a beau rivaliser avec E. Sue dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, le succès européen sinon mondial des *Mystères de Paris* a été insurpassable même pour V. Hugo qui en « situant dans les bas-fonds de la société des péripéties romanesques mouvementées [...] se trouvait à mi-chemin » entre les deux romans<sup>1</sup>.

On peut toutefois se demander s’il est tout à fait légitime de comparer ces deux auteurs et leurs romans respectifs vu que le premier ouvrage en date est traité comme mineur, de second ordre, sans valeur littéraire et en tant que tel passé sous silence par les manuels, tandis que le deuxième est considéré comme un des chefs-d’œuvre de la littérature non seulement française mais européenne, enseigné, valorisé, presque sacralisé.

Il ne faut pourtant pas oublier que si « Les Misérables, avec vingt ans de retard, formaient la synthèse magistrale du roman social et du roman populaire des années quarante »<sup>2</sup> et même si la vraie synthèse des tendances romantiques se réalise dans le roman de Hugo, c’est le roman feuilleton de Sue qui a eu le plus de succès et qui s’est immédiatement imposé ne serait-ce que par des traductions en plusieurs langues et par d’innombrables imitations.

Nous nous limiterons à l’exemple de la Pologne qui paraît fort éloquent à ce propos. Le roman en question a été traduit en 1844 par F. Chwalewski (pseudonyme de E. Gluksberg) et imité aussitôt par plusieurs auteurs : en 1844 par Rusiecki *De petits mystères de Varsovie*, en 1845 par Rozmiar-Rozbicki *Les Mystères contemporains de Varsovie*. La liste d’écrivains s’inspirant du modèle proposé par Sue est très longue et elle se prolonge bien au-delà de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le dernier roman considéré comme celui qui a subi l’influence de l’auteur français a été publié en 1956 (*Zły*, de L. Tyrmand). Ce qui retient notre attention ce n’est pas bien sûr la valeur littéraire de tous ces ouvrages mais leur fidélité au prototype qui se voit au niveau des titres qui mettent en relief une grande ville (grande à la mesure de l’époque) Cracovie ou Lwów comme lieu de l’action, mais aussi au niveau des contrastes sociaux : salon et rue (titre du roman de J. Dzierzkowski, 1847), et au niveau de la problématique : la misère des orphelins et la richesse des capitalistes (les titres respectifs de deux romans de J. Bogucki, *Clémentine ou la vie d’une orpheline* 1846 et *Les Capitalistes* 1853)

Il faut bien dire que le roman de Hugo a aussi été traduit immédiatement, en 1862, mais personne n’a osé l’imiter et son influence sur la littérature polonaise n’a pas été tellement importante.

<sup>1</sup> M. Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 76.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 78.

De nombreux critiques ont vu et voient toujours des affinités incontestables entre les deux romans en question. En 1862 lorsque paraît le roman de Hugo, l'un d'eux écrit dans *la Revue de Deux Mondes* : « *Les Mystères de Paris* ont déteint sur *Les Misérables*, sauf qu'il y a chez Eugène Sue bien plus d'invention, des personnages bien plus variés, des épisodes bien plus curieux »<sup>3</sup>.

De nos jours Y. Olivier-Martin constate que « Sue avait en fait adapté *Notre-Dame de Paris* de Hugo au Paris moderne, et Hugo lui rendra la monnaie de sa pièce en faisant des *Misérables* une sorte de réplique des *Mystères de Paris* »<sup>4</sup>.

Et M. Angenot voit dans l'oeuvre hugolienne un roman populaire par excellence<sup>5</sup>.

S'il n'est pas indispensable de rappeler que cette notion littéraire est comprise et traduite de différentes manières par les critiques, il serait peut-être utile de souligner qu'au moment de la parution des *Mystères de Paris* l'adjectif *populaire* a dans la presse socialiste, un sens positif et valorisant, pourtant rapidement effacé.

Cependant l'intention des deux auteurs n'a pas été la même du moins au début. En commençant la publication de son ouvrage dans *Le Journal des Débats* en 1842 Sue n'a pas eu d'idée d'ensemble et probablement n'a pas songé à poser un problème social. Le titre calqué sur l'ouvrage de la romancière anglaise Ann Radcliffe *Les Mystères d'Udolphe* annonce plutôt le roman d'aventures qu'il est resté d'ailleurs malgré l'aspect populiste ajouté au cours de la rédaction prolongée.

Dans l'introduction aux *Mystères de Paris*, A. Lanoux dit même que Sue a commencé à écrire ce roman pour « intéresser le beau monde aux dessous pittoresques du mauvais »<sup>6</sup> et aux dires d'U. Eco ce roman a été écrit avec « des intentions de dandysme pour raconter à un public cultivé les péripéties savoureuses d'une misère pittoresque »<sup>7</sup>.

Tout à fait différent a été le projet de V. Hugo qui dans la note liminaire insiste sur l'importance de la question traitée et sur l'utilité sociale et politique qu'il y a à lire son roman. Nous nous permettons la citation un peu longue mais absolument nécessaire, nous semble-t-il, pour la compréhension de cette oeuvre complexe :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des moeurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus; tant

<sup>3</sup> Cité par L. Queffélec, *Le Roman feuilleton français au XIX<sup>e</sup> siècle* PUF, Paris, 1989, p. 41.

<sup>4</sup> Y. Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 62.

<sup>5</sup> M. Angenot, *Le Roman populaire, Recherche en paralittérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, p. 56.

<sup>6</sup> A. Lanoux, dans : E. Sue *Les Mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, 1989.

<sup>7</sup> U. Eco, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1979, p. 71.

que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible; en d'autres termes, et à un point de vue étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles<sup>8</sup>.

Roman à thèse donc ? En parlant explicitement des avantages résultant de la lecture de son ouvrage qui est une protestation contre les injustices existant dans la société, Hugo se démarque radicalement de son prédécesseur qui, lorsqu'il s'est rendu compte que le peuple voit dans *Les Mystères de Paris* une image vraie de son asservissement, commence à écrire pour le prolétariat « truffant son texte des moralités sociales-démocrates afin de convaincre ces classes 'dangereuses', qu'il comprend mais craint, de ne pas se désespérer, d'avoir confiance dans la justice et dans la bonne volonté des classes possédantes »<sup>9</sup>.

Le jugement d'Umberto Eco paraît tout à fait justifié lorsqu'on se rappelle l'image d'une famille ouvrière dont la présentation a déclenché le succès exorbitant du roman. Sue décrit la famille de l'ouvrier lapidaire Morel qui a cinq enfants mourant de faim et de froid dont l'un, une fillette de quatre ans meurt en effet de phtisie. Sa femme valétudinaire meurt aussi de misère et la belle-mère idiote d'abord amène des dettes à la famille en perdant une pierre précieuse, pour ensuite s'emparer des diamants que le père de famille s'use à polir quinze heures par jour. C'est après la parution de ce feuilleton que des lecteurs émus et bouleversés ont envoyé à Eugène Sue de l'argent destiné à la famille Morel.

Pourtant l'ouvrier lapidaire persuadé que les riches « *ne savent pas* », ne se révolte même pas. Une telle attitude lui vaut les mots élogieux de la part de l'auteur :

N'est-il pas noble, consolant, de songer que ce n'est pas la force, que ce n'est pas la terreur, mais le bon sens moral qui seul contient ce redoutable océan populaire dont le débordement pourrait engloutir la société tout entière [...] ? Ne sympathise-t-on alors de toutes les forces de son âme et de son esprit avec ses généreuses intelligences qui demandent un peu de place au soleil pour tant d'infortune, tant de courage, tant de résignation !<sup>10</sup>

De tels développements discursifs sur les questions sociales et les tirades humanitaires abondent non seulement dans *Les Mystères de Paris*. Des digressions d'intérêt sociologique ou moral parsèment tout le texte des *Misérables*. C'est ainsi que le roman de Hugo se rapproche beaucoup des romans populaires qui fort souvent sont des romans à thèse où l'idéologie s'exprime aussi bien à travers le récit lui-même que par des commentaires sentencieux.

M. Raimond observe que chez E. Sue et chez V. Hugo la peinture des bas-fonds de la société est liée à un destin d'apostolat (p. 78). Et en effet les deux

<sup>8</sup> V. Hugo, *Les Misérables*, Garnier-Flammarion 1967, p. 22, t. I.

<sup>9</sup> U. Eco, *op. cit.*

<sup>10</sup> E. Sue, *op. cit.*, p. 422.

auteurs dénoncent les conditions de vie et de travail avilissantes et exaltent les qualités morales du peuple étouffées par une société injuste. « Il y a beaucoup de ces vertus-là en bas; un jour elles seront en haut. Cette vie a un lendemain »<sup>11</sup> écrit V. Hugo. Précisons tout de suite qu'il s'agit d'une vie pauvre, démunie de tout, mais charitable et dévote.

Il nous semble pourtant que le militantisme catholique est visible beaucoup plus chez Hugo quoique les deux auteurs semblent préoccupés avant tout par le salut de leurs personnages. Cet intérêt moral se fait remarquer dans les scènes de la mort de Jean Valjean et de Fantine mais aussi dans l'histoire de la rédemption de Fleur-de-Marie et du Chourineur.

Cependant les deux auteurs voient la résolution du problème de la misère d'une manière différente. Eugène Sue trace un programme aussi noble qu'utopique, Rodolphe, prince de Gérolstein et porte-parole de l'auteur, le rappelle à plusieurs reprises : « 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 donnée »<sup>12</sup>.

Pour obéir à une telle vocation même le surhomme qu'est sans doute le prince, a besoin de moyens financiers. Eugène Sue s'en rend compte et dote le prince souverain d'une belle fortune que celui-ci, motivé par un désir d'expier une faute de jeunesse, distribue aux pauvres, mais uniquement à ceux qui le méritent. L'auteur n'insiste toutefois pas trop sur un détail, sans importance dans l'économie du récit, à savoir sur le fait que les revenus du prince sont assurés par les impôts payés par ses sujets.

Victor Hugo procède d'une autre manière, il permet à son héros, d'origine paysanne, de devenir, pour un temps limité tout de même, un bourgeois enrichi. Jean Valjean, un ancien bagnard devient Monsieur Madeleine, propriétaire d'une usine, ce qui lui permet de disposer de revenus. Il va sans dire que cet argent gagné d'une façon honnête et rapide (le statut d'un bourgeois n'est qu'un épisode dans la vie du personnage) lui permettra de devenir le bienfaiteur de toute une ville et plus tard de doter sa fille adoptive Cosette.

Les deux auteurs doivent donc reconnaître que sans argent, ce principe du mal, leurs personnages altruistes et philanthropes ne peuvent rien faire, aussi tous les deux le moralisent-ils.

Il ne faut pas oublier pourtant un autre personnage des *Misérables* l'évêque Myriel, qui pratique toute sa vie la bienfaisance mû par l'esprit évangélique et dont l'attitude incarne l'état d'esprit qui, selon l'écrivain, devrait régner dans la société. Cet idéal c'est la bonté qui ouvre la voie à une nouvelle époque, celle du progrès et de la fraternité Rappelons que le roman de Hugo commence par la

<sup>11</sup> M. Raimond, *op. cit.*, p. 78.

<sup>12</sup> V. Hugo, *op. cit.*, p. 209, t. I.

présentation du portrait moral et de l'activité de cet homme entièrement dévoué aux pauvres et malheureux. L'évêque qui symbolise la bonté divine partage tout ce qu'il possède avec les pauvres non par le devoir mais par le besoin du cœur ce qui lui attire l'amour des infortunés et les reproches de la part des autorités séculières et spirituelles. Aussi le lecteur peut-il admettre que la rencontre de cet homme avec Jean Valjean a eu une influence décisive sur la vie future du galérien. Il est loisible bien sûr d'y voir la métamorphose subie par le héros romantique, mais dans l'optique de la philosophie religieuse de Hugo c'est en fait l'intervention de la grâce divine. C'est seulement dans cette perspective chrétienne qu'on peut comprendre l'arrachement du criminel aux puissances du mal accompli par l'humble évêque.

En tout cas une telle interprétation rend plus convaincante la transfiguration totale du héros que la situation présentée par Sue dans son roman. Le prince Rodolphe, après avoir dominé un ex-bagnard, Le Chourineur, par sa force physique, le rachète et se l'achète une fois pour toutes par une seule phrase protectrice : « Tu as encore du cœur et de l'honneur »<sup>13</sup>. C'est avec cette phrase sur les lèvres que Chourineur mourra en défendant son bienfaiteur. Rodolphe, aristocrate pratiquant la charité donc un personnage positif du roman, lui rend non seulement la dignité humaine mais lui offre une ferme en Algérie, la colonisation de ce pays étant à ses yeux une autre mission à accomplir.

Le forçat libéré, Le Chourineur, et à sa suite Jean Valjean, rejeté par la société même lorsqu'il a purgé sa peine et à qui cette société inégalitaire interdit de se réhabiliter et de reprendre sa place d'homme au milieu d'elle, devient un personnage type du roman populaire, surtout après la publication des *Mémoires* de Vidocq en 1828.

Les deux anciens galériens incarnent le type du coupable innocent, victime de la justice incapable de comprendre que c'est la misère qui pousse à la délinquance. Bien que dans les deux cas le châtement soit en disproportion flagrante avec le délit commis, les deux ex-bagnards se repentent et leur souffrance remplit une fonction rédemptrice. Ce qui pouvait paraître rassurant au lectorat de l'époque, en grande majorité bourgeois, c'est que tous les deux reconnaissent leur faute d'autrefois, s'accusent eux-mêmes et ne songent nullement à changer quoi que ce soit dans le système social. Leur morale est celle du renoncement. Jean Valjean trouve une raison de vivre dans son amour paternel pour Cosette, Le Chourineur devient serviteur fidèle de Rodolphe.

Mais pour que tout soit accompli, ce n'est pas seulement la société indifférente qui repousse les deux anciens forçats mais aussi, dans une certaine mesure, ceux qu'ils aiment. Après avoir appris que la jeune prostituée Fleur de Marie qu'il a sauvée et ramenée sur la bonne voie est sa propre fille recherchée depuis des

---

<sup>13</sup> E. Sue, *op. cit.*, p. 1116.

années, Rodolphe ne veut pas emmener Le Chourineur dans sa principauté car il a été témoin de la déchéance de la jeune femme. Dans cette situation la seule solution possible qu'a trouvée l'auteur pour se débarrasser du personnage devenu gênant est de le faire mourir. Chourineur meurt d'autant plus volontiers qu'il sauve la vie du prince :

J'avais raison... qu'un ver de terre comme moi pouvait quelquefois être... utile... à un grand seigneur comme vous [...] – Nous sommes quittes... monsieur Rodolphe... Vous m'avez dit que j'avais du coeur et de l'honneur... Ce mot-là... voyez-vous... Oh! j'étouffe... monseigneur... sans vous...<sup>14</sup>

Une fois de plus Hugo profite de l'exemple de son prédécesseur. Lorsque Jean Valjean avoue son passé de forçat à Marius, celui-ci et Cosette, en épouse obéissante, se détournent de leur bienfaiteur. Il faudra la fausse dénonciation de Thénardier pour que les deux jeunes gens reconnaissent enfin la grandeur morale de Valjean et lui rendent justice sur son lit de mort. C'est à ce moment là que le forçat est innocenté. Mais il n'en a plus besoin car c'est la justice divine qui est désormais son lot. La dernière phrase du chapitre nous en assure : « La nuit était sans étoiles et profondément obscure. Sans doute, dans l'ombre, quelque ange immense était debout, les ailes déployées, attendant l'âme »<sup>15</sup>.

Notons encore que les deux auteurs permettent à leurs personnages masculins d'expier leur faute par le travail. C'est surtout Chourineur qui incarne le type de bon et honnête ouvrier pour qui le travail est une valeur morale. Il dit lui-même :

...dans un temps où j'étais farouche comme une bête brute, où je me méprisais comme le rebut de la canaille... lui [Rodolphe] m'a fait comprendre qu'il y avait encore du bon en moi, puisque, ma peine faite, je m'étais repenti, et après avoir souffert la misère des misères sans voler, j'avais travaillé avec courage pour gagner honnêtement ma vie... sans vouloir de mal à personne, quoique tout le monde m'ait regardé comme un brigand fini, ce qui n'était pas encourageant<sup>16</sup>.

La situation de la femme est beaucoup plus difficile. C'est dans *Les Misérables* que nous lisons ces paroles pathétiques : « La sainte loi de Jésus-Christ gouverne notre civilisation, mais elle ne la pénètre pas encore : on dit que l'esclavage a disparu de la civilisation européenne. C'est une erreur. Il existe toujours ; mais il ne pèse plus que sur la femme, et il s'appelle prostitution (p. 216). Cependant la solution que propose V. Hugo et qui se résume dans le titre du chapitre : *Christus nos liberavit* est difficile à admettre.

La jeune fille persécutée est un des clichés les plus exploités de la littérature; dans le roman populaire la prostituée vertueuse devient, à côté du forçat libéré, un personnage à grand rendement romanesque. Elle est aussi victime de la société :

<sup>14</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 1244.

<sup>16</sup> V. Hugo, *op. cit.*, p. 489, t. III.

<sup>17</sup> E. Sue, *op. cit.*, p. 1233.

« la misère offre, la société accepte »<sup>18</sup>, victime qui n'ayant d'autre solution, accepte son sort. Une fois tombée, elle ne se relèvera plus. La société quoique responsable de sa déchéance, sans la condamner définitivement, ne peut pas tout de même lui pardonner et encore moins l'accepter. La seule possibilité qui lui reste est de mourir en pécheresse repentante. C'est ainsi que sa vertu sera couronnée, dans le ciel évidemment, et le vice châtié encore ici-bas.

La plupart des auteurs appliquent ce moyen infaillible. Fleur de Marie, la vierge souillée, rejette l'affection paternelle, renonce à l'amour, il est vrai, terrestre du prince charmant, entre au couvent et sous le poids de la culpabilité meurt saintement. Cette pureté virginale de la prostituée souligne la dimension morale que Sue veut donner à son roman. Fleur-de-Marie se sent indigne de vivre dans la société aristocratique dont les membres pourtant ne peuvent pas prêcher d'exemple. Ses propres parents, le prince Rodolphe et la princesse Sarah, l'ont abandonnée toute petite, mais c'est bien sûr Sarah, la mère abjecte qui est la coupable, le prince prédestiné aux plus hauts destins, s'est contenté de l'information que sa fille était morte. C'est pourquoi la mère dénaturée mourra sans revoir son enfant.

On pourrait regretter seulement que Fleur-de-Marie ait rencontré si tard Rodolphe, sauveur magnanime et charitable. Clémence d'Harville a eu décidément plus de chance. Déçue et désespérée par son mariage, victime des manipulations de la princesse Sarah, qui veut l'entraîner sur la voie de la perdition, motivée en plus par la pitié pour son amant potentiel, elle est prête à trahir son époux. Heureusement au dernier moment surgit le prince Rodolphe qui l'aime depuis longtemps et la sauve de la chute morale en lui proposant à la place d'adultère la charité qui non seulement distrait des chagrins domestiques mais répond au besoin d'émotions vives et poignantes. Les paroles de Rodolphe, « Si vous vouliez vous amuser à faire le bien, rien ne vous plairait, rien ne vous intéresserait davantage »<sup>19</sup>, surprennent même madame la marquise qui pourtant accepte le conseil salutaire la ramenant sur le chemin du devoir familial :

– Ah! monseigneur, s'écria Mme d'Harville avec attendrissement, vous m'avez sauvée ! [...] Quand je compare l'existence que j'entrevois à celle qu'une honteuse erreur m'aurait faite, les reproches que je m'adresse sont plus amers encore...<sup>20</sup>

Ajoutons ici que la générosité du prince ne restera pas sans récompense car à la fin du roman il pourra épouser Clémence – notons le prénom significatif – devenue veuve, son mari ayant l'heureuse idée de se suicider en feignant toutefois un accident.

<sup>18</sup> V. Hugo, *op. cit.*, p. 216, t. I.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>20</sup> E. Sue, *op. cit.*, p. 414, c'est l'auteur qui souligne.

Le sort de Fantine qui meurt de misère et de maladie n'ayant pas même la dernière consolation de revoir son enfant, unique moyen de se racheter, est beaucoup plus tragique. Mais elle aussi, comme son prototype Fleur-de-Marie, a gardé la pureté dans la fange. Hugo écrit : « Elle a commis une faute ; mais le fond de sa nature [...] était pudeur et vertu »<sup>21</sup>.

Cette faute impardonnable c'est l'enfant illégitime et c'est à cause de cette infamie une fois découverte que la mère persécutée perd son travail dans l'usine de Monsieur Madeleine sans qu'il le sache d'ailleurs Hugo plein de pitié pour son personnage évoque ses souffrances, montre les étapes successives de sa chute et de sa rédemption, mais on a l'impression que la préoccupation morale domine et dissimule à l'écrivain le problème social, celui de l'exploitation de l'ouvrière.

Le métier était tout nouveau pour Fantine, elle n'y pouvait être bien adroite, elle ne tirait donc de sa journée de travail que peu de chose ; mais enfin cela suffisait, le problème était résolu ; elle gagnait sa vie<sup>22</sup>.

Elle ne peut cependant pas subvenir aux besoins de son enfant ce qui montre que son salaire n'est pas suffisant et qu'il est impossible à une femme non mariée de vivre de son travail. Fantine n'a donc de choix qu'entre la faim et la prostitution. Seule, elle préférerait la faim, mais obligée de payer les gens ignobles qui gardent sa fillette, elle choisit la prostitution. Cette femme martyre ne se révolte pas, elle ne proteste ni contre les principes de la morale, ni contre les institutions, ni contre la société. Pour Hugo comme pour Sue la résignation reste la vertu suprême d'une femme.

Les deux auteurs, conformément aux conventions du roman populaire savent reconnaître la vertu sous le masque du péché. E. Sue nous offre dès le début le portrait de Fleur-de-Marie autrement appelée la Goualeuse (la chanteuse) et y ajoute le commentaire qui explique tout :

Par une anomalie étrange, les traits de la Goualeuse offrent un de ces types angéliques et candides qui conservent leur idéalité même au milieu de la dépravation, comme si la créature était impuissante à effacer par ces vices la noble empreinte que Dieu a mise au front de quelques êtres privilégiés<sup>23</sup>.

Il va sans dire que cette femme angélique est blonde aux yeux bleus et au front pur et blanc. C'est à cause de « la candeur virginale de ses traits » qu'on l'appelle Fleur-de-Marie qui signifie vierge en argot.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 415.

<sup>22</sup> V. Hugo, *op. cit.*, p. 176, t. I.

<sup>23</sup> E. Sue, *op. cit.*, p. 40.

<sup>24</sup> V. Hugo, *op. cit.*, p. 151, t. I.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 155.

Victor Hugo reprend le même idéal de la beauté féminine car Fantine « avait de l'or et des perles pour dot ; mais son or était sur sa tête et ses perles étaient dans sa bouche ». Quant à son caractère elle « était l'innocence surnageant sur la faute »<sup>25</sup>.

Si les femmes vertueuses gardent toujours leur beauté, chez les hommes, surtout criminels, la hideur physique est signe d'abjection morale. L'exemple du Maître d'école est fort éloquent. C'est d'ailleurs un des personnages sur lequel se concentre l'aversion du lecteur et du prince qui se fait le redresseur de torts, justicier et vengeur à la fois, n'hésitant à crever les yeux au coupable pour qu'il puisse mieux regarder en soi et contempler l'énormité de ses crimes<sup>26</sup>.

L'énormité de cette punition ne doit pas pourtant surprendre le lecteur sensible puisque telle était une des réformes proposées par Sue. Il préconisait de remplacer la peine de mort trop douce par l'aveuglement qui permettrait au condamné de se repentir. La méthode serait évidemment tout à fait humanitaire – une opération chirurgicale. Le catalogue des réformes sociales proposées par Sue est assez vaste, à part les réformes pénitentiaires et celles concernant le statut des filles-mères il envisage encore la création de banques des pauvres, de fermes modèles et de beaucoup d'autres institutions. Il serait impossible et inutile de les citer toutes puisqu'elles se résument en une seule idée, celle du paternalisme grâce auquel Sue veut remédier aux maux sociaux.

Si aujourd'hui le réformisme de Sue et l'idéalisme de Hugo et leur conception de la déchéance vertueuse nous paraissent naïfs, il faut pourtant reconnaître qu'au temps où beaucoup de contemporains, sous l'influence de la doctrine catholique, identifiaient la déchéance au péché, les deux écrivains soulignent le rôle de la condition sociale. Chez les deux auteurs c'est le dénuement et le désespoir qui provoquent la déchéance. La chute morale n'est donc pas une fatalité ni un vice mais le résultat de la misère et en tant que telle elle peut et doit disparaître. Paradoxalement, tout de suite après leur parution, Rome a mis les deux romans à l'Index.

En dépit de la conviction profonde de Hugo que le vingtième siècle sera un siècle heureux, la misère n'a pas disparu de la vie, tout au plus a-t-elle disparu de la littérature populaire qui de nos jours préfère la distraction à la réflexion. Est-ce déjà la misère de cette littérature ? Et faut-il craindre le pire – le remplacement de cette littérature populaire, parfois la seule manifestation du livre aux yeux d'une grande partie du lectorat, par les séries feuilletonesques télévisées ? Ce ne serait plus la misère de la littérature, ce serait la misère des temps.

---

<sup>26</sup> Voir E. Sue, *op. cit.*, p. 164.

Magdalena Wandzioch

**NIEPOKALANY UPADEK W POWIEŚCIACH FRANCUSKICH XX WIEKU  
(EUGÈNE SUE I VICTOR HUGO)**

Jedną z pierwszych powieści ukazujących nędzę ludu paryskiego były *Tajemnice Paryża* Eugène'a Sue (1842). Ogromny sukces tej powieści sprawił, że miała ona licznych naśladowców. We Francji wzorował się na niej Victor Hugo pisząc *Nędzników*. Aczkolwiek intencje obu pisarzy były różne, obaj uważali, że nędza i powodowana nią rozpacz prowadzą do występku. Upadek moralny jest więc rezultatem niesprawiedliwości społecznej, którą należy zlikwidować. Sue i Hugo proponują jednakże odmienne rozwiązania tego problemu. Obaj ukazują w swoich utworach postaci galeorników o wielkim sercu i kobiety upadłe lecz nadal cnotliwe. Korzystają też z jedynej możliwości rozwiązania tego paradoksu: ich bohaterowie umierają ponosząc karę na tym świecie, ale z nadzieją, że ich cnoty zostaną wynagrodzone na tamtym, lepszym.