



**HAL**  
open science

## Roman "filosophique" et roman populaire : Pigault-Lebrun et Les Misérables

Shelly Charles

► **To cite this version:**

Shelly Charles. Roman "filosophique" et roman populaire : Pigault-Lebrun et Les Misérables. Revue d'histoire littéraire de la France, 2017, 117 (3), pp.633-666. halshs-03093145

**HAL Id: halshs-03093145**

**<https://shs.hal.science/halshs-03093145>**

Submitted on 17 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Roman populaire et roman filousophique : sur la double présence de Pigault-Lebrun dans *Les Misérables*

Qui n'a lu, dans ses heures de jeunesse où le goût et la morale ne dominent pas dans la tête, qui n'a lu et ri aux larmes en les dévorant, *Monsieur Botte, Angélique et Jeanneton, Mon Oncle Thomas, la Folie espagnole et les Barons de Felsheim* ?... Plus tard, en relisant ces chefs-d'œuvre d'un nouveau genre, on y blâme le cynisme qui côtoie toujours la bouffonnerie et l'irrégion, et qui fait prendre Pigault-Lebrun pour un fils de Diderot, car le *Citateur* et *Jérôme* peuvent être mis à côté de *Jacques le fataliste*<sup>1</sup>.

Qui n'a lu Pigault-Lebrun ? La question est rhétorique, tant il est vrai que la popularité du « plus fameux romancier de l'époque impériale » s'est prolongée pendant la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Mais quelles traces écrites cette lecture, qui a marqué les années de formation des plus grands romanciers de l'époque, a-t-elle laissées dans leurs œuvres ? Cette seconde question, loin d'être rhétorique, ouvre sur une enquête pleine d'écueils. Comment profiter de l'imagination débordante, comment se laisser aller à la « manière »<sup>3</sup> d'un auteur qui, bon an mal an, est accusé de s'adresser à la populace qui s'enivre dans les guinguettes<sup>4</sup>, de corrompre le goût, de pervertir la jeunesse, d'avoir « ébranlé [les] croyances fondamentales de la société »<sup>5</sup> ? Comment rendre hommage à un auteur dont on interdit la promotion critique, qu'on censure, qu'on met à l'*Index*, qu'on brûle<sup>6</sup>... ?

Prenant quelques libertés avec l'expression, nous dirions qu'en littérature comme ailleurs la meilleure défense est l'attaque : pour les auteurs lecteurs de Pigault-Lebrun, il s'agit aussi bien de *se défendre* d'en être les émules en l'attaquant, que de *le défendre*, d'en porter les couleurs, sous couvert de l'attaquer. Combiner rejet et reprise, faire du Pigault-Lebrun au moment même où l'on manifeste son mépris est en effet une stratégie courante. Elle fait appel à une procédure intertextuelle répertoriée : la convocation et la réécriture d'un texte à travers la représentation fictionnelle de sa lecture. Obéissant au principe bien connu selon lequel un lecteur compulsif (et c'est le cas général des lecteurs fictionnels), immergé dans l'univers pour lequel il se passionne, finit par le reproduire, le personnage lecteur-de-

<sup>1</sup> Hippolyte Roux-Ferrand, *Du Roman et de ses rapports avec les mœurs en France*, Paris, 1861, p. 33.

<sup>2</sup> Si l'on en juge par ses rééditions en 1850-1860 dans la collection des « Romans populaires illustrés » et en 1870-1880 dans celle des « Romans ultra-comiques illustrés ».

<sup>3</sup> « Je pense souvent : *manière* de Pigault-Lebrun », avoue Stendhal (*Journal*, 30 mars 1806, *Œuvres complètes*, éd. V. del Litto et E. Abravanel, Cercle du bibliophile, 1967-1974, t. 29, p. 186-187).

<sup>4</sup> Geoffroy, *Journal des débats*, 10 janvier 1803.

<sup>5</sup> *La Revue de Paris*, 1835, t. XXII, p. 209.

<sup>6</sup> Voir Martyn Lyons, *Reading Culture and Writing Practices in Nineteenth-Century France*, University of Toronto Press, 2008, chap. 4 « Fires of Expiation : Book-Burnings and Catholic Missions in Restoration France », p. 65-91. Pour une présentation générale de l'œuvre de Pigault-Lebrun, de son accueil critique et de sa lecture par Stendhal, Balzac et Flaubert, voir notre édition critique de *Jérôme*, Société des textes français modernes, 2008.

Pigault-Lebrun offre le moyen de faire du Pigault-Lebrun sans avoir à en assumer la responsabilité.

Mieux, le lecteur fictionnel, instrument d'une allusion explicite, permet au lecteur réel, promu auteur, de prendre ses distances par rapport à une œuvre qu'il introduit, pour ainsi dire, par personnage interposé. La démarche est par ailleurs d'autant plus rentable qu'elle semble particulièrement adaptée aux circonstances. C'est, d'une part, le succès de Pigault-Lebrun, devenu quasi proverbial, et dont l'idée est transmise par la critique à la fois pour abaisser la valeur littéraire des textes et pour accentuer leur dangerosité. Ce phénomène contribue à faire du lecteur-de-Pigault-Lebrun un personnage parfaitement plausible, propre à s'intégrer dans la panoplie des *realia*. C'est, d'autre part, la poétique même de l'auteur comique, dans laquelle ce lecteur a déjà toute sa place. Pigault-Lebrun, antiromancier, maniant volontiers l'ironie et l'autodérision, met en effet lui-même en scène, à travers de multiples adresses, son propre lecteur, dont il ne craint de décrire ni les faiblesses, ni les réticences à l'égard de l'ouvrage lu : un ouvrage que l'auteur se plaît à dévaloriser, et un lecteur dont il suggère volontiers, toujours par dérision, les « insuffisances » intellectuelles et l'origine sociale peu glorieuse (« je suis certain que tout le monde entendra cet ouvrage-ci, depuis le fournisseur jusqu'à sa cuisinière »<sup>7</sup>).

De cette conjoncture naît ainsi un véritable type romanesque, décliné, chez les différents héritiers de Pigault, selon diverses variantes. Lecteur honteux ou lecteur infâme, homme du peuple qui accède à la culture grâce à son « Voltaire des sans-culottes »<sup>8</sup>, aristocrate qui s'encanaille, matrone lubrique, curé hypocrite, nous les trouvons, pêle-mêle, chez Walter Scott, Balzac, Thackeray, Flaubert, pour ne citer que les plus célèbres. Les lecteurs fictionnels de Pigault-Lebrun sont divers et ils sont porteurs d'un message pour le moins ambigu. Il reste que, avec les traces laissées par leur lecture dans les œuvres qui l'évoquent ou qui la mettent en scène, nous avons bel et bien affaire à du Pigault-Lebrun. Ces lectures, quelle qu'en soit la leçon affichée, sont toujours le véhicule d'une réécriture de l'œuvre lue. Quant au statut de cette réécriture, reconnaissance comique, dénonciation sérieuse, hommage crypté ou involontaire, l'interprétation est en est difficile, peut-être même périlleuse.

C'est chez Hugo, dans *Les Misérables*, que la mise en scène topique du lecteur pigaultien pose les plus grands problèmes d'interprétation. Nous quittons ici les univers plus

---

<sup>7</sup> *La Folie espagnole*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Barba, 1824, t. VI, p. 588.

<sup>8</sup> Comme l'avait baptisé André Le Breton dans *Le Roman français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901, t. I, p. 19.

ou moins comiques des « roman[s] sans héros » – pour reprendre le sous-titre de *La Foire aux Vanités* de Thackeray, l'un des chefs-d'œuvre satiriques du genre romanesque où la lecture de Pigault a laissé le plus de traces – et nous entrons dans un roman sérieux qui distingue nettement héroïsme et veulerie, compassion et cruauté. Dans un tel univers, dès lors que la lecture de Pigault-Lebrun appartient aux « méchants », elle participe nécessairement de l'oppression des « bons ». La véhémence de l'acte d'accusation hugolien reste-t-elle compatible avec une quelconque reprise de la poétique de l'auteur honni ?

## L'année 1823

Pour tenter de répondre à cette question, partons de l'année 1823. L'œuvre fictionnelle de Pigault-Lebrun est alors pratiquement achevée<sup>9</sup>, et son éditeur, Jean-Nicolas Barba, publie la première édition des *Œuvres complètes* de l'auteur qui a fait sa fortune.

En 1823, Léon Thiessé, journaliste libéral, traducteur de Byron et futur préfet, publie dans le *Mercure du XIX<sup>e</sup> siècle* le premier article de synthèse sur l'œuvre pigaultienne et le premier hommage rendu à un auteur dont le succès n'avait d'égal que l'anathème critique. Dans cet éloge du rire, du genre romanesque et de l'art original du romancier comique, Pigault-Lebrun est promu au rang de représentant de « l'esprit national », rejeté par la critique et muselé par la censure dans un âge où, « à l'abri de certaines opinions, les ridicules sont devenus inviolables, et les vices sacrés », et où l'on ne valorise plus que « les homélies germaniques » et « les vers larmoyants »<sup>10</sup>.

En 1823, Stendhal, amateur averti et décomplexé de l'ancêtre du roman « gai »<sup>11</sup>, publie *Racine et Shakespeare*. Il y déplore, comme Thiessé, le règne du larmoyant (« Quant aux hommes que j'honore, je suis fâché de les voir me nier le mérite de Pigault-Lebrun, tandis qu'un mérite de beaucoup inférieur, pourvu qu'il soit dans le *genre grave*, attire sur-le-champ leurs louanges »<sup>12</sup>) et déclare Pigault-Lebrun auteur romantique : « Parmi nous, le populaire Pigault-Lebrun est beaucoup plus romantique que le sensible auteur de *Trilby* ».

En 1823, Balzac, qui vient d'écrire en collaboration *Jean-Louis* et *L'Héritière de Birague*, deux romans dominés par l'intertexte pigaultien, publie *L'Anonyme*, où il fait

---

<sup>9</sup> Il publiera un dernier roman en 1829 : *La Mouche ou la sainte Ligue, pour servir de suite aux annales du fanatisme, de la superstition et de l'hypocrisie*.

<sup>10</sup> Vol. III, p. 111-119.

<sup>11</sup> C'est Nicolas-Alexandre Pigoreau qui, dans sa *Petite bibliographie biographico-romancière*, oppose les deux genres qui dominent le roman du début du XIX<sup>e</sup> siècle, le « noir » et le « gai » : « Par romans gais, écrit-il, nous entendons ceux qui sont écrits dans le genre de Pigault-Lebrun, tels ceux de Victor Ducange, de Paul de Kock, de Raban, de Viellerglé, de Legay » (Paris, Pigoreau, 10 décembre 1823, p. viii).

<sup>12</sup> *Racine et Shakespeare*, éd. R. Fayolle, Garnier-Flammarion, 1970, p. 182.

explicitement figurer un lecteur (paysan et futur valet) qui rend hommage à l'auteur par lequel il a commencé sa formation :

Le fait est que j'ai reçu ce que nous autres paysans appelons de l'éducation ; je me suis trouvé, je ne sais trop comme, l'élève d'un curé qui m'a appris à lire et à écrire *je sais trop comment...* La lecture de bons livres a fait le reste. – Et quels bons livres avez-vous lus, je vous prie?... – *L'Enfant du carnaval, Les Barons de Felsheim, La Folie espagnole*, et en général tous les ouvrages du charmant, du spirituel Pigault-Lebrun<sup>13</sup>.

En 1823, Walter Scott, le romancier « historique » que la critique française oppose un peu hâtivement au romancier « gai », mais chez qui les Anglais ont toujours reconnu la veine pigaultienne, publie son roman « franco-écossais », *Quentin Durward*. Dans sa préface fictionnelle, Scott raconte sa rencontre avec un certain marquis de Haut-Lieu, caractère pour la construction duquel il mêle les références à ses propres romans et à ceux de Pigault-Lebrun dont il s'était inspiré. Or, recevant dans son château en ruines l'hôte écossais (dont il ignore l'identité), ce grotesque personnage ne peut s'empêcher de lui avouer qu'il lit, « pour *passer le temps* », Pigault-Lebrun et... Walter Scott :

[il] regardait tous les écrivains, excepté ceux du plus gros et du plus lourd calibre, comme dévoués à la mauvaise cause, depuis Rousseau et Voltaire, jusqu'à Pigault-Lebrun et l'auteur des romans écossais, quoiqu'il convînt qu'il les lisait pour *passer le temps* ; cependant [...] il ne dévorait l'histoire qu'en exécrant la tendance de l'ouvrage qui l'occupait<sup>14</sup>.

Une « dévoration » littéraire que l'auteur met en scène dans la description d'un repas concocté, sous les ordres du marquis, par un valet pigaulto-scottien<sup>15</sup> qui prépare, en hommage crypté aux auteurs respectifs de *L'Enfant du carnaval* et de *La Dame du lac*, un « énorme plat d'épinards »<sup>16</sup> où des sculptures en pain grillé représentent une scène tirée de ce que le marquis, qui n'a pas parfaitement assimilé son anglais appris en exil, se plaît à nommer « *milady Lac* »<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> *L'Anonyme*, éd. Marie-Bénédict Diethelm, Le Passage, 2003, p. 112.

<sup>14</sup> *Œuvres de Walter Scott*, trad. Defauconpret, Paris, Furne, 1835, t. XV, p. 22.

<sup>15</sup> Le marquis dit de son valet qu'il lui rappelle « un personnage de *la Bride [sic] de Lammermoor* », or il faut savoir que ce personnage, le fameux Caleb Balderstone, a été, dès sa création, rapproché du non moins fameux Brandt, le valet des *Barons de Felsheim*.

<sup>16</sup> Allusion au célèbre plat d'épinards posé sur la table au-dessus laquelle fut conçu l'enfant du carnaval. Ce plat (qui a laissé des traces verdâtres sur la jupe blanche de la cuisinière assaillie par le père Jean-François, « capucin indigne », le jour du carnaval) a valu au premier roman de Pigault-Lebrun sa réputation sulfureuse et sa mise à l'*Index*.

<sup>17</sup> Le marquis de Haut-Lieu, qui dit aussi avoir lu « *La Bride de Lammermoor* », partage avec certains personnages pigaultiens cette curieuse manière de franciser les mots étrangers qu'ils ne comprennent pas. Sur Walter Scott et Pigault-Lebrun, voir S. Charles, « Heurs et malheurs du 'plus fameux romancier de l'époque impériale' : le cas Pigault-Lebrun », dans *Une période sans nom : les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, études réunies par F. Bercegol, F. Lotterie et S. Genand, Paris, Classiques Garnier (à paraître).

En 1823, l'ultra-royaliste Victor Hugo publie *Han d'Islande*, sa première « composition en quatre volumes »<sup>18</sup>. Ici, pas de lecteur de Pigault-Lebrun, mais une très brève préface qui s'avérera bientôt faire partie d'un véritable manifeste anti-pigault. Hugo y prend le contre-pied de la rhétorique de l'auteur désinvolte et, à la posture de l'improvisateur qui prétend commencer à écrire sans savoir où il va<sup>19</sup>, il oppose celle de l'auteur scrupuleux, qui a toujours « imaginé qu'une composition en quatre volumes valait la peine d'être méditée », qui a passé longtemps à « chercher une idée fondamentale, à la développer [...] dans un plan [...], à disposer des scènes, à combiner des effets », qui « en un mot, [...] a pris son ouvrage au sérieux ». Peu après, dans une « note » ajoutée à la seconde édition du roman, la cible du discours critique se précise. Hugo y fait part au lecteur de son refus de suivre la formule qui lui fut conseillée pour mettre son personnage et son roman au goût du jour. On lui suggéra, écrit-il,

de donner pour passeport à son vilain brigand islandais quelque chose qui pût le mettre à la mode et le faire sympathiser avec le siècle, soit plaisanteries fines contre les marquis, soit amers sarcasmes contre les prêtres, soit ingénieuses allusions contre les nonnes, les capucins, et autres monstres de l'ordre social<sup>20</sup>.

La cible visée dans cet échange imaginaire n'est pas nommée, mais une périphrase finira par désigner l'auteur incriminé comme étant « l'auteur de *M. Botte* », roman emblématique de Pigault-Lebrun, porté naguère au-devant de la scène critique par l'abbé Geoffroy<sup>21</sup>.

En 1823, Hugo publie aussi un compte rendu du roman de Walter Scott mentionné plus haut. Dans cet article, où il formule ses premières idées sur le genre romanesque, l'auteur de *Han d'Islande* se fait « un devoir de conscience » de célébrer Walter Scott, de le placer « très haut parmi les romanciers ». Mais il fait encore mieux. Passant outre la présence implicite de Pigault-Lebrun dans l'œuvre du romancier écossais en général, et sa présence explicite dans *Quentin Durward*, le jeune Hugo fonde son éloge sur une

---

<sup>18</sup> *Han d'Islande*, éd. Bernard Leuilliot, Gallimard, « Folio classique », 1981, p. 27. Toutes nos références sont à cette édition.

<sup>19</sup> Voir, par exemple, *L'Égoïsme* : « Ce n'est pas la première fois que je me suis dit, en attachant quelques feuilles de papier ensemble : Que vais-je faire ? Je commence n'importe comment, je vais ; quelques faits se lient ; une action forte ou faible, bonne ou mauvaise s'engage ; j'arrive à un dénouement prévu ou non ; le livre est lancé ; on le lit, puisqu'on le critique, et moi je me repose » (*Œuvres complètes*, Paris, Barba, 1824, t. XVII, p. 6).

<sup>20</sup> *Han d'Islande*, « Note particulièrement ajoutée à la présente édition », p. 33.

<sup>21</sup> *Journal des débats*, 10 janvier 1803. À l'occasion de la mort de Pigault-Lebrun, Jules Janin écrira le 24 août 1835 dans le même *Journal des débats* : « M. Pigault-Lebrun, écrivain de ruelles et d'antichambres, né dans la licence sans esprit, sans style et sans vergogne du Directoire, passe sa vie à imaginer des histoires pleines de scandale, dont les moines, les curés et les abbesses font tous les frais ; il entasse ainsi gravelures sur gravelures, il ne recule devant aucun détail cynique, il s'amuse, il rit aux éclats des plus grotesques, des plus misérables inventions, et avec lui, la France philosophique éclate de rire, comme si elle avait encore des églises à renverser et des moines à jeter aux gémonies ».

opposition radicale entre le romanesque scottien et celui qu'il vient heureusement remplacer. Hugo a beau parler anonymement d'écrivains qu'il « dédaigne de nommer », pour qui a pris l'habitude des adjectifs couramment utilisés dans le milieu conservateur pour désigner Pigault-Lebrun, l'allusion est flagrante :

Les temps qui ont immédiatement précédé et immédiatement suivi notre convulsive révolution, étaient de ces époques d'affaissement que le fiévreux éprouve avant et après ses accès. Alors les livres les plus platement atroces, les plus stupidement impies, les plus monstrueusement obscènes, étaient avidement dévorés par une société malade dont les goûts dépravés et les facultés engourdies eussent rejeté tout aliment savoureux ou salutaire. C'est ce qui explique ces triomphes scandaleux décernés alors par les plébéiens des salons et les patriciens des échoppes à des écrivains ineptes ou graveleux que nous dédaignerons de nommer, lesquels en sont réduits aujourd'hui à mendier l'applaudissement des laquais et le rire des prostituées. Maintenant la popularité n'est plus distribuée par la populace<sup>22</sup>.

Les choses semblent avoir radicalement changé depuis la parution de *Han d'Islande*. Le combat contre l'écrivain impie et ses écrits où l'on prêche « que l'homme n'est qu'une brute, que l'âme n'est qu'un peu de gaz plus ou moins dense, et que Dieu n'est rien » semble désormais gagné et l'adversaire, qui naguère faisait « la mode », est réduit à « mendier l'applaudissement des laquais et le rire des prostituées ».

Notons que Pigault-Lebrun recevait déjà le coup de grâce dans la boutade qui clôt la deuxième préface de *Han d'Islande*. L'auteur, toujours ironique, y dit attendre le jour où

sa renommée sera montée jusqu'au niveau de celle des auteurs de *Lolotte et Fanfan* ou de *M. Botte*, hommes transcendants, jumeaux de génie et de goût, *Arcades ambo*, et qu'on placera en tête de ses œuvres son portrait, *terribiles visu formae*, et sa biographie, *domestica facta*<sup>23</sup>.

Si la cible est toujours Pigault-Lebrun (voir l'allusion à ses *Œuvres complètes*, alors en cours de publication), son association à Ducray-Duminil, auteur de *Fanfan et Lolotte, ou les Aventures de deux enfants abandonnés dans une île déserte*, fait mouche. Hugo inaugure ainsi en une boutade ce qui deviendra un chapitre (ou plutôt un paragraphe) de nos histoires littéraires, où, faute de les avoir vraiment lus, ces « jumeaux de génie et de goût » seront régulièrement traités comme appartenant à la même école. Boutade en effet, car rien n'est plus opposé que les œuvres de ces deux auteurs, l'un dangereux, l'autre inoffensif, et que Hugo rassemble ici uniquement pour rabaisser à l'ineptie du doux Ducray le talent original que les critiques libéraux reconnaissent à Pigault, même quand ils

<sup>22</sup> « *Quentin Durward ou l'Écossais à la cour de Louis XI* par Walter Scott », originellement publié en juillet 1823 dans le premier numéro de *La Muse française* et repris en 1834 dans *Littérature et Philosophie mêlées (Œuvres complètes de Victor Hugo, « Critique »*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 147).

<sup>23</sup> *Han d'Islande*, éd. cit., p. 38.

en déplorent l'éventuelle nocivité. D'ailleurs, dix ans plus tard, dans une nouvelle préface au même *Han d'Islande*, Hugo défait l'association. Revenant sur sa jeunesse, et reconstituant le chemin qui l'a mené jusqu'à Shakespeare, il avoue sa première lecture juvénile :

[...] quand on a lu Ducray-Duminil à onze ans, Auguste Lafontaine à treize, Shakespeare à seize, échelle étrange et rapide qui vous a fait passer brusquement, dans vos affections littéraires, du niais au sentimental, et du sentimental au sublime<sup>24</sup>.

Figurant sur l'échelle hugolienne des affections littéraires (certes à la dernière marche), Ducray-Duminil, « romancier réservé » selon la classification d'Émile Lefranc dans son *Histoire élémentaire et critique de la littérature* (1840), est ainsi radicalement séparé de son « jumeau » Pigault-Lebrun, « romancier immoral et irrégulier », dont la lecture est spécifiquement interdite à la jeunesse<sup>25</sup>.

Éloigné de Ducray-Duminil, Pigault-Lebrun entre à cette date dans la composition d'un autre binôme. C'est dans la préface à l'édition 1832 du *Dernier Jour d'un condamné à mort* que Hugo demande au législateur : « De quel droit lancez-vous dans quelque chose dont vous doutez vous-mêmes les âmes obscures de vos condamnés, ces âmes telles que Voltaire et M. Pigault-Lebrun les ont faites ?<sup>26</sup> » Y a-t-il là une promotion ? Il est difficile de savoir au juste où en était alors Hugo de son « affection littéraire » pour Voltaire. S'agit-il toujours du Voltaire tel qu'il le décrivait en 1823 dans « Sur Voltaire », l'auteur qui a « profané la chasteté de la muse et la sainteté de la patrie », l'auteur de contes « désolants d'incrédulité et de scepticisme », celui dont le « venin » a mis la « fange en ébullition »<sup>27</sup>, ou bien du Voltaire de 1878, celui qui a « élevé la populace à la dignité de peuple », qui a « enseigné, pacifié, civilisé », qui a « vaincu la violence par le sourire, le despotisme par le sarcasme, l'infailibilité par l'ironie, l'opiniâtreté par la persévérance, l'ignorance par la vérité »<sup>28</sup> ? Hugo a certes changé. Dans la « Comédie à propos d'une tragédie » qui sert de prologue au *Dernier Jour d'un condamné*, c'est son propre ouvrage qu'il présente maintenant, avec une ironie toute pigaultienne, comme un ouvrage qui provoque l'indignation des défenseurs de « la saine littérature » : « un livre qui corrompt le goût et vous rend incapable

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>25</sup> Ses « productions, souillées pour la plupart de grossièretés et de trivialités, sont presque toujours d'une immoralité, d'une irréligion révoltante » (t. III, p. 494).

<sup>26</sup> Éd. Roger Borderie, Gallimard, « Folio classique », 1970, p. 400.

<sup>27</sup> « Sur Voltaire », originellement paru en 1823 dans *La Muse française*, repris en 1834 dans *Littérature et philosophie mêlées* (*Œuvres complètes*, « Critique », éd. cit., p. 139-145).

<sup>28</sup> « Le Centenaire de Voltaire » dans *Actes et Paroles IV* (*Œuvres complètes*, éd. cit., « Politique », 1985, p. 986).

d'émotions pures, naïves et fraîches », un livre où « il paraît qu'il y a un chapitre contre la religion, et un chapitre contre la monarchie », un de ces « romans cruels, immoraux et de mauvais goût » que l'on peut écrire « depuis la prise de la Bastille », qui sont « un poison subversif pour l'ordre social » et « font un mal affreux »<sup>29</sup>. Avec ce passage de l'autre côté du miroir, Hugo aurait-il modifié son attitude, serait-il devenu plus indulgent à l'égard de Pigault-Lebrun, de son ironie, de son scepticisme ? Ou bien a-t-il, au contraire, trouvé un moyen de distinguer radicalement le bon et le mauvais « mauvais goût », la bonne et la mauvaise irréligion ? Le propos de la préface de 1832 pourrait certes s'interpréter de manière « neutre » : « ces âmes telles que Voltaire et Pigault-Lebrun les ont faites » étant une manière de périphrase pour « un âge où l'on ne croit plus dans l'au-delà ». Mais le sous-entendu (ces âmes que Voltaire et Pigault ont rendues criminelles...) pèse et tout se passe comme si, en compagnie de Pigault-Lebrun, Voltaire demeurait l'auteur funeste de l'article de 1823.

## Personnages

### *Premières esquisses : le marquis du C. d'E et le curé de Montreuil-sur-Mer*

Ce sera en effet le cas dans le poème des *Contemplations*, « Écrit en 1846 ». Nous avons alors beau avoir affaire à un Hugo révolutionnaire, répondant à un certain marquis du C. d'E. qui l'accuse d'apostasie, la riposte à ce dernier passe par la critique de ses goûts littéraires. Voltaire et Pigault-Lebrun ne sont plus, cette fois, les formateurs des misérables, mais ceux des puissants :

Vous haïssiez Rousseau, mais vous aimiez Voltaire  
Pigault-Lebrun allait à votre goût austère<sup>30</sup>.

Comment faut-il interpréter le « goût » du marquis pour le couple Voltaire/Pigault-Lebrun, déjà établi dans la préface du *Dernier Jour d'un condamné* ? La suite du poème montre l'amateur de nos deux auteurs en monstre de cynisme et d'égoïsme :

Vous ne preniez souci des manants qu'on abat  
Par la force, et du pauvre écrasé sous le bât.  
[...]  
La poudre blanchissait votre dos de velours;

<sup>29</sup> *Le Dernier Jour d'un condamné*, éd. cit., p. 255-272.

<sup>30</sup> *Les Contemplations*, éd. Ludmila Charles-Wurtz, Le Livre de Poche « Classiques », 2002, p. 317.

Vous marchiez sur le peuple à pas légers – et lourds<sup>31</sup>.

Le marquis du C. d'E. est ainsi le premier personnage de lecteur-de-Pigault-Lebrun campé par Victor Hugo<sup>32</sup>. Il partage son rang avec le marquis de Haut-Lieu, lecteur pigaultien de Walter Scott, mais, contrairement à Scott (ou à Balzac), Hugo ne permet pas à son personnage de porter lui même la révélation de sa pratique, assumée ou honteuse, et de s'attirer par ce moyen une certaine sympathie de la part du lecteur. C'est l'auteur qui dévoile les goûts littéraires de son personnage et s'en sert comme d'un argument dans un portrait à charge.

Qui est Pigault-Lebrun pour Hugo ? S'agit-il d'un simple emblème, figure creuse de l'auteur immoral et impie dont le cynisme plaît à la fois au grand qui s'encanaille et au misérable déshumanisé ? Hugo aurait-t-il lu Pigault-Lebrun ou se serait-il satisfait, tout au long de sa carrière littéraire, de véhiculer les clichés répandus par la critique la plus conservatrice ? Geraud Venzac disait de Pigault-Lebrun que son nom « va encombrer la mémoire de Victor Hugo jusqu'à la fin de sa vie »<sup>33</sup>. Le « nom » ou l'œuvre ?

Rien ne prouve peut-être mieux la présence du romancier comique dans la mémoire hugolienne que cette autre figure de lecteur, celle d'un vieux prêtre, qui commence à apparaître dans une lettre écrite en 1837 lors d'un passage à Montreuil-sur-Mer :

J'étais seul avec des vieux canons gisants à terre et un vieux prêtre assis à côté. Une figure vénérable que ce prêtre ! Il avait l'œil fixé sur son livre, et moi, je regardais la campagne. Il lisait dans son bréviaire, et moi dans le mien. C'est que, vois-tu, mon Adèle, c'est un beau et glorieux livre que la nature »<sup>34</sup>.

Dix ans plus tard, dans un manuscrit rédigé au premier temps de la conception des *Misérables*, Hugo se souvient de ce passage à Montreuil-sur-Mer (dont « M. Madeleine » sera le maire). La scène s'en trouve légèrement modifiée :

M. sur M. est une assez jolie petite ville de la côte de la Manche située dans un charmant paysage entre Abbeville et Boulogne ? J'y ai passé voilà une dizaine d'années et je ne m'en rappelle rien de remarquable qu'une promenade sur les remparts où je vis un bon vieux prêtre qui lisait son bréviaire assis sur un canon.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Peut-être parce que le marquis (de Coriolis d'Espinouse) avait « débuté dans la littérature par sa coopération à quelques comédies-vaudevilles » (*Bibliographie universelle et portative des contemporains*, Paris, 1836).

<sup>33</sup> Geraud Venzac, *Les Origines religieuses de Victor Hugo*, Bloud & Gay, 1955, p 243.

<sup>34</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit. « Voyages », 1987, p. 641.

Et la réécriture comique (« un bon vieux prêtre [...] assis sur un canon ») se poursuit avec l'introduction interlinéaire de nouvelles variantes :

M. sur M. est une assez jolie petite ville de la côte de la Manche située dans un charmant paysage entre Abbeville et Calais ? J'y ai passé voilà une dizaine d'années et je ne m'en rappelle rien de remarquable qu'une promenade sur les remparts où je vis un *vieux* prêtre qui lisait *un roman de Pigault-Lebrun* assis sur un canon<sup>35</sup>.

Voilà le vieux prêtre vénérable, assis en méditant son bréviaire dans un paysage de ruines, devenu vieux prêtre tout court, chevauchant un canon et lisant Pigault-Lebrun. Le prêtre hugolien peut certes évoquer le curé de *L'Anonyme* de Balzac, tel que le décrit le paysan devenu valet, lecteur de Pigault-Lebrun, que nous avons cité plus haut :

La première fois qu'il me surprit [avec] un roman de mon auteur, il me donna le fouet et s'empara de l'œuvre de Satan qu'il devait livrer aux flammes. Mais Satan ne le permit pas car mon instituteur ayant osé lire une page en lut deux, en lut cent... d'où il advint que mon... que le... que ma place à martinet enfin, fut ménagée, le bon curé se contentant par la suite de me confisquer très doucement mes volumes, douceur qui m'encourageait à récidiver à la grande joie du digne homme<sup>36</sup>.

Mais, apparaissant à la faveur d'une relocalisation de Montreuil-sur-Mer entre Abbeville et Calais plutôt qu'entre Abbeville et Boulogne, le vieux prêtre lecteur de Pigault-Lebrun vient surtout rappeler *L'Enfant du carnaval*, premier roman de Pigault-Lebrun. L'auteur, natif de Calais, dédie son texte aux Calaisiens et situe dans cette bonne ville les premières années de son héros narrateur et surtout la fameuse scène de sa conception : sur la table de cuisine où trônait le fameux « plat d'épinards » que nous avons déjà rencontré, et où eurent lieu, entre deux mets, les ébats de ses futurs géniteurs, une cuisinière et un « capucin indigne ». Derrière une façade romantique à souhait (les ruines, le bréviaire, le livre de la nature) pointe (avec l'évolution politique de l'auteur ? avec le projet d'un roman actuel et « populaire » ?) l'esquisse d'une scène « gaie » ; derrière un Chateaubriand, un Pigault-Lebrun.

Le ressouvenir du passage à Montreuil-sur-Mer, et le véritable jeu manuscrit auquel il donne lieu, nous aideront peut-être à déchiffrer la présence de Pigault-Lebrun dans *Les Misérables*. Deux personnages, pris aux deux bouts de l'échelle sociale, y

---

<sup>35</sup> Nous reconstituons, à partir de la description du manuscrit donnée par René Journet et Guy Robert: « Au-dessus de 'Boulogne ?' figure 'Calais ?' non rayé. Au-dessus de 'bon vieux' figure 'vieux' non rayé. Au-dessus de 'son bréviaire' figure 'un roman de Pigault-Lebrun' non rayé. Au-dessous de 'Bréviaire' figure non rayé 'Paul de Kock' », *Le Manuscrit des « Misérables »*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 61, Les Belles Lettres, 1963, p. 16. Nous reviendrons plus loin à Paul de Kock.

<sup>36</sup> Éd. cit., p. 112-113.

comptent en effet, parmi leurs attributs notoires (définitoires mêmes, puisqu'ils apparaissent au tout début de leurs portraits respectifs), la lecture de Pigault-Lebrun : un personnage secondaire, le comte\*\*\*, sénateur prévaricateur, adversaire de l'évêque de Digne, et un personnage central, Thénardier, l'infâme aubergiste : un « plébéien de salon » et un « patricien d'échoppe », pour reprendre les termes de l'article sur Walter Scott.

### *Le sénateur (et l'évêque)*

Le sénateur [...] était un homme entendu, qui avait fait son chemin avec une rectitude inattentive à toutes ces rencontres qui font obstacle et qu'on nomme conscience, foi jurée, justice, devoir ; il avait marché droit à son but et sans broncher une seule fois dans la ligne de son avancement et de son intérêt. C'était un ancien procureur, attendri par le succès, pas méchant homme du tout, rendant tous les petits services qu'il pouvait à ses fils, à ses gendres, à ses parents, même à ses amis ; ayant sagement pris de la vie les bons côtés, les bonnes occasions, les bonnes aubaines. Le reste lui semblait assez bête. Il était spirituel et juste assez lettré pour se croire un disciple d'Épicure en n'étant peut-être qu'un produit de Pigault-Lebrun<sup>37</sup>.

Dans la liste des éléments qui composent ce portrait, la fréquentation de Pigault-Lebrun passe, à première vue, pour un trait parmi d'autres du personnage. Or, en cette ouverture d'un chapitre intitulé « Philosophie après boire », la formule « spirituel, et juste assez lettré pour se croire un disciple d'Épicure en n'étant peut-être qu'un produit de Pigault-Lebrun » n'est pas anodine. Elle est à la fois incriminante et sans appel. D'une part, elle participe d'un démasquage : la lecture de Pigault-Lebrun n'est pas revendiquée par le personnage lui-même, qui « se croit » un « disciple d'Épicure » (les auteurs qu'il cite plus loin sont Diderot, Voltaire et Naigeon) ; c'est le narrateur qui le soupçonne de n'être qu'un « produit de Pigault-Lebrun ». Il dévoile les vraies lectures du personnage de la même manière qu'il dévoile son hypocrisie et sa corruption (comme c'était déjà le cas dans le portrait du marquis du C. d'E). D'autre part, le message est sans appel : être « un *produit* de Pigault-Lebrun » n'est pas un simple « trait ». La lecture de Pigault-Lebrun, que le sénateur déguise derrière Épicure, comme il déguise sa prévarication derrière une apparence de bonhomie, en fait une émanation d'un auteur aussi peu recommandable que lui-même. Le sénateur serait un porte-parole de Pigault-Lebrun, de cette « philosophie après boire », philosophie frelatée qui ne peut pas faire des « disciples », mais seulement des « produits », philosophie aussi vulgaire que dangereuse, qu'il exprime pourtant avec « une aimable autorité, devant M. Myriel

---

<sup>37</sup> *Les Misérables*, éd. Guy Rosa et Nicole Savy, Le Livre de poche, 1998, p. 57. Toutes nos références sont à cette édition.

lui-même », riant de ce qu'il nomme les « billevesées du bonhomme évêque »<sup>38</sup>. La leçon paraît claire : le « pigaultisme » est un genre d'immoralisme ; pire, il en est l'école.

Les choses se compliquent, pour les lecteurs réels de Pigault-Lebrun que nous sommes, quand ils croient reconnaître dans le portrait du sénateur non pas Pigault-Lebrun l'auteur, mais quelques-uns des personnages qui peuplent son œuvre et qui n'en représentent, en aucun cas, les valeurs implicites. Quand il dresse le portrait ironique du sénateur, loin de s'opposer à Pigault-Lebrun, Hugo retrouve en effet la manière d'une œuvre où sont justement raillés les puissants de tout poil, cléricaux ou anticléricaux, et où les prévaricateurs cyniques sont dûment fustigés – qu'il s'agisse de tel ministre qui joint « l'hypocrisie à la dépravation »<sup>39</sup>, ou de tel maire de village qui confond intérêt privé et intérêt public et fait passer son népotisme pour de la philanthropie<sup>40</sup>.

À travers le sénateur, « produit de Pigault-Lebrun », il semble en effet que c'est l'esthétique de Pigault-Lebrun qui s'insinue dans le texte hugolien. L'ironie du portrait de ce notable, « marchant droit au but », « pas méchant homme du tout », frappe en effet elle-même comme un pastiche du style de l'auteur dont il est censé être l'émule. Dans un texte qui semble ironiser sur les défauts pigaultiens d'un lecteur-personnage, c'est ainsi l'ironie même utilisée par Pigault pour confondre de semblables défauts qui est reprise. Dans *L'Égoïsme, ou nous le sommes tous*, l'un des romans tardifs de l'auteur, ce dernier intitule ainsi « Encore de la philanthropie » le chapitre où sont dévoilées « l'hypocrisie [et] la dépravation<sup>41</sup> » d'un grand personnage de l'État. « Produit de Pigault-Lebrun », le sénateur produit du Pigault-Lebrun dans *Les Misérables*.

Notre curieuse impression ne cesse de se confirmer. Dans son long dialogue avec le bon évêque, le sénateur, « égayé » par le repas et la boisson, accapare la parole comme il accapare le bien public, pour exposer une pensée « matérialiste » de bas étage, couronnée par une insulte finale au peuple :

En vérité, je vous le dis, monsieur l'évêque, j'ai ma philosophie, et j'ai mes philosophes. Je ne me laisse pas enguirlander par des balivernes. Après ça, il faut bien quelque chose à ceux qui sont en

---

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *L'Égoïsme, ou nous le sommes tous*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XVII, p. 41.

<sup>40</sup> « Pourquoi, me demanderez-vous, ce maire, charretier de son métier, aimait-il mieux employer les sous additionnels de sa commune à acheter des bouquins [pour la distribution des prix aux écoliers] qu'à réparer un chemin dont le délabrement lui coûtait une paire de roues tous les six mois ? » Parce que « ce maire avait un fils » et que « le curé avait glissé dans l'oreille du papa que sa digne progéniture aurait tous les premiers prix », *Jérôme*, éd. S. Charles, Société des textes français modernes, 2008, p. 240-241.

<sup>41</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit. t. XVII, p. 41.

bas, aux va-nu-pieds, aux gagne-petit, aux misérables. On leur donne à gober les légendes, les chimères, l'âme, l'immortalité, le paradis, les étoiles. Ils mâchent cela. Ils le mettent sur le pain sec. Qui n'a rien a le bon Dieu [...]. Le bon Dieu est bon pour le peuple<sup>42</sup>.

« Le bon Dieu est bon pour le peuple ». Cette conclusion du discours du sénateur aurait presque pu être prononcée par l'un des personnages positifs de Pigault-Lebrun. C'est, dans *Jérôme* (le roman où l'on a déjà trouvé le maire népotiste que l'on vient de mentionner), le très sympathique général Derneval qui déclare : « Laissons Dieu à l'indigent et à l'opprimé, et l'amour constant à ceux qui y croient ». Mais le contexte et la nuance sont ici tout autres. C'est une réponse à une supplique de l'héroïne du roman, une enfant martyr devenue femme amoureuse. Javotte, c'est son nom, confrontée lors d'un échange amical, aux thèses, pour elle inacceptables, d'un personnage qui se présente comme « athée en amour », demande qu'on épargne ce sentiment « qui fait le charme de [sa] vie ». Il n'y a, dans la réplique du général, nul mépris, mais de la compassion et de la sollicitude, une vraie indulgence pour ce besoin d'illusion (qui sera d'ailleurs bientôt éprouvé par le personnage même qui prône l'inexistence de l'amour).

Il est difficile de croire que la différence entre « le peuple » auquel le sénateur veut faire gober des chimères et « l'indigent et l'opprimé » que le général pigaultien associe à la femme charmante qui croit à l'amour constant ait pu échapper à l'auteur des *Misérables*. D'autant plus que le discours que Hugo fait reproduire à son sénateur pigaultien a, dans ce même roman, un vrai modèle. C'est en effet le discours que tient et applique régulièrement le personnage le plus négatif du même *Jérôme*, un curé mystificateur et prévaricateur qui invente des miracles pour « enguirlander » ses ouailles, et qui fait de la crédulité du peuple un véritable fonds de commerce.

Hugo, qui lui-même n'épargnait pas un « clergé sinistrement mélangé d'hypocrisie et de fanatisme »<sup>43</sup>, ignorait-il aussi qu'à côté du curé indigne, *Jérôme* met en scène un vicaire (bientôt évêque), représentant d'une église éclairée et profondément humaine, qui arrive dans la paroisse pour mettre fin aux pratiques frauduleuses de son subordonné, et qui prêche en actes un christianisme fait de pardon et de commisération ? Quand le sénateur hugolien adresse au ministre des cultes une lettre d'opposition à l'allocation de frais de carrosse à M. l'évêque, s'agit-il de nous faire croire que cet anticlérical primaire suit l'enseignement de Pigault-Lebrun, le romancier qui, dans ce même *Jérôme*, présente ledit vicaire cédant sa voiture à une fille

---

<sup>42</sup> *Les Misérables*, p. 59-60.

<sup>43</sup> « Le Centenaire de Voltaire » dans *Actes et Paroles IV* (*Œuvres complètes de Victor Hugo*, éd. cit., 1985, « Politique », p. 986).

« perdue », pour qu'elle puisse commencer une nouvelle vie loin du village où elle a été abusée ? Pigault-Lebrun évoque d'ailleurs, à cette occasion, dans une note de bas de page, un souvenir autobiographique marquant, un hommage appuyé à l'évêque de Boulogne :

M. de Partz-de-Pressy était évêque de Boulogne lorsque j'étudiais chez les Oratoriens de cette ville. Un charretier de l'endroit, nommé Caboche, perdit son cheval, qui le nourrissait lui et sa famille. Il fut trouver son évêque, et déplora devant lui la perte qu'il venait de faire. « Combien valait le cheval ? — Cent écus, monseigneur. — Un tel, donnez cent écus à cet homme. — Mais, monseigneur, vous donnez tous les jours ; il n'y a rien à votre caisse. — Eh ! bien, donnez-lui un de mes chevaux. — Eh ! monseigneur ! vous n'en avez que deux. — Allons, allons, donnez-lui-en un : j'irai à pied jusqu'à ce que je puisse en acheter un autre. »<sup>44</sup>.

Et nous irons plus loin dans le parallèle entre le premier livre des *Misérables* et la première partie de *Jérôme*. Est-il en effet déraisonnable de considérer que Hugo, en inventant le célèbre épisode du chandelier volé par Jean Valjean et que l'évêque de Digne dira lui avoir donné, reprend, en l'inversant, cette menace proférée par le curé prévaricateur de *Jérôme* à l'égard de sa jeune bonne, quand cette dernière refuse ses avances crapuleuses ?

Cédez, dit-il d'un ton féroce, cédez, ou vous êtes perdue. J'ai enfermé dans votre cassette un couvert d'argent. Choisissez, de vous donner à moi, ou d'être, à l'instant même, accusée d'un vol que vous n'avez pas commis ; mais dont vous porterez la peine<sup>45</sup>.

Si tel est le cas, en opposant Mgr Myriel au curé ignoble, Hugo ne s'oppose évidemment pas à Pigault-Lebrun. Il se rappelle au contraire l'adversaire du curé hypocrite, le bon vicaire du même roman, qui refuse justement de « confondre » un coupable, pour peu que ce dernier ne soit pas un puissant. Et le vicaire de *Jérôme* n'est pas un cas unique. Malgré un anticléricalisme parfois virulent, les bons curés, humains et tolérants, sont aussi nombreux dans l'œuvre pigaultienne que les curés ridicules ou fanatiques. Pensons au curé de *Monsieur Botte*, par exemple, qui a tant déplu au célèbre abbé Geoffroy du *Journal des débats*, et dont la description paraît ici exemplaire :

C'était un bien honnête homme que ce curé-là !  
Il n'était ni cagot, ni exigeant, car il savait que les hommes les plus simples n'aiment pas qu'on ne leur conte que des sornettes, ni qu'on prétende les mener par le nez [...]. Il enseignait littéralement le catéchisme [...] et il n'entreprenait jamais de rien expliquer, parce que, disait-il, les articles de foi n'ont pas besoin d'explication.

---

<sup>44</sup> *Jérôme*, éd. cit., p. 271.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 331.

Mais tous les dimanches il prêchait contre le vice, ou il louait la vertu, et on le croyait comme l'évangile, parce qu'on ne lui connaissait pas de vice, et qu'on le voyait pratiquer toutes les vertus<sup>46</sup>.

On le voit, dans les chapitres des *Misérables* où sont confrontés le sénateur et Mgr Myriel, le texte pigaultien semble nourrir aussi bien la conception du premier personnage que celle du second<sup>47</sup>.

La marque de l'auteur honni, qui ne peut ouvertement être associé qu'au personnage négatif, apparaît jusque dans les détails qui servent à la description du ménage épiscopal. Pensons à la longue « Note pour régler les dépenses de ma maison », ou aux « frais de carrosse et de tournées ». Leur reproduction formelle rappelle les nombreuses listes prosaïques de notre romancier à la fois comique et « matérialiste ». Citons, par exemple, la liste des dépenses d'un ménage parisien populaire (la famille Riboulard dans *Mon oncle Thomas*) :

Une livre et demie de vache à six sous faisait le pot au feu de deux jours ; ce qui, par réduction, donne par fois quatre sous dix deniers ; ci.....	4s. 6d.
Comme on ne mange pas de soupe sans légumes, on se permettait pour deux jours six sous de dépense en carottes, pommes de terre, navets, etc. ; ce qui fait bien par jours trois bons sous ; ci.....	3
Un pain de quatre livres, douze sous ; ci.....	12
Et la demi-voie d'eau, un sous ; ci.....	1
La dépense journalière se montait à vingt sous six deniers ; ci.....	20s. 6d.
<hr/>	
Ajoutons à cela une livre de savon, deux falourdes, le loyer du cabinet, plus deux goûters économiques par mois, pris à la Râpée ou à la Grenouillère, faisant en tout neuf francs. Cette somme, jointe à trente livres quinze sous pour la dépense de la table, donne par mois un total de trente-neuf livres quinze sous ; ci.....	39l. 15s. <sup>48</sup>

Et observons son « ennoblissement », son « détournement philanthropique » et sa transformation en ces fameux « frais de carrosse et de tournées » auxquels s'opposait le sénateur hugolien :

Pour donner du bouillon de viande aux malades de l'hôpital	quinze cents livres.
Pour la société de charité maternelle d'Aix	deux cent cinquante livres.
Pour la société de charité maternelle de Draguignan	deux cent cinquante livres.
Pour les enfants trouvés	cinq cents livres.
Pour les orphelins	cinq cents livres.
Total :	trois mille livres <sup>49</sup> .

<sup>46</sup> *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VII, p. 247.

<sup>47</sup> On trouve aussi, dans *Jérôme*, l'équivalent du « conventionnel » hugolien, dont la philosophie frappe d'admiration Mgr Myriel venu l'assister dans ses derniers moments. C'est un procureur, mal aimé dans la paroisse, qui perturbe le catéchisme naïfs du curé hypocrite en demandant publiquement, lors de la distribution des prix mentionnée plus haut, « ce qu'un honnête homme mourant port[e] à Dieu qu'il n'[ait] point ». Quand sa question sacrilège est rejetée par le curé et ses paroissiens fanatisés, le procureur avance une réponse voltairienne digne des *Misérables* : « L'honnête homme mourant porte à Dieu le néant, la misère, les fautes et le repentir » (éd. cit., p. 245).

<sup>48</sup> *Mon oncle Thomas*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. IV, p. 12-13.

On remarquera que même en élevant ainsi la liste de frais au rang de témoignage sur la probité du personnage, Hugo suit Pigault-Lebrun qui faisait déjà ce même usage moral ou affectif de certaines listes d'objets du quotidien. On remarquera encore que l'humour employé par Hugo dans la description du ménage de Mgr Bienvenu, et qui devient, selon M. Riffaterre, « la marque de l'humanité chez les non-conformistes »<sup>50</sup>, était déjà présent dans le traitement des bons ecclésiastiques (nécessairement non conformistes) chez Pigault-Lebrun. De manière générale, le passage « de la dévaluation comique du burlesque littéraire à l'humour de sympathie »<sup>51</sup>, qui caractériserait, selon Riffaterre, l'évolution entre le roman gai et le roman réaliste, se nuance nécessairement à la lecture de l'œuvre de Pigault-Lebrun, où l'humour, même burlesque, pouvait déjà rimer avec la valorisation des personnages qui en faisaient l'objet et une profonde sympathie à leur égard.

### ***Les goûts littéraires de Thénardier***

Avec son second lecteur de Pigault-Lebrun, l'affreux Thénardier, Hugo poursuit le procès de notre auteur, en faisant succéder au politique véreux un malfrat rusé et cruel. La « progression » que l'on peut ici constater ne se manifeste cependant pas seulement par la dégradation sociale et la criminalisation du personnage. C'est aussi, et peut-être surtout, l'identification entre ce dernier et son auteur de chevet qui s'élabore et se précise.

Très tôt (dans la « première esquisse de deux figures louches »), le cabaretier de Montfermeil est décrit comme « lisant Pigault-Lebrun »<sup>52</sup> : ce qui n'était encore, dans le cas du sénateur, qu'une supposition (le sénateur n'était « *peut-être* qu'un produit de Pigault-Lebrun »), a maintenant statut d'affirmation. En effet, les deux Thénardier sont d'emblée présentés à travers leurs lectures romanesques. Ce sont des don Quichottes, nourris non pas aux Amadis mais à leurs supposés équivalents des années 1800. À Madame les lectures « féminines » (Bourbon-Malarme, Barthélemy-Hadot, Ducray-Duminil), à Monsieur les lectures viriles :

---

<sup>49</sup> *Les Misérables*, p. 31.

<sup>50</sup> « Fonctions de l'humour dans *Les Misérables* », *MLN*, vol. 87, n° 6, 1972, p. 78.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>52</sup> Et l'on saura plus tard que ce père qui lit Pigault-Lebrun engendrera un fils, Gavroche, qui lira Paul de Kock, considéré comme l'élève de Pigault.

Coquin d'une certaine profondeur, ruffian lettré à la grammaire près, grossier et fin en même temps, mais, en fait de sentimentalisme, lisant Pigault-Lebrun, et pour « tout ce qui touche le sexe », comme il disait dans son jargon, butor correct et sans mélange<sup>53</sup>.

Les effets des lectures féminines sont immédiatement constatés et explicitement formulés :

[...] on ne lit pas impunément des niaiseries. Il en résulta que sa fille aînée se nomma Éponine ; quant à la cadette, la pauvre fille faillit se nommer Gulnare ; elle dut à je ne sais quelle heureuse diversion faite par un roman de Ducray-Duminil, de ne s'appeler qu'Azelma<sup>54</sup>.

C'est que le danger des romans gothico-sentimentaux, de ces « niaiseries » dont s'abreuve Mme Thénardier est très limité : un prénom ridicule pour son enfant, tout au plus. Tel n'est pas le cas des romans de notre « Voltaire des sans-culottes », dont le lecteur non seulement imite la pensée immorale, mais aussi la posture d'écrivain douteux. Dès sa première apparition, le lecteur de Pigault-Lebrun est donné, nous venons de le voir, pour un « ruffian lettré ». Plus tard, dans son « portrait complété », l'impression est confirmée : Thénardier a « la mine d'un homme de lettres », il a « des prétentions à la littérature et au matérialisme ». Le mot-valise « filousophe », résume ainsi la duplicité de ce faux « homme de lettres », dont la description est faite de traits de littérature et d'escroquerie mêlés :

Le Thénardier était un homme petit, maigre, blême, anguleux, osseux, chétif, qui avait l'air malade et qui se portait à merveille, sa fourberie commençait là. Il souriait habituellement par précaution, et était poli à peu près avec tout le monde, même avec le mendiant auquel il refusait un liard. Il avait le regard d'une fouine et la mine d'un homme de lettres. Il ressemblait beaucoup aux portraits de l'abbé Delille. [...] Il avait des prétentions à la littérature et au matérialisme. Il y avait des noms qu'il prononçait souvent, pour appuyer les choses quelconques qu'il disait, Voltaire, Raynal, Parny, et, chose bizarre, saint Augustin. Il affirmait avoir « un système ». Du reste fort escroc. *Un filousophe*. Cette nuance existe<sup>55</sup>.

Mais, outre un portrait, notre « ruffian lettré » a aussi une histoire – et cette histoire, c'est justement celle que l'on donne à l'époque pour la biographie de son auteur de chevet :

Il était libéral, classique, et bonapartiste. Il avait souscrit pour le champ d'Asile. On disait dans le village qu'il avait étudié pour être prêtre. Nous croyons qu'il avait simplement étudié en Hollande pour être aubergiste. Ce gremlin de l'ordre composite était, selon les probabilités, quelque flamand de Lille en Flandre, français à Paris, belge à Bruxelles, commodément à cheval sur deux frontières<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> *Les Misérables*, p. 228.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>56</sup> *Ibid.*

Le contexte permet en effet de déceler ici une allusion aux tribulations du jeune Pigault, telles qu'elles sont racontées dans *Vie et aventures de Pigault-Lebrun*, biographie allographe de l'auteur, publiée par Barba en 1836<sup>57</sup> et transformée en pseudo-autobiographie dans la collection des « Romans populaires illustrés », qui la donne sous le nom de Pigault-Lebrun<sup>58</sup>. Nous y voyons en effet l'auteur commencer sa carrière artistique comme comédien à Lille, avant de la poursuivre en Belgique, en Hollande et à Paris. Rappelons que l'aubergiste Thénardier se met très tôt à la recherche du « digne théâtre » qui manque à son « grand talent »<sup>59</sup> et qu'une fois à Paris, il deviendra (entre autres) « Fabantou, artiste dramatique ».

« On ne lit pas impunément » : nous l'avons vu, quand on lit « des niaiseries », on nomme sa fille Éponine ; quand on lit Pigault-Lebrun, on se prend pour un homme de lettres et on utilise l'écriture à des fins alimentaires. Ce sont les « cartes à payer » supérieurement composées (« Il était beau parleur. Il se laissait croire savant [...]. Il composait la carte à payer des voyageurs avec supériorité »<sup>60</sup>), mais aussi, et surtout, les lettres de mendicité écrites par Thénardier et reproduites dans le chapitre « Quadrifrons » du livre des *Misérables* justement intitulé « Le mauvais pauvre ». Parmi les quatre lettres attribuées à quatre personnages inventés par l'ancien aubergiste en faillite, devenu simple malfrat plongé dans la misère, se trouve celle que « Genflot, homme de lettres » (dans les deux sens du mot) adresse, avec ses inimitables « cuirs » (et quelques fautes d'orthographe bien placées), à un négociant bonnetier, « protecteur éclairé des gants de lettres » – mélange grotesque de demande d'aumône et de description du «drame » que le quémandeur vient d'envoyer au Théâtre français :

Le comique, le sérieux, l'imprévu, s'y mêlent à la variété des caractères et a une teinte de romantisme répandue légèrement dans toute l'intrigue qui marche mystérieusement, et va, par des péripéties frappantes, se dénouer au milieu de plusieurs coups de scènes éclatants.

Et la parodie des moyens s'accompagne d'une parodie du but :

Mon but principal est de satisfaire le désir qui anime progressivement l'homme de notre siècle, c'est à dire, la mode, cette capricieuse et bizarre girouette qui change presque à chaque nouveau vent.

---

<sup>57</sup> Attribuée tantôt à Horace Raison, tantôt à Louis-François Raban.

<sup>58</sup> Les éditions Dégorce-Cadot, qui, entre autres remaniements, modifient les titres des romans pigaultiens, changeront aussi celui du texte apocryphe et l'intituleront *Mes grandes et petites aventures*.

<sup>59</sup> *Les Misérables*, p. 534.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 532.

« Genflot, homme de lettres », auteur à gages, n'oublie surtout pas de terminer sa missive par l'essentiel : « P. S. Ne serait-ce que quarante sous »<sup>61</sup>.

### *L'homme et l'œuvre*

Le cas Thénardier nous pose ici la même difficulté que celui du sénateur – et l'amplifie encore. Si Thénardier sert manifestement de véhicule à un portrait à charge de son auteur de chevet, il est, de fait, fabriqué à partir de personnages de ce dernier et de personnages qui ne sont en aucun cas ses porte-parole. On observera, par exemple, les ressemblances frappantes entre Thénardier, *alias* M. Thénard, et Robert, *alias* M. de Roberville, héros du sulfureux diptyque, régulièrement censuré pour « outrages à la morale publique » : *L'Homme à projets* (1807) et *Monsieur de Roberville* (1809)<sup>62</sup>.

Robert et Thénardier partagent la même carrière de soldat maraudeur, la même course chaotique vers la fortune, le même cynisme, le même goût pour la *filousophie*, pour la mystification, et la même inéluctable dégradation, où alternent mendicité éhontée et entreprises illicites. Les lettres de Thénardier reprennent la stratégie de Robert, lui aussi un « mauvais pauvre » :

La pauvreté dégrade et la nécessité brise tous les freins. Robert écrivit une lettre suppliante et pathétique, et, la liste de ses obligés en poche, il entra dans les maisons ; il priait, il conjurait les domestiques qui ouvraient de présenter la lettre à madame ou à monsieur. Il recevait quelquefois trois livres, trente sols, souvent rien et toujours on le consignait à la porte. Il prit dans l'Almanach Royal les adresses des gens en place ; il colporta sa lettre d'hôtel en hôtel : très peu d'argent, beaucoup de marques de mépris, voilà ce qu'il recueillit de ces nouvelles démarches<sup>63</sup>.

On se rappelle également « la mesure Gorbeau », « le taudis [...] abject, sale, fétide, infect, ténébreux, sordide »<sup>64</sup>, et l'on pense encore à Robert :

Le produit de ces ressources humiliantes fut bientôt épuisé. Il vendit encore l'habit décent qui avait contenu jusque-là d'insolents valets pour qui l'enveloppe est tout, et qui même ne reconnaissent leur maître qu'à ses cordons, à sa mauvaise humeur et à leurs gages. Dépouillé de ce qui le distinguait encore du dernier misérable, il se réfugia dans ces asiles de la pauvreté crapuleuse où tout blesse les yeux et révolte le cœur<sup>65</sup>.

Avec cet homme à projets, Thénardier partage aussi l'épouse « sentimentale », jadis pimpante, et dont la déchéance physique accompagnera la dégradation morale. Et

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 1007-1008.

<sup>62</sup> Les deux romans ont fait l'objet de condamnations répétées. « Le 3 décembre 1824, le tribunal de police correctionnelle déclara le libraire Barba coupable d'outrages à la morale publique et religieuse pour avoir réimprimé M. de Roberville, roman du sieur Pigault-Lebrun. La cour royale, en infirmant ce jugement pour des raisons de forme, maintint la saisie des exemplaires, et ordonna qu'ils fussent mis au pilon, l'ouvrage contenant des outrages à la morale publique » (*L'Ami de la religion*, 1829, t. 59, p. 271).

<sup>63</sup> *L'Homme à projets, Œuvres complètes*, t. XIV, p. 606.

<sup>64</sup> *Les Misérables*, p. 1022.

<sup>65</sup> *L'Homme à projets*, éd. cit., p. 606.

il n'y a pas que le couple Roberville et sa « pauvreté crapuleuse » qui transparaissent derrière les pigaultiens Thénardier, mari et femme. Ainsi, quand Thénardier apparaît, sous le nom de Fabantou, en artiste dramatique, « vêtu d'une chemise de femme qui laiss[e] voir sa poitrine velue et ses bras nus hérissés de poils gris »<sup>66</sup>, il rappelle étrangement ces comédiens de fortune, et autres personnages déguisés, à l'habillement dépareillé et saugrenu, qui peuplent les romans de l'ancien régisseur de théâtre, amateur de grotesque. L'oncle Thomas, se faisant passer pour Monsieur de la Thomassière, va au théâtre dans un curieux costume :

Son habit dégalonné d'un côté, la doublure faufilée, qui, au moindre mouvement, faisait le soufflet avec le dessus, ses cheveux noirs, gras et mêlés, sa figure barbouillée, ses mains crasseuses [...].

La vieille actrice « enlaidie et vieillie » que ledit Thomas y rencontre, avec sa « poitrine desséchée », ses « yeux éraillés », son « bonnet [...] fait d'un lambeau de la tunique de Zacharie, plus un mantelet coupé dans un vieux jupon de Chimène », ne diffère guère de Mme Thénardier aux « affreux cheveux d'un blond roux grisonnants », qu'elle remue de temps en temps « avec ses énormes mains luisantes à ongles plats », vêtue, elle aussi, « d'une chemise, et d'un jupon de tricot rapiécé avec des morceaux de vieux drap »<sup>67</sup>.

À travers Thénardier, l'univers de Pigault, tout un monde de difformité et de cruauté, semble s'engouffrer dans le roman hugolien. Un univers marqué, ne l'oublions pas, par le récit de l'enfance maltraitée : celle de l'enfant du carnaval, dont la mère, comme Fantine, envoyait régulièrement la pension à une nourrice sans scrupules qui détournait l'argent, affamait et exploitait l'enfant ; celle de Thomas, considéré par son beau-père, l'infâme Riboulard, comme une source de revenus. Riboulard prête le petit Thomas à un médecin pour des expériences sur l'inoculation de la varicelle et veut arracher les dents du garçonnet pour les vendre. Et s'il n'y a pas de Cosette chez Pigault-Lebrun, Thomas, enfant fugueur, libéré de l'emprise de Riboulard, arpentant joyeusement les rues de Paris, dormant sur les toits, passant par les lucarnes pour se nourrir, n'est pas loin de Gavroche, le propre fils de Thénardier<sup>68</sup>. Il est, en tout cas, avec sa vieille culotte héritée de Riboulard, la faim qui le tenaille, ses espiègleries délictueuses, sa gouaille charmante, sa générosité et son goût de la bagarre et de la révolution, le prototype de ce « gamin de Paris » décrit par Hugo : ce petit être joyeux

<sup>66</sup> *Les Misérables*, p. 1024.

<sup>67</sup> *Mon Oncle Thomas*, éd. cit., p. 592.

<sup>68</sup> « Mais revenons à mon oncle Thomas, à qui la peur a donné des ailes, et qui rivalise de légèreté et d'adresse avec les chats du quartier. Il saute avec eux d'un toit dans une gouttière, il grimpe de la gouttière le long du talus d'un mur mitoyen; il est enfin contraint de s'arrêter pour respirer un moment: il avait adopté une manière de voyager à mettre hors d'haleine, en cinq minutes, un Hercule ou un Samson », *ibid.*, p. 24.

qui « bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père [...], court, guette, quête, perd le temps, culotte des pipes, jure comme un damné, hante les cabarets, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le cœur »<sup>69</sup>.

À cette différence près, cependant, que Hugo permet à Gavroche de mourir jeune sur les barricades, immortalisant ainsi son image touchante, tandis que Pigault nous force à suivre Thomas au cours d'une longue carrière où la Révolution vire à la Terreur et où le charme de la jeunesse et de la parole naïve cède peu à peu la place à un « langage héroïco-barbare » – c'est ainsi que le narrateur qualifie le style du personnage. Thomas adulte deviendra révolutionnaire puis flibustier. Il ira jusqu'en Amérique et y fondera Thomasville, une ville aux lois barbares qui annonce clairement le village dystopique de la Joya où Thénardier rêve de s'établir. Nous y reviendrons.

#### *De l'œuvre à l'homme*

Comment résoudre les contradictions de cette double présence de Pigault-Lebrun dans *Les Misérables* : d'un côté, les traces de son œuvre réelle, ses personnages, sa thématique, son esthétique, le concept même du roman philosophique où l'intrigue est régulièrement émaillée de longues dissertations, de l'autre côté, les clichés associés à cette œuvre dans le discours de ses censeurs, et la diabolisation de l'auteur lui-même ?

On peut faire l'hypothèse d'une sorte de mimétisme paradoxal. Dénigrer Pigault-Lebrun, assimiler sa production littéraire à un travail alimentaire, en faire le type du « filousophe » ou de l'escromancier, ce n'est jamais que reproduire la posture de l'antiromancier que l'auteur manie lui-même avec délectation. Nous l'avons remarqué, dans la bonne tradition de l'antiroman comique, Pigault-Lebrun affectionne l'autodénigrement. L'enfant du carnaval, héros narrateur du premier roman de Pigault, situe ce qu'il appelle « l'origine de [s]a vocation » littéraire dans le besoin de s'« empêcher de mourir de faim »<sup>70</sup> et, à cet effet, il se déclare prêt à suivre les directives de son libraire :

Je serai, selon qu'il jugera à propos, poète comique, tragique, épique, didactique, allégorique, bucolique, érotique, lyrique, et à quoi que je m'applique, je vais être l'homme unique<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> *Les Misérables*, p. 793.

<sup>70</sup> *L'Enfant du carnaval. Histoire remarquable, et surtout véritable, pour servir de supplément aux rhapsodies du jour*, Desjonquères, 1989, p. 175.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 172-173.

Le narrateur d'*Une macédoine*, M. de Francheville, n'hésite pas à ridiculiser sa propre rhétorique :

Je voulais faire le capable, je cherchai à briller ; faiblesse pardonnable à celui qui n'a d'intention que celle de plaire, et mon récit ressembla à un mélodrame. Tantôt je m'élevais aux nues, tantôt je descendais aux détails les plus communs. Quelquefois j'inspirais la terreur ; quelquefois un comique trivial forçait le rire, et il résulta de ce mélange qu'on n'éprouvait ni intérêt, ni gaieté réelle<sup>72</sup>.

Et l'on notera que dans le second volet du même roman, intitulé *Tableaux de société* et écrit par sa femme, ce charmant et lucide narrateur deviendra préfet, faillira à ses fonctions, se dégradera jusqu'au crime et perdra la vie lors d'une tentative d'évasion de prison.

Imaginant des narrateurs désinvoltes qui dévoilent volontiers leurs motivations les moins glorieuses, mettant en scène des personnages auteurs peu amènes, Pigault cultive la réputation de se peindre dans ses caractères les moins recommandables, en leur attribuant des éléments épars de sa propre biographie (du moins telle nous la connaissons par *Vie et Aventures de Pigault-Lebrun*). Ainsi, nous rencontrons dans *Mon oncle Thomas*, ce rapide portrait d'un valet mystificateur,

fil d'un huissier de Pontoise qui avait volé son père, qui s'était engagé, qui avait déserté, qui s'était fait mauvais comédien, ensuite plus mauvais auteur, puis rat-de-cave, puis maître à danser, puis espion de police, et qui, pour dernière ressource, cherchait des dupes de tout côté<sup>73</sup>.

La biographie du valet « mauvais auteur » est, en partie, celle de Pigault-Lebrun : Pigault a effectivement volé son père, il a effectivement été soldat, puis comédien, auteur et rat-de-cave (agent des douanes), mais il n'a jamais été maître à danser, ni déserteur, ni espion de police, et n'a cherché à faire des dupes que par les moyens très licites de la fiction. C'est un dérapage contrôlé, à la manière de celui des listes voltairiennes, qui a créé la figure fictionnelle de l'auteur délinquant : double plus ou moins monstrueux de l'auteur réel que ce dernier se plaît à mettre en scène pour prendre ses distances par rapport à sa propre œuvre.

Mais la mystification la plus frappante dans laquelle Pigault nous « enguirlande » se trouve encore dans *L'Homme à projets*. L'un des nombreux projets de Robert, notre enfant fugueur devenu escroc, est précisément d'accéder à la fortune et à la gloire en devenant « homme de lettres ». Ce projet, conçu en prison, donnera lieu à la publication d'un plagiat, dont la découverte le couvrira d'infamie, le conduira à fuir Paris, et à

<sup>72</sup> *Une Macédoine*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. V, p. 198.

<sup>73</sup> Éd. cit., p. 318.

continuer ses escroqueries par d'autres moyens. Ce plagiat, portant le titre voltairien de « la morale par alphabet », et « reproduit » dans le roman en tant que tel, est évidemment un texte original de Pigault-Lebrun...

Victor Hugo a-t-il été mystifié, a-t-il pu prendre pour argent comptant le pseudo-autoportrait de l'écrivain en charlatan, cultivé par Pigault-Lebrun, fixé par ses biographes romanciers et exploité par ses détracteurs ? Même si le désenchantement pigaultien et sa gaieté crue devaient mal convenir à l'auteur des *Misérables*, comment peut-on croire que Hugo ignorait les subtilités de son illustre prédécesseur ?

## Palimpsestes

### « Les Misères »

Des éléments de réponse à cette interrogation semblent se trouver dans l'histoire du texte. Elle nous montre que la double présence de Pigault-Lebrun dans *Les Misérables* est un phénomène tardif. En effet, alors que l'intertexte pigaultien a de tout temps été présent dans le roman, c'est seulement dans le texte définitif que Pigault-Lebrun est nommé, donc condamné. En d'autres termes, le paradoxe, ou la contradiction que nous avons essayé jusqu'ici de décrire, ont été créés lors du retour de Victor Hugo sur le manuscrit inachevé des *Misères* pour en faire le roman que nous connaissons : *Les Misérables*.

En comparant le texte des *Misérables* au manuscrit des *Misères*<sup>74</sup>, dont la rédaction est interrompue en 1848, à la fin de sa IV<sup>e</sup> partie, nous découvrons ainsi que la figure du lecteur pigaultien n'y existait pas encore. D'une part, en passant des *Misères* aux *Misérables*, Hugo crée de toute pièce le personnage du sénateur lecteur-de-Pigault-Lebrun, inexistant dans la première version. D'autre part, et c'est sans doute le plus intéressant, il attribue cette même lecture à Thénardier qui existait évidemment dans *Les Misères*, mais qui de simple personnage de Pigault-Lebrun devient alors, comme nous venons de le voir, un double du romancier lui-même.

C'est donc dans *Les Misérables* que Hugo ajoute au portrait du couple Thénardier l'important développement sur ses goûts littéraires, qui occupe la moitié du chapitre intitulé « Première esquisse de deux figures louches » et joue un rôle essentiel dans la

---

<sup>74</sup> Texte établi par Guy Rosa (<http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Default.htm>).

réponse à la question « Qu'était-ce que les Thénardier ? »<sup>75</sup>. Dans *Les Misères*, on ne trouvait en effet que la remarque suivante sur l'origine des noms de leurs filles :

Les petites Thénardier s'appelaient Palmyre et Malvina. Aujourd'hui c'est une mode qui a été faite un peu par les romans, un peu par l'esprit d'imitation, un peu par l'esprit d'égalité; les petits paysans s'appellent Alfred, Arthur et Gustave, prenant ainsi leurs noms à ce qu'on appelle les gens du monde. J'imagine que ces gens du monde de leur côté finiront par prendre leurs noms aux paysans et par s'apercevoir qu'il n'y a pas de plus beau nom que Pierre, Jean et Jacques<sup>76</sup>.

La mention liminaire, dans *Les Misérables*, du goût de l'aubergiste pour Pigault-Lebrun conduit alors à une réécriture de son portrait dans le chapitre ultérieur intitulé « Deux portraits complétés ». Si Hugo avait d'emblée doté son personnage de la « mine d'un homme de lettres », ce n'est qu'après en avoir fait un lecteur de Pigault-Lebrun qu'il lui attribue des « prétentions » « à la littérature et au matérialisme ». Voici, de nouveau, le texte du roman, avec, en romain, la version commune aux *Misères* et aux *Misérables*, et en italique, les ajouts de la version définitive :

Le Thénardier était un homme petit, maigre, blême, *anguleux, osseux*, chétif, qui avait l'air malade et qui se portait à merveille, *sa fourberie commençait là. Il souriait habituellement par précaution*, et était poli à peu près avec tout le monde, même avec le mendiant auquel il refusait un liard. Il avait le regard d'une fouine et la mine d'un homme de lettres. Il ressemblait beaucoup aux portraits de *l'abbé Delille*<sup>77</sup>. [...] *Il avait des prétentions à la littérature et au matérialisme. Il y avait des noms qu'il prononçait souvent, pour appuyer les choses quelconques qu'il disait, Voltaire, Raynal, Parny, et, chose bizarre, saint Augustin. Il affirmait avoir « un système ». Du reste fort escroc. Un filousophe. Cette nuance existe*<sup>78</sup>.

On remarquera que la nouvelle version du portrait s'accompagne de nouvelles références, implicites, à Pigault-Lebrun. Il s'agit cette fois d'introduire dans la biographie de l'aubergiste filousophe des éléments de la biographie romancée de l'auteur. C'est ainsi que Thénardier reproduit, comme nous l'avons déjà vu, le périple de ce dernier, conduit par diverses mésaventures à passer de Lille, où il fait ses premiers pas au théâtre, en Hollande et en Belgique :

Il était libéral, classique, et bonapartiste. Il avait souscrit pour le champ d'Asile. On disait dans le village qu'il avait étudié pour être prêtre. *Nous croyons qu'il avait simplement étudié, en Hollande pour être aubergiste. Ce gremlin de l'ordre composite était, selon les probabilités, quelque flamand de Lille en Flandre, français à Paris, belge à Bruxelles, commodément à cheval sur deux frontières*<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> *Les Misérables*, p. 227.

<sup>76</sup> *Misères*, I.

<sup>77</sup> « de Voltaire » dans le manuscrit des *Misères*.

<sup>78</sup> *Les Misérables*, p. 300.

<sup>79</sup> *Ibid.* En italiques, l'ajout de la version définitive.

La carrière militaire, également partagée, vient enfin compléter le tableau. Dès la « première esquisse », la description du couple à travers ses pratiques lectoriales est maintenant précédée d'un ajout concernant Thénardier soldat :

Ce Thénardier, s'il fallait l'en croire, avait été soldat; sergent, disait-il; il avait fait probablement la campagne de 1815, et s'était même comporté assez bravement, à ce qu'il paraît. Nous verrons plus tard ce qu'il en était. L'enseigne de son cabaret était une allusion à l'un de ses faits d'armes<sup>80</sup>.

Hugo y reviendra dans les « portraits complétés », notant, juste après la carrière belge : « Sa prouesse à Waterloo, on la connaît. Comme on voit, il l'exagérait un peu. [...] Thénardier appartenait à cette variété de cantiniers maraudeurs dont nous avons parlé »<sup>81</sup>. Entre la « première esquisse » et les « portraits complétés », Hugo a en effet introduit « Waterloo » et le chapitre intitulé « Le champ de bataille la nuit » où nous apprenons les pratiques indignes de Thénardier sur le champ de bataille et la manière dont il a « sauvé » la vie au colonel Pontmercy. Faire de Thénardier une émanation de Pigault-Lebrun et en faire un pilleur de cadavres ont donc partie liée<sup>82</sup>.

### « La Bohème dorée »

Mais cette « genèse » de la référence explicite à Pigault-Lebrun et le réseau qu'elle développe ne prennent tout leur sens que si l'on fait intervenir dans le palimpseste des *Misérables* un second texte, quasiment inconnu : un roman intitulé *La Bohème dorée*, publié par Charles Hugo en 1859, alors même que son père s'appropriait justement à reprendre le manuscrit des *Misères*, laissé en friche depuis 1848. Il se trouve en effet que tous les éléments « nouveaux » dont nous venons de décrire l'insertion dans *Les Misérables* coexistaient déjà dans cette *Bohème dorée* que nous nous proposons donc de considérer ici comme une sorte « manuscrit » intermédiaire entre les deux états du texte, *Les Misères* et *Les Misérables*. En effet, si *La Bohème* s'inspire à l'évidence du manuscrit des *Misères*, ce roman apparaît aussi comme une étape dans la formation des *Misérables*. Une sorte de trace écrite de son élaboration.

Nous y trouvons ainsi, dans un rôle semblable à celui de Thénardier, un certain maître Egurral, aubergiste dans les Pyrénées. Ce dernier partage les traits de l'aubergiste

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 228. Ajout des *Misérables*.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>82</sup> Dans une même note manuscrite, datée du 13 juillet 1861, Hugo marque : « Thénardier chacal », « Pour ce qui est relatif à Thénardier revoir tout ce qui le concerne » et « compléter l'évêque » (par le sénateur pigaultien sans doute...). Voir *Œuvres complètes*, éd. cit., « Chantiers », 1990, p. 743.

de Montfermeil tels qu'ils étaient déjà tracés en 1848<sup>83</sup>, mais il inaugure aussi quelques-uns de ses biographèmes encore inédits : d'abord, avant d'être aubergiste, ledit Egurral est soldat et pratique la maraude ; ensuite, après avoir quitté son auberge et s'être installé à Paris, il tente (en vain) de s'enrichir grâce à un chantage sur le « secret » du personnage principal du roman ; enfin, et surtout, il est lecteur assidu de Pigault-Lebrun.

« Il savait par cœur Pigault-Lebrun », nous dit-on d'Egurral, et sa biographie semble droit tirée du volume de *Vie et Aventures* de son auteur préféré et, plus particulièrement, du chapitre portant sur ses exploits au régiment de Lunéville. On y apprend que le futur romancier jouissait de la « faveur » de ses camarades : « on ne jura que par lui : plaisirs, peines, équipées, folies, Pigault était l'âme de tout »<sup>84</sup>. Quant à Egurral :

en dépit de ses détestables penchants, [il] sut se faire pardonner sa réputation et se rendre presque populaire, non auprès de ses chefs, mais auprès de ses camarades, en devenant le loustic de son régiment. Il avait le propos gai, facile, pittoresque [...]. Le drôle allait jusqu'à improviser de petits vaudevilles<sup>85</sup>.

Devenu cocher à Paris pour suivre ses proies et monnayer sa connaissance de leurs secrets, l'ancien aubergiste lit ses auteurs préférés assis sur le siège de sa voiture, le poste d'observation qu'il utilise pour épier les allées et venues de ceux qu'il s'apprête à faire chanter :

[...] pour combattre l'ennui, le cocher, dans sa sieste d'observation, soulevait le coussin de cuir de son siège et en tirait un volume à couverture brochée et graisseuse, dont la provenance nauséabonde annonçait le cabinet de lecture du quartier. De ce moment, il appartient tout à fait à la catégorie pittoresque du cocher de fiacre lettré. Il savait par cœur Pigault-Lebrun, Victor Ducange, d'Arlincourt, et Ducray-Duminil, et particulièrement son dernier chef-d'œuvre publié en 1814 sous le titre piquant et grandiose : *Dieu, le Roi, l'Honneur et les Dames*. Comme tous les hommes forts, Egurral ne craignait pas de partager ses études : tandis que, d'une main, il réunissait les fils de la sombre intrigue dont il était le spectateur ignoré, de l'autre il feuilletait, en y prenant le plus vif intérêt, les aventures de *La Laitière de Montfermeil, du Solitaire, de Monsieur Botte et de L'Orphelin du hameau*<sup>86</sup>.

On retiendra ici l'idée d'un « partage des études » et l'analogie entre les « fils » de l'intrigue réelle, celle qu'il observe et dont il est, depuis le début, l'instigateur, et les

---

<sup>83</sup> L'histoire de l'aubergiste qui commence sa carrière dans les Pyrénées peut même apparaître comme la réalisation d'un récit contrefactuel déjà présent dans *Les Misères* : « Un digne théâtre manquait à ce grand talent. Thénardier se ruinait à Montfermeil, en Suisse ou dans les Pyrénées il fut devenu millionnaire » (et voir *Les Misérables*, p. 534).

<sup>84</sup> *Vie et aventures de Pigault-Lebrun*, Paris, Barba, 1836, p. 76.

<sup>85</sup> *La Bohème dorée*, Paris, Michel Lévy frères, 1859, t. I, p. 60.

<sup>86</sup> *Ibid.*, t. II, p. 141-142.

feuilles des trois romans qu'il lit. Egurral feuillette du roman populaire d'une main et en écrit de l'autre.

Les lectures d'Egurral sont certes plus diverses que celles de Thénardier (dans l'ordre, Paul de Kock, d'Arlincourt, Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil), mais il faut voir que, célibataire, il cumule de fait les lectures que le texte des *Misérables* partagera entre Thénardier mari et femme. Quoi qu'il en soit, c'est en Pigault-Lebrun qu'Egurral continue d'évoluer. Depuis qu'il faisait ainsi le guet et préparait son « intrigue », il avait, nous dit-on,

sensiblement revu et augmenté ses connaissances dans les belles-lettres, commencées jadis à l'armée par ses vaudevilles de loustic et continuées plus tard par l'élucubration des bordereaux de commerce de son ex-auberge<sup>87</sup>.

On notera le lien explicite crée entre les « vaudevilles de loustic » et « l'élucubration des bordereaux » qui, eux, reprennent les « cartes à payer » de Thénardier, déjà présentes dans *Les Misères*. On notera surtout ce long développement sur le style de l'ancien aubergiste :

C'était donc, au moment où nous le retrouvons, un jargon tout à fait à part que celui de l'ancien loustic. Resté familier, brutal, trivial dans l'occasion, son langage [...] était arrivé à une certaine puissance bizarre de saillies et d'élocution. Il s'exprimait décidément en homme qui sait ce que c'est qu'un livre, accouplait l'argot à l'élégance, mêlait une périphrase avec un juron, lançait le propos badin dans une fusée populacière, et, définitivement perfectionné par cette littérature des cuisinières qui assaisonne les aventures du gros mélodrame et de l'épaisse goguette avec un bouquet de métaphores de la tragédie, il émaillait le plus galamment du monde sa conversation, non des fleurs, mais des légumes de la rhétorique<sup>88</sup>.

Le mélange du « gros mélodrame » et de « l'épaisse goguette » est celui que Francheville s'attribuait, comme nous l'avons déjà vu, dans *Une macédoine*, tandis que les « légumes de la rhétorique » nous renvoient (outre « la macédoine ») à la naissance de l'oncle Thomas, le gamin de Paris nourri par sa marraine, une marchande des quatre-saisons de la rue Saint-Denis, avec « les abattis de ses carottes, de ses choux et de ses laitues »<sup>89</sup> : Thomas adulte a fini par devenir célèbre pour ce même langage « héroïco-barbare » que maître Egurral est en train d'acquérir grâce à ses lectures.

La posture d'Egurral, ce sera précisément celle de Thénardier, observé par Marius dans la mesure Gorbeau : Thénardier, auteur pigaultien comme Egurral, assis à sa table de travail, avec plume, encre, papier, et précisément le même fameux volume de

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, t. II, p. 140.

<sup>88</sup> *Ibid.* t. II, p. 142.

<sup>89</sup> *Mon oncle Thomas*, éd. cit., p. 4.

Ducray-Duminil, l'auteur convoqué pour représenter la composante mélodramatique au milieu des « fusées populacières ». On constatera que ce volume de Ducray-Duminil, ajouté dans *Les Misérables* après son apparition dans *La Bohème*, y fait l'objet d'une même description précise :

Sur un coin de la table on apercevait un vieux volume rougeâtre dépareillé, et le format, qui était l'ancien in-12 des cabinets de lecture, révélait un roman. Sur la couverture, s'étalait ce titre imprimé en grosses majuscules : DIEU, LE ROI, L'HONNEUR ET LES DAMES, PAR DUCRAY-DUMINIL. 1814<sup>90</sup>.

Et l'on remarquera, en passant, que Ducray-Duminil n'a jamais publié un roman ainsi intitulé. Il a écrit en 1815 *L'Hermitage de Saint Jacques, ou Dieu, le Roi et la Patrie*, tandis qu'un certain Jean Edme Paccard a publié en 1813 *Dieu, l'Honneur et les Dames*. L'amalgame des deux titres et des deux dates suggère une plaisanterie privée partagée entre deux auteurs, celui de *La Bohème* et celui des *Misérables*, qui s'amuse à faire du Pigault-Lebrun.

## Poétiques

### *Les hommes de lettres de la mesure Gorbeau*

Plus sérieusement, ce détail ajouté, qui fixe le portrait de Thénardier vu par Marius comme « portrait de l'écrivain à sa table de travail », nous suggère que dans la mesure Gorbeau se côtoyaient de fait deux lecteurs auteurs, un jeune et un vieux, que tout sépare et que tout rapproche en même temps.

Marius retrouvera son voisin de la mesure Gorbeau quand ce dernier viendra la faire chanter<sup>91</sup>. Il arrive en personnage de Pigault-Lebrun. Se faisant annoncer par une lettre signée Thénard, et déclarant que « Si l'être Suprême [lui] en avait donné les talents, [il] aurai[t] pu être le baron Thénard, membre de l'institut (académie des sciences) »<sup>92</sup>, il rappelle tous les roturiers pigaultiens amenés à se faire passer pour des aristocrates<sup>93</sup>, et surtout Robert, *alias* Roberville, qui avait à deux reprises tenté frauduleusement de se faire élire à une académie littéraire. Déclarant que « l'égoïsme

<sup>90</sup> *Les Misérables*, p. 1024.

<sup>91</sup> Notons un discret rappel de maître Egurral, aubergiste devenu cocher : Thénardier arrive déguisé et ses cheveux coiffés « comme la perruque d'un cocher anglais » (p. 1915).

<sup>92</sup> *Les Misérables*, p. 1914.

<sup>93</sup> M. Botte se faisant passer, sur les conseils de son valet, pour le marquis de Botta ; Thomas se faisant passer, sur les conseils du sien, pour « Monsieur de la Thomassière »...

est la loi du monde »<sup>94</sup>, le philosophe reprend une vérité prononcée par le comte d'Allard : « l'égoïsme est le levier qui remue le monde »<sup>95</sup>.

Or, le face à face entre Thénardier qui vient vendre l'histoire de Jean Valjean et Marius qui est supposé l'acheter va bientôt tourner au face à face entre deux auteurs confrontant leurs versions de l'histoire en train de s'écrire et collaborant, malgré eux, à l'élucidation qui en fait le dénouement. Thénardier, qui veut monnayer les informations qu'il possède sur Jean Valjean, découvre en Marius un détenteur de secrets au même titre que lui ; Marius sait que son visiteur n'est pas M. Thénard, mais Thénardier ; il sait que son beau-père est un ancien forçat :

Thénardier [...] était étrangement surpris [...]. Il était venu apporter de l'étonnement, et c'était lui qui en recevait [...]. Qu'était-ce que ce jeune homme presque imberbe [...], qui savait les noms des gens, qui savait tous leurs noms ?<sup>96</sup>

C'était, serait-on tenté de lui répondre, l'autre écrivain de la mesure Gorbeau, son rival en quelque sorte. Mais bientôt la situation se retourne, les rôles changent de nouveau et Thénardier reprend le dessus : il révèle à Marius la vérité sur Jean Valjean et M. Madeleine, et sur la mort de Javert : « Thénardier jeta à Marius le coup d'œil souverain d'un homme battu qui remet la main sur la victoire »<sup>97</sup>. Il continue alors sur sa lancée en auteur de roman à sensation (« Ce que j'ai à vous révéler est absolument inconnu. *C'est de l'inédit* »<sup>98</sup>), mais aussi en poète (« Thénardier reprit en scandant sa phrase à la façon d'un alexandrin antique »), enfin, en orateur (« Thénardier continua avec la lenteur d'un orateur qui tient son interlocuteur et qui sent la palpitation de son adversaire sous ses paroles »<sup>99</sup>). Mais un dernier retournement se prépare. Les ultimes dénonciations formulées par Thénardier permettent à Marius de découvrir les vérités essentielles sur l'identité de Jean Valjean. Marius reprend alors la main : « Thénardier était pétrifié. Il pensa ceci : je suis épaté »<sup>100</sup>. Le vieil « écrivain » quittera la scène, sous les huées de son adversaire qui le traite de « brocanteur de secrets, marchand de mystères, fouilleur de ténèbres »<sup>101</sup>.

---

<sup>94</sup> *Les Misérables*, p. 1919.

<sup>95</sup> *L'Égoïsme*, éd. cit., p. 134. Mais nous savons déjà qu'il s'agit d'une « manie », comme l'avait expliqué sa femme de charge : « Tout homme a sa manie ; celle du comte est de se persuader, de tâcher de faire croire à tout le monde que l'égoïsme est le levier qui remue le genre humain. Depuis que je le connais, il n'a rien fait que la vertu ne puisse avouer, et il repousse avec opiniâtreté le titre d'homme vertueux », p. 31.

<sup>96</sup> *Les Misérables*, p. 1922.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 1925.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 1928.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 1928-1929.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 1930.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 1931.

Cependant, avant de congédier Thénardier, Marius le paye. Il sait qu'il a enfin devant lui, malgré tout, l'homme qui a sauvé la vie à son père sur le champ de bataille. Le créancier est infâme, mais c'est une raison de plus de régler la dette reçue en héritage. Le rôle ambigu de Thénardier, créancier indigne, mais créancier tout de même, pourrait figurer le rôle ambigu de Pigault-Lebrun, créancier indigne de Victor Hugo. Le motif de la dette réglée à la fin du roman évoque en effet les années passées par Marius à admirer Thénardier :

À côté du nom de son père, un autre nom était gravé dans le cœur de Marius, le nom de Thénardier. [...] Il ne séparait jamais le souvenir de cet homme du souvenir de son père, et il les associait dans sa vénération. C'était une sorte de culte à deux degrés, le grand autel pour le colonel, le petit pour Thénardier<sup>102</sup>.

Thénardier qu'il « vénère » donc, même si c'est sur le « petit autel » (celui d'un « petit genre », peut-être), Thénardier qu'il s'acharne en vain à rejoindre, et dont il n'arrive pas, pendant trois années de tentatives désespérées, à reproduire l'exploit :

Comment ! pensait-il, quand mon père gisait mourant sur le champ de bataille, Thénardier, lui, a bien su le trouver [...], et moi qui doit tant à Thénardier, je ne saurais pas le rejoindre<sup>103</sup>.

Ces mêmes années sont les années de formation littéraire de Marius. Il les passe, de fait, sous le même toit que Thénardier/Genflot/Fabantou, l'« homme de lettres » qu'il vénère, et dont il se sent indigne.

On notera que le jeune homme, auteur en herbe, rêvait alors (« c'était le plus doux et le plus magnifique rêve de Marius ») d'une rencontre où il dirait à l'héroïque sauveur de son père : « Vous ne me connaissez pas, eh bien, moi, je vous connais »<sup>104</sup>. Et c'est justement ce qui se passe quand Thénardier, déguisé en M. Thénard, vient lui vendre le « secret » dont il croit être le seul détenteur. D'entrée de jeu, Marius, qui connaît maintenant l'envers du décor, démasque l'auteur derrière ses personnages : « Vous êtes [...] l'ouvrier Jondrette, le comédien Fabantou, le poète Genflot, l'espagnol don Alvarès, et la femme Balizard [...] et je vous dis que vous êtes Thénardier »<sup>105</sup>. Se jouerait dans cette scène de reconnaissance tournée en démasquage un règlement de comptes littéraire entre deux romanciers populaires.

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 938.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 939.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 1921-1922.

## *La consolation du roman populaire*

### *Héros et vampires*

Sur quoi porte le différend entre les deux auteurs ? Un autre biographème de Thénardier, absent des *Misères* et ajouté aux *Misérables* en passant par *La Bohème*, peut nous mettre sur la piste d'une possible réponse. La lecture du roman de Charles Hugo nous dévoile l'origine non seulement de Thénardier lecteur de Pigault-Lebrun, mais aussi de Thénardier soldat, et, plus précisément, soldat maraudeur. Sur ce dernier point, le texte de *La Bohème dorée* apparaît véritablement comme un premier état du chapitre « Le champ de bataille la nuit »<sup>106</sup>, et cela à la fois pour la geste inaugurale de l'aubergiste et pour la description générale des « traînards » qui la précède :

Il y a deux choses dans la guerre, la gloire avec ses conquêtes, ses champs de bataille, douloureux sans doute pour la philosophie, mais majestueux pour l'épopée, et, derrière la conquête, comme une horrible ironie qu'elle traîne avec elle, la maraude. Tout grand capitaine s'est senti maintes fois importuné par la lèpre des traînards, lèpre toujours incurable, malgré les efforts des officiers vers la discipline. Le traînard, c'est le larron élevé à la dignité du soldat, ou le soldat dégradé à la turpitude du larron<sup>107</sup>.

Quel rapport entre le pillage de cadavres et la lecture de Pigault-Lebrun ? C'est le texte définitif des *Misérables* qui semble cette fois nous l'indiquer :

La guerre a d'affreuses beautés [...]; elle a aussi [...] quelques laideurs. Une des plus surprenantes, c'est le prompt dépouillement des morts après la victoire. [...] Qui fait cela ? Qui souille ainsi le triomphe ? [...] Quels sont ces *filous* faisant leur coup derrière la gloire ? Quelques *philosophes*, Voltaire entre autres, affirment que [...] le héros du jour est le vampire de la nuit [...]. Quant à nous, nous ne le croyons pas<sup>108</sup>.

En effet, où trouve-t-on la manifestation romanesque de ce relativisme ou de ce pessimisme voltairien, sinon chez Pigault-Lebrun ? C'est Robert, l'enfant fugueur devenu soldat, déserteur et pilleur de cadavres ; c'est Thomas qui les dépèce et porte en bandoulière les oreilles de ses victimes ; c'est aussi, et surtout, « Bontemps l'intrépide », le « voleur philosophe », héros du chapitre ainsi intitulé dans *Vie et aventures de Pigault-Lebrun*. Ce dernier, un condamné à mort que Pigault rencontre en prison, non seulement tue et dépouille, mais justifie ses actes :

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 492-499.

<sup>107</sup> *La Bohème dorée*, t. I, p. 57-58.

<sup>108</sup> *Les Misérables*, p. 493. Nous soulignons.

Le soldat tue, pille et vole sans danger à l'abri de l'uniforme qui l'innocente ; le brave, qui enlève, au péril de ses jours, le pain qui nourrit ses enfants [...] c'est un malfaiteur !<sup>109</sup>

Mais Robert, Thomas et Bontemps l'intrépide ne sont pas les porte-parole de Pigault-Lebrun, et il faut supposer que Hugo le sait bien. Si l'on en cherche un, ce serait ici Jérôme, un soldat philosophe qui n'a pourtant jamais déserté, qui s'est même distingué à Marengo, mais qui, devant l'indifférence qu'il rencontre sur le champ de bataille de Montebello, quand il veut retirer le corps de son colonel mortellement blessé, décrit, en moraliste désabusé et indulgent, l'insensibilité des soldats rescapés qui ne s'arrêtent pas pour l'aider : « L'égoïsme, dit-il, est donc naturel à l'homme ! Il s'isole de la société lorsqu'il n'en sent pas le besoin, et il ne s'en rapproche que poussé par son intérêt personnel »<sup>110</sup>.

Jérôme ne sera pas égoïste en l'occurrence, mais il sait bien que « nous le sommes tous ». Or, l'ironie, le relativisme radical, le regard philosophique sur les monstres enfantés par la société et par la nature humaine semblent ne pas avoir *a priori* leur place dans des romans susceptibles d'être mis entre toutes les mains. En effet, ce qui était, depuis un certain temps déjà, redouté par les admirateurs mêmes de Pigault-Lebrun, c'était l'influence néfaste de cette mise en forme attrayante de la philosophie sur les lecteurs des classes populaires. Léon Thiessé, qui admirait Pigault-Lebrun comme « romancier philosophe », n'en conseillait pas moins d'interdire sa lecture à « la classe ouvrière » que l'on ne doit pas priver des « illusions » susceptibles de l'aider « à porter [son] pénible fardeau » :

Les romans sont destinés à descendre dans les plus humbles classes de la société; ils pénètrent plus encore sous la chaumière que dans les châteaux; ils délassent de ses travaux la classe ouvrière [...]; pourquoi un auteur spirituel s'appliquerait-il à affaiblir en eux des sentiments sur lesquels reposent souvent leur probité, leur respect pour les engagements, leur pitié pour l'infortune? Ne leur enlevons pas ce qui les console de la vie, ce qui leur aide à porter ce pénible fardeau; ne rendons pas leur cœur aride et solitaire; et s'ils se nourrissent d'illusions, rappelons-nous que le bonheur n'est lui-même qu'une flatteuse illusion<sup>111</sup>.

Il semble que nous ayons là une clé possible de la double présence de Pigault dans *Les Misérables* : objet d'une lecture réelle par Hugo lui-même (à qui elle fournit des éléments de son univers et de son esthétique romanesques), et d'une lecture fictionnelle par des personnages de lecteurs indignes. Cette seconde lecture, mise en scène dans le

---

<sup>109</sup> *Vie et aventures de Pigault-Lebrun*, p. 118-119.

<sup>110</sup> *Jérôme*, p. 527.

<sup>111</sup> *Mercur de XIX<sup>e</sup> siècle*, 1823, vol. III, p. 115-116.

dernier temps de la rédaction, celui des *Misérables*, serait une manière d'aborder la question essentielle d'une poétique propre au roman populaire, qui permettrait d'éviter les dérives auxquelles l'œuvre de Pigault est supposée donner lieu quand elle est mise entre de mauvaises mains.

On pourrait alors imaginer que Hugo ne reproduit pas simplement la *doxa* des détracteurs de Pigault, comme on aurait pu le supposer, mais qu'il présente les effets néfastes d'un texte mal adapté à son public. Le « Pigault-Lebrun » qu'il nomme explicitement au dernier stade de la rédaction des *Misérables* désignerait, selon cette hypothèse, non pas l'œuvre telle que lui-même la lit et telle qu'il l'exploitait déjà dans *Les Misères*, mais telle qu'il considère, comme Thiessé par exemple, qu'elle risque d'être comprise par des lecteurs mal avisés, qui la prendraient au pied de la lettre, qui confondraient « descriptif » (en l'occurrence, l'égoïsme de l'état de nature) et « prescriptif » (l'égoïsme comme modèle de pacte social), qui s'en réclameraient pour justifier leurs agissements délictueux. Il s'agirait alors de ces « filous » qui tirent un alibi moral des propos de « quelques philosophes » (pour reprendre les termes du développement sur les maraudeurs) et que l'on retrouve justement, peu après, dans le « portrait complété » de Thénardier en *filousophe*.

Dans cette perspective, Hugo aurait donné le sénateur et Thénardier non pas pour de bons lecteurs de Pigault-Lebrun, non pas pour ses porte-parole, mais pour de mauvais lecteurs d'une œuvre que sa constante ironie rend potentiellement dangereuse. Quand Hugo met ainsi dans la bouche du sénateur une interprétation cynique du discours compatissant du général Derneval sur les consolations de la religion, quand il met le discours philosophique de Jérôme sur l'égoïsme dans la bouche de Thénardier qui s'en autorise pour en faire sa règle de vie en société (« l'égoïsme est la loi du monde [...]. Chacun pour soi. L'intérêt, voilà le but des hommes »), il ne se tromperait pas sur le sens du texte de Pigault, il exposerait le risque que ce sens soit dévié et la dangerosité potentielle d'une œuvre inadaptée à son public.

Le traitement du motif de la maraude est capital pour cerner la différence entre l'imprudence voltairienne de Pigault (imprudence rhétorique ou esthétique essentiellement), qui pourrait servir de caution à des dérives morales inacceptables, et la prudence de Hugo, conscient des limites du lectorat populaire et de la nécessité de lui fournir des valeurs clairement énoncées. Cette nouvelle poétique n'est pas pour autant manichéenne. Certes, chez Hugo, un héros le jour ne peut pas se transformer la nuit en vampire, pour reprendre son propos sur Voltaire, mais le lien entre le héros et le

vampire est néanmoins fait. C'est le choix d'associer intimement le voleur et le sauveur : une première fois sur le champ de bataille, où Thénardier sauve la vie au colonel Pontmercy en venant le dépouiller, une deuxième fois, à la fin du roman, quand *in extremis* il réhabilite malgré lui cette autre figure paternelle, Jean Valjean, en venant le dénoncer.

« *Le gamin [est] un homme qui tournera mal* »

Le recours à une séparation, à un partage moral – plus ou moins nuancé, comme nous venons de le voir – semble constituer la ligne directrice du travail fait par Hugo sur la matière pigaultienne. De la même manière qu'il sépare le héros et le maraudeur, potentiellement réunis par Pigault-Lebrun, Hugo choisit de scinder la carrière des personnages que son prédécesseur aimait à suivre de la naissance et jusqu'à l'âge mûr. Nous avons eu, au cours de cette étude, l'occasion de montrer les affinités des *Misérables* avec *Mon Oncle Thomas* et le diptyque de *L'Homme à projets*, deux romans de l'enfance démunie, victime et joyeuse (et déjà plus ou moins délictueuse) et de l'âge adulte, avec la dégradation, physique et morale, qui s'y joue quand le « comique » vire au « grotesque » et la mauvaise blague à l'escroquerie et au crime. Or, le rapprochement que nous avons pu faire entre Thénardier et Gavroche et leurs modèles pigaultiens (Robert ou Thomas adultes pour l'un, Robert ou Thomas enfant pour l'autre), fait justement ressortir une différence fondamentale. Là où Pigault s'intéresse ouvertement à la dégradation des êtres et la suit, désabusé, chez un seul et même personnage, Hugo choisit de séparer l'enfant et l'adulte, en l'occurrence le père et le fils, de faire mourir Gavroche avant qu'il ne devienne un Thénardier : un choix qui apparaît, paradoxalement, comme un choix optimiste, une lueur d'espoir, voire d'illusion, laissée au lecteur.

Mais, une fois de plus, l'opposition entre « cynisme » pigaultien et « idéalisme » hugolien est à nuancer : « Tant que l'homme est enfant, Dieu veut qu'il soit innocent », remarque Hugo dans le chapitre intitulé « Parvulus »<sup>112</sup> – laissant évidemment tout imaginer de la carrière possible de l'enfant devenu adulte. Derrière le propos succinct de Hugo, nous devons en effet lire la définition du « gamin de Paris » telle que l'avait déjà donnée Jules Janin en 1836 :

[...] même dans sa hardiesse la plus hardie, même dans ses espiègleries les plus vives, le gamin de Paris reste, sans le vouloir, sans le savoir peut-être, un honnête homme. Nous n'entendons pas autrement le gamin de Paris. – Le gamin de Paris est un gamin à sept ans jusqu'à quatorze,

---

<sup>112</sup> P. 794.

quelquefois jusqu'à seize ans, jamais plus tard. Le gamin de dix-huit ans n'est plus un gamin, c'est un oisif, un paresseux, un mauvais sujet, un homme qui tournera mal, et qui est attendu sur les bancs de la police correctionnelle, et des assises plus tard<sup>113</sup>.

Certes, Hugo sauve Gavroche des bancs de la police correctionnelle et des assises (et ne fait qu'esquisser « le gamin tourné voyou » dans le personnage très secondaire de Montparnasse) ; il reste que, malgré la distance établie entre le père et le fils, quelques indices sont bien là pour maintenir l'idée d'une filiation et atténuer les contrastes, dans un sens comme dans l'autre. Si les Thénardier père et fils vivent chacun leur vie, ils sont paradoxalement réunis jusque dans leurs références littéraires, le fils optant pour une version adoucie, ou édulcorée, des choix du père : Thénardier lit Pigault-Lebrun, Gavroche connaît Paul de Kock – l'épigone idéologiquement inoffensif de notre auteur<sup>114</sup>. Un autre trait d'union littéraire, plus frappant peut-être, est leur association commune à Voltaire. En effet, derrière la charmante « faute à Voltaire » de Gavroche doit transparaître la version originale, la chanson de Béranger intitulée le « Mandement des vicaires généraux de Paris »<sup>115</sup>, et dont l'anticléricalisme paillard est nécessairement associé à la manière de Pigault-Lebrun. Une manière de « gamin de Paris », que Jules Janin décrivait justement « chantant tout haut les chansons patriotiques de Béranger »<sup>116</sup>. Victor Hugo nous dit que le gamin « chante des chansons obscènes »<sup>117</sup>, mais en bon romancier populaire, conscient de sa mission, il évite de les mettre dans la bouche de son personnage — ce que n'aurait évidemment pas hésité à faire Pigault-Lebrun. Si l'oncle Thomas savait chanter, et qu'il était acteur de la révolution de 1830 au lieu de celle de 1789, il aurait sans doute entonné sur les barricades les paroles originales :

Pour le carême écoutez  
Ce mandement, nos chers frères,  
Et les grandes vérités  
Que débitent nos vicaires.  
Si l'on rit de ce morceau,  
C'est la faute de Rousseau ;  
Si l'on nous siffle en chaire,  
C'est la faute de Voltaire.

Tous nos maux nous sont venus  
D'Arrouet et de Jean-Jacques ;  
Satan qui les avait lus,

<sup>113</sup> Article « Gamin » du *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Paris, Belin-Mandar, 1836, t. 29.

<sup>114</sup> « Quand on se couche, il faut dormir. Nous n'avons pas le temps de lire des romans de monsieur Paul de Kock », explique-t-il à ses frères (*Les Misérables*, p. 1303).

<sup>115</sup> Voir *Chansons par M. J. P. de Béranger*, Bruxelles, Auguste Wahlen et Compagnie, 1821, t. II, p. 202-208.

<sup>116</sup> Article « Gamin », *op. cit.*

<sup>117</sup> *Les Misérables*, p. 793.

Ne faisait jamais ses Pâques ;  
Ève aima le fruit nouveau,  
C'est la faute de Rousseau ;  
Caïn tua son frère,  
C'est la faute de Voltaire.

Vus sous cet angle, les diverses reprises et les déplacements de l'œuvre de Pigault-Lebrun que nous avons pu relever dans *Les Misérables* serviraient à la démonstration d'une nouvelle esthétique en prise sur une nouvelle « pédagogie », sur un nouveau concept de roman populaire : un roman toujours « philosophique », comme celui de Pigault-Lebrun, mais qui ne risquerait plus les malentendus provoqués par l'ironie pigaultienne, par son esthétique de la dérision et de la désillusion. L'esthétique de Pigault-Lebrun serait, en définitive, celle d'un auteur et d'une œuvre qui restent inscrits dans l'univers intellectuel « élitiste » du XVIII<sup>ème</sup> siècle, avec ses antiromanciers qui ne parlaient aux cuisinières que pour rire et ne savaient pas encore qu'avec l'élargissement du lectorat romanesque ils allaient être pris au mot.