

**ÉCOLE DOCTORALE SHS**  
Sciences de l'Homme et de la Société

**LABORATOIRE DE RECHERCHE EA 1061**  
**ALITHILA**  
(Analyses Littéraires et Histoire de la Langue)

**THÈSE DE DOCTORAT**  
Pour obtenir le grade de  
DOCTEUR de L'UNIVERSITÉ de LILLE  
Spécialité : Littératures générale et comparée

Soutenue le 26 juin 2023

Présentée par  
**Alexia Désirée EPANDJA BADOLET**

**L'oppression sociale dans l'écriture romanesque britannique et française au XIX<sup>e</sup>  
siècle: Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Sand, Victor Hugo**

Sous la direction de Fiona MC INTOSH

COMPOSITION du JURY

Rapporteurs

Micéala SYMINGTON Professeure – La Rochelle université  
Christophe IMBERT Professeur – Université de Toulouse

Examineurs

Yves BAUDELLE Professeur – Université de Lille. Président du jury  
Fiona MC INTOSH Professeure – Université de Lille

*Aux peuples opprimés*

## SOMMAIRE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	7
PREMIÈRE PARTIE.....	33
PARCOURS PERSONNELS DES AUTEURS ET FIGURES DES OPPRIMÉS .....	33
CHAPITRE I. SOUFFRANCES PERSONNELLES, INFLUENCE IDEOLOGIQUE DES AUTEURS ET CREATION ROMANESQUE.....	36
I.1. Des enfances inspirantes.....	37
I.2. Une participation du contexte socio-idéologique .....	53
CHAPITRE II. USAGE DES CONCEPTS PHILOSOPHIQUES, DES MOUVEMENTS POLITIQUES ET DES PENSÉES RELIGIEUSES POUR UNE CRITIQUE DE L'OPPRESSION SOCIALE .....	70
II.1. La morale utilitariste ou l'indifférence aux affects humains : facteur de la souffrance du peuple dans Hard Times.....	71
II.2. Écrire un mouvement politique : le chartisme, dans Mary Barton.....	85
II.3. L'influence d'une philosophie du progrès : Félicité de Lamennais et Pierre Leroux chez Sand et Hugo.....	96
CHAPITRE III. PERSONNAGES, FIGURES DE L'OPPRESSION SOCIALE.....	107
III.1. L'ouvrier : du personnage sans instruction à l'esclavage par le travail .....	110
III.2. De la condition ouvrière au questionnement des origines de la misère sociale chez Elizabeth Gaskell et George Sand .....	121
III.3. De l'ouvrier au forçat : critique de la répression pénale sur le peuple prolétaire dans Les Misérables ..	129
Conclusion de la première partie .....	144
DEUXIÈME PARTIE. ESTHÉTIQUE DE LA DÉCHÉANCE SOCIALE : ENTRE LES REPRÉSENTATIONS DE LA MISÈRE ET LES TENTATIVES DE RÉOLUTIONS ROMANESQUES .....	146
CHAPITRE IV. LE CHRONOTOPE : OBJET DE REPRÉSENTATION DE LA DESTRUCTION .....	148
IV.1. Le descriptif des villes et campagnes : pour une esthétique de la répulsion au progrès industriel .....	150
IV. 2. Des espaces-écrans de la souffrance dans Les Misérables .....	165
IV.3. L'usine et la mine : l'imaginaire de l'enfer. ....	173
CHAPITRE V. LE MOTIF DE LA MISÈRE : SIGNE DE L'ÉCHEC DE LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE .....	181
V.1. La construction d'un corpus linguistique autour du mot « misère » .....	182
V.2. Le descriptif d'une misère matérielle.....	196
V.3. La misère : motif de construction et destruction du lien social. ....	208
CHAPITRE VI. QUE PROPOSE LE DISCOURS ROMANESQUE CONTRE L'OPPRESSION SOCIALE ? .....	212
VI.I. Le besoin d'une éducation du peuple .....	214
VI.2. La représentation de la charité et le principe d'amour contre la souffrance sociale entre espérance et résignation. ....	221
VI.3. Le soulèvement du peuple, l'ultime expression contre la misère du peuple chez .....	234
Dickens, Gaskell et Hugo. ....	234

TROISIÈME PARTIE. QUAND ÉCRIRE L'OPPRESSION SOCIALE CONSTRUIT UNE TRADITION LITTÉRAIRE ET HISTORIQUE.....	255
CHAPITRE VII. LANGUE, HISTOIRE ET ÉCRITS : UNE ÉCRITURE QUI CARACTÉRISE LES MISÈRES DU PEUPLE .....	257
VII.1. Les répliques : un lieu d'expression de la différence sociale .....	258
VII.2. Dire la souffrance, entre prose et poésie .....	288
CHAPITRE VIII. REPRÉSENTATIVITÉ DE L'OPPRESSION ET L'ORGANISATION STRUCTURALE DU RÉCIT .....	299
VIII.1. Des retours de contextualisation du récit dans le récit : une narration imbriquée. ....	301
VIII.2. Les trois temps de la narration : « récit-premier », micro-récit et récit historique. ....	309
VIII.3. Intervention auteur-narrateur et lecteur dans l'élaboration du récit entre réel et fiction. ....	317
Conclusion partielle de la troisième partie.....	339
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	340
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....	357
TABLE DES MATIÈRES .....	387
INDEXES DES NOMS D'AUTEURS .....	390

## **Dédicace**

Durant ce parcours, une phrase résonnait dans ma tête : je veux que tu fasses un doctorat !  
Cher père, Alexis EPANDJA, je te dédie ce travail.

À celle qui a toujours cru en ma force et en ma détermination, Kodivot Suzy. Chère mère,  
l'aboutissement de ce projet est aussi le résultat de ta présence.

## Remerciements

Le chemin n'a pas été facile. Pour y arriver, j'ai dû me reposer sur des personnes et des structures. À ce titre, je tiens à remercier toutes les personnes qui, d'une manière ou d'une autre, m'ont soutenu tout au long de cette aventure scientifique.

À **Madame Fiona MCINTOSH-VARJABEDIAN**, professeure de littérature générale et comparée à l'université de Lille, je dis merci pour la confiance qu'elle m'a accordée, pour le temps qu'elle m'a consacré, la rigueur scientifique qu'elle m'a inculquée. Je la remercie donc pour son encadrement scientifique qui a sans aucun doute apporté une valeur ajoutée à cette thèse.

Mes remerciements vont également à l'endroit des membres du jury, **Madame Micéala SYMINGTON**, Messieurs **Christophe IMBERT** et **Yves BAUELLE** qui ont accepté de lire et d'expertiser mon travail.

Pour les merveilleux moments d'échanges et de partage qui ont rendu ces années de thèse agréables, je tiens à remercier tous les doctorants du laboratoire ALITHILA. Aux membres de mon Comité de Suivi Individuel de Thèse, **Karl ZIEGER** et **Émilie PICHEROT**, merci pour vos critiques et vos suggestions.

Il serait ingrat de ma part de ne pas remercier toutes l'école doctorale, SHS, de l'université de Lille et le Collège doctoral pour leur accompagnement moral, matériel et financier.

Il m'est important de dire un grand merci à ma famille **MOSSOKA** et mes amis de toujours, pour leurs encouragements et leur soutien indéfectible de tous les jours et plus encore tout au long de ces années de thèse. À mes oncles, **Pierre-Claver MFOUMBA** et **Fabien BOGNAND** qui ont participé au financement de ces années de recherche.

Merci particulièrement à **Innocent, Charlay, Lionnelle, Rolph, Farole, Angéline, Ariande, Jessica, Jalad, Merveilles, Eméricka, Johnson** et **Adriane, Esther, Naomie, Namadia** pour ces bons moments passés à l'université.

Merci spécialement à **Wilfried** qui a fait de mon travail de recherche une priorité.

## **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

Y a-t-il un lien entre la valeur de la littérature, la paupérisation, les révoltes des peuples, l'industrialisation et les bouleversements politiques en France et en Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle ? Dans l'ouvrage collectif appelé *Ce que Mai 68 a fait à la littérature*<sup>1</sup>, les auteurs traitent des mouvements sociaux de 1968 et leur impact dans la littérature. Dans une démarche analogue, la présente contribution vise à donner à voir ce que la révolution industrielle a fait à la littérature, pour notamment mettre en lumière les mouvements sociaux de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle à travers le roman.

Partant de ce principe, Écriture et Histoire ont une relation singulière, car elles sont intrinsèquement liées. Au travers du temps, par exemple, on observe que l'écriture, derrière laquelle se trouve l'écrivain, est toujours soumise à la force ou au poids de l'Histoire, ainsi que le note Roland Barthes :

Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné ; il y a une Histoire de l'Écriture, mais cette histoire est double : au moment même où l'Histoire générale propose – ou impose – une nouvelle problématique du langage littéraire, l'écriture reste encore pleine du souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se plonge au milieu des significations nouvelles<sup>2</sup>.

L'Histoire module la pensée, oriente le débat, impose une tonalité, un type de discours. Rien n'y échappe, ce qui est dit et les mots pour le dire ne sont pas le fruit d'une totale invention. En silence, bien souvent, l'Histoire structure l'écriture ; et le texte apparaît dans ce dédale comme un miroir social, un objet de transposition des réalités historiques. Ainsi, même si le texte se construit sur une histoire qui lui est propre, il est généralement en adéquation avec l'Histoire de son temps. De ce fait, Barthes présente l'écriture comme étant « le rapport entre la création et la société ». Elle serait « le langage littéraire transformé par sa destination sociale<sup>3</sup> ». L'écriture est donc à la fois création par son discours et langage d'une époque donnée.

Pour cette raison, avant de parler de la littérature qui traite des événements socio-économiques de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en France et en Grande-Bretagne, en lien avec la révolution industrielle et les mouvements politiques, chez Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Sand et Victor Hugo, il nous semble nécessaire de faire une brève

---

<sup>1</sup> Nelly Wolf, Rémy Mathieu, *Ce que Mai 68 fait à la littérature*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, Coll. Perspectives, 2020.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, 1972, p.19-20.

<sup>3</sup> *Op.cit.*, p.18.



présentation de cette période. Car, la littérature n'a pas un langage conventionnel, mais se construit très souvent sur la base des besoins sociaux.

### **La Grande-Bretagne et la France : entre progrès et abjection**

Ce couple nouveau, le travail et la machine, part dès lors à la conquête des économies, des sociétés et des civilisations, unifiant le monde par la production de masse, le hiérarchisant aussi au profit des pays les plus avancés dans la voie royale de l'industrialisation. Partie avant les autres dans la course, bientôt « atelier du monde », la Grande-Bretagne domine donc la planète dans les trois premiers quarts du XIX<sup>e</sup> siècle [...] <sup>4</sup>.

Il est bien établi que la Grande-Bretagne est le berceau de la révolution industrielle. Par conséquent, nous ne discuterons pas de ce fait historique, mais nous présenterons cela pour mieux préparer notre lecteur à la compréhension des enjeux de notre travail. Pour comprendre la notion de révolution industrielle, il nous semble important pour le lecteur de tenir compte du lien entre travail et machine que met en exergue Dominique Redor. Ce dernier parle du « travail » et de la « machine » qui coopèrent désormais sur le marché économique et donc de la production. Ce rapport entre « travail » et « machine », fait évidemment, naître une nouvelle civilisation dans laquelle la « production de masse » que permet le travail avec les machines reste la caractéristique majeure. À cet effet, dans un classement des pays d'Europe, durant le XIX<sup>e</sup> siècle, la Grande-Bretagne est plutôt avancée en ce qui concerne l'industrialisation, selon Dominique Redor. Cette opinion est corroborée par Louis Girard qui, exposant l'évolution de la révolution industrielle, affirme dans la *Revue du Nord* <sup>5</sup> :

Les phénomènes qu'elle exprime se sont produits d'abord en Grande-Bretagne, mais ils se sont propagés par la suite dans le monde entier : « la Révolution industrielle est un mouvement, non une époque déterminée. [...] ses caractères et ses conséquences demeurent essentiellement les mêmes. Partout, elle s'accompagne d'un accroissement de population, d'une application industrielle des découvertes scientifiques, et d'un emploi plus intensif... du capital. Partout se produisent une transformation des sociétés rurales en sociétés urbaines et un essor de nouvelles couches sociales. <sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Dominique Redor, Jean-Pierre Rioux, *La Révolution industrielle en Grande-Bretagne*, Paris, Hatier, [en ligne], consulté le 16/09/2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48137574/f3.item.texteImage>, p.6.

<sup>5</sup> *Revue du Nord* : revue historique trimestrielle du Nord de la France-Belgique-Pays bas. N°146, avril-juin, 1955.

<sup>6</sup> Louis Girard, « T.S. Ashton, *La Révolution industrielle 1760-1830, 1955, XXVIII* », *Revue du Nord*, Tome. 37, n° 146, [En ligne], consulté le 16/09/2022, [https://www.persee.fr/doc/rnord\\_0035-2624\\_1955\\_num\\_37\\_146\\_6138\\_t1\\_0178\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rnord_0035-2624_1955_num_37_146_6138_t1_0178_0000_2)

Le propos de Girard reprenant celui d'Ashton permet de comprendre que la Grande-Bretagne est l'espace qui a vu naître les premiers effets du progrès industriel sur le plan scientifique. Ces effets sont également détaillés chez Bertrand Blancheton :

Ce phénomène se déroule en Angleterre entre 1760 et 1830 pour reprendre la datation traditionnelle de l'historien Ashton [...] Il se manifeste par l'apparition d'innovation dans les secteurs du textile (machines à tisser), du « machinisme » (perfectionnement de la machine à vapeur), de la sidérurgie et la métallurgie (diffusion des hauts fourneaux au coke...) et un peu plus tard dans d'autres domaines comme le transport ou la chimie<sup>7</sup>.

Il présente les principaux axes qui ont marqué cette industrialisation en Grande-Bretagne. Ce discours permet d'évoquer précocement le roman *Hard Times*<sup>8</sup> de Charles Dickens. Ainsi, nous aurons l'occasion de constater que Charles Dickens fait une représentation de cette machine à vapeur qui marque considérablement le progrès industriel à ce siècle. Dans ce sens, pour Dominique Redor, « la Révolution industrielle à l'anglaise est bien l'âge du charbon et de la machine à vapeur, du capitaliste et du prolétaire<sup>9</sup>. » À ce stade, deux expressions s'ajoutent aux éléments qui caractérisent la révolution industrielle lors de son avènement en Grande-Bretagne : il s'agit des termes « capitaliste » et « prolétariat ». Ces termes reviendront constamment dans notre analyse, car ils constituent le nœud de notre questionnement.

Pour continuer, il serait aussi intéressant de savoir si la France suit le même rythme de progrès que la Grande-Bretagne.

En ce qui concerne la France<sup>10</sup>, il est vrai qu'elle a vécu son industrialisation très lentement à côté de la Grande-Bretagne. Et, ceci peut s'expliquer par plusieurs réalités d'ordre politique et culturel<sup>11</sup>. Pour cette raison, l'intérêt des écrivains français pour le monde

---

<sup>7</sup> Bertrand Blancheton, « De la Révolution industrielle à nos jours », *Histoire des faits*, [En ligne], consulté le 16/09/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electronique.univ-lille.fr/histoire-des-des-faits-economiques--9782100821112>, p.2.

<sup>8</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, New York, W.W, Norton & Co., [1854], 2017.

<sup>9</sup> Dominique Redor, Jean-Pierre Rioux, *La Révolution industrielle en Grande-Bretagne*, *op.cit.*, p.7.

<sup>10</sup> Claude Fohlen, *Qu'est-ce que la Révolution industrielle*, Paris, Robert Laffont, 1971.

<sup>11</sup> Louis Girard, « T.S. Ashton, *La Révolution industrielle 1760-1830, 1955, XXVIII* », *op.cit.*, p. 179. M. Fohlen pense qu'en France la main-d'œuvre disponible pour l'industrie moderne était moins abondante parce que la terre retenait la plus grande partie de ses travailleurs petits propriétaires. [...] Fohlen insiste d'autre part [...] sur le fait qu'en France les capitaux ne cherchaient pas au même degré qu'en Grande-Bretagne, l'investissement industriel. Les guerres, de 1792 à 1815, n'ont pas, dans l'ensemble, favorisé l'essor industriel autant qu'on le dit parfois.

Et, si la Révolution française a contribué à fixer le paysan à la terre, la crise sociale de cette époque a stimulé la spéculation plus que l'épargne. Certes, la paix s'est établie après 1815, mais la guerre avait la très ancienne tradition du monopole concédé par l'État, [...]. Les capitaux disponibles pour l'industrie demeuraient rares et chers.

industriel et pour l'oppression des ouvriers qu'il engendre a été plus tardif qu'en Grande-Bretagne. Si dans la Grande-Bretagne, en 1848, on parle déjà des révoltes des ouvriers dans le roman, à l'exemple du roman *Mary Barton*<sup>12</sup>, ce n'est qu'en 1861 que George Sand introduit la figure de l'ouvrier dans la littérature française avec son roman *La ville Noire*<sup>13</sup>. L'ouvrier ne suscite pas encore de l'intérêt pour les écrivains en France parce que les paysans furent très attachés à leurs terres que la main-d'œuvre pour le travail industriel se fasse timidement. Dans cet état de choses, la course aux capitaux qui implique la production de masse ne caractérisait pas encore le marché français. L'autre facteur important et souligné par Fohlen est le coût des capitaux. En effet, pour s'investir dans l'industrialisation, il fallait se procurer des capitaux (des moyens de production), ce qui n'était pas forcément à portée de main pour ce pays qui venait de s'investir dans la guerre de 1792 à 1815 contre d'autres puissances de l'Europe. Tous ces facteurs expliquent pourquoi la France est lentement entrée dans la civilisation du progrès industriel.

Ainsi, durant ce progrès, l'usage de la machine « réhabilite la notion de travail manuel : il s'agit bien d'un travail à la main, mais par l'intermédiaire d'une machine dont l'objet est de supprimer l'effort humain.<sup>14</sup> » Ce processus a été souvent controversé parce qu'au lieu d'avoir des ouvriers qualifiés, on a eu des ouvriers qui n'ont eu qu'un rôle mécanique, d'où l'emploi d'enfants et du personnel non qualifié, peu payé. Cela fera l'objet d'une analyse dans notre travail. C'est aussi cette situation qui conduira à des révoltes ouvrières à l'exemple de celles des Canuts qui opposent le capital et le travail<sup>15</sup>. Le rapport qui s'établit désormais dans le monde du travail est celui des patrons (tenants des capitaux) et des travailleurs, communément appelés mains-d'œuvre. On observe alors une forte croissance de la classe ouvrière et un écart économique très prononcé entre elle et les patrons d'usines. Les conditions précaires qu'installent l'arrivée massive des ouvriers dans les grandes villes et le salaire dérisoire qu'ils perçoivent en travaillant dans les usines se présentent comme une abjection dans le monde industriel qui se veut progressiste. Si le progrès se fait ressentir dans les inventions, il n'en était pas toujours le cas pour la condition de vie des ouvriers. Ainsi, c'est l'analyse de cette action néfaste de l'industrialisation qui retient particulièrement notre

---

<sup>12</sup>Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, New York, W.W. Norton & Co., [1848], 2008.

<sup>13</sup> George Sand, *La Ville Noire*, Paris, Michel Levy Frères, 1861. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k132155c.image#>

<sup>14</sup> Claude Fohlen, *Le travail au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, [1967], 1979, p.8.

<sup>15</sup> Ludovic Frobort, Georges Joseph Sheridan, « Les Canuts, la Fabrique et les insurrections », *La Solidarité du ravin : Pierre Charnier, 1795-1857, canut lyonnais et prud'homme tisseur*, Lyon, ENS Éditions, [En ligne], consulté le 5/11/2011, <https://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/enseditions/28360>

attention parce qu'elle a été au cœur des débats au XIX<sup>e</sup> siècle et à l'origine de plusieurs productions littéraires dans les deux pays.

Pour comprendre l'envers de ce progrès mécanique, deux auteurs ont particulièrement retenu notre attention : Karl Marx et Friedrich Engels.

L'œuvre de Friedrich Engels offre au lecteur une étude détaillée de la situation du peuple britannique marquée par l'ère industrielle : il s'agit des ouvriers, « the working men ». C'est à travers des enquêtes menées durant la première phase d'industrialisation de la Grande-Bretagne qu'il construit une analyse critique de l'effet social et économique du progrès sur le peuple britannique. D'entrée de jeu, Engels s'attaque donc à cette révolution dans le monde du travail qui impacte également la structure sociale :

L'Angleterre est la terre classique de cette révolution qui fut d'autant plus puissante qu'elle s'est faite plus silencieusement. C'est pourquoi l'Angleterre est aussi la terre d'élection où se développe son résultat essentiel, le prolétariat. C'est seulement en Angleterre que le prolétariat peut être étudié dans tous ses tenants et ses aboutissants<sup>16</sup>.

Cette affirmation de l'auteur sur la situation des prolétaires de l'Angleterre justifie le cheminement de son analyse, qui scrute les différents domaines de la vie des Britanniques affectés par l'action de cette mécanisation du travail. On y retrouve plusieurs analyses, mais nous nous sommes intéressées à celles sur le « prolétariat industriel », « les grandes villes », « les ouvriers d'usine proprement dits », les « mouvements ouvriers », « le prolétariat des mines » et l'attitude de la bourgeoisie à l'égard du prolétariat. Ce choix est justifié par le fait que ces thématiques sont également celles que nous retrouverons illustrées dans les romans étudiés.

Pour revenir à Engels, il fustige cette industrie qui exige d'énormes capitaux pour bâtir de « gigantesques » sociétés, lesquelles ruinent graduellement la petite bourgeoisie artisanale et sa culture, favorisant « le travailleur manuel<sup>17</sup>. »

Alors, le déplacement de l'offre de travail de la campagne vers les grandes villes est en partie responsable de la migration et de la concentration des paysans en quête de travail dans ces villes. Alors, ce déplacement a un impact direct sur la ville, d'où l'intérêt d'étudier la transformation des villes sous l'effet de l'installation des grandes usines.

---

<sup>16</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, Montreuil-sous-Bois, éditions Sciences Marxistes, 2011, p.37.

<sup>17</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, *op.cit.*, p.58.

Dans ce sens, Engels montre qu'il existe un lien concomitant entre ville, industrialisation et déplacement des populations paysannes :

[...] la tendance centralisatrice de l'industrie n'en reste pas là. La population est tout aussi centralisée que le capital ; rien de plus naturel, car dans l'industrie, l'homme, le travailleur, n'est considéré que comme une fraction du capital, auquel l'industrie verse un intérêt – qu'on appelle salaire – en échange du fait qu'il se livre à lui pour être utilisé. Le grand établissement industriel exige de nombreux ouvriers travaillant en commun dans un bâtiment ; ils doivent habiter en commun : pour une usine moyenne, ils constituent déjà un village<sup>18</sup>.

Dans l'observation d'Engels, on perçoit le processus d'installation des habitations strictement dédiées aux ouvriers. On parlera des faubourgs pour la Grande-Bretagne et des corons pour la France.

Ces logements ne seront pas construits par préoccupation des populations, mais pour des besoins de rentabilité temporelle, voire de productivité. Il fallait, en effet, loger les ouvriers à proximité des usines pour qu'ils soient plus disponibles et plus prompts à travailler. La ville prend une forme nouvelle avec cette centralisation massive des paysans devenus ouvriers des grandes fabriques. Il est donc primordial pour nous de lire la ville en analysant les habitations des ouvriers parce que celles-ci permettent de traduire une partie des souffrances de cette nouvelle population citadine. D'ailleurs, en 1842, Londres compte environ 3,5 millions d'hommes et devient la capitale commerciale du monde<sup>19</sup>. La précarité évolue dans la population londonienne tout comme dans d'autres villes de la Grande-Bretagne à l'image de Manchester et Birmingham<sup>20</sup>.

Aussi, Engels et Marx soulèvent le problème des relations sociales qui s'établissent dans cette nouvelle couche sociale faite d'ouvriers et de patrons. Il serait, en effet, utopique de dire qu'une société se fonde sur une couche sociale homogène et que l'existence des différences sociales est anormale. En revanche, la marginalisation de certaines personnes au prétexte d'une différence sociale, d'un rang social prestigieux est problématique. On peut lire cette vision d'Engels et de Karl Marx dans leur ouvrage, *Manifeste du Parti communiste*<sup>21</sup> :

Notre époque, l'époque de la bourgeoisie, a cependant pour signe distinctif qu'elle a simplifié les oppositions de classes. La société entière se scinde de plus en plus en deux grands camps hostiles, en deux grandes classes qui se font directement face : la bourgeoisie et le prolétariat<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> *Id.*, p.58-59.

<sup>19</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, *op.cit.*, p.61.

<sup>20</sup> *Op.cit.*, p.63.

<sup>21</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, [1848], 1998, p.74.

<sup>22</sup> *Op.cit.*

Elles sont les deux classes qui structurent la société à cette époque. Elles sont aussi celles à travers lesquelles on peut lire et comprendre les réalités sociales, les nouvelles formes de conditions de vie et de cohabitation dans le travail tout comme dans la ville. En effet, c'est par le truchement du prolétariat que l'abjection réelle du prétendu progrès devient significative. Dans ce cas, cette partie importante de la société qui voue une aversion pour le patronat mérite une attention toute particulière. Présentée comme étant la « classe des prolétaires », le prolétariat originellement se forme de ces êtres qui dans la Rome ancienne étaient « des citoyens pauvres, appartenant à la sixième et dernière classe du peuple, et ne pouvant être utiles à l'État que par les enfants qu'ils lui donnaient<sup>23</sup>. »

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les prolétaires sont les « membres de la classe ouvrière » appelée la classe prolétaire<sup>24</sup>. Ils sont ceux que les marxistes désignent comme étant « la partie de la classe ouvrière consciente de l'exploitation dont elle est l'objet dans le système capitaliste<sup>25</sup> » contre lequel elle s'insurge. On pourrait se demander pourquoi les marxistes parlent de partie « consciente. » En fait, être ouvrier ne suffit pas pour être considéré comme étant un prolétaire. Il faut en effet avoir la conscience de son état, c'est-à-dire, se rendre compte de son état d'exploité, et comprendre que cette situation n'est pas toujours légitime. Cette classe prolétaire a pour synonymes : « peuple, pauvreté, ouvriers, masses laborieuses, misère et travailleurs<sup>26</sup> ». Elle tient pour antonymes : « aristocratie, bourgeoisie, capital<sup>27</sup> ».

Les expressions peuple, pauvretés, ouvriers, masses laborieuses, misères et travailleurs se rencontrent sur une même réalité : la précarité. Parce que le peuple est une composante importante des récits que nous étudions, nous essayons de nous concentrer sur elle et son contenu au XIX<sup>e</sup> siècle pour mieux comprendre l'oppression sociale dans ces sociétés. Selon le *Littré*, le peuple est « la partie de la nation considérée par opposition aux classes où il y a soit plus d'aisance, soit plus d'instruction. » On peut encore avoir cette autre définition du peuple : « la partie la plus marginalisée de la société, la partie la plus rejetée<sup>28</sup>. » Ainsi, les ouvriers qui sont les masses laborieuses, les travailleurs de la révolution industrielle en Grande-Bretagne comme en France, sont le peuple marginalisé par les classes dominantes

---

<sup>23</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/prol%C3%A9taire>

<sup>24</sup> Toutes les définitions contenues dans ce paragraphe sont tirées du dictionnaire. A. Beaujean, *Le petit Littré*, Paris, Librairie générale française, 1990, p.1408.

<sup>25</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/prol%C3%A9tariat>

<sup>26</sup> *Op.cit.*

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> A. Beaujean, *Le Littré, op.cit.*, p.1292.

aristocratiques et la haute bourgeoisie. Celles-ci détiennent le capital et par-là, le pouvoir économique tout comme le pouvoir social.

Aussi, dans une société désormais capitaliste, le pouvoir économique finit par être déterminant dans les décisions politiques. Les lois, les réglementations du travail sont donc faites en faveur de ceux qui détiennent les capitaux et au détriment de ceux qui n'offrent que leur force de travail manuel. Dans ce fonctionnement social, se traduit ce que nous nommons l'oppression du peuple.

### **L'oppression du peuple : sens et réflexion**

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'oppression sociale dont est victime le peuple correspond aux différentes inégalités sociales. Elles peuvent être d'ordre économique ou politique. Mais, dans les textes que nous étudierons, cette oppression est généralement impliquée dans les réalités économiques et politiques à la fois. Pour traduire la réalité que recouvre le terme oppression dans notre travail, nous pouvons utiliser les termes : souffrance, paupérisation, misère, pauvreté et inégalité. Cela étant, l'oppression sociale que nous évoquons est la souffrance d'un peuple marginalisé sur les plans politiques et économiques. Ce peuple vit, en effet, des inégalités sociales : travail mal rémunéré, habitations précaires, absence d'instruction.

Rappelons qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la misère du peuple a été à l'origine de plusieurs réflexions dont l'objectif était de comprendre le phénomène d'une part et d'améliorer les conditions de vie du peuple d'autre part. Nous nous concentrerons sur les maux qui rendent compte de l'oppression sociale à cette période. Ce sont en effet ces maux qui ont alimenté l'écriture des auteurs étudiés.

Aussi, la posture idéologique de l'historien Thomas Carlyle contre la misère du peuple, la paupérisation, a fortement influencé Charles Dickens et Elizabeth Gaskell sur la question de l'oppression sociale, précisément la condition de la classe ouvrière<sup>29</sup>. Cette idée est soutenue par Malcom Chase :

L'expression "la situation de l'Angleterre" fut forgée par Thomas Carlyle en 1839, mais les premiers jalons avaient été posés dans son article de 1829, « Signes des temps ». Il y affirme avec force qu'en raison du changement économique, la société « partait tout bonnement en lambeaux » et qu'une « ère de malheur sans partage s'était abattue sur nous ». Dans les décennies suivantes, le genre nouveau du « roman social » (au premier chef *Les Temps difficiles* de Dickens, publié en 1854) vint renforcer le message de Carlyle et le débat fut porté dans l'arène politique par les organisations de gauche apparues à la fin du siècle (Fédération sociale-démocrate, Société Fabienne, Parti

---

<sup>29</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, New York, Norton critical edition, [1854], 2017, p.371.

travailleuse indépendant). Il convient de noter qu'en 1906, les premiers élus à la Chambre des communes du Parti travailliste nouvellement créés désignèrent Carlyle et Dickens (et non Marx !) comme les auteurs qui les avaient le plus intégrés<sup>30</sup>.

Thomas Carlyle a généralement été contre le fonctionnement de la nouvelle société qui s'appuie sur le machinisme. C'est ce qu'il montre en 1829 dans *Signs of the Times*<sup>31</sup>, en dénonçant le déclassement des artisans et leur travail en atelier au profit de la production mécanique. Cette dernière n'allège pas seulement la méthode de travail, mais assujettit également l'homme à la machine et l'ouvrier aux patrons d'usines. On retrouvera encore cette critique de l'ère de la machine dans *Past and Present*<sup>32</sup>. Il en fait son sujet de réflexion de telle sorte qu'il devient la figure de proue qui influence les romanciers. C'est le cas de Charles Dickens avec qui, finalement, il entretiendra une relation de sympathie et avec qui, il partagera des réflexions sur la situation du peuple britannique. Carlyle a une influence très déterminante dans la carrière de Dickens. Elle peut se voir dans l'écriture de *Hard Times*<sup>33</sup> lorsque Dickens critique la théorie utilitariste de Jeremy Bentham.

Les écrits de Thomas Carlyle ont également eu un impact considérable sur la conscience sociale de la romancière Elizabeth Gaskell. En effet, au-delà du fait que Gaskell s'intéresse tout comme Carlyle à la misère du peuple travailleur, elle accorde une attention particulière au mouvement politique des travailleurs : le Chartisme. Sur ce point, elle rejoint encore Carlyle qui a également parlé de ce mouvement dans son œuvre : *Chartism*<sup>34</sup>. Kathleen Tillotson soutient en effet que Carlyle a également eu une influence sur l'écriture de Gaskell :

It has long been recognized that Gaskell's first novel was, in Kathleen Tillotson's words, 'built on the assumptions of *Chartism* and *Past and Present*. Carlyle's influence is felt from the start: in the novel's motto (from his 1832 essay "Biography"), which defends the 'Novel-wright' as someone who may be able to teach the foolish; and in the preface, where Gaskell offers a tongue-in-cheek apology for her ignorance: 'I know nothing of Political Economy, or the theories of trade'<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Malcolm Chase, « L'impact de la Révolution industrielle sur le niveau de vie en Grande-Bretagne : le retour d'un grand débat », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], consulté le 03 octobre 2022, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/6043>, p.123.

<sup>31</sup> Thomas Carlyle, "Signs of the Times," *Edinburgh Review*, N°49, 1829, Lawrence Poston, "Millites and Millenarians: The Context of Carlyle's 'Signs of the Times.'" *Victorian Studies*, vol. 26, no. 4, 1983, pp. 381–406. [En ligne], consulté le 07/11/2022, <http://www.jstor.org/stable/3826776>.

<sup>32</sup> Thomas Carlyle, *Cathédrale d'autrefois et usines d'aujourd'hui : passé et présent*, Paris, Hachette, coll. Bnf, [1843], 1901.

<sup>33</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>34</sup> Thomas Carlyle, *Chartism*, [En ligne] consulté le 07/08/2021, <https://archive.org/details/chartism00carlich/page/n1/mode/2sup>

<sup>35</sup> Jane Spencer, « Mary Barton' and Thomas Carlyle » *The Gaskell Society Journal*, vol. 2, 1988, p.1-12. [En ligne], consulté le 01/10/22, <http://www.jstor.org/stable/45185245>, p.1. [Trad] Il est reconnu depuis longtemps que le premier roman de Gaskell était, selon les termes de Kathleen Tillotson, "construit sur les hypothèses du Chartisme et du Passé et du Présent". L'influence de Carlyle se fait sentir dès le début : dans la devise du roman



Effectivement, dans *Mary Barton*, plusieurs parties du récit font allusion au déroulement du mouvement chartiste. Gaskell n'a pas fait qu'évoquer le mouvement, elle l'a aussi représenté de manière à faire comprendre au lecteur les enjeux de ses représentations pour la classe ouvrière.

D'ailleurs, Carlyle adresse sa vive reconnaissance à Elizabeth Gaskell sur la beauté de la représentation et la véracité des faits dans *Mary Barton* :

Dear Madam, (For I catch the treble of that fine melodious voice very well) - we have read your book here, my wife first and then I; both of us with real pleasure. A beautiful, cheerfully pious, social, clear and observant character is everywhere recognisable in the writer, which sense is the welcomest sight any writer can show in his books; your field is moreover new, important, full of rich material (which, as is usual, required a soul of true opulence to recognise them as such.) The result is a Book deserving to take its place far above the ordinary garbage of Novels - a book which every intelligent person may read with entertainment; and which it will do everyone good to read. I gratefully accept it as a real contribution (about the first real one) towards developing a huge subject, which has lain dumb too long, and really ought to speak for itself, and tell us its meaning a little, if there be any voice in it at all. Speech or literature (which is, or should be, select speech) could hardly have a more rational function, I think, at present. You will probably give us other books on the same matter; and "Mary Barton", according to my auguries of its reception here, is likely to procure you sufficient invitation. May you do it well and ever better! Your writing is already very beautiful, soft, clear and natural. On the side of veracity, or devout earnestness of mind, I find you already strong. May you live long to write good books.

T. Carlyle<sup>36</sup>.

Cette correspondance de Carlyle à Gaskell confirme non seulement que les deux écrivains partagent le même combat, la lutte contre les inégalités sociales, mais aussi qu'il existe une sorte d'approbation de la part de Carlyle sur la représentation des faits historiques,

---

(tirée de son essai "Biography" de 1832), qui défend le "Novel-wright" comme quelqu'un capable d'enseigner aux imbéciles, et dans la préface, où Gaskell s'excuse avec humour de son ignorance : "Je ne connais rien à l'économie politique, ni aux théories du commerce..." [En ligne], [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator)

<sup>36</sup> *Op.cit.*, p.2. Chère Madame, (car je capte très bien les aigus de cette belle voix mélodieuse) - nous avons lu votre livre ici, ma femme d'abord et moi ensuite ; tous deux avec un réel plaisir. Un beau caractère, joyeusement pieux, social, clair et observateur est partout reconnaissable chez l'auteur, ce qui est le spectacle le plus accueillant qu'un écrivain puisse montrer dans ses livres ; votre domaine est en outre nouveau, important, plein de riches matériaux (qui, comme d'habitude, nécessitaient une âme de véritable opulence pour les reconnaître comme tels). Le résultat est un livre qui mérite de prendre sa place bien au-dessus de l'ordure ordinaire des romans - un livre que toute personne intelligente peut lire avec divertissement ; et qu'il fera du bien à tout le monde de lire. Je l'accepte avec gratitude comme une contribution réelle (la première réelle, à peu près) au développement d'un vaste sujet, qui est resté trop longtemps muet, et qui devrait vraiment parler de lui-même, et nous dire un peu ce qu'il signifie, si tant est qu'il ait une voix. La parole ou la littérature (qui est, ou devrait être, une parole choisie) pourrait difficilement avoir une fonction plus rationnelle, je pense, à l'heure actuelle. Vous nous donnerez probablement d'autres livres sur le même sujet ; et "Mary Barton", selon mes augures de sa réception ici, est susceptible de vous procurer une invitation suffisante. Puissiez-vous le faire bien et toujours mieux ! Votre écriture est déjà très belle, douce, claire et naturelle. Du côté de la véracité, ou du sérieux dévoué de l'esprit, je vous trouve déjà fort. Puissiez-vous vivre longtemps pour écrire de bons livres. [En ligne], [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator)

en l'occurrence, la présentation de la Charte du peuple au parlement dans le roman de Gaskell. Aussi, Carlyle souligne-t-il l'intérêt de ce genre romanesque en cette période industrielle. Et, on peut encore remarquer qu'il estime que dans le cadre du roman social, il serait mieux, comme l'a fait Gaskell, de mettre en lumière les faits réels afin que l'écriture romanesque joue également un rôle dans la situation sociale du peuple. Gaskell se donne ainsi l'objectif de représenter ce que Carlyle considère comme étant l'expression du mécontentement du peuple : « Chartism means the bitter discontent grown fierce and mad, the wrong condition therefore or the wrong disposition, of the working Classes of England<sup>37</sup>. »

Dans ce même élan de dénonciation de l'oppression sociale, Gaskell accorde une importance particulière à la représentation de la Charte du peuple parce qu'en 1838, cette charte proposait « l'instauration du suffrage universel<sup>38</sup> » afin que les ouvriers puissent donner leurs voix aux votes. L'enjeu était d'établir une égalité sociale entre les hommes, car tous devraient être impliqués dans l'organisation politique de la société. Cette démarche permettrait, selon les ouvriers, de revisiter par exemple leur situation salariale et lutter contre leurs souffrances.

Ces événements sociaux entre proposition politique et représentation littéraire que l'on observe en Grande-Bretagne se dessine dans un contexte similaire en France avec le mouvement socialiste. Pour commencer, il faut préciser que le philosophe Pierre Leroux a revendiqué la paternité de l'expression « socialisme » en France : « C'est moi qui le premier me suis servi du mot socialisme, dit Pierre Leroux. Je forgerai ce mot par opposition à l'individualisme qui commençait à avoir cours<sup>39</sup>. » L'individualisme dont parle Leroux rejoint le système politique qui favorise les riches aristocrates et la haute bourgeoisie au détriment des prolétaires. Dans le but de mettre fin à cet individualisme, une vision socialiste est mise en place en France. Elle partage avec le mouvement chartiste britannique, le désir d'améliorer la situation des ouvriers, du peuple. Elle vise à créer une société plus égalitaire afin d'éviter l'augmentation de la précarité. Ainsi, des points essentiels rapprochent ce socialisme de Leroux au Chartisme au sujet du prolétariat. Sur le plan politique, il joint à la législation,

---

<sup>37</sup> Thomas Carlyle, *Chartism*, London, printed by Level, Robson, and Franklyn, 1840, p.2. [Trad.] Le chartisme signifie le mécontentement amer devenu féroce et fou, la mauvaise condition, donc la mauvaise disposition, des classes ouvrières d'Angleterre.

<sup>38</sup> Fabrice Bensimon, « Le Chartisme », Michel Pigenet, Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours, Paris, La Découvertes, coll., poche, [En ligne], consulté le 07/11/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-79.htm>, p.80.

<sup>39</sup> Jérôme Peignot, *Pierre Leroux, inventeur du socialisme*, Paris, Klincksiek, 1988, postface.

« l’accomplissement du but social<sup>40</sup> » Il prône un socialisme républicain dans lequel « la démocratie et les droits de l’homme » seraient le fondement de toute société égalitaire<sup>41</sup>. Dans cette démarche, il soutient l’idée selon laquelle l’égalité doit être au fondement d’une société<sup>42</sup>. Sa pensée sur l’égalité est soutenue par une dimension religieuse aussi. D’ailleurs, dans *De l’Égalité*, il affirme que « la Religion est en essence la Solidarité humaine, dont l’Égalité est un aspect<sup>43</sup> » Cette approche religieuse de sa pensée sociale et politique favorise sa relation avec le prêtre réformateur au catholicisme libéral, socialiste et républicain Félicité de Lamennais<sup>44</sup>. Ces deux penseurs vont influencer les écrits de George Sand et de Victor Hugo sur la représentation du peuple, les inégalités et les injustices sociales.

Dans cette bataille de Leroux contre l’individualisme, le philosophe rencontre George Sand avec qui il met en place une revue sous l’appellation de *La Revue Indépendante* dont le premier numéro paraît en 1841<sup>45</sup>. Dans celle-ci apparaîtront plusieurs articles des auteurs qui défendent leurs idées humanitaires et quelques romans de George Sand, dont *Consuelo* (1843), *Le péché de Monsieur Antoine* (1845)<sup>46</sup>. Dans son parcours, Leroux fait également la rencontre de Victor Hugo à Jersey. Tout comme avec Sand, il se tisse une relation de confiance. Mais, c’est avec Félicité de Lamennais que Victor Hugo échangera davantage ses réflexions sur la question de l’humanité. Chrétien catholique, Lamennais donne une dimension divine à sa réflexion sur l’humanité. Ainsi, parce qu’Hugo peut être vu comme un disciple de Lamennais, sa relation avec ce dernier justifierait la présence de Dieu dans *Les Misérables* comme être *infini* sur lequel devrait se fonder l’humanité. Lamennais considère l’église comme un maillon important dans le soulèvement du peuple ou dans son besoin de changement. Il refuse l’orthodoxie du catholicisme, mais conçoit un catholicisme libéral qui prône la liberté dans le respect de l’humanité. Cette humanité, nous l’avons vu, se structure sur la notion d’égalité de Leroux à Lamennais.

---

<sup>40</sup> Bruno Viard, « Pierre Leroux (1797-1871) : prophète et critique du « socialisme », Alain Caillé, Histoire de la philosophie morale et politique, Paris, La Découverte, [En ligne], consulté le 07/11/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-raisonnee-de-la-philosophie-morale-et-pol-9782707134219-page-545.htm> , p.3.

<sup>41</sup> *Op.cit.*

<sup>42</sup> Pierre Leroux, *De l’Égalité, précédé de De l’individualité et du socialisme*, Paris-Genève, Slatkine Reprints, [1833], 1996.

<sup>43</sup> *Op.cit.*, p. 322.

<sup>44</sup> Sylvain Milbach, « Lamennais : « une vie qui sera donc à refaire plus d’une fois encore. », *Le Mouvement Social*, n°246, 2014, p.75-96, [En ligne], consulté le 07/11/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-le-mouvement-social1-2014-1-page-75.htm> , p.76.

<sup>45</sup> Pierre Leroux, George Sand, Louis Viardot, *La Revue Indépendante*, Paris, Au bureau de La Revue Indépendante, [En ligne], consulté le 07/11/2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9657431r>

<sup>46</sup>*Op.cit.*, p.15.

## Écriture et critique de l'oppression sociale :

À côté de ces réflexions économiques, politiques et idéologiques qui se fondent sur la critique de la misère du peuple, une littérature prend forme. En Grande-Bretagne, on parle plus du roman industriel qu'en France où on classe cette littérature sous l'appellation de roman social. Mais, au sujet de la révolution industrielle, de la paupérisation ou encore de la misère du peuple, on peut dire que de manière générale, on remarque la récurrence du roman social dans l'espace littéraire.

En effet, ces romans sont caractérisés par les représentations des nouvelles configurations sociales à l'exemple du travail en usine, de la vie des nouvelles populations en ville, y compris de la structure des lieux d'habitation spécifiques aux ouvriers. Ces thèmes évoqués ont valu le succès du roman-feuilleton. Celui-ci s'adressant au peuple, avait un prix bas afin que les gens du peuple puissent se le procurer. Le genre inonde la presse de telle sorte « qu'on ne s'abonne plus à un journal pour son opinion semblable à la sienne ; on s'y abonne, toutes couleurs indifférentes, selon que le feuilleton est plus ou moins amusant<sup>47</sup> » pour certains romans ; et, qu'il soit plus ou moins descriptif du réel quotidien des prolétaires et des petits bourgeois, pour d'autres. À ce sujet, Pascal Durand critique le roman-feuilleton populaire qui supplante le roman-feuilleton romantique parce que sa documentation des faits du quotidien modifie la nature du roman :

Le passage du roman-feuilleton romantique au roman-feuilleton populaire et petit-bourgeois du Second Empire prend l'aspect d'une tombée dans l'excès et l'insignifiance. [...], Sue, Dumas, le premier Féval, Hugo encore, en 1862, dans son faux feuilleton des *Misérables*, faisaient du roman, sincèrement ou non, le vecteur d'un message à dimension critique ou documentaire, une sorte de reportage sur la grande jungle et l'univers urbain<sup>48</sup>.

Les auteurs cités ont effectivement été des sortes de précurseurs à ce roman-feuilleton populaire français. Prenons le cas de Paul Féval (1816-1887), auteur du roman *Les Mystères de Londres*<sup>49</sup>. Comme son titre l'indique, ce roman propose une représentation de la ville, en vogue à cette période. Dans celle-ci, il ressort l'insécurité de la ville de Londres en même temps qu'il parle de la précarité qui caractérise la ville en cette période. Cela dit, cette

---

<sup>47</sup> Chapuys De Montlaville, Discours prononcé à la chambre des députés, 14/3/1845, Michael Palmer, « Roman feuilleton et presse quotidienne populaire : Expériences françaises et observations britanniques », *Paul Féval, romancier populaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1992, [En ligne], consulté le 08/11/2022, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr> , p.4.

<sup>48</sup> Pascal Durand, « La révolution du roman-feuilleton », Olivier Bessard-Banquy, *Splendeurs et misères de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2022, p.71-98., p.85.

<sup>49</sup> Paul Féval, *Les Mystères de Londres*, Paris, H. Geffroy, [1844] 1900-1901. [En ligne], consulté le 08/11/2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3154942/f7.item>

production littéraire est aussi un reflet offrant une vue critique de cette époque du point de vue d'un auteur. Tel est d'ailleurs le rôle de la littérature selon Philarète Chasles (1798-1873), homme de lettres français, spécialiste de la littérature britannique et père de la littérature comparée :

L'histoire littéraire n'est que l'histoire des opinions et des idées. Dans quelque forme que ces opinions et les idées se jettent, quelque moule qu'elles empruntent, drame, roman ou poème, le même fond commun, la guerre des opinions, se trouve dans les livres<sup>50</sup>.

Cette affirmation explique en quelque sorte le processus de dénonciation que nous observons entre la littérature qui présente les transformations de la société et les autres formes de discours qui parlent aussi de la misère sociale. Si les philosophes tels que Marx, Engels, Bentham, Lamennais ont parlé du bouleversement social dans des discours propres à la philosophie, la littérature rend pérennes les pensées de ses auteurs en représentant le sujet qui les motive et en faisant de la réalité dont il est question, un objet d'écriture romanesque.

À ce sujet, on peut prendre l'exemple de Benjamin Disraeli, ministre des Finances et Premier ministre de 1868 à 1880. Cet auteur était très engagé pour la question sociale, car avant d'occuper ces postes politiques, il a écrit le roman *Sibyl, or The Two Nations*<sup>51</sup> dans lequel il exprime sa sympathie pour les pauvres de la Grande-Bretagne en dévoilant leur misère. Dans le même sens, on retrouve Elizabeth Gaskell, qui, en 1848, écrit *Mary Barton*<sup>52</sup>. Dans cette œuvre, elle représente les conditions de précarité des ouvriers de Manchester et met surtout au cœur de son œuvre, les révoltes ouvrières. En 1855, elle publie *North and South*<sup>53</sup> qui évoque pratiquement les mêmes problèmes que *Mary Barton*. La Grande-Bretagne du XIX<sup>e</sup> siècle est aussi marquée par l'écriture de Charles Dickens sur les thèmes de la souffrance et de la précarité. En 1839, il publie *Oliver Twist*<sup>54</sup>, roman qui retrace le parcours d'un jeune orphelin dans les rues de Londres et qui exploite l'histoire de ce personnage pour exposer les pitoyables conditions des petites gens de Londres.

De même qu'*Oliver Twist*, dans *David Copperfield*<sup>55</sup>, récit autobiographique, il parle du travail des enfants et des mœurs des Londoniens. En 1854, dans *Hard Times*<sup>56</sup>, il touche à la classe ouvrière de Manchester qu'il représente au cœur de la ville imaginaire appelée

---

<sup>50</sup> Philarète Chasles, « Du roman en Angleterre depuis Walter Scott » *Revue des Deux Mondes*, 4<sup>e</sup> série, Vol. 31, N°2, 15 juillet 1842, p. 185-217, [En ligne], consulté le 26, 09, 2022, [www.jstor.org/stable/44689455](http://www.jstor.org/stable/44689455), p.185.

<sup>51</sup> Benjamin Disraeli, *Sybil, or the two Nations*, Oxford, Oxford University Press, [1845], 1998.

<sup>52</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>53</sup> Elizabeth Gaskell, *North and South*, London, Penguin, [1854], 2012.

<sup>54</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist*, New York, W.W. Norton & Co., [1838], 1993.

<sup>55</sup> Charles Dickens, *David Copperfield*, New York, W.W. Norton & Co., [1850], 1990.

<sup>56</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, New York, W.W. Norton & Co., [1854], 2017.

« Coketown. » Toute cette littérature britannique se joint aux discours des philosophes tels que Marx et Engels, des historiens comme Carlyle et Jules Michelet, pour créer une sorte de résistance à l’oppression du peuple. Cette écriture qui critique la souffrance du peuple en Grande-Bretagne naît également en France avec le roman d’Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*<sup>57</sup>. Ce roman-feuilleton publié dès 1842 permet au lecteur de voyager dans les méandres de Paris et d’y découvrir la misère sociale, le crime désormais caractéristique de la ville et la paupérisation galopante. Cependant, le roman français qui plonge le lecteur dans l’univers du travail des ouvriers, leur quotidien, est celui de George Sand intitulé *La Ville noire*<sup>58</sup>. De fait, si Sue a su décrire Paris et la misère du peuple, Sand a su mettre en avant la figure de l’ouvrier qui, pour l’heure, est celle qui représente le peuple. Deux ans plus tard, lorsque Victor Hugo écrit *Les Misérables*<sup>59</sup>, il s’inscrit presque dans une sorte de continuité des œuvres de Sue et de Sand, mais avec ses propres aspirations. À titre d’exemple, chez Hugo, Paris est au cœur de la narration ; les thématiques telles que l’insécurité, la misère et la paupérisation sont significativement représentées. Mais la question sociale chez cet auteur prend une nouvelle tournure aux aspirations très politisées. Nous allons donc justifier notre corpus pour mieux comprendre l’intérêt que nous trouvons à travailler avec chacun de ces auteurs.

### **Choix et justification du corpus**

Nous avons choisi de travailler avec le roman de George Sand, *La Ville noire* et *Les Misérables* de Victor Hugo au compte de l’espace français. Pour la Grande-Bretagne, nous travaillerons avec les romans de Charles Dickens, *Hard Times* et *Mary Barton* d’Elizabeth Gaskell. La particularité de ces œuvres se situe dans le fait qu’elles sont toutes rattachées à une réflexion idéologique qui caractérise la trame romanesque. Certes, la révolution industrielle sert de point de repère à ces romans, mais chacun d’eux se déploie finalement sous un angle bien orienté selon la sensibilité idéologique de l’auteur. Si ces auteurs défendent tous les intérêts du peuple, ils s’appuient sur des réflexions politiques et philosophiques qui peuvent être convergentes du fait que la misère du peuple est l’objet de leurs études. Mais, on observe une variation entre les discours de Gaskell et de Dickens sur la restitution des souffrances du peuple. Cette variation s’explique parfois par la prise en compte que font les auteurs des réflexions idéologiques. C’est également ce qu’on observe entre les romans

---

<sup>57</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, [en ligne], consulté le 10/06/2022, Bibliothèque Nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106080k/f2.image#>

<sup>58</sup> George Sand, *La Ville Noire*, *op.cit.*

<sup>59</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, [1862], 2018.

britanniques et les romans français et entre les romans français eux-mêmes. Ils parlent du peuple et de sa réalité pendant l'essor industriel, mais émettent parfois des préoccupations qui diffèrent. Cela dit, le besoin de comprendre ces variations entre ces auteurs suscite notre curiosité et nous conduit à l'analyse des romans, d'autant plus que leur fondement idéologique repose en partie sur des philosophes et historiens communs. Il s'agit évidemment de Thomas Carlyle, de Pierre Leroux et de Félicité de Lamennais.

Aussi, bien qu'Elizabeth Gaskell et Charles Dickens écrivent à propos du même espace, Manchester, et des ouvriers qui y travaillent, leurs représentations de la misère sociale suivent des trajectoires différentes. Chez Charles Dickens, on pourra lire une sorte d'exaltation de l'« imagination » qui serait indispensable à l'équilibre social. Elizabeth Gaskell, quant à elle, proposera la religion et l'instauration d'un véritable dialogue entre patrons et ouvriers pour améliorer leurs rapports sociaux et le quotidien des travailleurs.

Par ailleurs, la décision de travailler sur l'œuvre d'Elizabeth Gaskell s'est renforcée par l'idée que l'étude de son œuvre pourrait être mise en confrontation avec celle de George Sand. De fait, l'objectif est d'observer une possible variabilité sur la prise de position au sujet de la représentation de la misère du peuple, dans les discours écrits par des écrivaines et ceux par des écrivains. Qu'à cela ne tienne, l'œuvre de George Sand reste capitale pour notre étude parce que son roman est reconnu comme étant le premier roman industriel français. En même temps, *La Ville noire* a ceci de particulier que son discours se construit autour d'un relativisme sur la représentation de la misère du peuple. Là où Victor Hugo ou Elizabeth Gaskell voient la souffrance, George Sand fait entrer le lecteur dans un imaginaire du bonheur.

Dans ce cas, le lecteur de Sand en vient à se demander si le peuple représenté est réellement misérable, car elle interroge surtout toute représentation trop fataliste du malheur et propose le bonheur comme réponse à la résignation misérabiliste. Ce qui pousse son lecteur à s'interroger sur les notions de « souffrances » et de « misère » selon le regard de Sand. Contrairement à Sand qui ne définit pas la misère avec précision, Victor Hugo prend le soin d'en proposer des définitions au lecteur et même des catégories des misérables ; il précise également le rapport qui s'établit entre la misère du peuple et l'industrialisation. De même, il n'hésite pas à mettre en récit des causes politiques de la souffrance du peuple. Car, dans la représentation des inégalités auxquelles il procède, il questionne les responsabilités des

parties: l'État et le peuple. C'est par exemple ce à quoi renvoie son intérêt pour la représentation du forçat dans *Les Misérables* et dans *Claude Gueux*<sup>60</sup>.

Le troisième aspect qui justifie le choix de nos quatre auteurs est d'ordre esthétique. Une telle thématique, la représentation de l'oppression sociale, oblige les auteurs à user de différentes formes d'écriture et même des styles langagiers différents pour tenter de mieux rendre compte de cette réalité. Si la poésie occupe une place privilégiée dans les romans de Gaskell, Sand et Hugo, c'est que celle-ci a bien participé à la traduction des souffrances du peuple dans le récit romanesque. C'est également le cas des dialectes autres que le français et l'anglais standard que l'on retrouvera dans les textes. À cela s'ajoute la capacité des auteurs à faire l'usage des références historiques précises.

Alors, nous aimerions bien comprendre ce qui leur a permis, malgré les différences géographiques et culturelles, d'être aussi représentatifs des problèmes sociaux induits par le progrès industriel.

### **Problématisation**

Les études produites sur les auteurs de notre corpus gravitent généralement autour des problèmes tels que la misère, l'éducation des enfants et du peuple, le travail ouvrier, la criminalité, l'injustice, la femme ouvrière et la précarité des salaires. Ces questions sont pratiquement une constante, qu'il s'agisse de la production de Charles Dickens, d'Elizabeth Gaskell ou de Victor Hugo.

Prenons le cas de la criminalité dans le roman de Charles Dickens. Alain Jumeau présente Dickens tel un écrivain de la criminalité à l'époque victorienne. Il précise qu'il faut tout de même éclaircir la notion de crime à cette période telle que la conçoivent les Britanniques. En effet, si en France le crime renvoie inévitablement à l'idée de « meurtre » en plus de faire allusion aux infractions punissables par la loi, en Grande-Bretagne il désigne, avec le meurtre, toutes les attitudes délinquantes qui se produisent dans les rues des grandes villes<sup>61</sup>. C'est dans ce sens qu'il prend l'exemple d'*Oliver Twist* :

Un premier stade de la délinquance est constitué par les bandes d'enfants très habiles pour réaliser de petits larcins et organisés en équipes de pickpockets, comme celle que l'on voit dans *Oliver Twist*, sous la direction de l'odieux Fagin. Une tradition voudrait que ce personnage de Dickens ait été inspiré par un célèbre receleur de l'Est End de

---

<sup>60</sup> Victor Hugo, *Claude Gueux*, Paris, Le livre de poche, [1834], 2000.

<sup>61</sup> Alain Jumeau, « Dickens, la justice et le crime », *Histoire de la justice*, 2013, N° 23, p. 121-133. [En ligne], consulté le 30/09/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-histoire-de-la-justice-2013-1-page-121.htm>



Londres, un certain Isaac Solomons, qui aurait été arrêté et déporté en Australie en 1827. Même s'il n'en existe aucune preuve précise, il est sûr que le personnage de fiction correspond bien à une réalité<sup>62</sup>.

Si en Grande-Bretagne on attribue cette écriture du crime à Charles Dickens<sup>63</sup>, en France elle est aussi présente chez Victor Hugo. La particularité de celui-ci réside en ce que l'auteur porte un véritable intérêt pour cette écriture comme le témoigne son ouvrage *Histoire d'un crime*<sup>64</sup>. Aussi, il faut reconnaître qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, écrire le peuple engageait les écrivains à parler du crime. Peuple et crime se rencontrent généralement parce que pour la haute bourgeoisie et l'Aristocratie, le petit peuple urbain est souvent dépeint comme étant criminel. Ce qui n'est pas totalement faux, car selon sa condition, à l'exemple de Jean Valjean ou de Claude le gueux, la misère peut conduire au délit à cause de la faim. D'ailleurs, l'enjeu des auteurs est d'innocenter d'une part le peuple afin que le lectorat éprouve de la sympathie et de la compassion pour ses malheurs. D'autre part, ils confirment l'image d'un peuple parfois criminel. Ce lien entre misère et crime se dessine en Grande-Bretagne avec la tradition des *Newgate Novels*<sup>65</sup> dont *Oliver Twist* fait partie. Ce roman établit aussi le lien entre misère et criminel par le canal d'Oliver Twist et des jeunes délinquants de Londres sous l'autorité de Fagin et de Sikes, deux voleurs de Londres. Dans un autre sens, pour revenir à Hugo, il montre autant que l'on doit également considérer la condition misérable dans laquelle le peuple semble condamné, comme étant un délit à l'endroit de l'humanité.

Alors, selon Frédérique Leichter-Flack, Victor Hugo utilise le crime romanesque dans le but de protester contre « l'hypocrisie de l'ordre régnant<sup>66</sup> », c'est-à-dire contre la classe dirigeante qui dit se préoccuper de la situation des prolétaires. Or, les faits, ceux présentés

---

<sup>62</sup> *Op.cit.*, p.125.

<sup>63</sup> Nathalie Vanfasse, *Charles Dickens entre normes et déviances*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2007.

<sup>64</sup> Victor Hugo, *Histoire d'un crime. Déposition d'un témoin*, La Fabrique Éditions, « Hors collection », 2009, [En ligne], consulté le 01/10/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/Histoire-d-un-crime--9782913372948.htm>

<sup>65</sup> Hubert Malfray, « Les Newgate Novels : esthétique d'un genre populaire », ENS Lyon, [En ligne], consulté le 18/11/2022, <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/epoque-victorienne/les-newgate-novels-esthetique-d-un-genre-populaire>, Le terme « Newgate Novels », que l'on doit à William Makepeace Thackeray, est le nom donné *a posteriori* à un genre mineur et éphémère composé d'une vingtaine de romans plus ou moins connus. Ces œuvres fictionnelles ont comme point commun de dépeindre, avec une sympathie fort contestée, des portraits de criminels. Parmi les auteurs de ce genre mineur, on compte entre autres Edward Bulwer Lytton qui lança la mode des Newgate Novels en 1830 avec son roman *Paul Clifford* ; on trouve aussi William Harrison Ainsworth, auteur de *Rookwood, A Romance* (1834) et de *Jack Sheppard, A Romance* (1839), ou encore Charles Dickens pour son célèbre roman *Oliver Twist, or, The Parish Boy's Progress* (1837-38).

<sup>66</sup> Frédérique Leichter-Flack, « Encore un mal que le roman nous fait ? Morale du dilemme, de Hugo à Dostoïevski », *Romantisme*, 2008, n° 142, p. 71-81. [En ligne], consulté le 01/10/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-71.htm>, p. 71.

dans son roman, n'attestent pas cette attitude des dirigeants. Cela peut se confirmer par les salaires de misère que percevait Fantine et qui la plongent dans une dégradation progressive. Ce qui reste encore intéressant est que la thématique du crime qui réunit nos auteurs se justifie parfois par l'existence d'autres réalités comme la misère et le travail des enfants.

À cela s'ajoute l'absence d'éducation pour le peuple qui résulte de la non-prise en compte de leurs besoins et de la marginalisation dont ils en sont les victimes. Ces réalités qui caractérisent les romans étudiés, expliquent d'une certaine manière, les causes de la délinquance juvénile et du crime dans les villes.

À cet effet, Émile Montégut parle du roman d'Elizabeth Gaskell en évoquant des réalités qui seraient la source d'une augmentation de la criminalité dans les villes :

*Mary Barton* est un livre rempli de faits navrants, de détails repoussants, un livre de reproches et d'avertissements à l'adresse de la société pour laquelle il a été écrit. Mistress Gaskell y raconte, sans mêler à son récit aucune déclamation, aucun système de sa façon, la détresse du pauvre, les horreurs de prostitution, les épidémies engendrées par le travail des manufactures et les habitudes de la misère, la sourde colère des prolétaires, l'indifférence des heureux du monde<sup>67</sup>.

Émile Montégut est un journaliste et critique français (1825-1895) qui s'est intéressé au roman du XIX<sup>e</sup> siècle britannique. Il estime que la « doctrine réaliste » en littérature est faite de représentations puériles et obscènes. Il critique ces sortes d'écriture qui traduisent le réel parce qu'il considère qu'elles se concentrent plus sur l'image que sur la sensibilité des réalités<sup>68</sup>. C'est donc la raison pour laquelle le roman *Mary Barton* reste assez repoussant pour lui. Par ailleurs, nous ne partageons pas son avis puisque nous démontrerons dans la suite de notre travail, que ce roman de Gaskell met en pratique des stratégies narratives pour atteindre la sensibilité des lecteurs.

La pauvreté et la profonde misère sociale expliqueraient les comportements déviants du peuple. Vu que le peuple est au centre de ce débat sur les transformations sociales, on s'apercevra aussi que les critiques ont généralement concentré leurs analyses sur ses conditions de vie. C'est le cas par exemple de l'historien français Jules Michelet, auteur de l'œuvre *Le Peuple*<sup>69</sup>. Dans ce livre, l'objectif de l'historien est de mettre au cœur des débats,

---

<sup>67</sup> Émile Montégut, « Le roman social en Angleterre. Les romans de mistress Gaskell », *Revue Des Deux Mondes*, 1829-1971, vol.2, n°5, 1853, p.894-926, [En ligne], consulté le 01/10/2022 , <http://www.jstor.org/stable/446943> , p.900.

<sup>68</sup> Émile Montégut, « Flaubert face à la Revue des Deux Mondes », 2013, n°9, [En ligne], consulté le 16/11/2022, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/flaubert/2049>.

<sup>69</sup> Jules Michelet, *Le Peuple*, Paris, Flammarion, [1846], 1974.

le peuple. Il le considère comme la principale figure des bouleversements politiques et économiques du XIX<sup>e</sup> siècle. De ce fait, il mérite d'être étudié de près comme il le souligne :

Ce livre, je l'ai fait de moi-même, de ma vie, et de mon cœur. Il est sorti de mon expérience, bien plus que de mon étude. Je l'ai tiré de mon observation, de mes rapports d'amitié, de voisinage ; je l'ai ramassé sur les routes ; le hasard aime à servir celui qui suit toujours une même pensée. Enfin, je l'ai trouvé surtout dans les souvenirs de ma jeunesse<sup>70</sup>. Pour connaître la vie du peuple, ses travaux, ses souffrances, il me suffisait d'interroger mes souvenirs. [...] Car, moi aussi, j'ai travaillé de mes mains. Le vrai nom de l'homme moderne, celui de *travailleur*, je le mérite en plus d'un sens. Avant de faire des livres, j'en ai *composé* matériellement<sup>71</sup> ; j'ai assemblé des lettres avant d'assembler des idées, je n'ignore pas les mélancolies de l'atelier, l'ennui des longues heures<sup>72</sup>.

On constate que le récit de Michelet sur le peuple tient à la fois en grande partie sur son expérience de vie et ses observations sur la population. Toutefois, notre intérêt se porte davantage sur ses travaux, car il donne une place importante à la notion d'enquête. Aussi, nous avons constaté que la préoccupation que fait naître la condition du peuple oblige généralement les journalistes ou les écrivains à faire recours à des enquêtes de terrain, certainement pour des questions de crédibilités des réalités décrites. Ainsi, dans le même sens que Michelet, Henry Mayhew (1812-1887), journaliste britannique, écrit une œuvre sur les travailleurs britanniques publiée dans le *Morning Chronicle* en 1849 : *London labour and the London poor*. Tout comme le romancier Charles Dickens, « Mayhew reprenait le genre « croquis » pris sur le vif dans la métropole, mais, parce qu'il s'attachait seulement aux classes laborieuses, le transformait en un récit de voyage dans le monde exotique et inquiétant de la pauvreté urbaine<sup>73</sup>. » La précarité des travailleurs britanniques a été un sujet de presse récurrent à côté de ce qu'offrait le roman-feuilleton. C'est dans ce cadre que George Godwin (1815-1888) fait la publication de plusieurs articles qui traitent des habitations des pauvres

---

<sup>70</sup> *Op.cit.*, [Note], p.58. Il est hors de doute que Michelet a relu, avant de rédiger la préface du peuple, le Mémorial dans lequel il avait consigné, de 1820 à 1822, ses souvenirs d'enfance. On trouvera, dans notre édition, des écrits de jeunesse (Gallimard, 1959), p. 20, un tableau des correspondances que l'on peut relever entre les deux textes.

<sup>71</sup> *Id.*, Michelet concevait pieusement la page de titre de l'un de ces livres, le Savant de Société de Fabre d'Olivet, sur laquelle il avait écrit les lignes suivantes : « Dans l'affreuse année 1812-1813, M. Michelet, imprimeur, supprimé arbitrairement par Napoléon et ruiné, fit une édition de ce livre de ce livre, qui lui appartenait, pour payer ses créanciers, son fils, Jules Michelet, en fut le compositeur et son grand-père, fort âgé, l'imprima lui-même »

<sup>72</sup> *Op.cit.*, p.54-58.

<sup>73</sup> Christian Topalov, « Raconter ou compter ? L'enquête de Charles Booth sur l'East End de Londres (1886-1889) », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 2004, n°22, p.107-132, [En ligne], consulté le 16/11/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-mil-neuf-cent-2004-1-page-107.htm> , p. 110.

pour ensuite en faire un ouvrage en 1854, *London Shadows*, publié dans le journal *the Builder*<sup>74</sup>.

Aujourd'hui, si la misère n'est pas toujours l'objet central des analyses littéraires, la représentation du peuple l'est encore ; ce qui implique toujours en filigrane, l'évocation de la misère. Car, peuple et misère au sujet du XIX<sup>e</sup> siècle sont difficilement dissociables. Dans cette perspective, Nelly Wolf consacre une partie de ses écrits à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle et réfléchit aux représentations du « peuple<sup>75</sup> ». Elle retrace à travers des auteurs comme Flaubert, George Sand, ou encore Zola<sup>76</sup>, la trajectoire du peuple dans les récits littéraires français et analyse l'enjeu de sa représentation au cours de ce siècle. Elle met également un accent particulier sur l'intérêt qu'avaient ces auteurs d'écrire sur les conditions du peuple. Pour exemple, au sujet de George Sand, elle évoque le sentiment d' « appartenance nationale<sup>77</sup> » de l'écrivaine qui s'identifiait comme appartenant au peuple.

Après avoir constaté que la représentation de la misère sociale a été généralement possible à partir de la mise en discours du peuple, de sa condition de travail, de vie et de sa condition politique, il semble désormais pertinent d'effectuer un croisement des œuvres britanniques et françaises sur l'usage des discours idéologiques : politiques, philosophiques, économiques, religieux et historiques, dans le discours littéraire.

Ce que nous proposons de faire, c'est de lire les images qui sont attribuées au peuple à travers lesquelles on peut analyser l'envers du progrès industriel de la littérature britannique à la littérature française. Cela n'est possible qu'en tenant compte des invariants qui se dessinent d'une œuvre à une œuvre et de faire le lien avec les discours idéologiques qui soutiennent les thèses défendues par ses œuvres.

Pour cela, nous nous posons cette série de questions :

Y aurait-il un lien entre les parcours de vie des auteur(e)s et l'écriture de la souffrance sociale ?

---

<sup>74</sup> *Id.*

<sup>75</sup> Nelly Wolf, *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentès*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2019.

<sup>76</sup> Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.

<sup>77</sup> Marie-Pierre LE HIR, « Le sentiment d'appartenance nationale dans l'œuvre de George Sand », *Romantisme*, 2008, n° 142, p. 93-106. [En ligne], consulté le 01/10/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-93.htm>

L'adhésion aux réflexions de Marx, Engels, Carlyle, Leroux et Lamennais aurait-elle une influence dans la construction des récits ? Et, surtout, comment se déploient dans les récits, ces différentes idéologies qui luttent contre la misère du peuple sous ses différentes formes ?

Parler d'oppression dans les récits implique l'existence des personnages opprimés. À cet effet, quelles seraient les figures représentatives de l'oppression sociale au XIX<sup>e</sup> siècle que l'on retrouve dans les œuvres étudiées ? Comment sont-elles représentées et peut-être hiérarchisées ?

L'espace est une composante essentielle dans une écriture qui lie oppression sociale, transformations industrielles et organisation politique de la société. Pour cette raison, la ville transformée par l'industrialisation et qui accueille une population renouvelée et adaptée à cette industrialisation mérite d'être analysée pour mettre en évidence la souffrance du peuple. Dans ce cas, de quelle forme de représentation fait-elle l'objet ? Quel est son rapport à la représentation de la misère ? Serait-elle mise en confrontation avec d'autres espaces ?

Il n'a pas été question pour ces auteurs de faire de leur écriture une toile qui ne se résoudrait qu'à dire l'existence des inégalités sociales. Nous nous rendons compte que ces écritures ont non seulement représenté ces souffrances, mais elles ont également proposé des formes de résolutions aux différents problèmes à l'origine de l'oppression du peuple. Alors, quelles en sont les différentes pistes de résolution proposées ? Comment ces propositions sont-elles représentées dans les textes ?

Il se trouve aussi que les intrigues proposées par les récits étudiés tiennent en grande partie sur des faits réels. Pour cet usage, par quels procédés sont insérés ces récits qui relèvent de l'histoire réelle ? À quoi servent réellement ces récits tirés de la grande Histoire ? assurent-ils la même fonction d'un usage à un autre ? Ou, ont-ils parfois des fonctions spécifiques qui résultent du contexte textuel dans lequel ils sont évoqués ?

L'écriture qui a rendu possible cette lecture de l'histoire de l'oppression sociale dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas sans intérêt pour notre analyse. En vue de cela, quels sont les procédés narratifs et esthétiques utilisés pour parvenir à faire entendre et comprendre au lecteur la souffrance du peuple ?

### **Les hypothèses :**

La littérature du XIX<sup>e</sup> siècle sur la question de l'oppression sociale s'est construite en partie sous l'influence des pensées idéologiques et politiques. D'ailleurs, George Sand et

Charles Dickens sont politiquement devenus moins progressistes, car leur engagement s'est plus limité à l'écriture romanesque, l'écriture des articles dans des revues dans lesquelles ils exprimaient leurs opinions. Or, Victor Hugo a considérablement progressé sur le plan politique à l'exemple de son engagement auprès de Louis-Napoléon Bonaparte, son exil et son retour en France pour continuer son combat pour les plus faibles et ses prises de paroles à l'Assemblée nationale au sujet du droit à l'éducation.

Mais, cela ne fait pas des récits de ces auteurs, la base d'une pensée unique sur l'oppression du peuple. Car, chaque auteur oriente son discours selon ses sensibilités qui peuvent être d'ordre religieux, politique et économique. Dans le roman d'Elizabeth Gaskell, des principes religieux pourraient expliquer la déchéance de quelques personnages. Et, Victor Hugo met un accent sur l'aspect politique qui impacte les réalités économiques du peuple. Comme résultat, plusieurs domaines de réflexion sont convoqués dans les récits pour tenter de comprendre et d'expliquer la misère dans laquelle se trouve la population ouvrière. Par ailleurs, bien qu'il s'agisse des discours romanesques dans l'ensemble, nous nous rendons compte que chaque univers romanesque est particulier sur le plan esthétique. Chacun des auteurs exploite des stratégies esthétiques qui lui sont appropriés pour atteindre l'adhésion et la sensibilité des lecteurs sur les sujets abordés.

Cette hypothèse générale est donc soutenue par les suivantes :

D'abord, le discours littéraire a été capable de s'imposer en tant que discours social contre la paupérisation source de misère sociale. Et, cela a été possible dans une ouverture à d'autres discours politique, économique et philosophique. Cette démarche fait qu'aujourd'hui lorsqu'on parle de la critique de l'oppression sociale au XIX<sup>e</sup> siècle, des effets de la révolution industrielle, de la précarité et de la misère du peuple, les auteurs qui constituent notre corpus sont indéniablement évoqués.

Ensuite, sur le plan esthétique, ces romans se sont inscrits dans une tradition littéraire qu'ils ont contribué à créer. Celle-ci consiste à faire parler dans les récits, les personnages les plus marginalisés par la littérature que par la société. Pour cela, on observe un croisement de langage propre à différents milieux sociaux qui cohabitent désormais dans la littérature.

## Cadre méthodologique et présentation du déroulement du travail

Pour produire notre travail, nous avons utilisé une méthode transdisciplinaire, inspirée de Muriel Lascaux et d'Alain Morel<sup>78</sup> qui consiste à lire la réalité sociale dans sa pluralité en considérant plusieurs disciplines à la fois. Notre objet d'étude ne relevant pas seulement du domaine littéraire, nous sommes contraints de prendre en compte d'autres disciplines pour mieux aborder le sujet.

Dans ce but, à l'étude autobiographique qui expliquerait l'« agir social »<sup>79</sup> de nos auteur (e)s, et l'étude du personnage qui permet de lire les valeurs idéologiques soutenues par l'auteur et le narrateur attribuées au personnage<sup>80</sup>, nous ajouterons l'analyse du discours pour comprendre les interactions entre les écritures littéraires et d'autres formes d'écrits à propos de l'oppression sociale<sup>81</sup>. Alors, dans la première partie de notre travail qui sera structurée en trois chapitres, nous évoquerons ces trois aspects :

Le premier aspect consiste à retracer une relation qui existerait entre l'auteur et l'écriture des souffrances du peuple. Cela permettra de savoir si cette écriture est le résultat du simple besoin de faire entendre la misère du peuple et d'en proposer des pistes d'amélioration. Ou, si cela a un lien avec des expériences personnelles vécues par les écrivain(e)s ; dans ce cas, l'écriture serait un lieu de réparation de leurs traumatismes.

Le deuxième chapitre est dédié à l'analyse des interdiscours qui construisent le discours sur l'oppression sociale. Et le dernier chapitre de cette partie prendra en compte la représentation du personnage opprimé.

La deuxième partie analyse l'esthétique de la déchéance sociale. Pour ce, nous consacrerons ses deux premiers chapitres à une étude descriptive. Celle-ci s'appuie sur l'acte de décrire dont le but est de montrer comment la misère se traduit sur l'espace, les corps ainsi

---

<sup>78</sup> Muriel Lascaux, Alain Morel, « 31. Transdisciplinarité. Principes et cadre de l'accompagnement transdisciplinaire », Alain Morel, *Addictologie. En 49 notions*, Paris, Dunod, 2018, p.351-361, [En ligne], consulté le 02/10/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-93.htm>, p.352. Étudier la réalité, le vécu et le fonctionnement humain, individuel et social, sous un seul angle, chaque partie indépendamment des autres, est rapidement insatisfaisant et trompeur, mais les appréhender comme un système global est difficile, voire impossible, avec nos méthodes classiques de connaissances, notamment scientifiques.

<sup>79</sup> Alicia Lindón, « Récit autobiographique, reconstruction de l'expérience et fabulation : une approximation à l'action sociale », *Sociétés*, 2005, n° 87, p.55-63,[En ligne], consulté le 16/11/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-societes-2005-1-page-55.htm> , p. 56

<sup>80</sup> Émilie Goin, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivités relationnelles, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *Cahiers de Narratologie*, [En ligne], consulté le 16/11/2022, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/narratologie/6797> , p. 7.

<sup>81</sup> Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, [1996], 2009.

que sur le mode de vie du personnage ouvrier. D'ailleurs, s'intéressant à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, Philippe Dufour, critique littéraire, affirme que la description minutieuse du « monde physique (les corps, les objets, les paysages) est une caractéristique du roman du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>. Donc, en tant qu'objet significatif du roman à ce siècle, elle est aussi un outil véritable pour notre compréhension des formes de représentation de la paupérisation dans ces œuvres.

Aussi, cette partie évolue sur un autre aspect qui a une portée beaucoup plus historique. C'est le troisième chapitre de la partie. Dans celui-ci, il est question, après avoir montré les facettes de la misère dans les chapitres précédents, de ressortir les pistes de résolutions de la misère. Pour construire ce chapitre, nous interrogerons l'Histoire que nous confronterons aux récits de révoltes rencontrés dans les romans.

La dernière partie examinera la construction d'une tradition littéraire et historique fondée sur l'écriture de l'oppression sociale. Elle repose sur une analyse du fait littéraire, sur sa dimension esthétique et historique. Il s'agit d'interroger le texte littéraire comme objet « expressif » et enjeu « historique » de la misère d'un peuple marginalisé. C'est donc en deux chapitres que les procédés narratifs et linguistiques seront étudiés. Le premier chapitre s'attèlera à analyser les différentes formes de langage qui permettent aux écrivain (e)s de dire la souffrance du peuple en suscitant la sensibilité des lecteurs. Le deuxième chapitre, quant à lui, nous permettra de traiter la structure des récits, c'est-à-dire comprendre l'intérêt de l'implication d'une histoire hors de l'histoire racontée et le rôle des récits historiques dans la trame narrative.

---

<sup>82</sup> Philippe Dufour, « Du style descriptif. La réponse de Flaubert à Lessing », *Poétique*, 2021, n°189, p.47-67, [En ligne], consulté le 16/11/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-poetique-2021-1-page-47.htm> , 47.



**PREMIÈRE PARTIE**  
**PARCOURS PERSONNELS DES AUTEURS ET FIGURES DES OPPRIMÉS**

La recherche sur l'écriture de l'oppression sociale avec les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle que nous avons choisi d'analyser repose sur leur intérêt pour la cause du peuple à l'exemple d'Hugo qui milite contre la misère du peuple, contre la peine de mort, pour la paix et la liberté à l'Assemblée pendant la Seconde République<sup>83</sup>. Pour comprendre ainsi l'enjeu de leurs discours sur la paupérisation au XIX<sup>e</sup> siècle, et pour avoir la capacité de juger la valeur de ces discours, nous faisons des liens entre les événements propres à la vie des auteurs et ceux liés à l'histoire commune. George Sand dans *Correspondance* montre comment l'union de ses parents (père aristocrate et mère paysanne) fut une source d'inspiration pour son intérêt des causes du peuple. Tout comme Sand, Dickens a une expérience tirée de son enfance, mais celle-ci est plutôt liée à son expérience dans le monde du travail qui hante son écriture. Plus tard, son positionnement politique sera beaucoup influencé par la pensée de l'historien Thomas Carlyle. Cette influence le conduira à s'intéresser aux réalités des ouvriers de Preston dont il se servira de leur grève de 1853<sup>84</sup> pour écrire *Hard Times*.

Dans le même sens, nous pouvons évoquer comme autre exemple Hugo et son intérêt pour les populations du bagne de Toulon. Cette attention que les auteurs portent à l'actualité pour alimenter à la fois leur fiction et exploiter l'émotion suscitée par les événements nécessite que l'on restitue cet arrière-plan et replace ces auteurs engagés dans les débats idéologiques et politiques de leur temps. Parce que le sujet de la condition ouvrière est exprimé de différentes manières selon les auteurs, et selon des domaines choisis par ces derniers pour en parler, nous sommes dans l'obligation de *re-situer* les représentations en tenant compte de leurs contextes idéologiques et politiques, voire philosophiques et religieux, afin de mieux cerner le sens des différents discours.

Les figures des opprimés inscrites dans les romans ont ainsi pour fonction de susciter la compassion, la compréhension voire l'indignation d'un lecteur étranger à la classe sociale miséreuse, et nous renseigner sur les formes d'oppressions figurées dans les ouvrages. Alors, comment écrire sur la condition ouvrière pour susciter l'indignation des prolétaires eux-mêmes et une prise de conscience des patrons, auteurs, de cette misère? Car les ouvriers se seraient reconnus dans les personnages miséreux dont ils achetèrent l'œuvre d'Hugo en se

---

<sup>83</sup>Bibliothèque nationale de France, « Actes et paroles », [En ligne], consulté 24/01/2023, <http://classes.bnf.fr/pdf/Hugo4.pdf>

<sup>84</sup> Charles Dickens, "On Strike" *Dickens Journals Online*, Vol. VIII., N°17, McIlwraith & Barker, 02/11/1853, p.553. [En ligne], consulté le 17/02/2022, <https://www.djo.org.uk/household-words/volume-viii/page-553.html>

cotisant<sup>85</sup>. Comment écrire pour traduire les souffrances dans le roman en prenant en compte d'autres formes de discours ? Finalement, que nous révèlent les figures et formes d'oppressions sur l'avis des auteurs ? Sont-ils unanimes au sujet de la souffrance du peuple ? Ou encore, en quoi leurs écritures seraient-elles le lieu de controverses à ce sujet ?

L'analyse autobiographique et quelques informations biographiques serviront de support méthodologique pour la rédaction du premier chapitre. Quelques concepts d'analyse du discours seront exploités pour le second chapitre, tout comme des outils d'analyse du personnage dans le roman pour le troisième et dernier chapitre de cette première partie.

---

<sup>85</sup> Macha Sery, 1862 : « Les Misérables » un événement littéraire planétaire, [En ligne], consulté le 09/02/2022, [https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/07/16/1862-les-miserables-evenement-litteraire-planetaire\\_6046404\\_3451060.html](https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/07/16/1862-les-miserables-evenement-litteraire-planetaire_6046404_3451060.html)

**CHAPITRE I. SOUFFRANCES PERSONNELLES, INFLUENCE IDEOLOGIQUE  
DES AUTEURS ET CREATION ROMANESQUE**

Les conditions économiques précaires induisent une oppression sociale. Mettre en lumière celle-ci à travers les fictions romanesques nécessite de s'intéresser à la genèse des œuvres, pour mieux en cerner à la fois l'élaboration et les trajectoires que les auteurs décident d'emprunter. Une telle analyse permet de faire ressortir la particularité des œuvres retenues, qui au-delà du fait qu'elles sont des récits romanesques donc fictifs, résultent d'un événement particulier vécu par les auteurs ou de faits réels dont ils ont pu s'inspirer grâce à une documentation importante. De fait, l'écriture de Dickens, de Gaskell, de Sand et d'Hugo ne résulte pas seulement de la subjectivité de leurs regards sur la société, son état économique et social, mais comprend également des réalités concrètes, perceptibles par tous, et qu'ils transcrivent dans leurs textes afin de créer l'impression d'une vérité sociale.

Le contexte d'écriture étant marqué par l'industrialisation, cela favorise la récurrence des sujets autour de la souffrance du peuple. Pour cela, nous questionnons les éléments ayant poussé les auteurs à s'y intéresser davantage, tant dans leur vie personnelle que dans leurs contacts avec les autres penseurs de leurs temps. À ce sujet, plusieurs critiques ont consacré leurs travaux aux biographies de ces auteurs, tels que Shirley Foster pour Elizabeth Gaskell<sup>86</sup>, Paul Schlicke pour Charles Dickens<sup>87</sup>, Jacques Vivent pour George Sand<sup>88</sup> et Jean-Marc Hovasse pour Victor Hugo<sup>89</sup>. Nous nous appuyons sur leurs travaux afin de comprendre et d'expliquer l'engagement des auteurs dans leurs combats contre l'oppression sociale au XIX<sup>e</sup> siècle.

### I.1. Des enfances inspirantes

Revenant comme un *leitmotiv* dans la production romanesque anglaise et française, la scripturalité de l'enfant est très en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle. L'enfant est un sujet important à ce siècle à tel point que sa récurrence chez les écrivains anglais et français est assez fréquente dans les romans. Prenons les exemples tels que *Les malheurs de Sophie*<sup>90</sup> de la comtesse de

---

<sup>86</sup> Shirley Foster, *Elizabeth Gaskell, A literary life*, Sheffield, University of Sheffield, 2002; ou, *The Cambridge companion to Elizabeth Gaskell*, ed. Jill L. Matus, New York, Cambridge University Press, [2007], 2009.

<sup>87</sup> Paul Schlicke, *The Oxford Companion to Charles Dickens*, New York, Oxford, [1999], 2000, 2001. On peut aussi citer, Peter Ackroyd, *Charles Dickens*, [Trad.], Silvère Monod, Paris, 1993.

<sup>88</sup> Jacques Vivent, *La Vie privée de George Sand*, [en ligne], e-book, consulté le 27/08/2021, [https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=EXGJDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=La+vie+de+famille+de+George+Sand&ots=HFxQRmM4jR&sig=pxrnvkVp309w71ZfpB3q6tLCiek&redir\\_esc=y#v=onepage&q=La%20vie%20de%20famille%20de%20George%20Sand&f=false](https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=EXGJDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=La+vie+de+famille+de+George+Sand&ots=HFxQRmM4jR&sig=pxrnvkVp309w71ZfpB3q6tLCiek&redir_esc=y#v=onepage&q=La%20vie%20de%20famille%20de%20George%20Sand&f=false) . Comme Biographes de l'autrice on retrouvera, André Maurois avec *Lélia ou la vie de George Sand*, Joseph Barry avec *Georges Sand et le scandale de la liberté*, Curtis Cate qui propose *George Sand, A Biography by Curtis Cate*.

<sup>89</sup> Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, Tome I. Avant l'exil (1802-1851)*, Paris, Fayard, 2001.

<sup>90</sup> La Comtesse de Ségur, *Les malheurs de Sophie*, Paris, Librairie Hachette & C<sup>ie</sup> [1858], 1880.

Séjour ; *Sans famille*<sup>91</sup> d'Hector Malot qui est l'un des prototypes du roman français mettant en scène les mésaventures d'un enfant abandonné ; de même, George Sand ne reste pas en marge de cette littérature qui accorde un intérêt particulier à la figure de l'enfant avec son roman *François le champi*.<sup>92</sup> Si nous nous éloignons un instant de la sphère romanesque, nous constaterons que ce personnage occupe aussi d'autres formes de récits à l'exemple des poèmes de Victor Hugo comme « l'enfant »<sup>93</sup>, poème dans lequel il est le symbole de la libération du peuple grec contre l'oppression turque. *The water-babies, A Fairy Tale for a Land-Baby*<sup>94</sup> est l'une des œuvres les plus connues et de référence de la littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle au sujet de la représentation de l'enfant. Ainsi, l'enfant en tant que motif privilégié de représentation de la souffrance dans cette littérature a suscité en nous des interrogations sur l'itinéraire social et familial des auteurs, lequel itinéraire peut voiler un nombre important d'informations capitales et expliquer leur posture, leur combat. En effet, Philippe Lejeune, dans *Le pacte autobiographique*<sup>95</sup> nous renseigne que les événements de la vie d'un auteur peuvent marquer ou influencer l'écriture de celui-ci, de telle sorte que l'on observe la récurrence d'un motif d'écriture dans ses œuvres. C'est aussi ce que Charles Mauron qualifie d'« obsédant » dans ses études psychanalytiques<sup>96</sup>. D'ailleurs, Lejeune fait un lien entre la psychanalyse et l'autobiographie :

Si la psychanalyse apporte une aide précieuse au lecteur d'autobiographie, ce n'est point parce qu'elle explique l'individu à la lumière de son histoire et de son enfance, mais parce qu'elle saisit cette histoire dans son discours et qu'elle fait de l'énonciation le lieu de sa recherche [...] <sup>97</sup>

Ce rapport nous conduira quelquefois à interroger les discours que les auteurs portent sur leur propre enfance. Mais, nous ferons dans cette partie une analyse biographique de la vie des auteurs pour comprendre les interactions qui seraient à l'origine de leur positionnement sur la question sociale de la condition ouvrière de leur siècle.

---

<sup>91</sup> Hector Malot, *Sans famille*, Paris, J.Hetzel et Cie, 1880, [en ligne], consulté le 07/10/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97632083>

<sup>92</sup> George Sand, *François le champi*, Paris, Hachette, [1848], 1933.

<sup>93</sup> Victor Hugo, « l'enfant » *Les Orientales*, XVIII, [en ligne], consulté le 07/10/2021

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/victor-hugo/orientales/enfant>

<sup>94</sup> Charles Quinsley, *The water-babies, A fairy tale for a Land-Baby*, Londres, Macmillan, 1863.

<sup>95</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>96</sup> Max Milner, « Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique » by Charles Mauron. Dans., *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Apr.- Jun., 1966, 66<sup>e</sup> Année, N<sup>o</sup>.2, pp.353-355, Presses Universitaires de France, [en ligne], consulté le 30/08/2021, <https://www.jstor.org/stable/40522870> , p.353.

<sup>97</sup> Philippe Lejeune, *op.cit.*, p.9.

### I.1.1. George Sand et une enfance au cœur des antagonismes sociaux

L'œuvre de George Sand, comme celles de la plupart de ses contemporains, met généralement en scène des confrontations sociales entre des personnages de rangs sociaux disjoints, à savoir les prolétaires (le peuple), de l'aristocratie et de la bourgeoisie. Cette approche de l'autrice est certes le reflet de la société dans laquelle elle évolue, capitaliste, marquée par les différences sociales et économiques. Mais cette conscience aiguë et précoce des distinctions sociales porte également la marque de son histoire familiale.

En effet, George Sand est victime depuis son enfance d'un drame familial dû aux origines sociales opposées de ses parents. Dans la lignée de son père, Maurice Dupin de Francueil, Aurore de Saxe (George Sand) appartient à la plus haute aristocratie, contrairement à celle de sa mère, Sophie Victoire Delaborde, qui est sans nom distinctif. La lignée de sa mère est surtout marquée par l'activité de son grand-père, paumier et éleveur d'oiseaux<sup>98</sup>. Ce croisement fut un drame pour l'autrice, pour la simple raison que les mariages de cet ordre n'étaient pas appréciés en raison d'une ségrégation sociale très forte. Les codes sociaux impliquaient que les mariages se fassent à l'intérieur de chaque classe. De ce point de vue, les classes fonctionnaient comme des castes, c'est-à-dire que les prolétaires devraient se marier entre eux, tout comme les bourgeois et les aristocrates. Toutefois, Adeline Daumard souligne que la condition n'est pas le seul critère :

Dans la bourgeoisie, grande ou petite, dans l'aristocratie, le mariage était avant tout un « établissement » [...] un bon établissement, selon les normes de la société, devait prendre en compte plusieurs critères. L'argent était toujours présent<sup>99</sup>.

Les moyens financiers qui déterminent le rang social occupent une place déterminante dans l'union des personnes, ce qui explique les nombreuses querelles entre la grand-mère maternelle d'Aurore de Saxe et sa mère. Cette incompatibilité sociale et financière entre la mère et la grand-mère de Sand fait que l'éducation de la jeune Aurore est problématique, car

---

<sup>98</sup>Jacques Vivent, La vie privée de George Sand, [en ligne], consulté le 08/09/21, [https://www.google.fr/books/edition/La\\_vie\\_priv%C3%A9e\\_de\\_George\\_Sand/EXGJDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/La_vie_priv%C3%A9e_de_George_Sand/EXGJDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover) : « Le père de Maurice Dupin était de Francueil, receveur général de Finances, fils lui-même de Claude Dupin, officier, puis fermier général et économiste. Sa mère Mari-Aurore de Saxe, fille naturelle du maréchal de Saxe et d'une comédienne, Marie Rinteau, au théâtre Mlle Verrières. Maurice, né le 28 octobre 1766, avait été reconnu en 1711. Il était l'oncle de Marie-Josèphe de Saxe, femme du Dauphin de France (fils de Louis XV), et mère de Louis XVI, Louis XVIII et Charles X. [...] De la branche maternelle, plus modeste, on remonte moins aisément et moins haut dans le passé. Victoire-Sophie Delaborde est née d'Antoine Delaborde, maître paumier et maître oiselier ; c'est-à-dire qu'il avait tenu un jeu de paume avant de se livrer, sur les quais, au commerce des serins. » Chapitre premier, Les Ancêtres de George Sand Aurore de Saxe.

<sup>99</sup> Daumard Adeline, « Affaire, Amour, affection : le mariage dans la société bourgeoise au XIX<sup>e</sup> siècle. » In : Romantisme, 1990, n°68. *Amours et société*. pp.33-47, [en ligne], consulté le 08/09/2021, <https://doi.org/10.3406/roman.1990.6124>, [www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1990\\_num\\_20\\_68\\_6124](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_68_6124)

selon sa grand-mère, l'éducation d'Aurore de Saxe ne doit être entachée d'aucune éducation populaire. Ainsi, dans *Histoire de ma vie*<sup>100</sup>, récit autobiographique, elle avoue que la séparation entre sa famille maternelle et sa famille paternelle fut un désastre pour son enfance et une période traumatisante :

Cette naissance qui m'a été reprochée si souvent et si singulièrement des deux côtés de ma famille est un fait assez curieux. En effet, et qui m'a parfois donné à réfléchir sur la question des races.<sup>101</sup>

Le terme « race » est employé pour faire référence à la lignée familiale, et à l'origine sociale, comme c'est d'usage au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>102</sup>. Aussi fait-elle explicitement le lien entre sa destinée familiale et sa conscience sociale. Il faut se rendre compte dans le propos de l'autrice que le reproche qui lui est adressé n'a pas été dans un seul sens, car si sa grand-mère lui interdit de s'approprier les manières de sa famille maternelle, en l'occurrence du bas peuple, sa mère s'est montrée plus intéressée par la fortune dont Aurore a hérité au décès de sa grand-mère, que par le bien-être affectif de sa fille.<sup>103</sup> George Sand, marquée par cette expérience de son enfance et sensible aux études du milieu dans la littérature et dans les discours sociaux qui lui sont contemporaines, procède à l'étude des mœurs des différentes classes, elle peint tant les petites gens des classes populaires que ceux de la bourgeoisie. Dans la notice de *La Mare au diable*<sup>104</sup>, elle affirme que son intention était de parler de l'homme dans son état primitif, loin de la civilisation moderne : « je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes primitifs.<sup>105</sup> » Ses propos dévoilent son attachement pour les petites gens, pour le peuple auquel elle s'identifie :

On n'est pas seulement l'enfant de son père, on est aussi un peu, je crois, celui de sa mère. Il me semble même qu'on l'est davantage, et que nous tenons aux entrailles qui nous ont portés, de la façon la plus immédiate, la plus puissante, la plus sacrée. Or, si, mon père était l'arrière-petit-fils d'Auguste II, roi de Pologne, et si, de ce côté, je me trouve d'une manière illégitime, mais fort réelle, proche parente de Charles X et de Louis

---

<sup>100</sup> George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Flammarion, [1855]

<sup>101</sup> *Op.cit.*, p.56.

<sup>102</sup> *Id.*, N'oublions pas l'extension du terme de race au XIX<sup>e</sup> siècle (que l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle lui a fait perdre). Ici, Sand emploie le mot dans une acception vieillie et qualifiée de « littéraire » par le Grand Larousse universel de 1995 : « Lignée familiale considérée dans sa continuité ; ensemble des ascendants ou des descendants d'un personnage ou d'un groupe humain (en parlant de familles célèbres ou notoires). » Dans *Le petit Littré, op.cit.*, p.1452, l'une des définitions de la race est « tous ceux qui viennent d'une même famille. »

<sup>103</sup> George Sand, *La mare au diable*, Paris, éd., Larousse, [1846], 1993, p.6. À dix-sept ans, Aurore perd sa grand-mère et hérite. Sa mère jalouse sa fortune, l'oblige à s'installer chez elle et surveille tous ses faits et gestes. Pour lui échapper, Aurore épouse en 1822 un sous-lieutenant, le baron Casimir Dudevant, et retourne à Nohant.

<sup>104</sup> *Id.*, p.30.

<sup>105</sup> *Ibid.*



XVIII, il n'en est pas moins vrai que je tiens au peuple par le sang, d'une manière tout aussi intime et directe ; de plus, il n'y a point de bâtardise de ce côté-là.<sup>106</sup>

Si George Sand ne rejette aucune de ses origines, elle mythifie la légitimité de son ascendance populaire face à la bâtardise qui entache, selon elle, son héritage aristocratique, voire royal. Malgré ses différends avec sa mère, elle éprouve une sorte d'empathie pour la condition de cette dernière, qui semble avoir été marginalisée en raison de son état de précarité. La pauvreté n'est pas pour la petite Aurore ce qui définit un groupe de personnes, mais plutôt une condition économique qui ne peut définir l'identité de ces personnes. De fait, le jugement porté par George Sand n'est pas celui d'une personne détachée du peuple, méconnaissant les paradigmes sociaux, mais bien celui d'une personne issue du peuple dont elle se fait le porte-voix. Pour cela, lorsqu'elle écrit, et parle au sujet du peuple, c'est en tant que femme du peuple. Alors, elle fait de cette partie de la société, un « invariant »<sup>107</sup> de son écriture et une donnée réelle, essentielle de son identité. Bien que ses œuvres soulèvent diverses questions, elles évoquent tout de même des faits qui ont marqué son enfance, comme celui du mariage ou précisément celle de la condition de la femme dans le ménage que l'on peut considérer comme des traces de la souffrance infligée à sa mère par sa grand-mère<sup>108</sup>. De ce point de vue, la présence du peuple en tant que personnage dans les romans de Sand n'est que la réconciliation de l'autrice avec ses origines. Cette réconciliation de Sand avec son peuple se décrit aussi dans *La ville noire*<sup>109</sup> à travers les choix de Tonine et de Sept-Épées. En effet, Tonine a la « possibilité de se marier avec un homme bon, un médecin qui lui permettrait de faire le bien, mais qu'elle n'aime pas<sup>110</sup>. » Étienne Lavoute, pour sa part, « s'aventure dans l'oubli d'un confort agréable, mais isolé et trop égoïste d'une veuve aisée.<sup>111</sup> » Les deux possibilités de sortir du prolétariat par le mariage pour nos personnages se soldent par des échecs : non par l'incapacité des personnages, mais plutôt de leur propre chef. Ils finissent par se marier entre eux en renonçant à la richesse. Cette représentation qui

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>107</sup> Selon Pierre-Marc de Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS éd., Coll., « Biblis », 2011, p. 200, Charles Mauron passe du divers à l'invariant, c'est ce qu'il nomme « l'obsédant. »

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 485-486. George Sand explique dans son autobiographie le mépris qu'elle éprouvait sur le choix de sa grand-mère qui tenait à la séparer de sa mère pour des raisons d'instructions, de talents et de fortune : « Malgré toutes ses distractions et tous ces étourdissements, je nourrissais toujours au fond de mon cœur une sorte de passion malheureuse pour ma mère absente. [...] Je protestais toujours dans le secret de ma pensée, contre le sort que ma pauvre bonne maman tenait tant à m'assurer. Instruction, talents et fortune, je persistais à tout mépriser. J'aspirais à revoir ma mère, à lui parler de nos projets, à lui dire que j'étais résolue à partager son sort, à être ignorante, laborieuse et pauvre avec elle. »

<sup>109</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*

<sup>110</sup> Éric Bordas, George Sand, *Écritures et représentations*, Paris, Eurédit, 2004, p. 70.

<sup>111</sup> *Op.cit.*, p.70.

exprime le triomphe de l'amour sur le matériel peut traduire le choix de l'auteur entre amour et richesse depuis son enfance. George Sand fait le choix du peuple et de l'amour de sa mère au-delà de celui que pouvait lui procurer toute sa richesse de Nohant.

Outre les événements de son enfance qui justifient une telle perception, sa relation à Leroux et son adhésion aux idées socialistes sont assez déterminantes s'agissant de son attention pour le peuple des villes en plein essor industriel. Mais, l'impact de cette relation fera l'objet d'une analyse détaillée plus tard. L'écriture de Sand est donc une sorte d'expression d'une *expérience intérieure*<sup>112</sup> que le lecteur peut cerner par des biographèmes<sup>113</sup>, c'est-à-dire des traits de sa biographie qui peuvent éclairer le lecteur sur la personnalité de l'auteur. De fait, Sophie Ménard présente la relation de George Sand aux oiseaux, et plus généralement son amour pour la nature figuré de façon significative dans certains de ses ouvrages, comme un héritage familial. En effet, fille d'un oiseleur, sa mère avait su développer le langage des oiseaux et pouvait communiquer avec eux<sup>114</sup>. Cette sensibilité aux curiosités de la nature, à ses charmes aussi, elle a pu le transmettre à sa fille. Sans liens directs, cette attention pour la nature est également perçue dans l'écriture de Gaskell. D'ailleurs, la nature ou la campagne représente un lieu commun de la période, un lieu d'expérience de la pureté. Cette idéalisation se faisait déjà ressentir chez des écrivains à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle comme Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre<sup>115</sup>. Nous pouvons de fait essayer de poursuivre l'analyse avec le roman et la vie de Gaskell.

---

<sup>112</sup> Arnaud Tellier, *Expérience traumatique et écriture*, Paris, éd., Economica, 1998, p.30.

<sup>113</sup> Alexandre Gefen, « Le jardin d'hiver. Les « biographèmes » de Roland e », [en ligne], consulté le 11/09/2021, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624204/document> : J'aime certains traits biographiques qui, dans la vie d'un écrivain, m'enchantent à l'égal de certaines photographies ; j'ai appelé ces traits des « biographèmes ». Roland Barthes, *La Chambre Claire*.

<sup>114</sup> Sophie Ménard, « De l'oiseau à la lettre : l'entrée en écriture dans *Histoire de ma vie* de George Sand », *Pratiques* [En ligne], 183-184 | 2019, mis en ligne le 30 décembre 2019, consulté le 11 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/7182> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pratiques.7182>, p. 3. Si les fauvelles, rossignols, sansonnets, pigeons adoptés, trouvés, domestiqués, élevés exercent une force attractive sur la jeune Aurore, qui les « regarde comme autant de parrains et marraines, mystérieux patrons avec lesquels [elle a] toujours eu des affinités particulières » (HV, p.54), c'est parce qu'ils sont au cœur de son identité familiale [...]. En outre, G. Sand hérite de sa mère du don de parler aux oiseaux et d'ouvrir « le monde du beau » avec « une clef magique ».

<sup>115</sup> Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, [en ligne] consulté le 16/02/2022, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62199797>

### I.1.2. La mort dans l'enfance d'Elizabeth Gaskell et son empreinte dans *Mary Barton*<sup>116</sup>

Il est important de signifier d'entrée de jeu que le roman *Mary Barton*<sup>117</sup> d'Elizabeth Gaskell a retenu notre attention sur la question de la mort. La représentation fréquente de ce sujet dans l'évolution de l'intrigue se présente comme une conséquence néfaste de l'extrême souffrance. En effet, c'est en lisant l'œuvre de Gaskell que nous sommes confrontés au fait que la mort de certains personnages à l'exemple de la mère, du frère et du père de Mary Barton fait évoluer le récit en passant d'une situation à une autre. Le premier temps du récit, lié à la mort, est celui de la mère de Mary Barton, le second est celui de la mort de son frère et le dernier temps est en rapport à la mort de John Barton, le père de Mary Barton. À chacun de ces moments, Mary Barton change de quête. Après le départ de sa mère, par exemple, elle manifeste un besoin d'autonomie : « child, we must be all to one another, now she is gone » whispered he. Oh, father what can I do for you? Do tell me! I'll do anything."<sup>118</sup> Après la mort de son frère, le père de Mary Barton intègre les mouvements syndicalistes, car il tient pour responsable de ce désastre, la misère des travailleurs. Cette décision change le quotidien de Mary Barton parce qu'en tant que syndicaliste, son père se retrouvera sans travail. Pour cela, Mary Barton devra travailler pour subvenir à leurs besoins.

Ceci étant, nous nous sommes interrogés sur le rapport qui existerait entre ce thème et l'autrice, notamment en raison de sa récurrence dans la production de cette écrivaine. Ce phénomène de répétition thématique, consciemment ou non, dans l'écriture d'un auteur, Charles Mauron l'appelle l'« obsédant. »<sup>119</sup> Cependant, nous pensons qu'il est aussi possible de lire l'«obsédant » dans une seule œuvre, dans la mesure où l'auteur fait d'un objet précis, un phénomène récurrent dans l'évolution du récit comme c'est le cas dans *Mary Barton*.

Pour revenir au phénomène de la mort dans le roman de Gaskell, le détour biographique nous paraît nécessaire, car la perte d'un être cher peut susciter en un individu une forte compassion pour les autres parce que ce dernier se rend compte de la vulnérabilité

---

<sup>116</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>117</sup> *Id.*

<sup>118</sup> *Ibid.*, p.22. [Trad], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.48. Ma petite fille, maintenant qu'elle est partie, on doit être tout l'un pour l'autre, chuchota-t-il. Oh, papa, qu'est-ce que je peux faire pour toi ? Dis-le-moi ! Je ferai ce que tu voudras.

<sup>119</sup> Charles Mauron, *op.cit.*, p. 10. La construction du mythe personnel de l'auteur se fait par la distinction « des réseaux d'associations, les figures mythiques qu'ils dessinent, enfin les relations dramatiques entres ces figures »

de l'existence humaine<sup>120</sup>. Dans le cas de Gaskell, cela a pu participer à sa sensibilité pour la question sociale. Très jeune, elle vit une tragédie, la mort de sa mère, qui en fait une orpheline et la sépare de sa famille dès sa prime enfance :

Elizabeth Gaskell's early life did not follow the archetypal Victorian family pattern. She was born in Chelsea on 29 September 1810, where her parents had come to live from Edinburgh about a year before. However, just over twelve months later, in October 1811 (the exact date is uncertain), her mother, Elizabeth Stevenson, died. Almost immediately afterwards, the small girl was sent to Knutsford to be brought up by her maternal aunt, Hannah Lumb, and the latter's twenty-one-year-old daughter, Marianne<sup>121</sup>.

Cette première épreuve qui marque et symbolise un déchirement familial influencera très profondément la vie de l'auteur. Perdre sa mère et devoir se défaire de son père, ou apprendre à vivre parfois sans compter sur lui est une image qu'elle laisse transparaître dans *Mary Barton*<sup>122</sup> lorsque la jeune Mary Barton perd sa mère pendant l'accouchement de son petit frère et est éloignée de son père par le chagrin et par le mouvement syndicaliste auquel il adhère. Cette période sombre de son enfance permet à Elizabeth Gaskell de traduire les souffrances du peuple à travers des événements qui affectent généralement les humains. Implicitement, elle compare ses douleurs lors de ces tragédies à celles d'un peuple qui meurt à cause de la précarité. Ainsi, la description de ce tourment causé par *la mère absente*<sup>123</sup> chez Gaskell et de nouvelles conditions dans lesquelles elle vit se traduisent aussi dans une lettre qu'elle rédige<sup>124</sup> à propos de ses souffrances nées des querelles entre sa belle-mère, l'épouse de son père et elle lorsqu'elle les rejoint à Chelsea :

Long ago I lived in Chelsea occasionally with my father and step mother, and very, very unhappy I used to be; and if it had not been for the beautiful, grand river, which was an

---

<sup>120</sup> Agata Zielinski, « La compassion, de l'affection à l'action », *Études*, 2009/1, Tome 410, p. 55-65. [En ligne], consulté le 16/02/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-etudes-2009-1-page-55.htm>, p.64.

<sup>121</sup> Shirley Foster, *Elizabeth Gaskell, A literary life*, New York, Palgrave Macmillan, 2002. [Trad] Les débuts de la vie d'Elizabeth Gaskell ne suivent pas l'archétype de la famille victorienne. Elle est née à Chelsea le 29 septembre 1810, où ses parents étaient venus s'installer depuis Édimbourg environ un an auparavant. Cependant, un peu plus de douze mois plus tard, en octobre 1811 (la date exacte est incertaine), sa mère, Elizabeth Stevenson, meurt. Presque immédiatement après, la petite fille est envoyée à Knutsford pour être élevée par sa tante maternelle, Hannah Lumb, et la fille de cette dernière, Marianne, âgée de vingt et un ans. [En ligne], <https://www.deepl.com/fr/translator>, p.6.

<sup>122</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, op.cit.

<sup>123</sup> Thérèse Tremblais-Dupré, *La mère absente*, Monaco, éd., Du Rocher, 2002.

<sup>124</sup> Letter to Elizabeth Gaskell, 9 July 1853, in T.J. Wise and J.A. Symington (eds), *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence* (Oxford: Basil Blackwell, 1932), IV, 76. Gaskell reproduced this letter in the *Life*, Vol. II, Chapter XIII. In., Shirley Foster, Id., p.175. [Trad], <https://www.deepl.com/fr/translator>: « Il y a longtemps, je vivais occasionnellement à Chelsea avec mon père et ma belle-mère, et j'étais très, très malheureuse ; et s'il n'y avait pas eu la belle et grande rivière, qui était un réconfort inexplicable pour moi, et une famille du nom de Kennett, je pense que mon cœur d'enfant se serait brisé. »

inexplicable comfort to me, and a family of the name of Kennett, I think my child's heart would have broken.<sup>125</sup>

En lisant les propos de l'autrice, Chelsea a favorisé son attachement et son amour pour la nature. Cette nature qui lui a offert une harmonie intérieure comme on a pu l'observer chez Sand au sujet de Nohant constitue selon nous un élément important sur la « sensation déterminante »<sup>126</sup>, un élément motivant, qui conduit Gaskell à faire de la nature un havre de paix dans son écriture. Le deuxième aspect qui ressort de cette expérience de Gaskell à Chelsea est l'implication de l'entourage (voisinage) dans sa construction du bonheur. Dans cette lettre<sup>127</sup> qu'elle rédige pour dire ses souffrances, Gaskell parle d'« une famille du nom de Kennett » qui vivait certainement dans les environs et qui lui aurait été d'un grand réconfort. Cet attachement à son entourage se retrouve dans son roman *Mary Barton*<sup>128</sup>, dans lequel le personnage Mary Barton entretient des liens d'amitié avec son entourage, la famille Wilson et son amie d'enfance Margaret qui lui sont d'une aide considérable lors de la perte de sa mère, puis celle de son père plus tard. Prenons cette illustration du roman qui explique l'affection de madame Wilson pour Mary Barton :

Mary met Alice Wilson, coming home from her half-day's work at some tradesman's house. Mary and Alice had always liked each other; indeed, Alice looked with particular interest on the mother less girl, the daughter of her whose forgiving kiss had comforted her in many sleepless hours.<sup>129</sup>

On peut ressentir une idéalisation de la communauté dans le roman de Gaskell qui peut être reliée à cette étape de sa vie à Chelsea. De fait, le récit de Gaskell établit une sorte de communication entre elle et ses lecteurs sur son expérience personnelle et tragique qu'elle compare à la misère des ouvriers. Elle extériorise par son écriture, les événements qui ont eu un impact émotionnel dans sa vie. Pour cette raison, il est possible qu'une fiction romanesque n'impliquant pas directement l'auteur puisse avoir une dimension autobiographique.

---

<sup>125</sup> Shirley Foster, *op.cit.* [Trad] Il y a longtemps, je vivais occasionnellement à Chelsea avec mon père et ma belle-mère, et j'étais très, très malheureuse ; et s'il n'y avait pas eu la belle et grande rivière, qui était pour moi un réconfort inexplicable, et une famille du nom de Kennett, je pense que mon cœur d'enfant se serait brisé... [En ligne], <https://www.deepl.com/fr/translator>, p.7.

<sup>126</sup> Thérèse Tremblais-Dupré, *op.cit.*, p.9.

<sup>127</sup> Letter to Elizabeth Gaskell, 9 July 1853, in T.J. Wise and J.A. Symington (eds), *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence*, *op.cit.*

<sup>128</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>129</sup> *Id.*, p.28. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.58-59. Mary rencontra Alice Wilson qui rentrait de sa demi-journée de travail chez un commerçant. Mary et Alice s'étaient toujours appréciées ; et Alice considérait avec un intérêt particulier l'orpheline dont la mère lui avait donné ce baiser de pardon qui l'avait réconfortée pendant de nombreuses insomnies.

Dans cette perspective, Charles Mauron parle de « personnalité inconsciente »<sup>130</sup> qui se dessine par « des situations dramatiques. »<sup>131</sup> Ces situations dramatiques sont, selon la biographie de Gaskell, la mort de ses proches :

Gaskell's other immediate family relationships were simily characterized by loss. A year or so before the death of her father, her brother, John, twelve year her senior, mysteriously disappeared while on naval service.<sup>132</sup>

Un autre aspect de sa biographie qui trahit sa personnalité dans l'œuvre est l'ordre chronologique que suivent les événements tragiques entre sa vie et celle du personnage principal, Mary Barton. Dans la biographie, tout comme dans le roman, elle perd sa mère, ensuite son frère et enfin son père quelque temps plus tard. Dans le roman, la présence de son frère est marquée par deux indices : le prénom John, attribué au père de Mary Barton, et le motif de l'embarquement naval chez Will Wilson, son ami d'enfance, marin, comme le fut son frère. Ainsi, on a l'usage des indices qui reconstituent l'identité de son frère, son prénom et sa profession tout comme le fait que les personnages qui les utilisent ont un rapport de proximité avec le personnage principal, donc le père et l'ami d'enfance de Mary Barton.

Au terme de cette analyse de la présence des malheurs de Gaskell présents dans son roman à travers l'enfance parfois malheureuse de son personnage Mary Barton, nous affirmons que Gaskell utilise ses souffrances personnelles pour traduire celles du peuple ouvrier à travers John Barton. Ceci donne l'impression que dire des souffrances en littérature ne peut passer que par l'expression d'événements vécus. Alors, une sorte de transfert<sup>133</sup> est opérée entre Gaskell et les personnages qu'elle met en scène. La souffrance de Gaskell est donc exprimée par les douleurs de ses personnages, en l'occurrence celle de Mary Barton, même si ces souffrances sont d'un autre ordre, mais il semble qu'elle partage la douleur du peuple ouvrier à travers les blessures que peut engendrer la perte d'un être cher.

---

<sup>130</sup> Charles Mauron, *op.cit.*, p.13.

<sup>131</sup> *Id.*, p.32.

<sup>132</sup> Shirley Foster, *op.cit.*, p.8. [Trad], <https://www.deepl.com/fr/translator>, Les autres relations familiales immédiates de Gaskell étaient également caractérisées par la perte. Un an environ avant la mort de son père, son frère, John, de douze ans son aîné, a mystérieusement disparu alors qu'il effectuait son service naval.

<sup>133</sup> Selon Jacques Lacan, « le transfert est transport d'une image d'une personne du passé sur la personne de l'analyste », Sechaud Évelyne, « Le maniement du transfert dans la psychanalyse française », *L'Année psychanalytique internationale*, 2009/1 (Volume 2009), p. 161-181. [En ligne], consulté le 13/09/2021. DOI : 10.3917/lapsy.091.0159. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-annee-psychanalytique-internationale-2009-1-page-161.htm> , p.5.

Après avoir tenté de reconstruire les personnalités de Sand et de Gaskell respectivement dans *La ville noire*<sup>134</sup> et *Mary Barton*<sup>135</sup> avec pour but de comprendre leurs rapports aux récits qu'elles proposent sur l'oppression sociale, nous poursuivons cette analyse chez Hugo et Dickens.

### **I.1.3. L'« auteur-enfant » et l'« enfant-personnage » chez Charles Dickens et Victor Hugo**

Pour amorcer ce point, deux interrogations nous viennent à l'esprit : que défend chacun de ces auteurs au sujet de l'enfance en lien avec la souffrance du peuple dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle ? N'usent-ils pas de la littérature et de l'oppression sociale pour exprimer des souffrances de leurs enfances ? Vous constaterez qu'au sujet de Dickens, nous tiendrons compte de deux romans supplémentaires, notamment *Oliver Twist*<sup>136</sup> et *David Copperfield*<sup>137</sup>, car il serait inconséquent d'aborder la problématique de l'enfance chez Dickens sans avoir un regard particulier sur ces romans.

La question est de savoir si les représentations de l'enfant offertes par Dickens et Hugo résultent d'une fidélité à la réalité sociale ou n'ont été que l'expression des souffrances des auteurs hantés par des enfances douloureuses. D'ailleurs, l'image de l'enfant en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle est fortement liée à ce qu'a montré la littérature.

À ce sujet, Peter Laslett et André Armengaud font l'observation suivante :

Les caractères particuliers de la littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle sont probablement responsables dans une certaine mesure de ces idées fortement enracinées dans la vie anglaise de l'époque. Charles Dickens est le plus célèbre et le plus cité des écrivains de la grande littérature à thèmes sociaux qui ait écrit au XIX<sup>e</sup> siècle en Angleterre, et peut-être même le plus célèbre et le plus cité de tous les pays et de toutes les époques. Il s'étend longuement, comme chacun sait, sur la négligence, l'indifférence, la cruauté à l'égard des enfants et sur l'exploitation dont ils étaient victimes.<sup>138</sup>

Dickens découvre le monde ouvrier de façon brusque dès son jeune âge<sup>139</sup>, après la faillite que traverse sa famille à la suite de l'arrestation de son père endetté. C'est donc pour compenser quelques besoins que le jeune Charles travaille dans une fabrique de cirage entre

---

<sup>134</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*

<sup>135</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>136</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist*, *op.cit.*

<sup>137</sup> Charles Dickens, *David Copperfield*, *op.cit.*

<sup>138</sup> Laslett Peter, Armengaud André. « L'attitude à l'égard de l'enfant dans l'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle, d'après les sources littéraires, politiques et juridiques. » In: *Annales de démographie historique*, 1973. Enfant et Sociétés. pp. 313-318; [https://www.persee.fr/doc/adh\\_0066-2062\\_1973\\_num\\_1973\\_1\\_1198](https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1973_num_1973_1_1198), p.313.

<sup>139</sup> Généralement les biographes et critiques de Dickens ne s'accordent pas sur l'âge à partir duquel il débuté le travail dans la fabrique : 10 ans dans certains documents, 12 pour d'autres. Pour cela, nous établissons la fourchette d'âge entre 10 et 12 ans.

l'âge de 10 et 12 ans<sup>140</sup> et constate par la même occasion les difficultés liées à cette vie ouvrière. Cet épisode semble avoir laissé des traces dans l'écriture de l'auteur. En effet, marqué par ces moments durant son enfance, il les partage dans son roman *Oliver Twist*<sup>141</sup> et mieux encore dans *David Copperfield*<sup>142</sup>, roman autobiographique. Les deux romans entraînent le lecteur dans les méandres de Londres que l'auteur a connu lorsqu'il fallait travailler, d'autre part, ils exposent ses souffrances :

C'est à dix ans que David Copperfield commence à travailler chez Murdston et Grinby - comme tâcheron -, à dix ans, précisément l'âge qu'avait Charles en arrivant à Londres. C'est pourquoi il fit de Londres le symbole de la pauvreté et de la misère [...] <sup>143</sup>.

On relève des propos d'Ackroyd, un double sens sur la condition de Dickens, par le truchement de son personnage. D'abord, l'auteur partage son expérience de la souffrance en tant qu'enfant, travailleur et exploité. Ensuite, simultanément, il soulève le problème des enfants travailleurs de Londres à travers lesquels on peut observer la misère londonienne.

Aussi, cette stupéfaction du personnage sur la misère de Londres est liée au fait que Dickens soit né en 1812, période durant laquelle l'industrialisation n'a pas encore inondé la Grande-Bretagne. Alors, voir une partie de Londres dans cette condition de précarité fait du personnage un témoin de l'évolution industrielle et de ses conséquences négatives<sup>144</sup>. Le roman de Dickens exploite ses blessures personnelles pour dire la souffrance d'un peuple auquel il s'identifie par son expérience. Nous nous rendons ainsi compte que l'auteur procède à une sorte de pénétration de la réalité dans la fiction, et cette réalité part généralement des phénomènes personnels qu'il tente tant bien que mal de détourner à des fins romanesques. Mais, le processus d'écriture n'étant pas toujours maîtrisé par son auteur ni par ses intentions propres et conscientes<sup>145</sup>, il finit par reproduire dans un ou plusieurs de ses personnages, sa personnalité. Pour cela, David Parker dit à propos *Oliver Twist*<sup>146</sup>:

C'est dans cet ouvrage que Dickens commença à s'intéresser à certains aspects de l'enfance, qui allaient le préoccuper tout au long de sa carrière : les souffrances infligées à l'enfant, en vertu de principes économiques, religieux ou d'éducation ; les graves conséquences pour l'enfant, de la maladie, du manque de soins et de la cruauté ; la

---

<sup>140</sup> Damon Julien, « Charles Dickens. Le roman pour la cause des enfants », *100 penseurs de la société*. Dir., Damon Julien. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 2016, p. 65-66. [En ligne], consulté le 14/09/2021, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/100-penseurs-de-la-societe--9782130652205-page-65.htm>

<sup>141</sup> *Id.*

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> Peter Ackroyd, *Charles Dickens*, [Trad], Sylvère Monod, Paris, éd., Stock, 1990, p. 84.

<sup>144</sup> Jean-Pierre Ohl, *Charles Dickens*, Paris, Gallimard, 2011, p. 13.

<sup>145</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Points, 2015.

<sup>146</sup> *Id.*



nécessité de soins spéciaux et même spécialisés d'hygiène infantile ; l'importance de l'éducation, mais d'une éducation complète ; le rôle essentiel de l'imagination dans le développement de l'enfant ; le rôle constructif ou destructeur que jouent chez l'adulte ses expériences d'enfance<sup>147</sup>.

Telles sont effectivement les questions soulevées par les romans dickensiens. Les souffrances infligées à l'enfant du point de vue économique sont le reflet de son enfance qui fait de lui l'auteur ou l'écrivain de l'enfance. C'est ainsi que dans son œuvre, *David Copperfield*<sup>148</sup>, l'histoire du personnage principal se reflète dans une partie de sa vie, notamment celle durant laquelle il vit loin de sa famille. Et, c'est en orphelin que Dickens se représente dans son œuvre, que l'on soit dans *Oliver Twist*<sup>149</sup> ou *David Copperfield*<sup>150</sup>, certainement pour exprimer cette absence familiale durant la période d'emprisonnement de son père. Cette méthode de Dickens peut rejoindre la pensée de Vladimir Marinov qui parle de « l'aveu à travers l'œuvre littéraire »<sup>151</sup> en le caractérisant comme une « toile de projection aux contenus psychiques souvent inconscients au cours d'un travail d'auto-analyse ou d'analyse tout court »<sup>152</sup>. À cet effet, l'arrestation du père de Dickens, et le changement brusque du mode de vie furent un grand traumatisme pour cet enfant, qui finalement hante son écriture romanesque et lui permet de parler pour les pauvres, les plus vulnérables de l'industrialisation que sont les prolétaires, les ouvriers. Ainsi, pour Gao Xingjian, « la littérature ne peut être que la voix d'un individu, le résultat de sa propre vision du monde, de son sentiment de l'existence.<sup>153</sup> »

Ce résultat chez Dickens est celui de l'enfant de l'ère industrielle qu'il est, l'enfance travailleuse, l'enfance abandonnée qui font de lui, non un écrivain du siècle tout simplement, mais un écrivain de la cause sociale<sup>154</sup>. Dans *Hard Times*<sup>155</sup>, il défend allègrement cette cause

---

<sup>147</sup> David Parker, « Les personnages d'enfants dans l'œuvre de Dickens. In: Enfance, tome 43, n°1-2, 1990. pp. 8392; [https://www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1990\\_num\\_43\\_1\\_1919](https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1990_num_43_1_1919), consulté le 19/04/2021

<sup>148</sup> Charles Dickens, *David Copperfield*, *op.cit.*

<sup>149</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist*, *op.cit.*

<sup>150</sup> *Id.*

<sup>151</sup> Vladimir Marinov, « L'aveu à travers l'œuvre littéraire, le cas de l'Homme aux loups ». Dans, *Écriture de soi et psychanalyse*, *op.cit.*, p. 189.

<sup>152</sup> *Id.*, p.191.

<sup>153</sup> Gao Xingjian, *Le témoignage de la littérature*, Paris, Seuil, 2004, Postface.

<sup>154</sup> Evelyne Loew, « Le loup de Dickens », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], 47 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 14 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/4547> : Dickens est selon son propos et que nous partageons, reconnu, non comme l'écrivain vitrine du siècle que nous lisons mais aussi comme celui « qui vécut en personne l'instauration d'une main de fer de la nouvelle ère de la grande industrie capitaliste à un âge où l'on est sensible et vulnérable – douze ans – en collant des étiquettes sur des bouteilles de cirage dans une usine sordide de la banlieue de Londres tandis que sa famille était en prison pour dettes. P.1.

<sup>155</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

sociale en fustigeant l'éducation utilitariste dont le personnage victime de cette éducation est l'enfant. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question. Par ailleurs, s

Victor Hugo n'a pas connu la dégradation sociale de Dickens, on peut néanmoins affirmer que son enfance a fait de lui un écrivain, tout comme Dickens, pour les pauvres et surtout pour l'enfant à cause de la séparation de ses parents. L'écriture était pour lui un moyen d'expression des émotions qui le traversaient et des perceptions sensibles qu'il avait durant cette période. Même si, plus tard, son parcours politique s'avère tumultueux et caractérisé par des changements d'opinions jusqu'à ce qu'il devienne un fervent républicain<sup>156</sup>.

Le divorce des parents d'Hugo et son installation avec son père à la pension Cordier de la rue Sainte-Marguerite de février 1815 à septembre 1818 sont les deux événements qui ont marqué son enfance. Cette période, marquée par l'absence de sa mère, voit émerger l'éveil de son esprit poétique, comme l'explique Luciano Pellegrini :

La majeure partie de la poésie antérieure au premier recueil de 1822 remonte à la période passée par Victor et son frère Eugène à la pension Cordier, période qui s'étend du mois de février 1815 (date à laquelle le général Hugo, en rupture avec Sophie Trébuchet, retire ses enfants à leur mère pour les placer à la pension de la rue Sainte-Marguerite) jusqu'au mois de septembre 1818. [...] Car c'est dans les compositions de cette première année et demie, toutes relatives à la sphère privée, qu'apparaît avec plus d'évidence le caractère originel de l'expérience douloureuse vécue par le poète : la séparation de ses parents et son enfermement en pension.<sup>157</sup>

L'enfance d'Hugo rejoint quelque peu celle de Gaskell au sujet de la déchirure familiale. Aussi, cette expérience d'Hugo à la pension Cordier peut expliquer le passage de Cosette au couvent du Petit-Picpus qui participera à son éducation. Nous en parlerons plus tard. Si chez Dickens, c'est l'arrestation momentanée de son père qui fut l'élément déclencheur, Hugo devient après l'expérience de son enfance, l'écrivain de la cellule familiale, du rôle de la famille sur l'enfant et même celui de la société comme il le montre dans *Les Misérables*. Il est vrai qu'Hugo fut un homme politique qui a changé de bord

---

<sup>156</sup> Mots dits vers, « L'itinéraire politique de Victor Hugo », conférence donnée le 11 juin 2011, au palais du Luxembourg, siège du Sénat, salle Vaugirard, dans le cadre des « conférences au sénat », organisées par la Société des Poètes Français. [En ligne], consulté le 17/02/2022, « Notre vengeur de la démocratie bafouée fut tour à tour : légitimiste ultra à 18 ans, légitimiste modéré à 25 ans, royaliste libéral à 35 ans, orléaniste à 40 ans, conservateur libéral à 45 ans, néo-bonapartiste à 46, centre droit à 47, républicain modéré à 48, républicain tout court et, enfin, démocrate de gauche. » Cité par Jean-François Kahn, *Victor Hugo, un révolutionnaire*.

<sup>157</sup> Pellegrini Luciano, « Épreuves d'enfance. La poésie de Victor Hugo de 1815 à 1817 », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2015/2 (Vol. 115), p. 303-330.[En ligne], consulté le 15/09/2021, DOI : 10.3917/rhlf.152.0303. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2015-2-page-303.htm> , p.3.

plusieurs fois pour finir fervent défenseur de la cause du peuple<sup>158</sup>, mais on observe tout de même une importante similitude entre le vécu de l'enfance de l'auteur et l'orientation de son récit *Les Misérables*, notamment sur la question de l'enfance et de la famille. Même si toute son enfance n'était pas faite que des mésaventures, nous constatons à la suite de Michel Bonte que :

La « souffrance » semble donc bien supplanter le « bonheur ». Pourquoi cette prédominance ? Une explication pourrait être la présence des mères. Elles sont souvent des génitrices acharnées à gâcher la vie d'autrui, à commencer par les plus proches et les plus fragiles, leurs propres enfants.<sup>159</sup>

Effectivement, à travers le rapport qu'Hugo entretient avec l'enfant dans son œuvre, on peut en déduire que l'expérience de la séparation d'avec sa mère est restée en lui telle une cicatrice. Et, celle-ci nous vaut la représentation de la séparation de Fantine et Cosette dans *Les Misérables*<sup>160</sup>.

Fille de Fantine, laissée chez la famille Thénardier pour en prendre soin, Cosette entame sa descente aux enfers en devenant la servante de la famille à seulement trois ans. Dans cette configuration, la situation de Cosette rejoint celle de Twist, car chez Dickens Twist est arraché à sa période d'enfance pour faire face au monde du travail, tout comme Copperfield, il en est de même pour Cosette qui travaillera en accomplissant des tâches harassantes pour les Thénardier :

Ces êtres appartenaient à une classe bâtarde composée de gens grossiers parvenus et de gens intelligents déchus, qui est entre la classe dite moyenne et la classe dite inférieure, et qui combine quelques-uns des défauts de la seconde avec presque tous les vices de la première, sans avoir le généreux élan de l'ouvrier ni l'ordre honnête du bourgeois. C'étaient de ces natures naines qui, si quelques feux sombres les chauffent par hasard, deviennent facilement monstrueuses. Il y avait dans la femme le fond d'une brute et dans l'homme l'étoffe d'un gueux.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> Mots dits vers, *L'itinéraire politique de Victor Hugo*, conférence donnée le 11 juin 2011, au palais du Luxembourg, siège du Sénat, salle Vaugirard, dans le cadre des « conférences au sénat », organisée par la Société des Poètes Français. [En ligne], consulté le 16/02/2022, <https://jppau.wordpress.com/litinaire-politique-de-victor-hugo/>. « Notre vengeur de la démocratie bafouée fut tour à tour : légitimiste ultra à 18 ans, légitimiste modéré à 25 ans, royaliste libéral à 35 ans, orléaniste à 40 ans, conservateur libéral à 45 ans, néo-bonapartiste à 46, centre droit à 47, républicain modéré à 48, républicain tout court et, enfin, démocrate de gauche. »

<sup>159</sup> Michel Bonte, « l'enfance dans les romans de François Mauriac. » Dans., *L'enfance inspiratrice, op.cit.*, p.33.

<sup>160</sup> Victor Hugo, *Les Misérables, op.cit.*

<sup>161</sup> Victor Hugo, *Les misérables*, p.155.

La présentation de cette famille est totalement péjorative. On y retrouve dans celle-ci, une forme d'évocation de l'égoïsme de l'Homme. Des gens caractérisés par le vice et la soif d'une ascension économique profitent du labeur d'une tierce personne, Cosette.

Cosette voit très tôt son enfance s'éteindre en elle pour faire place à de rudes épreuves. C'est dans ce sens que le narrateur tient ces propos au sujet de Cosette : « *Cinq ans, dira-t-on, c'est invraisemblable. Hélas, c'est vrai. La souffrance sociale commence à tout âge*<sup>162</sup>. » Cette phrase résume en quelques mots le dessein des auteurs dont l'objectif, parmi tant d'autres, est de montrer que l'oppression sociale est un phénomène qui se déploie dans bien des profondeurs, car l'enfant a ceci de particulier qu'il porte en lui, le symbole de la genèse d'une société, sa racine. Ainsi, sa destruction par une quelconque forme d'oppression porte atteinte, dans l'avenir, à l'ensemble de la société. Nous pouvons donner au lecteur cet aperçu des souffrances de Cosette. Une enfance détruite peut laisser prévoir un adulte détruit, donner naissance à un être déshumanisé, sans empathie pour son semblable.

Dans cette optique, Charles Mauron étudie le cas d'Hugo et le lien qu'il entretient avec sa mère lorsqu'il était dans ses premiers mois. Mauron démontre que cette période a pu laisser des stigmates psychiques chez l'auteur. En effet, lorsqu'Hugo avait entre huit et neuf mois, il y aurait eu une rupture psychique due à l'absence de sa mère. Or, cet âge serait la période où l'enfant commence à créer le contact avec l'être qui est le plus proche de lui depuis sa naissance. Pour cela, Mauron affirme que les effets psychiques chez l'enfant sont très prononcés dans ses premiers mois, ce qui le rend vulnérable au bouleversement :

Les effets psychiques qu'entraîne, pour un enfant, l'absence prolongée de sa mère [...] sont le plus à craindre lorsque l'enfant atteint son huitième mois, c'est-à-dire à l'instant où il saisit la personne de sa mère, et elle seule, comme un objet total. Une absence prolongée au-delà de trois semaines rend les détériorations irréversibles. Naturellement, les soins d'une femme maternelle et entièrement dévouée à l'enfant peuvent éviter ou atténuer ce trauma<sup>163</sup>.

Mauron s'appuie donc sur cette séparation pour expliquer le positionnement d'Hugo en tant qu'écrivain des souffrances du peuple et de l'enfance surtout. Si nous nous accordons à suivre la trajectoire de Mauron, cela pourrait expliquer la présence du schéma narratif entre Fantine et Cosette dans *Les Misérables*<sup>164</sup>. Ou encore, cela pourrait expliquer le phénomène

---

<sup>162</sup> *Id.*, p.159.

<sup>163</sup> Michel Grimaud, « À propos d'une hypothèse de Charles Mauron sur l'enfance de Victor Hugo. » Dans., *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N°1, janv-fév, 1979, pp. 90-95, Paris, Presses universitaires de France, [en ligne], consulté le 8/09/2021, URM : <https://www.jstor.org/stable/40526242> , p.92.

<sup>164</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

des enfants de la rue abandonnés par leurs familles qui devient un trait d'écriture hugolien à l'exemple de son personnage symbolique Gavroche, l'enfant des rues de Paris. Il est vrai qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, des enfants furent souvent placés chez des nourrices lorsque les parents avaient les moyens de le faire. Ainsi, Hugo utilise cette possibilité pour séparer Fantine de Cosette et pour peindre la malhonnêteté humaine à l'exemple de celle des Thénardières. Par la même occasion, cette séparation de Cosette d'avec sa mère a conduit l'auteur à ouvrir le débat sur la responsabilité de l'État sur l'éducation des enfants prolétaires. Car, si les Thénardières ont la largesse de maltraiter Cosette, c'est qu'ils pensent le faire avec légitimité.

De fait, tenant compte de la réalité industrielle, et de la place de l'enfant dans cette société, Hugo invite l'assemblée à la chambre des pairs en juin 1847, à faire en sorte que « la loi soit une mère. Quand il s'agit des enfants, la loi ne doit plus être la loi, elle doit être la mère.<sup>165</sup> » Celle-ci doit en effet être la protectrice de l'enfant. Pour cela, nous estimons que l'attitude qu'Hugo a envers les misérables est le résultat de sa sensibilité pour les personnes malheureuses, et aussi le résultat de sa relation avec Félicité de Lamennais que nous retrouverons dans le point suivant. Dans ce cas, nous approfondirons cette analyse en prenant en compte les liens entre les auteurs étudiés et d'autres discours idéologiques qui ont renforcé leur empathie pour les misérables.

## **I.2. Une participation du contexte socio-idéologique**

### **I.2.1. Le soulèvement des pensées socialistes**

Les pensées socialistes en France comme en Angleterre au XIX<sup>e</sup> siècle accompagnent fortement l'écriture littéraire. Pour analyser cela, nous commençons par le cas de la Grande-Bretagne qui soulève des interrogations sociales bien avant la France, en raison de son industrialisation précoce.

Le socialisme a la particularité de s'intéresser à la condition sociale du peuple. D'ailleurs, il voit le jour au milieu d'une forte exploitation ouvrière, car il naît d'un phénomène flagrant, le prolétariat. C'est l'une des raisons pour lesquelles ce mouvement sert de base idéologique aux défenseurs de la cause des ouvriers. Ainsi, sur ce rapport entre socialisme et ouvriers, François Bédarida rapporte ces propos :

Les premiers théoriciens du socialisme destinent leurs remèdes à des travailleurs vivant en masse au milieu des machines, dans l'atmosphère enfumée des usines, entassés dans les taudis des nouvelles villes industrielles, hantés par les menaces du chômage et des

---

<sup>165</sup> Jean Marc Hovasse, « Victor Hugo et le droit de l'enfant. » Dans., La revue des deux mondes, [en ligne], publié le 3 février 2020, consulté le 16/06/2021, <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/victor-hugo-et-le-droit-de-lenfant/>

crises. Leurs promesses s'adressent à une classe ouvrière en train de faire concrètement l'expérience historique du capitalisme<sup>166</sup>.

Bédarida laisse entendre que le mouvement s'est donné pour objectif de mener la société à un réaménagement des conditions de vie et de travail de la classe ouvrière. Précisons-le, les socialistes anglais de la première moitié sont, soit des capitaines d'industrie à l'exemple de Robert Owen<sup>167</sup>, soit des médecins à l'exemple de Charles Hall<sup>168</sup>, de propriétaires terriens tels que William Thomson<sup>169</sup>, ex-officier de la marine devenu professeur et le seul ouvrier imprimeur, John-Francis Bray<sup>170</sup>, des intellectuels comme Thomas

---

<sup>166</sup> François Bédarida, « Chapitre premier - Le socialisme en Angleterre jusqu'en 1848 », dans : Jacques Droz éd., *Histoire générale du socialisme (1). Des origines à 1875*. Paris, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 1979, p. 257-336. [En ligne], consulté le 20/09/2021, DOI : 10.3917/puf.droz.1979.01.0257. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-generale-du-socialisme-1--9782130361503-page-257.htm>, p.257.

<sup>167</sup> Robert Owen, « En 1800, l'homme d'affaires gallois Robert Owen fonde à New-Lanark, en Ecosse, une cité ouvrière modèle. Celui qu'on a appelé le « père du socialisme britannique » s'efforce d'améliorer les conditions de vie de ses ouvriers. » Et, il commence à travailler à l'âge de 10 ans, puis 9 ans plus tard devient gérant d'une fabrique à Manchester, précisément en 1790. « Pendant toutes ces années, il se forge la conviction que ce sont les « circonstances », c'est-à-dire l'environnement, qui forgent le destin des hommes. Par ailleurs, il constate que l'éducation est un gage d'amélioration et que chacun est capable d'apprendre et d'évoluer.

À Manchester, il interdit d'abord tout châtement corporel et renvoi abusif, tout en sanctionnant financièrement l'alcoolisme et l'absentéisme. » [En ligne], consulté le 23/09/2021, <https://www.retronews.fr/politique/long-format/2018/11/13/robert-owen-pere-du-socialisme-britannique>

<sup>168</sup> Michel Prum, « Un médecin anglais au service de l'égalité sociale : Charles Hall », *Revue LISA/LISA e-journal*, Mélanges en hommage au Pr. Dr. Denis Mukwege, Contributeurs K à Z, [En ligne], consulté le 07 octobre 2021. URL: <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/lisa/12897>, p.1. Charles Hall, « Charles Hall (c. 1738 – c. 1825) est l'un des plus méconnus des penseurs socialistes britanniques. C'est peut-être aussi l'un des plus intéressants. On peut en tout cas le considérer comme chronologiquement le premier d'entre eux. Max Beer, dans son *Histoire du socialisme britannique*, dit de lui : « *It is the first interpretation of the voice of rising Labour.* » Alexandre Chabert, dans un article de la *Revue d'histoire économique et sociale*, publié en 1951, n'hésite pas à le qualifier de « père du socialisme anglais ».

<sup>169</sup> William Thomson, « était un propriétaire terrien irlandais résident à Cork, propriétaire « philanthrope », proche des utilitaristes (il résida plusieurs mois chez Bentham), mais néanmoins en rupture idéologique et politique complète avec la classe dominante, avec son milieu familiale et social. En effet, disciple critique d'Owen et avec lui leader du mouvement coopératif, il développe dans ses deux ouvrages économiques une virulente dénonciation des inégalités sociales, démocrates à l'encontre d'Owen pour qui la forme du gouvernement n'avait pas d'importance, il se déclare partisan du suffrage universel ; [...] William Thompson fait partie, selon Marx, de cet ensemble d'économistes post-ricardien « qui se sont placés du côté du prolétariat », et pour qui « Le capital n'est rien d'autre que le fait d'escroquer le travailleur. *Le travail est tout* » [...] Dans leur imposant ouvrage, *Marx, prénom Karl*, Pierre Dardot et Christian Laval estiment que : « ce n'est pas Marx qui a fait de la sur *plus-value* le concept fondamental d'une théorie de l'exploitation, mais un dirigeant du mouvement oweniste benthamo-ricardien comme Thompson. » Celui-ci, d'après Christian Laval, « est en effet le véritable inventeur du concept en question ». [En ligne], consulté le 07/10/2021, Morilhat Claude, « William Thompson, l'inventeur du concept de survalueur ? », *La Pensée*, N° 379, p. 47-57. DOI : 10.3917/lp.379.0047. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-la-pensee-2014-3-page-47.htm>, p.1-2.

<sup>170</sup> John-Francis Bray, militant oweniste qui milite pour la cause ouvrière, écrit dans les années 1840 un texte, *A Voyage from Utopia* sur les conditions d'habitation des ouvriers. Voici un extrait de ce document qui traduit l'immonde de la vie ouvrière à ce siècle : « Le logement des Anglois, comme le nôtre, comprend plusieurs étages ; mais beaucoup de ces bâtiments sont bien que ceux dans lesquels nous gardons nos animaux domestiques. Le niveau le plus bas est tout bonnement un grand trou creusé dans le sol, au plafond souvent couvert de grandes dalles de pierre. Ces caves sont noires, humides et insalubres, et pourtant plusieurs milliers de personnes y vivent. Dans certaines de ces tanières, 10 à 20 individus, hommes, femmes et enfants, s'entassent dans la plus grande promiscuité, couverts de haillons, et dormant sur une simple paille. Les différents étages sont souvent occupés par différentes familles, qui n'ont aucune communication entre elles, et sont aussi

Hodgskin<sup>171</sup>. L'objectif de ces socialistes bourgeois est de tenter de limiter la paupérisation de la classe ouvrière qui devient inquiétante et qui pourrait engendrer des soulèvements.

D'ailleurs, dans un de ses articles, François Badérida donne un extrait de l'*Edinburgh Review* de 1813 qui critique le progrès industriel :

Jamais dans toute l'histoire du monde on n'a constaté un phénomène comparable au progrès de l'Angleterre au cours du dernier siècle ; jamais et nulle part il n'y a eu une telle multiplication de richesse et de luxe ; jamais les arts n'ont tant produit ; jamais la culture du sol n'a tant progressé ; jamais le commerce ne s'est tant étendu – et pourtant ce même siècle a vu le chiffre des indigents quadrupler en Angleterre pour atteindre aujourd'hui le dixième de la population totale ; en dépit des sommes énormes venues de l'impôt ou des dons privés et consacrées à l'assistance publique, en dépit des ravages des guerres qui ont emporté des multitudes, la tranquillité du pays est perpétuellement menacée par les violences de foules affamées<sup>172</sup>.

Le constat fait par l'*Edinburgh Review* évoque la croissance de la richesse par l'exploitation du sol (l'extraction du charbon par les ouvriers) et le commerce international qui en découle. Malheureusement, cette richesse économique ne s'est pas étendue chez les ouvriers. Ainsi, la misère de la classe ouvrière qui se dessine ne peut être résolue que par l'instauration d'un équilibre salarial. Pour cette raison, les socialistes, bourgeois<sup>173</sup> sus-cités, proposent au parlement de revoir le statut des travailleurs ; leur droit de vote pour défendre leur cause et une législation du travail, car les lois statuèrent encore sur « l'assimilation des ouvriers à des serviteurs, jusqu'aux réformes législatives de 1866-1875<sup>174</sup>. » Ceci sous-entend que, bien avant 1866, la situation des travailleurs reste bien dégradée en Grande-Bretagne. La

---

étrangères que si elles vivaient à plusieurs miles de distance. » [En ligne], consulté le 07/10/2021, Moret Frédéric, « Les socialistes anglais et la question de l'habitat collectif dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue du Nord*, n° 374, p. 49-62. DOI: 10.3917/rdn.374.0049. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-nord-2008-1-page-49.htm> , p.1-2.

<sup>171</sup> Thomas Hodgskin, les œuvres de Thomas Hodgskin «comptent toujours parmi les productions importantes de l'économie politique anglaise» [...] Hodgskin repousse les pensées ricardiennes « parce qu'elles tendent à justifier la situation politique actuelle de la société et à mettre des limites à nos espérances futures » Il est de ce fait celui qui marque les controverses entre les socialistes britanniques sur la question de l'égalité sociale. [En ligne], consulté le 07/10/2021, Morilhat Claude, « Hodgskin, le procès du travail contre le capital », *La Pensée*, (N° 378), p. 81-94. DOI: 10.3917/lp.378.0081. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-la-pensee-2014-2-page-81.htm>, p.2-3.

<sup>172</sup> François Badérida, *op.cit.*, p. 258.

<sup>173</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti Communiste*, *op.cit.*, p. 110-112. Ces deux auteurs parlent de socialistes bourgeois pour qualifier cette partie de la bourgeoisie qui souhaite « remédier aux anomalies sociales pour assurer la durée de la société bourgeoise. Ici se rangent : des économistes, des philanthropes, des humanitaires, des gens qui veulent améliorer la situation des classes travailleuses... » Même si Marx et Engels ne mentionnent pas Owen, Hall, Thompson, Gray, Hodgskin, nous estimons qu'ils sont de cette partie de la bourgeoisie qui désire améliorer les conditions sociales des travailleurs.

<sup>174</sup> Alain Cottureau, « Sens du juste et usages du droit du travail : une évolution contrastée entre la France et la Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [ En ligne], consulté le 20/09/2021, URL : <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/1148> ; DOI : <https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/rh19.1148> , p.4.

pensée socialiste se scinde en deux groupes dans lesquels on retrouve ceux qui ont une posture moderniste, c'est-à-dire les socialistes bourgeois estimant qu'il est possible d'établir une harmonie entre le Capital et le Travail. Mais d'autres, à l'exemple de Thomas Carlyle, souhaitent le retour à la terre afin que l'homme recouvre sa dignité par une philosophie de la vie communautaire et le retour aux vertus de la campagne. Il s'agit finalement d'une expression de répugnance à l'endroit du machinisme.

Thomas Carlyle fustige dans sa production la condition sociale des Britanniques, notamment celle des bourgeois et des travailleurs<sup>175</sup>. Lorsqu'il écrit *Passé et Présent*, il dresse un tableau critique des « gouvernements paresseux » et démontre les limites de la doctrine du « laisser-faire ». On peut ainsi le lire dans cette traduction de son œuvre :

C'est pourquoi Carlyle repousse le « libéralisme » politique, c'est-à-dire la doctrine des gouvernements médiocres et faibles, la doctrine des « gouvernements paresseux ».

C'est pourquoi Carlyle repousse le « libéralisme » économique, c'est-à-dire la doctrine du « laisser-faire », avec son misérable correctif, le Work-house.

Et c'est pourquoi Carlyle demande l'établissement d'une législation ouvrière et d'une législation sanitaire [...] <sup>176</sup>.

Les idées de Carlyle, qui structurent celles des socialistes, refusent cette société qui se fonde sur des principes libéraux dans les domaines économiques et politiques. Cette position tient du fait que ces principes sont construits sur la liberté de chaque individu, en l'occurrence le patron, de faire le choix d'agir pour son bien personnel, en s'appuyant sur le travail d'autres personnes, qui subissent les décisions d'un seul individu. Ce libéralisme économique n'a servi qu'à faire des travailleurs des hommes à valeurs économiques<sup>177</sup>, dans une sorte de démission de l'État qui n'enchant pas l'historien. Cette démission de l'État est encore plus alarmante

---

<sup>175</sup> Laurence Stuart wright, "Carlyle and the condition-of-England: myth versus mechanism.", *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*, October 1985, No. 65, pp. 65-74 Published by: Berghahn Books Stable, [En ligne], consulté le 21/09/2021, URL: <https://www.jstor.org/stable/41801738>

<sup>176</sup> Thomas Carlyle, *Cathédrale d'autrefois et usines d'aujourd'hui : passé et présent*, « Introduction de Jean Izoulet », Paris, Hachette, coll. BNF, 1901, p. VIII.

<sup>177</sup> Julien Vincent, « *Industrialisation et libéralisme au XIX<sup>e</sup> siècle : nouvelles approches de l'histoire économique britannique* », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], consulté le 21/09/2021, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/3514>. Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on a coutume d'opposer deux écoles rivales d'histoire économique en Grande-Bretagne. La première, « orthodoxe » et libérale, privilégierait ses liens avec la théorie économique dominante à partir d'une vision optimiste de l'industrialisation et du modèle social libéral mis en place à l'époque victorienne. Revendiquant Alfred Marshall et John Clapham comme pères fondateurs, elle aurait triomphé institutionnellement par rapport à la seconde école, « hétérodoxe », inspirée par la sociologie et par l'anthropologie, qui serait restée marginale. p.1.



quand elle conduit à une mise en place de *Workhouses*<sup>178</sup> dont le but est d'apporter une aide aux pauvres ou plutôt, une aide mensongère. Carlyle estime que l'État devrait reprendre son rôle dans la gestion de la société afin de légiférer sur le statut de l'ouvrier. Cela permettra que chaque bourgeois, propriétaire indépendant, n'en dispose pas à sa guise sous prétexte d'une politique de « laisser-faire »<sup>179</sup>.

La posture de Carlyle face au libéralisme économique et contre l'exploitation du peuple ouvrier est semblable à celle que nous observons de l'autre côté de la Manche, en France chez des philosophes, historiens et religieux comme Leroux et Lamennais. En effet, pour le prêtre Félicité de Lamennais, dans le cas de la France qui semble suivre le rythme de la Grande-Bretagne, l'Église doit s'investir dans le progrès de l'humanité et de la morale. Ce progrès devrait permettre de lutter contre le développement industriel qui a asservi l'homme. La vision de Lamennais est donc axée sur une sorte de dé-dogmatisation de la pensée ecclésiastique comme le signifie Geneviève Rodis-Lewis :

Mais au lieu d'une dogmatique de l'éternel, Lamennais, conformément aux aspirations de son siècle, embrasse Dieu et l'univers, l'homme et la société, en suivant les trois grandes activités humaines, l'industrie, l'art et la science dans le progrès historique<sup>180</sup>.

---

<sup>178</sup> Jacques Carré, *La prison des pauvres, L'expérience des workhouses en Angleterre, op.cit.*, p.13. « Au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier, avec la réforme de l'assistance de 1834, le labeur exigé des indigents fut désormais conçu comme essentiellement punitif, les privant ainsi de tout espoir de retour dans le circuit économique moderne. La pensée libérale inventa alors la notion d'indigence comme faiblesse de caractère ne permettant pas à certains de jouer un rôle dans l'économie moderne. Incapables de se conduire en sujets autonomes, les indigents devaient être marginalisés, ou, mieux encore, se marginaliser eux-mêmes. Par renversement extraordinaire, le travail forcé dans la workhouse fut dès lors pensé en termes de punition, afin de les faire fuir et de les inciter à la quitter au plus vite»

<sup>179</sup> François Bédarida, « L'Angleterre victorienne paradigme du laissez-faire ? À propos d'une controverse », *Revue Historique*, JANVIER-MARS 1979, T. 261, Fasc. 1 (529), pp. 79-98, publié par : Presses Universitaires de France, [en ligne], consulté le 21/09/2021, <https://www.jstor.org/stable/40953226> , p.1-4. « On a souvent défini l'époque victorienne, ou du moins ses phases *Early-Victorian* et *Mid-Victorian*, comme « l'âge du laissez-faire ». Et l'on en a couramment déduit que l'intervention de l'État au cours des années 1830-1870 avait été réduite à sa plus simple expression : « l'anarchie et le gendarme » (anarchy plus the constable), disait Carlyle. [...] Le point de vue qui a dominé jusqu'à la seconde guerre mondiale, c'est que les années 1830-1870 ont vu le triomphe complet du libéralisme sur toutes les formes de réglementation (*the heyday of laissez-faire*). Un État faible, l'individualisme régnant en maître, la convergence des deux idéologies du jour - celle des économistes classiques et celle des utilitaristes benthamiens, voilà ce qui façonnait la politique des gouvernements. Et cela non seulement dans la vie économique, où on laissait le champ libre à « la main invisible », mais aussi sur le plan social, puis qu'en ce domaine les interventions législatives restaient limitées au minimum indispensable pour le bon fonctionnement du corps social et la bonne conscience des élites dirigeantes. Comme l'écrivait non sans nostalgie le *Livre jaune libéral* entre les deux guerres, « c'était l'époque de Samuel Smiles et du self-made man, de la prépondérance de la bourgeoisie. Le principe politique de base, c'est que l'État s'abstenait de tout contrôle sur le développement industriel et qu'il fallait compter sur l'initiative et la concurrence illimitée d'entreprises indépendantes. Tel fut l'âge du « laissez-faire. »

<sup>180</sup> Geneviève Rodis-Lewis, « L'Esthétique de Lamennais. » Dans., *Annales de Bretagne*. Tome 62, numéro 1, 1955. pp. 33-61. [En ligne], consulté le 21/09/2021, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1955\\_num\\_62\\_1\\_1974](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1955_num_62_1_1974) , p.1.

Lamennais se révèle comme un prêtre réformateur parce qu'il estime que tout part de la croyance des hommes, de ce qu'ils admettent comme réalité. Pour ce progressiste, l'évolution industrielle est bonne dans le sens où elle participe à l'épanouissement de l'homme. Néanmoins, le danger de cette croyance est qu'elle éloigne les hommes de leur essence divine selon Hugo et Lamennais, car ils se mettent à la poursuite des acquisitions matérielles au détriment de l'humanité elle-même. Pour cela, Lamennais s'insurge contre l'Église qui serait à l'origine de l'asservissement de l'homme aux principes religieux. Il propose dans cette optique un nouvel élan qui veut que la révolte du peuple parte aussi de la religion, en particulier de ses convictions de liberté et de l'amour du prochain tel qu'il le formule dans *Paroles d'un croyant* :

Ce livre a été fait principalement pour vous ; c'est à vous que je l'offre. Puisse-t-il, au milieu de tant de maux qui sont votre partage, de tant de douleurs qui vous affaissent sans presque aucun repos, vous ranimer et vous consoler un peu ! [...] Espérez et aimez. L'Espérance adoucit tout, l'amour rend tout facile<sup>181</sup>.

Louis Girard propose une analyse de ce qu'il nomme le « devoir de croire »<sup>182</sup> de Lamennais. Ce devoir s'adresse au peuple qui doit s'emparer de sa liberté, car celle-ci ne peut venir ni de l'Église ni de l'État. D'ailleurs « au XIX<sup>e</sup> siècle, l'église a perdu la classe ouvrière »<sup>183</sup>. Lamennais croit en la divinité, certes, mais plus au fonctionnement de l'église. Quand il publie *Paroles d'un croyant*<sup>184</sup>, il est combattu par la bourgeoisie, car il y proclame l'évangile de l'insurrection. Et, dans *Le livre du peuple*, il déclare qu'il écrit pour les faibles devant les plus forts. Il fait ainsi allusion aux prolétaires que sont les ouvriers devant la bourgeoisie. De plus, un de ses pamphlets en 1839 fait scandale parce qu'il écrit contre la Monarchie de Juillet. Dans celui-ci, Lamennais demande aux hommes de respecter leur statut

---

<sup>181</sup> Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, [en ligne], consulté le 07/10/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5525178m/f7.item>, p.3.

<sup>182</sup> Estelle Berthereau, « Louis GIRARD, *Lamennais ou le devoir de croire*, Hildesheim » Dans., *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], consulté le 21/09/2021, <http://journals.openedition.org/ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/4273>, p.1. « Dans cet ouvrage, le philosophe Louis Girard a travaillé principalement sur la correspondance générale et sur l'œuvre de Félicité Lamennais. Il y montre l'évolution de la pensée de ce dernier dans le contexte du démarrage du grand capitalisme et de l'émergence de la démocratie en Europe. L'intérêt principal de ce travail est d'apporter un éclairage philosophique sur la pensée d'un personnage souvent étudié par des littéraires, des historiens ou des politologues. »

<sup>183</sup> Jean Bruhat, « Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914 : Esquisse d'une problématique. » Dans., *Le mouvement social*, oct-déc., 1996, N° 57, P. 61-100. [En ligne], consulté le 22/09/2021, p.62. <https://www-jstor-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/stable/pdf/3777123.pdf?refreqid=excelsior%3A0a541f7199e9634db454d5761ef1771a>

<sup>184</sup> Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, *op.cit.*

d'hommes libres et de briser les chaînes de l'esclavage moderne. Ce pamphlet est l'un des plus virulents de ses écrits lui ayant valu une condamnation d'un an d'emprisonnement et d'une amende de deux mille francs<sup>185</sup>. L'état d'esprit de Lamennais peut être traduit dans la lettre suivante :

À M. Le Rédacteur du Journal du Commerce.

Monsieur,

À la fin du compte-rendu dans votre estimable journal de mon procès devant la Cour d'assises, je lis ces paroles « M. Lamennais paraît livré à une vive impression de tristesse et de douleur. » On a pu remarquer sur ma figure des traces de la fatigue que j'ai dû éprouver d'une séance de douze heures, mais c'est là tout. Lorsqu'on est frappé pour avoir eu le sentiment profond des dangers et de l'abaissement de son pays blessé dans son honneur, menacé dans son existence, pour avoir compati du fond de l'âme aux souffrances de ceux que la Société délaisse dans leur détresse, et avoir réclamé la justice à laquelle ils ont droit, on n'est pas triste, Monsieur, on est fier. Je vous prie de vouloir bien insérer cette lettre dans votre numéro de demain et recevoir l'assurance de ma considération la plus distinguée.

F. Lamennais.

Paris, 27 Xbre 1840<sup>186</sup>.

S'adressant au rédacteur du journal, Lamennais rectifie une information qui prétendait que le procès l'aurait dissuadé de poursuivre son combat. Dans cette lettre, il avoue que cet événement n'a pas entamé sa motivation à militer pour la cause des pauvres et la restitution de l'honneur de l'Humanité, tant s'en faut. On perçoit davantage la détermination du prêtre pour cette cause qu'il juge noble. Ce projet socialiste qui porte une forte empreinte religieuse est celui qui est partagé par Leroux. Leroux qui est le socialiste à l'origine de l'emploi du mot socialisme en France<sup>187</sup> oppose, selon Bruno Viard, cette doctrine à l'individualisme<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Ch. Débéyan, F. Lamennais, « Trois lettres inédites de Lamennais » Dans., *Revue d'Histoire de la France*, 52<sup>e</sup> année N<sup>o</sup>.4, 1952, p.509-512. Publié par : Presses universitaires de France, [en ligne], consulté le 22/09/2021, p.3.

<sup>186</sup> Ch. Débéyan, F. Lamennais, « Trois lettres inédites de Lamennais », *op.cit.*, p.4.

<sup>187</sup> Jérôme Peignot, *Pierre Leroux, L'inventeur du socialisme*, *op.cit.*

<sup>188</sup> Bruno Viard, « Pierre Leroux : une critique « socialiste » de la Terreur. » Dans., *Romantisme*, 1996, n<sup>o</sup> 91, *Corps et Âme*, p.79-88, [en ligne], consulté le 22/09/2021, <https://www.persee.fr/doc/roman0048-85931996num26913074> , Dans *La Grève de Samarez*, Leroux écrira : « C'est moi qui le premier, me suis servi du mot socialisme. C'était un néologisme alors, un néologisme nécessaire... ». L'histoire des idées et l'histoire du socialisme autant que l'histoire de la sémantique se sont intéressées par le fait, bien oublié, mais qui ne peut, rétrospectivement, que paraître prémonitoire, que la première acception du mot socialisme fut péjorative, synonyme de ce que nous nommons aujourd'hui collectivisme et (avec Hannah Arendt et François Furet) totalitarisme. En 1834, dans un admirable texte de quinze pages qui résonne comme un manifeste, *De l'individualisme et du socialisme*, Leroux renvoyait dos à dos l'« État nain » et l'« État hydre ».

Issu d'une famille pauvre, et contraint d'écourter ses études pour devenir ouvrier typographe<sup>189</sup>, Leroux se fait philosophe et voix des plus faibles, des ouvriers notamment, car sa condition d'enfant de pauvre devenu ouvrier agit en lui comme une source de motivation :

Leroux était en général facile, patient, inattentif et sans prétention, écrit Rémusat. Mais il lui prenait par instant des ombrages démocratiques. Sa fierté d'ouvrier se révoltait [...] Il supposait quelquefois qu'on le prenait pour une manœuvre et se plaignait des gens de lettres<sup>190</sup>.

À la tête du *Globe*, un journal qu'il fonde en 1824, il n'entretient pas toujours, certainement du fait de son statut ouvrier, les meilleurs rapports avec les gens de lettres qui écrivent dans ce journal. Il avait le sentiment de n'être considéré que comme une main d'œuvre. Leroux apparaît donc en partie comme une victime du regard social. Ce regard à travers lequel l'ouvrier est caractérisé par le manque de savoir. Ainsi, en plus de son handicap financier, il est victime d'un handicap intellectuel qu'il résout par sa détermination et sa curiosité.

Leroux propose un socialisme qui vise une égalité sociale sur la base des principes humanitaires protégeant et conduisant les hommes de l'humanité. Son discours pose les bases de la notion de socialiste :

Depuis quelques années, on s'est habitué à appeler socialistes tous les penseurs qui s'occupent de réformes sociales. [...] Nous sommes socialistes sans doute, mais dans le sens où nous le sommes ; nous sommes socialistes, si l'on veut entendre par socialisme la Doctrine qui ne sacrifiera aucun des termes de la formule : Liberté, Fraternité, Égalité, Unité, mais qui les conciliera tous<sup>191</sup>.

On observe à partir de ce propos que le socialisme est avant tout, pour lui, une aspiration profonde à la liberté des hommes, au vivre ensemble sans distinction sociale (la fraternité), dans un espace où la législation s'applique équitablement à tous (l'égalité). Cette allusion à la devise française sonne comme un appel à un retour au fondement de cette république, dont les valeurs sont explicitement humanistes. La notion d'humanité devient l'épicentre de sa pensée et il fait pour cela allusion aux réflexions de l'écrivain Thomas More<sup>192</sup>, auteur de l'œuvre *Utopie* dans laquelle il peint une société égalitaire et idéale. En

---

<sup>189</sup> Jean-Jacques Globot, « Chapitre I. Pierre Leroux, Rédacteur du Globe (1824-1830) » Dans., *Aux origines du socialisme français : Pierre Leroux et ses écrits (1824-1830)*, Presses universitaires de Lyon, 1977, [en ligne], consulté le 21/09/2021, <https://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pul/267> , p.4.

<sup>190</sup> Jérôme Peignot, *op.cit.*, p.27.

<sup>191</sup> Bruno Viard, « Pierre Leroux : une critique « socialiste » de la Terreur. » *Op.cit.*, p.4.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.30. « Dès 1827, le mot « Humanité » est un des mots clefs de la pensée de Leroux. Il le dit dans le texte sur la Religion de l'Art où il fait allusion aux trois écrivains qu'il admire davantage : Thomas More,

1840, lorsque Lamennais publie son œuvre intitulée *Esquisse d'une philosophie*<sup>193</sup>, Leroux propose son ouvrage *De l'Humanité*<sup>194</sup>.

L'œuvre de Leroux donne une vision pour l'avenir :

Pour cela, il faut trois choses : une force, un levier, un point fixe. Cette force, c'est nous-mêmes ; le levier, c'est l'idée du progrès ; le point fixe, c'est Dieu, mais Dieu dans l'homme et l'homme dans Dieu, en d'autres termes, la communion du genre humain ou la solidarité mutuelle des hommes. Cette idée est le fond commun du judaïsme et du christianisme<sup>195</sup>.

On remarque que l'humanité que Pierre Leroux défend s'appuie sur des valeurs religieuses, celles du christianisme et du judaïsme. Aussi, cela implique que l'homme dans son processus d'évolution devrait entretenir une relation de co-présence avec Dieu, à savoir que les actes que les hommes posent devraient s'accorder avec le principe d'Amour de Dieu dans la religion. Car, Dieu serait le point fixe à travers lequel les rapports humains devraient être identifiés et construits.

Pour poursuivre cette étape qui a permis d'appréhender le contexte social et idéologique dans lequel nos écrivains ont évolué, nous présenterons une esquisse des rapports entre ces penseurs, les historiens et les romanciers.

### **I.2.2. Des rencontres et partages idéologiques contre l'oppression sociale**

Dans les discussions philosophiques et les analyses historiques, on constate un croisement de discours pluriels sur la lutte contre le matérialisme qui définissent les rapports sociaux dans la civilisation progrès industriel. Dans cet élan, George Sanden quête de vérité sociale, est présentée à Leroux par Sainte-Beuve dans le but de concilier la vérité religieuse à la vérité sociale. Ce qui marque la relation de Leroux et Sand est la création du journal *La revue Indépendante*<sup>196</sup>, revue dans laquelle sont développées les critiques sur la société

---

Fénelon et l'abbé de Saint-Pierre : Tous différents qu'ils sont par la forme et à l'extérieur, ces trois hommes se ressemblent pourtant. Ils sont pour ainsi dire de la même famille : esprits qui ne tiennent pas à la terre, qui semblent ne pas connaître le monde de leur temps, quelque rôle qu'ils aient pu jouer ; qui aiment, si on peut dire, l'humanité à la folie et se nourrissent incessamment du rêve de son absolue perfection »

<sup>193</sup> Félicité de Lamennais, *L'Esquisse d'une philosophie*, Tome. 4. Paris, Pagnerre éditeur, 1846, [en ligne], consulté le 07/10/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76089f>.

<sup>194</sup> Pierre Leroux, *De l'humanité, de son principe et de son avenir*, Tome second, Paris, Perrotin, Libraire, éditeur, 1845, [en ligne], consulté le 07/10/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k454803q/f3.item>

<sup>195</sup> Paul Janet, « La philosophie de pierre Leroux : II : L'idée de "l'humanité.» Dans., *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), 15 Mai 1899, Quatrième période, Vol. 153, No. 2, p. 379-406, [en ligne], consulté le 22/09/2021, URL: <https://www.jstor.org/stable/44777946> , p.3.

<sup>196</sup> George Sand publie dans la *Revue indépendante*, *Consuelo*, *Spiridon*, *Le péché de Monsieur Antoine*, *Le Compagnon du Tour de France*.

française. Selon les socialistes, l'échec politique et social de cette société serait le résultat de l'influence de la Grande-Bretagne sur la France<sup>197</sup>.

Ainsi, Sand est passionnée par la pensée de Leroux du fait que :

[...] loin de tomber dans l'ésotérisme, sitôt qu'il théorise, Leroux replace sa réflexion dans l'axe à la fois d'un christianisme repensé et de la révolution.<sup>198</sup>

Il est donc le partenaire intellectuel idéal de Sand dans sa vision de l'écriture de la révolte et de l'enseignement du peuple. Quelques lettres peuvent-elles attester de la relation que Sand a entretenue avec Leroux, relation qui a donné naissance au socialisme chrétien et guide désormais l'écriture de l'autrice.

À Pierre Leroux

[Paris, fin novembre 1839 (?).]

Cher bon vieux, si vous n'êtes pas trop souffrant, auriez-vous la charité de jeter les yeux rapidement sur cette épreuve et de corriger ce qui vous déplaira ? Je l'enverrai rechercher vers 5 ou 6 heures, car Buloz est assez féroce pour faire tirer sans mon autorisation pour peu que je le fasse attendre. [...]

George Sand<sup>199</sup>.

Le contenu de cette lettre est la preuve d'une relation assez intime entre le philosophe et l'autrice. Par ailleurs, plusieurs des écrits de Sand sont influencés par Leroux ou lui sont dédiés, à l'exemple d'*Horace*, œuvre où elle traite des questions révolutionnaires, précisément celles des premières années de la Monarchie de Juillet et l'insurrection de 1832.

Elle dédicace également son roman *Spiridon* à Leroux :

Ami et frère par les années et maître par la vertu et la science, agréez l'envoi de mes cartes non comme un travail digne de vous être dédié, mais comme un témoignage d'amitié et de vénération.<sup>200</sup>

Cette déclaration témoigne de la proximité des deux penseurs d'une part, mais surtout de l'influence morale et scientifique que Leroux a exercée sur Sand. Comme le souligne Jean

---

<sup>197</sup> Pierre Leroux, George Sand, *La Revue indépendante*, « Du pouvoir social, ou du Gouvernement. Comment la France est tombée dans une fausse imitation de constitution d'Angleterre », Section II, N°1, janvier 1841, [en ligne], consulté le 10/09/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96930458/f14.item>  
p.5-6.

<sup>198</sup> Jérôme Peignot, *Pierre Leroux inventeur du socialisme*, Paris, Klincksieck, 1998, p.25.

<sup>199</sup> George Sand, *Correspondance*, Tome XXV, Suppléments (1817-1876), Paris, Classiques Garnier, 2013, p.343.

<sup>200</sup> Jérôme Peignot, *Pierre Leroux inventeur du socialisme*, op.cit., p. 36.

Pierre Lacassagne, il s'agit de l'histoire d'une amitié construite autour des croyances religieuses, philosophique et politique.

Mais, sur ces questions d'humanité et de vertu, comme Leroux, Lamennais aussi a joué un rôle important dans la pensée de Sand, notamment sur la question de charité<sup>201</sup>.

Cette prise en compte de l'influence de Lamennais impose aussi d'interroger ses rapports à Hugo. En effet, Hugo rencontre Lamennais en 1821 et partage des correspondances avec le philosophe pour qui il exprime une vive admiration. Celle-ci peut s'expliquer du fait que Lamennais répond en grande partie aux attentes d'Hugo sur la question sociale et le devenir du peuple.

On peut observer cette intimité dans la lettre d'Hugo à Lamennais :

Une lettre du 22 mars 1822 d'Hugo à Lamennais :

J'avoue que je voudrais avoir encore maintenant pour moi quelques-unes de ces heures que vous consacrez à l'enseignement de votre siècle et de la postérité. J'aime encore mieux jouir de vous que par un livre. C'est votre faute ; pourquoi, vous, qui êtes si au-dessus des autres par votre grand talent et vos grandes vertus, êtes-vous bon comme les autres, et plus que les autres<sup>202</sup> ?

Cette lettre nous donne un aperçu du lien qu'entretenaient Hugo et Lamennais. En effet, Lamennais n'a pas considéré Hugo comme un simple disciple, mais un ami pour qui il éprouve aussi une admiration intellectuelle réciproque. Leur relation est étudiée par Christian Maréchal dans son œuvre *Lamennais et Victor Hugo* :

Voici un petit livre très documenté, très intéressant et vraiment neuf, sur les relations suivies et peu à peu très intimes qui existèrent entre Lamennais et Victor Hugo, de 1821 à 1831, et sur le mennaisianisme du jeune poète, alors à ses débuts. On ne dira jamais assez quelle influence exerça la puissante pensée de Lamennais sur les plus éminents esprits de son temps. [...] et elle eut une prise sur la haute intelligence de Victor Hugo comme plus tard sur l'esprit ardent de George Sand<sup>203</sup>.

George Sand et Victor Hugo, au-delà d'être liés par la question sociale, par l'écriture romanesque, le sont aussi par la pensée de Lamennais. Ce sont deux auteurs importants dont

---

<sup>201</sup> *Id.*, p.43. « Il faut être juste et préciser encore que si Sand a en, effet, parlé de « la terre de Leroux », elle a aussi évoqué « le ciel de Jean Reynaud », « l'univers de Leibniz » et « la charité de Lamennais. »

<sup>202</sup> Louis Le Guillou, « Victor Hugo, Lamennais et Montalembert jusqu'aux "Paroles d'un croyant" », *Revue d'Histoire de la France*, 86<sup>e</sup> année, N°6, Victor Hugo, publié par Presses Universitaires de France, p. 988-998, [en ligne], consulté le 15/09/2021, <https://www.jstor.org/stable/40528690>, p. 990.

<sup>203</sup> Allais Gustave, « Christian Maréchal : Lamennais et Victor Hugo », *Annales de Bretagne*, Tom.21, N°4, 1905, p.567-570, [en ligne], consulté le 20/09/2021, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1905\\_num\\_21\\_4\\_4125\\_t1\\_0567\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1905_num_21_4_4125_t1_0567_0000_2), p. 561-562.

une partie de l'écriture, des réflexions et des positionnements idéologiques sont le résultat de leur contact avec le philosophe.

La préface des *Odes et Ballades*<sup>204</sup> écrite par Hugo en plein exil témoigne de cette relation entre Lamennais et lui. Cette préface met l'accent sur le progrès humain, c'est-à-dire l'amélioration des valeurs morales. Tels sont les combats de Lamennais qu'Hugo partage tant dans ses écrits que dans ses positions politiques. Ceci étant, la relation d'Hugo à Lamennais n'a pas été qu'une rencontre entre deux hommes qui militent pour la cause du peuple, mais elle a surtout été celle de deux hommes qui ont presque sacrifié leur existence pour l'épanouissement et la libération du plus grand nombre : le peuple en 1848<sup>205</sup>.

Cet intérêt pour le peuple que les relations de Sand et Leroux, ainsi que d'Hugo et Lamennais donnent à voir, est en quelque sorte celui que l'on retrouve chez Gaskell et Dickens dans leur relation avec Thomas Carlyle.

En effet, Dickens écrit au sujet de Carlyle: « I am always reading you faithfully, and trying to go your way »<sup>206</sup> et Carlyle: "The good, the gentle, high-gifted, ever-friendly, noble Dickens..."<sup>207</sup> Ces affirmations de Dickens et de Carlyle prouvent que les analyses faites à propos de l'influence de l'historien sur la carrière de l'écrivain ne sont pas le résultat des simples hypothèses, mais émanent d'une relation concrète. Dans ce cas, notre travail ne reste pas un cas isolé, car il s'inscrit dans ce qui a déjà été produit par les critiques de Dickens. Prenons le cas de Michael Goldberg qui fait une étude approfondie sur cette influence en essayant de montrer comment Carlyle influence Dickens sur les aspects politiques,

---

<sup>204</sup>Victor Hugo, *Odes et Ballades*, [en ligne], consulté le 18/09/2021 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k406197h/f8.item> , p.3-4.

<sup>205</sup> Victor Hugo est élu en 1848 à l'Assemblée en tant que membre de la droite. Michel Winock, « 11. Victor Hugo, figure olympienne de la République », Michel Winock éd., *Les figures de proue de la gauche depuis 1789*. Paris, Perrin, « Hors collection », 2019, p. 149-161. [en ligne], consulté le 17/02/2022. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--page-149.htm> . Et, Félicité de Lamennais rejoint les républicains en février 1848 aussi. Sylvain Milbach, « La république sociale selon Lamennais. *Le Peuple constituant* », Thomas Bouchet éd., *Quand les socialistes inventaient l'avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860*. Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 2015, p. 331-339. [En ligne], consulté le 17 /02/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--page-331.htm>

<sup>206</sup> Saint Joseph's university Press, « Carlyle's laystall and Charles Dicken's Paper-Milli Authors(s): Katherine Inglis », *Carlyle Studies Annual*, N°-27 (2011), pp.156-179, [en ligne], consulté le 01/10/2021, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26594325>, p.2. [Trad], <https://www.deepl.com/fr/translator> , « Je vous lis tours fidèlement, et j'essaie de suivre votre vie. »

<sup>207</sup> Samuel Davey, F.R.S.L., M.A.I., *Darwin, Carlyle, and Dickens, with other essays*, London, J.G. Taylor, 1875, p.120. [Trad] <https://www.deepl.com/fr/translator> , « Le bon, le gentil, le surdoué, le toujours amical, le noble Dickens... »



stylistiques et dans son recours au grotesque<sup>208</sup>. À propos du travail de Goldberg, John Hopkins fait un compte-rendu dans lequel il donne une appréciation qui rejoint nos observations sur la relation de Dickens à Carlyle :

Less useful are chapters on *Dombey and Bleak House* in which Dickens's criticism of society is reviewed and, from time to time, linked to the social criticism of Carlyle. These are perfectly satisfactory discussions which exhibit wisdom and good sense. I found myself nodding in agreement. [...] only a tantalizing introduction.<sup>209</sup>

Hopkins, à travers le travail de Goldberg, met en exergue cette influence du point de vue social et politique de Carlyle sur Dickens lorsqu'il évoque la critique faite sur la société dans les romans *Dombey and Son*<sup>210</sup> et *Bleak House*<sup>211</sup>. À cela s'ajoute l'intérêt porté au style de Carlyle qui se lit dans l'œuvre de Dickens, c'est-à-dire la jonction entre prose et poésie dans le roman dickensien. Cette forme esthétique est d'ailleurs très visible dans les écrits de Gaskell. Nous en parlerons lorsque nous évoquerons les questions des formes dans la troisième partie de ce travail.

Pour revenir à Dickens et Carlyle, dans *Lectures on Carlyle & His Era*, le rapport entre Carlyle et les écrivains victoriens, précisément Dickens est présenté de la sorte :

In his own way, Dickens was partly wrong about Carlyle, and Dickens and many other Victorians created a public image or myth of Carlyle that satisfied a need of their own. Actually, other than *The French Revolution* and *Chartism*, I do not think that Dickens, despite some general claims to the contrary, read Carlyle avidly and closely - - and by 1850 the nothing that Carlyle could write or say would alter other people's sense of what he believed in and what he had to offer them. By 1850 cultural and intellectual mythmaking had rendered Carlyle impotent as a public voice. To some extent he himself contributed to that process, though much of it was beyond his control. Nothing that he could say or write from 1850 on could alter the preconceptions about his views on cultural matters like power and authority.<sup>212</sup>

Fred Kaplan relativise donc cette influence de Carlyle sur Dickens, elle serait en partie le fruit d'une incompréhension de l'historien par l'auteur. Et, cette incompréhension est peut-être celle qui engendre la critique faite à Dickens sur sa représentation de l'utilitariste de

---

<sup>208</sup> Michael Goldberg, *Carlyle and Dickens*, Athens, University of Georgia Press, 1972.

<sup>209</sup> John Hopkins, « Carlyle and Dickens by Michael Goldberg », *Studies in the Novel*, vol. 6., N°1, (spring 1974), pp.114-117, [en ligne], consulté le 01/10/2021, <https://www.Jstor.org/stable/29531646>, p.3.

<sup>210</sup> Charles Dickens, *Dombey and Son*, Londres, Penguin books, [1848], 1970.

<sup>211</sup> Charles Dickens, *Bleak House*, Londres, Penguin books, [1853], 1971.

<sup>212</sup> Fred Kaplan, "Carlyle : Power and Authority", Queens College of the City University of New York, Fred Kaplan, Michael Goldberg & K.J. Fielding, *Lectures on Carlyle & His Era*, California, The University Library, 1985, p.12.

Bentham de manière péjorative. Or, John Stuart Mill<sup>213</sup> dit avoir reçu une éducation complète et nécessaire pour l'amélioration de l'homme en société. D'ailleurs, dans son œuvre *Autobiographie*<sup>214</sup>, Mill montre que l'éducation utilitariste qu'il a reçue, bien que reprochable n'est pas totalement ce à quoi Dickens fait allusion dans son roman à travers le personnage Gradgrind, comme le constate la critique K.J. Fielding<sup>215</sup>.

L'œuvre de Dickens, parfois controversée sur la critique de la philosophie de Bentham, est reconnue comme étant très rattachée à l'influence de Carlyle sur les questions d'économie sociale. On retrouve l'esquisse de cet attachement dans la préface des *Temps difficiles*<sup>216</sup>:

Dickens avait écrit à Carlyle pour lui demander la permission de lui dédier *Temps difficiles* : « Je sais qu'il ne contient rien sur quoi votre pensée ne soit pas en accord avec la mienne, car personne ne connaît vos livres mieux que moi. » [...] Carlyle avait cherché à secouer l'indifférence sociale de l'Angleterre et dénoncé notamment le caractère dangereusement abstrait d'une science économique qui oubliait dans ses statistiques des besoins humains majeurs : or, cela ; c'est le sujet même de *Temps difficiles*.<sup>217</sup>

La critique de la science vise plus concrètement l'utilitarisme de Bentham, qui, dans son ambition du progrès social, et l'application d'une société de l'intérêt matériel, impliquait, selon Carlyle et Dickens, l'affaiblissement de l'harmonie sociale et la stabilité humaine. En effet, l'homme est un être complet conduit par des émotions et des besoins matériels dont il

---

<sup>213</sup> John Stuart Mill, *Autobiographie*, [Trad.], Guillaume Villeneuve & John M. Robson, Paris, Aubier, 1993, p.79. « Mon éducation antérieure, en un sens, pouvait passer pour un cours de théorie benthamienne. Le critère de Bentham du « plus grand bonheur » était celui qu'on m'avait toujours appris à employer ; [...] dans les premières pages de Bentham, ce critère m'impressionna avec toute la force de la nouveauté. Ce qui me marqua si puissamment, ce fut le chapitre où Bentham juge des types habituels de raisonnement dans la morale et la législation, tels qui les expriment des formules comme « loi de la nature », « juste raison », « sens moral », « la rectitude naturelle », etc., et où il voit un dogmatisme masqué imposant ses sentiments à autrui par le truchement d'expressions pompeuses qui ne justifient nullement le sentiment, mais en font sa propre justification. »

<sup>214</sup> John Stuart Mill, *Autobiographie*, Paris, Aubier, [1873], 1993.

<sup>215</sup> K.J. Fielding, "Mill and Grandgrind", *Nineteenth-Century Fiction*, Vol.11, N°.2, septembre 1956, pp.148-151, Publié par University of California, [en ligne], consulté le 04/10/2021, <https://www.jstor.org/stable/3044114>, p.3. « It is true that it might be said to be partly similar "in spirit" to Mr. Gradgrind's system insofar as it made no appeal whatsoever to the imagination. Yet Mill goes to some pains in the Autobiography to explain that the reputation that his father and his followers had for despising poetry was not entirely justified. By the age of twelve Mill had read much of Virgil, almost all of Horace, a good deal of Ovid, the Iliad and the Odyssey right through, and much else in Greek and Latin. [...] This is not to say that Dr. Leavis is wrong in linking Mill's Autobiography with *Hard Times*. Its account of his spiritual crisis certainly shows better than anything else how the purpose of the novel was the fundamental criticism of an industrial civilization. It simply remains unlikely that Dickens's educational satire was aimed at James Mill. It is all the more surprising that Dr. Leavis did not bring this out himself, since he has done the important service of drawing attention to Mill's critical essays by reprinting them in his *Mill on Bentham and Coleridge* (1950). For it is there that Mill, himself, attacked the very same educational perversions on which Dickens turned in *Hard Times*.

<sup>216</sup> Charles Dickens, *Temps Difficiles*, *op.cit.*

<sup>217</sup> *Id.*, p.425.

faut tenir compte pour son équilibre social. Mais, le benthamisme considère l'homme dans sa valeur productive, d'où la satire de Dickens et d'autres écrivains sur ce fonctionnement social à l'instar d'une autrice comme Gaskell.

En effet, dans la critique sociale de Carlyle, son intérêt pour le mouvement chartiste le relie intrinsèquement à l'œuvre de Gaskell, *Mary Barton*. De fait, tout comme chez Dickens, Gaskell fait partie de ces auteurs victoriens sur qui le combat de Carlyle a eu un impact considérable. Lors de la publication de *Mary Barton*<sup>218</sup>, Charles Dickens et Thomas Carlyle jouent un rôle important, donnant leurs avis sur l'œuvre à la demande de Gaskell elle-même : « She asked Chapman to send copies of *Mary Barton* to Dickens and Thomas Carlyle.<sup>219</sup> » Dans cette optique Jane Spencer affirme:

It has long been recognized that Gaskell's first novel was, in Kathleen Tillotson's words, 'built on the assumptions of *Chartism* and *Past and Present*. Carlyle's influence is felt from the start: in the novel's motto (from his 1832 essay "Biography"), which defends the Novel-wright as someone who may be able to teach the foolish; and in the preface, where Gaskell offers a tongue-in-cheek apology for her ignorance: 'I know nothing of Political Economy, or the theories of trade. Here, she is implicitly invoking Carlyle's scorn of the idea that political economy could solve the problem of the condition of the working classes in England.'<sup>220</sup>

Effectivement, pour attester de l'impact de la relation de Carlyle et Gaskell sur l'écriture de la dernière citée, il suffit d'examiner les thèmes abordés dans *Mary Barton* qui se rapprochent des centres d'intérêt de la pensée Carlylienne. À ce titre, on peut d'abord évoquer la condition salariale des travailleurs, notamment dans *Past and Present*<sup>221</sup>, pour ensuite parler du mouvement chartiste pour lequel Carlyle propose une œuvre intitulée *Chartism*<sup>222</sup>, et enfin le regard porté sur la révolution qui reste une voie de libération. On retrouve d'ailleurs chez Carlyle cette critique presque romancée à l'endroit des révoltes dans son œuvre *The French*

---

<sup>218</sup> *Id.*

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. XVI.

<sup>220</sup> Jane Spencer, "Mary Barton and Thomas Carlyle", *The Gaskell Society Journal*, Vol. 2, 1988, p.1-12, [en ligne], consulté le 02/10/2021, <https://www.jstor.org/stable/45185245>, p.1. [Trad],

<https://www.deepl.com/fr/translator> : Il est reconnu depuis longtemps que le premier roman de Gaskell était, selon les mots de Kathleen Tillotson, "construit sur les hypothèses du *chartisme* et du *passé et présent*". L'influence de Carlyle se fait sentir dès le début : dans la devise du roman (tirée de son essai "*Biography*" de 1832), qui défend l'auteur de roman comme quelqu'un qui peut être capable d'enseigner aux sots ; et dans la préface, où Gaskell présente une excuse ironique pour son ignorance : "Je ne connais rien à l'économie politique ou aux théories du commerce. Elle invoque ici implicitement le mépris de Carlyle pour l'idée que l'économie politique puisse résoudre le problème de la condition des classes ouvrières en Angleterre.

<sup>221</sup> Thomas Carlyle, *Cathédrale d'autrefois et usines d'aujourd'hui : passé et présent*, Paris, Hachette, Traduction de Camille Bos, [1843], 1901.

<sup>222</sup> Thomas Carlyle, *Chartism*, [en ligne] consulté le 07/08/21, <https://archive.org/details/chartism00carlrich/page/n1/mode/2up>,

*Revolution*<sup>223</sup>, dans laquelle l'auteur fait de la Révolution française un contre modèle pour la Grande-Bretagne, au regard du désastre humain que le soulèvement incontrôlé du peuple entraîne. Gaskell tient compte du point de vue de Carlyle sur ce fait, et son roman le reflète, à travers les conséquences du mouvement syndicaliste des ouvriers. Et, c'est en même temps le cas pour Dickens qui propose *A Tale of two cities*<sup>224</sup> où il se montre défavorable à la révolution<sup>225</sup>. Mais nous y reviendrons pour le cas des œuvres étudiées sur le principe de la révolte.

Dans le but de renchérir sur la relation de Gaskell à Carlyle, une lettre de l'historien à l'autrice peut nous donner davantage d'informations quant aux opinions de Carlyle sur l'autrice et son roman :

To Mrs Gaskell, November 8, 1848

Dear Madam

(for I catch the treble of that fine melodious voice very well),

We have read your Book here, my wife first and then I; both of us with real pleasure. A beautiful, cheerfully pious, social, clear and observant character is everywhere recognizable in the writer, which surely is the welcomest sight any writer can shew us in books; your field moreover is new, important, full of rich materials (which, your usual, required a soul of some opulence to recognize them as rich): the result is a Book deserving to take its place far above the ordinary garbage of Novels, - a Book which every intelligent person may read with entertainment, and which it will do every one some good to read. [...] In short, brevity and clear veracity, - these two, which make properly but one, are "the soul of wit," - these essence of all good qualities in writing. On the side of "veracity", or devout earnestness of mind, I find you already strong; and that will tend well to help the other side of the matter if there be any defect there.

May you live long to write good books, - and to do silently good actions, which I believe is very much more indispensable! - With kind respects and thanks

Thomas Carlyle<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> Clyde de L. Ryals, "Carlyle's The French Revolution: A True Fiction", p.925-940, *ELH*, [en ligne], consulté le 05/10/2021, <https://www.jstor.org/stable/2873103>

<sup>224</sup> Charles Dickens, *A tale of two cities*, Londres, Harmondsworth: Penguin, [1859], 2003

<sup>225</sup> Sara Thornton, « Paris and London superimposed: urban seeing and new political space in Dicken's *A Tale of Two Cities* », *Études anglaises*, 3 septembre 2012, Vol. 65, p.302-314, [en ligne], consulté le 5/10/2021, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-etudes-anglaises-2012-3-page-302.htm>

<sup>226</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.358. [Trad] <https://www.deepl.com/fr/translator> : Nous avons lu votre livre ici, ma femme d'abord et moi ensuite ; tous deux avec un réel plaisir. On reconnaît partout chez l'auteur un caractère beau, joyeusement pieux, social, clair et observateur, ce qui est certainement le spectacle le plus agréable qu'un écrivain puisse nous offrir dans ses livres ; votre domaine est en outre nouveau, important, plein de matériaux riches (qui, comme d'habitude, exigeaient une âme d'une certaine opulence pour les reconnaître comme riches) : le résultat est un livre qui mérite de prendre sa place bien au-dessus de l'ordure ordinaire des romans, - un livre que toute personne intelligente peut lire avec plaisir, et qu'il fera du bien à tout le monde de lire. [...] En bref, la brièveté et la clarté, - ces deux éléments, qui n'en font qu'un, sont "l'âme de l'esprit", - l'essence de toutes les bonnes qualités d'écriture. Du côté de la "vérité", ou du sérieux de l'esprit, je vous trouve déjà fort ; et cela aura tendance à aider l'autre côté de la question s'il y a quelque défaut.

Gaskell n'est pas qu'une admiratrice de Dickens et Carlyle sur la question sociale. Elle est, comme le reconnaît Carlyle et sa compagne, une écrivaine aboutie non seulement pour son style, mais aussi pour l'intérêt social qu'elle donne à son œuvre. *Mary Barton*<sup>227</sup> est une œuvre que Carlyle juge socialement vraie, autrement dit l'analyse de la condition ouvrière présente dans l'ouvrage n'est pas le fruit d'un imaginaire personnel, totalement déconnecté de la réalité. Bien au contraire, elle fustige avec une certaine puissance le quotidien véritable des ouvriers.

Cette tendance réaliste est bien évidemment partagée par les auteurs anglais et français. La souffrance et la misère des travailleurs, qui sont au centre des débats sociaux à l'époque, trouvent leur prolongement dans des écrits aussi multiples que variés. D'où peut-on observer une sorte de dialogue interdisciplinaire à cette période pour traiter de la condition ouvrière. Ces dialogues feront donc l'objet d'étude du chapitre suivant.

---

Puissiez-vous vivre longtemps pour écrire de bons livres, et pour faire silencieusement de bonnes actions, ce qui, je crois, est beaucoup plus indispensable ! - Avec mes respects et mes remerciements.  
<sup>227</sup> *Id.*

**CHAPITRE II. USAGE DES CONCEPTS PHILOSOPHIQUES, DES  
MOUVEMENTS POLITIQUES ET DES PENSÉES RELIGIEUSES POUR UNE  
CRITIQUE DE L'OPPRESSION SOCIALE**

Ce chapitre montre le fonctionnement des différentes pensées philosophiques, religieuses et les mouvements politiques qui influencent ou motivent les auteurs dans la production des romans. Pour cela, nous ferons une étude au cas par cas, en ce qui concerne Dickens et Gaskell, car l'un écrit contre l'utilitarisme vu comme un système de pensées qui favorise les inégalités sociales, et l'autre met en scène le mouvement politique chartiste. Pour Hugo et Sand, nous ferons une analyse croisée, pour la simple raison que les œuvres intègrent les idées socialistes de Lamennais et Leroux dans leurs écrits.

Le chapitre répondra aux questions suivantes : comment sont représentées les différentes idéologies philosophiques et religieuses ainsi que les mouvements politiques dans les romans ? Aussi, quel est l'enjeu de l'usage de ces pensées et mouvements dans l'écriture de l'oppression sociale ?

Pour parvenir à cette fin, nous lirons d'abord la critique de l'utilitarisme dans le roman de Dickens à travers la mise en scène d'une éducation utilitariste et l'impact économique et social de celle-ci. Ensuite, il s'agira d'étudier la présence du chartisme chez Gaskell et l'espoir que ce mouvement a suscité chez les ouvriers. Dès lors, nous terminerons ce chapitre par l'étude de l'influence des pensées progressistes de Lamennais et Leroux contre le matérialisme du XIX<sup>e</sup> siècle dans les romans d'Hugo et de Sand.

## **II.1. La morale utilitariste ou l'indifférence aux affects humains : facteur de la souffrance du peuple dans *Hard Times*<sup>228</sup>.**

Dans « Qu'est-ce que l'utilitarisme ? »<sup>229</sup>, Florian Cova et François Jaquet répondent à la question posée en s'appuyant sur la définition que propose John Stuart Mill<sup>230</sup> sur la nécessité en ces termes :

Les actions sont bonnes ou mauvaises dans la mesure où elles tendent à accroître le bonheur, ou à produire le contraire du bonheur<sup>231</sup>

---

<sup>228</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>229</sup> Cova Florian, Jaquet François, « Qu'est-ce que l'utilitarisme ? », dans : Nicolas Journet éd., *La Morale. Éthique et sciences humaines*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Synthèse », 2012, p. 76-84. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/la-morale--9782361060312-page-76.htm>

<sup>230</sup> John Stuart Mill, fils de James Mill, ami de Bentham, fonde avec Bentham la « société utilitariste ». Mais quelques années après, il délaisse celle-ci en proposant de nouvelles perspectives de réflexion et met en place la « société de discussion ». Ce basculement naît de son intérêt accordé aux sentiments humains, ce qui l'éloigne davantage de la pensée de son maître Bentham. On peut remarquer par le revirement de Stuart Mill que l'utilitarisme de Bentham s'oppose au sentimentalisme humain. [En ligne], consulté le 07/10/2021, Petit Emmanuel, « John Stuart Mill et James Mill : un modèle d'éducation utilitariste dépourvu d'affects », *Les Études Sociales*, n° 171-172, p. 147-167. DOI : 10.3917/etsoc.171.0147. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-les-etudes-sociales-2020-1-page-147.htm>

Cette définition se fonde sur *le principe d'utilité*, principe fondamental de la doctrine utilitariste et qui a pour objet la création d'un ordre de la moralité, ne considérant que les choses nécessaires à l'usage du plus grand nombre<sup>232</sup>. Ainsi, *le principe d'utilité* se définit du point de vue de la philosophie de Bentham comme étant ce qui :

approuve ou désapprouve toute action quelle qu'elle soit, selon la tendance qu'elle semble présenter d'augmenter ou de diminuer le bonheur de celui ou de ceux dont l'intérêt est en jeu<sup>233</sup>.

Selon Bentham, une action n'est utile que lorsqu'elle parvient à satisfaire le « bonheur » des individus qui ont un intérêt matériel et participe au plaisir d'un plus grand nombre. Néanmoins, dans notre étude, ce plus grand nombre ne concerne que ceux qui détiennent les biens matériels, les aristocrates et les bourgeois, et dont les intérêts économiques sont en jeu. Étant donné que l'utilitarisme comporte aussi une ambition d'éducation du peuple, cela implique le sacrifice de quelques domaines de l'existence humaine comme les loisirs au profit d'autres qui seraient les plus nécessaires à l'exemple de l'apprentissage des sciences exactes favorables à l'économie. En même temps, cela sous-entend le sacrifice d'une partie de la société, car ces individus, les ouvriers, n'étant pas les tenants des biens matériels, subissent la logique utilitariste. Autrement dit, le fait de privilégier l'intérêt matériel au détriment des loisirs de l'esprit humain pour ne pratiquer que des activités dont la bourgeoisie propriétaire d'usines et des mines a besoin. Cette logique oppose les possédants et les non-possédants dans la réflexion de Bentham qui sert de base aux capitalistes britanniques du XIX<sup>e</sup> siècle.

À cet effet, la bourgeoisie anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle a eu un intérêt particulier pour cette philosophie morale qui place en avant plan le profit matériel. Mais, peut-être que cela est dû au fait qu'elle soit en adéquation avec l'évolution industrielle au sens de Pierre Gascar :

Le progrès, en relevant les ressources que, grâce au machinisme notamment, il permet de tirer de la matière, a littéralement sommé l'homme de se consacrer tout entier à leur multiplication, d'où ne peuvent résulter qu'une amélioration constante de ses conditions de vie et même, avec les prodiges de la science, un élargissement de son destin. [...] En

---

<sup>231</sup> Cova Florian, Jaquet François, *op.cit.* p.76.

<sup>232</sup> Malik Bozzo-Rey, Anne Brunon-Ernst et Emmanuelle de Champs, « La traduction de *l'Introduction to the Principles of Morals and Legislation* par le Centre Bentham », *Revue d'études benthamiennes* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 31 juillet 2021.

URL:<http://journals.openedition.org/etudes-benthamiennes/169>

DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesbenthamiennes169> , « Maximisation du plus grand bonheur du plus grand nombre », p. 1.

<sup>233</sup> Catherine Audard, *Anthologie historique et critique de l'utilitarisme*, Paris, P.U.F, 1999, tome 1, p.202.



introduisant le principe d'une productivité exceptionnelle, elle a fait du plus puissant des instincts de l'homme, l'instinct du profit, le moteur de l'activité en général, donc le fondement d'une morale collective. « Enrichissez-vous ! » conseille, presque au même moment, le ministre Guizot, de l'autre côté de la Manche.<sup>234</sup>

Ce propos rend explicite l'idée que la pratique utilitariste a un lien intrinsèque avec les ambitions de l'industrialisation de la Grande-Bretagne, car, pour que la Grande-Bretagne garde sa prospérité économique, il serait bien nécessaire que l'esprit du peuple britannique soit unanimement tourné vers le profit. Dès lors, la question qui se pose est celle de savoir comment Dickens procède à la critique de l'utilitarisme dans son roman *Hard Times*.

### II.1.1 Mise en scène d'une éducation matérielle

Les problématiques relatives aux bouleversements sociaux et par là, humains, qui traverse l'esprit des réflexions du XIX<sup>e</sup> siècle anglais, est représentée sous diverses formes dans le roman de Dickens. Ces interrogations tentent d'atteindre un objectif commun : la dénonciation d'une perte de valeurs humaines. En effet, en parcourant le roman, il en ressort d'emblée qu'il propose une mise au point de ce que nous osons appeler la « mort du plaisir émotionnel. » Cette approche nous conduit donc à mettre en lumière la construction de l'*incipit* du texte. Charles Dickens introduit son roman et lui donne, d'entrée de jeu, un terme qui implique très explicitement l'esprit utilitariste. Il s'agit du titre du premier chapitre du roman : « THE ONE THING NEEDFULL »<sup>235</sup>. L'évocation du besoin dans ce titre est précédée d'une précision, l'adjectif seul, qui indique la seule chose nécessaire de l'enseignement que doivent recevoir les jeunes enfants en apprentissage. Or, du point de vue romanesque, il s'agit d'enfants : la portée historique de l'œuvre nous amène à comprendre que ces enfants représentent le peuple britannique parce qu'il défend la cause des plus faibles, des prolétaires, et la figure de l'enfant symbolise la vulnérabilité de ce peuple.

La stratégie de l'auteur qui consiste à poser des bases dans les premières pages du roman nous conduit à considérer le sens de l'*incipit*, selon Jean Jacques Lecercle:

Dans un même mouvement, l'*incipit* détruit une infinité de mondes narratifs possibles et commence à en construire un. Le papier n'est plus vide, sa noirceur inchoative est l'annonce d'un foisonnement de pages, de personnages et d'incidents. Voilà pourquoi l'*incipit* est le lieu d'investissement affectif maximal.<sup>236</sup>

---

<sup>234</sup> Pierre Gascar, Préface de *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.12-13.

<sup>235</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.7.

<sup>236</sup> Jean Jacques Lecercle, « Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'*incipit* », Liliane Louvel, *L'incipit*, UFR Langues littératures, Vol.1, coll. La Licorne, 1997, p.8-13.

À travers la réflexion de Jean Jacques Lecercle, on peut comprendre que l'introduction du roman de Dickens par des termes qui renvoient à la doctrine philosophique qu'il critique n'est certainement pas un fait de hasard, mais plutôt un choix de l'écrivain. Aussi précise que soit la philosophie utilitariste sur la notion d'utilité, Dickens essaie de clarifier son discours dès son début. Il caractérise, avec une grande rigueur, le prélude du récit par l'exposition des bases d'une éducation utilitariste. Dès lors, le lecteur est plongé dans le dessein de l'auteur qui se poursuivra jusqu'à la fin. Sachant que le roman porte une forte empreinte de la philosophie utilitariste, le lecteur est plutôt préparé à rencontrer et comprendre certaines allusions et mises en scène. Pour continuer, les lignes suivantes peuvent nous donner d'amples informations sur les fondamentaux de ladite éducation dans le roman :

Now, What I want is, Facts. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only from the minds of reasoning animals upon Facts: nothing else will ever be of any service to them. This is the principle on which I thing up my own children, and this is the principle on which I bring up these children. Stick to Facts, sir.<sup>237</sup>

L'exigence de l'orateur sur la méthode et les principes qui doivent constituer l'éducation<sup>238</sup> est marquée par l'usage de l'épiphore de l'expression « Facts ». Premièrement, des « Faits » parce que cette éducation doit être le résultat d'une pratique, elle doit avoir une application matérielle sur le quotidien des individus et participer à l'évolution de ces derniers. Deuxièmement, celle-ci doit se suivre d'un autre « Fait », c'est l'extirpation de tout ce qui ne relève pas de ce qui est palpable, du matériel, du tangible en l'humain et qui pourrait le rendre non productif dans l'intérêt de tous. Il s'agit de tout ce qui relève de la sensibilité, de l'émotion et de l'imagination, donc de la partie abstraite de l'existence humaine. Bentham note à ce sujet :

L'individu peut être conduit à considérer comme un devoir moral le sacrifice de son propre bien-être à celui du plus grand nombre. Afin de créer le sentiment du devoir et du

---

<sup>237</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.7. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p. 21. « - Or donc, ce qu'il me faut, ce sont des Faits. Vous n'enseignerez à ces garçons et à ces filles que des Faits. Dans la vie on n'a besoin que des Faits. Ne plantez rien d'autre et extirpez tout le reste. Vous ne pouvez former l'esprit d'animaux raisonnables qu'avec des Faits ; rien d'autre ne leur sera jamais d'aucune utilité. C'est d'après ce principe que j'élève mes propres d'enfants et d'après ce principe que j'élève ces enfants-là. Tenez-vous-en aux Faits, monsieur. »

<sup>238</sup> La mise en scène de cette école dans le roman de Dickens pourrait être une critique à l'endroit du projet de Bentham qu'il juge absurde, celui de mettre en place un programme scolaire. Il s'agit du programme *Chrestomathia*, qui n'a jamais vu le jour, mais qui aurait consisté à offrir une éducation spécifique au nouveau travailleur. Ainsi, *Chrestomathia* serait une école dans laquelle « la discipline et l'apprentissage par cœur ont l'air de régner plus que le plaisir et le bonheur, offre une étrange préparation à une citoyenneté entièrement réglée et dominée par le principe d'utilité. » Jean-Pierre Cléro, « L'éducation dans *Chrestomathia* de Jeremy Bentham », *XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. N°64, 2007. La Bible dans le monde anglo-américain des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. pp. 247-283. [En ligne], consulté le 24/08/2021, [www.persee.fr/doc/xvii\\_0291-3798\\_2007num\\_64\\_1\\_2644](http://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2007num_64_1_2644) , p. 249.

bien commun, il faut que les habitudes, mais aussi l'éducation, l'État, les lois et les « sanctions » d'une manière générale, interviennent sans cesse<sup>239</sup>.

La réflexion de Bentham, qui est caricaturée dans le roman de Dickens, suppose que l'éducation utilitariste ne vise que le bien commun, et donc le sacrifice du bonheur personnel. En effet, c'est la prospérité de la nation qui est visée, et celle-ci passe par la prospérité des individus. Il faut donc amener les individus à une sélection rigoureuse de leurs pratiques quotidiennes. Dit en ces termes, il faut bien, pour rester dans l'esprit de la philosophie utilitariste, et surtout sur la notion du « Fait », que l'auteur affine et précise sa critique avec des éléments pratiques en guise d'exemple d'application de cette éducation. Ainsi, on lit dans le passage qui suit, un enseignement sur le principe de la matérialité des choses :

Girl number twenty, said Mr. Gradgrind, squarely pointing with his square forefinger, "I don't know that girl, who is that girl?"

"Sissy Jupe, sir," explained number twenty, blushing, standing up, and curtsying.

"Sissy is not a name," said Mr. Gradgrind. "Don't call yourself Sissy. Call yourself Cecilia"

"It's father as calls me Sissy, sir, returned the young girl in a trembling voice, and with another curtsey.

"Then he has no business to do it," said Mr. Gradgrind. "Tell him he mustn't. Cecilia Jupe. Let me see. What is your father?"

"He belongs to the horse-riding, if you please, sir"

Mr. Gradgrind frowned, and waved off the objectionable calling with his hand.

"We don't want to know anything about that, here. You mustn't tell us about that, here. Your father breaks horses, don't he?"

"If you please, sir, when they can get any to break, they do break horses in the ring, sir"

"You mustn't tell us about the ring, here. Very well, then. Describe your father as a horsebreaker. He doctors sick horses, I dare say?"

Oh yes, sir.<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> Alain Leroux, Pierre Livet, *Leçons de Philosophie économique*, Tome II : Economie normative et philosophie, Paris, Ed. Economica, 2006, p. 86.

<sup>240</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p. 8-9. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p. 23-24. « - Fille numéro vingt, dit Mr. Gradgrind en désignant carrément l'enfant de son doigt carré, je ne connais pas cette fille. Qui est cette fille ? – Sissy Jupe, Monsieur, répondit le numéro vingt en rougissant, et elle se leva et fit la révérence. – Sissy n'est pas un nom, dit Mr. Gradgrind. Ne vous appelez pas Sissy. Appelez-vous Cecilia. – C'est papa qui m'appelle Sissy, Monsieur, répondit la fillette d'une voix tremblante et avec une nouvelle révérence. – Eh bien, il n'a pas le droit de le faire, déclara Mr. Gradgrind. Dites-lui qu'il ne doit pas le faire Cecilia Jupe. Voyons un peu. Quelle est l'occupation de votre père ? – Il travaille dans un cirque, s'il vous plaît, Monsieur. Mr. Gradgrind se renfrogna et d'un geste de la main repoussa cette profession répréhensible. – Nous ne voulons pas entendre cela ici. Vous ne devez pas nous en parler ici. Votre père dresse des chevaux, n'est-ce pas ? – S'il vous plaît, Monsieur, quand on peut en avoir à dresser, on les dresse sur la piste, Monsieur. – Vous ne devez pas parler de piste ici. Très bien. Dites-nous que votre père est dresseur de chevaux. Il soigne les chevaux malades, je suppose ? – Oh ! Oui, Monsieur. – Fort Bien. Il est chirurgien-vétérinaire, maréchal ferrant et dresseur de chevaux. »

Exigence, autorité et égoïsme sont les adjectifs qui peuvent caractériser le personnage, Monsieur Gradgrind, figure symbolique de l'utilitarisme dans le roman. Celui-ci s'oppose à Sissy Jupe, symbole de la fantaisie par son appartenance aux gens du cirque. Personnage assez centré sur ses propres convictions et rejetant avec abnégation tout ce qui ne correspond pas à son idéologie utilitariste, Gradgrind est à l'image de Bentham présenté par Marx<sup>241</sup>, celui dont la logique morale n'a de sens que dans la destruction de l'humanité. Dans le passage précité, il en ressort une atteinte à la liberté individuelle<sup>242</sup> de Sissy Jupe tout comme à celle de son père à travers le dictat posé par Gradgrind, le Bentham de Dickens. C'est ce que l'on observe par la demande rigoureuse de Gradgrind lorsqu'il impose, de manière drastique, un changement d'identité à Sissy Jupe. Ou encore, la dénomination que Gradgrind donne à la fonction du père de Sissy, qui semble-être porteuse de « Faits » scientifiques.

En revanche, l'auteur structure la critique de manière à ressortir l'idée selon laquelle, l'utilitarisme qui se veut matériel et progressiste ne l'est finalement pas en profondeur. Si Gradgrind pense résoudre la question de la matérialité de la fonction du père de Sissy par une grandiloquence, la réalité qui est un « Fait », est qu'il travaille toujours dans un cirque, et, ce changement d'appellation ne changera rien à la tâche du personnage. Cette représentation évoque en quelque sorte la fragilité de l'utilitarisme qui est tout aussi arbitraire en ce sens qu'il croit résoudre ou plutôt améliorer l'existence des individus par sa conception matérialiste des choses. Ceci étant, c'est en la capacité qu'à l'auteur de faire cette étude sociale et de montrer les limites de l'utilitarisme que des critiques comme Leavis Frank Raymond<sup>243</sup> considèrent ce roman comme l'œuvre la plus aboutie de l'écrivain.

Dickens juge la philanthropie utilitariste comme étant totalement fausse, car elle n'est pas au service des préoccupations humaines, mais plutôt au service des ambitions matérielles

---

<sup>241</sup> Karl Marx, *Le Capital*, op.cit., p.726. Dans. Catherine Audard, *Anthologie historique et critique de l'utilitarisme*, op.cit., p.3. « Bentham ! Car pour chacun d'eux il ne s'agit que de lui-même. La seule force qui les mette en présence et en rapport est celle de leur égoïsme, de leur profit particulier, de leurs intérêts privés. Chacun ne pense qu'à lui, personne ne s'inquiète de l'autre, et c'est précisément pour cela qu'en vertu d'une harmonie préétablie des choses, ou sous les auspices d'une providence toute ingénieuse, travaillant chacun pour soi, chacun chez soi, ils travaillent du même coup à l'utilité général, à l'intérêt commun. »

<sup>242</sup> Sur ce fait, la représentation de Dickens sur l'utilitarisme rejoint celle d'Elie Halévy dans *La formation du radicalisme philosophique*, Paris, PUF, [1901], 1995, Vol. 1. À ce sujet, il dit : « Au siècle de la Révolution française, [...] correspond de l'autre côté de la Manche, le siècle de la révolution industrielle ; à la philosophie juridique et spiritualiste des droits de l'homme, la philosophie utilitaire de l'identité des intérêts. » p. 6. Si en France, la révolution pour la liberté des hommes était politique et spirituelle comme nous le verrons chez Hugo, en Grande-Bretagne celle-ci fut économique et contre l'esprit utilitariste. Aussi bien qu'Halévy critique l'utilitarisme en considérant Adam Smith et Malthus utilitaristes, plus tard, dans le roman de Dickens, nous verrons cette allusion à ces philosophes sous la forme d'enfants de Gradgrind.

<sup>243</sup> Frank Raymond Leavis, *The Great Tradition*, Tequin, Harlonds Worth, [1948], 2002, p.258. "If I am right, all of Dickens's works it is the one that has all the strength of his genius, together with a strength no other of them can show – that of completely serious work of art"

qui cadrent en quelque sorte avec la révolution industrielle et le progrès de la Grande-Bretagne. De fait, les plaisirs individuels tels que les loisirs, l'imagination... seraient un frein à cette progression sociale et humaine. Dans *Hard Times*, on retrouve ces discours, notamment dans la critique de Gradgrind contre l'imagination de Sissy Jupe :

“Ay, ay, ay! But you mustn't fancy,” cried the gentleman, quite elated by coming so happily to his point. That's it! You are never to fancy.”

“You are not, Cecilia Jupe” Thomas Gradgrind solemnly repeated, “to do anything of that kind.”

“Fact, fact, fact! Said the gentleman. And “Fact, fact, fact!” repeated Thomas Gradgrind.

“You are to be in all things regulated and governed,” said the gentleman, “by fact. We hope to have, before long, a board of fact, composed of commissioners of fact, who will force the people to be a people of fact, and of nothing but fact. You must discard the Word Fancy altogether.”<sup>244</sup>

La proscription de l'imagination est un devoir pour Sissy Jupe, dit Cecilia. C'est un impératif pour le progrès de Sissy et donc pour celui du peuple britannique du point de vue des utilitaristes. Il est de fait, impératif que le peuple britannique soit tourné vers cette culture matérielle pour son progrès. On observe toutefois, chez Dickens en particulier, que cette éducation est loin de faire l'unanimité, notamment auprès du peuple, car pour sa fonctionnalité des structures administratives doivent assurer son application, et ce, par la force. Ce qui sous-entend l'application d'une certaine violence sur le peuple à éduquer, donc les pauvres, les ouvriers. Ainsi, dans *Hard Times*, il « s'agit pour Dickens de fustiger la forme philanthropique dont se réclament Bentham et ses disciples : les utilitaristes. »<sup>245</sup> Il exprime un scepticisme sur leurs méthodes, ce qui préfigure déjà les possibilités d'un échec de la logique philosophique qui ne répond pas forcément aux besoins humains fondamentaux :

---

<sup>244</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.11-12. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, « - Hé oui, hé oui, hé oui ! Mais vous ne devez rien vous imaginer, cria le Monsieur tout à fait ravi d'en venir si aisément au point principal. Nous y voilà ! Vous ne devez jamais rien imaginer. – Cecilia Jupe, dit Thomas Gradgrind d'un ton solennel, vous ne devez rien faire de semblable. – Des faits, des faits, des faits, dit le Monsieur. Des faits, des faits, des faits, répéta Thomas Gradgrind. – En toutes choses, vous devez vous régler, vous laisser diriger par les faits. Nous espérons avoir avant longtemps un Comité des faits, composé de commissaires des faits, qui forceront les gens à ne considérer que les faits et rien que les faits. Vous devez exclure de votre vocabulaire le mot Imagination.

<sup>245</sup> Bernard Baertschi, « La philanthropie des philosophes à l'épreuve de la réalité sociale », *Revue médicale Suisse, institut de bioéthique, programme sciences humaines en médecine*, 2007, p. 3. [En ligne], consulté le 02/08/2021, <https://www.revmed.ch/revue-medicale-suisse/2007/revue-medicale-suisse-135/la-philanthropie-des-philosophes-a-l-epreuve-de-la-realite-sociale>

Say, good M'Choakumchild. When from thy boiling store, thou shalt fill each jar brim full by and by, dost thou think that thou wilt always kill outright the robber Fancy lurking within – or sometimes only maim him and distort him! <sup>246</sup>

M'Choakumchild, qui selon la traduction de *Hard Times* signifie « étouffeur d'enfants »<sup>247</sup>, est un maître de l'école utilitariste à qui le narrateur présente l'Imagination comme une partie de l'homme qui ne peut s'effacer totalement. Tout comme David Copperfield porte les initiales de son auteur, Charles Dickens, nous sommes tentés de voir en M'Choakumchild une mise en scène satirique de John Ramsey M'Culloch, l'un des pères de l'économie politique au XIX<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne<sup>248</sup>. La référence à John Ramsey McCulloch nous conduit ainsi à faire une analyse de l'impact de l'utilitarisme dans le système économique britannique selon *Hard Times*.

### **II.1.2. L'impact de l'utilitarisme sur le plan économique : une oppression sociale pensée sur les travailleurs.**

Dans cette étape de notre progression, le lecteur se rendra compte que nous croiserons les idées de Dickens contenues dans son roman *Hard Times*, à celles d'Engels et de Carlyle pour mieux exprimer le problème de la valeur matérielle qui s'oppose aux valeurs humaines et morales au XIX<sup>e</sup> siècle. Nous nous permettons de procéder de la sorte parce que l'enjeu de ce chapitre est de faire une analyse *interdiscursive* telle que définie par Maingueneau comme :

L'ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs du même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite. L'*interdiscours* permet aussi de désigner l'ensemble des discours tenus ou accessibles à un moment donné depuis un lieu donné.<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> *Id.*, p.13. [Trad] *Id.*, p.31. « Mais, dis-moi, mon bon M'Choakumchild, quand tu auras rempli peu à peu de ta bouillante abondance chaque vase à ras bord, crois-tu donc que tu pourras toujours tuer d'un seul coup le voleur Imagination qui se cache dedans, et qu'il ne t'arrivera pas de temps à autre de ne faire que l'estropier ou de le défigurer ? »

<sup>247</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.* p.425.

<sup>248</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, 364., John Ramsey McCulloch (1789-1864), statisticien et professeur d'économie politique à l'université de Londres, dont les ouvrages populaires (tels que ses Principes d'économie politique) résument les théories économiques d'Adam Smith, de Malthus et de Ricardo - théories reprises ou caricaturées dans certains discours de M. Bounderby dans *Hard Times*. Pour ce J.R. McCulloch (à ne pas confondre avec son compatriote J.M. McCulloch, l'instituteur), Dickens semble n'avoir eu que du mépris. En 1853, pour exprimer son mécontentement à l'égard de certains articles soumis à Household Words qui lui paraissaient ennuyeux et dépourvus de "fantaisie", Dickens a dit à son rédacteur adjoint qu'on aurait dit qu'ils avaient été écrits par McCulloch. Quelques mois plus tard, dans son article sur la grève de Preston, il parle de "l'indulgence et de la considération" qui devraient caractériser les relations entre employeurs et employés, "quelque chose", ajoute-t-il, "qui ne se trouve pas dans le dictionnaire de M. McCulloch" (une allusion au Dictionnaire pratique, théorique et historique du commerce de McCulloch, publié initialement en 1832). Et en 1855, Dickens exprime une fois de plus son aversion pour ces principes économiques du laissez-faire. Au sujet des activités de McCulloch au sein d'un comité, il écrit à son ami, John Forster: O what a fine aspect of political economy it is, that the noble professor of the science on the adulteration committee should have tried to make Adulteration a question of Supply and Demand! We shall never get to the Millennium, sir, by the rounds of that ladder; and I, for one won't hold by the skirts of the Great Mogul of impostors, Master McCulloch!

<sup>249</sup> Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, [1996], 2009, P.77.

L'interdiscours, qui suppose dans une étude la considération d'un ensemble de discours traitant du même objet, allant dans le même sens ou pas du tout, est apte à justifier la prise en compte de Carlyle et Engels dans la continuité de ce travail.

L'organisation sociale et moderne de l'époque victorienne suscite chez ces auteurs une forme d'indignation face au traitement réservé à une partie de la société, en l'occurrence les pauvres. Pour cela, ils élaborent des discours extrêmement critiques à l'endroit de l'industrialisation. Nous sommes face à trois auteurs de disciplines différentes : le philosophe Engels, l'historien Carlyle à qui Dickens dédie *Hard Times*<sup>250</sup>, et Dickens le romancier qui écrivent au sujet de la Grande-Bretagne du point de vue socio-économique. Dickens, par exemple, pour faire état de la situation des travailleurs, elle-même engendrée par la bourgeoisie sous l'influence de la pensée utilitariste, propose une comparaison entre les enfants de Gradgrind, purs produits de l'éducation utilitariste et les travailleurs de Coketown :

Is it possible, I wonder, that there was any analogy between the case of the Coketown population and the case of the little Gradgrinds? Surely, none of us in our sober senses and acquainted with figures, are to be told at this time of day, that one of the foremost elements in the existence of the Coketown working people had been for scores of years, deliberately set at nought? That there was any Fancy in them demanding to be brought into healthy existence instead of struggling on in convulsions? That exactly in the ratio as they worked long and monotonously, the craving grew within them for some physical relief – some relaxation, encouraging good humor and good spirits, and giving them a vent – some recognised holiday, though it were but for an honest dance to a stirring band of music – some occasional light pie in which even M'Choakumchild had no finger – which craving must and would be satisfied aright, or must and would inevitably go wrong, until the laws of the Creation were repealed?<sup>251</sup>

Dans cet extrait de texte, la population de Coketown fait référence aux ouvriers qui y vivent et travaillent. Dickens soulève implicitement le problème de leur épanouissement social, lequel serait consubstantiel à la faiblesse de leur salaire. La ration salariale leur impose un mode de vie dans lequel ils suffoquent au nom du progrès de la société, de sa prospérité et

---

<sup>250</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.4.

<sup>251</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.23-24. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p. 51-52. « Est-il possible, je me demande qu'il y ait eu quelque analogie entre le cas de la population de Coketown et celui des petits Gradgrind ? Nul d'entre nous, si bien sûr, jouissant de son bon sens et au courant des chiffres, ne se laisserait conter à l'heure qu'il est que depuis des vingtaines d'années l'un des tout premiers facteurs de l'existence des travailleurs de Coketown avait été délibérément réduit à zéro ; que ces gens renfermeraient en eux quelques fantaisie qui demandait à s'épanouir normalement au lieu de se débattre dans les transes ; que, en raison directe de leur dure et monotone besogne, le besoin irrésistible croissait en eux d'un allègement à leur peine, de quelque délassement, d'un peu de bonne humeur et de gaieté qui leur eût redonné courage, d'une possibilité d'évasion, de quelques plaisirs innocent, ne fût-ce que celui d'une honnête danse aux sons d'une musique entraînante, de quelque modeste tarte à la crème, enfin où même M'Choakumchild ne viendrait pas mettre le doigt ; et que ce besoin irrésistible devait être satisfait et serait satisfait, soit par des moyens honnêtes soit inévitablement par des moyens malhonnêtes tant que les lois de la Création seraient ce qu'elles étaient. »

de l'enrichissement de la bourgeoisie. En outre, du fait que l'utilitarisme bannit tout effet de loisir, les ouvriers de Coketown se trouvent dans des conditions qui déséquilibrent l'existence humaine. Ils sont quotidiennement soumis au travail, sans loisirs susceptibles de satisfaire les besoins de l'esprit. Donc, dans la pratique sociale de l'utilitarisme, Dickens voit une destruction humaine comme le dit Marie-Laure Leroy<sup>252</sup>.

Dans la même veine, Carlyle insiste sur le fait que cela pourrait être le résultat d'un salaire raisonnable qui correspondrait au travail effectué et à ses revenus et non un salaire établi par la bourgeoisie qui lui ne tient compte que des besoins des propriétaires des capitaux :

- « Un salaire quotidien raisonnable pour une besogne quotidienne raisonnable »
- « Un raisonnable salaire quotidien pour une raisonnable besogne quotidienne »
- « Un salaire quotidien pour une besogne quotidienne ? »
- « Le salaire quotidien pour une besogne quotidienne »<sup>253</sup>

Carlyle appelle donc à une justice naturelle et sociale, à un devoir des gouvernants sur les ouvriers qui ne demandent rien de plus que d'être payés pour les efforts qu'ils fournissent. Il s'insurge de fait contre la poursuite effrénée des intérêts des propriétaires au détriment du bien-vivre des ouvriers. Carlyle, tout comme Friedrich Engels<sup>254</sup>, pense que la transformation du travail n'a pas été pensée sur le plan des salaires. En découle alors une disproportion entre travail et salaire. Charles Dickens évoque ce phénomène par l'entremise du personnage Gradgrind, au travers duquel il dénonce les abus de ce nouveau système considéré comme une machine à broyer la classe ouvrière. L'évocation des personnages « Adam Smith and Malthus », pris pour « two younger Gradgrinds »<sup>255</sup>, dévoile, en quelque sorte, le point de vue idéologique de l'auteur contre les utilitaristes. Cette critique de l'intérêt dans les rapports humains est partagée par Engels, notamment lorsqu'il peint l'attitude de la bourgeoisie face au prolétariat anglais :

---

<sup>252</sup> Leroy Marie-Laure, « Jeremy Bentham ou la sympathie pour le plus grand nombre », *Revue du MAUSS*, 2008/1 (n° 31), p. 122-136. DOI : 10.3917/rdm.031.0122. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-mauss-2008-1-page-122.htm> , « le personnage de Thomas Gradgrind incarne, dans les *Temps difficiles*, l'état d'esprit d'un théoricien indifférent aux êtres humains, prétendant « régler toutes leurs destinées sur une ardoise et effacer toutes leurs larmes avec un petit bout d'éponge sale. » [...] La critique de Dickens vise Bentham et, à sa suite, les « économistes utilitaristes, maîtres d'école décharnés, délégués aux faits » [...] qui auraient cautionné l'exploitation des ouvriers, les réduisant à de simples instruments économiques. Ainsi, en dépit de son objectif avoué de promotion du « plus grand bonheur du plus grand nombre », l'utilitarisme menacerait la dignité et la sécurité des personnes. » P.2.

<sup>253</sup> Thomas Carlyle, *Cathédrale d'autrefois et usines d'aujourd'hui : passé et présent*, op.cit., p.29-30-32-33.

<sup>254</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, op.cit.

<sup>255</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, op.cit., p.22.



Il ne peut comprendre qu'il puisse avoir avec les ouvriers d'autres rapports que ceux de l'achat et de la vente, et il ne voit pas en eux des hommes, mais des « mains » (*hands*), puisque c'est ce nom qu'il leur jette constamment à la face ; et, comme dit Carlyle, il ne reconnaît pas d'autre relation d'un homme à un autre homme, que celle du *paiement comptant*. Même les liens entre lui et sa femme ne sont – dans 99% des cas – qu'un « paiement comptant ». L'esclavage misérable dans lequel l'argent tient le bourgeois marque même le langage, du fait de la domination de la bourgeoisie ; l'argent fait la valeur de l'homme, cet homme vaut 10 000 livres (*he is worth ten thousand pounds*), c'est-à-dire il les a.<sup>256</sup>

Les liens entre les patrons et les ouvriers sont nettement précisés, il s'agit d'un rapport purement commercial dans lequel l'ouvrier est un objet qui permet au patron d'atteindre son objectif. L'homme, dans la société en pleine industrialisation, n'a de valeur que par ce qu'il possède. Et l'ouvrier dans cette société, subit une oppression parce qu'il ne possède que ses mains, sa force mise au service de la bourgeoisie. C'est de là que naît son esclavage comme l'entend Engels. L'ouvrier est non seulement esclave de sa force de travail, mais aussi esclave d'un système utilitariste, qui ne tient compte que de l'usage de celle-ci<sup>257</sup>.

Cette situation conduit du reste Dickens à établir une distinction entre la prospérité Naturelle et la prospérité Nationale :

“Tell me some of your mistakes.”

“I am almost ashamed, said Sissy, with reluctance. But to-day, for instance, Mr. M'Choakumchild was explaining to us about Natural Prosperity.”

“National, I think it must have been,” observed Louisa.

“Yes. It was. – But isn't it the same?” she timidly asked.

“You had better say, National, as he said so,” returned Louisa, with her dry reserve.

“National Prosperity. And he said, Now, this schoolroom is a Nation. And in this nation, there are fifty millions of money. Isn't this a prosperous nation? Girl number twenty, isn't this a prosperous nation, and a'n't you in a thriving state?”  
[...]

Miss Louisa, I said I didn't know. I thought I couldn't know whether it was a prosperous nation or not, and whether I was in a thriving state or not, unless I knew who had got the money, and whether any of it was mine. But that had

---

<sup>256</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, [en ligne], consulté le 01/08/2021, [https://www.marxists.org/francais/engels/works/1845/03/fe\\_18450315\\_11.htm#:~:text=Il%20ne%20peut%20comprendre%20qu,un%20homme%20%C3%A0%20un%20autre](https://www.marxists.org/francais/engels/works/1845/03/fe_18450315_11.htm#:~:text=Il%20ne%20peut%20comprendre%20qu,un%20homme%20%C3%A0%20un%20autre)

<sup>257</sup> L'analyse que font Monica Charlot et Roland Marx dans *La Société victorienne*, Paris, Armand Colin, 1978, p.117, nous paraît importante pour être mentionnée ici. En effet, leur analyse renforce notre lecture de l'œuvre d'Engels qui est très utilisée dans ce travail. Les auteurs disent ceci : « Dans l'hiver 1844-1845, F. Engels rédige à Barmen un ouvrage qu'il publie à Leipzig l'été suivant en le dédiant « aux classes laborieuses de Grande-Bretagne ». Compilant des faits nombreux, extraits de rapports officiels, de témoignages privés, et surtout de ses propres observations, il aboutit à une description apocalyptique de « la situation de la classe laborieuse en Angleterre »

nothing to do with it. It was not in the figures at all,” said Sissy, wiping her eyes.<sup>258</sup>

En effet, la prospérité Naturelle met l’accent sur les besoins humains, l’épanouissement des Hommes à un rythme qui n’est pas conditionné par les besoins du progrès matériel, mais la prospérité Nationale, celle des utilitaristes, conditionne les travailleurs aux besoins du plus grand nombre ; la richesse qui en émane n’est pas équitablement redistribuée entre les classes ouvrières et le patronat. Ainsi, l’aisance ou la prospérité à laquelle fait allusion Dickens dépend de la classe à laquelle le personnage appartient, car en ce qui concerne les travailleurs, on ne peut pas parler de prospérité, mais de dégradation.

Pour continuer et terminer cette analyse de la critique de l’utilitarisme dans le roman de Dickens, il nous convient de démontrer, dès lors, la mise en scène de l’échec sur le plan humain.

### **II.1.3. Représentation de l’échec de la philosophie utilitariste sur le plan humain**

Pour introduire ce point, la pensée de Foucault dans *L’ordre du discours* nous semble intéressante pour la progression du discours de Dickens sur l’utilitarisme :

Je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre qui ont pour rôle d’en conjurer les pouvoirs et les dangers, d’en maîtriser l’événement aléatoire, d’en esquisser la lourde, la redoutable matérialité.<sup>259</sup>

L’analyse de l’auteur se décline en deux points. Un point A, qui est le système d’apprentissage du principe d’utilité et qui se manifeste par la pratique de la force et de l’autorité, montrant son impact sur la société en général par la figure des travailleurs prolétaires. Le point B quant à lui représente l’échec sur le plan humain et s’observe dans le roman à travers des figures emblématiques de cette philosophie. Le mariage de Louisa

---

<sup>258</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.51-52. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.93-94. « - Dis-moi quelques-unes de tes erreurs. – J’en suis presque honteuse, dit Sissy à regret. Mais aujourd’hui, par exemple, Mr. M’Choakumchild nous expliquait ce que c’était que la Prospérité Naturelle. – Ça devrait être : Nationale, je crois, fit observer Louisa. – Oui, c’est ça. Mais ce n’est pas la même chose ? demanda timidement Sissy. – Il vaut mieux dire : Nationale, comme il l’a dit, répondit Louisa à sa manière réservée et peu communicative. – Prospérité Nationale. Et il a dit : admettons que cette salle de classe soit une nation et que dans cette nation il y ait cinquante millions d’argent. N’est-ce pas là une nation prospère ? Fille numéro vingt, n’est-ce pas là une nation prospère et n’êtes-vous pas vous-même dans l’aisance ? [...] – Miss Louisa, j’ai dit que je ne savais pas, que je ne pouvais pas savoir si la nation était prospère ou non et si j’étais ou non dans l’aisance, à moins de savoir qui possédait cet argent et s’il y en avait un peu qui fût à moi. Mais ça n’avait rien à faire avec la question. Ce n’était pas du tout dans les chiffres, dit Sissy en s’essuyant les yeux.

<sup>259</sup> Michèle Foucault, *L’ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1970, p.11.

Gradgrind à Monsieur Bounderby sert d'exemple pour montrer premièrement comment l'utilitarisme estropie l'homme de ses sentiments les plus naturels pour s'approprier ce qui semble important. Deuxièmement, ce mariage permet de voir que la nature humaine finit toujours par resurgir en dépit des contraintes sociales. De fait, c'est sous la contrainte et le respect des valeurs de la morale utilitariste que Louisa épouse Monsieur Bounderby. Les conditions du mariage se lisent dans les lignes suivantes :

Now, what are the Facts of this case? You are, we will say in round numbers, twenty years of age; Mr. Bounderby is, we will say in round numbers, fifty. There is some disparity in your respective years, but in your means and positions there is none; on the contrary, there is a great suitability. Then the question arises, Is this one disparity sufficient to operate as a bar to such a marriage? In considering this question, it is not unimportant to take in account the statistics of marriage, so far as they have yet been obtained, in England and Wales. I find, on reference to the figures, that a large proportion of these marriages, are contracted between parties of very unequal ages, and that the elder of these contracting parties is, in rather more than three-fourths of these instances, the bridegroom. [...] The disparity I have mentioned, therefore, almost ceases to be disparity, and (virtually) all but disappears.<sup>260</sup>

Choisir le mariage comme prétexte pour la démonstration de l'échec utilitariste est assez stratégique pour Dickens. L'un des facteurs primordiaux qui conduisent deux êtres au mariage est selon Dickens le sentiment d'amour que les protagonistes éprouvent. Par ailleurs, cet aspect n'est nullement évoqué dans le calcul de Gradgrind qui présente les différents faits qui justifient une telle union. Selon sa conception utilitariste, il ne faut s'en tenir qu'aux faits pratiques pour mesurer l'avantage d'un mariage. À titre d'illustration, face aux fortunes de Louisa Gradgrind et celle de Mr. Bounderby, les autres paramètres à l'image de l'âge ou de l'amour ne font point le poids. Le mariage du vieux Bounderby et de la jeune Louisa est un bon parti pour les deux familles. Dans cette conception, l'opinion et les sentiments de la jeune fille n'ont que peu d'intérêt ; elle le vit au reste tel un sacrifice. Ainsi, l'homme devient un objet pris en compte selon les besoins de la société. Et, c'est évidemment cette chosification qui ne laisse pas insensible les socialistes britanniques.

---

<sup>260</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.83. [Trad], Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.146-147. « Et Tu as, en chiffre rond, vingt ans, et Mr. Bounderby a, en chiffres ronds, cinquante ans. Il y a là une certaine disparité concernant vos âges respectifs, mais pour ce qui est de la fortune et de la situation il n'y en a aucune ; au contraire, elles sont parfaitement assorties. Alors la question se pose : cette seule disparité suffit-elle à faire obstacle à un tel mariage ? En examinant cette question, il n'est pas sans importance de tenir compte des statistiques sur le mariage telles qu'elles ont été établies jusqu'ici en Angleterre et dans le Pays de Galles. Si je me réfère aux chiffres, je trouve qu'une large proportion de ces mariages furent contractés entre des parties d'âges très inégaux et que la plus âgée des parties contractantes, dans plus des trois quarts des cas, est le conjoint. [...] C'est pourquoi la disparité que j'ai mentionnée cesse presque d'être une disparité, et (pratiquement) s'évanouie pour ainsi dire.

Par ailleurs, comme Dickens l'avait déjà annoncé, l'utilitarisme peut altérer l'imagination, le plaisir et les émotions, mais il ne peut y mettre un terme définitif, car cela fait partie intégrante de l'existence humaine. L'expression de ses sentiments agira tel un retour des émotions refoulées chez le personnage Louisa qui annoncera l'échec de l'éducation utilitariste :

“Father, I want to speak to you. [...]”

“Father, you have trained me from my cradle”

“Yes Louisa”.

“I curse the hour in which I was born to such a destiny.” [...]

“How could you give me life, and take from me all the inappreciable things that raise it from the state of conscious death? Where are the graces of my soul? Where are the sentiments of my heart? What have you done, O father, what have you done, with the garden that should have bloomed once, in this great wilderness here!”<sup>261</sup>

Louisa Gradgrind, par sa rencontre amoureuse avec James Harthouse, remet en cause l'éducation qu'elle a reçue et qui l'a convaincue d'épouser un homme pour qui elle n'avait aucun sentiment. Même si le désir d'exprimer ses émotions, en particulier son désamour pour Bounderby, a toujours été présent en elle, la puissance des valeurs utilitaristes dominait sa volonté et tuait sa conscience, d'où l'expression : « the state of conscious death ». Assèchement de l'âme, et donc de la vie sont les conséquences du principe d'utilité du point de vue humain. C'est la raison pour laquelle, Dickens insiste sur le fait que cette philosophie est une réalité désastreuse pour l'humanité. Aussi, par les informations recueillies dans la biographie de Bentham<sup>262</sup>, nous constatons que la relation tripartite entre Gradgrind, Louisa et Bounderby, correspond à celle de Bentham, John Stuart Mill et son père, Mr. Mill.

En effet, comme Louisa, Stuart Mill s'en est rendu compte quelques années après son éducation, du caractère purement égoïste de la morale utilitariste de Bentham dans laquelle il a été élevé et décide de s'en détacher. Le revirement de Louisa serait à la fois celui de Stuart Mill en même temps que l'échec de l'utilitarisme. L'homme n'est pas prédisposé à vivre selon les calculs stricts des biens matériels et dans l'étouffement de ses sentiments et de son épanouissement émotionnel. On voit comment cette doctrine s'applique aux prolétaires sur le

---

<sup>261</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.173. [Trad], Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p 298. « – Père, je voudrais vous parler. [...] - Père vous m'avez élevée dès le berceau. – Oui, Louisa. – Je maudis l'heure où je suis née pour un tel destin. [...] – Comment avez-vous pu me donner la vie et me priver de toutes les choses inappréciables qui l'élèvent au-dessus d'un état de mort consciente ? Où sont les grâces de mon âme ? Où sont les sentiments de mon cœur ? Qu'avez-vous fait, ô père, qu'avez-vous fait de ce jardin qui aurait dû fleurir autrefois dans le morne désert que je porte en moi ? »

<sup>262</sup> Cf. chapitre 1.

plan économique : elle est à l'origine de leur pauvreté, au nom de la prospérité de la Nation, mais véritablement au profit de la bourgeoisie.

*In fine*, l'utilitarisme dans le roman de Dickens s'applique tant sur le plan moral par le mariage forcé de Louisa que sur le plan matériel à travers l'exploitation ouvrière. Pour cela, en poursuivant sur la représentation de l'oppression ouvrière, le point suivant interrogera le mouvement politique, le Chartisme, dans le roman de Gaskell.

## II.2. Écrire un mouvement politique : le chartisme, dans *Mary Barton*<sup>263</sup>

Mouvement politique du peuple britannique, précisément de la classe ouvrière, le chartisme est défini par Thomas Carlyle en ces termes :

Chartism means the bitter discontent grown fierce and made, the wrong condition therefore on the wrong disposition, of the working classes of England. It is a new name for a thing which has had many names, and which will yet have many.<sup>264</sup>

La définition que propose Carlyle nous conduit à la configuration historique du Chartisme. En effet, ce mouvement politique naît d'un ensemble de mécontentements des travailleurs sur les plans politique, économique et social. Sa naissance est inhérente à la révolution industrielle et à la souffrance de la classe ouvrière en ce sens qu'il milite contre les mauvaises conditions de vie de la classe ouvrière. D'ailleurs, l'appellation « chartisme » tient de la première apparition au printemps 1830 de « la charte du peuple » par des députés radicaux militant pour une « égalité des droits politiques » et dont l'une des figures de proue fut John Arthur Roebuck<sup>265</sup>. De fait, le besoin d'une égalité aux droits des votes est dû au fait que certaines circonscriptions électorales étaient dirigées par des propriétaires terriens, lesquels étaient à l'origine de la corruption, car ils avaient la capacité d'exercer une pression sur le scrutin<sup>266</sup>. Dans ce cas, la situation des petites classes ne pouvait pas changer considérablement. Il leur fallait donc la capacité de voter pour améliorer la vie des

---

<sup>263</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>264</sup> Thomas Carlyle, *Chartism*, [en ligne] consulté le 07/08/21,

<https://archive.org/details/chartism00carlrich/page/n1/mode/2up>, p.6. [Trad] Deepl professionnel,

<https://www.deepl.com/fr/translator>, « Le chartisme, c'est l'amer mécontentement devenu féroce et fou, la mauvaise condition, donc la mauvaise disposition, des classes d'Angleterre. C'est un nouveau nom pour une chose qui a eu beaucoup de noms, et qui en aura encore beaucoup. »

<sup>265</sup> Richard Brown, *Chartism*, New York, Cambridge University Press, 1998, p.10. "Chartism first appeared in the spring of 1838 with the publication of the people's Charter. This document was produced following consultation between such leading radical MPs as John Arthur Roebuck and representatives of the LWMA, which had been established in 1836 to campaign for an 'equality of political rights'."

<sup>266</sup> Bensimon Fabrice, « 6. *Le chartisme* », dans : Michel Pigenet éd., *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*. Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », 2014, p. 79-89. DOI : 10.3917/dec.pigen.2014.01.0079, [En ligne], consulté le 07/08/2021, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-79.htm>

travailleurs. Le deuxième point est la loi sur l'assistance des pauvres de 1834. Celle-ci met en place une réduction des mesures d'assistance des pauvres au profit des *workhouses*<sup>267</sup>. Ainsi, nous pouvons illustrer cette critique des *workhouses* par les propos du prêtre Stephen, militant chartiste à Norwich qui s'opposait à la loi qui avait été votée :

L'Angleterre se tient sur une mine ; un volcan est sous ses pieds [...] et à moins que la détresse et la misère des pauvres ne soient soulagées par des sentiments humains et des remèdes rapides, nul ne peut prédire ce qu'un jour, ce qu'une heure pourrait susciter<sup>268</sup>.

La souffrance des pauvres, qui sont la main-d'œuvre de la nouvelle Angleterre industrialisée, est en majorité la cause de ces grands mouvements politiques. Le prêtre Stephen suggère, entre autres, qu'aussi longtemps que la souffrance prendra de l'ampleur, la colère la suivra et les répercussions sont pour l'heure imprévisibles. L'écriture romanesque s'empare de cette réalité en offrant plusieurs perspectives sur la condition des pauvres et sur le mouvement politique.

Alors, après cette brève présentation du Chartisme britannique, notre propos consistera à montrer comment ce mouvement politique se déploie dans le roman d'Elizabeth Gaskell en se positionnant contre l'oppression dont sont victimes les ouvriers de Manchester.

### **II.2.1. La représentation de la charte du peuple : un espoir pour les ouvriers**

Dans *La Révolution du langage poétique*<sup>269</sup>, Julia Kristeva démontre l'intérêt de l'analyse des textes, qui apparaissent comme un creuset où non seulement des thématiques sont abordées, mais en révélant également un appareillage de procédés qui éclairent les mutations sociales à une époque donnée. On peut affirmer que les grands mouvements historiques sont des éléments qui marquent des transformations sociales et idéologiques, et le

---

<sup>267</sup> Jacques Carré, *La prison des pauvres*, op.cit.

<sup>268</sup> Malcolm, Chase, *Chapitre 2. « Le peuple est debout » (octobre-décembre 1838)* In : *Le chartisme : Aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)* [en ligne]. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2014, [en ligne], consulté 07/08/2021,

<http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psorbonne/41736>

<sup>269</sup> Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. Points, 1974, p.361. « Dissolvant toute unité linguistique et subjective, démystifiant l'anthropomorphisme et les structurations sociales (qui vont de la famille à l'État), le procès de la signifiante trouve sa réalisation radicale lors des révolutions et des périodes historiques de grands troubles où se brise la continuité de l'ordre établi dans les domaines qu'ils s'est donnés. La Révolution française et la marche napoléonienne furent pour l'Europe cet événement de rupture dans les sujets, les idéologies et les formations sociales. Les *textes* attestent la propagation de ce procès jusqu'aux replis idéologiques et linguistiques de l'unité ; mais ils en sont en même temps la *fixation* dans les éléments du langage et l'*arrêt* dans des représentations que proposent où tolèrent le mode de production et les structures socio-politiques qui lui correspondent. Tout texte est déjà une disposition du procès selon des nœuds où se constituent des « objets » qui représentent ou des « objets » à représenter : ce sont des *fétiches* recrutés dans le matériau verbal (la langue et ses éléments phoniques, lexicaux ou syntaxiques), dans les parties du corps et les structures sociales reconstituées sous la forme d'idéologies, d'appareils professionnels ou de complicité de classe. »

texte, précisément littéraire, est l'un des moyens les plus adéquats pour observer ces changements dans divers domaines.

Kristeva considère que les textes ne font que des emprunts aux structures sociales déjà établies qu'ils représentent tout en ayant un objectif qui se dessine durant la progression du récit. Cette analyse semble particulièrement pertinente pour le roman *Mary Barton* où on peut lire la construction, l'évolution et l'impact du mouvement chartiste chez Gaskell.

Selon la réflexion de Gaskell, les soulèvements ouvriers naissent certes de la souffrance de ces derniers, mais aussi des idées qu'ils tiennent des mouvements syndicalistes. L'entrée en scène du mouvement chartiste dans l'intrigue du roman se fait par la formation d'un ouvrier, John Barton, au sein d'un syndicat. En effet, John Barton est en proie à la misère, à la souffrance comme tout autre ouvrier, mais la perte de son fils à cause de la famine agit comme un élément déclencheur :

You can fancy, now, the hoards of vengeance in his heart against the employers. For there are never wanting those who, either in speech or print, find it their interest to cherish such feeling in the working classes; who know how and when to rouse the dangerous power at their command, and who use their knowledge with unrelenting purpose to either party.

So while Mary took her own way, growing more spirited every day, and growing in her beauty too, her father was chairman at many a Trade's Union meeting; a friend of delegates, and ambitious of being a delegate himself; a chartist<sup>270</sup>, and ready to anything for his order. <sup>271</sup>

La mise en place de la révolte de Barton est certes motivée par la perte de son fils, mais elle est favorisée par la tenue des réunions syndicales, qui pensent le soulèvement des ouvriers en se servant de leurs souffrances comme motivation d'adhésion et de détermination. Car, l'un des handicaps des ouvriers est l'absence d'instruction. Conséquence évidente, ils n'avaient pas souvent de ressources pour penser et mener des mouvements révolutionnaires<sup>272</sup>.

---

<sup>270</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.24.[Note]: "A working class movement, the Chartists proposed a six-point "people's Charter," which addressed questions of parliamentary representation for the working classes. The charter's six points include universal male suffrage, the secret ballot, payment for members for parliament, and annual parliamentary sessions".

<sup>271</sup> *Id.*, p.24. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.52. « Vous imaginez donc les pensées vengeresses qui s'accumulèrent dans son Cœur contre les patrons. Car il ne manque pas d'hommes qui, soit par leurs paroles, soit par leurs écrits, trouvent bon d'exacerber pareils sentiments dans les classes ouvrières : qui savent quand et comment déchaîner à leur guise le dangereux pouvoir dont ils disposent ; et qui utilisent ce savoir au service de l'un ou l'autre partie avec une implacable détermination. Ainsi, pendant que Mary, dont le caractère et la beauté s'affirmaient de jour en jour, suivait sa propre voie, son père était secrétaire à de nombreuses réunions du syndicat. Ami délégué, il aspirait à en devenir un lui-même ; chartiste à la première crise économique, il était prêt à tout pour ceux de sa classe. »

<sup>272</sup> François Bédarida, « Chapitre premier - Le socialisme en Angleterre jusqu'en 1848 », dans : Jacques Droz éd., *Histoire générale du socialisme (1). Des origines à 1875*. Paris, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 1979, p. 257-336. [En ligne], consulté le 09/08/2021, DOI : 10.3917/puf.droz.1979.01.0257.

Pour la consolidation du mouvement qui naissait, il fallait que celui-ci soit soutenu par une idée commune qui vient d'un constat du groupe des ouvriers. Bien évidemment, le constat le plus évident est la misère, mais la question qui soulève les inquiétudes de cette population ouvrière est celle de savoir si les dirigeants du peuple savaient qu'ils la vivaient. Un ensemble d'interrogations naîtra<sup>273</sup> donc au sein de la population ouvrière, mais celle qui sera retenue et qui conduira à la rédaction de la charte est la suivante :

An idea was now springing up among the operatives, that originated with the Chartists, but which came at last to be cherished as a darling child by many and many a one. They could not believe that government knew of their misery: they rather chose to think it possible that men could voluntarily assume the office of legislators for a nation who were ignorant of its real state;<sup>274</sup>

La *Charte du peuple* ne visait pas le soulèvement du peuple, mais à mettre au grand jour toutes les préoccupations des ouvriers. C'est donc sous un ton pacifique qu'elle est pensée et rédigée. Gaskell montre que les ouvriers qui considèrent que leur misère n'est pas suffisamment connue des patrons se trompent, car ceux-ci la connaissent, mais estiment qu'il n'existe pas d'autres solutions que les salaires misérables. En plus, l'autrice met en exergue l'idée principale de cette charte parce qu'elle est l'essence même de son appellation et sa visée politique. C'est dans ce sens que Malcolm Chase suppose que le passage de *Charte du peuple* au chartisme est lié à « l'histoire des idées que contenait ce texte »<sup>275</sup>. Donc, l'écriture de Gaskell sur ce mouvement politique tient compte du détail tout en ressortant son intérêt politique. Cela justifie le fait qu'on retrouve aussi dans ce texte, des mentions qui renvoient à

---

URL:<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-generale-du-socialisme-1--9782130361503-page-257.htm> , « 1) Aucun des théoriciens socialistes n'est un intellectuel, aucun n'est ouvrier. Tous viennent de la classe dirigeante : Owen est un capitaine d'industrie, Hall un médecin, Thompson un propriétaire terrien, Gray un négociant en gros, Hodgskin un officier de marine devenu professeur. Parmi les socialistes chrétiens, on ne trouve guère que des pasteurs et des avocats. Il existe qu'une exception : Bray, l'ouvrier imprimeur. » Nous parlons de socialisme ici, pour parler de chartisme parce qu'en Grande Bretagne c'est en quelque sorte sous la forme de chartisme que les idées socialistes se manifestent à cette période.

<sup>273</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, [Trad.] *Op.cit.*, p.76. Dans les réflexions ouvrières des personnages, celle sur l'indigence aux pauvres était aussi soulevée, car elle suscitait de l'indignation dans la mesure où elle ne résolvait pas la question de la misère de ces travailleurs. On peut lire ceci dans le roman: "And yet even his words would fall short of the awful truth; they could only present an outline of the tremendous facts the destitution that surrounded thousands upon thousands in the terrible years 1839, 1840, and 1841. Even philanthropists, who had studied the subject, were forced to own themselves perplexed in their endeavor to ascertain the real causes of the misery; the whole matter was of so complicated a nature, that it became next to impossible to understand it thoroughly.

<sup>274</sup> *Id.*, p.77. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.137. « Une idée née chez les chartistes se faisait jour parmi les ouvriers, qui finirent pas\* l'adopter en très grand nombre et la considérer comme leur projet chéri. Ils ne pouvaient croire que le gouvernement était au courant de leur misère ; ils préféraient penser que des hommes pouvaient assumer volontairement l'office de législateurs de la nation sans rien savoir de l'état réel de celle-ci. »

<sup>275</sup> Malcolm Chase, *Le chartisme, aux origines du mouvement ouvrier britannique* (1838-1858), Paris, Sorbonne, [2007], 2013, p. 41.



l'univers du mouvement chartiste tel que les dates : 1839 ; 1840 ; 1841<sup>276</sup>. Celles-ci marquent des années de dépression économique<sup>277</sup> qui conduisent le peuple dans la misère, et qui deviennent en cette période, un facteur clé de lutte pour le chartisme. Quelques années plus tard, le chartisme sera caractérisé comme une « politique de la faim.<sup>278</sup>» De même, l'autrice intègre dans son récit un journal radical créé en 1837 et servant de tribune des idées chartistes à vulgariser.<sup>279</sup> Elle présente ce journal par le canal de John Barton : “who sat smoking his pipe by the fire, while he read an old Nothern Star, borrowed from a neighbouring public-house”.

Barton le consulte probablement pour s'informer, mais surtout pour en apprendre davantage sur le mouvement syndicaliste auquel il a décidé d'appartenir. Cet objet entre donc dans le processus de formation à la révolte ouvrière du personnage.

Pour revenir sur la *Charte du peuple*, Gaskell ne se réserve pas de faire une représentation de celle-ci en intégrant les points qui concernent les besoins des travailleurs. De fait, cette représentation nous fait penser aux six points qui constituaient la Charte<sup>280</sup>, et dont l'autrice se serait certainement inspirée pour créer sa mise en scène :

“So, John, yo're bound for London, are yo'?” said one. [...]

“Well, there's many a thing I'd like yo to speak on to the Parliament people. Thou'lt not sqare'em, John, I hope. Tell'em our minds; how we're thinking we'in been clemmed long enough, and we donnot see whatten good they'n been doing, if they can't give us what us what we're all crying for sin'the day we were born” [...]

---

<sup>276</sup> *Ibid.*, p.76. [Trad] *Id.*, p.135-136. Ces années suivent celle des événements de Glasgow Greene, le 22 mai 1838. « Toute la matinée, une foule toujours plus nombreuse s'assembla sur Glasgow Green, se préparant à accueillir une délégation de Birmingham Political Union (BPU). Aucune autre organisation anglaise n'aurait pu susciter un tel enthousiasme en Ecosse. Et seuls les syndicats de Glasgow auraient pu monter un événement d'une telle ampleur. [...] A sa tête se trouvait Thomas Attwood, banquier, député de Birmingham et architecte de la BPU, peut-être le plus influent des groupes de pression parlementaires du début du XIX<sup>e</sup> siècle. [...] Les participants portaient plus de trois cents banderoles, en référence au titre de propriété nécessaire pour avoir le droit de vote. Malcolm Chase, *Le chartisme*, *op.cit.*, p.17.

<sup>277</sup> Malcolm Chase, *Le chartisme, aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)*, *op.cit.*, p. 41.

<sup>278</sup> *Id.*, p.41.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p.75. [Note] *Militantly Chartist*, radical newspaper established in 1837 by the Irish MP (Member of Parliament) Fergus O'Connor. [Trad.] *Ibid.*, p.133. “qui était assis à côté de la cheminée à fumer sa pipe en lisant un vieux *Nothern Star* emprunté à un estaminet du voisinage.

<sup>280</sup> Edouard Dolléans, *La naissance du chartisme (1830-1837)*: CHAPITRE 1. Les Origines, *Revue d'histoire des doctrines économiques et sociales*, vol. 2, Paris, Armand Colin pp. 309-396 [en ligne], consulté le 24/08/2021, URL: <https://www.jstor.org/stable/23905878> , P.309. « La Charte du Peuple, qui a donné son nom au mouvement chartiste, est un projet de loi, adressé le 8 mai 1838 aux associations ouvrières et aux associations radicales par la Working Men's Association de Londres. Ce projet de loi, appuyé par une vaste pétition, devait être soutenu à la Chambre des Communes par un certain nombre de députés radicaux. Il formulait six revendications : 1° l'Annualité du Parlement ; 2° le Suffrage universel ; 3° l'Egalité des districts électoraux ; 4° l'Abolition du cens d'éligibilité ; 5° le Vote au scrutin secret ; 6° le Paiement des députés. »

“[...] Bless thee, lad, do ask ‘em to make th’ masters to break th’ machines. There’s never been good times sin’ spinning-jennies came up. [...]

“For my part, said a shivering, half-clad man, who crept near the fire, as it ague-stricken, “I would like thee to tell ‘em to pass th’ short-hours’ bill. Flesh and blood gets wearied wi’ so much work; why should factory hands work so much longer nor other trades? Just ask ‘em that factory, Barton, will ye? [...]

“I’m sure, John Barton, if yo are taking messages to the parliament folk, yo’ll not object to telling ‘em what a sore trial it is, this law o’ theirs, keeping childer fra’ factory work, whether they be weakly or strong. [...]

“[...] Yo take me advice, John Barton, and ask Parliament to set trade free, so as workmen can earn a decent wage, and buy their two, ay and three, shirts a-year; that would make weaving brisk”<sup>281</sup>

Six points composent exactement les besoins de la population ouvrière de Manchester. Ils ne sont pas présentés ainsi dans le roman, mais pendant une lecture attentive, nous pouvons aisément les relever et au moins les présenter en respectant l’ordre de leur exposition dans la narration. Il ressort de ces six grands points quelques besoins qui ne concernent strictement que le peuple de Manchester dont il est question dans le récit de Gaskell. La faim est l’élément primordial dont le parlement doit se saisir pour tenter de limiter les souffrances de ce peuple. Le deuxième est lié au travail des machines qui seraient l’une des causes des souffrances du peuple. Ce problème des machines est indéniablement lié au nombre d’heures de travail dans les usines, nous verrons en profondeur ce point dans le troisième chapitre. À cela s’ajoutent les lois qui interdisent le travail des enfants et celles sur le salaire auxquelles Gaskell fait allusion qui sont soulevées par la Charte que présentent les ouvriers de Manchester.

En revanche, *La Charte du peuple*, dans les faits historiques, n’est pas axée sur la question ouvrière d’abord, mais sur la question politique liée au droit de vote. Mais, l’auteur en fait usage en la délocalisant de son objet principal c’est-à-dire l’aspect politique pour lequel elle a avant tout été fondée vers la question strictement ouvrière, et, cela dévoile l’intérêt de l’auteur. En effet, l’objet du roman de Gaskell est de montrer la souffrance des ouvriers en peignant l’oppression qu’ils subissent de la part du système politique. La représentation de la Charte s’inscrit dans cette logique, car c’est en se servant des informations des chartistes, les ouvriers à l’instar de Barton céderont à la grève. John Barton, délégué représentant des ouvriers de Manchester, à travers cette expérience, vit une initiation aux responsabilités syndicales, et ceci le conduira à sacrifier son existence pour la cause commune. Ce personnage de Gaskell est assez proche de celui de Benjamin Disraeli nommé

---

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 78-79-80.

Dandy Mick dans *Sybil: or the Two Nations*<sup>282</sup>, qui est aussi initié pour assurer des responsabilités syndicales.<sup>283</sup>

Dans le récit de Gaskell, la Charte est un signe d'espoir<sup>284</sup> pour les travailleurs, en ce sens qu'elle représente un moyen d'expression pour les ouvriers qui leur permettra d'exprimer leurs attentes au parlement, lequel pourrait voter des lois pour l'amélioration de leurs conditions de vie. L'unanimité des travailleurs sur la présentation d'une charte au parlement exprime des souffrances partagées, et certainement un dépassement de leur seuil de tolérance. Les ouvriers pensent être entendus par le parlement où l'on retrouve quelques responsables de leur misère, comme les chefs d'usines qui ont le droit de parler au nom des ouvriers à leur service. C'est la raison pour laquelle les lois vont parfois à l'encontre du besoin des ouvriers, puisque les ouvriers ne sont pas acteurs des décisions qui concernent leur situation sociale.

En se servant des repères historiques, Elizabeth Gaskell présente le rejet par le parlement de la *Charte du peuple*. En effet, pour créer son scénario, elle utilise l'événement chartiste qui s'est produit en juillet 1839<sup>285</sup> au Parlement de Londres. À travers celui-ci, elle met en scène le rejet des doléances ouvrières par le parlement :

[...] that Parliament had refused to listen working men, when they petitioned, with all the force of their rough, untutored words, to be heard concerning the distress which was riding, like the Conqueror on his pale Horse, among the people, which was crushing their lives out of them, and stamping woe-marks over the land<sup>286</sup>.

Le rejet de la pétition annonce en même temps le désespoir d'un peuple, d'une part, et l'éveil de sa colère, d'autre part. L'échec de cette tentative traduit la marginalisation d'un peuple dont les souffrances ne sont pas reconnues par les tenants du pouvoir, le Parlement et

---

<sup>282</sup> Benjamin Disraeli, *Sybil: or the Two Nations*, Oxford, Oup Oxford, [1845], 2017.

<sup>283</sup> Patrick Brantlinger, "The case against Trade Unions in Early victorian Fiction", *Victorian studies*, sept., 1969, vol.13, No.1, p.37-52. [En ligne], consulté le 09/08/2021. URL: <https://www.jstor.org/stable/3825993> , p. 39. « When Dandy Mick, in Disraeli's *Sybil*, undergoes trade union initiation, the ceremony, replete with battle-skeletons, and masked and numbered participants, is swearing of an awesome oath: "'Michael Radley,' said 'Do you voluntarily swear in the presence of Almighty these witnesses, that you will execute with zeal and alacrity, you lies, every task and injunction that the majority of your brethren shall impose upon you.' »

<sup>284</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 78. "An argosy of the precious hopes of many otherwise despairing creatures, was that petition to be heard concerning their sufferings." [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.138. « Cette pétition était porteuse de tous les précieux espoirs de créatures aux abois par ailleurs, dont il incombait aux délégués de représenter les souffrances »

<sup>285</sup> Malcolm Chase, *Le chartisme*, *op.cit.*, p.119.

<sup>286</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.88. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.155. « [...] que le Parlement avait refusé d'écouter les ouvriers quand ceux-ci avaient demandé avec toute la véhémence de leur langue rude et malhabile, à être entendus pour évoquer la détresse qui se propageait au galop, telle la Mort sur son cheval pale, parmi les gens du peuple, piétinant leur vie et imprimant sa marque sinistre sur tout le pays. »

les patrons d'usines<sup>287</sup>. Le rapport ascendant que le Parlement entretient avec ces travailleurs est évoqué dans le discours de John Barton relatant l'échec de Londres. L'allusion dans l'emploi de l'expression « conqueror on his pale Horse » suppose le chaos total, l'apocalypse selon la Bible, et traduit un peuple qui périt par famine<sup>288</sup>.

Au terme de l'analyse sur la mise en scène de la composition de la *Charte du peuple*, il convient de préciser que notre étude reconnaît bien le manque de sympathie que l'autrice, Gaskell, éprouve envers la violence des mouvements politiques. Elle n'est d'ailleurs pas un cas isolé dans la Grande-Bretagne victorienne. On peut citer d'autres auteurs comme Thomas Carlyle, Charles Dickens, Benjamin Disraeli qui pensent que la violence n'est pas une solution. Mais, cette partie sera davantage approfondie quand nous évoquerons les mouvements de révolte. Remarquons que dans l'évolution du récit, Gaskell tente d'expliquer la colère du peuple et donc de justifier des possibles réactions violentes de celui-ci. La démarche pacifique n'est pas une représentation neutre dans le récit de Gaskell, mais est plutôt porteuse de sens du point de vue romanesque et historique. Sur le plan romanesque, cet événement donne un ton et ouvre une nouvelle trame narrative. Sur le plan historique, cette stratégie relève plutôt l'image de l'ouvrier qui est généralement pris pour un être dénué de toutes formes d'instruction et qui ne peut revendiquer ses droits que par la violence. De fait, la violence qui surgira ne naît pas de la barbarie des petites gens, mais plutôt de l'incompréhension, ou de l'absence de communication entre patrons et travailleurs. Pour continuer dans le même sens, nous parlerons de l'humiliation des ouvriers à Londres et de l'injustice faite aux membres des syndicats dans le roman de Gaskell.

### **II.2.2. De la répression politique à la colère des travailleurs.**

Le retour de Londres de John Barton est le point focal autour duquel se construit l'humiliation des travailleurs par le parlement. Cela est, par exemple, visible à travers les propos qu'il tient à sa fille, Mary Barton: « Mary, we mun speak to our God to hear us, for man will not hearken; no now, when we weep tears o'blood. »<sup>289</sup> Son retour de Londres est en même temps un retour dans la réalité de Manchester. Cette réalité est marquée par un échec qui caractérise leur situation comme « sans issue ». De fait, cela renforce l'idée selon laquelle

---

<sup>287</sup> Malcom Chasse, *Le Chartisme*, *op.cit.*, p.119. Juillet 1939 fut l'un des moments où le mouvement fut en effervescence face au rejet de la convention. Face à cette situation un chartiste de Newcastle s'indigna en disant « à moins que le peuple anglais ne soit voué à sombrer plus bas que le plus vil de reptile de la Création, un tel état de choses ne peut ni ne doit durer »

<sup>288</sup> Louis Segond, *La sainte Bible*, trad. King James, Apocalypse 6 verset 8.

<sup>289</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 89. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.156. « Mary, il faut demander à notre Dieu qu'il nous écoute parce que les hommes veulent pas le faire ; non, même pas en ce moment, où on pleure des larmes de sang »

la révolution industrielle a conduit à la création de deux mondes qui s'opposent farouchement à tel point que la souffrance des uns ne soit pas perceptible par les autres.

Cette mise à part et la destruction des ouvriers, bien qu'elles soient physiques sur le plan infrastructurel, précisément dans la configuration des faubourgs que nous verrons plus tard, le sont davantage sur le plan humain par la dégradation des corps, lesquels sont rongés par des maladies physiques ou mentales.

Elizabeth Gaskell traduit le désenchantement des ouvriers, après le refus du parlement, dans les émotions de ses personnages :

There is no describing the looks and tones that have power over an aching, heavy-laden heart ; but in an hour or so John Barton was talking away as freely as ever, though all his talk ran, as was natural, on the disappointment of his fond hope, of the forlorn hope many.<sup>290</sup>

On retrouve les expressions « oppressé », « *heavy-laden* » ; « frustration », « *disappointment* » ; « espoirs » et « déception », « of the forlorn hope many » qui rendent compte de l'état mental des ouvriers humiliés au parlement. En accumulant ces expressions, Gaskell tente de faire vivre à travers l'imaginaire, à la fois l'affliction de ses personnages et la grande désolation issue de l'échec de la tentative du mouvement chartiste au parlement de Londres. Cette écriture de l'histoire chez l'écrivaine Gaskell tente de dresser un panorama de l'évolution du chartisme à partir d'une focalisation ouvrière. Car, comme le pense Pierre Mannoni, « il n'y a pas de représentation sans objet. »<sup>291</sup> On observe alors à travers l'écriture de Gaskell, un entremêlement de fiction et d'histoire qui rappelle les interrogations de Paul Ricœur sur le texte historique et ses objectifs :

C'est une attente du lecteur du texte historique que l'auteur lui propose un « récit vrai », et non une fiction. La question est ainsi posée de savoir si, comment, et jusqu'à quel point, ce pacte tacite de lecture peut être honoré par l'écriture de l'histoire.<sup>292</sup>

Comme réponse à l'interrogation de Ricœur, par son écriture, Gaskell tente de mettre en scène l'évolution du chartisme selon le regard des ouvriers. Pendant la lecture du roman, nous, en tant que lecteurs, sommes partis des motivations des ouvriers, ce qui motive ces

---

<sup>290</sup> *Id.*, p.90. [Trad] *Id.*, p.157. « On ne peut décrire les accents ni les regards qui ont le pouvoir d'agir sur un cœur oppressé de chagrin, mais une heure plus tard environ, John Barton parlait aussi librement qu'à l'accoutumée, même si ses propos – et c'étaient bien naturel – ne portaient que sur la frustration de ses espoirs les plus chers, et la profonde déception infligée à tant de gens. »

<sup>291</sup> Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, [1998], 2010, p.55.

<sup>292</sup> Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55<sup>e</sup> année, N. 4, 2000. [En ligne], consulté le 10/08/2021, <https://doi.org/10.3406/ahess.2000.2798>, p.1.

travailleurs à adhérer aux mouvements politiques, pour ensuite entrer dans la mise en scène de la *Charte du peuple* et son rejet au parlement en 1839<sup>293</sup> qui est un fait historique. Alors, même si l’accent du roman de Gaskell est mis sur la condition ouvrière, la représentation du mouvement chartiste respecte au moins les grandes lignes de l’organisation de la première tentative des syndicalistes au parlement. Cette tentative se matérialise avec la description de la pétition dans les rues de Londres :

[...] and the petition, as was yards long, carried by th’foremost pairs. The men looked grave enough, yo may be sure; and such a set of thin, wan, wretched-looking chaps as they were!”<sup>294</sup>

Cette scène, on la retrouve quasiment dans les manuels d’histoire et même de façon classique sur internet<sup>295</sup> parce qu’elle représente un moment crucial des actions du chartisme en Grande-Bretagne. Par ailleurs, ce qui est assez intéressant, c’est la parole que le roman attribue aux personnages, ce qui n’est pas un fait récurrent en histoire. Ainsi, le lecteur peut se représenter la situation des syndicalistes pendant la marche à Londres vers le Parlement :

“And why are we to be molested”, asked I, going decently about our business, which is life and death to us, and many a little one clemming at home in Lancashire? Which business is of most consequence i’ the sight o’ God, think yo, our’n or them grand ladies and gentlemen as yo think so much on?”<sup>296</sup>

Dans cette partie du récit, l’autrice entre dans l’esprit de la marche, dans son atmosphère afin de comprendre les émotions des protagonistes et les motivations des événements à venir. En effet, les travailleurs soulèvent le fait que rien n’est plus oppressant que les conditions dans lesquelles ils vivent et travaillent. Rien n’est plus difficile que la famine dont sont victimes leurs enfants. Tous ces maux sont la motivation des ouvriers qui prirent part au mouvement. En poursuivant avec l’analyse de cette démonstration de l’histoire

---

<sup>293</sup>En 1839, se réunit à Londres la Convention chartiste ou « Parlement du peuple », mais l’assemblée est paralysée par des débats stériles, sans que l’idée de la grève générale (le « mois sacré », c’est-à-dire un arrêt de travail durant un mois) parvienne à être adoptée ; finalement une série d’arrestations opérées par le gouvernement désorganise le mouvement. [En ligne], consulté le 24/08/2021, <https://maitron.fr/spip.php?article75467>

<sup>294</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.90. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.158. « La pétition, qui faisait plusieurs mètre de long, était portée par ceux qui ouvraient la marche. Les hommes avaient la mine grave, je vous assure. Et ça faisait une belle brochette de traîne-misère, maigres et pâles à faire peur ! »

<sup>295</sup> Malcolm Chase, *Le chartisme, op.cit.*

<sup>296</sup> *Id.*, p.91. [Trad] *Id.*, p.160. « “Non, mais, qu’est-ce qui vous autorise à faire ça ?” je lui ai dit. “ Vous faites peur aux chevaux, qu’il m’a répondu, avec son accent de feignant (parce que les Londoniens articulent pas, et ils avalent leurs voyelles), et c’est notre travail à nous de vous empêcher de molester les messieurs-dames qui vont à la réception de sa Majesté. – Alors pourquoi c’est à nous d’être molestés ? que je lui ai demandé. On s’occupe tranquillement de nos affaires, et pour nous c’est une question de vie ou de mort, vu que nos petits gamins, ils crèvent de faim chez nous dans le Lancashire. Qu’est-ce qui compte le plus aux yeux de Dieu, à votre avis : nos familles ou ces beaux messieurs-dames pour qui vous faites tout un plat ?” »

du chartisme dans le roman de Gaskell, on peut lire l'expression des émotions des protagonistes humiliés. Cette humiliation qui sera finalement la cause des violences qui se produiront plus tard. Car, par la suite, le rejet de leur requête se vivra tel un mépris de leur condition de travail et de vie. Ainsi, John Barton, représentant délégué syndical, exprime à nouveau cette rancœur envers le parlement et les patrons qui sont à l'origine des souffrances des travailleurs :

“If you please, neighbour, I'd rather say nought about that. It's not to be forgotten, or forgiven either, by me or many another; but I canna tell of our down-casting just as a piece of London news. As long as I live, our rejection of that day will abide in my heart; and as long as I live I shall curse them as so cruelly refused to hear us; but I'll not speak of it no more.”<sup>297</sup>

Les propos de John Barton traduisent l'expression d'un traumatisme marqué par son incapacité à prendre la parole, à mettre les mots sur le traitement dont ils ont été victimes au Parlement de Londres. Sur ce, les maux prennent le dessus sur les mots, et dans certains cas, comme celui de Barton, les actions peuvent exprimer la colère. Ainsi, loin d'être une phrase anodine, “but I canna tell of Our down-casting Just as a piece of London news” s'adresse peut-être à l'auditoire de John Barton, mais celle-ci s'adresse encore plus au lecteur afin de mettre un accent sur le récit des événements de Londres qui sont un tournant décisif pour le mouvement chartiste dans le roman.

Les actions de Londres, marquées par le désespoir et la colère des ouvriers, ouvrent aussi un nouveau temps au récit, tant dans l'histoire romanesque de Gaskell que dans le récit historique. Cependant, ce temps dans lequel nous conduit la narration chez Gaskell sera examiné au compte des chapitres qui suivront, pour l'heure, nous poursuivons en introduisant Hugo et Sand sur la question du socialisme dans leurs romans. En effet, s'agissant de ces deux auteurs dans l'espace français, la pensée socialiste a guidé leurs discours sur la condition des pauvres.

---

<sup>297</sup> *Ibid.*, p.92. [Trad] *Ibid.*, 160. « Sans vouloir te contrarier, voisin, je préfère parler de ça. On est pas près de l'oublier, ni de l'avalier, ni moi ni beaucoup d'autres ; mais je peux pas raconter la façon dont on nous a renvoyés comme des malpropres. C'est pas juste un fait divers londonien. Tant que je vivrai, cette humiliation me restera sur le cœur. Et tant que je vivrai, je les maudirai, ceux qui ont eu la cruauté de refuser de nous entendre. Mais je veux rien en dire de plus. »

### II.3. L'influence d'une philosophie du progrès : Félicité de Lamennais et Pierre Leroux chez Sand et Hugo.

#### II.3.1. Une philosophie contre le matérialisme

L'influence de Félicité de Lamennais<sup>298</sup> et de Pierre Leroux<sup>299</sup> dans les écritures de George Sand et de Victor Hugo donne naissance à des récits dont la perspective est la construction d'une pensée antimatérialiste pour le progrès de l'humanité. *Les Misérables*<sup>300</sup> d'Hugo suivent une logique philosophique qui évalue l'impact des idées politiques et religieuses dans la société par la présence de l'évêque Myriel, évêque de Digne, premier personnage par lequel commence le récit. Ce personnage est doublement décisif pour la suite du roman. Premièrement, c'est à travers lui que sera formé le héros du roman, Jean Valjean, et, deuxièmement, il est une figure emblématique, car il donne le ton spirituel et philosophique sur lequel le roman prend appui. La brève biographie que l'auteur propose pour son personnage semble nous offrir le dessein de l'œuvre à partir de grandes étapes que l'on peut observer comme suit :

- 1- « toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries »
- 2- « [...] la révolution survint [...] M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la Révolution, émigra en Italie. »
- 3- « [...] lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre. »<sup>301</sup>

Par ce schéma imposé au personnage, le lecteur qui a déjà pris connaissance du récit dans son ensemble, constate que l'auteur informe que le changement ou le progrès de l'humanité passe par de grands bouleversements dont la Révolution, et, par Dieu qui serait

---

<sup>298</sup> Allais Gustave. Christian Maréchal : « Lamennais et Victor Hugo », *Annales de Bretagne*. Tome 21, n° 4, 1905. pp. 567-570. [En ligne], consulté le 15/08/2021, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1905\\_num\\_21\\_4\\_4125\\_t1\\_0567\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1905_num_21_4_4125_t1_0567_0000_2), « On ne dira jamais assez à quelle influence exerça la puissante pensée de Lamennais sur les plus éminents esprits de son temps, « cette philosophie sociale et chrétienne », dit fort bien M. Maréchal, « disciplina les plus hautes pensées ; celles-ci s'inclinèrent un temps ; la logique passionnée de l'*Essai sur l'intelligence* avait forcé l'attention de tous » [...] et elle eut une forte prise sur la haute intelligence de Victor Hugo comme plus tard sur l'âme ardente de George Sand. P.567-568.

<sup>299</sup> Pierre Leroux, pour faire la critique du matérialisme, faite une opposition entre l'« individualisme » et l'« Association » dans « De la philosophie et du christianisme. », *Revue encyclopédique*, août 1832, pp.281-34, Pierre Leroux, œuvres, tome premier, Paris, société typographique, 1850.

<sup>300</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit.

<sup>301</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.5-6. [Extrait complet] M. Myriel était fils d'un conseiller au parlement d'Aix ; noblesse de robe. On contait que son père, le réservant pour hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. Charles Myriel, nonobstant ce mariage, avait, disait-on, beaucoup fait parler de lui. [...] ; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde et aux galanteries. [...] M. Charles Myriel, dès les premiers jours de la Révolution, émigra en Italie. [...] Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de M. Myriel ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93, plus effrayants encore peut-être pour les émigrés qui les voyaient de loin avec le grossissement de l'épouvante, firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ? [...], lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre.



aussi l'une des voies par lesquelles on peut accéder à un meilleur devenir. Cette réflexion hugolienne tient de l'influence<sup>302</sup> de la pensée du prêtre et philosophe progressiste Félicité de Lamennais. Cette influence est bâtie sur le « rêve gigantesque » du prêtre : « celui d'une Église entraînant la science et conduisant l'Humanité sans secousse aux lendemains désirables<sup>303</sup>. » De fait, l'évêque de Digne, selon notre observation, est un personnage par lequel l'auteur fait parler Lamennais dans son roman. Alors, cette confusion entre Lamennais et Myriel conduit le récit dans des discussions à la fois politiques, philosophiques et religieuses à l'exemple de cet échange entre le sénateur et l'évêque :

« Parbleu, monsieur l'évêque, causons. Un sénateur et un évêque se regardent difficilement sans cligner de l'œil. Nous sommes deux augures. Je vais vous faire un aveu. J'ai ma philosophie.

- Et vous avez raison, répondit l'évêque. Comme on fait sa philosophie, on se couche. Vous êtes sur le lit de pourpre, monsieur le sénateur. »  
Le sénateur, encouragé, reprit :
  - « Soyons bons enfants.
- Bons diables mêmes, dit l'évêque.
- Je vous déclare, reparti le sénateur, que le marquis d'Argens, Pyrrhon, Hobbes et M. Naigeon ne sont pas des marouffles. J'ai dans ma bibliothèque tous mes philosophes dorés sur tranche.<sup>304</sup>

Le sénateur qui est un disciple de Pigault-Lebrun<sup>305</sup>, donc un anticlérical, pense que la société, et par ricochet l'humanité, devraient être exclusivement asservies à l'organisation politique et aux idées qui l'accompagnent. Ces idées sont celles des philosophes matérialistes et antireligieux. C'est pour cette raison que sont cités des philosophes comme Hobbes et M. Naigeon qui pensent que l'homme est un amas de substances organiques et donc un élément physique<sup>306</sup>. De fait, le début de cette discussion exalte clairement le matérialisme dans l'imaginaire politique à cette période, notamment par la présence de ces philosophes

---

<sup>302</sup> André Gide, *De l'influence en littérature*, [en ligne], consulté le 19/08/2021, [https://www.google.fr/books/edition/De\\_l\\_influence\\_en\\_litt%C3%A9rature/D-WDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/De_l_influence_en_litt%C3%A9rature/D-WDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover). André Gide présente l'influence en littérature comme une pratique courante, et, qui ne peut être jugée bonne ou mauvaise que selon la pratique de l'influencé. Ainsi, l'influence de Lamennais sur Hugo peut être appréciée positivement du fait qu'il ait emmené davantage l'auteur à consolider son écriture sur la défense du peuple en y intégrant des valeurs sur le plan moral et celles religieuses.

<sup>303</sup> Georges Collas, *Essai d'un système de philosophie catholique par M. l'abbé F. de Lamennais, texte inédit publié et présenté d'après le manuscrit autographe par Yves Le Hir*. In: *Annales de Bretagne*. Tome 61, numéro 1, 1954. pp. 206-209. [En ligne], consulté le 16/08/2021, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1954\\_num\\_61\\_1\\_1957\\_t1\\_0206\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1954_num_61_1_1957_t1_0206_0000_2), p.207.

<sup>304</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.32.

<sup>305</sup> Pigault-Lebrun est un romancier du début du XIX<sup>e</sup> siècle, rejeté par la droite politique du fait qu'il soit irrégulier. [En ligne], consulté le 16/08/2021, <https://gallica.bnf.fr/blog/27072020/pigault-lebrun-1753-1835?mode=desktop>

<sup>306</sup> Jacques André-Naigeons, *Encyclopédie méthodique. Philosophie ancienne et moderne*, t.3., [En ligne], consulté le 10/10/2021, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k92106n/f8.item.texteImage>

matérialistes. Dans cette optique, la prise de position politique du sénateur participe à cette construction idéologique. Celle-ci est renforcée par cet aveu du sénateur :

Je hais Diderot ; c'est un idéologue, un déclamateur et un révolutionnaire, au fond croyant en Dieu, et plus bigot que Voltaire. Voltaire s'est moqué de Needham, et il a eu tort ; car les anguilles de Needham prouvent que Dieu est inutile. [...] Monsieur l'évêque, l'hypothèse Jéhovah me fatigue. Elle est bonne qu'à produire des gens maigres qui songent creux. [...] Je ne suis pas fou de votre Jésus qui prêche à tout bout de champ le renoncement et le sacrifice. [...] je ne vois pas qu'un loup s'immole pour un autre loup. Restons donc dans la nature.<sup>307</sup>

Dans cette réplique du sénateur à l'évêque sur la question de Dieu et de l'existence humaine, l'auteur donne à voir les causes du matérialisme en opposant deux opinions philosophiques. Celle de ceux qui pensent que Dieu est au centre de l'humanité et en est un guide, il s'agit de Diderot et Voltaire pour qui Dieu est indispensable pour établir la morale des hommes. Et, celle de ceux qui pensent que Dieu est abstrait et ne peut gouverner l'humanité qui est faite d'éléments concrets. On a l'exemple de Thomas Hobbes et de Needham. Hugo qui partage les idées socialistes et religieuses utilise cette dynamique philosophique pour montrer que la pensée matérialiste du siècle est un facteur important dans la souffrance du peuple, surtout celle des pauvres.

Dans le propos du sénateur, deux termes nous paraissent importants pour la compréhension de l'œuvre, il s'agit de « renoncement » et « sacrifice ».

Pour le dessein de l'œuvre, ces deux termes conduiraient le peuple<sup>308</sup> au bien pour tous au sens des socialistes, c'est-à-dire le renoncement à l'attachement matériel et la répartition équitable des biens.

Ceci rejoint donc la pensée philosophique de Hobbes qui propose une société basée sur des fondements concrets pour éviter que la violence ne s'applique toujours sur le plus faible<sup>309</sup>, celle dans laquelle « il faut être mangeant ou mangé »<sup>310</sup> comme le proclame le

---

<sup>307</sup> *Id.*, p.32.

<sup>308</sup> Ici, la définition qui s'applique au mot peuple est celle qui tient compte de l'ensemble d'une population appartenant à un même pays. Cf. Introduction.

<sup>309</sup> Thomas Hobbes, *De la nature humaine, ou exposition des facultés, des actions et des passions de l'âme...* Hobbes considère que pour enrayer le doute et la dispute sur les principes fondamentaux du fonctionnement en société, il faut partir des faits palpables et non des subjectivités. Toutes les réflexions abstraites doivent avoir des fondements solides, ainsi la politique et la religion doivent être assis sur des réalités solides. [En ligne], consulté le 18/08/2021 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516373f/f25.item> . La présence de Hobbes dans le discours du sénateur soulève l'idée de l'état de nature de l'homme dont parle Hobbes, cet état qu'il exprime par une violence envers son prochain, ou par l'application d'une autorité sur le plus faible. Aussi, cette pensée de Thomas Hobbes a servi aux matérialistes du siècle comme l'entendent Philippe Chaniel et Alain Caillé « La psychanalyse, dans le sillage de Nietzsche et de Schopenhauer, renouera avec l'inspiration tragique de Hobbes

sénateur, « je mange. Mieux vaut être la dent que l'herbe. »<sup>311</sup> Or, Hobbes présente cette société pour montrer qu'il revient à l'État de construire une société organisée et régie par l'action du gouvernement qui permettra que la société soit fondée sur des règles sociales et non les règles de l'état de nature de l'homme. Même si, nous pensons que Victor Hugo soulève l'idée de la théorie de Hobbes pour évoquer le côté obscur que pourrait avoir l'État. En effet, l'idée sociale de Hobbes se fonde sur la logique d'un gouvernement qui agirait tel un Léviathan. Cependant, la représentation mythologique du Léviathan est caractérisée par le désastre. Et, un État qui agirait aussi tel un Léviathan proposé par Hobbes, ne serait pas forcément capable de garantir l'égalité et la stabilité entre les hommes. De fait, servant en partie son intérêt et celui de la bourgeoisie, l'État devient ce monstre qui détruit la société, le peuple, par des principes matérialistes.

Le dessein du matérialisme perçu selon nos auteurs<sup>312</sup> est clairement expliqué dans la mise en scène du sénateur qui participe à *la pensée du roman*<sup>313</sup>, car en tant que personne politique, garant de la société, il incarne les fondements d'une société tournée vers l'intérêt matériel.

Sans nous aligner derrière cette conception du monde matérialiste, il est nécessaire de la justifier par son contexte historique. En effet, la visée matérialiste de l'évolution sociale n'est qu'une conséquence du matérialisme de la révolution industrielle et de la transformation de la couche sociale qui se fonde désormais sur la valeur matérielle des personnes, en ce sens qu'elles ne sont prises en compte que pour ce qu'elles valent en tant qu'objets de

---

en liant libido et pulsion de mort, mais sans jamais renoncer, en définitive et malgré nombre de tentations et de tentatives, à la certitude qu'on n'échappe pas à la loi de l'intérêt et du calcul inconscients. Bref, par quelque bout qu'on prenne les choses, tous nous ramène à la conviction que dans les rapports entre les hommes, l'intérêt est souverain. » Chaniel Philippe, Caillé Alain, « Présentation », *Revue du MAUSS*, 2008/1 (n° 31), p. 5-29. [En ligne], consulté le 20/08/2021, DOI : 10.3917/rdm.031.0005. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-mauss-2008-1-page-5.htm> , p.7.

<sup>310</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 34.

<sup>311</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>312</sup> Nous faisons cette précision pour préciser au lecteur que nous sommes et restons dans l'étude de ces phénomènes dans le texte littéraire, car comme l'entend George Sand, « l'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité idéale. » *La Mare au diable*, [En ligne], consulté le 19/08/2021, [https://www.google.fr/books/edition/La\\_pens%C3%A9e\\_du\\_roman/e9SUBwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/La_pens%C3%A9e_du_roman/e9SUBwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover)

<sup>313</sup> Thomas Pavel, *La pensée du roman*, [en ligne], consulté le 19/08/2021, [https://www.google.fr/books/edition/La\\_pens%C3%A9e\\_du\\_roman/e9SUBwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/La_pens%C3%A9e_du_roman/e9SUBwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover) . Au sujet des roman du XIX<sup>e</sup> siècle, Thomas Pavel déclare ceci : « Tout en cherchant à peindre des personnages en même temps exemplaires et crédibles, les romanciers enracinent maintenant le comportement humain dans son environnement historique et social. Pour accentuer cet enracinement, ils situent les protagonistes dans [...] le monde contemporain, dont ils analysent soigneusement l'organisation sociale. »

production<sup>314</sup>. À cette fin, toute conception ne favorisant pas ce progrès matériel est perçue comme vaine et surtout comme un frein au progrès matériel. Dans cet état, Lamennais en sa qualité de penseur du progrès considère que ce principe d'évolution est dangereux pour l'humanité, parce qu'il asservit ceux qui ont la responsabilité du labeur.<sup>315</sup>

Dans le roman d'Hugo, on voit comment les Thénardier, en perpétuelle quête du profit, perdent les valeurs de la dignité humaine en exploitant une enfant, Cosette, et les leurs qu'ils font mendians. Alors la crainte de Lamennais, et d'Hugo par influence, sur la destruction de l'âme humaine par le matérialisme prend forme au travers de la famille Thénardier.

Si Victor Hugo, pour traiter la question du matérialisme qui asservirait l'homme, utilise une discussion philosophique entre deux protagonistes, George Sand qui le précède avait déjà fait mention de ce phénomène dans *La ville noire*.

La critique du progrès chez Sand est perceptible par une valorisation de la condition ouvrière. Il ne s'agit pas de dire que Sand s'oppose à la bourgeoisie, mais il est plutôt question de montrer que l'autrice considère que le progrès réside d'abord dans la valorisation de toutes les conditions sociales et dans la liberté de chacune à se développer. Le regard du personnage Laguerre sur sa condition et sur celle des habitants de la « ville haute » peut nous servir d'exemple :

Travailleur austère, cœur dévoué, cerveau étroit, ce vieux ne faisait aucune merci aux parvenus, raillait leur luxe, et, du fond de sa ville-noire, blâmait les plus simples jouissances du bien-être comme des vices, comme des attentats à la dignité de la race ouvrière.<sup>316</sup>

Laguerre est un personnage qui démontre une sorte de désintéressement au luxe et aux personnes pour qui les biens matériels sont primordiaux, notamment les parvenus qui sont d'anciens ouvriers ayant fait fortune et exprimant une supériorité à l'endroit des habitants de la « ville basse ». Ainsi, dans cette perception de Laguerre, la classe ouvrière est en partie mise à l'écart par d'autres classes sociales pour des raisons économiques. Cependant, Laguerre est une figure du roman qui pense que le travail et le respect des valeurs humaines sont les bases d'une société qui se veut progressiste. Alors, ce qui doit caractériser la valeur

---

<sup>314</sup> Karl Marx, *Manifeste du parti communiste*, *op.cit.*

<sup>315</sup> Félicité Robert de Lamennais, *Le livre du peuple*, Italie, Alicia Éditions, 2019, p.2. Quelques propos de Lamennais s'adressant au peuple travailleur : « Je sais bien que êtes entourés de mille gênes, de mille difficultés, de mille entraves : je sais bien que ceux qui vous chassent au travail, le fouet dans une main et tenant l'autre le bout de la corde qu'ils vous ont passée au cou, surveillent tous vos mouvements et ne souffrent pas que vous vous écartiez, ni à droite ni à gauche, du sillon qu'ils vous forcent de creuser à leur profit ; mais quand une corde et un fouet suffisent pour contenir l'homme sous le joug c'est que déjà il n'est plus un homme. »

<sup>316</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*, p. 16-17.

humaine, ce sont les mœurs fondées sur de valeurs nobles et non la possession d'une quelconque fortune. Dans ce sens, la pensée de Leroux peut nous permettre de renchérir sur la mise en scène de Sand. En effet, Leroux estime que la valeur d'un individu « c'est sa dignité, c'est sa qualité d'homme, c'est sa liberté, c'est son indépendance » et ceci est ce « que le prolétaire revendique lorsqu'il aspire à posséder des biens matériels.<sup>317</sup> »

Une interrogation survient cependant : pourquoi l'ouvrier revendique-t-il de meilleurs salaires s'il n'est pas matérialiste comme le bourgeois qui tient à maintenir sa fortune ?

À cette question Leroux propose une réponse, il s'agit du respect de la dignité humaine qui fait que l'ouvrier doit vivre d'un salaire équitable à l'investissement physique fourni au travail. Pour Hugo il est donc question d'un devoir de justice envers le peuple. Pour Hugo il est donc question d'un devoir de justice envers le peuple. Tout autre système de valeurs serait susceptible d'engendrer des codes moraux dangereux à la cohésion sociale. À ce titre, George Sand démontre par exemple que la convoitise de la richesse est un danger dans les rapports sociaux :

Puisque vous le souhaitez aussi, lui dit-elle, je ne vous cacherai rien. Vous avez trop d'esprit et trop de convoitise pour la richesse. Ce sont des qualités sans doute que vous avez là, mais avec moi ce seraient des défauts. Quand vous m'avez parlé de mariage, Sept-Épées, vous avez cru me donner grande envie de vous en me disant : je ferai fortune, je vous en réponds. Outre qu'en travaillant à la pièce je peux fournir le double des autres, j'ai dans la tête des inventions qui me feront avant peu l'associé de quelque maître...<sup>318</sup>

Le rejet de la demande en mariage de Sept-Épées par Tonine résulte des craintes de Tonine qui pense que la richesse d'Etienne Lavoute peut porter atteinte à ses valeurs morales. La peur de Tonine est le reflet de la pensée des écrivains, et cette peur peut se justifier par le fait que les sociétés qui sont dans un processus de mondialisation sont plus axées sur l'intérêt économique. Cela nous conduit en quelque sorte au récit de Dickens écrit contre l'utilitarisme en Grande-Bretagne. Cette philosophie qui n'est favorable qu'à tout ce qui produit de l'intérêt matériel utile au progrès de la société. Par ailleurs, le projet des auteurs n'est pas seulement de dénoncer le matérialisme à cette époque, mais plutôt de donner des perspectives d'amélioration des rapports humains dans cette société fortement industrialisée.

---

<sup>317</sup> Ludovic Frobert, « Politique et économie politique chez Pierre et Jules Leroux », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle, La Société de 1848*, 2010, pp.77-94. Halshs-00551228, [en ligne], consulté le 10/08/2021, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00551228>, mis en ligne le 23 juin 2017, p.2.

<sup>318</sup> *Id.*, p. 24.

Alors, ayant fait le constat d'une critique des valeurs matérielles dans ces deux romans, nous nous proposons de lire les fondements des valeurs humaines que proposent les œuvres.

### II.3.2. La foi et la justice sont garantes des valeurs humaines

Nous exploitons l'intertextualité au sens de Genette pour lire les principes fondamentaux des valeurs humaines dans l'œuvre d'Hugo. De fait, Genette présente l'intertextualité ainsi :

Il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq types de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité. Le premier a été, voici quelques années, exploré par Julia Kristeva<sup>319</sup>, sous le nom d'intertextualité, et cette nomination nous fournit évidemment notre paradigme terminologique. Je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation [...] sous sa forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat [...] qui est un emprunt non déclaré, mais encore littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses réflexions [...] <sup>320</sup>.

La lecture de *Les Misérables* nous a donné l'occasion d'explorer cette coprésence textuelle sur les plans idéologiques. On a pu constater qu'Hugo fait intervenir la pensée de Thomas Hobbes pour exprimer le besoin d'un État puissant qui établirait un ordre social sans lequel l'homme serait un danger pour l'homme<sup>321</sup>. Cela implique qu'il existera toujours des misérables si l'État ne joue pas son rôle d'ordonnateur. Si ce contrat entre l'État et le peuple est rompu, la loi de la jungle y prendra place, et la barbarie de l'homme s'exprimera comme on pourra l'observer plus tard dans ce roman. Les idées philosophiques continuent d'accompagner le récit, mais celles-ci cohabitent avec des principes bibliques pour donner des fondamentaux des valeurs humaines aptes à conduire le peuple au progrès. Alors, la Bible est explicitement convoquée dans le roman d'Hugo pour élaborer ces fondamentaux auxquels les hommes doivent se résoudre. On trouvera dans le roman ces références bibliques :

---

<sup>319</sup> Julia Kristeva, *Sèmiotikikè*, Paris, Seuil, 1969.

<sup>320</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op.cit.*, p.8.

<sup>321</sup> Gautier Pirotte, « II. Considérations modernes », *La notion de société civile*, Paris, La découverte, coll. « Repères », 2007, p.13-32. [En ligne], consulté le 06/02/2023, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/la-notion-de-societe-civile--9782707146946-page-13.htm> , p. 14.

Il y en a quatre. Saint Matthieu les indique : devoirs envers Dieu (*Matth.*, vi), devoirs envers soi-même (*Matth.*, v, 29, 30), devoir envers le prochain (*Matth.*, vii, 12), devoir envers les créatures (*Matth.*, vi, 20, 25)<sup>322</sup>.

On voit bien que le narrateur se sert de la bible, et des versets du Nouveau Testament, dans l'évangile selon *Matthieu*. Suivant la hiérarchisation des devoirs qu'Hugo présente, on remarque que les devoirs envers Dieu, dans Mathieu 6<sup>323</sup>, s'ouvrent sur la notion de justice que doivent pratiquer les hommes afin de recevoir des récompenses divines. Et, dans Mathieu V<sup>324</sup>, verset (29) à (30), qui concernent les devoirs envers soi-même, il est exhorté à l'homme de se défaire de ce qui pourrait le conduire à la destruction selon le regard Dieu. Les devoirs envers son prochain, situés dans Mathieu VII<sup>325</sup>, au verset (12), incitent à l'établissement du respect mutuel, et enfin, les devoirs envers la créature, donc envers l'homme en général à qui il propose de se détacher des ornements de la terre. De fait, ces devoirs dans leur ensemble constituent les principes fondamentaux autour desquels le socialiste catholique Félicité de Lamennais pense la société. Le respect du peuple, la justice dans l'égalité entre les hommes, le progrès par la morale et non par les œuvres matérielles, et l'attachement à la divinité, Dieu.

Hugo considère que la foi, et la justice doivent conduire le peuple, et que la présence des principes divins est primordiale. Pour exemple, il déclare qu'« il y a la croissance matérielle, nous la voulons. Il y a aussi la grandeur morale, nous y tenons.<sup>326</sup>» Ces différentes croissances sont présentées suivant un ordre croissant de besoins. Vouloir est classé dans l'ordre du souhait, c'est donc l'expression d'un besoin non encore satisfait. Par ailleurs, la grandeur morale est un acquis en chaque homme qui suit les principes divins, et un acquis pour lequel l'homme doit se préoccuper, car il est important que cela l'habite pour sa progression sociale. C'est ce que nous observons dans la construction de Valjean après sa rencontre avec le père Myriel. Valjean lutte entre ses pulsions humaines, parfois barbares et le besoin de ne faire que du bien. L'acte qu'il pose à l'endroit du petit Gervais en lui arrachant sa pièce d'argent et en essayant de le retrouver pour la lui remettre illustre cet état du personnage.

---

<sup>322</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.73.

<sup>323</sup> Louis Segond, *La Sainte Bible*, *op.cit.*, verset 1 : « Gardez-vous de pratiquer votre justice devant les hommes, pour en être vus ; autrement, vous n'aurez point de récompense auprès de votre Père qui est dans les cieux »

<sup>324</sup> *Id.*, Verset 29 : « Si ton œil droit est pour toi une occasion de chute, arrache-le et jette-le loin de toi ; car il est avantageux pour toi qu'un seul de tes membres périsse, et que ton corps entier n'aille pas dans la géhenne. » Et verset 30 : « Et si ta main droite est pour toi une occasion de chute, coupe-la loin de toi, car il est avantageux pour toi qu'un seul de tes membres périsse, et que ton corps entier n'aille pas dans la géhenne. »

<sup>325</sup> *Ibid.*, verset 12 « Tout ce que vous voulez que les hommes fassent pour vous, faites-le de même pour eux, car c'est la loi et les prophètes.»

<sup>326</sup> *Id.*, p.513.

Le fait que la morale se tienne au-dessus de la valeur matérielle se traduit en même temps chez George Sand qui estime que posséder les biens matériels n'est pas toujours le résultat de la volonté de chaque homme. Pour cela, et ils ne doivent donc pas déterminer les rapports sociaux :

Où est le mal de ne pas réussir, quand il n'y a pas de notre faute ? Est-ce une honte de rester pauvre ? Qu'est-ce que cette idée-là, de croire que la richesse est un devoir et un honneur ? Alors, vous et moi, et des milliers de braves gens qui ne peuvent pas aller plus loin que leur pain gagné, nous serions donc tous méprisables ?<sup>327</sup>

Sand soulève ainsi le rapport à la pauvreté qui se présente parfois comme un fait honteux pour celui qui se trouve dans cet état. Mais le propos de Sand sous-entend que la pauvreté devrait être un fait banal puisqu'elle est une condition sociale. Elle ne devrait pas susciter du mépris ou encore que la richesse ne mérite pas d'être un fait de distinction sociale pour celui qui la détient. D'ailleurs, c'est contre celle-ci que Leroux s'insurge en écrivant :

[...] pour les esclaves contre les maîtres, pour les faibles contre les forts, pour les pauvres contre les riches, pour tout ce qui souffre sur la terre contre tout ce qui, profitant de l'inégalité présente, abuse des dons du Créateur<sup>328</sup>.

Le mépris que subissent les pauvres est ce qui heurte les auteurs. Ils le dénoncent comme une injustice et incitent la société à recentrer les regards sur la véritable valeur de l'homme qui est sa moralité. Pour le faire, ils ont donc recours au socialisme chrétien qui prône une religion sociale<sup>329</sup>. Autrement dit, une religion dont l'intérêt social et pour tous est la priorité. Dans ce sens, George Sand, par le canal de son personnage, la Laurentis, femme pour qui l'ascension sociale du mari fut la cause de l'échec de son foyer, essaie de montrer que, pour garder de bonnes valeurs morales, et surtout une gaieté dans la vie, il est mieux pour qui le souhaite, de ne pas tenter de s'enrichir davantage :

Eh bien ! gare à celle qui épousera ce Sept-Épées ! Ou il se ruinera, ou s'il réussit, il lui faudra, jour par jour, heure par heure, perdre un morceau de son cœur pour mettre une pièce d'or de plus dans sa bourse. Quand on a passé vingt ou trente ans de sa vie à disputer avec l'ouvrier, sous peine de ne rien gagner sur lui, est-ce qu'on peut tout d'un coup, comme ça, le jour où on place ses rentes, lui dire : à présent, mon petit, nous avons partagé la peine, nous allons partager le plaisir ? Non, non !<sup>330</sup>

---

<sup>327</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*, p.90.

<sup>328</sup> Eugène de Mirecourt, *Pierre Leroux*, Paris, Hachette, 1858, p.6.

<sup>329</sup> Jacques-Noël Pérès, « George Sand, entre socialisme évangélique et messianisme social », *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°63, 1999. pp. 49-60 ; [en ligne], consulté le 19/08/2021, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2145](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_63_1_2145)

<sup>330</sup> *Id.*, p. 93.



L'attachement de l'homme à ses biens matériels n'est pas toujours un choix, mais le résultat du sacrifice d'une vie. En effet, l'enrichissement est le résultat d'un dur labeur, de quelques sacrifices aussi. C'est le cas de Sept-Épées qui s'interdit de construire une famille pour se construire une fabrique. Mais, les écrits de Sand montrent que de l'attachement à sa richesse naît un homme égoïste. De fait, l'accroissement des biens matériels pousse l'individu à s'enrichir davantage et devient progressivement son unique centre d'intérêt. Ce phénomène peut donc expliquer l'attitude des patrons que dénoncent nos auteurs sur leurs travailleurs.

Dans le même sens, Victor Hugo propose de détruire d'abord les systèmes de pensées qui tolèrent l'exploitation des travailleurs par leurs employeurs pour la simple raison qu'ils détiennent les capitaux. Il estime que : « détruire les abus, cela ne suffit pas ; il faut modifier les mœurs.<sup>331</sup> » Et, pour que cela soit possible, chaque instance doit assurer pleinement son rôle sur le devenir du peuple, c'est-à-dire, la justice et la religion. Ainsi, pour réformer la société, « le juge parle au nom de la justice, le prêtre parle au nom de la pitié, qui n'est autre chose qu'une justice plus élevée.<sup>332</sup> » Dans *Les Misérables*<sup>333</sup>, c'est ce rôle que joue le prêtre Myriel sur le personnage Jean Valjean en lui enseignant la piété, et c'est à cela que l'auteur interpelle la société donc l'état sur l'éducation du peuple aux valeurs morales. En effet, les hommes sont des êtres conditionnables, pour cela, ils ne reflètent souvent que le milieu dans lequel ils évoluent. Pour le cas de Jean Valjean, « la société, l'État, en lui diminuant sa masse, l'avait volé en grand. Maintenant, c'était le tour de l'individu qui le volait en petit.<sup>334</sup> » Ce passage qui se situe dans le *Livre II*<sup>335</sup>, et qui traite de la sortie de Valjean du bagne et surtout de sa réinsertion sociale est une preuve qu'un État démissionnaire n'engendre que des malfaiteurs à l'exemple du maître de la distillerie dans laquelle Valjean travaille le lendemain de sa sortie du bagne. Jean Valjean devait recevoir trente sous à la fin de sa journée de travail, mais, le maître de la distillerie ne lui propose que quinze sous prétexte que c'est un ancien bagnard. De fait, Valjean est libéré de prison, mais pas délivré des crimes de la société. Nous approfondirons ce passage dans le chapitre suivant.

Au terme de ce chapitre, nous nous rendons compte que la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, qui s'est positionnée comme garante de la justice du peuple ouvrier, a pleinement usé de pensées philosophiques, politiques et religieuses pour conduire les récits littéraires. Chaque

---

<sup>331</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.43.

<sup>332</sup> *Id.*, p.43.

<sup>333</sup> *Ibid.*

<sup>334</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p.100-101.

auteur, selon son espace, et sa perception de la souffrance du peuple, s'est donc frayé un chemin dans le domaine de la philosophie et de la politique. Ainsi, Charles Dickens s'en est pris aux philosophes utilitaristes à qui il reproche le fait de vouloir bannir le plaisir de l'imagination dans l'éducation du peuple. Elizabeth Gaskell, quant à elle, a pour labour de montrer les difficultés du mouvement chartiste tel que le rejet par le parlement de celui-ci. Enfin, Hugo et Sand, sous l'influence de Lamennais et Leroux, ont pour objectif de dénoncer le matérialisme et d'annoncer la morale et la justice comme principes de base d'une société qui se veut progressiste. Ces discussions ont été possibles par des mises en scène des personnages, dans des actions comme l'éducation à l'école utilitariste de Gradgrind dans *Hard Times*<sup>336</sup>, ou comme la tentative d'entrée avec la charte du peuple au parlement des ouvriers chez Gaskell. Aussi, elles ont été possibles par la mise en scène des confrontations idéologiques à l'exemple de celle entre le sénateur et le prêtre chez Hugo. Ce chapitre donne ainsi naissance au troisième chapitre de cette partie qui aura pour objectif de montrer comment l'ouvrier est exploité par cette société gouvernée à la fois par les utilitaristes et matérialistes que sont les tenants des moyens de production.

---

<sup>336</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

### **CHAPITRE III. PERSONNAGES, FIGURES DE L'OPPRESSION SOCIALE**

*L'histoire de toute société jusqu'à nos jours est l'histoire de luttes de classes.*

**Marx & Engels**

Ce chapitre qui s'ouvre sur l'analyse des figures des opprimées met en lumière le profil des personnages dont la souffrance a pour cause la précarité économique. Pour mieux aborder le chapitre, il nous convient de définir le terme qui constitue notre objet d'étude, c'est-à-dire « figure ». Du latin « figura », le terme figure désigne « la forme extérieure d'un corps », en d'autres termes le renvoi par image d'une réalité physique. Dans le langage courant, on parle de « faire figure » pour traduire le fait d'être dans une situation avantageuse. Dans son sens opposé, « faire triste figure », l'expression désigne une mine piteuse, ou le fait de ne pas être à son avantage dans une situation. Dans le domaine artistique, la figure renvoie à la représentation d'un personnage. À travers cet enchaînement définitionnel, nous circonscrivons l'expression figure au domaine artistique. S'ajoutent les qualificatifs « piteux » et « misérable » qui cadrent mieux avec l'analyse du personnage opprimé que nous souhaitons véhiculer. Donc, lorsque nous parlons de figure, nous faisons allusion à la représentation d'un personnage qui joue le rôle du misérable, car ce personnage reste l'un des éléments importants à travers lesquels on peut dire qu'il y a oppression dans une situation sociale.

Ce chapitre s'articule autour des questions suivantes : comment sont représentés les personnages qui montrent l'existence de la paupérisation à cette époque ? Quelles nuances peuvent ressortir du point de vue des personnages sur la question de la souffrance ? Qui en sont les responsables dans les récits ?

Le lecteur trouvera deux grandes figures de l'oppression sociale dans cette étude : l'ouvrier et le forçat. L'ouvrier parce qu'il est le symbole de la révolution industrielle, elle-même à l'origine de la souffrance des personnages par un travail laborieux et une rémunération précaire. L'ouvrier est celui qui constitue le peuple prolétaire sous l'exploitation de la bourgeoisie à qui il vend sa force de travail<sup>337</sup>. Et, le forçat représente aussi l'échec de la société du progrès. Il permet de montrer les injustices sociales subies par le peuple.

Ce chapitre consistera à ressortir des formes de clichés qui reviennent systématiquement sur les personnages et qui participent à la construction du romanesque<sup>338</sup>.

---

<sup>337</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti communiste*, p.1 : « On entend par bourgeoisie la classe des capitalistes modernes qui sont propriétaires des moyens sociaux de production et emploient du travail salarié. On entend par prolétaires la classe des ouvriers salariés modernes qui, ne possédant en propre aucun moyen de production, en sont réduits à vendre leur force de travail pour pouvoir vivre.

<sup>338</sup> Au cours des quatre ou cinq derniers siècles, l'art de la fiction aura été le lieu de mouvements d'aller et retour répétés entre les deux pôles d'imagination et de réalité [...]. Nous appelons l'un des deux mouvements « romanesque », l'autre « réaliste ». Le mouvement réaliste incline la fiction dans le sens du représentationnel et de la transposition, alors que l'autre mouvement l'incline dans le sens opposé, vers une concentration sur les motifs élémentaires du mythe et de la métaphore. À l'extrême de ce mouvement vers l'imagination, nous

Il est en outre intéressant de constater qu'en traitant de la question des personnages opprimés, il sera possible de mettre en confrontation ou en dialogue l'histoire et le discours romanesque (narration) pour comprendre les enjeux de représentation de ces personnages d'un point de vue historique. Ainsi que le note Jean-Luc Martinet:

Le roman et l'histoire ont ceci de commun qu'elles agencent les événements de manière à en donner une représentation ; elles diffèrent dans leur intention et dans leur manière. La catégorie du romanesque permet ainsi de penser ces relations entre l'histoire et le roman.<sup>339</sup>

L'écriture romanesque et les récits historiques partagent de fait, la représentation de l'histoire, ou d'une histoire. Et chacun des récits respecte des méthodes bien particulières. Mais, dans la fiction romanesque, on retrouve sensiblement les éléments historiques propres au récit historique. C'est en partie ce en quoi consistera notre étude. Nous nous servirons des outils méthodologiques sur l'analyse du récit d'Yves Reuter, précisément son étude du personnage. Aux outils méthodologiques de Reuter, nous combinerons ceux de Philippe Hamon<sup>340</sup>.

Cette démarche permettra de démontrer que la littérature, souvent inspirée par des personnages de l'histoire réelle, peut aussi inventer des personnages qui, finalement, deviennent des références d'un phénomène social. Cependant, ces personnages référentiels sont accompagnés d'une pré-programmation des rôles<sup>341</sup> et cela s'exprime d'un roman à un autre par une redondance de traits de caractère ou d'actions.

---

retrouvons thèmes et motifs du conte populaire, les éléments du processus que Coleridge a nommé fantaisie, et qu'il décrit comme une « modalité de la mémoire », jouant avec « ce qui est fixe, ce qui est défini ». À l'extrême du réalisme, nous rencontrons ce qu'on désigne souvent par « naturalisme », et à l'extrême de celui-ci, l'esprit façonnant erre parmi des éléments documentaires, pure description des choses, incapable de trouver une ligne narrative claire qui conduirait d'un début à une fin. Northrop Frye, *L'écriture profane. Essai sur la structure du romanesque*, Éditions Circé, Courtry 1998, p. 43. Aussi, le « romanesque » peut-il en effet étendre ses manifestations en dehors de la littérature pour la raison qu'il reflète un ensemble de spécificités qui symbolisent le comportement du type humain. En d'autres termes, la matière du romanesque trouve dans le roman un vecteur, mais elle peut s'en dégager nettement ; ce qui pousse même certains critiques à observer la manifestation de la notion hors du champ du roman, la notant par conséquent jusque dans le cinéma. En ce sens, le « romanesque » renvoie à des « propriétés exemplifiées par des récits et non par le genre narratif qui les exemplifie ». Jean-Marie Schaeffer, « Le romanesque » in *Vox Poetica*. Date de publication : 14 septembre 2002.

<sup>339</sup> Jean-Luc Martinet, « Le romanesque légitimé par l'histoire », *Acta fabula*, vol.10, n°1, Janvier 2009, [En Ligne], consulté le 12 avril 2021. URL : <http://test.fabula.org/lodel/acta/document4796.php>

<sup>340</sup>R. Barthes, W. Kayser, W.C. Bouth, Ph Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage ». In : *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.115.

<sup>341</sup> Philippe Hamon, *op.cit.*, p. 127.

### III.1. L'ouvrier : du personnage sans instruction à l'esclavage par le travail

Nous sommes loin d'affirmer l'objectivité des discours littéraires sur la question ouvrière, mais nous pouvons néanmoins dire qu'ils ont effectivement été la plate-forme historique<sup>342</sup> à travers laquelle l'ouvrier a pu s'exprimer en tant qu'homme de la société et faire entendre ses souffrances.

À ce sujet, Charles Dickens retient premièrement notre attention. Par le biais du personnage Stephen Blackpool, il fait entendre la voix des ouvriers britanniques. Sa critique de la condition ouvrière est marquée par l'entrée en scène de Blackpool :

I entertain a weak idea that the English people are as hard-worked as any people upon whom the sun shines. I acknowledge to this ridiculous idiosyncrasy, as a reason why I would give them a little more play.<sup>343</sup>

L'observation du narrateur de Dickens exprime une désolation à l'endroit du rythme des travailleurs du peuple anglais. Le ton ironique employé par le narrateur soulève la polémique autour du labeur des ouvriers, et le jugement de valeur inscrit dans l'expression « ridiculous idiosyncrasy » est révélateur de l'opinion de l'auteur sur la condition ouvrière. Celle-ci annonce déjà que Dickens émet une critique sur le rythme de travail des ouvriers et pense qu'un rythme aussi soutenu devrait donner droit à une possibilité de divertissement pour l'épanouissement de l'esprit. Mais, comme nous l'avions abordé, ce divertissement est un aspect de la vie que les utilitaristes souhaitent évincer de la société au profit d'un travail acharné et bénéfique pour le progrès industriel.

Ainsi, en ce qui concerne le travail laborieux et excessif du peuple anglais, l'assertion de Dickens montre que sur le plan économique au XIX<sup>e</sup> siècle, la Grande-Bretagne est reconnue comme la nation qui exploite intensément la main-d'œuvre. Cette logique qui ouvre d'entrée de jeu le chapitre sur la question ouvrière dans le roman de Dickens se poursuit à travers le portrait de l'ouvrier Stephen Blackpool :

Stephen looked older, but he had had a hard life. [...] A rather stooping man, with a knitted brow, a pondering expression face, and a hard-looking head sufficiently capacious, on which his iron-grey hair lay long and thin, old Stephen might have passed for a particularly intelligent man in his condition. Yet he was not. He took no place among those remarkable "Hands", who, piecing together their broken intervals of leisure through many years, has mastered difficult sciences, and acquired a knowledge of most unlikely things. He held no station among the Hands who could make speeches and carry

---

<sup>342</sup> Gérard Noirel, *Les Ouvriers dans la société française*, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, Paris, Seuil, coll., Le Point, 1986.

<sup>343</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p. 56. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.101. « J'ai la faiblesse de penser que le peuple anglais travaille aussi dur que n'importe quel autre peuple sous le soleil. Et je vois dans cette ridicule particularité une raison de lui accorder un peu plus souvent l'occasion de se divertir. »

on debates. Thousands of his compeers could talk much better than he, at any time. He was a good power-loom weaver, and a man of perfect integrity.<sup>344</sup>

La mise en relief de l'aspect physique de Stephen, « Stephen looked older », et de son mode de vie, « he had had a hard life », montre que le travail ouvrier, par son caractère rude, participe à la dégradation physique des ouvriers. L'appartenance de Stephen à une classe sociale spécifique se traduit davantage par l'assimilation des traits physiques de Stephen au métier qu'il exerce. Cela peut paraître comme un simple style d'écriture de l'écrivain, mais l'auteur dénonce une pratique abusive du travail qui est imposée au personnage. Par la suite, le narrateur distingue la situation de l'ouvrier instruit et l'ouvrier non instruit dans le but de préciser la position sociale de Stephen. En effet, ce dernier appartient à la seconde catégorie d'ouvriers non instruits pour qui la seule ressource est la force physique qu'ils doivent mettre au service de l'usine de Coketown. À l'inverse, dans le roman de Dickens, les ouvriers qui détiennent de meilleures compétences intellectuelles ont un quotidien au travail moins difficile que les ouvriers non instruits. Effectivement, certains ouvriers sont remarqués et considérés comme meilleurs ouvriers pour le savoir qu'ils détiennent en plus du travail manuel. On peut retrouver ce type d'ouvriers dans le roman de George Sand :

Tu es jeune et fort, tu n'as père ni mère, femme ni enfant, partant aucun des tiens dans la peine. Tu travailles vite et bien. Jamais tu ne manques d'ouvrage. Personne ici ne te reproche de n'être pas du pays. Au contraire, on t'estime pour ta conduite et tes talents, car tu es instruit pour un ouvrier : tu sais lire, écrire et compter presque aussi bien qu'un commis. Tu as de l'esprit et de la raison, [...]<sup>345</sup>.

Etienne Lavoute est un ouvrier habile certes, mais ce qui fait de lui un ouvrier distingué et respecté par les patrons, ce sont ses compétences intellectuelles. Savoir lire et écrire, compter ne sont pas des compétences que l'on retrouve chez la plupart des ouvriers. Etienne Lavoute devient donc un modèle d'ouvrier rare et particulier de la « ville basse », d'où l'intérêt pour l'autrice d'isoler ce personnage, en faisant de lui un étranger de cette ville industrielle. Etienne Lavoute fait ainsi penser à Étienne Lantier, ouvrier instruit dans

---

<sup>344</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.56-57. [Trad] *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.102-103. « Stephen paraissait plus âgé, mais il avait eu la vie dure. [...] Avec son dos un peu vouté, son front plissé, son expression méditative, son crane solidement charpenté et suffisamment volumineux où s'étaient des cheveux gris fer long et clairsemés, le vieux Stephen aurait pu passer pour un homme particulièrement intelligent de sa condition. Mais il en était rien. Il ne tenait aucune place parmi cette remarquable main-d'œuvre qui, en mettant bout à bout les brefs moments de loisir de nombreuses années, s'était familiarisée avec des sciences difficiles et avait appris les choses les plus invraisemblables. Il n'occupait aucun rang parmi la main-d'œuvre capable de faire des discours et de mener des débats. Des milliers de ses compagnons pouvaient, quand bon leur semblait, parler mieux que lui. Stephen était un bon tisserand au métier mécanique et un homme d'une parfaite honnêteté. »

<sup>345</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.* p.3.

*Germinal*<sup>346</sup>, qui arrive à Montsou et devient un guide pour les autres qui ne savent ni lire, ni écrire pour préparer le mouvement de grève.

Pour revenir à Charles Dickens, une similarité est aussi perceptible entre Stephen et Jean Valjean, l'ouvrier et le forçat. En effet, on constate que comme Jean Valjean fut un bon ouvrier, peut-être pas instruit, Stephen Blackpool est ce bon tisserand des métiers mécaniques et surtout un homme honnête comme on pourra le lire chez Jean Valjean avant son dépôt au bagne. Cette similarité révèle, chez ces deux personnages, une image de petites gens, pauvres, mais qui peuvent être aussi des citoyens intègres. L'observation que nous faisons a déjà fait l'objet d'une étude similaire par Nicholas Marsh:

In the description of Stephen, Dickens sets himself a particular challenge. When he is first introduced, Dickens insists that Stephen is not clever. He has qualities - he is 'a good power-loom weaver, and a man of perfect integrity', but what more he was, or what else he had in him, if anything, let him show for himself.<sup>347</sup>

On revient dans cette présentation du personnage du fait qu'il ne soit pas intelligent « Dickens insists that Stephen is not clever » et n'est donc utile que pour ses compétences physiques, tel un ouvrier.

Stephen Blackpool assure alors le rôle des personnages sociaux<sup>348</sup>, car il permet d'entrer dans l'univers des ouvriers, il assure leurs actions, et cela répond à la *pré-désignation conventionnelle*<sup>349</sup>, c'est-à-dire le fait de peindre la vie ouvrière à partir de leur activité ou de leur apparence physique. Pour Stephen, cela se fait à travers des traits génériques des ouvriers qu'il porte, car on les retrouve généralement dans leur portrait, à partir du caractère laborieux que nous analysons et le manque d'instruction que nous verrons plus tard. Les propos de Mr. Bounderby lorsqu'il parle d'ouvriers en les comparant à un fléau de la terre sont un exemple de chosification : « these pests of the earth »<sup>350</sup>. D'ailleurs, même leur force physique ne

---

<sup>346</sup> Emile Zola, *Germinal*, *op.cit.*

<sup>347</sup> Nicholas Marsh, *Charles Dickens*, London, New-York, Macmillan Education/ Palgrave, 2015, p.62. « Dans la description de Stephen, Dickens se fixe un défi particulier. Lorsqu'il est présenté pour la première fois, Dickens insiste sur le fait que Stephen n'est pas intelligent. Il a des qualités il est "un bon tisserand de métier à tisser et un homme parfaitement intègre", mais ce qu'il était de plus, ou ce qu'il avait d'autre en lui, le cas échéant, il devait le montrer lui-même. »

<sup>348</sup> Philippe Hamon, *Statut sémiologique du personnage*, *op.cit.*, p.122.

<sup>349</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, *op.cit.*, p.30. « La pré-désignation conventionnelle combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné. Cela signifie que l'importance et le statut du personnage, ainsi que ses formes (le privé dans le roman policier, le héros dans le western.) peuvent être codifiés par des marques génériques traditionnelles : tels traits physiques, telle action. Du coup, dès sa première apparition, le lecteur familier peut le catégoriser. »

<sup>350</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.119.



permet pas qu'ils soient valorisés, car ils sont comparés à des animaux oisifs, qui vivent aux dépens d'autres organismes. Ceci sous-entend que pour un propriétaire comme Bounderby, les travailleurs ne participent pas au progrès de la société, mais en sont une lourde charge.

Après ce qui précède, il s'avère que l'ouvrier est doublement opprimé : par son travail qui est excessif selon Dickens, et parce qu'il ne bénéficie pas d'un droit à la parole qui lui permettrait d'exprimer les difficultés liées à son labeur, puisqu'il est pris pour un objet interne à la production industrielle et non comme une personne qui participe à celle-ci. Le propos du personnage de Dickens peut davantage nous renseigner :

Most o'aw, ratin'em as so much power, and reg'latin'em as if they was figures in a soom, or machines: wi'out loves and likeins, wi'out memories and inclinations, wi'out souls to weary and souls to hope.<sup>351</sup>

Il ressort des propos précédents que le problème du travail des ouvriers n'est pas par essence celui du métier exercé, mais plutôt celui du rapport entre les travailleurs et ceux qui détiennent les capitaux. Il faut bien une main-d'œuvre dans les usines, il faut bien une hiérarchie au travail, mais la marginalisation des ouvriers par les patrons ne devrait pas être une constante dans les rapports des employés avec leurs maîtres.

Aussi, la paie misérable que reçoivent les ouvriers fait naître en eux un sentiment d'infériorité sociale et d'injustice. Cette chosification de l'ouvrier par le salaire dérisoire se poursuit dans le roman de Dickens à travers ces lignes :

Something to be worked so much and paid so much, and there ended ; something to be infallibly settled by laws of supply and demand ; something that blundered against those laws, and floundered into difficulty ; something that was a little pinched when wheat was dear, and over-ate itself when wheat was cheap ; something that increased at such a rate of percentage, and yielded such another percentage of crime, and such another percentage of pauperism ; something wholesale, of which vast fortunes were made something that occasionally rose like a sea, and did some harm and waste ( chiefly to itself), and fell again ; this she knew the Coketown Hands to be.<sup>352</sup>

---

<sup>351</sup> *Id.*, p. 124. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.215. « Et par-d'ssus tout, évaluer les gens en force motrice, leur fixer des règles comme s'ils étaient les chiffres d'un total ou des règles comme s'ils n'avaient ni affections ni sympathies, ni souv'nirs, ni préférences, ni une âme pour languir et pour espérer. »

<sup>352</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.128-129. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*p.223-224. « Quelques chose qu'il fallait faire travailler tant, payer tant, et c'était tout ; quelque chose qui devait infailliblement être réglé selon la loi de l'offre et de la demande ; quelque chose qui se heurtait à cette loi et se débattait au milieu des difficultés ; quelque chose qui se trouvait un peu dans la gêne quand le blé était cher, et se gavait quand le blé était bon marché ; quelque chose qui croisait en nombre selon tel pourcentage et fournissait tel autre pourcentage de criminels et tel autre pourcentage d'indigents ; quelque chose de brut dont on tirait de très grosses fortunes ; quelques choses qui parfois se soulevait comme la mer, faisait un peu de mal et de dégâts – principalement à soi-même – et retombait de nouveau ; elle savait que les ouvriers de Coketown étaient tout cela. »

L'anaphore « something » accentue le sentiment de chosification et fait surtout allusion à l'utilitarisme dont l'objet est de tout quantifier en prenant en compte l'homme dans ce calcul. Cependant, Louisa Gradgrind découvre que ceux qu'elle a considérés comme une simple main-d'œuvre et comme de simples objets permettent de maintenir les usines et sont donc la source de leur fortune. Par ce regard du personnage, l'auteur soulève le fait qu'entre ouvriers et patrons, il n'est pas possible de parler de deux classes sociales, car au regard des propriétaires d'usines, les ouvriers ne sont que des objets au même titre que les machines. De fait, la pensée que Dickens développe ici n'est pas que pure création littéraire dans la mesure où elle converge avec celle de l'économiste Eugène Buret qui s'intéresse à la misère ouvrière en France comme en Grande-Bretagne :

La révolution industrielle a complètement changé ou plutôt détruit les rapports qui unissaient le travailleur à celui qui l'employait. Autrefois, dans le temps où florissaient les métiers manuels, l'industrie était gouvernée par une hiérarchie légitime, acceptée et respectée également des ouvriers et des maîtres ... Aujourd'hui, la famille industrielle est dissoute. Dans les grandes manufactures où va s'engloutir la majorité des travailleurs, il n'y a ni apprentis, ni compagnons, ni maîtres ; il n'y a que des salariés et des administrateurs de capitaux.<sup>353</sup>

Dans la société paysanne, le travail traditionnel était caractérisé par une évolution des travailleurs. Les artisans commençaient par être des apprentis, ensuite ils évoluaient au rang de compagnons, pour enfin gagner leur autonomie et devenir des patrons à leur tour. Ce modèle est plutôt rompu dans la société des machines, car les usines peuvent embaucher des salariés qui restent toujours sous le contrôle du patronat. Mais les artisans n'étant pas toujours instruits, ils occupent, pour la plupart, la place d'ouvriers non qualifiés. Ils ne peuvent qu'être une main-d'œuvre ouvrière. Ainsi, le texte de Dickens fait intervenir cette réalité par le type de ses personnages et leurs caractères. Dans ce sens, Nathalie Jaeck soutient qu'il procède à :

faire l'expérience troublante, presque schizophrène, d'une tension entre le texte et le hors-texte, d'une indécision entre plénitude et l'excès : à la volonté de complétude et de texturation minutieuse de la réalité se greffe de manière improbable une sorte de compulsion de la fuite, de l'hétérogène.<sup>354</sup>

Le passage du hors-texte au texte, la tension que cela peut produire parce que le point de vue de l'auteur réside entre ce qui est et ce qu'il perçoit, sont ce à quoi le lecteur de Dickens est confronté. Il doit faire la part de ce qui vient de l'auteur et ce qui relève du factuel. Dickens est loin d'être singulier dans cette écriture qui demande au lecteur des

---

<sup>353</sup> Eugène Buret, *De la misère des classes laborieuses en Angleterre et en France*, Paris, t.2, p. 45. [En ligne], [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8622148w/f181\\_image](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8622148w/f181_image)

<sup>354</sup> Nathalie Jaeck, *Charles Dickens*, Paris, Ophrys, 2008, p.5.

prérequis. D'autres romans du XIX<sup>e</sup> siècle britannique et français, à l'exemple des romans de Balzac, de Walter Scott... contraignent le lecteur à effectuer le tri et la classification des informations selon le contexte de l'œuvre. L'ambivalence entre réalité et textualité sera étudiée dans la troisième partie du travail. Afin de poursuivre sur l'analyse du personnage, « héros et porteur d'un défi collectif », l'œuvre d'Hugo entre aussi en perspective en ce sens qu'elle relate la souffrance ouvrière à travers Jean Valjean et Fantine, menant le lecteur dans l'écriture des profondeurs<sup>355</sup> de ce monde d'« en-bas », de ce « bas peuple » en partie constitué d'ouvriers. Bien qu'Hugo ne soit pas entièrement novateur dans cette veine d'inspiration, Jean-Marc Hovasse considère qu'il apporte des solutions au « grand problème du peuple au dix-neuvième siècle »<sup>356</sup> et que ce fut le premier objectif de l'auteur. Au-delà de sa condition de galérien, Jean Valjean représente aussi le peuple laborieux par son origine. Le héros est issu d'une famille de pauvres ouvriers. De père émondeur, il devient aussi orphelin très jeune et responsable d'une famille de huit personnes. Le profil de Jean Valjean correspond au profil du peuple prolétaire en ce temps. À cette période, selon Reuter, cette forme de figuration est très récurrente et consiste à peindre des personnages typiques.<sup>357</sup>

Le travail aussi difficile qu'il est devient la seule option de Jean Valjean, car « sa jeunesse se dépensait ainsi dans un travail rude et mal payé. »<sup>358</sup> Hugo soulève d'emblée le contraste du travail d'un ouvrier en parlant de l'ardeur de la tâche qui est assortie d'une mauvaise rémunération. Le texte donne une précision sur ce qu'il pouvait gagner afin de créer une idée précise chez le lecteur :

---

<sup>355</sup>Pierre Macherey, « 5 - Autour de Victor Hugo : figures de l'homme d'en bas », Dans, *À quoi pense la littérature ? Exercice de philosophie littéraire*, sous la direction de Macherey Pierre. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Pratiques théoriques », 1990, p. 75-96. [En ligne], consulté le 14/07/2021, URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/a-quoi-pense-la-litterature--9782130433095-page-75.htm> « La naissance d'une littérature des profondeurs, dont on trouverait les éléments annonciateurs à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les romans gothiques et chez Sade, a été un événement situé et daté, dont la portée était simultanément esthétique et politique : il impliquait un nouveau rapport au monde, une nouvelle façon de voir les choses et de les dire. « Il ressemblait aux êtres de nuit tâtonnant dans l'invisible et souterrainement perdus dans les veines de l'ombre » : Une phrase comme celle-ci, même indépendamment du fait qu'elle nous a été transmise sous la signature de V. Hugo, n'aurait pu être à une autre époque que la sienne », p.75.

<sup>356</sup> Jean-Marc Hovasse, Victor et le peuple, [En Ligne] dans Revue de la BNF 2016/ (n°52), p.42 à 53, Mise en ligne sur Cairn.info le 14/09/2016, consulté le 06/04/2021, <https://doi.org/10.3917/rbnf.052.0042>

<sup>357</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, [2005], 2016, p. 34-35. « Ainsi, pendant plusieurs siècles, les personnages sont revenus de façon presque identique, dans leur être et dans leur faire, de texte en texte. Il s'agissait plus de types représentant leur communauté ou leur caste de façon exemplaire. [...] Ces personnages ne se transformaient pas psychologiquement plus et ils vivaient les mêmes quêtes et les mêmes conflits, au travers d'aventures similaires.

<sup>358</sup> Victor Hugo, *Les misérables*, op.cit. p.87.

Il gagnait dans la saison de l'émondage dix-huit sous par jour, puis il se louait comme moissonneur, comme manœuvre, comme garçon de ferme bouvier, comme homme de peine.<sup>359</sup>

Le salaire dérisoire implique donc la multiplication d'activités différentes d'une part, et soulève d'autre part la question de la misère du peuple. Les conditions de vie des ouvriers sont ainsi le premier reflet négatif de l'industrialisation des villes comme l'entend Paul Paillat:

L'implantation rapide de celle-ci [industrialisation] s'est appuyée sur des salaires forts bas, de sorte que le poids de la transformation a dû être supporté d'abord par les ouvriers des manufactures.<sup>360</sup>

Du point de vue historique, l'évocation d'activités de paysans et d'ouvriers sur le personnage Jean Valjean témoigne d'un décalage économique entre la France et La Grande-Bretagne. À cette époque, on retrouve encore en France beaucoup de productions paysannes, tandis qu'en Grande-Bretagne, il s'agit déjà d'une production industrielle. On peut retrouver cette explication dans l'analyse que Jules Michelet sur le peuple au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>361</sup>. Mais, ceci n'était qu'un détour historique. Ainsi, pour reprendre notre fil d'analyse, la question du salaire déjà soulevé à travers le personnage Jean Valjean peut être mieux observée chez Fantine. Pour Hugo, peindre Fantine c'est peindre les souffrances d'une ouvrière, pas seulement pour sa condition féminine, mais aussi pour éclairer les souffrances de cette classe marginalisée. Le lecteur doit donc garder à l'esprit que Fantine est d'abord de condition ouvrière. Elle appartient au peuple méprisé :

Fantine était un de ces êtres comme il en éclot, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu<sup>362</sup>.

Bien que les ouvriers soient une partie du peuple, pour l'auteur, ils sont au plus bas niveau de la société ; on pourrait parler d'un « sous-peuple ». Tout comme les précédents

---

<sup>359</sup> *Id.*

<sup>360</sup> Paul Paillat, « Les salaires et la condition ouvrière en France à l'aube du machinisme (1815-1830). » *Revue économique*, volume 2, n°6, 1951. pp. 767-776. [En ligne], consulté le 14/07/2021, [www.persee.fr/doc/reco\\_0035-2764\\_1951\\_num\\_2\\_6\\_406875](http://www.persee.fr/doc/reco_0035-2764_1951_num_2_6_406875), p.767.

<sup>361</sup> Jules Michelet, *Le Peuple, op.cit.*, p.80. « La terre de France appartient à quinze ou vingt millions de paysans qui la cultivent ; la terre d'Angleterre a une aristocratie de trente-deux mille personnes qui la font cultiver. Les Anglais n'ayant pas les mêmes racines dans le sol, émigrent où il y a le profit. Ils disent le *pays* ; nous disons la *patrie*. Chez nous l'homme et la terre se tiennent, et ils ne se quitteront pas ; il y a entre eux légitime mariage, à la vie, à la mort. Le Français a épuisé la France. La France est une terre d'équité. Elle a généralement, en cas douteux, adjugé la terre à celui qui travaillait la terre. L'Angleterre au contraire a prononcé pour le seigneur, chassé le paysan ; elle n'est plus cultivée que par des ouvriers. »

<sup>362</sup> Victor Hugo, *Ibid.*, p.125.

ouvriers présentés, Fantine intègre le milieu du travail assez jeune : « à dix ans, Fantine quitta la ville et s'alla mettre chez des fermiers des environs. » Dans ce cas, on peut faire un rapprochement avec l'histoire de David Copperfield qui entra au comptoir de Murdstone et Grinby à l'âge de dix ans, après la perte de ses parents, pour être ouvrier. Tout comme David Copperfield, Fantine est présentée comme une enfant abandonnée. Elle a cette détermination qu'on retrouve chez Mary Barton et Margaret, personnages du roman de Gaskell, cette envie de travailler pour subvenir à ses besoins. Alors, à travers les désirs du personnage, Hugo donne à voir au lecteur ce qu'il conçoit comme la réalité du monde ouvrier. C'est également une stratégie pour montrer les qualités du prolétaire qui n'est pas qu'un être socialement nuisible. Sur ce point, on perçoit la capacité du personnage comme « l'un des critères les plus sûrs pour juger de la valeur d'un personnage.<sup>363</sup> » Le lecteur peut se rendre compte par le travail de Fantine qu'être ouvrière, c'est en partie être voué à la misère et aux souffrances d'un travail pénible et mal payé. Surtout que, le salaire des femmes fut largement inférieur à celui des hommes. Le travail de Fantine décrit dans ce passage est une forme de démonstration de cette souffrance de la condition ouvrière :

Elle cousait dix-sept heures par jour ; mais un entrepreneur du travail des prisons qui faisait travailler les prisonnières au rabais, fit tout à coup baisser les prix, ce qui réduisit la journée des ouvrières libres à neuf sous. Dix-sept heures de travail, et neuf sous par jour ! Ses créanciers étaient plus impitoyables que jamais.<sup>364</sup>

L'inadéquation entre le temps de travail de Fantine et le salaire qu'elle percevait amplifie le discours de l'auteur sur la servitude ouvrière. L'adjectif « impitoyable » est révélateur de la moralité des patrons d'usines qui ne tiennent compte, comme on le perçoit dans *Hard Times*<sup>365</sup>, que du revenu généré par le travail des ouvriers et non de leur condition de travail, encore moins la nécessité d'un revenu raisonnable.

Ces informations sur la rémunération des ouvriers soulevées par Hugo sont vérifiables dans le contexte historique de l'œuvre. L'étude de Paul Paillat en propose une succincte présentation, en particulier des ouvriers du Nord de la France :

Dans les métiers, le salaire masculin journalier varie de 1 fr. 25 à 3 fr. Dans les manufactures, il est en moyenne de 1 fr. 75 à 2 fr. ; dans les tissages « frabriques »<sup>366</sup>, il

---

<sup>363</sup> Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, p.76.

<sup>364</sup> Victor Hugo, *op.cit.*, p.187.

<sup>365</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>366</sup> Paillat Paul, « Les salaires et la condition ouvrière en France à l'aube du machinisme (1815-1830). » *Op.cit.*, p.768. « Le travail « en fabrique » concerne toutes les opérations faites à domicile par des ouvriers rattachés à une entreprise qui distribuait les tâches dans toute la région et payait à la pièce. Il englobait une masse

descend à 1 fr. Les mineurs, eux, gagnent 2 fr. Le salaire féminin varie entre 0 fr. 60 et 1 fr. 50, sans que sa moyenne ne dépasse jamais 1 fr., et les enfants ne peuvent guère espérer plus de 0 fr. 80.<sup>367</sup>

Il ressort de cette analyse économique que les ouvriers qui furent les agents de première ligne de la révolution industrielle touchaient un salaire dérisoire. La littérature s'est donc saisie de cette réalité pour en faire un sujet d'écriture afin de dévoiler les souffrances de ce peuple. Outre l'œuvre d'Hugo, cette question de budget de l'ouvrier est aussi abordée dans le roman d'Eugène Sue<sup>368</sup>.

En effet, en mettant en scène le budget de Rigolette et ses dépenses, l'auteur expose les privations de première nécessité dont sont victimes les ouvriers pour tenter de survivre avec leurs salaires. Mais, au regard de la situation des personnages comme Blackpool chez

---

considérable de main-d'œuvre : le tissage est ainsi très longtemps resté confié aux ouvriers « en fabrique » qui se tuèrent à l'ouvrage pour faire face à la concurrence naissante des machines. »

<sup>367</sup> *Id.*, p.768.

<sup>368</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, [en ligne] consulté le 14/07/2021,

[http://textes.libres.free.fr/francais/eugene-sue\\_les-mysteres-de-paris-tome-ii.htm#24](http://textes.libres.free.fr/francais/eugene-sue_les-mysteres-de-paris-tome-ii.htm#24),

« Puis, s'interrompant encore pour s'arrêter devant une boutique, la grisette s'écria :

—Oh ! Voyez donc la jolie pendule et les deux beaux vases ! J'avais pourtant déjà trois livres dix sous d'économie dans ma tirelire pour en acheter de pareils ! En cinq ou six ans j'aurais pu y atteindre.

—Des économies, ma voisine ! Et vous gagnez ?...

—Au moins trente sous par jour, quelquefois quarante ; mais je ne compte jamais que sur trente, c'est plus prudent, et je règle mes dépenses là-dessus, dit Rigolette d'un air aussi important que s'il se fût agi de l'équilibre financier d'un budget formidable.

—Mais avec trente sous par jour, comment pouvez-vous vivre ?

—Le compte n'est pas long... Voulez-vous que je vous le fasse, mon voisin ? Vous m'avez l'air d'un dépensier, ça vous servira d'exemple.

— [...]

—Écoutez bien ; une livre de pain, c'est quatre sous ; deux sous de lait, ça fait six ; quatre sous de légumes l'hiver, ou de fruits et de salade dans l'été ; j'adore la salade, parce que c'est, comme les légumes, propre à arranger, ça ne salit pas les mains ; voilà donc déjà dix sous ; trois sous de beurre ou d'huile et de vinaigre pour assaisonnement, treize ! Une voie [Une voie d'eau équivaut à deux seaux.] de belle eau claire, oh ! ça c'est mon luxe, ça me fait mes quinze sous, s'il vous plaît... Ajoutez-y par semaine deux ou trois sous de chènevis et de mouton pour régaler mes oiseaux, qui mangent ordinairement un peu de mie de pain et de lait, c'est vingt-deux à vingt-trois francs par mois, ni plus ni moins.

—Et vous ne mangez jamais de viande ?

—Ah ! bien oui... de la viande !... elle coûte des dix et douze sous la livre ; est-ce qu'on y peut songer ? Et puis ça sent la cuisine, le pot-au-feu ; au lieu que du lait, des légumes, des fruits, c'est tout de suite prêt. Tenez, un plat que j'adore, qui n'est pas embarrassant, et que je fais dans la perfection...

—Voyons le plat...

—Je mets de belles pommes de terre jaunes dans le four de mon poêle ; quand elles sont cuites, je les écrase avec un peu de beurre et de lait... une pincée de sel... c'est un manger des dieux... Si vous êtes gentil, je vous en ferai goûte. [...]

—Oui, et c'est là-dessus que j'avais économisé mes trois francs dix sous.

—Mais vos robes, vos chaussures, ce joli bonnet ?

—Mes bonnets, je n'en mets que quand je sors, et ça ne me ruine pas, car je les monte moi-même ; chez moi je me contente de mes cheveux... Quant à mes robes, à mes bottines... est-ce que le Temple n'est pas là ?

—Ah ! oui... ce bienheureux Temple... Eh bien ! vous trouvez là...

—Des robes excellentes et très-jolies.

Dickens, Mary Barton chez Gaskell et Fantine chez Hugo, qui ont des quotidiens sans excès, on ne peut pas toujours dire que la restriction de la satisfaction des besoins est un moyen d'améliorer les conditions de vie des ouvriers. Alors, la proposition de Sue reste assez limitée, voire utopiste.

Cette problématique du salaire des ouvriers nous conduira, dans la deuxième partie du travail, à identifier les causes de la misère des ouvriers, ainsi que les phénomènes de mortalité, de prostitution et de criminalité qui sont assez récurrents dans les représentations littéraires.

Après avoir fait l'analyse de la valeur de la rémunération qui permet à Hugo de montrer la servitude de l'ouvrier, le langage métaphorique des mines sert aussi la même cause dans la représentation.

Hugo utilise l'image des mines pour catégoriser la souffrance des mineurs. Par ailleurs, il est important pour nous de préciser que dans le roman, lorsque l'auteur parle des mines, il ne fait pas toujours allusion à celle des mineurs, mais aussi aux mouvements révolutionnaires, aux pensées politiques et philosophiques qu'il considère également comme des usines destructrices de l'humanité. En revanche, comme nous sommes sur l'analyse du personnage opprimé qui est l'ouvrier, nous ne parlerons que des mines qui font allusion aux lieux de travail afin de comprendre la destruction de l'homme par le travail du sous-sol.

Hugo utilise les lieux pour parler des opprimés du siècle, les ouvriers. Ainsi, l'usage de la synecdoque lui permet de représenter ce peuple d'« en-bas » sans au préalable le nommer, ou l'identifier concrètement. Nous pouvons nous servir de l'exemple qui suivra, tiré du chapitre « LES MINES ET LES MINEURS » dans le livre septième<sup>369</sup> :

Les sociétés humaines ont toutes ce qu'on appelle dans les théâtres un *troisième dessous*. Le sol social est partout miné, tantôt pour le bien, tantôt pour le mal. Ces travaux se superposent. Il y a les mines supérieures et les mines inférieures. Il y a un haut et un bas dans cet obscur sous-sol qui s'effondre parfois sous la civilisation, et que notre indifférence et notre insouciance foulent aux pieds<sup>370</sup>.

Dans la culture française du XIX<sup>e</sup> siècle, l'expression « troisième dessous » désigne l'état d'une personne en situation critique et surtout misérable. Et, au théâtre, ce « troisième dessous » est le troisième et dernier niveau du théâtre qui consistait à garder les machines et quelques accessoires d'usage. Cette configuration correspond à celle du théâtre de Paris au

---

<sup>369</sup>Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 700.

<sup>370</sup> *Id.*

XIX<sup>e</sup> siècle. On disait de l'échec d'une pièce de théâtre qu'elle était « tombée au troisième dessous et qu'elle ne pouvait pas tomber plus bas et qu'il n'y avait pas pire. »<sup>371</sup>

L'expression est depuis lors, utilisée pour désigner des échecs qui portent « atteinte à la dignité humaine. »<sup>372</sup> La comparaison de l'auteur est assez stratégique, elle implique le peuple ouvrier par la représentation des machines dans ce troisième niveau. Ces machines sont la caractéristique du travail dans les mines ou usines. De même, l'état de cette nouvelle civilisation du travail progressive est un échec sur le plan humain, tant pour l'ouvrier que pour celui qui n'éprouve aucune empathie pour ces hommes du sous-sol. Dans ces conditions rigides et inappropriées à l'homme, le travail perd sa logique et son sens, car il devient une source de destruction pour l'homme qui l'exerce :

Plus on s'enfonce, plus les travailleurs sont mystérieux. Jusqu'à un degré que le philosophe social sait reconnaître, le travail est bon ; au-delà de ce degré, il est douteux et mixte ; plus bas, il devient terrible. À une certaine profondeur, les excavations ne sont plus pénétrables à l'esprit de civilisation, la limite respirable à l'homme est dépassée ; un commencement de monstre est possible.<sup>373</sup>

Le travail est une activité humaine qui exige un effort soutenu et est propre à l'homme, car il lui permet de se nourrir, et ce, même dans son état primitif. Celui des mines, par contre, est perçu par l'auteur comme une atteinte aux valeurs de l'humanité, vu que les conditions de travail dans ces milieux détruisent les travailleurs à la fois sur le plan physique et psychique. De plus, le sous-sol et ses profondeurs sont des espaces hostiles à l'esprit humain : les ouvriers y suffoquent et sombrent. La mine selon Hugo consomme les hommes, les ouvriers, et accouche des « monstres », des êtres dénués de toute humanité. Aussi, la symbolique du souterrain rappelle-t-elle l'identité attribuée à l'ouvrier, c'est-à-dire une identité marquée par l'infériorité sociale, car les ouvriers sont d'emblée des personnes inférieures, la classe la plus basse des profondeurs de la société.

---

<sup>371</sup> L'expression « tombée dans le troisième dessous » a généralement été attribuée à un échec total. [En ligne], consulté le 15/07/2021, <https://cnrtl.fr/definition/dessous/1> . Le troisième-dessous est la dernière cave pratiquée sous les planches de l'Opéra, pour en recéler les machines, les machinistes, la rampe, les apparitions, les diables bleus que vomit l'enfer, etc. BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1847, p. 525.

Au fig. Troisième.....trente-sixième dessous. Le niveau le plus profond. *Les choses inexprimables par lettres (...)* – ce que j'appelle le quatrième dessous de tout (BARB. D'AUREV., *Mémoires*. 3, 1856, p. 29). Dans le dernier dessous de leur cœur (ROMAINS, *Hommes b. vol.*, Verdun, 1938, p. 136). *Péj.* L'échec le plus complet ; la misère, la détresse la plus grande. Sombre, tomber dans le trente-sixième dessous. *Tu t'enfonces dans le troisième dessous du théâtre social* (BALZAC, *Muse départ.*, 1844, p. 199). *Le thérapeute s'effondre dans le sixième dessous* (VALÉRY, *Corresp.*[avec Gide], 1901, p. 389).

<sup>372</sup> *Id.*

<sup>373</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.* p.701.



Les réflexions qui font de l'ouvrier des usines et des mines un personnage sous l'oppression des patrons, des maîtres capitalistes, ne sont pas toujours partagées par les auteurs. Il est certain qu'il existe, selon ce que nous rencontrons chez Dickens et Hugo, une exploitation des hommes due aux conditions et à la forme du travail exercé. Mais, Elizabeth Gaskell et George Sand explorent cette souffrance ouvrière d'un autre point de vue qui tend à relativiser l'origine de la souffrance ouvrière. Selon les autrices, la misère des ouvrières ne serait pas toujours liée à leur travail. C'est dans cette perspective que nous analyserons le regard de George Sand et d'Elizabeth Gaskell dans l'écriture de l'oppression ouvrière.

### **III.2. De la condition ouvrière au questionnement des origines de la misère sociale chez Elizabeth Gaskell et George Sand**

#### **III.2.1. Une condition misérable pérenne**

La condition misérable pérenne se présente dans les romans de Gaskell et de Sand sous la forme d'une activité salariale d'une génération à une autre au sein d'une famille. En effet, ce travail générationnel permet aux autrices de soulever des critiques sur la condition de travail de l'ouvrier. D'ailleurs, dans le roman français, George Sand met un accent sur la question du travail dans son écriture :

George Sand se mesure à la gamme étendue de protagonistes peuplant ses œuvres. Paysans, artistes et artisans, ouvriers, spéculateurs et érudits des deux sexes prennent la parole à tour de rôle dans des récits tout en mouvement<sup>374</sup>.

Le roman de Gaskell, dans sa description du personnage ouvrier de Manchester, décrit l'esclavage de l'ouvrier par les machines ainsi que sa destruction sur plusieurs générations :

Sometime in the course of that afternoon, two working men met with friendly greeting at the stile so often named. One was a thorough specimen of a Manchester man; born of factory workers, and himself bred up in youth, and living in manhood, among the mills. He was below the middle size and slightly made; there was almost a stunted look about him; and his wan, colourless face, gave you the idea, that in his childhood he had suffered from the scanty living consequent upon bad times, and improvident habits.<sup>375</sup>

---

<sup>374</sup> Anne McCall, « Fonctions narratives, Dysfonctions familiales : "Le parler-Père" dans les Lettres à Marcie. », *Romanic Review*, May-Nov 2005, 96, ¾, Design & Architecture collection, p.1. [En ligne], consulté le 28/07/2021,

<http://proxy.scd.univ-lille3.fr/login?url=https://www-proquest-com.ressources-electroniques.univ-lille.fr/scholarly-journals/fonctions-narratives-dysfonctions-familiales-le/docview/196422947/se-2?accountid=14563>

<sup>375</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.9. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.26. « Dans le cours de celle-ci, deux ouvriers se retrouvèrent au fameux échelier et se saluèrent amicalement. L'un était le spécimen parfait de l'habitant de Manchester : fils d'ouvriers, élevé au milieu des usines où il avait passé sa jeunesse et son âge adulte. Il était petit de taille, et plutôt frêle ; son aspect chétif, son visage émacié et blême, donnaient l'impression qu'enfant il avait souffert de privation engendrées par des temps difficiles et d'un manque de prévoyance.»

La catégorisation des habitants de Manchester se fait par le profil d'une population ouvrière. Ainsi, l'idée de la même forme de travail qui s'étend sur plusieurs générations au sein d'une famille se dessine dans le propos de Gaskell à travers les descriptions du personnage dans ces termes : « a thorough specimen of Manchester » ; « born of factory workers » ; « himself bred up in youth » ; « and living in manhood. »

La population ouvrière était effectivement catégorisée parce qu'elle pratiquait ce travail en usine sur plusieurs générations. Ce phénomène social a engendré une forme de ségrégation. On retrouvait par exemple, d'une part, des familles ouvrières condamnées à effectuer les mêmes besognes, d'autre part, des familles bourgeoises conservant leur statut et les privilèges qui y sont associés. Cette situation a non seulement amplifié les différences sociales en Grande-Bretagne, mais aussi contribué à la localisation des lieux spécifiques aux ouvriers à l'image de « Coketown » chez de Dickens, ou « la ville noire » chez Sand. On peut encore observer cette typographie sociale des familles ouvrières chez le personnage John Barton :

Among these was John Barton. His parents had suffered; his mother had died from absolute want of the necessaries of life. He himself was a good, steady workman, and as such, pretty certain of steady employment<sup>376</sup>.

Dans ces lignes, la notion de privation revient comme nous l'avions observé chez Hugo. Ainsi, la privation que décrit Gaskell est une critique sous-entendue du salaire des ouvriers qui ne permet qu'à assurer leur survie et les entraînant à des morts précoces. C'est en même temps cette situation salariale qui les maintient dans la souffrance des mines, des usines, depuis l'enfance. Ceci est lisible chez les personnages Mary Barton et Margaret, qui sont couturières toutes les deux, et contribuent au maintien économique de leurs familles. La trajectoire de Margaret est assez révélatrice de la critique de la condition ouvrière. Dans l'évolution du personnage, on observe la dégradation de son corps et la perte de sa vue par son travail manuel peu rémunéré qui ne lui permet pas de s'offrir des soins médicaux, mais le personnage se régénère physiquement et financièrement lorsqu'il est délivré de cette condition laborieuse et dévastatrice.

Du point de vue théorique, la récurrence de ces traits du personnage ouvrier trouve d'une certaine manière son explication dans l'analyse textuelle sémiologique de Roland Barthes :

Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s'y fixer, il naît un personnage. Le personnage est donc un produit

---

<sup>376</sup> *Id.*, p.24.

combinatoire : la combinaison est relativement stable (marquée par le retour des sèmes) et plus ou moins complexe (comportant des traits plus ou moins congruents, plus ou moins contradictoires), cette complexité détermine la “personnalité” du personnage<sup>377</sup>.

De fait, le personnage, selon la logique barthienne, se construit en tant que concept linguistique dans l'évolution d'un récit, à travers plusieurs indices qui se nouent les uns aux autres. Pour ce qui concerne notre étude, en nous appuyant sur la logique de Barthes, le personnage ouvrier se construit non seulement à l'intérieur d'un récit, comme on l'observe chez chaque auteur par des attributs, mais aussi au fil de plusieurs représentations différentes, donc de plusieurs textes qui traitent de la condition ouvrière. En effet, pour saisir la figure du personnage ouvrier et surtout ses souffrances, il faut se saisir des indices contenus dans un texte à un autre. Ceci nous conduit à l'œuvre de George Sand dans laquelle on peut voir comment se traduit la captivité du personnage ouvrier :

Je ne suis pas de ceux qui peuvent accepter un travail de machine pendant toute leur vie, car tout esprit un peu noble a horreur de l'esclavage ; la tâche de l'atelier est abrutissante, et, dans le commerce, il y a un mouvement d'idées, des émotions, des intérêts variés, des calculs, enfin une certaine passion qui développe la vie dans une sphère moins étroite. Voudrait-on me voir comme mon parrain, passer soixante ans à battre une barre de fer, toujours de la même manière, pour lui donner éternellement la même forme ?<sup>378</sup>

Ces propos sont du personnage Etienne Lavoute, qui, dans le roman de Sand, assume le rôle de l'ouvrier déterminé à rompre avec le mode de travail des ouvriers de la ville basse. Ces derniers sont soumis à une activité routinière, pour un salaire misérable et qui ne propose aucune évolution professionnelle. Ainsi, cette représentation du personnage Etienne Lavoute ainsi que son ambition, entrent dans le projet de l'autrice qui vise à faire sortir la classe ouvrière de sa marginalisation. On peut faire le constat dans les lignes suivantes qui donnent la lettre de l'autrice adressée à Agricole Perdiguier, un ami qu'elle rencontre par l'entremise de Pierre Leroux<sup>379</sup> et qui participe beaucoup à l'écriture de son roman, *Le Compagnon du Tour de France*<sup>380</sup> :

C'est dans le peuple et dans la classe ouvrière surtout qu'est l'avenir du monde. Vous en avez la foi et moi aussi, nous serons donc toujours bien d'accord sur tout ce que vous tenterez pour hâter l'enfantement de la vérité et de la justice, ces deux divinités jumelles que la sainte plèbe porte dans son sein. Je ne fais pas illusion sur les obstacles, les peines et les dangers de l'entreprise. Mais enfin il est né des libérateurs. Ils ne manquent déjà

---

<sup>377</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p.74.

<sup>378</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*, p.28.

<sup>379</sup> Georges Buisson, *Agricol Perdiguier, un compagnon-menuisier sur la route*, [En ligne], consulté le 28/11/2022, <https://www.monuments-nationaux.fr/Actualites/AGRICOL-PERDIGUIER-UN-COMPAGNON-MENUISIER-SUR-LA-ROUTE>

<sup>380</sup> George Sand, *Le Compagnon du Tour de France*, *op.cit.*

point de disciples généreux et intelligents. Avec le temps, la masse sortira de l'aveuglement et de l'ignorance grossière où les classes dites *éclairées* l'ont tenue enchaînée depuis le commencement des siècles.<sup>381</sup>

George Sand, citée par Jacques-Noël Pérès, propose dans ses récits l'idéal de sa pensée politique et sociale, celle de la valorisation et de l'émancipation de cette classe ouvrière, qui selon l'autrice est l'avenir de la société. La réflexion qu'elle présente au sujet du peuple, précisément des ouvriers, dans la lettre adressée à Agricole Perdiguier le 20 août 1840 se rapproche de celle de son personnage Etienne Lavoute. De fait, à travers son personnage, l'autrice exprime la capacité qu'à la classe ouvrière à s'émanciper. Ainsi, cette représentation du personnage est une manière, pour l'autrice, de briser la différence sociale qui se fonde à travers la marginalisation des travailleurs.

La critique du travail des machines qu'Etienne Lavoute propose rejoint celle de Dickens et d'Hugo en ce sens qu'elle met en exergue la confrontation des pratiques qui caractérisent le travail industriel. Pour certains ouvriers, il est mieux d'accepter et d'assumer cette condition sociale et pour d'autres, l'ouvrier a le droit de penser sa vie autrement qu'au service d'une usine. En effet, selon le personnage de Sand, et même selon la pensée d'Hugo, les conditions de travail en usine réduisent l'esprit humain à des gestes simples et répétitifs, donc des gestes mécaniques et irréfléchis. C'est dans ce sens qu'Yves Reuter note que :

Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent un sens.<sup>382</sup>

À travers la pensée de Reuter sur le rôle du personnage et la mise en scène des personnages opprimés chez Dickens et Hugo, nous pouvons dès lors, explorer les rôles des personnages dans les romans de George Sand et de Gaskell qui ont parfois un autre regard sur la souffrance de l'ouvrier.

---

<sup>381</sup> Pérès Jacques-Noël. George Sand, « entre socialisme évangélique et messianisme social. » In: *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°63, 1999. pp. 49-60; [en ligne], consulté le 28/07/2021, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2145](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_63_1_2145), P.49.

<sup>382</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2017, p.28. Les éléments qui constituent les étapes d'analyse du personnage selon Reuter sont : la qualification différentielle qui donne à lire les « qualifications attribuées aux personnages ». La fonctionnalité différentielle qui analyse le « faire » des personnages. La distribution différentielle par laquelle on peut lire la fréquence des apparitions du personnage dans le roman. L'autonomie différentielle qui étudie les apparitions du personnage dans des actions qu'il mène seul ou celle dans lesquelles il se fait accompagner par d'autres. La pré-désignation conventionnelle met en avant les traits génériques et traditionnels et le commentaire explicite traduit les signes d'évaluation de ce personnage par le regard du narrateur, p. 29-30.

### III.2.2. Le regard de Sand et Gaskell sur la souffrance des ouvriers

Si la condition ouvrière reste une fatalité pour certains personnages, à l'exemple de John Barton et d'Etienne Lavoute, elle n'est qu'une condition de vie parmi tant d'autres pour des personnages ouvriers comme on les retrouve dans la « ville basse » de George Sand. De fait, les échanges entre les personnages soulèvent ce questionnement et tentent de ressortir les points de vue des auteurs. Dans le roman de Gaskell, la chute de l'entreprise de la famille Carson suscite des interrogations chez les ouvriers :

And when he knows trade is bad, and could understand (at least partially) that there are not buyers enough in the market to purchase the good already made, and consequently that there is no demand for more; when he would bear and endure much without complaining, could he also see that his employers were bearing their share; he is, I say, bewildered and ( to use his own word) “ aggravated” to see that all goes on just as usual with the mill-owners.<sup>383</sup>

Gaskell voudrait-elle montrer que les plaintes des ouvriers ne sont pas toujours fondées sur des analyses concrètes et profondes, mais plutôt sur leur appréhension qui résulte des interprétations du quotidien des patrons ? Pas totalement, car les propos des ouvriers restent aussi fondés sur la redistribution des revenus qui est un fait et qui peut se lire chez Engels et Marx:

À mesure que la bourgeoisie, c'est-à-dire le capital, se développe, dans la même proportion se développe le prolétariat, la classe ouvrière moderne, une classe d'ouvriers qui ne vivent que tant qu'ils trouvent du travail, et qui ne trouvent du travail que tant à mesure que leur travail augmente le capital. Ces ouvriers, qui doivent se vendre au coup par coup, sont une marchandise, comme tout autre article de commerce, et sont par conséquent exposés à toutes les vicissitudes de la concurrence, à toutes les fluctuations du marché.<sup>384</sup>

Lorsque l'usine traverse une période difficile, l'impact est ressenti par l'ensemble des protagonistes certes, mais davantage par les ouvriers. Ceci est dû au fait que le salaire qu'ils perçoivent ne leur permet pas toujours de faire des économies en prévision des mauvais jours. Ainsi, les moments de crise sur le marché agissent tel un rappel de l'exploitation dont ils se sentent victimes. Par ailleurs, le regard de l'autrice, par la voix d'un narrateur, remet quelque peu en question cette logique de la pensée des ouvriers sur leurs souffrances :

---

<sup>383</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op. cit.*, p.23-24. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 50. L'ouvrier qui sait que le commerce va mal pourra comprendre ( en partie du moins) qu'il n'y a pas sur le marché assez d'acheteurs pour les marchandises déjà fabriquées, et que, par conséquent, la demande est insuffisante ; mais alors qu'il serait capable de supporter sans se plaindre une situation difficile à condition de voir que ses employeurs portent aussi leur part du fardeau, il est pour tout dire perplexe et, pour reprendre sa propre expression, « en a par-dessus la tête » de voir que rien ne change chez les patrons.

<sup>384</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti Communiste*, *op.cit.*, ch.1.

I know that this is not really the case; and I know what is the truth in such matters: but what I wish to impress is what the workman feels and thinks. True, that with child-like improvidence, good times will often dissipate his grumbling, and make him forget all prudence and foresight.<sup>385</sup>

Dans le premier chapitre du travail, nous avons montré que Gaskell, dans son écriture, plaide pour la cause des petites gens, des pauvres et surtout des esclaves de l'industrialisation que sont les ouvriers de Manchester. Mais, dans cette plaidoirie, elle attire l'attention du lecteur sur la responsabilité des ouvriers eux-mêmes qui serait leur « imprévoyance ». De ce point de vue, selon l'auteur, l'oppression de la classe ouvrière ne résulte pas seulement des tâches ouvrières qui sont assez contraignantes, ou de la mauvaise rémunération, mais aussi de la gestion financière que les ouvriers font de leur rémunération. Cette imprévoyance n'est qu'à un faible pourcentage et ne peut donc pas justifier toute la misère des ouvriers. Par ailleurs, Gaskell voudrait certainement faire une concession dans son analyse aux yeux de son lectorat. Elle nuance donc quelque peu son propos qui tente de revoir les parts de responsabilité entre l'ouvrier et le patron, puisque son œuvre s'adresse aux deux publics.

Par ailleurs, si l'ouvrier se plaint de son état social et de la dureté de son travail, les maîtres d'usines vivent dans une perpétuelle inquiétude à propos de la réussite ou de l'échec de l'entreprise qu'ils ont créée. Dans ce sens, George Sand met en exergue les souffrances des maîtres, souvent d'anciens ouvriers devenus bourgeois. Elle écrit ceci dans son œuvre :

Quand son bon cœur l'avait entraîné à quelque faiblesse, il voulait réparer le tort qu'il s'était fait, en travaillant au-delà de ses forces, et quelquefois il était si fatigué qu'il regrettait cette liberté d'autrefois qu'il avait prise pour un esclavage. Désormais, il était réellement esclave de sa chose. Cette chose était devenue son honneur, sa vie ; il ne lui était pas permis de l'oublier un seul instant ; la prédiction de Gaucher se réalisait : « Tu ne dois plus connaître ni le bonheur ni le plaisir. » Gaucher avait dit cette parole terrible sans en comprendre la portée ; Sept-Épées l'avait acceptée en la comprenant. Il y avait des heures et des jours où il en était accablé ; mais il était trop tard pour reculer : il fallait chasser les regrets, étouffer les besoins de la jeunesse.<sup>386</sup>

Devenir maître d'une fabrique devient pour le personnage un « tort » plutôt qu'une réussite. Cette position sociale qui semble être sans effort, n'est qu'une illusion des ouvriers. La propriété demande au patron autant d'efforts pour son maintien, et suscite autant une peur de l'échec qui fait que le personnage est au regret de « cette liberté d'autrefois qu'il avait prise pour esclavage. » En effet, ce que l'ouvrier ne perçoit généralement pas selon Sand, c'est que

---

<sup>385</sup> *Id.*, p.24. [Trad] *Id.*, p.50. « Je sais qu'il n'en est pas vraiment ainsi; et je sais quelle est la vérité à cet égard; mais ce que je veux faire sentir ici, c'est ce que pense l'ouvrier, ce qu'il ressent. Il est vrai qu'en période de prospérité, il a souvent l'insouciance d'un enfant : ses griefs se dissipent, il oublie toute prudence et toute prévoyance. »

<sup>386</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*, p.51.

le maître d'usine est tout aussi esclave de sa prospérité par « honneur. » Elle est la cause d'une privation des plaisirs de vie comme l'entend Gaucher : « tu ne dois plus connaître ni le bonheur ni le plaisir. » Ainsi, Sept-Épées, ouvrier qui tente de s'affranchir du quotidien d'un ouvrier, du travail routinier en usine, expérimente la réalité d'un patron d'usine. En effet, celle-ci ne correspond pas totalement à la représentation que l'ouvrier se fait généralement. Elle est tout aussi stressante, car elle demande plusieurs sacrifices et impose une recherche continue de profit. Ceci provoque donc le désenchantement du personnage :

La propriété est un rêve de repos et de sécurité que l'homme ne prise pas au-delà de ce qu'il vaut, puisqu'il procure les douceurs de l'espérance : il met dans sa vie l'idéal du mieux, et civilise celui qui est apte au progrès de la civilisation : mais la réalisation de ce rêve est, comme toutes les réalités, une déception.<sup>387</sup>

Le repos et la sécurité qu'elle prétend mettre à disposition ne sont pas forcément un fait lorsqu'on est maître d'usine. La propriété industrielle qui est une œuvre du progrès l'est sur le plan matériel, mais pas toujours sur le plan humain. C'est à cela que renvoie le changement négatif de Va-sans-peur :

Va-sans-Peur était un très-honnête homme, très-attaché à son devoir, mais très-emporé quand le travail lui excitait les nerfs. Il avait défendu chaudement toute sa vie la dignité et la liberté de l'ouvrier contre l'exigence des patrons ; mais quand il se vit patron lui-même, c'est-à-dire autorisé à diriger la fabrique, il changea du jour au lendemain, avec la naïveté des hommes que le manque d'éducation et de réflexion abandonne sans réserve à l'instinct du moment. Il parlait durement à ses anciens camarades, il exigeait des apprentis plus qu'ils ne pouvaient savoir, il ne souffrait pas une observation, et passait avec trop de facilité du reproche à la menace.<sup>388</sup>

George Sand, par le canal de son personnage, matérialise la régression de l'humanisme, laquelle régression est provoquée par le progrès matériel. Le changement de postulats de Va-sans-Peur l'atteste à bien des égards. Il se met à prôner l'autoritarisme et l'exécution des exigences du patronat au lieu de défendre la dignité et la liberté des ouvriers. Ce basculement démontre que l'homme, quelle que soit sa catégorie sociale, peut être soumis à l'influence de la culture capitaliste, dont le pendant est une quête effrénée du profit. Celle-ci serait donc la source des conflits entre les patrons et les ouvriers, ainsi qu'on peut l'observer aussi chez Gaskell dans un dialogue entre ouvriers :

You'll say (at least many a one does), they'n\*getten capital an'we'n gotten none. I say, our labour's our capital, and we ought to draw interest on that. They get interest on their capital somehow a' this time, while ourn is lying idle, else how could they all live as they

---

<sup>387</sup> *Id.*, p.50.

<sup>388</sup> *Id.*, p.86.

do? Besides, there's many on em has had nought to begin wi'; there's Carsons, and Duncombes, and Mengies, and many another, as comed into Manchester with clothes to their back, and that were all, and now they're worth their tens of thousands, a' gatten out of our labour, why the very land as fetched but sixty pound twenty year ago is now worth six hundred, and that, too, is owing to our labour: but look at yo, and see me, and poor Davenport yonder; whatten better are we? They'n screwed us down to th'lowest peg, in order to make their great big fortunes, and build their great big houses, and we, why we're just clemming, many of us. Can you say there's nought wrong in this?<sup>389</sup>

John Barton réfute l'idée selon laquelle le patron est le seul à détenir un capital dans l'usine<sup>390</sup>. Il affirme que l'ouvrier détient aussi un capital physique qui n'est autre que sa force de travail. Comme le capital financier, le capital physique devrait dégager des intérêts. Aussi les bénéficiaires de ce travail devraient être redistribués à tous afin que les deux parties puissent bénéficier d'une certaine sécurité financière. Or, Barton semble constater le contraire lorsqu'il dit: "they get interest on their capital somehow a'this time, while own is lying idle, [...]" ». Si effectivement les maîtres d'usines sont d'anciens pauvres, comme on a bien pu le constater chez Sand, il est donc légitime que l'ouvrier réclame un salaire qui lui permette de vivre et non de survivre de façon journalière. Mais, contrairement à ce que semble affirmer John Barton, les patrons connaîtraient aussi quelques difficultés :

"Well, Barton, I'll not gainsay ye. But Mr. Carson spoke to me after th'fire, and says he, 'I shall ha' to retrench, and be very careful in my expenditure during these bad times, I assure ye;' so yo see th'masters suffer too."

"Han they ever seen a child o'their'n die for want o'food?" Asked Barton, in a low, deep voice.<sup>391</sup>

---

<sup>389</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, op.cit., p.60. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, op.cit., p.109 « Tu vas me dire (en tout cas, y en a beaucoup qui sont de cet avis) qu'eux, ils ont du capital tandis que nous, on en a pas. Moi, je dis que notre capital, et qu'on devrait pouvoir toucher des intérêts dessus. Eux, ils tirent des intérêts de leur capital pendant tout ce temps-là, pendant que le nôtre rapporte rien. Sinon, comment ils pourraient avoir un train de vie pareil ? Et puis, y en a plus d'un parmi eux qu'avait rien au départ. Prends les Carson, les Duncombe et le Mengie, et bien d'autres encore : quand ils sont arrivés à Manchester, ils avaient leurs vêtements sur le dos, un point c'est tout. Et maintenant, ils ont des dizaines de milliers de livres, qui viennent toutes de notre travail. Tiens, même la terre qui, y a vingt ans allait chercher dans les soixante livres, elle en vaut six-cent maintenant. Et ça aussi, c'est grâce à notre travail. Mais regarde-toi, regarde-moi et ce pauvre Davenport. On en est pas mieux lotis pour autant. Ils nous ont fait descendre au dernier barreau de l'échelle pour amasser leurs grandes fortunes et construire leurs grandes maisons, tandis que nous, on est beaucoup à crever de faim. Tu vas pas me dire que c'est pas injuste, ça ?

<sup>390</sup> Gizem Kaptan, "The Analysis of social stratification in Elizabeth Gaskell's *Mary Barton*: A tale of Manchester life from a Marxist perspective." [en ligne], consulté le 27/07/2021, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10.17951/ismll.2017.41.1.86> , whereas the industrial revolution is in favour of capital and mill owners who live a wealthy life because of their income from the estates, it is disadvantageous to workers who live a miserable life owing to their low wages and bad working conditions. [Trad] Alors que la révolution industrielle est en faveur du capital et des propriétaires d'usines qui vivent une vie riche grâce à leurs revenus provenant des domaines, elle est désavantageuse pour les travailleurs qui vivent une vie misérable en raison de leurs bas salaires et de leurs mauvaises conditions de travail. [En ligne], consulté le 27/07/2021, <https://www.deepl.com/fr/translator>

<sup>391</sup> Id.p.61-61. [Trad] Id.p.110. - Ma foi, Barton, je dirai pas le contraire. Mais Mr. Carson m'a parlé après l'incendie, et il m'a dit : " Va falloir que je me restreigne, et que je réduise mes dépenses pendant ces moments



La misère des patrons existerait, mais celle-ci n'étant pas visible par des faits palpables comme la famine, la mort, elle n'est donc pas comparable à la violence de celle des ouvriers.

Nous avons abordé dans ces deux premiers points du chapitre des idées qui s'imbriquent les unes aux autres pour montrer et caractériser l'oppression de l'ouvrier. Il s'est agi de le définir sur le plan du travail : la forme de son travail et sa relation aux patrons. Aussi, il a fallu montrer que ce dernier est davantage marginalisé pour son manque d'instruction qui le rend assez vulnérable aux yeux des maîtres des capitaux. Néanmoins, si cela a été mieux représenté chez Hugo et Dickens, Sand et Gaskell nous ont plutôt offert une approche qui soulève des contradictions sur la souffrance ouvrière. Ainsi, on a pu voir que la condition ouvrière est certes une source d'oppression par des salaires précaires, un travail routinier et qu'elle n'offre pas des perspectives de changement social, mais l'ouvrier à tout de même une part de responsabilité dans la gestion de ses conditions de vie. Même si nous pensons que cette nuance est en partie destinée au lectorat qui se compose des deux parties. Pour continuer sur l'analyse des figures de l'oppression, nous exploiterons celle de l'ouvrier devenu forçat dans le roman d'Hugo afin de montrer comment du travail précaire, le prolétaire devient une victime.

### **III.3. De l'ouvrier au forçat : critique de la répression pénale sur le peuple prolétaire dans *Les Misérables***

Avant d'être une préoccupation dans le roman d'Hugo, le bagne est un sujet social au XIX<sup>e</sup> siècle qui permet d'interroger les conditions de vie des bagnards, parfois vécues comme une autre sorte d'abus de la loi. Des travaux ont été menés sur la question du bagne à l'exemple de l'analyse du bagne de Brest au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>392</sup>, plus précisément sur les conditions d'hygiène, de vie et d'alimentation des forçats<sup>393</sup>. On peut aussi trouver des travaux qui considèrent Hugo comme juge du bagne pour sa mise en scène de ce milieu et

---

difficiles, je vous le garantis'' Alors, tu vois, les maîtres aussi, ils souffrent. – T'as déjà vu un de leurs enfants claquer du bec et mourir ? » Demanda Barton d'une voix basse et profonde.

<sup>392</sup> Geneviève Carrière, Bruno Carrière . « Santé et hygiène au bagne de Brest au XIX<sup>e</sup> siècle. » In : Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest. Tom 88, numéro 3, 1981. Criminalité et répression (XIV<sup>e</sup> XIX<sup>e</sup> siècles) pp.347-361, [en ligne] consulté le 10/06/2021, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0399-0826](http://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826)

<sup>393</sup> *Op.cit.*, « *Salubrité des lieux*. L'insécurité relative au service de santé des chiourmes, arrêtée en 1837, stipule que les salles seront aérées du matin au soir, correctement balayées plusieurs fois, blanchies à la chaux au début du printemps et, si nécessaire, au début de l'automne. [...] Malheureusement, ces commodités sont grandement défectueuses au XIX<sup>e</sup> siècle. »

surtout pour la critique qu'il en fait dans son roman. La lecture de Mansour du travail d'Hugo au sujet du bagne en est la preuve :

Pourtant, le terrain de la fiction peut servir à une sorte de laboratoire au droit. L'écrivain peut alors y développer sa vision d'une autre idée du droit, créant ainsi une infinité de « mondes possibles (Dolezel). Le contraire est tout aussi faisable, et l'on peut extraire d'un texte littéraire une question de droit. C'est ce que fait Victor Hugo avec *Les Misérables* et leur personnage central Jean Valjean. En effet, le célèbre personnage est avant tout un « cas » juridique : libéré, il reste exclu, puisqu'éclaboussé par l'infamie, transformé et régénéré, il devient traqué<sup>394</sup>.

Le roman d'Hugo en tant que laboratoire de droit a été étudié dans le premier chapitre de ce travail. Celui-ci a consisté à montrer que l'écriture romanesque peut véhiculer des postulats idéologiques ou politiques. Mais, Jean Valjean en tant que « cas juridique » retient notre attention pour la suite, car il permet de lire l'injustice vécue par les gens du bagne. L'enjeu de cette analyse est de ressortir, dans le discours de l'écrivain, ce qui peut permettre au lecteur de constater et d'admettre que le milieu carcéral au XIX<sup>e</sup> siècle en France était un lieu de tortures et de dégradation humaine. Ainsi peut-on se demander comment Victor Hugo, par l'entremise du personnage Jean Valjean, fustige le système carcéral de son siècle ? En outre, quels peuvent-être les mécanismes esthétiques qui permettent de romancer cette remise en cause de la justice ?

### **III.3.1. La condamnation de la société : le cas de Jean-Valjean**

Le personnage Jean Valjean, actant principal de l'ouvrage, est celui à travers lequel Hugo revisite la question pénale. Il place celui-ci dans un univers familial qui, plus tard, permet de justifier le vol commis par le personnage. En effet, Valjean n'est pas qu'un voleur et le portrait que le narrateur dresse de lui relativise sa condamnation. On peut le constater dans le passage suivant :

Il y avait à Faverolles, pas loin de la chaumière Valjean, de l'autre côté de la ruelle, une fermière appelée Marie-Claude ; les enfants Valjean, habituellement affamés, allaient quelque fois emprunter au nom de leur mère une pinte de lait à Marie-Claude, qu'ils buvaient derrière une haie ou dans quelque coin d'allée, s'arrachant le pot, et si hâtivement que les petites filles s'en rependaient sur leur tablier et dans leur goulotte. La mère, si elle eût su cette maraude, eût sévèrement corrigé les délinquants. Jean Valjean,

---

<sup>394</sup> Mansour Bouaziz, « Hugo juge du bagne. Jean Valjean ou la possibilité de la rédemption », *Revue Droit & Littérature*, 2018/1 (N°2), p.37-49. [En ligne], consulté le 06/07/ 2021, DOI : 10.3917/rdl.002.0037. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-droit-et-litterature-2018-1-page-37.htm> , p. 39.

brusque et bougon, payait en arrière la pinte de lait de Marie-Claude, et les enfants n'étaient pas punis.<sup>395</sup>

L'adverbe « habituellement » instaure un climat de routine dans la vie de misère qui frappe le personnage ; cette condition peut aussi éclairer sur la psychologie de cet homme. Valjean appartient à ce groupe de personnes que la famine malmène au quotidien. Implicitement, Hugo pose le problème de la société et de la justice par l'action du personnage. En effet, la mère représente cette société qui juge des misérables sans recul et qui ne perçoit pas sa responsabilité dans les actes des enfants (qui représentent le peuple) et la loi, père Fouettard qui corrige l'acte et non ses causes. Valjean est celui qui donne l'image de ce que devrait être la société, en l'occurrence la justice, celle qui devrait garantir au peuple la capacité de satisfaire ce besoin primaire qu'est celui de se nourrir.

Dans cette perspective, Nelly Wolf affirme au sujet du roman de la démocratie que « la littérature en général est un foyer d'expérimentation éthique et idéologique. Les œuvres littéraires pensent.<sup>396</sup> » Dans ce sens, Hugo interroge une sorte d'éthique sociale, celle qui voudrait que la priorité de la loi soit de garantir d'abord de meilleures conditions avant de juger les victimes de la précarité comme des criminels. D'ailleurs, le crime de la société qui affame le peuple n'est pas un sujet nouveau sous la plume de Victor Hugo. Il en use déjà dans son roman appelé *Claude Gueux*<sup>397</sup> qu'il signale d'ailleurs dans *Les Misérables*<sup>398</sup> sous la forme d'une anecdote :

Place pour une courte parenthèse. C'est la seconde fois que, dans ses études sur la question pénale et sur la damnation par la loi, l'auteur de ce livre rencontre le vol d'un pain, comme point de départ du désastre d'une destinée. Claude Gueux avait volé un pain ; Jean Valjean avait volé un pain. Une statistique anglaise constate qu'à Londres quatre vols sur cinq ont pour cause immédiate la faim.<sup>399</sup>

Par le biais de cette historiette, Hugo insiste sur le fait que la misère soit la source principale de la dégradation de l'existence des « misérables » tels que Claude Gueux<sup>400</sup> et

---

<sup>395</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.87.

<sup>396</sup> Nelly Wolf, *Le roman de la démocratie*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 77.

<sup>397</sup> Victor Hugo, *Claude Gueux*, Paris, Le livre de poche, 2000.

<sup>398</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

<sup>399</sup> *Id.*, p.91.

<sup>400</sup> La définition de l'expression gueux : celui, celle qui est réduite par la plus extrême pauvreté à mendier pour subsister. Synonymes : clochard, indigent, mendiant, miséreux, nécessiteux, va-nu-pieds, [en ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/gueux> (consulté le 13/06/2021) C'est un terme autour duquel on retrouve une forte production littéraire à l'exemple du roman de Paul Féval, *Le roi des gueux. Le duc et le mendiant*, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64281j/f6.item.texteImage>, *Les misères des Gueux*, Jean Bruno, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520129r.image> , et *La chanson des gueux* de Jean Richepin, [en ligne]

Jean Valjean. Au-delà de ces figures, le recours à une analyse statistique sort le récit du romanesque pour en faire une réalité du siècle. À cet égard, la répétition, d'un texte à un autre, de la mise en scène du personnage déroband du pain pour cause de famine, apparaît comme symptomatique de la volonté d'insister sur les proportions de cette réalité de plus en plus inquiétante :

Le roman *Claude Gueux*<sup>401</sup> nous propose ceci :

L'ouvrier était capable, habile, intelligent, fort mal traité par l'éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant pas lire et sachant penser. Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu, ni de pain dans le galetas. L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme. [...] Claude Gueux, honnête ouvrier naguère, voleur désormais [...].<sup>402</sup>

Dans *Les Misérables*<sup>403</sup>, on retrouve pratiquement cette représentation au sujet de Valjean :

Il gagnait dans la saison de l'émondage dix-huit sous par jour, puis il se louait comme moissonneur, comme manœuvre, comme garçon de ferme bouvier, comme homme de peine. [...] Il arriva qu'un hiver fût rude. Jean n'eut pas d'ouvrage. La famille n'eut pas de pain. Pas de pain. À la lettre. Sept enfants. [...] Pendant qu'on rivait à grands coups de marteau derrière sa tête le boulon de son carcan, il pleurait, les larmes l'étouffaient, elles l'empêchaient de parler, il parvenait seulement à dire de temps en temps : *J'étais émondeur à Faverolles*. Puis, tout en sanglotant, il élevait sa main droite et l'abaissait graduellement sept fois comme s'il touchait successivement sept têtes inégales. À ce geste, on devinait que la chose quelconque qu'il avait faite, il l'avait faite pour vêtir et nourrir sept petits-enfants.<sup>404</sup>

Dans les deux représentations, Hugo présente un personnage avec une éthique sociale : c'est un travailleur dévoué à la tâche qui souhaite vivre de son labeur. Une circonstance le conduit à une faute dont, selon Hugo, il n'est pas le responsable.

Ce personnage est comme poussé par des conditions déplorables. De plus, dans le premier extrait, l'auteur dans son parti pris pour le misérable ose donner un sens positif à un acte répréhensible. En effet, l'enjeu du vol de Claude Gueux nuance l'acte qui est à l'origine condamnable. Dans ce cas, l'objectif qui est de nourrir une petite fille ouvre un autre questionnement sur la misère. En effet, si l'auteur de l'acte est finalement privé de liberté, sa

---

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10416598.texteImage> , (consulté le 13/06/2020). Toutes ces productions littéraires se rejoignent au sujet de la misère du peuple laborieux au XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>401</sup> Victor Hugo, *Claude Gueux*, *op.cit.*

<sup>402</sup> *Id.*, p. 37-38.

<sup>403</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

<sup>404</sup> *Id.*, p.87-88.

famille n'est néanmoins pas privée de vie. Malheureusement, ce n'est pas le cas dans la deuxième démonstration. Mais, ce point sera approfondi dans les lignes à venir. Pour l'instant, les actes de Jean Valjean peuvent être compris par l'analyse du rôle du personnage proposé par Jouve :

Si le personnage peut ainsi apparaître comme médiateur entre l'imaginaire de l'auteur et les attentes du lecteur, c'est qu'il existe des invariants fantasmatiques préexistant à l'acte de lecture. Il est légitime de penser que les mécanismes psychiques à l'œuvre dans la création ne sont pas sensiblement différents de ceux qui déterminent la réception : créée pour combler le désir de l'artiste, l'œuvre comble également notre propre désir. L'investissement dans les personnages cache une interaction plus profonde entre sujet lisant et sujet écrivain.<sup>405</sup>

Le personnage n'est pas qu'un actant porteur de rôles, mais un médiateur qui traduit la pensée collective, c'est-à-dire une observation partagée entre l'auteur et son public. Le personnage Jean Valjean peut effectivement avoir plusieurs connotations, mais en ce qui nous concerne, et au vu de la thématique que nous abordons, nous sommes sensibles à Jean Valjean comme motif d'une critique de l'erreur de la loi pénale, française au XIX<sup>e</sup> siècle, de son injustice envers des « justes ».

La précision sur l'année de déroulement de l'action permet de faire écho aux événements historiques et explicite mieux la critique de l'auteur. En effet, la mise en évidence de la date par « ceci se passait en 1795 » sert de repère historique. Durant l'année 1795, dans laquelle se produisent le vol du pain et la condamnation de Valjean, il eut des révisions sur le *code des délits et des peines*<sup>406</sup>. Aussi, en cette même année, la France fut marquée par « une hausse sensible du prix du pain, en raison des mauvaises récoltes et d'une situation économique délabrée. »<sup>407</sup> Les événements qui caractérisent les personnages Jean Valjean et Claude Gueux sont en partie la reproduction des événements qui bouleversent le quotidien du peuple, opprimé par des sanctions pénales injustes qui ne tiennent pas compte du contexte social dans lequel les fautes ont été commises. Ces personnages sont des symboles représentatifs des gens du peuple à cette époque comme le constatent Pierre Claude et Yves Reuter :

À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Homme social devient en effet l'objet principal de la représentation, qui prétend à la transparence de la vérité. Pour satisfaire leur ambition anthropologique, les écrivains transformés en observateurs s'imposent alors [...] Ainsi, afin d'instruire les lecteurs et de leur révéler la signification des intrigues qu'ils rapportent, les premiers récits réalistes multiplient-ils explications et commentaires. À

---

<sup>405</sup> Vincent Jouve, *L'Effet personnage, op.cit.*, p.150.

<sup>406</sup> Victor Hugo, *Les Misérables, op.cit.*, [Notes 22], p.1560.

<sup>407</sup> *Id.*

défaut de se référer aux préjugés dominants, ils inventent leurs propres maximes, que le public est censé ignorer. C'est pourquoi l'un de leurs traits caractéristiques est la prolifération des formules explicatives qui permettent au narrateur de rendre raison de la conduite de ses personnages et de l'enchaînement de leurs actions.<sup>408</sup>

Le personnage romanesque incarne généralement une condition sociale qui se dévoile à travers l'œuvre par les actions qu'il pose ou celles qu'il subit. Sa représentation est une démarche que les écrivains s'imposent dans le but de donner une crédibilité plutôt historique aux récits qu'ils proposent. De fait, les actions du personnage s'accompagnent souvent des indices explicatifs qui orientent le lecteur dans l'histoire extra-romanesque, à l'exemple des informations sur la mauvaise récolte qui permettent de mieux appréhender la misère de Jean Valjean et d'éclairer la nature réelle du vol. La démonstration de la répression sociale et pénale, par le personnage Jean Valjean, se poursuit dans la mise en scène d'un tribunal dans lequel la société est accusée. Ce jugement de la société se produit dans la pensée de Jean Valjean.

Tels sont les propos qui ouvrent le tribunal : « il faut que la société regarde ces choses puisque c'est elle qui les fait »<sup>409</sup>. Ordre et devoir sont les deux verbes qui peuvent mieux caractériser le propos du narrateur. Ordre, parce qu'il s'agit d'une obligation donnée à la société par l'auteur à travers son récit. Devoir, car le respect de la justice pour le peuple est le devoir de la société, le devoir de ceux qui font les lois et gouvernent, le devoir de l'Assemblée nationale qui est le représentant du peuple. Ce jugement se déroule dans le livre second, et est donc comme un décor planté des événements qui suivront dans la trame romanesque. Et, c'est par les souffrances des misérables dans la suite du récit que le lecteur comprend davantage l'accusation faite à la société. Le procès social mise en scène par Hugo n'est pas le fruit d'une simple herméneutique du lecteur, il s'imprime également dans le récit par le truchement d'un vocabulaire autour du champ lexical de la plaidoirie.

Des termes tels que « tribunal », « juger », « condamna » participent donc à cette scripturalité du jugement. Bien que ce tribunal ne soit pas marqué par un espace physique dans le récit, il existe quand même par l'activité mnésique de Jean Valjean qui se remémore le jour du vol et tente de restituer la culpabilité de chaque partie. Ainsi, « il se constitua tribunal »<sup>410</sup> et « [...] commença par se juger lui-même »<sup>411</sup>. Hugo fait d'abord comparaître

---

<sup>408</sup> Pierre Claude, Yves Reuter, *Le Personnage*, Paris, Presse Universitaire de France, 1998, p.10.

<sup>409</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.91.

<sup>410</sup> *Id.*

<sup>411</sup> *Ibid.*

Jean Valjean qui avoue son acte avant de faire un retour sur la responsabilité de la société. Pour cela, le discours d'Hugo prend deux sens, il désapprouve la méthode de la justice et il ne présente pas le vol de Jean Valjean comme une issue de la misère :

Il reconnut qu'il n'était pas un innocent injustement puni. Il s'avoua qu'il avait commis une action extrême et blâmable ; qu'on ne lui eût peut-être pas refusé ce pain s'il l'avait demandé ; que dans tous les cas il eût mieux valu l'attendre, soit de la pitié, soit du travail ; que ce n'est pas tout à fait une raison sans réplique de dire : peut-on attendre quand on a faim ? Que d'abord il est très rare qu'on meurt littéralement de faim ; ensuite que, malheureusement ou heureusement, l'homme est ainsi fait qu'il peut souffrir longtemps et beaucoup, moralement et physiquement, sans mourir ; qu'il fallait donc de la patience ; que cela eût mieux valu même pour ces pauvres petits-enfants ; que c'était un acte de folie, à lui, malheureux homme chétif, de prendre violemment au collet la société tout entière et de se figurer qu'on sort de la misère par le vol ; que c'était, dans tous les cas, une mauvaise porte pour sortir de la misère que celle où l'on entre dans l'infamie ; enfin qu'il avait eu tort.<sup>412</sup>

La scène du tribunal se poursuit dans le vocabulaire par les termes, « reconnut » suivi de l'expression « avoua » renforce l'imaginaire du tribunal. De plus, dans ce tribunal se soulèvent plusieurs autres questions pour tenter d'acquitter le voleur. Selon le narrateur, le crime n'est pas le vol, mais plutôt ce qui a conduit le personnage au vol. En effet, c'est le rôle de la question oratoire qui suit l'aveu : « peut-on attendre quand on a faim ? », la réponse est bel et bien "non", car ne dit-on pas qu'« il est difficile de discuter avec le ventre, car il n'a pas d'oreilles<sup>413</sup> » ? Le narrateur veut montrer que le délit n'est pas que le vol. Pour cela, Valjean n'est pas l'unique responsable, il n'agit qu'en réaction à la pression sociale qu'il subit, pression induite par la misère. Son vol n'est qu'une réaction à la misère, une action de survie, un besoin de lutter contre une mort par la misère.

La structure du personnage Jean Valjean répond à ce que Reuter appelle *la qualification différentielle*<sup>414</sup>. Celle-ci s'applique à ce personnage dans la mesure où il donne une orientation positive à un acte négatif, en l'occurrence le vol. Le profil psychologique de Jean Valjean donne donc à voir une propension à l'amour compassionnel et de la dévotion au

---

<sup>412</sup> *Ibidem.*

<sup>413</sup> Nous tenons ce proverbe de sa dérivée qui dit ventre affamé n'a point d'oreille. Son origine : Proverbe latin. Ce proverbe est répertorié sous cette forme dès le XVI<sup>e</sup> siècle, mais il provient certainement d'un proverbe latin attribué à Caton : « Il est difficile de discuter avec le ventre, car il n'a pas d'oreille. ».[En ligne], consulté le 15/06/2021, <http://www.linternaute.fr/proverbe/349/ventre-affame-n-a-point-d-oreilles/>

<sup>414</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit, op.cit.*, p. 29. Elle « concerne la nature et la quantité des qualifications attribuées aux personnages. Ils sont ainsi nommés et décrits, de façon différente, qualitativement (choix traits, orientation positive ou négative, de façon différente, quantitativement. Ils sont plus ou moins anthropomorphisés, portent des marques (de naissance, de blessures...). Ils sont plus ou moins caractérisés physiquement, psychologiquement, socialement... Ils sont plus ou moins appréhendés dans leurs relations (généalogie, vie sentimentale...), etc.

travail. Ainsi, le personnage est d'abord socialement et psychologiquement stable, travailleur, mais d'une extrême pauvreté qui le pousse au vol.

Alors, ce vol qui entraîne Valjean dans l'infamie de la justice permet d'ouvrir le débat sur la condamnation de la société. Progressons avec le récit :

Si d'abord ce n'était pas une chose grave qu'il eût, lui travailleur, manqué de travail, lui laborieux, manqué de pain. Si, ensuite, la faute commise et avouée, le châtime n'avait pas été féroce et outré. S'il n'y avait pas plus d'abus de la part de la loi dans la peine qu'il n'y avait eu d'abus de la part du coupable dans la faute. S'il n'y avait pas excès de poids dans un des plateaux de la balance, celui où est l'expiation. Si la surcharge de la peine n'était point l'effacement du délit, et n'arrivait pas à ce résultat de retourner la situation, de remplacer la faute du délinquant par la faute de la répression, de faire du coupable la victime et du débiteur le créancier, et de mettre définitivement le droit du côté de celui-là même qui l'avait violé.<sup>415</sup>

Les causes s'enchaînent et font évoluer le plaidoyer de Valjean. L'absence de travail est la première cause énumérée qui ne justifie pas le vol, mais l'explique, car Jean Valjean a le profil d'un misérable. Ensuite, le propos d'Hugo dévoile le paradoxe social. Comment et pourquoi peut-on travailler et ne pas pouvoir se nourrir ? De fait, s'il est coupable, la loi aussi l'est puisqu'elle est faite par ceux qui gouvernent et qui favorisent la misère par leur organisation de la société.

Le deuxième point énoncé est celui de l'inadéquation entre la faute et la charge pénales. Dans toute la procédure de Jean Valjean expliquant son acte, on peut aisément constater que la société est à l'origine de sa faute et, il en est doublement victime. Victime de la misère, et victime du joug de la loi qui s'applique drastiquement sur un misérable. Si le vol du pain est un acte répréhensible, la sanction l'est d'autant plus.

Si le vol du pain le conduit à l'infamie, la sanction pénale ne le redresse nullement, mais détruit toute l'humanité qui existe en lui. À lire le propos d'Hugo sur la pénalité dans ce roman, à travers cette scène notamment, l'injustice est aussi perceptible par le refus de considérer le crime de la société sur le personnage. Ce crime n'est rien d'autre que cette pauvreté dont il n'est pas à l'origine et qui n'est point remise en cause. D'ailleurs, la prise en compte de la pauvreté comme facteur de criminalité remonte à l'époque médiévale selon certaines études<sup>416</sup>. Celles-ci démontrent que la pauvreté fut un réel problème dans la société médiévale et la cause des dérives du peuple.

---

<sup>415</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.92.

<sup>416</sup> Philippe Robert, René Levy, « Histoire et question pénale », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, tome 32 N° 3, juillet-septembre 1985. Histoire et Historiens. Pp. 481-526, [en ligne], consulté le 08/07/2021,



Jean Valjean par son emprisonnement purge sa peine, mais que devient le responsable de la misère à l'origine de la destruction de ce personnage ? La répression sociale par la justice se traduit par cette capacité qu'à l'autorité pénale à faire agir la loi sur les plus faibles, et à déconsidérer la misère comme étant un facteur essentiel du délit causé. On peut finalement considérer le vol de Jean Valjean comme un acte de légitime défense<sup>417</sup> contre la faim, acte qui, par conséquent, ne méritait pas de sanction, mais un acquittement. La problématique des sanctions contre ce genre d'infraction est abordée dans l'introduction de Claude Gueux :

À travers le parcours pénal de Claude Gueux, Hugo va mettre en évidence les lacunes de ce système théoriquement philanthropique. Claude est d'abord très lourdement condamné : comme Jean Valjean dans *Les Misérables*, il est emprisonné pour vol. Un vol simple, sans circonstances aggravantes, pouvait entraîner de un à cinq ans de prison : Claude sera condamné à la peine maximale pour un vol destiné à faire vivre les siens, qui aurait pu lui valoir la clémence du juge. Hugo montre ensuite le revers des mesures de rééducation morale des prisonniers.<sup>418</sup>

La philanthropie qui est un amour voué à l'humanité est totalement remise en cause dans les romans d'Hugo à propos de la société française du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, nous évoquerons davantage cela lorsque nous parlerons de la charité dans la deuxième partie de notre travail.

À l'origine, la prison est un lieu d'isolation à but correctionnel. Elle ambitionne d'amener le prisonnier à un examen de conscience, un retour sur « soi », sur son état moral, par le fait qu'il soit mis à l'écart de la société par la justice. Néanmoins, ce dispositif correctionnel est confronté à un système oppresseur qui fait du milieu carcéral un espace de pénitence<sup>419</sup>. Selon la définition de l'expression pénitence<sup>420</sup>, la prison exerce une sorte

---

[www.persée-fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1985\\_num\\_32\\_3\\_1328](http://www.persée-fr/doc/rhmc_0048-8003_1985_num_32_3_1328), « Contrastant avec cette relative rareté des recherches directement consacrées au pénal, l'histoire de la pauvreté bas-médiévale comporte de multiples apports à notre propos et c'est d'autant moins étonnant que la gestion de la pauvreté interfère avec le pénal à de nombreux points de vue. Dans cette époque charnière des XVI<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles, la pauvreté apparaît de plus en plus, non plus seulement comme un état relevant de la charité, mais comme un problème. » p. 485-486.

<sup>417</sup> La légitime défense se définit en droit pénal comme étant la mesure d'exception et qui est le droit de riposter par la violence injuste et dont on a souffert soi-même ou autrui. Elle permet des violences proportionnées sans encourir de peine. C'est une irresponsabilité qui empêche la mise en cause de votre propre responsabilité. [En ligne], consulté le 15/06/2021, <https://www.cabinetaci.com/preuve-et-effets-de-la-legitime-defense/>

<sup>418</sup> Victor Hugo, *Claude Gueux*, op.cit., p.14.

<sup>419</sup> Leterrier Sophie-Anne, « Prison et pénitence au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, 2008/4 (n°142), p.41-52, [en ligne], consulté le 15/06/ 2021, DOI : 10.3917/rom.142.0041. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-4-page-41.htm>

<sup>420</sup> A. Beaujean, *Le Petit Littré, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le livre de Poche, 2003, p.1271, « Retour du pécheur à Dieu, avec une ferme résolution de ne plus pécher à l'avenir. Le sacrement de la pénitence ou simplement la pénitence, l'un des sept sacrements de l'Église par lequel le prêtre remet les péchés à ceux qui les confessent. Le tribunal de la pénitence, le prêtre qui confesse ; le lieu où il confesse. Tout ce que le prêtre

d'expiation des actes reprochables de l'homme, et cette expiation tend à les déshumaniser au lieu d'en faire de meilleurs êtres. De cette idée s'ouvre le point suivant qui met en exergue la déshumanisation de l'homme par la sanction pénale.

### III.3.2. Jean Valjean : figure du prisonnier à l'esclave

Le PERSONNAGE est, après l'intrigue, le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique. De même qu'elle considère qu'on peut ramener toute histoire à un modèle logique relativement simple, la critique de tendance greimassienne pense qu'on peut retrouver dans l'infinie pluralité des récits le même système de personnages. Toute histoire étant fondée sur un conflit, il existe au moins deux « rôles » présents dans tout roman : le sujet et son adversaire. Il s'agit aussi bien de Jean Valjean aux prises avec Javert (Les Misérables) que Marcel luttant contre les séductions de la vie mondaine...<sup>421</sup>

La critique de la loi pénale du XIX<sup>e</sup> siècle est observable dans le roman d'Hugo, à travers l'intrigue, mais surtout, par son personnage. La logique hugolienne s'inscrit de fait dans celle des sémioticiens qui place cet acteur du romanesque en deuxième position après l'intrigue dont il est aussi le moteur. Pour cela, il utilise son personnage sur qui les afflictions de la loi pénale s'appesantissent. Le conflit que supposent les sémioticiens dans la représentation du personnage s'applique aussi dans la mise en scène de l'oppression sociale qui tient compte de l'injustice pénale. Par ailleurs, si cette opposition a toujours été vue entre Jean Valjean et Javert qui représente la loi, à bien regarder, nous observons plutôt cette opposition entre le personnage Jean Valjean et la loi elle-même. En effet, plus tard, nous verrons que le destin de Javert montre qu'il n'est rien d'autre qu'une victime de cette justice. Ainsi, Jean Valjean, prisonnier de la justice, devient pour le lecteur, celui qui *dé-voile* la justice. Il n'est pas que prisonnier de celle-ci, mais s'en fait observateur. Aussi, parce que Victor Hugo voulait donner au lecteur une vision plutôt précise du bagne, il fallait faire du personnage un prisonnier. Le personnage Jean Valjean met donc en pratique l'idée de *fonctionnalité différentielle*<sup>422</sup> évoquée par Reuter et Hamon sur l'analyse du personnage, et qui consiste à analyser les rôles du personnage dans les différentes scènes du récit.

Ainsi, le lecteur se retrouve face à une description des composantes du transport des forçats vers le bagne dans le livre II qui sert d'introduction aux événements de l'œuvre autour de la souffrance des misérables :

Sept voitures marchaient à la file sur la route. Les six premières avaient une structure singulière. Elles ressemblaient à des haquets de tonneliers ; c'étaient des espèces de

---

impose en expiation de ses péchés. Faire pénitence de sa mauvaise conduite, en être puni par quelque malheur. Faire pénitence, faire mauvaise chère. Punition, châtement d'une faute. »

<sup>421</sup> Vincent Jouve, *Poétique du personnage*, op.cit., p.99.

<sup>422</sup> Yves Reuter, *L'analyse du récit*, op.cit.

longues échelles posées sur deux roues et formant brancard à leur extrémité antérieure. Chaque haquet, disons mieux, chaque échelle était attelée de quatre chevaux bout à bout. Sur ces échelles étaient trainées d'étranges grappes d'hommes.<sup>423</sup>

Du transport des prisonniers vers le bagne commence la marginalisation du genre humain auquel ils appartiennent. En scrutant la description dans cet énoncé, on s'aperçoit que pour tenter de montrer de façon symbolique le moyen de transport inapproprié, l'image attribuée au mot voiture est plutôt sordide. En effet, le haquet en soi, est une sorte de voiture d'usage au XIX<sup>e</sup> siècle et même après, néanmoins il n'est pas question de haquet dans son sens premier, mais d'une fabrication de quelque chose qui lui ressemble. Ce qui caractérise le sens de son usage dans le roman est l'utilisation de l'expression « brancard ». Dans le domaine médical, le brancard est l'objet sur lequel on transporte des malades, des blessés, et parfois des morts. C'est donc un support accessoire qui s'utilise dans un environnement bien défini. Ceci est tout le contraire dans la déportation des prisonniers, ces derniers ne sont nullement transportés, mais « trainés » à travers des champs. Le passage précédent duquel ressort déjà la chosification de l'homme trouve encore plus de sens dans la durée du voyage : « Il y arriva après un voyage de vingt-sept jours, sur une charrette. »<sup>424</sup> Vingt-sept jours assis sur un brancard, c'est le sort des rejetés de la société, c'est le sort réservé à des personnes injustement et maladroitement additionnées par la justice pour des causes différentes. Si le criminel, celui qui ôte la vie le mérite, ce n'est certainement pas le cas de celui qui vole un pain. De fait, si la société parle de justice, Hugo parle d'anarchie du fait d'un mélange de forçats :

Toutes les détresses étaient dans ce cortège comme un chaos ; il y avait là l'angle facial de toutes les bêtes, des vieillards, des adolescents, des crânes nus, des barbes grises, des monstruosité cyniques, des résignations hargneuses, des rictus sauvages, des attitudes insensées, des grouins coiffés de casquettes , des espèces de têtes de jeunes filles avec des tire-bouchons sur les tempes, des visages enfantins et, à cause de cela, horribles, de maigres faces de squelettes auxquelles il ne manquait que la mort.<sup>425</sup>

Ceux qui étaient des prisonniers deviennent des « détresses », ils ne sont pas en détresse, mais sont la détresse elle-même, la représentation du chaos social. Ces prisonniers ouvertement assimilés aux animaux, ce mélange d'indésirables était constitué d'un représentatif de toutes les tranches d'âge : « vieillards, adolescents, jeunes filles, visages enfantins ». Cet assemblage de personnages formait à travers les expressions « monstruosité

---

<sup>423</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.884.

<sup>424</sup> *Id.*, p.89.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p.886.

cynique » une réalité contraire au respect de l'humanité, de la morale et de la dignité humaine. Vingt-sept jours de chemin sur un brancard, ne peut avoir de résultat qu'un déséquilibre mental qui se traduit par « des attitudes insensées ». Ce déséquilibre s'accompagne très certainement d'une alimentation déséquilibrée ayant pour résultat miraculeux de « maigres faces de squelettes » à qui la mort fait-elle une faveur de ne pas en faire réclamation.

La déshumanisation du forçat se poursuit en prenant une forme d'esclavage. Pourquoi faisons-nous allusion à l'esclavage ? Un petit détour dans le roman contemporain semble intéressant pour montrer les liens entre le transport des esclaves d'Afrique vers les Amériques et le traitement des forçats vers le bagne. Déjà, l'idée d'un voyage inapproprié et inhumain transparait nettement entre le voyage dans la forêt des forçats et le voyage en mer des esclaves dans des négriers. Le roman *Un Océan Deux Mers Trois continents*<sup>426</sup> de Wilfried N'Sondé peut illustrer cette idée, car il dresse un sombre tableau du déplacement des esclaves du Congo (pays d'Afrique centrale) vers l'Amérique.

En effet, pendant ce déplacement, qu'il s'agisse du forçat ou de l'esclave, la présence des chaînes sur les déportés les rapproche assez : « Ce fut la première fois que je vis des êtres humains enchaînés<sup>427</sup> » et « ils avaient derrière le dos quelque chose qui sonnait et qui était une chaîne et au cou quelque chose qui brillait et qui était un carcan. Chacun avait son carcan, mais la chaîne était pour tous [...]»<sup>428</sup> »

Les chaînes chez ces deux auteurs renvoient à l'idée de captivité, et à celle de l'union d'un groupe de personnes réduites à la même réalité, celle du chemin qui mène au travail forcé. Ce qui caractérisait l'esclavage, que ce soit dans la Grèce antique ou ailleurs, c'étaient en partie des coups de fouets sur les récalcitrants, ou sur les personnes lentes à la tâche. Cette violence se reproduit dans la condition du forçat. Quand Wilfried N'Sondé parle des violences sur les esclaves, il affirme : « ceux qui résistaient étaient battus, traînés de force par des gardes qui les planquaient au sol »<sup>429</sup> pour décrire l'inadmissible traitement réservé aux esclaves. Victor Hugo en parlait aussi pour décrire la démesure de la sentence pénale sur les forçats : « Les coups de bâton n'épargnaient pas même les malades qui gisaient noués de cordes et sans mouvement sur la septième voiture et qu'on semblait avoir jetés là comme des sacs pleins de misère.<sup>430</sup> » Finalement, peut-on encore dire que le crime n'est commis que par

---

<sup>426</sup> Wilfried N'Sondé, *Un Océan Deux Mers Trois Continents*, Paris, Actes Sud, 2018.

<sup>427</sup> *Id.*, p.56.

<sup>428</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.884.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p.57.

<sup>430</sup> *Id.*, p.886.

le forçat ? Telle n'est certainement pas l'ambition de l'auteur, car nous apercevons dans son discours une sorte d'amplification d'une violence extrême sur ces êtres qui sont des forçats. Ceci montre l'intérêt pour l'auteur de comparer cette réalité à celle de l'esclavage par le truchement d'un personnage Nègre, qui caractérise bien l'idée du noir esclave : « On voyait sur la première voiture un Nègre qui, peut-être avait été esclave et qui pouvait comparer les chaînes. »<sup>431</sup> Que peut-on dire de plus pour représenter la violence si l'on a déjà écrit des « coups de bâtons » sur des malades ensanglantés, gisants et jetés sans la moindre compassion ? Sorin Alexandrescu répond à cette question par l'action du personnage et son investissement idéologique dans le roman :

Le personnage d'un roman nous ressemble, à nous auteurs et à nous lecteurs. Il agit et parle, dans un roman, exactement comme un individu réel agit et parle dans la vie réelle. Une telle confusion de plans (fictif=réel) est certainement justifiable : dans n'importe quelle période littéraire les écrivains ont construit des personnages analogues à leurs contemporains, même si l'action était censée se dérouler dans un autre lieu et /ou temps historique<sup>432</sup>.

Si le personnage nous ressemble, c'est qu'il est et agit en tant qu'humain. Pour cela, il vit la torture comme un homme réel l'aurait vécue. La création et la mise en scène de Jean Valjean permettent de valider l'hypothèse selon laquelle la littérature peut créer des personnages historiques et référentiels. En effet, Jean Valjean est, au-delà du XIX<sup>e</sup> siècle, et même de l'espace français, reconnu comme un symbole des victimes de la loi pénale en France d'après Jean Marc Hovasse<sup>433</sup>.

Nous ne reviendrons pas sur le passage d'Hugo en prison, mais effectivement, Jean Valjean et Claude Gueux sont la voix du peuple carcéral, celle qui parle fictivement pour ceux qui ne peuvent le dire réellement. Jean Valjean, le personnage représentatif du peuple ouvrier et pauvre, et de l'exercice de la loi sur ce peuple<sup>434</sup>, est jugé, condamné au bagne et aux

---

<sup>431</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.886.

<sup>432</sup> Sorin Alexandrescu, *La logique du personnage*, *op.cit.*, p.9.

<sup>433</sup> « Commençons par une question provocante : Les Misérables sont-ils le plus grand roman de tous les temps ? Evidemment ! Par leur dimension, d'abord. Il y a tout Hugo dans *Les Misérables* : le romancier, le dramaturge, le poète, l'historien, l'homme politique. Et puis par la puissance universelle de personnages comme Jean Valjean [...]. C'est une sorte de "bible de l'humanité" avec Jean Valjean en personnage christique, de la chute à la rédemption. J'étais en Iran récemment, il y a là-bas une véritable ferveur autour de ce roman, des spécialistes locaux s'écharpent sur la traduction du mot "misérable" en personnage "pauvre" ou "méprisable." Jean-Marc Hovasse, « Victor Hugo, une légende pour les siècles. » In *L'Express*, interview. Propos recueillis par Jérôme Dupuis, le 24/02/2018 à 12h00, [en ligne], consulté le 08/07/2021, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/victor-hugo-une-legende-pour-des-siecles\\_1986872.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/victor-hugo-une-legende-pour-des-siecles_1986872.html)

<sup>434</sup> Et, d'une certaine manière, les personnages qu'il a créés existent toujours aujourd'hui : le prisonnier, le mineur isolé, la mère à qui l'on retire la garde de sa fille, etc. L'an dernier, il y a même eu une exposition exceptionnelle consacrée aux *Misérables* à la prison de Réau, près de Melun. Je suis allé au vernissage, et j'ai vu

travaux forcés. Il est donc l'image du peuple carcéral dans la représentation d'Hugo. Cependant, la société, qui n'est nullement innocente, ne devrait-elle pas aussi subir le jugement et cette condamnation ?

Il en ressort que la faim favorise la délinquance sociale. Ne pas tenir compte de ses aspirations profondes et ses cris de douleur apparaît comme un acte d'irresponsabilité de l'État, plus globalement de la société. Cette dernière, de ce fait, doit comparaître pour répondre de ses manquements. Ici, la société est présentée comme l'anti-héros de Jean Valjean. Elle est ce personnage qui exerce une domination sur le personnage-peuple et qui va à l'encontre de ses besoins en l'occurrence les besoins de la société carcérale. Elle en fait un paria, un handicap social, ainsi que le relève le narrateur :

L'effrayant niveau d'en bas, la honte avait passé sur ces fronts ; à ce degré d'abaissement, les dernières transformations étaient subies par tous dans les dernières profondeurs ; et l'ignorance changée en hébètement, était l'égal de l'intelligence changée en désespoir. Pas de choix possible entre ces hommes qui apparaissaient aux regards comme l'élite de la boue<sup>435</sup>.

La population carcérale appartient à l'ensemble du peuple d'en-bas, car elle est « l'effrayant niveau » de ce peuple, elle est la lie de cette couche sociale, ces « dernières profondeurs ». On peut se faire une image de l'oppression que subit cette population à partir de celle que subit le peuple misérable. La description de l'état mental de ce peuple montre une destruction progressive. Partir de l'ignorance à l'hébètement ou de l'intelligence au désespoir, c'est en partie une sorte de léthargie, une incapacité désormais à agir. C'est dans ce sens que Philippe Hamon<sup>436</sup> considère le personnage comme étant une unité de signification et que cette signification est en partie perceptible par la description.

Le forçat permet au lecteur d'évoluer en saisissant le sens de la critique sociale de l'œuvre d'Hugo. La description des scènes qu'il traverse participe à la construction du sens de l'œuvre, mais aussi au dialogue entre l'auteur et son lecteur. Il est le support de la construction conversationnelle en ce sens que l'auteur sait à quel public il s'adresse, et donc met en scène un personnage qui répond aux attentes de ce dernier.

---

que le roman parlait toujours à certains détenus. Jean-Marc Hovasse, « Victor Hugo, une légende pour les siècles. », *op.cit.*

<sup>435</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 678.

<sup>436</sup> « En tant que morphème discontinu, le personnage est une unité de signification, et nous supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description. Si l'on admet l'hypothèse de départ qu'un personnage de roman naît seulement des unités de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou pour lui », un personnage est donc le support des conversations et des transformations du récit. » Philippe Hamon, *Le statut sémiologique du personnage*, *op.cit.*, p.125.

Une autre des erreurs de l'organisation de la justice pénale, qui porte atteinte à une partie de la population carcérale, est celle du regroupement indistinct et irrespectueux des prisonniers :

Il était clair que l'ordonnateur quelconque de cette procession immonde ne les avait pas classés. Ces êtres avaient été liés et accouplés pêle-mêle, dans le désordre alphabétique probablement, et chargés au hasard sur ces voitures. Cependant, des horreurs groupées finissent toujours par dégager une résultante ; toute addition de malheureux donne un total ; il sortait de chaque chaîne une âme commune, et chaque charretée avait sa physionomie. À côté de celle qui chantait, il y en avait une qui hurlait ; une troisième mendiait ; on en voyait une qui grinçait des dents ; une autre menaçait les passants, une autre blasphémait Dieu ; la dernière se taisait comme la tombe. Dante eût cru voir les sept cercles de l'enfer en marche.<sup>437</sup>

La nuance que fait l'auteur dans cette accusation qu'il fait à la société rejoint l'idée que nous avons développée au début de notre analyse. Il ne s'agit pas de déculpabiliser tous les acteurs des crimes, quels qu'ils soient. Alors, il fait la distinction qui devrait être faite par la justice entre un meurtrier et un voleur de pain. Le mode d'incarcération n'est donc pas profitable pour l'incarcérer. Et, dans ces conditions, il n'est plus dans un processus de réinsertion sociale, mais plutôt de dégradation totale. Ladite évaluation de la société à laquelle Hugo se consacre s'explique en quelque sorte par le propos d'Hamon :

Dans la société fictive du roman, des jugements peuvent être portés sur les personnages et sur tous les actants en général, leurs actions, leurs comportements, leurs pensées, leurs jugements et leurs apparences fictives. Des vérités ou considérations générales, débordant du cadre de l'action, peuvent également être énoncées [...] Ces jugements ont généralement pour source le narrateur, qui fait des commentaires, l'auteur, qui fait intrusion, ou les personnages, qui jugent les autres personnages, se jugent eux-mêmes, évaluent la société fictive, profèrent des vérités.<sup>438</sup>

La création de la société fictive où Jean Valjean est le personnage principal et guide du lecteur se présente comme un tableau de peinture qui reflète le réel. Effectivement, nous nous rendons compte qu'il y a, outre les actions du personnage, quelques apparitions de l'auteur de qui commentent les actions de son personnage. Mais, ceci fera l'objet d'une autre analyse plus tard. Ainsi, au sujet de Jean Valjean, « d'année en année, cette âme s'était desséchée de plus en plus, lentement, mais fatalement. À cœur sec, œil sec. À sa sortie du bagne, il y avait dix-neuf ans qu'il n'avait versé une larme. »<sup>439</sup> Il était impossible de sortir de cet enfer en conservant toute son humanité. Si la pauvreté fabrique des misérables, des voleurs, le bagne

---

<sup>437</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.886-887.

<sup>438</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, op.cit., p.78.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p.98.

extirpe l'humanité et fabrique des hommes à l'état sauvage, des monstres froids. De fait, le personnage « condamna à sa haine » la société :

[...] il la fit responsable du sort qu'il subissait, et se dit qu'il n'hésiterait peut-être pas à lui en demander compte un jour. Il se déclara à lui-même qu'il n'y avait pas équilibre entre le dommage qu'il avait causé et le dommage qu'on lui causait ; il conclut enfin que son châtement n'était pas à la vérité une justice, mais qu'à coup sûr c'était une iniquité.<sup>440</sup>

Il se rendit compte qu'il n'était pas « le seul qui avait eu tort dans sa fatale histoire »<sup>441</sup>. La société a failli à sa tâche de redressement du peuple en exerçant des violences physiques et morales sur le forçat, le prolétaire et l'ouvrier dont le motif du vol était la faim. Quelle faim ? Une faim engendrée par la société, par la précarité.

Notre chapitre se referme sur quelques idées précises sur les figures représentatives de l'oppression dans les romans étudiés. Il s'agit de l'ouvrier. Le lecteur peut se demander pourquoi nous partons du pluriel au singulier entre le titre du chapitre et cette clause. À cela, nous répondons que l'ouvrier est la base du prolétariat industriel malgré les différentes représentations qui sont faites à ce sujet. Il est le personnage de référence<sup>442</sup> sociale parce qu'il est au cœur de phénomène historique, pour cela, il est aussi celui par lequel on peut étudier et comprendre la souffrance du peuple pendant l'essor industriel en France comme en Grande-Bretagne. Jean Valjean, artisan, vole parce qu'il a faim et John Barton, dans l'œuvre de Gaskell, assassine pour la même raison. Tous ces personnages sont de condition sociale précaire et ont pour seul capital leur force physique qu'ils proposent sur le marché du travail. Mal rémunérés, ils tombent dans la misère, le vice et la violence.

### **Conclusion de la première partie**

Tout au long de cette première partie, nous avons tenté de montrer en partie, les mobiles qui justifient l'écriture des auteurs étudiés en parlant des événements qui ont marqué leur enfance. Nous avons compris que les traumatismes d'une enfance sont des moteurs d'écriture pour un écrivain au sujet de l'oppression sociale. Ceux-ci développent chez l'écrivain une sensibilité pour les plus vulnérables. Ainsi, la souffrance des pauvres, celle des ouvriers, agit tel un stimulus qui les pousse à s'y intéresser davantage. Ils se retournent donc vers leurs épreuves douloureuses afin de puiser des ressources émotionnelles qui leur donnent la capacité de traduire la souffrance de l'« autre ». De fait, ce phénomène est possible par une jonction entre mémoire personnelle et Histoire collective pour dire la souffrance d'un peuple.

---

<sup>440</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>442</sup> Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage » *op.cit.*, p.124.



En complément à cette démarche qui met en avant l'enfance, l'investigation sur les influences s'est avérée fructueuse. Le constat est que la valeur des récits étudiés dépend fortement des idéologies qu'ils révèlent sur la question sociale. Par la même occasion, ces problématiques philosophiques ou politiques permettent de positionner le discours de l'auteur sur la condition des ouvriers ou la situation du prolétariat. On a pu se rendre compte que les auteurs écrivent contre l'oppression sociale, mais abordent cette question sous des angles différents. Dickens s'adresse à l'utilitarisme des benthamiens à qui il impute la responsabilité de la souffrance du peuple. Gaskell attire l'attention sur l'importance d'une communication politique entre travailleurs et employeurs, pour mieux comprendre les besoins et les préoccupations de chaque partie. Sand et Hugo estiment qu'au-delà de tout besoin matériel, la valeur humaine reste primordiale, et donc, que la limite du progrès est le respect de l'Humanité.

Enfin, on a pu observer que le personnage principal de ces récits, l'ouvrier ou le prolétaire engendre des interrogations sur sa part de responsabilité dans sa pauvreté. Certes, des conditions réelles existent, comme la mauvaise rémunération, mais il se pourrait que ce facteur ne soit pas l'unique cause. Pour cela, nous comptons donc poursuivre ce travail en nous concentrant sur les représentations de la misère.

**DEUXIÈME PARTIE. ESTHÉTIQUE DE LA DÉCHÉANCE SOCIALE : ENTRE  
LES REPRÉSENTATIONS DE LA MISÈRE ET LES TENTATIVES DE  
RÉSOLUTIONS ROMANESQUES**

Nous aborderons les grands points à travers lesquels nous pouvons lire la déchéance sociale. Autrement dit, une sorte de dégénérescence de la société. Cette analyse se fera en tenant compte des facteurs économiques, sociaux, du rôle de l'État qui seraient au centre de cette dégradation de la société sur les plans humains et matériels.

Pour le faire, la prise en compte d'éléments représentés tels que l'espace, la précarité sera indispensable. Car, en ce qui concerne l'espace, la ville occupe une place prédominante dans les représentations des bouleversements sociaux au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>443</sup>. Nous l'étudierons donc en premier lieu dans les récits afin de ressortir la représentation de la paupérisation qui s'y traduit

Par la suite, nous montrerons comment la misère, la pauvreté sont des indices les plus flagrants de la déchéance sociale. Nous chercherons à classer les différentes catégories ou les formes de misères représentées pour étudier les différentes facettes de la misère dans les romans.

Pour finir, puisque Victor Hugo, Elizabeth Gaskell, George Sand et Charles Dickens écrivent pour combattre les inégalités sociales du siècle, nous verrons que leurs romans proposent des actions par lesquelles il serait possible d'améliorer, selon eux, la situation du peuple qui reste précaire tant sur le plan matériel que sur le plan moral.

---

<sup>443</sup> Joëlle Prunnaud, « Écrire la ville : Londres et Paris au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle », *Fabula*/Les colloques, La ville au pluriel. [En ligne], consulté le 10/02/2022, <https://www.fabula.org/colloque/document515.php>

**CHAPITRE IV. LE CHRONOTOPE : OBJET DE REPRÉSENTATION DE LA  
DESTRUCTION**

Partant de la proposition de Bakhtine, on repère deux formes de chronotopes: les primordiaux et les secondaires<sup>444</sup>. Les chronotopes primordiaux sont ceux qui se répètent généralement dans les romans et qui ont un caractère transhistorique à l'exemple de la mise en scène de la « route » et du « seuil » qui traversent les époques et les genres<sup>445</sup>. En revanche, en caractérisant une époque précise, le chronotope secondaire « constitue l'élément fondateur d'un genre en particulier<sup>446</sup> ». Dans cette perspective, nous tiendrons compte du descriptif des chronotopes du roman industriel du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire ceux qui permettent aux auteurs de créer un sens entre le discours tenu sur l'industrialisation et la représentation des lieux qui en est faite. Aussi, puisque le discours chez Hugo a une forte résonance politique, législative et religieuse, nous nous focaliserons également sur les lieux qui permettent de les mettre en valeur. Ainsi, la focalisation sur l'espace dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle est motivée par l'intérêt qu'ont les auteurs de ce siècle à mettre la ville en scène comme l'entend Noémie Boéglin:

Le XIX<sup>e</sup> siècle est particulièrement riche en termes de production romanesque et Paris figure en bonne place parmi les nombreuses descriptions littéraires, qui nous offrent de multiples points de vue sur la ville en train de changer de visage. Elle est une vaste scène pour Balzac, davantage personnifiée chez Zola, milieu hostile et intrigant chez Sue et Hugo, futuriste chez Verne... Chaque auteur va ainsi décrire « sa » ville, en façonner pour le lecteur un paysage urbain comprenant quartiers, population, paysages, bâtiments, rues, etc., un décor où se déroule l'intrigue. Leurs portraits possèdent généralement une caractéristique récurrente: la ville semble y être désertée, c'est-à-dire être vidée ponctuellement de ses habitants<sup>447</sup>.

Les transformations urbaines sont celles qui retiennent, ici, notre attention dans le roman. Aussi sont-elles représentées selon l'intérêt de l'auteur, et, il ne s'agit plus à cet effet de l'espace géographique réel, mais plutôt de l'espace « géo-pensé »<sup>448</sup> qui émane de l'expérience de l'auteur. C'est pour cette raison que Boéglin parle de « sa » ville, lorsqu'il parle de la mise en scène d'un auteur. Cette idée d'espace « géo-pensé » nous permettra donc

---

<sup>444</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>445</sup> Anjte Ziethen, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, [en ligne], consulté le 09/11/2021, <https://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>

<sup>446</sup> *Op.cit.*

<sup>447</sup> Noémie Boéglin, « Paris, ville morte dans le roman français au XIX<sup>e</sup> siècle », *Sociétés & Représentations*, 2016/1 (N° 41), p. 47-62. [En ligne], consulté le 05/11/2021, DOI : 10.3917/sr.041.0047. URL: <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-societes-et-representations-2016-1-page-47.htm>, p. 47.

<sup>448</sup> Nous proposons le terme « géo-pensé » pour faire la distinction entre l'espace géographique totalement représenté et l'espace géographique qui sert de référence à l'auteur, mais dont la représentation est plutôt guidée par ce à quoi pense l'auteur, par ce qui fait le sujet de son récit. Dans ce cas, l'image de l'espace est d'une certaine manière détournée de ce qu'elle est réellement. Le lieu n'est plus dessiné tel qu'il est forcément, mais tel qu'il est pensé.

de lire la représentation de l'espace qui amplifie la représentation de la paupérisation dans le roman, car « les structures spatiales du monde fictionnel sont fondamentales à la production du sens<sup>449</sup>. » Ainsi, en nous servant des descriptions, nous étudierons ces transformations et ces transpositions poétiques<sup>450</sup>.

#### **IV.1. Le descriptif des villes et campagnes : pour une esthétique de la répulsion au progrès industriel**

##### **IV.1.1. Représentation de la ville et des effets de l'industrialisation**

La ville est un motif d'écriture très prisé au XIX<sup>e</sup> siècle chez les romanciers parce qu'elle est le cadre dans lequel se déroulent les événements qui marquent le siècle. Nous entendons, par-là, l'augmentation de la misère, la paupérisation et le travail des enfants dans des mines et usines. Ceux-ci sont à l'origine de plusieurs maux à l'exemple de la mendicité que pratiquent les enfants dans les rues des grandes Villes. C'est dans ce sens qu'Engels affirme que les asiles prévus pour recevoir les personnes qui vivent dans la rue étaient généralement encombrés. De fait, il prend l'exemple de *Refuge of the Houseless*<sup>451</sup> construit en 1844 à Londres. Celui-ci, dès son ouverture, reçut 2740 personnes or il fut créé pour ne recevoir que 300 personnes :

J'ai parlé plus haut d'asiles pour sans-logis – deux exemples vont nous montrer combien ceux-ci sont encombrés. Un *Refuge of the Houseless* construit récemment dans la Upper Ogle Street, pouvant héberger chaque nuit 300 personnes, a accueilli de son ouverture le 27 janvier, au 17 mars 1844, 2740 personnes pour une ou plusieurs nuits ; et bien que la saison devînt plus clémente, le nombre des demandes s'accrût considérablement aussi bien dans celui-ci que dans les asiles de White-cross-street et de Wapping, et chaque nuit une foule de sans-abri dût être refoulée faute de place. Dans un autre, l'asile central de Playhouse Yard, on a offert 460 lits en moyenne chaque nuit dans les trois premiers mois de l'année 1844, hébergé 6681 personnes en tout et distribué 96 141 rations de pain. Cependant, le comité directeur déclare que cet établissement n'avait suffi dans une certaine mesure à l'affluence des indigents, que lorsque l'asile de l'Est avait été également ouvert pour accueillir les sans-abri<sup>452</sup>.

Le propos d'Engels met en évidence la présence d'une importante précarité chez les Londoniens en milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Celle-ci se caractérise par le manque de logements et l'incapacité des habitants de Londres à se nourrir. On se rend aussi compte qu'il y a un effort fourni par les autorités pour pallier ce phénomène de misère. Cependant, la suite de notre

---

<sup>449</sup> Anjete Ziethen, « La littérature et l'espace », *op.cit.*, p.3.

<sup>450</sup> *Id.*, p.3.

<sup>451</sup> Asile pour sans-logis.

<sup>452</sup> Friedrich Engels, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, *op.cit.*, p.71.

travail nous permettra de mieux juger la responsabilité de l'État dans l'augmentation de la précarité.

Alors, ville et roman au XIX<sup>e</sup> siècle deviennent presque inséparables, « l'expérience romanesque devient forcément une expérience de la ville.<sup>453</sup> » On assiste à une prolifération des récits qui mettent en avant le paysage urbain à l'exemple des romans *Le père Goriot*<sup>454</sup> d'Honoré de Balzac, et *L'Éducation sentimentale*<sup>455</sup> de Gustave Flaubert. Dans la littérature britannique, Dickens peut toujours être cité au sujet de la représentation de l'univers de la ville dans le roman, précisément de Londres. Dès lors, parce que la ville est inséparable de l'industrialisation, nous procédons à une lecture de la ville industrielle comme *leitmotiv* du roman dont l'enjeu est la transcription de l'envers de ces transformations matérielles et sociales.

Ainsi, par le canal d'une ville imaginaire, Coketown, Dickens décrit les transformations industrielles des villes de la Grande-Bretagne. D'ailleurs, il semble important de préciser que l'expression « Coketown » désigne pour l'auteur, « n'importe quelle ville industrielle de n'importe quel Lancashire où l'on brule du Coke.<sup>456</sup> » Sauf que pour le contexte spécifique du roman, « Coketown » représente la ville de Manchester, cette ville qui est en même temps au centre de l'écriture de Gaskell dans *North and South*<sup>457</sup> lorsqu'elle parle de la ville fictive « Milton ». Revenons à Dickens. Il place cette ville industrielle au cœur de son roman par une description qui comporte des indices explicatifs<sup>458</sup>, justifiant ainsi son positionnement face à la nouvelle configuration des lieux de vie :

It was a town of red brick or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it; but, as matters stood it was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves for ever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and a trembling all day long, and where the piston of the steam-engine worked monotonously up and down, like the head of an elephant in a state of melancholy madness. It contained several large streets all very like one another, and many small streets still more like one another, inhabited by people equally like one another, who all went in and out at the same hours, with the same sound

---

<sup>453</sup> « Paris dans L'Éducation sentimentale », éd., Flaubert : *la femme, la ville*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 1983, p. 123-138. [En ligne], consulté le 19/10/2021, DOI : 10.3917/puf.insti.1983.01.0123. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/flaubert-la-femme-la-ville--9782130375715-page-123.htm>, p.123.

<sup>454</sup> Honoré de Balzac, *Le père Goriot*, Paris, Le livre de Poche, [1835], 2004.

<sup>455</sup> Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Flammarion, [1869], 2013.

<sup>456</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles, op.cit.*, p.426. [Note].

<sup>457</sup> Elizabeth Gaskell, *North and South, op.cit.*

<sup>458</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif, op.cit.*, p.166.

upon the same pavements, to do the same work, and to whom every day was the same as yesterday and to-morrow, and every year the counterpart of the last and the next.

These attributes of Coketown in the main inseparable from the work by which it was sustained...<sup>459</sup>

Pour introduire la description de Dickens au sujet de l'aspect de Coketown, nous avons parlé du descriptif explicatif<sup>460</sup>. Celui-ci consiste à mettre dans l'énoncé des indices explicatifs qui pourraient rendre compte des actions passées ou à venir. Et, dans le contexte de l'œuvre de Dickens, cela permet de mesurer le discours de l'auteur au sujet de la ville industrielle, en ce sens qu'il tente de démontrer la destruction de celle-ci. Dans cette perspective, il attire, dans une certaine mesure, l'attention pour soit améliorer les pratiques des transformations industrielles, soit les faire cesser pour le bien-être de l'environnement et par ricochet de ses habitants. C'est à cette approche que vaut l'usage du conditionnel dans les lignes précédentes : « if the smoke and ashes had allowed » suivi d'une contradiction « but » qui fait appel au facteur qui participe à la destruction de l'espace, il s'agit de la transformation industrielle par combustion de charbon. Ces transformations sont pour l'auteur contre nature, et d'un aspect grossier, « a town of unnatural red and black like the painted face of savage. »

À cet aspect décoratif, très marqué par le mode d'activité, s'ajoute <sup>461</sup> le rythme du fonctionnement des machines utilisées pour le travail industriel, celui des ouvriers. L'énoncé nous informe que les machines tournent à un rythme soutenu, continuellement, « interminable serpents of smoke », ce qui sous-entend que le rythme des travailleurs de ces usines est aussi soutenu. Ainsi, cette description vient en appui à l'analyse que nous avons faite sur l'ouvrier comme figure victime de l'oppression sociale et économique dans la première partie du travail. Il existe donc une co-relation entre les personnages et les espaces présentés par un descriptif. Nous approfondirons cette idée au fur et à mesure que nous évoluerons dans l'analyse. Cependant, l'image que le lecteur peut se faire au sujet de cette ville, c'est que

---

<sup>459</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.23. [Trad], Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p48. Coketown était une ville de briques rouges, ou plutôt de briques qui eussent été rouges si la fumée et les cendres l'eussent permis ; mais, étant donné les circonstances, c'était une ville d'un rouge et d'un noir contre nature, telle la face peinte d'un sauvage. C'était une ville de machines et de hautes cheminées d'où s'échappaient inlassablement, éternellement, des serpents de fumée qui ne se déroulaient jamais tout à fait. Elle avait un canal noir, et une rivière qui roulait ses eaux empourprées par de puantes teintures, et de vastes constructions criblées de fenêtres qui vibraient et tremblaient tout le long du jour et où le piston des machines à vapeur montait et descendait monotoneusement comme la tête d'un éléphant fou de mélancolie. Elle comptait plusieurs larges rues toute fort semblables les unes aux autres et beaucoup de petites rues encore plus semblables les unes aux autres, peuplées de gens également semblables les uns aux autres, qui sortaient et rentraient aux mêmes heures, en marchant du même pas sur le même trottoir, pour aller faire le même travail, et pour qui chaque journée était semblable à celle de la veille et à celle du lendemain et pour qui chaque année était le pendant de la précédente et de la suivante. Ces attributs de Coketown étaient pour la plupart inséparables du travail dont la ville tirait ses profits.

<sup>460</sup> *Id.*

<sup>461</sup> Philippe Harmon, *op.cit.*



Coketown serait une grande usine, que la fabrication industrielle aurait pris le monopole de l'espace urbain et le contrôle des individus dont le quotidien se résume à un travail monotone.

Sous un fond référentiel, cette description présente une situation historique : la transformation de Manchester par l'industrialisation. La culture industrielle qui s'installe dans la Grande-Bretagne est aussi celle qui sert à l'auteur de prétexte pour construire une critique de l'industrialisation. À ce sujet, Hérís Arnt pense la littérature comme objet de représentation de « la totalité du monde et sa diversité » :

C'est le propre de la littérature que de représenter le monde dans sa totalité et sa diversité. Elle est ainsi poussée vers sa nécessité d'exprimer un sens. La fonction de connaissance et de reconnaissance devient l'une des fonctions de la littérature. La littérature est marquée par son époque, elle est empreinte de l'air du temps. Le moins que l'on puisse dire est que les objets de culture sont là pour témoigner de l'appartenance de l'œuvre à son temps<sup>462</sup>.

La description de Coketown suscite alors la curiosité du lecteur et le conduit à l'espace référentiel où il se rend compte du rapprochement entre les images réelles et les représentations du récit littéraire. Pour cela, Charles Dickens, dans un besoin d'écrire les recoins obscurs<sup>463</sup>, montre comment Coketown par l'effet industriel est comparable à l'enfer, c'est-à-dire le lieu dans lequel la lumière ne peut plus pénétrer :

Seen from a distance in such weather, Coketown lay shrouded in a haze of its own, which appeared impervious to the sun's rays. You only knew the town was there, because you knew there could have been no such sulky blotch upon the prospect without a town. A blur of soot and smoke, now confusedly tending this way, now that way, now aspiring to the vault of Heaven, now murkily creeping along the earth, as the wind rose and fell, or changed its quarter: a dense formless jumble, with sheets of cross light in it, that showed nothing but masses of darkness: - Coketown in the distance was suggestive of itself, though not brick of it be seen.<sup>464</sup>

La ville dans le roman de Dickens n'est plus identifiable pour ce qu'elle est, l'espace urbain, mais plutôt pour ce à quoi elle sert, ou encore par ce qu'elle contient : « sulky blotch », « A blur of soot and smoke », « mass of darkness » qui sont un ensemble de résidus de l'industrialisation. L'industrialisation occupe son espace à tel point que la ville ne soit plus couverte par un ciel bleu, mais par un ciel fait de nuages de fumée. Tous ces résidus

---

<sup>462</sup> Hérís Arnt, « Espaces littéraires, espaces vécus », *Société*, n°74, p.53-60. [En ligne], consulté le 05/08/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-societes-2001-4-page-53.htm>, p.53.

<sup>463</sup> Floris Delattre, « Le centenaire de Charles Dickens », *La revue pédagogique*, tome 60, Janvier-Juin 1912, pp. 45-63, [en ligne], consulté le 20/10/2021, [https://www.persee.fr/doc/revpe\\_2021-4111\\_1912\\_num\\_60\\_1\\_6210](https://www.persee.fr/doc/revpe_2021-4111_1912_num_60_1_6210), p.48.

<sup>464</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.92. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.161.

permettent d'évoquer l'une des avancées scientifiques qui marquent le progrès industriel au XIX<sup>e</sup> siècle : il s'agit de la machine à vapeur. Celle-ci est notamment décrite péjorativement dans le roman. On retrouve des appellations qui font référence à cet outil de travail : "the piston of the steam-engine worked monotonously up and down, like the head of an elephant in a state of melancholy madness."<sup>465</sup> Et, "and all the melancholy-made elephants, polished and oiled up for the day's monotony, were at their heavy exercise again."<sup>466</sup> Dans ces phrases, l'éléphant fou de mélancolie au geste monotone est l'image attribuée à la machine à vapeur par Dickens. L'image d'un éléphant fou nous laisse entendre le caractère imposant de la machine à travers la masse volumique de l'animal. Aussi, lorsqu'on parle généralement d'éléphant fou, on fait allusion à un éléphant incontrôlable, détruisant tout sur son passage. Par analogie, cette destruction causée par l'animal est ce que redoute l'auteur dans la ville par l'usage de la machine à vapeur. Par ailleurs, cette attention particulière au sujet de la ville industrielle chez Dickens fait qu'il est considéré comme un écrivain à la lisière de l'enquête sociologique et de l'écriture romanesque<sup>467</sup>.

Avec un regard critique, nous osons dire que l'œuvre de Dickens traite en partie des effets néfastes de l'industrialisation sur l'environnement. Car, au même titre que le progrès industriel a fortement modifié les rapports humains, en lisant l'œuvre de Dickens, nous constatons qu'il attire aussi l'attention des industriels sur le respect de la nature. Dans ce cas, l'œuvre de Dickens interroge « le lien entre conscience environnementale et esthétique littéraire.<sup>468</sup> » Il décrit la ville, suggérant l'impression d'un abîme dans lequel la lumière ne pénètre plus ; les ténèbres s'y sont installées et les gestes répétitifs et monotones des habitants sont là, des indices de la déchéance humaine et environnementale. Cette description qui se rapporte beaucoup au noir, à la combustion de la ville, nous conduit à l'œuvre de George Sand.

---

<sup>465</sup> *Id.*, p.23. [Trad] *Id.*, p.48. ...le piston des machines à vapeur montait et descendait monotonement comme la tête d'un éléphant fou de mélancolie.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p.60. [Trad] *Ibid.*, p.109...tous les éléphants fous de mélancolie, brillants et graissés en vue de cette monotone journée, recommencèrent leur pesant exercice.

<sup>467</sup> Pierre Lassave, « La ville entre les lignes et la science et du roman », *Espace et société*, Paris, Erès, 1998, pp.11-29, [en ligne], consulté le 12/11/2021, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00272788/document>, p.14. Ainsi, au double titre des prémices de l'enquête sociologique et du roman social dans la ville-machine de la première révolution industrielle a-t-on retenu le jeune Friedrich Engels (*Die Lage der arbeitenden Klassen in England*) au cœur du pays Noir Anglais, à Manchester précisément ;

<sup>468</sup> Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, 2008/2 (N°36), p. 15-28. [En ligne], consulté le 20/10/2021, DOI : 10.3917/ecopo.036.0015. URL: <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-15.htm>, p.1.

En effet, d'entrée de jeu, par le biais de l'expression « La ville noire<sup>469</sup> » l'œuvre de Sand présente déjà par son titre, l'impact de l'industrialisation que l'on a pu observer chez Dickens. À cela s'ajoute une construction isotopique<sup>470</sup> des termes : « Trou d'enfer » pour désigner l'enchevêtrement des fabriques dans « la ville basse<sup>471</sup> », « l'enfer de la forge<sup>472</sup> » qui fait allusion aux usines, « notre enfer<sup>473</sup> », « noire crevasse<sup>474</sup> », « val d'enfer<sup>475</sup> », « gothique paroisse<sup>476</sup>. » Toutes ces expressions caractérisent la Ville-Noire, dite « ville basse » qui est dans le roman, une ville industrielle. Ce regroupement lexical se rapproche des expressions employées par Dickens dans sa description de Coketown, sur le plan chromatique. En effet, la couleur noire, celle du charbon, en même temps de l'enfer en combustion, est celle qui représente le mieux la ville industrielle tant sur le plan physique que sur le plan symbolique. Physique parce qu'il s'agit de transformations par combustion de charbon, et symboliques pour mieux représenter l'enfer sur terre. On peut l'observer dans cette présentation de la Ville noire par le narrateur de Sand :

Au lieu du trou noir où l'ancienne demeure de son parrain était enfouie, il avait une chambre claire, élevée au flanc du rocher, et d'où il embrassait d'un coup d'œil tout le tableau bizarre et animé de la Ville-Noire, pittoresque décor de fabriques enfumées et de cascades étincelantes, amas de charbons et de diamants, sanctuaire de travail ardent au sein d'une nature âpre et sublime<sup>477</sup>.

La particularité de Sand, dans ses descriptions de la Ville noire, est qu'elle tente d'idéaliser le laid, l'obscur, afin d'en tirer une beauté. C'est dans ce sens qu'on retrouve des « amas de charbons » qui cohabitent avec des « diamants », sorte de métaphore de l'eau, et un « sanctuaire de travail ardent » situé dans un espace « sublime. » Cela naît certainement de la beauté et de la dangerosité du lieu à la fois. Mais, ceci peut aussi avoir renforcé l'ambivalence de sa pensée sur la question sociale des ouvriers, notamment leur travail difficile dans lequel elle y voit aussi une beauté spectaculaire que nous avons déjà étudiée. Avant de poursuivre, il nous semble utile de mettre une image de cet espace qui a servi à Sand pour poétiser la vie ouvrière :

---

<sup>469</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*

<sup>470</sup> A.-J. Greimas, Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, *Communications*, t. 8, 1966, p. 30. « Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique » [en ligne], consulté le 20/10/2021, <https://www.cnrtl.fr/definition/isotopie>

<sup>471</sup> *Id.*, p.8.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p.3.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p.7

<sup>475</sup> *Ibid.*, p.118.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>477</sup> *Ibid.*, p.76.



478

Cette image qui n'est pas prise au XIX<sup>e</sup> siècle mais après, représente quand même et de manière très rapprochée la ville de Thiers décrite par Sand ! On y voit bien la séparation entre la ville haute et la ville basse tout comme la rivière autour de laquelle se dressent les usines. En effet, Sand ne décrit pas la pauvreté comme une fatalité, mais elle concentre son discours sur le regard du personnage et son rapport aux réalités qui l'environnent, au plaisir que cela pourrait lui procurer. D'ailleurs, elle l'admet dans une lettre écrite à Agricole Perdiguier, le 11 février 1860 :

Je ne me suis pas occupée, cette fois, des détails réels et positifs de la vie ouvrière. Je les ai même évités, voulant plutôt faire un résumé poétique et moral des émotions, des sentiments, des passions, et des aspirations qui peuvent fleurir au sein du travail. Cet ouvrage s'appelle *La Ville noire*. Je vous l'enverrai quand il paraîtra. Bien que j'en aie vu la scène en voyageant, n'y cherchez aucune exactitude absolue de localité. J'ai pris seulement un aspect de pays et d'ouvriers dont j'ai été vivement frappée<sup>479</sup>.

Certes, Sand fait une représentation du monde industriel, mais dans un univers que son imaginaire créatif tente de mêler à une possibilité de bonheur et d'élévation en traduisant les émotions des ouvriers satisfaits de leur condition. C'est à cela que servent les expressions « sublime » et « diamant » lorsqu'elle décrit l'archipel d'usines de fortune qui longent la Durolle et qui reçoivent des jets d'eau ! C'est ce spectacle auquel George Sand assiste qui lui permet de décrire des usines noires et mal construites dans une esthétique pittoresque.

<sup>478</sup> Alice Chevrier, « Visiter la vallée des usines à Thiers (Puy-de Dome), c'est voyager dans un couloir du Temps », [En ligne], consulté le 08/02/2023, <https://www.lamontagne.fr/thiers-63300/loisirs/visiter-la-vallee-des-usines-a-thiers-puy-de-dome-c-est-voyager-dans-un-couloir-du-temps> 13819686/

<sup>479</sup> George Sand, *La ville Noire*, [Notes.], Pléiade, *op.cit.*, p.1407.

Ainsi, ce processus emprunté par Sand trouve son explication dans l'analyse de la notion de *référentialité* proposée par Bertrand Westphal :

Mais, en tout état de cause, la représentation reproduit le réel, ou, mieux, une expérience du réel. Car il ne faut pas oublier que l'espace humain n'existe que dans les modalités de cette expérience qui, devenue discursive, est créatrice de monde (« géo-poétique »)<sup>480</sup>.

Lorsque Westphal parle de « modalité d'expérience » mise en discours, il parle de l'expérience de l'observateur. Dans le récit de Sand, il s'agit du narrateur, qui est l'auteur en même temps. En effet, la Ville-Noire s'inspire de la ville de Thiers. Pour cela, les réflexions sandiennes sur cet espace découlent de son appréciation des lieux durant sa visite à Thiers. On le remarque bien, car Sand fait la description d'une « idylle industrielle<sup>481</sup> » dans laquelle on retrouve des personnages, des ouvriers, qui, au-delà des souffrances liées à leur condition ont « su inventer un nouveau contrat social dont la solidarité est le principe fondateur<sup>482</sup>. » De fait, l'intrigue est construite de telle sorte que le récit sur l'entraide des ouvriers entre eux prenne le dessus sur la réalité du travail en usine et de la misère que cela implique. On peut tenter d'expliquer cela par la vision de George Sand qui est celle de voir naître une société construite sur le socialisme Républicain dans laquelle l'individualisme et l'argent ne seront plus au centre des relations sociales mais plutôt les valeurs morales. Elle le dit si bien au partisan saint-simonien, Adolphe Guérault, le 11 février 1836 : « j'aime vos prolétaires, d'abord parce qu'ils sont prolétaires, et puis parce que je crois qu'il y a en eux la semence de la vérité, le germe de la civilisation future<sup>483</sup>. » Il n'est donc plus question pour George Sand de s'attarder sur les souffrances de ce peuple en qui elle voit l'espoir d'une reconfiguration sociale.

À ce titre, le regard d'Etienne-Lavoute sur les opportunités que lui offre La Ville noire est peut être vecteur d'un progrès social. Ainsi, ce déplacement de point de vue est, selon Hamon, dû à :

Un échangeur de focalisation du texte centré sur un personnage P1 et une partie centrée sur un personnage P2<sup>484</sup>.

Dans cette partie, on remarque que la focalisation est centrée sur l'appréhension d'Etienne Lavoute au sujet de la Ville noire, mais celle-ci est motivée par l'enthousiasme du

---

<sup>480</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique, op.cit.*, p.142.

<sup>481</sup> George Sand, *La Ville noire*, [Notice.], Pléiade, *op.cit.*, p.1404.

<sup>482</sup> *Id.*

<sup>483</sup> *Id.*, p.1407.

<sup>484</sup> Philippe Hamon, *Du Descriptif, op.cit.*, p.2.

personnage dû à son statut social à l'instant où il observe les lieux. De fait, pour l'instant, Etienne Lavoute est chef d'une fabrique dans la ville basse et ce regard est pour ainsi dire susceptible de changer. Alors, la position d'Étienne rend la description peu crédible, puis qu'elle est influencée par son statut social et non par la réalité de l'espace.

Pour ainsi dire, le regard du personnage à cet instant s'oppose à celui qu'il a de la ville dès son arrivée dans la « ville basse. » On retrouve donc cette idée contradictoire de la Ville noire :

J'avais monté au hasard dans la ville haute, honteux et n'osant parler à personne. Quand je me décidai à demander la ville basse, on me rit au nez. – Pour trouver la ville basse, mon garçon, vous n'auriez pas dû faire une lieue en montant. À présent, il faut redescendre ; mais on va vous montrer un sentier un peu raide qui vous y mènera tout droit. – Et je descendis à travers les jardins, puis le long du roc, et je me hasardai à demander mon parrain, le père Laguerre. Descends encore, me fut-il répondu ; descends jusqu'au Trou-d'Enfer, et là tu verras à ta gauche l'atelier où il travaille.<sup>485</sup>

Ici, Etienne Lavoute, relatant son arrivée dans la « ville basse », donne son aperçu de l'espace, et pas que le sien, car à travers l'orientation qu'il reçoit des habitants de la « ville haute », on voit que la « ville basse » est loin d'être présentée comme un endroit sublime. L'organisation descriptive de ce passage se faisant sous la forme d'une gradation descendante nous permet de lire non seulement la disparité qui existe entre la « ville haute » et la « ville basse », mais permet aussi de constater que l'existence des fabriques fait de ce lieu un enfer. En effet, le premier aspect dégradant de la « ville basse » se situe dans le sens des différents « Temps » de cette orientation descriptive. Le Temps 1 (T1) correspond à « il faut descendre », (T2) à « Descends encore », et enfin au (T3) « descends jusqu'au Trou-d'Enfer », c'est-à-dire dans les profondeurs de la terre, qui sont pour le récit, les profondeurs de la Ville noire.

De fait, au compte de la Ville noire, nous avons, avec le même personnage, deux regards différents. Ceux-ci dépendent énormément du moment vécu par le personnage, de son état social et de son rapport au milieu. L'autre fait qu'on peut soulever est que George Sand pense être légitime pour aborder cette question à cause du rang social de sa mère qui a été évoqué en première partie. Ce qui veut dire que tout regard extérieur, qui ne s'appuie sur aucune expérience de la pauvreté, de la misère reste assez approximatif. De plus, son roman n'est pas le fruit d'une recherche documentaire, mais il tient quand même des informations que Sand a obtenue dans ses relations avec des ouvriers connues comme Agricool Perdiguier,

---

<sup>485</sup> George Sand, *La Ville Noire*, *op.cit.*, p. 8.

un ouvrier menuisier, Magu le tisserand, Gilland le serrurier et Charles Poncy le maçon qui sont également devenus des poètes<sup>486</sup>. Agricola Perdiguier est l'ouvrier dont s'inspire Sand pour écrire *Le compagnon du Tour de France*<sup>487</sup>. Et, elle préface, en 1849, l'œuvre de Jérôme-Pierre Gilland intitulé *Les conteurs ouvriers, « dédiés aux enfants des classes laborieuses »*<sup>488</sup>.

Ceci justifie l'intérêt de créer chez le même personnage ces deux focalisations comme l'explique Hamon:

Une même description peut être modulée dans ses focalisateurs, dans ses supports, dans les personnages délégués à son introduction. Plusieurs solutions sont possibles : ou bien le narrateur varie les focalisateurs tout en restant à l'intérieur d'une même thématique [...]; s'il s'agit alors, simplement d'une multiplication et d'une modulation des relais introductifs-justificatifs.<sup>489</sup>

Selon la présentation d'Hamon, la focalisation descriptive peut varier dans une même description. Son but est de créer de différents points de vue et de mettre en lumière les conditions narratives de ces points de vue. Mais cela peut se faire en gardant toujours la même idée décrite. Dans le cadre de notre analyse, cette variation se fait entre le personnage contenu dans le « je », le narrateur, et, d'autres personnages contenus dans le « on » inclusif. Par ces trois instances, la focalisation évolue d'un regard à l'autre en donnant un aspect de plus en plus négatif ou positif de la Ville noire.

La première focalisation est celle du discours d'un habitant de la ville basse qui tente tant que possible d'améliorer sa situation financière afin de ne pas sombrer dans une souffrance perpétuelle causée par le rythme du travail ouvrier et son salaire précaire. Il voit donc en la ville basse, un espace des possibles ascensions sociales<sup>490</sup>, « sublime » par toutes les opportunités qui s'offrent à lui. Et la seconde focalisation est celle d'un regard profane de celui qui n'a aucune expérience de la ville basse, mais plutôt un avis superficiel. Ces deux représentations viennent davantage soutenir la réflexion de George Sand qui admet qu'on ne peut avoir un avis positif sur la réalité ouvrière que si on la connaît.

Pour continuer, l'opposition qui s'effectue dans le regard du personnage de Sand qui sert à nuancer le discours sur l'oppression à propos de la Ville noire, renouvelle notre intérêt

---

<sup>486</sup> George Sand, *La Ville Noire*, [Notice.], Pléiade, p. 1409.

<sup>487</sup> George Sand, *Le compagnon du tour de France*, *op.cit.*

<sup>488</sup> Gilland, *Les conteurs ouvriers*, Paris, Cour de la Bonne-Graine, 1849. [En ligne], consulté le 03/03/2023, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111822m.texteImage>

<sup>489</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, *op.cit.*, p.198.

<sup>490</sup> Marwa Karaani, *La ville industrielle dans La ville Noire de George Sand, un espace d'ascension ou de déchéance ?*, Amazone, éditions universitaires européennes, p.9.

pour le roman d'Elizabeth Gaskell. En effet, nous avons également constaté que la représentation des contrastes est également utilisée par Mrs. Gaskell. Mais, cette représentation d'éléments contrastés se fait sur les espaces qui servent à analyser les effets de l'industrialisation.

#### **IV.1.2. L'écriture du contraste à propos des espaces.**

Dans nos lectures des œuvres, on remarquera que contrairement aux œuvres de Sand et de Dickens, qui mettent une description de la ville en avant, celle de Gaskell ne s'y attèle pas tant.

Le roman de Gaskell nous surprend parce que, certes, il utilise la description des espaces pour trahir l'impact négatif du progrès industriel mais cet usage reste assez stratégique et très séquencé. On ne retrouvera pas dans *Mary Barton*<sup>491</sup>, plusieurs descriptions isolées de la ville, mais plusieurs descriptions qui mettent généralement en confrontation la ville et la campagne, comme au premier chapitre :

There are some fields near Manchester, well known to the inhabitants as "Green Heys Fields", through which runs a public footpath to a little village about two miles distant. In spite of these fields being flat, and low, nay, in spite of the want of wood (the great and usual recommendation of level tracts of land), there is a charm about them which strikes even the inhabitant of a mountainous district, who sees and feels the effect of contrast in these commonplace but thoroughly rural fields, with the busy, bustling manufacturing town he left but half an hour ago<sup>492</sup>.

Effet stratégique d'Elizabeth Gaskell, elle ouvre son récit par une représentation de Manchester et des champs, donc une mise en relief entre espaces industriels et espace paysan. Comme nous l'avons observé dans le roman de Dickens, *Hard Times*<sup>493</sup>, sur l'ouverture par la critique de l'utilitarisme, la description de Gaskell a une portée idéologique, celle d'une critique contre l'industrialisation. Le lecteur qui pénètre ce roman sait d'entrée de jeu qu'il s'agit d'une confrontation entre la vie paysanne et celle industrielle. D'ailleurs, les attributs des deux espaces accentuent le point de vue de Gaskell. Elle parle de « charme remarquable » au sujet de la campagne, et qualifie la ville d'« active » et « grouillante », ce qui sous-entend un manque de repos et de paix pour ses habitants. D'ailleurs, pour revenir à Green Heys Fields,

---

<sup>491</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>492</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.8. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.23. Aux abords de Manchester se trouvent des champs bien connus des habitants sous le nom de Green Heys Fields, et traversés par un sentier public menant à un petit village distant d'un peu moins d'une lieue. Certes, ils sont plats et uniformes, certes les bois, en général un agrément majeur en rase campagne, y manquent ; mais leur charme est remarquable, même pour l'habitant d'une région accidentée, qui voit et ressent l'effet du contraste entre ce paysage ordinaire, mais entièrement champêtre et la ville active et grouillante qu'il a quittée à peine une demi-heure plus tôt

<sup>493</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*



il s'agit des champs situés au sud de Manchester. Ils formaient une zone non exploitée par l'activité industrielle si bien que les habitants de la ville considéraient ces espaces comme des campagnes. Nous pouvons citer ce passage pour mettre en évidence le lien entre ces champs et le roman de Gaskell :

Green Heys n'a pas été touché par les usines, les machines ou les propriétaires de moulins. Il était rempli de sentiers pédestres, de bruits de la nature et était un refuge pour les hommes et les femmes qui avaient besoin de paix et d'espace. Green est devenu un refuge pour les classes alors qu'ils passaient du temps à l'extérieur et loin des mauvais traitements. [...] L'environnement des champs était rafraichissant, libérateur et calme pour ceux qui prenaient le temps de profiter et de se soigner des hectares de paysage. [...] Dans *Mary Barton* la famille Wilson et Barton passent leur journée à savourer la terre avant que le chaos et le chagrin ne les frappent pour le reste du roman. La représentation d'Elizabeth Gaskell de cette journée est d'illustrer les difficultés de la classe ouvrière et leurs rares expériences de liberté et de confort<sup>494</sup>

C'est donc une mise en scène à travers l'espace, de l'exploitation ouvrière des grandes villes industrielles de la Grande-Bretagne à ce siècle, puisqu'on sait et nous l'avons déjà montré que l'ouvrage du progrès industriel repose sur l'exploitation de la main-d'œuvre ouvrière à un rythme intensifié.

Le génie de Gaskell sur l'usage qu'elle fait des descriptions réside aussi dans la subtilité des passages descriptifs qui font écho à des villes industrielles en même temps qu'aux espaces ruraux :

She had the fresh beauty of the agricultural districts; and somewhat of the deficiency of sense in her countenance, which is likewise characteristic of the rural inhabitants in comparison with the natives of the manufacturing towns.<sup>495</sup>

Les attributs du personnage servent d'outils de comparaison entre l'imaginaire de la ville et celui de la campagne. On retrouve une fois de plus dans ce passage une exaltation de l'espace rural et une sorte de dénigrement des habitudes des grandes villes. En cela, Gaskell ne s'attaque pas à l'individu, mais à la société qui le corrompt. Ainsi, la description de la ville agit tel un signal du descriptif<sup>496</sup>, c'est-à-dire un élément « auto-référentiel<sup>497</sup> » ou « métalinguistique<sup>498</sup> » dont le but est de rendre visible l'objet décrit dans le « flux textuel<sup>499</sup> » comme le précise Genette :

---

<sup>494</sup> Bland, DS, « *Mary Barton et l'exactitude historique.* », *La Revue des études anglaises*, Vol.1, n°1 ? Oxford University Press, 1950, p. 58-60, [En ligne], consulté le 08/02/2023, <http://www.jstor.org/stable/511777>

<sup>495</sup> Elizabeth Gaskell, *op.cit.*, p.9. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *op.cit.*, p.26. Elle avait cette beauté fraîche des filles de la campagne, et cette expression simplette qui distingue également les habitants des régions rurales à ceux des villes industrielles

<sup>496</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, *op.cit.*, p.65.

<sup>497</sup> *Id.*, p.65.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p.65.

[...] ce que dit l'énoncé est toujours en quelque sorte doublé, accompagné par ce que dit de la manière dont il le dit, et la manière la plus transparente est encore une manière, et la transparence même peut se faire sentir de la façon la plus indiscrète<sup>500</sup>.

On peut observer des descriptions différentes chez nos auteurs. Ainsi, que l'on soit dans un descriptif transparent comme chez Charles Dickens et George Sand, ou dans un descriptif parfois voilé tel que chez Gaskell, on est dans des formes porteuses de sens politiques et idéologiques liés à une conscience environnementale qui prend en compte la représentation de l'espace lorsqu'il faut parler du progrès industriel. Il se dégage aussi de ces descriptions, un respect pour la nature voué par les auteurs. Ceci étant, ils n'attirent pas l'attention que pour les ouvriers mais également pour la nature qui est détruite, même si cela est fait de manière très implicite et n'est pas au cœur du débat. Poursuivons avec le deuxième aspect qui ressort de la forme descriptive de Gaskell : le marquage temporel. En effet, on remarque que lorsque Gaskell s'appesantit sur un aspect descriptif, l'intérêt de cette description va au-delà du fait de « décrire » un paysage : elle devient comme une sorte prétexte esthétique qui marque le texte en le faisant basculer dans un événement nouveau et important du récit. Songeons notamment à la désillusion de John Barton sur Londres :

They're sadly puzzled how to build houses though in London; there'd be an opening for a good steady master builder there, as know'd his business. For yo see the houses are many on 'em built without any proper shape for a body to live in; some on'em they've after thought would fall down, so they've stuck great agly pillars out before'em. And some on 'em (we thought they must be th'tailors sign) had gotten stone men and women as wanted clothes stuck on'em<sup>501</sup>.

La déception que procure la grande ville exprimée par le personnage révèle la portée de l'œuvre sur les nouvelles pratiques sociales (formes de constructions des grandes villes, habitudes des occupants). Cette attitude du personnage renforce la sympathie de Gaskell pour les zones rurales et leurs habitants, en même temps qu'elle montre l'écart considérable entre les villes et les campagnes. La naïveté de John Barton sert à dénoncer l'extravagance des constructions des grandes bâtisses au style néo-classique qui servent d'habitation aux personnes riches. Ces formes d'habitation montrent ainsi l'extrême richesse de quelques-uns.

---

<sup>499</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>500</sup> Gérard Genette, *Figure II*, *op.cit.*, p.47.

<sup>501</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.90-91. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.158-159. Mais je dois dire quand même qu'ils savent pas construire les maisons à Londres. Y aurait du travail pour un entrepreneur qui connaîtrait son affaire. Parce qu'on voit quantité de maisons qui sont conçues sans souci de ceux qui y habitent ; y en a où ils ont dû avoir peur qu'elles tiennent pas debout une fois construites, alors ils ont rajouté devant de grands piliers très laids. Et devant certaines (on les a prises pour des enseignes de tailleurs), on avait collé des hommes ou des femmes en pierre sans rien sur le dos

Il y a également une naïveté dans le point de vue du personnage. En effet, il n'identifie pas précisément ce qu'il voit autour de lui, car il n'a aucune connaissance du style néo-classique. Ainsi, ces constructions qui sont un choix de style lui donnent une impression de défaut architectural. Ceci étant, cette ignorance qu'il exprime au regard de ces constructions faites de cariatide qui lui sont inconnues, est aussi celle qui l'a poussé à penser qu'il serait reçu au parlement. De fait, John Barton n'envisageait pas que les parlementaires ne puissent pas compatir à la situation des ouvriers. Il s'imaginait plutôt que leur inaction était due au fait qu'ils n'étaient pas informés de la situation des ouvriers. Dans ce cas, grande sera sa désillusion qui le conduira à une colère meurtrière envers les patrons d'usines. L'arrivée de John Barton à Londres sert donc à évoquer la grande faiblesse des ouvriers. Elle sert à comprendre pourquoi les ouvriers devaient s'organiser, s'instruire et s'informer pour mener une révolte. Plus tard, dans le récit, ce retour de Londres justifiera l'entrée de John Barton dans les mouvements syndicalistes.

En poursuivant l'analyse de ces œuvres, en ce qui concerne les lieux mis représentés et les fréquentations des ouvriers dans ceux-ci, il se pourrait que ces déplacements résultent d'un sentiment de lassitude de grandes villes. Lorsqu'ils veulent s'exprimer, pour essayer d'avoir un autre regard que celui qui leur est imposé par le milieu dans lequel ils évoluent, c'est-à-dire la vue sur les usines, les fabriques, les machines. Ainsi, les personnages principaux ont plusieurs moments d'évasion durant lesquels ils sont soit dans la quête de soi, soit dans un besoin de sortir du quotidien, soit à la recherche d'un environnement neutre. Qu'à cela ne tienne, leurs déplacements révèlent des informations aux lecteurs, et, généralement, ils sont marqués par des événements précis du récit qui bouleversent le déroulement des actions prédisposées à être réalisées ou des actions déjà réalisées. Alors, si le départ temporaire de Sept-Épées de la Ville noire vers d'autres horizons est motivé par le besoin d'agrandir son marché, de se faire des relations afin de ne pas sombrer dans la routine de ses semblables, c'est-à-dire des ouvriers comme il l'était, Stephen Blackpool décide de partir de Coketown après s'être fait renvoyer par son patron Bounderby. Ce qui est important pour notre étude, ce n'est pas tant le motif du départ, que les lieux fréquentés hors des faubourgs industriels et ce qu'ils représentent pour les personnages qui s'y retrouvent. L'auteur le souligne dans ces quelques lignes:

It was customary for those who now and then thirsted for a draught of pure air, which is not absolutely the most wicked among the vanities of life, to get a few miles away by the railroad, and then begin their walk, or their lounge in the fields. Sissy and Rachael helped themselves out of the smoke by the usual means, and were put down at a station about midway between the town and Mr. Bounderby's retreat.

Though the green landscape was blotted here and there with heaps of coal, it was green elsewhere, and there were trees to see, and there were larks singing (though it was Sunday), and there were pleasant scents in the air, and all was over-arched by a bright blue sky. In the distance on way, Coketown showed as a black mist; in another distance hills began to rise; in a third, there was a faint change in the light of the horizon where it shone upon the far-off sea. Under their feet, the grass was fresh; beautiful shadows of branches flickered upon it, and speckled it, hedgerows were luxuriant; everything was at peace. [...] The sun was high when they sat down to rest. [...]

It is so stille here, Rachael, and the way is so untrodden, that I think we must be the first who have been here hall the summer.<sup>502</sup>

Le passage de Sissy et Rachael d'un milieu à un autre n'est qu'un prétexte que Dickens utilise pour tourner l'attention du lecteur vers un ailleurs dans lequel les sentiments, les émotions des personnages seraient différents que ceux qui sont ressentis dans le vaste champ industriel qu'est la ville. Cet ailleurs sert « d'espace-refuge<sup>503</sup> » aux personnages en ce sens qu'il permet de se détacher du monde industriel. L'emploi de la synecdoque lorsqu'il désigne la ville par la « fumée » accentue l'idée de l'enfer toujours en feu. Et, le tableau qui est peint au sujet de la nature en dit long sur la trajectoire que l'auteur donne à ce passage. La nature est peinte comme un lieu agréable, dont les senteurs dans l'air seraient mieux que la fumée inspirée par les habitants des villes industrielles. La description de Dickens est peut-être subtile, mais nous percevons bien qu'une contradiction s'établit entre nature et culture industrielle, et cela est présenté par une comparaison plutôt claire et précise lorsqu'il affirme au chapitre VI du troisième livre intitulé "The starlight":

In the distance one way, Coketown showed as a black mist; in another distance, hills began to rise, in a third, there was a faint change in the light of the horizon, where it shone upon the far-off sea.<sup>504</sup>

Ou encore lorsqu'à propos des champs, il dit « everything was at peace.<sup>505</sup> »

---

<sup>502</sup> Charles Dickens, *op.cit.*, p.210. [Trad.] Leur promenade ou leur flânerie à travers champs. Sissy et Rachael s'enfuirent hors de la fumée par les moyens habituels, et le train les déposa dans une gare à peu près à mi-chemin entre la ville et la retraite de Mr. Bounderby. Bien que le paysage verdoyant fût taché çà et là par des tas de charbon, il était verdoyant ailleurs ; on y voyait des arbres, on y entendait chanter l'alouette (bien que ce fût dimanche), d'agréables senteurs flottaient dans l'air et sur tout cela planait la voûte brillante du ciel bleu. Au loin, d'un côté, Coketown apparaissait comme une nuée noire, d'un autre, des collines commençaient à s'élever, d'un troisième enfin, on voyait à l'horizon la lumière changer imperceptiblement, là où elle brillait au-dessus de la lointaine. L'herbe était fraîche sous leurs pieds, les branches la tachaient de belles ombres mouvantes, les haies étaient luxuriantes, tout respirait la paix. À l'orifice des puits, les machines et de vieux chevaux efflanqués. [...] Le soleil était haut quand elles s'assirent pour se reposer. [...] Tout est si tranquille ici, et le chemin paraît si peu foulé, que nous devons être les premières, je crois à être venues ici de tout l'été. Traduction d'Andrée Vaillant, *op.cit.*, p.361-362.

<sup>503</sup> Gérard Genette, *Figures I*, *op.cit.*, p.101.

<sup>504</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, 210. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.361-362. Au loin, d'un côté, Coketown apparaissait comme une nuée noire, d'un autre, des collines commençaient à s'élever, d'un troisième enfin, on voyait à l'horizon la lumière changer imperceptiblement, là où elle brillait au-dessus de la lointaine

Il est vrai que la vraisemblance narrative a caractérisé le XIX<sup>e</sup> siècle, mais cette écriture dite réaliste semble devenir un système conventionnel qui régit les formes romanesques de ladite époque. Pour être lu, il fallait faire preuve de vraisemblance. Dans ce sens, Antoine Compagnon converge avec Michel Foucault que la « transparence » dont se proclament les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle est utopique<sup>506</sup>. Dans cette même perspective, les représentations des auteurs sont d'abord la traduction de leurs impressions sur l'industrialisation plutôt qu'une représentation fidèle de celle-ci. C'est le cas dans le rapport de Victor Hugo aux espaces représentatifs de la souffrance du peuple qu'il expose dans son roman *Les Misérables*. Nous le verrons dans le point suivant.

#### **IV. 2. Des espaces-écrans de la souffrance dans *Les Misérables***

##### **IV.2.1. Histoire et ville à travers le peuple de Paris et le peuple de la campagne.**

Victor Hugo utilise le peuple pour parler du lieu. Cela est tout à fait compréhensible puisque le peuple est le sujet de son roman. Dans ce cas, les actions du peuple accompagnent les descriptions d'espaces d'un passage à un autre. Pour cela, la ville de Paris est décrite sous plusieurs angles selon les événements. Alors, ces événements ponctuent le récit et ils peuvent donner lieu à des descriptions. On peut premièrement s'en tenir à la description faite de Paris au retour du roi en 1815 qui est d'ailleurs un événement historique :

Les Champs-Élysées, pleins de soleil et de foule, n'étaient que lumière et poussière, deux choses dont se compose la gloire. Les chevaux de Marly, ces marbres hennissants, se cabraient dans un nuage d'or. Les carrosses allaient et venaient. Un escadron de magnifiques gardes de corps, clairon en tête, descendait l'avenue Neuilly ; [...] La place de la Concorde redevenue alors place Louis-XV, regorgeait de promeneurs contents. Beaucoup portaient la fleur de lys d'argent suspendue au ruban blanc moiré qui, en 1817, n'avait pas encore tout à fait disparu des boutonnières. Ça et là au milieu des passants faisant cercle et applaudissant, des rondes de petites filles jetaient au vent une bourrée bourbonnienne alors célèbre, destinée à foudroyer les Cents-jours, et qui avait pour ritournelle :

Rendez-nous notre père de Gand,

Rendez-nous notre père<sup>507</sup>.

---

<sup>505</sup> *Id.* [Trad]. *Id.* Tout respirait la paix.

<sup>506</sup> Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p.123. « Foucault, dans *Les Mots et les Choses*, s'en prenait ainsi à la métaphore de la « transparence » qui traverse toute l'histoire du réalisme, et entreprenait l'archéologie de « la grande utopie d'un langage parfaitement transparent où les choses elles-mêmes seraient nommées sans brouillage » (Foucault, p.133.) »

<sup>507</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.134. [Note], p.1568. « Notre père de Gand est une chanson royaliste créée en 1815. Louis XVIII, pendant les cent-jours, c'était réfugié à Gand. »

Décrivant l'atmosphère de Paris par le retour de Louis XVIII<sup>508</sup> qui émeut le peuple, la ville prend l'aspect d'un espace glorieux. Ce retour du roi Louis-XVIII de son « exil » politique promet au peuple une Restauration et ce fut la première de France qui se fonde sur la base d'une Charte écrite par le roi depuis 1814<sup>509</sup> qui préconise des réformes, dont l'égalité entre les différentes classes sociales, car elle tient compte des réformes issues de la Révolution française et les principes du pouvoir monarchique.

C'est donc une exaltation de la personne du roi, de son retour et un besoin pour le peuple d'oublier les cent jours de son absence. En effet, nous ne sommes que dans le livre I du roman, et la poursuite de la lecture de celui-ci nous fera entrer dans l'histoire d'un peuple à nouveau mécontent en raison de ses souffrances et de sa misère. Ceci montre l'intérêt pour l'auteur de parler de gloire poussiéreuse, puisqu'elle n'assurera pas toujours le meilleur traitement au peuple selon ce que préconisait la Charte, cette image qui renvoie à la poussière prévoit aussi le renversement de ce pouvoir. Ces modifications politiques devront faire face,

---

<sup>508</sup> Boudon Jacques-Olivier, « Les Cent-Jours : un second Empire ? », *Histoire, économie & société*, 2017/3, 36e année, p. 7-17. [En ligne], consulté le 26/10/2021, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-histoire-economie-et-societe-2017-3-page-7.htm> , p.8. « L'appellation « les Cent jours » qui caractérise généralement la période du retour au pouvoir de Napoléon en 1815 est postérieure à l'événement et désigne à l'origine l'époque pendant laquelle le roi Louis XVIII a été absent de Paris. C'est en effet le préfet de la Seine Chabrol qui accueillant le roi à Paris le 8 juillet 1815, s'exclame : « Sire, cent jours se sont écoulés depuis le moment fatal où votre Majesté, forcée de s'arracher aux affections les plus chères, quitta sa capitale au milieu des larmes et de la consternation publique »

<sup>509</sup> Charte Constitutionnelle du 4 juin 1814, [en ligne], consulté le 26/10/2021, <https://www.conseil-constitutionnel.fr/les-constitutions-dans-l-histoire/charte-constitutionnelle-du-4-juin-1814> Dans cette Charte, les articles retiennent notre attention par le lien qu'ils entretiennent avec notre sujet. Nous citons les articles suivants : Article 1. - Les Français sont égaux devant la loi, quels que soient d'ailleurs leurs titres et leurs rangs. Article 2. - Ils contribuent indistinctement, dans la proportion de leur fortune, aux charges de l'État. Article 3. - Ils sont tous également admissibles aux emplois civils et militaires. Article 4. - Leur liberté individuelle est également garantie, personne ne pouvant être poursuivi ni arrêté que dans les cas prévus par la loi, et dans la forme qu'elle prescrit. Article 5. - Chacun professe sa religion avec une égale liberté, et obtient pour son culte la même protection. Article 6. - Cependant la religion catholique, apostolique et romaine est la religion de l'État. Article 7. - Les ministres de la religion catholique, apostolique et romaine, et ceux des autres cultes chrétiens, reçoivent seuls des traitements du Trésor royal. Article 8. - Les Français ont le droit de publier et de faire imprimer leurs opinions, en se conformant aux lois qui doivent réprimer les abus de cette liberté. Article 9. - Toutes les propriétés sont inviolables, sans aucune exception de celles qu'on appelle *nationales*, la loi ne mettant aucune différence entre elles. Article 10. - L'État peut exiger le sacrifice d'une propriété, pour cause d'intérêt public légalement constaté, mais avec une indemnité préalable. Article 11. - Toutes recherches des opinions et votes émis jusqu'à la restauration sont interdites. Le même oubli est commandé aux tribunaux et aux citoyens. Article 12. - La conscription est abolie. Le mode de recrutement de l'armée de terre et de mer est déterminé par une loi.

plus tard, à l'instauration à nouveau de la monarchie par Napoléon III en 1850. Si Victor Hugo a eu de l'admiration pour Napoléon Ier et sa gestion monarchique, il n'en sera pas de même pour son neveu qui semble mettre en péril les efforts du peuple depuis la Révolution française.

Ainsi, ce peuple qui semble bienheureux et qui transfère cette joie dans l'aspect de Paris est en même temps celui que Hugo présente comme capable d'agir pour le respect de ses droits, au tome I. livre III, et au chapitre V :

Des tas de faubouriens endimanchés, parfois même fleurdelisés comme les bourgeois, épars dans le grand carré et dans le carré Marigny, jouaient aux bagues et tournaient sur les chevaux de bois ; d'autres buvaient ; quelqu'un, apprentis imprimeurs, avaient des bonnets de papier ; on entendait leurs rires. Tout était radieux. C'était un temps de paie incontestable et de profonde sécurité royaliste ; c'était l'époque où un rapport intime et spécial du préfet de Police Anglés au roi sur les faubourgs de Paris se terminait par ces lignes : « Tout bien considéré, Sire, il n'y a rien à craindre de ces gens-là. Ils sont insoucians et indolents comme des chats. Le bas peuple des provinces est remuant, celui de Paris ne l'est pas [...] Il n'y a point de crainte du côté de la populace de la Capital. [...] le peuple des faubourgs de Paris est plus petit qu'avant la révolution. Il n'est pas dangereux. En somme, c'est de la canaille bonne. » Qu'un chat puisse se changer en lion, les préfets ne le croient pas possible, cela est pourtant, et c'est là le miracle du peuple de Paris<sup>510</sup>.

Le discours sur Paris et son peuple lors de la première Restauration inscrit dans le récit, une période historique marquée par la présence du discours de Jules Anglés (1778-1828), préfet de police de Paris en 1815<sup>511</sup>. Par la voix de Jules Anglés, la structure du peuple de Paris semble uniformisée, c'est-à-dire que le peuple pauvre des faubourgs se joint à la célébration pour le retour du roi et des perspectives d'un avenir meilleur. Ainsi, sur le plan spatial, par l'action politique, les Champs-Élysées et les faubourgs se croisent dans un même intérêt, celui d'exprimer un besoin de paix et de sécurité. Par ailleurs, ce passage est écrit dans un ton ironique parce que Victor Hugo veut montrer que le nouveau pouvoir de la restauration ne voit pas ce qui va advenir, à savoir qu'il sera renversé. Cet espoir du peuple est ce qui fait que la ville, Paris, est perçue sous un angle de prospérité. Pour dire l'envers de la ville, il fait une comparaison entre la ville et la forêt :

Les villes, comme les forêts, ont leurs antres où se cache tout ce qu'elles ont de plus méchant et de plus redoutable. Seulement, dans les villes, ce qui se cache ainsi est féroce, immonde et petit, c'est-à-dire laid ; dans les forêts, ce qui se cache est féroce, sauvage et

---

<sup>510</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.134.

<sup>511</sup> *Id.*, p.1568. « La citation est fidèle aux observations d'Anglés, telles qu'on peut les lire dans *Royauté ou Empire. La France en 1814. D'après les rapports inédits du comte Anglés (Didot, 1897)* »

grand, c'est-à-dire beau. Repaires pour repaires, ceux des bêtes sont préférables à ceux des hommes. Les cavernes valent mieux que les bouges<sup>512</sup>.

Sont opposés par le propos d'Hugo, l'état naturel (la forêt) et l'état artificiel (la ville) créée par l'homme. Ces deux instances mises en exergue permettent d'amplifier dans le récit de Victor Hugo, la remise en question du progrès. En effet, l'auteur croit au progrès mais il estime qu'il ne peut y avoir de progrès si la misère est aussi importante. De fait, l'une des caractéristiques de l'homme est sa capacité à penser l'amélioration des conditions de vie et en l'occurrence, de travail qui participent à son bien-être. Mais, on se rend compte qu'en ville, l'homme régresse, et fait du milieu dans lequel il se trouve, si nous empruntons l'expression d'Hugo, « une caverne à fauves ». La ville de la civilisation industrielle produit l'homme « féroce », individu qui agit parfois sans recul dans son seul intérêt. Et « immonde » parce que son action est parfois contre nature. Cependant, le non-respect de la condition humaine fera l'objet du chapitre suivant pour discuter des facettes de la misère. Pour l'instant, nous allons nous concentrer sur les lieux que Victor Hugo qualifie de casernes de la souffrance.

#### **IV.2.2. Les espaces (lieux) (du) religieux et du politique : des casernes de la souffrance**

Victor Hugo, contre l'injustice décrit le lieu dans lequel se tient le procès de Jean Valjean dans le livre II, au chapitre IX qu'il intitule « un lieu où les convictions sont en train de se former<sup>513</sup>. » Tout en restant sur cet intitulé du chapitre, on peut faire ressortir la pensée de l'auteur à travers le décor et l'action du lieu sur le personnage. En effet, c'est à travers le regard de M. Madeleine et ses impressions que le lecteur entre en contact avec la salle d'audience. Bien qu'elle doive servir à établir la justice, le regard et l'appréciation du personnage expriment autre chose.

Dans *Les Misérables*, on lit la description de la salle d'audience :

C'était une assez vaste enceinte à peine éclairée [...]. À un bout de la salle, celui où se trouvait les juges à l'air distrait, en robe usée, se rongant les ongles ou fermant les paupières ; à l'autre bout, une foule en haillons ; des avocats dans toutes sortes d'attitudes ; des soldats au visage honnête et dur ; de vieilles boiseries tachées, un plafond sale, des tables couvertes d'une serge plutôt jaune que verte, des portes noircies par les mains ; à des clous plantés dans le lambris, des quinquets d'estaminet donnant plus de fumée que de clarté ; sur les tables, des chandelles dans des chandeliers de cuivre ; l'obscurité, la laideur, la tristesse ; et de tout cela on y sentait cette grande chose humaine qu'on appelle la loi et cette grande chose divine qu'on appelle la justice<sup>514</sup>.

---

<sup>512</sup> *Ibid.*, p.726.

<sup>513</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.265.

<sup>514</sup> *Id.*



La description d'Hugo paraît orienter vers la construction d'une image négative de l'appareil judiciaire de son époque. Dès la description du lieu, on croirait qu'aucune action positive ne peut être mêlée à cet endroit. Dès lors, le lecteur est plutôt préparé à rencontrer, dans l'évolution du récit, des actes d'iniquité plutôt que les actions justes. L'expression « à peine éclairé » peut être une métaphore pour signaler le dysfonctionnement de cette justice pour laquelle les juges se basent sur des impressions plutôt que sur des faits. D'ailleurs, il le signale lorsqu'il parle des « juges à l'air distrait », ce qui, mêlée à l'aspect sombre du lieu, ne rend pas favorable le procès, du moins pour l'accusé. Ensuite, le regard du personnage nous entraîne sous un angle satirique quand il scrute la tenue des juges<sup>515</sup>. Ceux-ci, en plus de donner l'impression de ne pas suivre avec attention le procès, seraient somnolents et peut-être impatients d'y mettre un terme au procès en se « ronger les ongles. » Hugo, au travers de cette description, pousse le lecteur à se demander si, dans ces conditions, on peut parler d'application de la justice. Une scène à la fois comique et pathétique du fait que l'accusé sera jugé coupable à tort, permet à l'auteur de représenter une justice peu crédible et pleine de légèreté. La scène est beaucoup plus comique, mais ce ton permet au lecteur d'avoir une attention particulière sur le fonctionnement de l'appareil judiciaire contre lequel il écrit. D'ailleurs, cette remise en cause sera accentuée par l'usage d'un langage par simulation des expressions telles qu'on peut l'observer ici :

[...] langue où un mari s'appelle un *époux*, une femme, *une épouse*, Paris, *le centre des arts et de la civilisation*, le roi, *le monarque*, Mgr l'évêque, *un saint pontife*, l'avocat général, *l'éloquent interprète de la vindicte*, les plaidoiries, *les accents qu'on vient d'entendre*, le siècle de Louis XIV, *le Grand siècle*, un théâtre, *le temple de Melpomène*, la famille régnante, *l'auguste sang de nos rois*, un concert, *une solennité musicale*, M. le général commandant le département, *l'illustre guerrier qui*, etc., les élèves du séminaire, *ces tendres lévites*, les erreurs imputées aux journaux, *l'imposture qui distille son venin dans les colonnes de ces organes*, etc., etc.<sup>516</sup>

Les termes usités dans ce passage jouent plutôt un rôle esthétique, car ils n'exposent que la grandiloquence de la langue française. Ainsi, cette méthode langagière met en lumière le regard critique de Victor Hugo. En utilisant des expressions grandiloquentes du siècle, il dévoile la grande tromperie du siècle, celle qui met en avant le progrès mécanique en sous-

<sup>515</sup> Lorsque nous parlons de tenue, nous faisons allusion à deux éléments : tenue en ce qui concerne la tenue vestimentaire, puis tenue s'agissant de l'attitude des personnages.

<sup>516</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.268. [Note], p.1578. Cette poétisation artificielle et artificieuse du discours masque la vérité, là où le langage devrait établir l'exactitude des faits. Sur la satire des procès iniques, et la langue contournée des hommes de loi, voir le procès d'Esmeralda dans *Notre-Dame de Paris* (VIII, chap. I-III).

estimant le respect de l'humanité qui plonge le peuple dans la famine pour en faire des misérables, des forçats. C'est à cela que sert la mise en scène de ce procès dans lequel on remarque que les analyses des juges sont peu crédibles dans ce contexte. Tout ceci permet de reformuler le problème du progrès à ce siècle dont l'intérêt n'est pas, comme les capitalistes veulent le faire croire, le bien-être de l'homme avant la course aux intérêts de l'État et des tenants des capitaux. Le personnage jugé est un vulgaire paysan à qui la cours accorde peu d'importance. Et, cela se reflète dans le jugement qui lui est fait.

Ainsi, ces deux constructions, l'une axée sur l'espace et l'autre sur le discours, se rencontrent par le sens de leurs représentations sur la mise en scène du simulacre social qu'Hugo tente d'exprimer dans son œuvre. On revient d'une certaine manière à l'hypothèse du chapitre trois de la première partie de notre travail dans lequel nous avons parlé de la condamnation de la justice par le personnage Jean Valjean qui se sentait lésé. De fait, nous sommes une fois de plus en présence d'une sentence qui s'applique sur un innocent, Champmathieu qui est confondu et accusé pour les actes de Jean Valjean. Parce que l'œuvre *Les Misérables* tient compte de plusieurs sources d'oppression qui participent à la souffrance du peuple, dans la mise en scène des espaces, Hugo présente aussi le couvent comme lieu de restriction des libertés admises par la société. Ainsi, cet espace est présenté comme lieu qui gangrène l'épanouissement humain. De fait, pour entrer dans le vif du sujet, il faut rappeler qu'Hugo étant très proche de Lamennais pense qu'on peut délivrer le peuple de sa souffrance en recourant à Dieu. Nous le verrons dans un chapitre qui traitera des pistes de solutions proposées par le romanesque contre l'oppression sociale. Pour l'instant, nous suivons l'auteur dans sa présentation du couvent qui est un lieu d'asservissement du peuple. Or, en cette période du siècle, il est plus que primordial que le peuple participe à sa libération de toutes souffrances sociales possibles.

Pour présenter les pratiques que dénonce Hugo et qui assujettissent l'humanité, et pour faire, comme il le dit<sup>517</sup>, nous entrerons dans « LE PETIT-PICPUS.<sup>518</sup> » Nous n'allons pas

---

<sup>517</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.475. « Quoique ce couvent fût le plus muré de tous, nous allons essayer d'y pénétrer et d'y faire pénétrer le lecteur, et de dire, sans oublier la mesure, des choses que les conteurs n'ont jamais vues et par conséquent jamais dites. »

<sup>518</sup> *Id.*, p.472. [Note], p.1596. Hugo a noté en tête de ce livre dans le manuscrit : « Texte non modifié, tel que je l'ai écrit dans la réalité absolue. Aujourd'hui, vu le régime et les tracasseries possibles, j'ai dû dépayser le couvent, en changer le nom et le transporter imaginairement quartier Saint-Antoine (29 janvier 1826) » (f° 546 r°). On peut aussi lire cette notation antérieure : « Le lieu, fort respectable d'ailleurs, où les aventures de ce livre vont pénétrer existe très réellement à Paris à l'époque où se passent les faits que nous racontons, mais, pour des raisons que l'auteur aura peut-être occasion d'expliquer plus tard, il convient [...] en cette année 1861 où nous sommes que cette réalité soit masquée. [...].

nous appesantir sur l'ensemble des pratiques des religieuses en ce lieu, mais sur celles à travers lesquelles l'auteur fait ressortir leur souffrance :

Revenons à la dure règle espagnole de Martin Verga.

Les Bernardines-bénédictines de cette obéissance font maigre toute l'année, jeunent le carême et beaucoup d'autres jours qui leur sont spéciaux, se relèvent dans leur premier sommeil depuis 1 heure du matin jusqu'à 3 heures pour lire le bréviaire et chanter matines, couchent dans des draps de Serge en toute saison et sur la paille, n'usent point de bains, n'allument jamais de feu, se donnent la discipline tous les vendredis, observent la règle du silence, ne se parlent qu'aux récréations, lesquelles sont très courtes, et portent des chemises de bure pendant six mois, du 14 septembre, qui est l'exaltation de la Sainte-Croix, jusqu'au Pâques. [...] Obéissance, pauvreté, chasteté, stabilité sous clôture ; voilà leurs vœux, fort aggravés par la règle<sup>519</sup>.

Dans un espace aussi clôturé que le couvent des Bernardines-bénédictines, voici ce qui renvoie au quotidien des religieuses. Celui-ci est caractérisé par la privation, le silence, le sacrifice pour les autres (une sorte de pénitence) et la pauvreté. Loin de faire une critique de la pratique religieuse, en nous appuyant sur le sens du discours d'Hugo, nous nous rendons compte que « LE PETIT-PICPUS » est une sorte de prison, qui, contrairement à celle dans laquelle Jean-Valjean séjourne, enferme des personnes de leur propre chef. Par ailleurs, si les religieuses le deviennent par une volonté personnelle, en tenant compte des pratiques du couvent, il semblerait que la mise en pratique de ces règles est parfois sans limite. Le passage qui suit nous le fait remarquer :

[...] Pour l'office des morts, elles prennent le ton si bas, que c'est à peine si des voix de femmes peuvent descendre jusque-là. Il en résulte un effet saisissant et tragique.

Celles du Petit-Picpus avaient fait faire un caveau sous leur maître-autel pour la sépulture de leur communauté. Le gouvernement, comme elles disent, ne permit pas que ce caveau reçût les cercueils. Elles sortaient donc du couvent quand elles étaient mortes. Ceci les affligeait et les consternait comme une infraction.

Elles avaient obtenu, comme consolation médiocre, d'être enterrées à une heure spéciale et en un coin spécial dans l'ancien cimetière Vaugirard, qui était fait d'une terre appartenant jadis à leur communauté.

Ces religieuses ne sont point gaies, roses et fraîches comme le sont souvent les filles des autres ordres. Elles sont pâles et graves. De 1825 à 1830 trois sont devenues folles<sup>520</sup>.

Le conditionnement dans lequel ces religieuses vivaient s'était ancré en elles, mettant un terme à leur capacité d'agir de leur propre gré parce qu'elles sont soumises à une obéissance totale. Le discours d'Hugo sur les religieuses du couvent a montré que tout humain, peu importe son appartenance sociale ou religieuse, est soumis au besoin de liberté.

---

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 476.

<sup>520</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 480-481.

Et, l'absence de ce facteur indispensable à l'humanité conduit indéniablement à sa destruction. Dans ce sens, nous observons la déchéance des religieuses du « petit-picpus » par des crises de démence, ce qui est bien une caractéristique d'une extrême souffrance. Ne pouvant plus bénéficier de leur liberté, elles perdent la raison.

Pour établir un lien entre le cas des religieuses et le peuple misérable décrit dans l'œuvre d'Hugo, on s'aperçoit que ces deux catégories sociales partagent les mêmes conditions d'existence : le devoir d'obéissance qui interdit la révolte, la pauvreté par volonté pour les religieuses et par contrainte pour les prolétaires, et la clôture pour les bagnards ou anciens bagnards, qui, même après la prison, portent toujours cette identité. Dès lors, on peut se permettre de penser que l'auteur a voulu caractériser les profondeurs de la souffrance du peuple. Pour le faire, il a jugé nécessaire d'évaluer les profondeurs de cette domination par le quotidien des religieuses. Finalement, la vie des religieuses lui sert à démontrer le statut d'un peuple sous une domination et les conséquences de celle-ci, à l'exemple de la démence ou la mort. Ces deux issues portent sur elles le symbole d'une société décadente, car on se rend compte que les disparités instaurées dans la société participent à la destruction de l'humain. Les lieux tels que le couvent et la salle d'audience servent donc à Hugo d'exemples de structures qui portent en elles l'essence de cette désolation sociale. C'est également le cas de la description offerte aux égouts de Paris ou encore, au rapport entre Gavroche et l'éléphant de la Bastille. Les égouts ne servent pas que de passage souterrain à Jean Valjean et Marius ; l'éléphant n'est pas que l'habitation de Gavroche et des gamins qu'ils rencontrent dans la rue, il représente aussi un symbole de protection pour ces deux endroits, du fait qu'ils sont en ruine, traduisent aussi la désolation de l'humanité. Sur le plan politique, ce monument permet à Hugo de critiquer, une fois de plus, le règne de Napoléon III. Cet éléphant pensé par Napoléon Ier servirait à alimenter les français en eau, mais la mauvaise gestion de Napoléon III fait qu'il tombe en ruine comme le deuxième République pour réinstaller l'Empire. Gavroche et Jean Valjean qui sont la représentation des êtres dignes, se retrouvent dans les profondeurs de la ville pour survivre. Cet imaginaire de l'enfer est très décrit dans la représentation de l'usine et de la mine.

### IV.3. L'usine et la mine : l'imaginaire de l'enfer.

L'industrialisation de la production charbonnière a généré des emplois extrêmement nombreux, mais très rudes : la descente au fond est une épreuve. Le bruit, la chaleur, la poussière sont la question des travailleurs du fond<sup>521</sup>.

Telle est la réalité que l'on rencontre dans les romans du XIX<sup>e</sup> siècle soumis à notre étude : la descente dans les mines où le travail dans les fabriques. Le fond est un milieu qui porte en même temps un esprit de communauté, un esprit de surpassement de soi, de survie en ce sens qu'il est le lieu où les ouvriers doivent se montrer très attentionnés les uns envers les autres, un lieu dans lequel ils forment plus qu'une équipe de travail, mais une famille dont les membres sont unis par le lien de la souffrance, de la peur dans la tâche qu'ils exercent. L'insécurité qui prévaut dans le "fond" est installée, d'une part, par l'environnement caractérisé par le « bruit », « la chaleur » et « la poussière » qui est inhalé des heures durant et, d'autre part, par le mode de travail. Bien que chez Sand il ne s'agisse pas d'extraction de charbon, mais de la fabrication de couteaux, on est quand même dans une réalité de travail en usine pénible. Ce sont donc les conditions de travail dans la coutellerie de Thiers que nous évoquerons au compte de *La Ville noire*. Dickens et Gaskell, comme il a déjà été démontré, nous offrent un récit sur le travail en usine de textile, même si dans une partie de l'œuvre de Gaskell, notamment lorsque Stephen Blackpool est retrouvé, il est fait allusion aux travailleurs de fond, ceux de la mine. Mais, le lieu qui permet de construire l'imaginaire du travail ouvrier chez ces auteurs britanniques est une usine de textile. Chez Hugo, à travers les activités de Fantine, nous entrons dans l'imaginaire du travail des couturières.

Ainsi, nous pouvons commencer l'analyse du descriptif des lieux de travail par l'œuvre de Dickens à travers le témoignage qu'en fait le narrateur :

A special contrast, as every man was in the forest of looms where Stephen worked, to the crashing, smashing, tearing piece of mechanism at which he labored. [...]

The day grew strong, and showed itself outside, even against the flaming lights within. The lights were turned out, and the work went on.

The work went on, until the noon-bell rang. More clattering upon the pavements. The looms, and wheels, and Hands, all out of gear for an hour<sup>522</sup>.

---

<sup>521</sup> Jean-Noël Jeanneney, « Le peuple de la nuit, le monde de la mine », *Concordance des Temps*, [En Ligne] consulté le 02.12.2020, <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/le-peuple-de-la-nuit-le-monde-de-la-mine-rediffusion-du-30-octobre>

<sup>522</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.60-61. [Trad] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.109-110. De même que chacun des hommes qui travaillaient dans cette forêt de métiers à tisser, il formait un contraste frappant avec la machine bruyante, fracassante, étourdissant à laquelle il peinait. [...] Le jour grandit et parut au-dehors en dépit des lumières flamboyantes du dedans. Puis on éteignit ces lumières et le travail continua. [...] Le

Nuisance sonore et épuisement sont les facteurs qui rendent compte de la réalité de l'usine dans le récit de Dickens. Les hommes côtoient les machines et se soumettent à leur rythme. Dans ces lieux, dans l'ombre et éclairés par les flammes des combustions, les ouvriers séjournaient avant le lever du jour jusqu'au coucher du soleil. Aussi, ils sont soumis à un conditionnement sonore pour la prise de poste, comme pour les pauses de midi. Ce système qui est utilisé comme langage dans les usines n'a pour impact sur ces travailleurs que la déshumanisation caractérisée par des réactions mécaniques, car ils agissent désormais par réflexe plutôt que par besoin. Ainsi, la satisfaction des besoins de se nourrir ou de se reposer devient des réponses aux sons des cloches qui retentissent à des heures précises.

Outre la nuisance sonore, le rythme de travail, les très fortes températures que produisent les combustions sont nuisibles aux travailleurs parce qu'elles altèrent leur respiration. C'est la raison pour laquelle Dickens qualifie l'usine de « moulin chaud » “hot mill” : “Stephen came out of the hot mill into the damp wind and cold wet streets, haggard and worn.<sup>523</sup>” Aussi, la métaphore “forest of looms” donne au lecteur une idée de l'étendue et du contenu de l'usine. De fait, lorsqu'on parle de forêt, cela fait référence à un espace vaste dans lequel on retrouve une végétation très diversifiée et généralement à l'état sauvage. Pour cela, les caractéristiques qui retiennent notre attention sont celles de la diversification des métiers à tisser et de l'état sauvage à quoi renvoie cette fourmilière de travailleurs. L'expression « sauvage » utilisée par l'auteur ne l'est pas dans le but de qualifier les ouvriers, mais pour accentuer la notion de réduction de l'homme aux gestes mécaniques, réductions de ses capacités à penser et réfléchir sur le travail qu'il applique des heures durant.

D'ailleurs, cette idée d'épuisement des travailleurs est renforcée par les adjectifs employés qui traduisent les effets de la machine sur les travailleurs : “smashing”, “crashing”, “tearing” qui dans leur ensemble expriment la dégradation des travailleurs par l'environnement et le mode de travail. Pour aller dans le même sens que la description de Dickens, c'est-à-dire l'exposition des travailleurs aux dangers liés aux conditions de travail, nous pouvons citer Angela Turner qui parle d'accidents de travail dans les mines de charbon au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, les conditions de travail entre les mines et les usines présentent assez de similitudes, si bien que les conséquences liées à ses conditions sont presque les mêmes :

---

travail continua jusqu'à ce qui tintât la cloche de midi. Nouveau clic-clac sur les pavés ; un débrayage d'une heure pour les métiers, les roues et la main-d'œuvre.

<sup>523</sup> *Id.*, 61. [Trad.] *Id.*, p.110. Épuisé et défait, Stephen passa de la chaleur étouffante de l'usine dans le vent humide et les froides rues mouillées.

Le travail dans les mines de charbon au XIX<sup>e</sup> siècle a de profondes répercussions sur le corps de ceux qui travaillent. Ces derniers sont sujets à de fréquents accidents industriels et à des taux excessifs de maladies professionnelles conduisant à des affections chroniques invalidantes [...] les mineurs souffrent de taux élevés de maladies respiratoires telles que « l’asthme des mineurs » provoquées par l’inhalation de la poussière de pierre et de charbon.<sup>524</sup>

Le propos d’Angela Turner rejoint la description de Dickens sur l’hostilité des lieux. Dickens ne soulève pas la question des maladies dues à cet environnement, mais les caractéristiques présentées chez Dickens nous permettent d’en déduire les risques. Aussi, lorsque nous progressons dans le roman de Dickens, nous nous rendons compte qu’il évoque aussi ces conséquences du travail dans les mines. Pour cela, reprenons la scène dans laquelle Rachel retrouve Stephen dans le puits : ‘*I ha’ fell into a pit that ha’been wi’Fire-damp crueller than battle.*’<sup>525</sup> À travers l’usage du mot ‘*Fire-damp*’<sup>526</sup>, donc de la présence des gaz inflammables, Dickens soulève, implicitement, les problèmes de santé et de sécurité des ouvriers, leur exposition aux explosions et à la mort.

Pour aller dans le sens de la représentation de Dickens et du propos de Turner, Émile Zola, bien que détaché des auteurs que nous étudions, met aussi en exergue les problèmes de santé des ouvriers du fond dans son roman *Germinal*<sup>527</sup>. La poussière de charbon que les ouvriers absorbent chaque jour est nuisible pour leur santé qu’ils ont déjà du mal à entretenir par rapport aux revenus qu’ils reçoivent. Plusieurs exemples dans le roman de Zola peuvent illustrer cette image de dégradation de la santé des mineurs de fond. Prenons le cas du Vieux Maheu qui porte désormais le nom de « Bonnemort » pour les multiples accidents auxquels il a survécu dans la mine, comme il le dit si bien en ces termes :

Oui, oui... On m’a retiré trois fois de là-dedans en morceaux, une fois avec tout le poil roussi, une autre avec la terre jusque dans le gésier, la troisième avec le ventre gonflé d’eau comme une grenouille...Alors, quand ils ont vu que je ne voulais pas crever, ils m’ont appelé Bonnemort, pour rire.<sup>528</sup>

---

<sup>524</sup> Angela Turner, « Corps meurtris : genre et invalidité dans les mines de charbon d’Ecosse au milieu du dix-neuvième siècle. » [Trad] Par Delphine Silberbaur revu par Judith Rainhorn. [En Ligne], Consulté le 02.12.2020. <https://books.openedition.org/septentrion/1824?lang=fr>

<sup>525</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.216. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.371. J’suis tombé dans ce puits qu’a été, avec le grisou, plus cruel qu’une bataille.

<sup>526</sup> *Id.*, p.216. [Note.] A combustible gas generated by coal. Its propensity to explode led to frequent disasters in the coal mines until 1816, when a safety lamp for miners was invented by Sir Humphrey Davy, a chemist. The invention dramatically reduced the dangers of this much dreaded gas.

<sup>527</sup> Emile Zola, *Germinal*, *op.cit.*

<sup>528</sup> *Id.*, p.11.

Le vieux Maheu représente dans le récit l'exemple de la dégradation des corps par le travail de la mine. Il est l'exemple le plus probant pour montrer comment d'une enfance à la mort, le travail de fond est destructeur de l'état de santé. Pour renchérir, quelques détails à valeur médicale sont intéressants, à l'exemple du crachat du vieux Maheu toujours de couleur de charbon, c'est-à-dire noire : « *Enfin, il cracha, et son crachat sur le sol empourpré laissa une tâche noire.* »<sup>529</sup> ; « *Le vieux cracha noir...* »<sup>530</sup> ; « *...il cracha au pied de la corbeille, et la terre noircit* »<sup>531</sup> ; « *Un raclement monta de sa gorge, il cracha noir* »<sup>532</sup> ; « *Enfin, quand il eut craché et essuyé l'écume noire de ses lèvres...* »<sup>533</sup> N'ayant pas de quoi se protéger contre l'inhalation des poussières de charbon, les mineurs étaient, comme le Vieux Maheu, exposés à développer plusieurs infections pulmonaires comme de la silicose<sup>534</sup> qui a été une infection souvent observée chez les mineurs, car elle résulte d'une exposition au charbon sur le long terme. L'intérêt du rapport entre Zola et les autres auteurs du corpus se traduit dans l'écart d'années qui existe entre eux. En effet, cette distance montre que le problème du milieu de travail ouvrier était un enjeu majeur des représentations littéraires, et, cela, même des années plus tard comme nous le prouve le roman de Zola.

Pour revenir à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, bien que les configurations soient différentes, dans l'écriture de Sand, *La Ville noire*, publiée en 1861, on n'a peut-être pas la description de la tâche effectuée par les ouvriers, mais la mention du type d'ouvriers peut nous donner un aperçu du lieu dans lequel ils exercent. Prenons le cas de « *Louis Gaucher, l'ouvrier coutelier* »<sup>535</sup> ; « *Etienne Lavoute [...], le coutelier-armurier* »<sup>536</sup> et des expressions comme « *l'enfer de la forge* »<sup>537</sup>. Déjà, l'adjectif « *enfer* » dans ce contexte doit être considéré dans un double sens qui caractérise l'enfer dans son imaginaire collectif, mais aussi dans la réalité décrite dans le roman. Premièrement, dans l'imaginaire collectif, notamment l'imaginaire imposé par la bible, l'enfer est un endroit excessivement chaud dans lequel le labeur est infini, épuisant et surtout occasionnant une souffrance extrême. Prenons le cas du

---

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>530</sup> *Ibid.*

<sup>531</sup> *Ibid.*, p.12.

<sup>532</sup> *Ibid.*

<sup>533</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>534</sup> Cette maladie professionnelle est notamment connue comme le *mal des mineurs*, car elle affectait les ouvriers qui, dans leur mine, étaient exposés en continu aux poussières de silice et de charbon générées par l'activité minière. La silicose se manifeste après 10 à 30 ans d'exposition et provoque une dégradation progressive et irréversible des capacités respiratoires, suite aux inflammations chroniques et à la multiplication des tissus cicatriciels (fibrose pulmonaire). [En ligne] <https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/medecine-silicose-6719/>

<sup>535</sup> George Sand, *La ville noire*, *op.cit.*, p. 3.

<sup>536</sup> *Id.*, p.3.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p.4.



travail exercé par ces ouvriers, et le milieu dans lequel ils l'exercent, ces « *hangars fumants* »<sup>538</sup> qui produisent une forte chaleur dans laquelle ils travaillent. Chaque ouvrier, dans son secteur, travaille de manière mécanique tel un automate, et ce jusqu'à « *soixante-douze ans* »<sup>539</sup> sans perspective de carrière à l'exemple du « *père Laguerre* »<sup>540</sup>. Dans ce sens, il ne serait pas exagéré de croire qu'ils sont dans un enfer caractérisé par un éternel recommencement des besognes. De la même manière que nous l'avions observé chez Dickens, George Sand utilise aussi un vocabulaire qui permet au lecteur de se faire une image de la tâche ouvrière. On retrouve, par exemple, ces expressions dans le propos de Gaucher :

[...] tout cela est sorti du gouffre où nous voici attelés du matin au soir, qui a une roue et a une pince, qui a une barre de fer et à un marteau. Tous ces gens riches qui, de là-haut, nous regardent suer, en lisant leurs journaux ou en taillant leurs rosiers, sont, ou d'anciens camarades, ou les enfants d'anciens maîtres ouvriers, qui ont bien gagné ce qu'ils ont, et qui ne méprisent pas nos figures barbouillées et nos tabliers de cuir<sup>541</sup>.

L'usage du terme « gouffre » transporte comme l'expression « enfer » l'imaginaire d'une impasse, des « temps difficiles », pour emprunter à Dickens le titre de son roman. Dans ce « gouffre » qu'est le « trou d'enfer », c'est-à-dire, l'archipel d'usines dans lesquelles travaillent les ouvriers de la « ville noire », le temps du travail est similaire à celui que nous rencontrons dans le quotidien de Stephen Blackpool. En effet, l'indication de travail « du matin au soir » rejoint celle dans laquelle Dickens parle de levée du jour « *The day grew strong* » pour indiquer l'heure à laquelle les ouvriers prenaient leur poste. L'euphémisme « nous regardent suer » fait allusion aux fortes températures occasionnées par la forge du métal, la présence du feu et la difficulté du travail. Alors, Sand n'entre peut-être pas dans une description au détail de l'enfer de la forge, mais elle est utile des termes qui rendent compte de ce lieu.

Le fait que les auteurs mettent de l'accent sur l'environnement de la transformation du fer, des combustions du charbon pour l'usage des machines, crée une spécificité sur le lieu. Ce qui est encore intéressant, c'est la stratégie de Sand. De fait, pour faire découvrir au lecteur cette particularité qu'à l'enfer de la forge, elle fait entrer un personnage nouveau dans cet espace qui découvre ce « gouffre » en même temps que le lecteur :

Je crus qu'on se moquait de moi : le Trou-d'Enfer ! Je suis de la plaine, moi, et je ne connaissais guère les précipices. Et puis un trou d'enfer au milieu d'une ville, ça ne me

---

<sup>538</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>539</sup> *Ibid.*

<sup>540</sup> *Ibid.*

<sup>541</sup> *Id.*, p.5.

paraissait pas possible ! [...] les flammes des fourneaux montaient par centaines sous mes pieds, je vis tout à coup la cascade éclairée et rouge, et je m'imaginai voir courir et tomber du feu. [...] Je fus près de me sauver ! Pourtant je pris courage, je me risquai sur une passerelle. [...] Enfin j'arrivai ici, où nous voilà, et je m'enhardis à regarder le gouffre. [...] Puisque me voilà au fond de l'enfer pour le restant de mes jours, voyons comment c'est fait<sup>542</sup>!

Un tableau négatif ressort de cette présentation. Et, les termes utilisés construisent un réseau lexical que nous observons de Dickens à Sand. Ce réseau se structure autour des termes suivants : « enfer », « précipice », « flammes », « fourneaux », « feu », « gouffre » qui sont les particularités de l'environnement de travail des ouvriers. À côté de cela, George Sand montre que le personnage ne s'y installe pas de guetter de cœur, mais plutôt parce que c'est son ultime issue. Ceci sous-entend que l'attitude des autres personnages qu'ils rencontrent dans ces lieux et qui expriment une sorte de bonheur peut-être remise en question, car il n'est pas possible qu'un être humain s'adonne volontairement à une telle vie sacrificielle. Nous reviendrons sur ces questions liées à la conception du bonheur dans le chapitre suivant.

L'image qui suit illustre mieux ce à quoi étaient confrontés ces travailleurs des coutelleries de Thiers. (cf. figure 1.)



Figure 6<sup>543</sup>

Avant de prendre place, l'ouvrier doit monter la courroie sur la poulie afin de mettre en mouvement sa meule. À Thiers, les émouleurs à mains usent d'une technique de corps particulière ; ils travaillent allongés sur une planche légèrement surélevée côté tête et échancrée au niveau des bras et du thorax, pour permettre de peser au maximum sur la meule. Au fur et à

<sup>542</sup> George Sand, *La Ville Noire*, op.cit., p.8.

<sup>543</sup> Des émouleurs, allongés sur la planche, au-dessus de la meule en rotation. (Thiers, début du 20<sup>ème</sup> siècle) [En Ligne] [http://www.marques-de-thiers.fr/emouleur/article\\_emouleur.html](http://www.marques-de-thiers.fr/emouleur/article_emouleur.html)

mesure de l'usure de cette dernière, la planche s'abaisse par un système de trous et de goupilles en crémaillère. Les résidus de meule et de limaille de fer forment sur le sol des tas de *molado*.

Cette position écrase la cage thoracique et expose l'émouleur au risque mortel de l'éclatement de la meule. Les membres happés par les courroies et les mains coupées sont le lot commun. En contact permanent avec l'eau froide, l'émouleur a besoin de chaleur corporelle : un chien couché sur ses jambes lui sert de chauffeferette. Nombre d'entre eux souffrent de rhumatismes et de silicose.<sup>544</sup>

Partant de cette image qui donne un aperçu du travail dans les usines de fabrication de couteaux de Thiers au XIX<sup>e</sup> siècle et le passage qui suit l'image, nous revenons à notre analyse de départ qui consiste à faire un rapprochement des dangers du travail des ouvriers des mines et des usines. Aussi, tout comme les ouvriers de la mine, nous constatons aussi que ceux de l'usine sont exposés aux problèmes de températures trop basses ou trop élevées. Selon l'activité faite, ils peuvent être victimes des accidents mortels et sont surtout exposés aux mêmes maladies infectieuses que les ouvriers des mines.

On constatera dans le déroulement de notre analyse que les œuvres de Dickens et de Sand donnent un aperçu sur la réalité du travail dans les usines. Par quelques propos « l'enfer » chez George Sand, et la présence du grisou chez Dickens. Ces œuvres font ressortir la pénibilité du travail des ouvriers, car celui-ci se fait généralement dans un espace aux conditions rudimentaires. Par ailleurs, un autre aspect est important à souligner dans cette démarche chez les auteurs. Il s'agit de la qualité de l'information sur les conditions de travail. En effet, nous avons eu l'impression que Dickens et Sand ne décrivent pas dans le détail le travail en usines. Et pourtant, leurs romans, bien avant celui de Zola, sont des représentatifs de ce que l'on nomme communément « roman ouvrier ». Nous ne faisons pas ce constat pour amputer à ces deux auteurs leur notoriété sur le roman dit ouvrier au XIX<sup>e</sup> siècle mais nous le soulignons pour comprendre et mieux éclairer les enjeux des auteurs. En effet, le but de Dickens était surtout de faire une critique sociale contre la philosophie de l'utilitarisme d'un point de vue moral.

De fait, pour cet auteur, mettre en scène la réalité de l'usine, l'impact de l'industrialisation n'est qu'un prétexte pour mieux élaborer sa critique sur l'utilitarisme. Ce qui voudrait dire que, selon Dickens, les idées précèdent les actions. Si la société pense le « fait » au-dessus de l'imagination, il est évident que la valeur humaine soit substituée à une

---

<sup>544</sup> Paule Burlaud, « Les ventres jaunes », L'observatoire, Université du Temps Libre Bordeaux Métropole, Atelier de Journalisme [En Ligne], consulté le 29/11/2022, <https://www.observatoire33.fr/>

valeur machinique, que l'homme soit réduit en objet de production. Cet attachement à la mise en scène primordiale des valeurs morales se lit aussi chez Sand. Son roman ouvrier peut-être aussi appelé « roman de mœurs », selon notre analyse. Cette autrice qui fait attention à la condition ouvrière, à la pauvreté, aux mœurs bien avant son roman *la Ville Noire*<sup>545</sup>, à l'exemple de l'œuvre *Le Compagnon du tour de France*<sup>546</sup>, utilise son écriture avec *la Ville Noire*<sup>547</sup> pour présenter une autre vision du monde : celle qui sait voir le bonheur, le plaisir de la vie dans toutes les conditions possibles et en respectant les valeurs.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons affirmer que la représentation de l'espace a fortement contribué à la construction du discours contre l'oppression sociale en ressortant la spécificité de l'environnement de travail. Ces conditions de travail affectent plus les ouvriers qu'elles ne les épanouissent. Elles deviennent parfois fatales puisqu'elles peuvent les conduire à la mort par explosion de gaz ou par dégradation du corps sur le long terme.

Aussi, il se dessine une sorte de *paratopie*<sup>548</sup> en ce sens que les auteurs appartiennent à l'époque pour laquelle ils écrivent. Ils sont donc dans, et en dehors de cette réalité. Nous avançons cette idée parce que les auteurs traitent des questions de leur temps certes, mais ils n'ont pas forcément l'expérience du travail dans une mine ou une usine. On peut encore accorder, de ce point de vue, une reconnaissance spéciale à Dickens du fait qu'il ait eu une expérience dans une fabrique. Or, celle-ci n'est pas forcément à la hauteur de ce qu'il donne comme informations. Ainsi, cette expérience ne peut pas être la source des informations contenues dans le discours sur l'environnement de travail. En revanche, sa visite à Manchester, comme nous l'avons présenté dans notre première partie, fut capitale pour ses connaissances de la réalité de l'environnement de travail des ouvriers.

Aussi, l'espace représente un objet expressif, capable de dire la souffrance du peuple par les médiations entre les lieux et les personnages. Ceci étant dit, nous continuons notre analyse en ayant désormais une attention particulière sur le motif de la misère et ces différentes représentations dans les romans.

---

<sup>545</sup> George Sand, *La ville Noire*, op.cit.

<sup>546</sup> George Sand, *Le compagnon du Tour de France*, op.cit.

<sup>547</sup> Id.

<sup>548</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004. La paratopie désigne « une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu. »

**CHAPITRE V. LE MOTIF DE LA MISÈRE : SIGNE DE L'ÉCHEC DE LA  
RÉVOLUTION INDUSTRIELLE**

## V.1. La construction d'un corpus linguistique autour du mot « misère »

Nous nous proposons de faire une analyse linguistique du corpus afin de faire l'interprétation des discours contenus dans les textes. Mazière Francine présente cette analyse en ces termes :

La mise en corpus se définit donc contre le simple recueil de textes, et autonomise l'AD<sup>549</sup> par rapport à l'analyse textuelle. Elle est la construction d'un dispositif d'observation propre à révéler, à faire appréhender l'objet discours qu'elle se donne pour tâche d'interpréter<sup>550</sup>.

Cette pratique nous conduit à faire un inventaire de l'usage de l'expression « misère » ou « misery » dans les textes de notre corpus. Mais, cet inventaire ne se limitera pas uniquement à cette expression, car il tiendra compte aussi des termes qui se rapprochent de celle-ci ou qui, dans leur contenu, servent à rendre compte d'une quelconque « misère » ou « misery.»

L'objectif de cette approche n'est pas de faire un simple constat de l'usage de ces termes qui rendent compte de la « misère », la souffrance d'un peuple, bourgeois ou prolétaire, de la paupérisation, mais d'avoir la capacité d'en faire une interprétation des discours fondés sur des pratiques linguistiques. Ainsi, ces pratiques sont établies tantôt de manière concomitante ou de façon contradictoire, nous donnant l'occasion d'établir des confrontations entre les informations proposées dans les récits. Pour cela, nous estimons comme Francine Mazière que

[...] le discours, lui, n'est pas individuel. Il est la manifestation attestée d'une surdétermination collective de la parole individuelle<sup>551</sup>.

Ceci sous-entend que la création du discours par l'auteur est influencée par la pensée collective. Pour faire le lien avec nos auteurs, cette influence naît d'un imaginaire collectif sur la représentation de la misère au XIX<sup>e</sup> siècle, que nous soyons en France comme en Grande-Bretagne.

Notre analyse répond ainsi à ces questions :

Qu'est-ce qui justifie l'étude de l'expression « misère » dans les œuvres analysées ?

---

<sup>549</sup> AD : abréviation d'analyse du discours.

<sup>550</sup> Francine Mezière, « Chapitre premier. Définitions et inventions dans un cadre hérité », Francine Mazière éd., *L'analyse du discours. Histoire et pratiques*. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2018, p. 7-24. [En ligne], consulté le 23/11/2021, URL : <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/--page-7.htm> , p.10.

<sup>551</sup>Francine Mezière, *op.cit.*, p.5.

À quoi renvoient les différentes connotations de cette expression dans l'usage que les auteur(e)s en font ?

### V.I.1. La fréquence de l'expression « misère » et des termes environnants.

Selon Dominique Maingueneau,

La fréquence n'est pas une notion simple et univoque, « la fréquence est la résultante de deux types d'emploi : *généralité* d'un terme, si celui-ci est puisé dans le répertoire fondamental des utilisateurs de l'époque (état de langage), ou dans celui d'une situation de communication (état de discours) ; *particularité* s'il caractérise un moment, un thème ou un genre précis (registre), ou bien s'il est le fait d'un locuteur individuel ou collectif qu'il contribue à caractériser (idiolecte)... Toute fréquence est donc une grandeur mixte, qui résulte d'une relation et d'un cumul.<sup>552</sup>

Telle qu'elle est présentée par Maingueneau, la fréquence d'un thème peut être constatée dans plusieurs situations. Ces situations dépendent d'une part, de l'auteur de l'œuvre dans laquelle la fréquence d'une expression se traduit ; d'autre part, de la période dans laquelle l'expression est fréquemment utilisée et la situation de communication qu'elle établit. Au sujet de la « misère » qui fait l'objet de notre étude, la fréquence se présente sous deux catégories. La première catégorie est la généralité du terme, c'est-à-dire ce à quoi renvoie généralement l'expression et surtout la conception générale de ce que les romans proposent. Dans ce sens, la conception générale de la misère peut se présenter comme suite :

*Vx, littér.* Condition pénible de nature physique, matérielle ou morale, susceptible d'inspirer la pitié. Synon. *détresse, infortune, malheur*. RELIG. État de faiblesse de l'être humain. Ce qui rend une condition pénible, difficile. Ennuis de santé, douleurs physiques. Extrême pauvreté. Synon. *besoin, dèche* (pop.), *mouise* (pop.), *pénurie*; anton. *aisance, luxe, richesse*. Caractère de ce qui est digne de mépris, et chose de peu d'importance<sup>553</sup>.

On voit dans cet ensemble de définitions proposé par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) que les termes utilisés pour parler de la misère font beaucoup référence à la souffrance de l'homme sur les plans physique, moral et matériel. Ce sont donc ces domaines de l'existence humaine que nous exhumons pour faire l'analyse lexicographique des références à la « misère » chez les auteurs du corpus. La deuxième catégorie est la fréquence de ce terme dans la situation de communication qui s'établit entre l'auteur et le lecteur sur la condition du peuple au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>552</sup> Dominique Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976, p. 26.

<sup>553</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/mis%C3%A8re>

### V.1.2. De la moralité misérable chez Victor Hugo

Partant du roman d'Hugo *Les Misérables*<sup>554</sup>, il n'est plus utile de dire au lecteur que l'expression « misère » est au cœur du récit, et, est donc employée plus d'une centaine de fois tout au long de l'œuvre complète qui tient sur 1419 pages. Ainsi, sa fréquence dans le récit donne l'idée de l'auteur sur le fait que la misère est l'une des bases de la souffrance du peuple. Mais, ce qui reste assez intéressant dans notre étude, c'est le fait de retrouver cette expression chez George Sand dont le titre de l'œuvre ne fait pas allusion à la misère, mais plutôt au progrès industriel à travers le contexte de l'œuvre combiné aux termes « ville » et « noire ». Ainsi, chez George Sand, nous retrouvons une dizaine de fois l'usage du mot « misère » dans son roman *La Ville noire*<sup>555</sup> de 152 pages. Ceci sous-entend donc que le progrès industriel dont parle Sand aurait un rapport prononcé à la misère. Ce qui est totalement paradoxal puisqu'en règle générale, tout progrès implique une amélioration. Au compte des romans britanniques, dans *Hard Times*<sup>556</sup> de Charles Dickens, l'expression « misery » est employée une quinzaine de fois dans un récit qui tient sur 236 pages. L'œuvre de Gaskell, *Mary Barton*<sup>557</sup>, pour son compte, fait un mixage entre les expressions « poverty » et « misery », mais on retrouvera aussi le terme « misery » une dizaine de fois dans un récit de 339 pages. Toutes ces indications visent à montrer l'intérêt pour les auteurs à parler de la « misère » sous différentes formes dans un contexte d'industrialisation des villes.

Pour revenir à Hugo, Guy Rosa affirme que la misère

*finit*, chez Hugo, par désigner ceux qui sont à la fois malheureux et criminels, alors qu'il désignait d'ordinaire que l'un ou l'autre, parce que la réalité sociale elle-même, ou du moins l'appréhension qu'en avaient les contemporains, confond, partiellement, mais largement, les classes laborieuses et les classes dangereuses<sup>558</sup>.

Nous avons aussi fait ce constat sur ce que peut désigner le terme « misère » après la lecture de l'œuvre d'Hugo. On s'aperçoit que l'usage du mot « misère » ou « misérable » exprime plusieurs situations ou caractérise plusieurs états différents des personnages. Dans l'œuvre de Victor Hugo, le terme « misère » est souvent employé pour qualifier un état de pauvreté ou pour rendre compte d'une mauvaise moralité. Pour illustration, nous pouvons

---

<sup>554</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

<sup>555</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*

<sup>556</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.ci.*

<sup>557</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>558</sup> Guy Rosa, « Histoire sociale et roman de la misère », Guy Rosa, *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, Parcours critique, 1995, p.168.



prendre le cas des Thénardier qui ne furent pas pauvres, mais qui le sont devenus par cupidité :

Maintenant il voyait clairement tout. Il comprenait que son voisin Jondrette avait pour industrie dans sa détresse d'exploiter la charité des personnes bienfaites, qu'il se procurait des adresses, et qu'il jugeait riches et pitoyables des lettres que ses filles portaient, à leurs risques et périls, car ce père en était là qu'il risquait ses filles ; il jouait une partie avec la destinée et les mettait au jeu. [...] ces infortunées faisaient encore on ne sait quels métiers sombres, et que de tout cela il était résulté, au milieu de la société humaine telle qu'elle est faite, deux misérables êtres qui n'étaient ni des enfants, ni des filles, ni des femmes, espèces de monstres impurs et innocents produits par la misère<sup>559</sup>.

Depuis un trou dans le mur, Marius accède à l'intimité de Jondrette qui est le Thénardier. Cette mise en scène permet au lecteur de découvrir la supercherie du personnage. En effet, il est certain que la situation des Thénardier du point de vue financier est au plus mal, mais la méthode qu'utilise le personnage pour y remédier n'est non seulement pas la meilleure sur un aspect moral, et traduit aussi les « vilaines » habitudes de ces « misérables ». Que peut-on dire d'un père qui perd son rôle de protecteur pour devenir le proxénète de ses filles ? Hugo répond à cette question par le canal de Jondrette. Il affirme qu'il s'agit tout simplement d'un « misérable. » D'ailleurs, les Thénardier en qualité d'êtres « misérables », n'en sont pas à leur premier coup et nous allons lire dans les lignes suivantes qu'ils font partie de ceux qui favorisent l'augmentation des enfants vagabonds dans les rues de Paris :

À un certain degré de misère, on est gagné par une sorte d'indifférence spectrale, et l'on voit les êtres comme des larves. Vos plus proches ne sont souvent pour vous que de vagues formes de l'ombre, à peine distinctes du fond de la vie et facilement remêlées à l'invisible. Le soir du jour où elle avait fait livraison de ses deux petits à la Magnon, la Thénardier avait eu, ou fait semblant d'avoir, un scrupule. Elle avait dit à son mari : « Mais c'est abandonner ses enfants, cela ! » Thénardier, magistral et flegmatique, cautérisa le scrupule avec ce mot : « Jean Jacques Rousseau a fait mieux ! » Du scrupule, la mère avait passé à l'inquiétude : « Mais si la police allait nous tourmenter ? Ce que nous avons fait là, monsieur Thénardier, dis donc, est-ce que c'est permis ? » Thénardier répondit : « Tout est permis. Personne n'y verra que de l'Azur. D'ailleurs, dans des enfants qui n'ont pas le sou, nul n'a intérêt à y regarder de près<sup>560</sup>. »

Nous nous permettons de faire une nuance au sujet des Thénardier. Si la misère peut transformer les gens, les Thénardier semblent avoir été prédisposés à tomber dans les vices de la misère. En effet, en remontant dans le récit, ces personnages ont généralement été décrits comme des personnes foncièrement méchantes, et ceci malheureusement sur le plan moral. De fait, la misère n'est plus une cause, mais plutôt une excuse à leur comportement

---

<sup>559</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.719.

<sup>560</sup> *Id.*, p.919.

déplorable. Dans les romans que nous étudions, on remarque que les personnages s'inscrivent souvent dans une démarche commune qui est la répétition des profils du misérable et du personnage aux bonnes mœurs. Ainsi, si l'on part de l'œuvre de Dickens, Stephen Blackpool et John Barton ou encore Rachael, on constatera qu'ils gardent tous une sorte d'humanisme au-delà des difficultés. C'est ce que l'on retrouve également chez Tonine dans le roman de George Sand ou chez la jeune Mary Barton dans le roman de Gaskell. À ce stade, cette critique soulevée par les auteurs peut être relativisée dans la mesure où elle s'inscrit comme une sorte de motif d'écriture quand il s'agit d'évoquer la question des valeurs. Ce sont là, des schémas pré-élaborés qui consistent à mettre un pauvre aux bonnes mœurs vs un riche à une moralité négative. C'est le cas de Sissy Jupe qui est la figure opposée de Louisa Gradgrind dans *Hard Times*, Jem Wilson opposé d'Harry Carson dans *Mary Barton*.

Pour revenir à Victor Hugo, nous observons chez les Thénardier un comportement contraire à la norme humaine, celui qui veut que les hommes soient bienveillants entre eux ! Si l'amour qui lie une mère à son enfant a motivé Esther et Fantine à se prostituer pour la survie de leurs enfants, cet amour ne se prononce visiblement pas chez les Thénardier qui ne songent qu'à s'en défaire moyennant une somme. Dans ces deux configurations, l'adjectif « misérables » ne porte pas la même signification. Chez les Thénardier, il évoque plus du mépris que la pitié que l'on ressent pour Fantine et Esther. Cette stratégie d'Hugo qui consiste à mettre les Thénardier au centre d'un débat entre mœurs et pauvreté nous pousse à interroger la dimension sociale de l'œuvre sur les questions de valeurs et de pauvreté. Dans cette optique, Robert Escarpit dit sur le littéraire et le social que :

La méthode consiste à mettre en rapport les structures d'une œuvre avec les structures d'un groupe social qui déterminent cette œuvre à un moment historique donné. Sociologie de la littérature est donc ici sociologie de la *création* : on cherche à savoir ce qui a permis à une œuvre de naître au moment où elle est apparue, et pour cela, après l'avoir *comprise* – en avoir dégagé la structure, la « vision du monde » -, on l'*explique* – on met en rapport cette structure avec celle d'un groupe social<sup>561</sup>.

Nous prenons pour structures sociales dont parle Robert Escarpit l'univers de la littérature et des arts. Dans ceux-ci, on retrouve les productions de genres autres que le genre romanesque. Et dans ces productions, on lit une mise en scène de la misère. Prenons le cas de la peinture présentée par Goeneutte Norbert ci-dessous : cf. Figure 2.

---

<sup>561</sup> Robert Escarpit, *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, p.119-120.



Figure 7<sup>562</sup>

L'image nous expose le peuple de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, portant des guenilles et partageant un repas offert aux pauvres de Paris. Ce qui montre que la question de la misère n'était pas qu'une préoccupation littéraire encore moins exclusivement pour Victor Hugo seulement. Mais, ce qui fait de l'œuvre d'Hugo une création particulière au milieu d'autres représentations, c'est sa capacité à dissocier la misère d'un comportement malsain. Ainsi, l'un des enjeux de l'écriture de la misère par Hugo est de montrer que l'homme peut lui-même participer à son devenir misérable, car les pauvres ont aussi des des « vices » et des « vertus »<sup>563</sup>

Pour poursuivre dans le roman d'Hugo, et de la portée de l'expression « misérable », une autre scène retient notre attention, celle du barbier :

<sup>562</sup> Goeneutte Norbert, « La soupe du matin », [en ligne], consulté le 24/11/2021, <https://histoire-image.org/fr/etudes/aspects-misere-urbaine-xixe-siecle>, Ce tableau entend montrer le vrai visage de la pauvreté. Ainsi, il a pour but de sensibiliser le spectateur sur la misère avec des précisions naturalistes

<sup>563</sup> Louis René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, [en ligne], consulté le 24/11/2021, <https://histoire-image.org/fr/etudes/aspects-misere-urbaine-xixe-siecle>, Introduction, « Il me fallait examiner les effets de l'industrie sur ceux qu'elle emploie, interroger la misère sans l'humilier, observer l'inconduite sans l'irriter. Cette tâche était difficile. Eh bien! J'aime à le dire partout des magistrats, des médecins, des fabricants, de simples ouvriers, se sont empressés de me seconder. Avec leur aide, j'ai pu tout voir, tout entendre, tout connaître. Ils m'ont, comme à l'envi, fourni des renseignements. J'en ai demandé, j'en ai surpris. Et tel est le soin que je désirais mettre à cette espèce d'enquête, que j'ai suivi l'ouvrier depuis son atelier jusqu'à sa demeure. J'y suis entré avec lui, je l'ai étudié au sein de ça, famille j'ai assisté à ses repas. J'ai fait plus je l'avais vu dans ses travaux et dans son ménage, j'ai voulu le voir dans ses plaisirs, l'observer dans les lieux de ses réunions. Là, écoutant ses conversations, m'y mêlant parfois, j'ai été, à son insu, le confident de ses joies et de ses plaintes, de ses regrets et de ses espérances, le témoin de ses vices et de ses vertus. »

Le barbier, dans sa boutique chauffée d'un bon poêle, rasait une pratique et jetait de temps en temps un regard de côté à cet ennemi, à ce gamin gelé et effronté qui avait les deux mains dans ces poches, mais l'esprit évidemment hors du fourreau.

Pendant que Gavroche examinait la mariée, le vitrage et les Windsor-soaps, deux enfants de taille inégale, assez proprement vêtus et encore plus petits que lui, paraissant l'un sept ans, l'autre cinq, tournèrent timidement le bec-de-cane et entrèrent dans la boutique en demandant on ne sait quoi, la charité peut-être, dans un murmure plaintif et qui ressemblait plutôt à un gémissement qu'à une prière. Ils parlaient tous deux à la fois, et leurs paroles étaient inintelligibles parce que les sanglots coupaient la voix du plus jeune et que le froid faisait claquer les dents de l'aîné. Le barbier se tourna avec un visage furieux, et sans quitter son rasoir, refoulant l'aîné de la main gauche et le petit du genou, le poussa dans la rue, et referma sa porte en disant :

« Venir refroidir le monde pour rien ! »

Les deux enfants se remirent en marche en pleurant<sup>564</sup>.

Sans y être explicitement citée, l'expression misère apparaît à travers l'organisation de cet énoncé discursif. Ainsi, c'est en regroupant les termes « charité », « plaintif », « gémissant », « sanglots » que nous nous apercevons que la réalité de la misère est au cœur de l'énoncé. Et, celle-ci est citée en référence à deux aspects de la conception du mot misère chez Hugo : pauvreté et immoralité. On parle de pauvreté au sujet des gamins qui entrent chez le barbier pour faire l'aumône, et l'on interprète l'immoralité à travers le geste du barbier qui ne tient pas compte de deux choses. La première idée est que le barbier a en face de lui des enfants, abandonnés, sous le froid, qu'il rejette sans aucune sensibilité. C'est ce qui explique effectivement la construction narrative de l'énoncé. En effet, celle-ci est organisée de telle sorte qu'il précise chaque élément du décor pour mieux illustrer l'aspect misérable du point de vue moral du barbier qui est le second aspect. Mais, aussi pour montrer l'état de souffrance dans lequel se trouvent les gamins de Paris. Cette tendance à pratiquer l'étude des mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle est un fait très fréquent dans les écrits de Balzac. Du moins, c'est ce que nous laisse entendre Judith Lyon-Caen, dans son analyse sur les écrits de Balzac rassemblés sous le titre *Étude de Mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>565</sup>. Ce lien qui s'établit entre Balzac et Hugo au sujet des

---

<sup>564</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 922.

<sup>565</sup> Lyon-Caen Judith, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en texte du social sous la monarchie de Juillet », *Revue historique*, 2004/2 (n° 630), p. 303-331. [En ligne], consulté le 26/11/2021, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-historique-2004-2-page-303.htm>, p.309. Examinons un instant le système des titres dans la production balzacienne avant la Comédie humaine, « lancée » en 1840. Lorsqu'en 1834 Balzac réunit un premier ensemble de roman sous le titre *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, il réalise un renversement significatif : la définition du roman comme « étude » ou « tableau » de mœurs est ancienne, et c'est en endossant cette identité que le roman a conquis au XVIII<sup>e</sup> siècle une légitimité contre les reproches d'in vraisemblance et de frivolité. [...] L'ambition signifiée par cette mutation est confirmée par l'ampleur de la référence temporelle –

mœurs révèle qu'il s'agit effectivement d'une question du siècle. Et pour cela, Hugo se faisant le porte-parole des misères du peuple pauvre et des misères de la haute société se doit de mettre en avant cette analyse des mœurs sociales qui fait autorité dans son siècle tout en suivant l'objectif qui est de parler pour les pauvres. Pour cela, il suppose que les immoralités et la pauvreté se joignent en une expression :

[...] il y a un point où les infortunés et les infâmes se mêlent et se confondent dans un seul mot, mot fatal, les misérables<sup>566</sup>

Par ailleurs, la question des valeurs est tout aussi visible dans le roman de George Sand. Pour cette raison, dans le point qui suit, nous allons dès lors, interroger le regard de Sand sur cette question.

### **V.1.3. À un questionnement sur la valeur, ou l'identité de la misère dans *La Ville-noire*<sup>567</sup>.**

C'est dans un énoncé qui parle de mariage que nous rencontrons pour la première fois l'expression « misère » dans le roman de Sand. Celui-ci établit un rapport entre la misère économique et le mariage :

D'ailleurs, pour être amoureux de sa femme au point de lui sacrifier ses projets et de l'atteler pour toujours à la misère, ou tout au moins à l'économie sordide, il faut être un peu simple, un peu ignorant comme ce brave Gaucher<sup>568</sup>.

Dans le roman de Sand, le mariage apparaît comme facteur qui favorise la misère des ouvriers. Mais, ce n'est pas l'objet du mariage qui représente un problème entraînant la misère, c'est plutôt ce qui s'en suit, dont : l'arrivée des enfants, l'arrêt de travail pour la mère, la baisse du revenu du ménage et une économie qui ne permet d'avoir que le strict minimum. Cette économie, le narrateur la qualifie de « sordide ». C'est donc à travers le regard de Sept-Épées que cette réflexion est faite, car ce personnage ne conçoit pas l'intérêt de se marier en situation de précarité, ou pouvant conduire à la misère. Et, cette position de Sept-Épées s'oppose totalement à celle de Gaucher dont il est question dans l'énoncé cité ci-dessus. Ainsi, dans la suite du récit, on retrouve des indices qui viennent caractériser la situation du personnage (la femme), dans le cadre du mariage. Prenons pour exemples les expressions suivantes qui montrent la dégradation de la mère/femme : « maigre »<sup>569</sup> ; « flétrie »<sup>570</sup> ;

---

« au XIX<sup>e</sup> siècle » -, et par la réunion des romans en sous-ensembles – Scènes de la vie privée, Scène de la vie de la province, Scène de la vie parisienne qui indiquent un quadrillage du monde à étudier.

<sup>566</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.725.

<sup>567</sup> George Sand, *La Ville-Noire*, *op.cit.*

<sup>568</sup> *Id.*, p.29.

<sup>569</sup> *Id.*

« malpropre »<sup>571</sup> ; « déguenillée »<sup>572</sup>. Tous ces qualificatifs renforcent l'idée de la misère dans le mariage et surtout, permettent de préciser que cette misère est d'ordre économique. D'ailleurs, le travail de la femme ouvrière n'étant qu'accessoire tout comme son salaire<sup>573</sup>, cela expliquerait pourquoi dans le roman de Sand, cette situation de la femme de Gaucher est comme « une vertu chez une mère de famille économe.<sup>574</sup>» Ceci va dans le sens de la réflexion faite par Audebert, ancien ouvrier et propriétaire de fabrique ayant fait faillite :

Celui qui vit seul est du moins à l'abri de toute inquiétude sérieuse. Il peut en prendre à son aise. Nos industries sont assez bonnes, et ce qui les rend misérables, c'est quand nous avons trop de monde à nourrir<sup>575</sup>.

L'analyse de la misère des ouvriers est appréciée selon l'expérience du personnage. Toujours sur le plan économique et lié au travail ouvrier, Audebert atteste que la misère ouvrière a pour source la mauvaise organisation des foyers ouvriers. Cette idée reflète aussi le regard accusateur de George Sand sur les pauvres et leur gestion du quotidien. Cette observation se retrouve également chez Eugène Sue, lorsqu'il dresse la gestion du budget de Rigolette<sup>576</sup>, ou dans *Germinal*<sup>577</sup>, à travers la famille Maheu dont le nombre de bouches à nourrir amplifie la dégradation de leur situation misérable.

Chez Sand, et certainement chez d'autres auteurs, la misère prend un aspect animé, elle intègre non seulement le quotidien des personnages, mais aussi les instances du discours. C'est dans cette optique qu'on lit dans *La Ville noire*<sup>578</sup> ce que la « misère serait chez elle »<sup>579</sup> lorsqu'elle parle de la pauvreté extrême dans laquelle Tonine sombrerait sans la présence d'Étienne Lavoute. Encore mieux, on remarque cette personnification lorsqu'Étienne fait le choix d'épouser la misère en épousant Tonine :

---

<sup>570</sup> *Ibid.*

<sup>571</sup> *Ibid.*

<sup>572</sup> *Ibid.*

<sup>573</sup> Michel Andrée, « La situation des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle », Andrée Michel éd., *Le féminisme*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2007, p. 57-76. [En ligne], consulté le 27/11/2021, URL : <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/---page-57.htm> , p.58. Pour les femmes des ouvriers qui n'avaient pas pu accéder à la petite propriété, il restait le travail en usine, toujours contesté et payé au plus bas prix. C'est dans ces conditions que l'idéologie de la femme au foyer atteignit son apogée, car tout le monde y gagnait ou croyait y gagner : les patrons qui se créent une main-d'œuvre de réserve, les petits propriétaires qui y trouvent une main-d'œuvre gratuite sous forme d' « aide familiale », les ouvriers qui redoutent la concurrence.

<sup>574</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*, p.29.

<sup>575</sup> *Id.*, p.38.

<sup>576</sup> Eugène Su, *Les Mystères de Paris*, *op.cit.*

<sup>577</sup> Emile Zola, *Germinal*, *op.cit.*

<sup>578</sup> *Ibid.*

<sup>579</sup> *Ibid.*, p. 124.

Que veux-tu dire ? s'écria Sept-Épées ; ah ! oui, je comprends ! tu penses qu'elle est pauvre, malade, endettée, et que, ruiné comme me voilà, je reviens pour épouser la misère ? Tu te trompes, mon camarade ! Il n'y a pas de misère pour celui qui a du courage et un peu de talent, et rien n'est impossible d'ailleurs à celui qui aime<sup>580</sup>.

Le discours d'Étienne-Lavoute du début du roman à sa fin sur la misère nous fait croire que le roman de Sand fonctionne tel un roman de formation. En effet, à travers ce personnage qui découvre le monde ouvrier, deux idées de la misère sont exposées. La première idée se manifeste lorsqu'il fait la connaissance de Gaucher et de sa famille misérable. Cette idée de la misère paraît naïve par rapport aux réalités de la ville basse, car il condamne le mariage des pauvres et l'accuse d'être responsable de leur misère. Néanmoins, après l'échec de quelques expériences, notamment la tentative de création d'une fabrique, tentative de vivre mieux hors de la ville basse en bénéficiant de l'aisance d'une veuve nantie, le regard d'Étienne change sur la misère de la ville basse. La deuxième idée, plus réaliste, apparaît lorsqu'il se conforme à la vie des ouvriers, à leur routine. Il accepte désormais le quotidien des ouvriers comme une condition sociale parmi tant d'autres.

Nous retrouvons donc le message subliminal de George Sand, qui en prônant une société égalitaire, montre comment, malgré la bonne volonté des ouvriers, un choix s'impose entre le fait de fonder une famille et celui de vivre seul pour faire des économies. C'est le cas du parrain Laguerre qui fait des économies parce qu'il n'a pas de famille à sa charge. Ainsi, que souhaite finalement montrer George Sand au sujet de la misère des familles ouvrières ? Faut-il renoncer à la construction d'une famille pour mieux jouir de son salaire ? En effet, Sand critique le système d'organisation sociale de son époque qui empêche les ouvriers de fonder une famille dans de bonnes conditions. Selon sa représentation, il est scandaleux de faire travailler des ouvriers et leur faire obtenir un salaire avec lequel ils ne sont pas capables de mener une vie épanouie sur le plan matériel.

Cette stratégie de Sand qui consiste à faire entendre un message subliminal rend compte d'un contrat comme l'entend Maingueneau<sup>581</sup>, c'est-à-dire comme un système de pensées qui regroupent des représentations du même ordre :

La notion de *contrat* présuppose que les individus appartenant à un même corps de pratiques sociales soient susceptibles de se mettre d'accord sur les représentations langagières de ces pratiques sociales<sup>582</sup>.

---

<sup>580</sup> George Sand, *La Ville-Noire*, *op.cit.*, p.124.

<sup>581</sup> Dominique Maingueneau, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987, p.20.

<sup>582</sup> *Op.cit.*

La notion de *contrat* proposée par Maingueneau nous laisse entendre que le récit de *La Ville noire* s'inscrit dans un ensemble de discours sur la précarité au XIX<sup>e</sup> siècle. Rappelons que ce récit est un moyen pour l'écrivaine de marquer son appartenance à la pensée socialiste, placée aux côtés de Leroux, et fait de la situation des pauvres le cœur de leur réflexion. D'ailleurs, la sphère intellectuelle et culturelle est également occupée par cette question. C'est dans ce sens que Jérôme Lallement se prononce sur le sujet :

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la question des pauvres est omniprésente dans la vie intellectuelle et culturelle. Si *Les Misérables* de Victor Hugo restent l'emblème de cette préoccupation générale, il faudrait citer aussi Balzac, Sue, Zola, et, pour ne pas s'en tenir aux seuls Français, Dickens, Andersen et une multitude d'autres, tous marqués par la pauvreté<sup>583</sup>.

Ainsi, toute cette émulation autour de la précarité des ouvriers fait que les auteurs, précisément les romanciers, se sentent engagés dans ce *contrat* social qui évoque les problèmes des inégalités économiques à l'origine de la pauvreté des peuples.

Après avoir analysé la valeur de la misère dans *La Ville noire*, nous allons poursuivre notre analyse en intégrant les auteurs anglais.

#### **V.1.4. Misérable/ Misère : qualificatif d'un affaiblissement moral.**

Afin de constater la fréquence de l'usage de l'expression misère et ses différentes connotations, analysons désormais *Hard Times*<sup>584</sup> et *Mary Barton*<sup>585</sup>. Cette expression est, en effet, fréquemment utilisée chez ces deux auteurs pour rendre compte d'un affaiblissement moral des personnages. Ainsi, on assiste à la mise en scène de quelques personnages dits « misérables » à cause des mœurs basses à l'exemple des comportements malveillants envers d'autres personnes comme nous l'avons observé chez Hugo. Nous essayerons, dès lors, de lire le profil des personnages « misérables » chez Charles Dickens et Elizabeth Gaskell afin de comprendre si les perceptions des auteurs se rejoignent ou en quoi seront-elles différentes.

Pour cela, prenons l'exemple de la manière dont Mr. Bounderby présente une partie de son enfance :

“Gold? I was born with inflammation of the lungs, and of everything else, I believe, that was capable of inflammation”, returned Mr. Bonuderby. “For years, ma'am, I was one of the most miserable little wretches ever seen. I was so sickly, that I was always moaning

---

<sup>583</sup> Jérôme Lallement, « Pauvreté et économie au XIX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers d'économie Politique*, 2010/2 (n° 59), p. 119-140. [En ligne], consulté le 29/11/2021, DOI : 10.3917/cep.059.0119. URL : <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-cahiers-d-economie-politique-1-2010-2-page-119.htm> , p.120.

<sup>584</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>585</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*



and groaning. I was so ragged and dirty, that you wouldn't have touched me with a pair of tongs."<sup>586</sup>

*A priori*, lorsqu'on rencontre le mot misérable dans l'œuvre de Dickens, on reste sensible à la souffrance, soit des ouvriers, soit à celle des enfants victimes de l'éducation utilitariste, soit à celle de la femme très subordonnée dans le cadre du mariage. Mais, dans ce petit énoncé, on remarque que la misère rend compte d'un mauvais état de santé qui entraîne la souffrance morale du personnage Bounderby durant son enfance. Étant dans une situation sociale moyenne, nous le verrons mieux plus tard, Bounderby a connu ce qu'est la misère matérielle, en plus de son état de santé fragile. Ces souffrances antérieures du personnage pourraient expliquer l'attachement de ce dernier aux biens matériels, son insensibilité envers les ouvriers qu'il pense être des paresseux et responsables de leur misère. Ainsi, l'expression misère traduit plutôt mieux une dégradation de l'état moral de Bounderby en ce sens que le manque de moyen qui a caractérisé son enfance a favorisé la construction de l'être insensible qu'il est devenu, et surtout l'être attaché à sa richesse plus qu'aux personnes. Stephen Blackpool est aussi un personnage à travers lequel l'expression misérable traduit son état moral :

[...] he was the subject of a nameless, horrible dread, a mortal fear of one particular shape which everything took. Whatsoever he looked at, grew into to form sooner or later. The object of his miserable existence was to prevent its recognition by any one among the various people he encountered. Hopeless labor<sup>587</sup>!

Au-delà des souffrances que lui confère la condition ouvrière dans laquelle il vit, Stephen fait face à un mariage malheureux dans lequel il subit une femme ivrogne et plutôt dévergondée. Ainsi, la vie misérable de Stephen rejoint celle de l'enfance de Bounderby, elles sont toutes les deux à l'origine des tortures morales qui détruisent la vie des personnages. En effet, être ouvrier pour Stephen est une peine, mais qui s'amplifie avec la réalité de sa vie qui maritale est un désastre. Ce désastre se traduit encore plus dans l'empathie qu'éprouve son amie Rachael au sujet de ses souffrances :

---

<sup>586</sup> *Id.*, p. 18. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles, op.cit.*, p.39. Un rhume ! Mais je suis né avec de l'inflammation des poumons et, je crois, avec de l'inflammation partout où je pouvais en avoir, répondit Mr. Bounderby. Durant des années, Madame, j'ai été l'un des plus misérables petits misérables qui aient jamais existé. J'étais tellement souffreteux que je n'arrêtais pas de geindre et de gémir. J'étais tellement sale et déguenillé que vous ne m'auriez pas touché avec des pincettes.

<sup>587</sup> Charles Dickens, *Hard Times, op.cit.*, p.74. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles, op.cit.*, p.131 : « Stephen était en proie à une terreur affreuse, à une terreur sans nom, à la frayeur mortelle de cette même forme particulière que prenait chaque chose. Oui, tout ce qu'il regardait prenait tôt ou tard cette forme. Le but de sa misérable existence était d'empêcher que quiconque, parmi tous les gens qu'il rencontrait, pût la reconnaître. Tâche désespérante ! »

[...] but Rachael had taken great pity on him years ago, and to her alone he had opened his closed heart all this time, on the subject of his miseries.<sup>588</sup>

De fait, l'adjectif « misérable » a donc le devoir de traduire ces souffrances qui dépouillent les personnages de leur épanouissement social. C'est à ce stade que se trouve tout le sens du mot misère, pauvreté extrême, absence d'éléments primaires pour l'existence d'une personne.

Dans ce cas de figure, cette absence n'est pas matérielle, mais émotionnelle. En effet, les deux personnages restent dans un état perpétuel de crainte, d'angoisse. L'un, Bounderby inquiet de ne pas faire connaître la réalité de son passé, de son enfance. Et l'autre, Stephen Blackpool, craint que la situation de son épouse, alcoolique, soit révélée au grand jour. Toutes ces subtilités dans la mise en scène de la misère permettent de voir, dans le roman de Dickens, que toutes les situations qui mettent les personnages dans une situation misérable n'ont pas forcément un rapport direct avec la misère matérielle. C'est dans ce sens qu'au sujet de l'analyse du discours, tout énoncé doit être contextualisé, tout usage des expressions utilisées doit être remis dans leur contexte textuel. Cela permet de mieux comprendre l'usage du terme et son implication dans le discours. Dans ce sens, Michel Foucault fait une analyse entre le signe dans un discours et son lien à l'« ordre des choses » en ces termes :

En effet, que le signe puisse être plus ou moins probable, plus ou moins éloigné de ce qu'il signifie, qu'il puisse être naturel ou arbitraire, sans que sa nature ou sa valeur de signe en soit affectée, - tout cela montre bien que le rapport du signe à son contenu n'est pas assuré dans l'ordre des choses elles-mêmes<sup>589</sup>.

Michel Foucault souligne les évidences que peuvent avoir l'usage d'un mot dans un discours. Selon lui, il faut se méfier de ses évidences qui peuvent cacher d'autres réalités parce que les mots sont utilisés pour dire telle ou telle autre connotation.

Dans cette perspective, les expressions « misère » et « pauvreté » sont des signes dans le discours littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. Ils sont des signes linguistiques de la souffrance du peuple dans les représentations romanesques. Pour cela, ils restent les termes qui disent généralement l'oppression dont le peuple est victime à plusieurs niveaux : moral et matériel. Par ailleurs, ces signes ont fortement été rangés dans l'idée de la souffrance en lien avec la pauvreté matérielle, idée que notre lecture déconstruit en partie, après avoir constaté que

---

<sup>588</sup> *Id.*, p.70. [Trad.] *Id.*, p. 124. Rachael lui avait montré beaucoup de compassion et c'est à elle seule, tout le temps, qu'il avait ouvert son cœur fermé pour lui parler de ses misères ;

<sup>589</sup> *Op.cit.*, p.77.

misérable ne caractérise pas seulement la pauvreté économique. Dans ce sens, nous rejoignons la pensée foucauldienne qui affirme que « le rapport du signe à son contenu n'est pas assuré dans l'ordre des choses elles-mêmes.<sup>590</sup> » Dans notre contexte d'étude, nous considérons que « l'ordre des choses » correspond à la logique du siècle dont les discours déplorent la pauvreté des travailleurs. Finalement, dans notre lecture des œuvres, ces signes renvoient à plusieurs connotations que nous avons évoquées.

Ce constat se fait également dans le roman de Gaskell. L'expression « poverty » désigne deux réalités : matérielle et psychologique. C'est donc au lecteur de contextualiser l'usage du terme dans le récit.

Prenons le cas de la relation entre les deux personnages Esther la sœur Mary Barton, épouse de John Barton. Deux sœurs aux idées opposées, l'une, Mary Barton, est une épouse dévouée et mère attentionnée qui se contente du peu de moyens que lui procure le travail de son conjoint, John Barton. Esther, sa sœur cadette, a plutôt une vision de la vie contraire à la sienne. Elle estime que la réussite d'une femme est assurée par le choix d'un conjoint riche.

Ainsi, lorsqu'on lit :

“poor thing, she takes on sally about Esther”<sup>591</sup> ou Then you've heard nothing of Esther, poor lass! Asked Wilson.<sup>592</sup>

Le mot « poorthing » peut créer une confusion chez le lecteur. Mais lorsqu'on tient compte de la séquence dans laquelle il est employé, on comprend aisément qu'il s'agit d'exprimer la tristesse de Mary Barton et non sa situation économique. Mary Barton, connaissant la moralité de sa sœur cadette, s'inquiète de sa disparition, et surtout des choix qu'elle fera qui pourront lui être plus désastreux que ce qu'elle n'imagine. Effectivement, la suite du roman nous montre que les sentiments de Mary Barton au sujet de sa sœur sont fondés. À ce niveau, notre intérêt est surtout de montrer au lecteur les différentes utilisations des expressions qui font allusion à la souffrance, la pauvreté et la misère. Cet usage n'est toujours pas en effet d'ordre économique. Ainsi, on retrouvera dans les débuts du récit l'adjectif pauvre, pour qualifier la malheureuse Mrs. Barton pour parler de la disparition de sa sœur. On peut encore lire dans le roman ces indications à la souffrance psychologique des personnages :

---

<sup>590</sup> *Id.*

<sup>591</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.10. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.27. La pauvre, elle s'en fait, du mauvais sang pour Esther!

<sup>592</sup> *Id.*, p.10. [Trad.], *Id.*, p.27. Alors comme ça, vous avez pas de nouvelles de cette pauvre Esther ? demanda Wilson.

Everyone had a wish to say something in the way of comfort to poor Mrs. Barton, [...] I will take care not to come and spoil it, though poor Alice, and going up to Mrs. Barton, [...] <sup>593</sup>

Le fait de construire son personnage dans une atmosphère malheureuse, dès le début du roman, de le mettre sous une forte emprise de chagrin est fait à dessein. Quand on suit la trajectoire romanesque et le parcours du personnage, on comprend que toute cette poésie de détresse, de souffrance, de chagrin qui provoque de la compassion chez d'autres personnages annonce un événement tragique. En effet, sous l'emprise de tout ce chagrin, Mrs. Barton finira par succomber pendant son accouchement. Ce départ du personnage sera un propulseur important pour la suite du roman. Ainsi, toute la tristesse construite autour de Mary Barton sert aussi à préparer le lecteur sur la mort soudaine du personnage. C'est un ton important donné au roman par l'auteur. D'entrée de jeu, le lecteur prend en compte l'impact désastreux que peut produire un état de souffrance extrême chez les personnages. Alors, le récit sur Mrs. Barton agit telle une mise en abîme du récit global. De fait, si la souffrance liée à la perte d'un être cher peut emmener à la dégradation du corps, à la perte de vie, qu'en serait-il des souffrances infligées par l'absence du minimum vital : la misère ? Cette question nous conduit à interroger la misère d'un point de vue strictement matérielle chez les auteurs.

## **V.2. Le descriptif d'une misère matérielle.**

### **V.2.1. Le descriptif des actes liés au manque/ la faim.**

Pour analyser la misère matérielle décrite dans les romans, nous nous servons des romans de Victor Hugo et de celui d'Elizabeth Gaskell. Ce choix est dû au fait que ces deux romans écrivent la précarité du peuple pour représenter l'oppression de la société capitaliste sur les gens de peu. Certes, Sand et Dickens sont aussi sensibles à cette question du prolétariat, mais leurs œuvres ne font pas de la pauvreté un objet central du récit comme on l'observe chez Hugo et Gaskell. Pour preuve, parmi les poèmes qui accompagnent le récit dans le roman de Gaskell, celui qui ouvre le chapitre sur la situation précaire de la famille Davenport qui est l'une des représentations les plus profondes de la misère, présente les différentes facettes de la misère que nous aurons à lire dans le chapitre.

“How little can the rich man know  
Of what the poor men feels,  
When want, like some dark demon foe,

---

<sup>593</sup> *Ibid.*, p.19. [Trad.] *Ibid.*, p.42. [...] chacun avait envie d'ajouter quelque chose pour reconforter la pauvre Mrs. Barton [...]. « J'éviterai de revenir tout gâcher », se dit la pauvre Alice qui s'approcha de Mrs. Barton [...]

Nearer and nearer steals!

He never tramp'd the weary round,  
A stroke of work to gain,  
And sicken'd at the dreaded sound  
Which tells he seeks in vain.

Foot-sore, heart-sore, *he* never came  
Back through the winter's wind,  
To a drank cellar, there no flame,  
No light, no food, to find.

He never saw his darling lie  
Shivering, the flags their bed;  
He never heard the maddening cry,  
'Daddy, a bit of bread!' ”

Manchester Song.<sup>594</sup>

Le poème de William Gaskell donne les dimensions de la vie du misérable : un horizon tellement funeste que l'espoir meurt et cède la place au besoin de mendier parce qu'il a faim et n'a pas de ressource. Il montre la capacité du misérable à s'adapter à un milieu de vie impropre et mal loti. Il apprend à vivre avec la faim, apprend à regarder ses « petits » avoir faim, s'habitue à entendre leur cri. Toutes ces informations sont celles que nous découvrirons dans le chapitre et que nous verrons également chez Victor Hugo.

Pour commencer, le premier aspect selon notre regard qui signale une extrême misère dans le roman d'Hugo est l'existence des gamins de Paris, marqué par le phénomène de la mendicité. Dans le roman de Victor Hugo, une analyse statistique de cette période est faite et donne la présence importante des enfants dans les rues de grandes villes :

À l'époque, d'ailleurs presque contemporaine, où se passe l'action de ce livre, il n'y avait pas, comme aujourd'hui, un sergent de ville à chaque coin de rue (bienfait qu'il n'est pas temps de discuter) ; les enfants errants abondaient dans Paris. Les statistiques donnent une moyenne de deux cent soixante enfants sans asiles ramassés alors annuellement par

---

<sup>594</sup> William Gaskell, *Manchester Song*, In., Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 52. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.97. Que peut savoir le riche, De la vie du pauvre homme Que le besoin, tel un démon, Encore et toujours talonne. Jamais il n'a eu, lui, le fortuné, À mendier de quoi gagner son pain, À finir au mot redouté Qui lui apprend qu'il cherche en vain. Ni à entrer transi par la bise en hiver Dans une cave humide, Sans feu, ni lumière ni couvert. Les pieds meurtris et le cœur vide. Ni à voir ses enfants grelottant À même le sol, tenaillé par la faim Ni à entendre leur cri déchirant « Papa, un peu de pain ! » Chanson de Manchester.

les rondes de police dans les terrains non clos, dans les maisons en construction et sous les arches des ponts. Un de ces nids, resté fameux, a produit « les hirondelles du pont d'Arcole ». C'est là du reste, le plus désastreux des symptômes sociaux. Tous les crimes de l'homme commencent au vagabondage de l'enfant<sup>595</sup>.

Ce point évoqué par le narrateur implique l'auteur, le lecteur, et fonctionne comme une sortie de l'univers romanesque pour faire un détour dans l'histoire. D'ailleurs, le sous-chapitre dans lequel se trouve cet énoncé s'intitule « UN PEU D'HISTOIRE<sup>596</sup> », ce qui montre la volonté de l'auteur à tenir compte des faits historiques pour traiter la question de la misère qui gangrène le siècle. Des précisions temporelles sont données telles que la période : il s'agit de la période contemporaine qui correspond à celle dans laquelle le livre voit le jour. Durant cette période, la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la ville de Paris, capitale de la misère, est sous l'emprise d'une importante mendicité qui n'est autre que le résultat des enfants livrés à leur propre sort dans les rues. D'ailleurs, des lois ont souvent été proposées pour éradiquer ce fléau, mais elles ont généralement été sans résultats conséquents<sup>597</sup>. Ainsi, les historiens remarquent qu'une grande quantité d'enfants était livrée à la rue :

Du milieu du XVIII<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les Européens ont abandonné sans doute plus de 10 millions de leurs enfants<sup>598</sup>.

Dans le grand ensemble des Européens cités, on compte la France et la Grande-Bretagne. En effet, ce phénomène qui caractérise la misère devient un motif d'écriture chez l'auteur français, Victor Hugo, à tel point qu'on le retrouve dans plusieurs de ses romans à l'exemple de *Notre-Dame de Paris*, où dans *L'Homme qui rit*<sup>599</sup>. Pour Hugo, ce phénomène flagrant est le signe le plus probant du désastre social. Dans *Les Misérables*, l'exemple du gamin de Paris est particulièrement éclairant :

---

<sup>595</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.571.

<sup>596</sup> *Id.*

<sup>597</sup> Léon Lallemand, *La question des enfants abandonnés et délaissés au XIX<sup>e</sup> siècle*, [en ligne], consulté le 02/12/2021,

[https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=PgQUAAAAIAAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=les+enfants+abandonnés+C3%A9s+au+XIXe+siècle&ots=ri9ECq5wqS&sig=i5CVsS8yB9M5f2K9hGYCHaCcoiM&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=PgQUAAAAIAAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=les+enfants+abandonnés+C3%A9s+au+XIXe+siècle&ots=ri9ECq5wqS&sig=i5CVsS8yB9M5f2K9hGYCHaCcoiM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false), p.10. Selon Lallemand, des projets lois ont été proposés pour tenter de résoudre le problème des enfants de la rue au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut citer ces tentatives : proposition de loi du 10 janvier 1849 « relative à l'organisation de l'assistance publique à Paris » Et en juillet 1866, un autre projet de lois fut proposé pour statuer sur les possibles services offerts aux enfants assistés.

<sup>598</sup> Antoine Rivière, *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, N° 19, 2017, « Abandon d'enfants et parents abandonneurs, XIX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. » [En ligne], consulté le 02/12/2021, URL : <https://journals.openedition.org/rhei/4010>, p.1.

<sup>599</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, [Notes], p.1606. Ce développement sur la rupture des familles et le statut de l'enfant abandonné ou esseulé ressaisit une topique du roman hugolien dont l'incidence s'étend de *Notre-Dame de Paris* – qui voit Esméralda la bohémienne rencontrer Quasimodo l'enfant trouvé – à *L'Homme qui rit*, où Gwynplaine l'évadé des *comprachicos* forme avec Dea le couple des enfants sans parents.

Paris a un enfant et la forêt a un oiseau ; l'oiseau s'appelle moineau ; l'enfant s'appelle le gamin. [...] Il ne mange pas tous les jours et il va au spectacle, si bon lui semble, tous les soirs. Il n'a pas de chemise sur le corps, pas de souliers aux pieds, pas de toit sur la tête ; il est comme les mouches du ciel qui n'ont rien de tout cela. Il a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons<sup>600</sup>.

La comparaison entre l'enfant de la ville et l'oiseau de la forêt est très parlante. L'oiseau étant le symbole de la liberté et de la non-propriété, l'enfant de Paris porte ce symbole. Il est seul, abandonné à son sort. Pauvre et n'ayant aucun logis précis, il est le spectateur de tous les événements qui se produisent dans la ville, de jour comme de nuit. C'est la raison pour laquelle il sera aux premières lignes de l'insurrection de Paris que nous verrons plus tard. Mais, ce désastre qui ne se résume pas qu'au sol français, l'auteur prend le soin d'évoquer la Grande-Bretagne dans son récit. On peut ainsi lire le passage suivant :

Et, puis, Londres, métropole du luxe, est le chef-lieu de la misère. Sur la seule paroisse de Charing-Cross, il y a par an cent morts de faim<sup>601</sup>.

Effectivement, au XIX<sup>e</sup> siècle, Londres était le théâtre de la mendicité, de la prostitution et du crime. Dans ce sens, l'étude de Didier Revest, « Rue et marginalité : le cas de Londres au XIX<sup>e</sup> siècle », montre que les mendiants durant cette période étaient en pleine croissance dans la ville<sup>602</sup>. Ces informations peuvent expliquer l'intérêt de Gaskell à faire apparaître dans son récit, le thème de la mendicité lorsqu'elle fait passer ses personnages par Londres, notamment John Barton et la délégation avec laquelle il allait présenter les misères des ouvriers au Parlement. Ainsi ils virent dans les rues deux femmes qui mendiaient comme l'indique le passage suivant : “one or two miserable-looking women were setting off on their day's begging expedition”<sup>603</sup>.

Aussi, Londres, dans le roman de Gaskell n'est pas la seule ville dans laquelle on retrouve des mendiants. Manchester aussi en regorge. C'est d'ailleurs ce que nous lisons ici :

---

<sup>600</sup> *Id.*, p.565.

<sup>601</sup> *Ibid.*, p.651.

<sup>602</sup> Didier Revest, « Rue et marginalité : le cas de Londres au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue de civilisation Britannique*, [en ligne], consulté le 02/12/2003, <http://journals.openedition.org/rfcb/1599> , p. 2. Les mendiants, de leur côté, auront été, dès les années 1830, perçus comme un groupe en constante augmentation. De 8000 à cette époque, leur nombre serait passé à quelques 15000 vers 1860. Cette augmentation semble être allée de pair avec celle du nombre d'errants dans l'absolu, dont le nombre passe de 20 000 environ en 1835 à 70 000 à la fin des années 1850. Ils ne connaissent, pour ainsi dire, que la rue, ayant pour tout lit une embrasure de porte ou une arche de pont de chemin de fer, ils souffraient des maladies qui affectent en priorité ceux qui n'ont plus rien : bronchite, rhumatismes.

<sup>603</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.61. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 111. Un ou deux femmes à l'air miséreux partaient mendier pour la journée.

With his soft voice, and pleading looks, he uttered, in his pretty broken English, the word

–  
“Hungry! So hungry”

And as if to aid by gesture the effect to the solitary word, he pointed to his mouth, with its white quivering lips.

Mary answered him impatiently, “Oh, lad huger is nothing – nothing!”

And she rapidly passed on. But her heart upbraided her the next minute with her unrelenting speech, and she hastily entered her door and seized the scanty remnant of food which the cupboard contained, and she retraced her steps to the place where the little hopeless stranger had sunk down by his mute companion in loneliness and starvation, and was raining down tears as he spoke in some foreign tongue, with low cries for the far distant “Mamma mia”<sup>604,605</sup>

Cette scène de Gaskell se rapproche assez de celle que nous avons lue chez Victor Hugo à propos des enfants mendiants chez le barbier. Dans cette scène de Mary Barton, ce qui nous impressionne, c’est la réaction du personnage Mary lorsqu’elle minimise la faim : « oh, lad huger is nothing – nothing ». Deux questions nous viennent à l’esprit. Premièrement, minimise-t-elle la faim en la comparant à ce qui arrive à Jem Wilson ? Ou, le fait-elle parce qu’elle aurait appris à vivre en ayant faim, en s’y habituant ? La première idée paraît plutôt, normale, car elle est le résultat d’un choc émotionnel. Mais, la deuxième idée est surtout le résultat d’une souffrance insurmontable avec laquelle on est contraint de vivre. Pour le faire, il faut donc s’y habituer. Effectivement, les repas de Mary n’étaient presque rien à l’exemple de son petit déjeuner indiqué ci-contre : « So, eating her crust-of-bread breakfast... »<sup>606</sup>

De fait, l’œuvre nous montre que les ouvriers étaient obligés de vivre en conjuguant avec la misère parce qu’une amélioration de leur condition de vie était peu probable. Cette absence de denrées alimentaires se lit entre les lignes lorsque le narrateur dit « seized the scanty ramnant of food which the cupboard contained ». Ceci montre que le personnage qui

---

<sup>604</sup> *Id.*, [Note], p. 202. Mother of mine.

<sup>605</sup> *Id.*, p. 202. [Trad.] *Id.*, p. 342-343. Le regard implorant, il articula d’une voix douce dans son anglais touchant et rudimentaire ces mots : « Faim ! Très faim » Et comme pour compléter par le geste l’effet de ces deux mots, il dirigea le doigt vers sa bouche aux lèvres blêmes et tremblantes. Mary lui répondit d’un ton agacé : « Oh, petit, la faim, c’est rien... rien ! » Et elle passa rapidement son chemin. Mais la minute d’après, son cœur lui reprocha la dureté de sa réponse. Elle franchit à la hâte le seuil de chez elle, saisit les quelques restes de nourriture contenus dans le placard et retourna à l’endroit où le malheureux petit étranger, prostré près de sa compagne muette, pleurait à chaudes larmes, solitaire et affamé, en dressant dans sa langue de sourdes plaintes à la Mamma mia » lointain!

<sup>606</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.189. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.321. En grignotant la croute de pain qui lui tenait lieu de petit déjeuner.



devra faire preuve de charité n'a que peu, mais, ce peu est celui qui pourra satisfaire le besoin imminent d'un enfant affamé et qui en pleure. De fait, nous constatons qu'il se présente une sorte de hiérarchisation de souffrance chez les gens de peu. La misère n'est donc pas vécue de la même manière chez ce peuple et selon les âges. C'est dans ce sens que Victor Hugo demande au lecteur, à toute personne qui s'intéresse à la misère du peuple, de tenir compte de la misère à ses différents degrés chez les hommes :

C'est qu'en effet qui n'a vu que la misère de l'homme n'a rien vu, il faut voir la misère de la femme ; qui n'a vu que la misère de la femme n'a rien vu, il faut voir la misère de l'enfant<sup>607</sup>.

Comprendre la misère, c'est l'observer dans sa globalité, et pour cela, il faut la lire à travers les trois grandes instances de l'humanité : homme, femme, enfant. Partant de ce principe, on constate que lorsque les auteurs traitent du sujet de la misère, ils ont pour habitude de mettre en scène ces trois instances. Cela se fait soit dans un contexte de travail, soit dans un contexte familial. Dans *Les Misérables*, Fantine, Cosette et Jean Valjean constituent *a priori* cet ensemble. Ensuite, à cette famille recomposée, on peut y ajouter celle des Thénardier en considérant le temps du récit durant lequel monsieur Thénardier devient Jondrette le misérable appauvri. On remarque que la misère est fatale, surtout pour les enfants, à l'exemple des gamins de Paris que Gavroche récupère dans la rue ou encore Alzema qui meurt dans les mains de Marius vêtue de guenilles. Outre l'œuvre de Victor Hugo qui tente de représenter la misère dans ses dimensions, Gaskell se livre aussi au même exercice en mettant en scène des familles misérables. Prenons le cas de la famille Davenport, ancien ouvrier de la famille Carson. Le narrateur présente l'extrême précarité dans laquelle se trouve la famille. Cela permet au lecteur de scruter les dimensions de la misère sur des types de personnes différentes. Il nous est présenté une scène qui suit l'entrée de Barton et de Wilson chez les Davenport :

[...] the fireplace was empty and black; the wife sat on her husband's lair, and cried in the dark loneliness.

"See, missis, I'm back again. – Hold your noise, children, and don't mither\* your mammy for bread; here's chap as has got some for you." [...]

The children clamoured again for bread, but this time Barton took a piece first to the poor, helpless, hopeless woman, who still sat by the side of her husband, listening to this anxious miserable mutterings. She took the bread, when it was put into her hand, and broke a bit, but could not eat. She was past hunger. She fell down on the floor with a

---

<sup>607</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.723.

heavy unresisting bang. The men looked puzzled. “She’s well-nigh clemmed,” said Barton.”<sup>608</sup>

L’entrée de Barton et Wilson dans la pièce, et le regard qu’ils émettent sur ce qu’ils observent, conduisent le lecteur dans un descriptif de la misère de manière croissante. Le constat fait est que Davenport qui reçoit les Barton et Wilson ne semble pas concerné par la faim. Mais cela n’est qu’une manière de résister à la réalité comme nous l’avions constaté chez Mary Barton qui minimise la misère.

Pour mieux connaître l’état de misère de la famille, le narrateur entraîne notre regard vers la femme et les enfants. L’agitation des enfants autour du pain est l’expression d’un phénomène de rareté alimentaire chez les Davenport, si bien que la quantité apportée est insuffisante pour satisfaire le nombre d’enfants. L’état de la mère est encore plus désastreux, car, celle-ci, par famine, a perdu la force de manger. Comme nous le fait entendre le narrateur, « she was past hunger », « elle était au-delà de la faim », par cette misère dévastatrice et poussant les personnages dans un état défaitiste comme l’indique le texte au sujet de John Barton : “ [...] it ceased to hope. And it is hard to live on when one can no longer hope.”<sup>609</sup>

Cette méthode d’usage d’un descriptif hiérarchisé trouve son sens dans l’analyse de Philippe Hamon au sujet du descriptif :

Le texte descriptif sollicite également, de la part du lecteur, la compétence d’une opération particulière, celle de hiérarchie. Un système descriptif, tout le temps qu’il dure, qu’il « occupe » du texte, renvoie perpétuellement le lecteur à sa faculté de comprendre des systèmes hiérarchisés<sup>610</sup> ;

Les romans ne nous disent pas de suivre une hiérarchie, mais c’est dans une observation attentive que le lecteur parvient à la suivre dans l’évolution du récit, car on y rencontrera les différentes formes de hiérarchisation qui peuvent se produire dans le but de traduire la réalité des ouvriers. De fait, au sujet de la l’aspect de la misère, cette hiérarchie s’applique dans l’organisation des figures des misérables. Cette méthode est employée pour

---

<sup>608</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.55-56. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.101-103. L’âtre était vide et noir ; la femme, assise à la place de son mari, pleurait dans la solitude somber. « Voyez, ma bonne, v’là revenu. Voilà un gars qui vous en a apporté. » [...] Les enfants réclamèrent à nouveau du pain, mais cette fois-ci, Barton en donna un morceau d’abord à la pauvre femme inerte et désespérée, toujours assise au chevet de son mari, dont elle écoutait les paroles angoissées et sans suite. Elle prit le pain quand on le lui mit dans la main et en rompit un morceau, mais fut incapable de l’avalier. Elle était au-delà de la faim. Elle s’effondra sur le sol, inerte, avec un bruit mat. Les hommes semblèrent perplexes. « Elle est presque crevée de faim, dit Barton.

<sup>609</sup> *Id.*, p.149. [Trad.] *Id.*, p.257. [...] il cessa d’espérer. Or il est difficile de continuer à vivre quand on ne peut plus espérer.

<sup>610</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, *op.cit.*, p.46.

montrer au lecteur l'ampleur du phénomène décrit. Cette hiérarchisation de la souffrance à travers l'image de la faim sur le corps de l'homme à celui de la femme et à celui de l'enfant comme chez les Davenport dans *Marys Barton* permet de dire à quel point le manque retient captives les familles ouvrières des faubourgs et les conduit à une destruction totale, c'est-à-dire la mort. D'ailleurs, Hugo poursuit en précisant le lieu dans lequel ces peuples démunis, organisés en familles, sont généralement localisés :

C'est surtout dans les faubourgs, insistons-y, que la race parisienne apparait ; là est le pur sang ; là est la vraie physionomie ; là ce peuple travaille et souffre, et la souffrance et le travail sont les deux figures de l'homme. Il y a là des quantités profondes d'êtres inconnus où fourmillent les types les plus étranges depuis le déchargeur de la Râpée jusqu'à l'équarrisseur de Montfaucon<sup>611</sup>.

Il ne s'agit pas pour l'auteur de présenter uniquement les faubourgs comme un lieu de la faim, mais il précise qu'il faut « insister », mettre un accent sur cet espace. En effet, selon lui, ce lieu représente le réel espace de Paris, le vrai visage de Paris, la véritable conséquence des inégalités sociales et le véritable peuple parisien. Ce peuple dans lequel nous retrouvons les soldats de la vie sociale : les ouvriers. Ces hommes qui travaillent manuellement à l'exemple des équarrisseurs de Montfaucon cités dans le roman. On peut ajouter ce passage du roman qui présente des effets de transferts entre le personnage et les réalités de l'espace dans lequel il se trouve :

Ce pâle enfant des faubourgs de Paris vit et se développe, se noue et « se dénoue » dans la souffrance, en présence des réalités sociales et des choses humaines, témoin pensif. Il se croit lui-même insouciant ; il ne l'est pas. Il regarde, prêt à rire ; prêt à autre chose aussi<sup>612</sup>.

Une insistance se traduit dans ces deux énoncés sur le fait que le peuple misérable de Paris est celui des faubourgs. Ce peuple qui est l'image de la souffrance sociale en même temps qu'il en est le témoin des dérives de la société. Il est aussi celui par lequel la liberté du peuple naîtra. À cet effet, l'enfant des faubourgs devient une graine qui germe et porte en elle, les faits de son milieu : la souffrance. Plus tard, celle-ci deviendra sa source de motivation à la révolte du peuple. Nous y reviendrons !

Pour continuer, Philippe Hamon nous permet de dire que Victor Hugo suit un processus de discours persuasif<sup>613</sup>. Autrement dit, il décrit pour persuader son lecteur sur le fait que la réalité de Paris soit perceptible dans les faubourgs et chez le peuple qui habite ce

---

<sup>611</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.581.

<sup>612</sup> *Id.*, p.568.

<sup>613</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, *op.cit.*, p.51.

lieu. Dans ce passage, on remarque donc que l'argumentation est marquée par un adjectif, « pâle » qui symbolise le mauvais état de l'enfant des quartiers délabrés. Cette précision sur l'aspect du personnage interpelle le lecteur sur la situation de ces quartiers du peuple, de leur précarité qui affecte les habitants.

Dans ce sens, Dominique Maingueneau dit :

L'argumentation constitue, comme la narrativité, un facteur de cohérence discursive très remarquable : une argumentation se définit comme une action complexe finalisée ; cette fin coïncide avec l'adhésion de l'auditoire à une thèse présentée par le locuteur et donnant lieu à un enchaînement structuré d'arguments. Ce but est donc atteint à travers une série de sous-buts que sont les différents arguments, liés par une « stratégie » globale.<sup>614</sup>

Nous avons effectivement observé comment dans leur narration, les écrivains ont questionné la précarité, son fonctionnement et ses formes. L'objectif de cette stratégie vise la prise en compte des souffrances du peuple par l'auditoire : les pauvres eux-mêmes, l'État et les patrons.

On a pu constater qu'entre Elizabeth Gaskell et Victor Hugo, une description structurée a été faite sur des exemples de corps, d'espace, sujets à la précarité : les faubourgs, les gamins de Paris dans *Les Misérables* et la famille Davenport dans *Mary Barton*.

Par ailleurs, cette vérité qu'est la misère sociale doit d'être reconfigurée par la fiction comme l'entend Fiona McIntosh :

On reconnaît le principe selon lequel le vrai n'est pas vraisemblable, qui a pour corollaire que le réel a besoin d'être reconfiguré par la fiction pour être reçu et avoir du sens.<sup>615</sup>

Suivant ce postulat, il est donc impératif pour les auteurs de créer une argumentation cohérente pour mieux rendre compte du réel. Pour cela, des descriptions des habitations des pauvres, servent dans *Mary Barton* et *Les Misérables*, à renforcer cette impression de réel dont le but est de convaincre le lecteur. Dès lors, c'est sur cet aspect que nous allons analyser la représentation du logis du pauvre.

### **V.2.2. Un descriptif du manque dans la représentation du logis du pauvre.**

Outre la faim et le besoin qui se lit dans le quotidien des personnages, le lieu d'habitation marqué par la récupération d'objets est un motif d'écriture qu'utilisent Hugo et Gaskell pour représenter les profondeurs de la misère dans les récits, mais, surtout dans la

---

<sup>614</sup> Philippe Hamon, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, op.cit., p.163.

<sup>615</sup> Claire Barel-Moisan, Audey Giboux, Fiona McIntosh-Varjabedian, Anne-Gaëlle Weber, *Fictions du savoir, savoir de la fiction*, Paris, Atlande, 2011, p.41.

société en pleine mutation industrielle et sociale qu'ils représentent. Dès lors, ils intègrent des descriptions d'espaces clos que sont les habitations des pauvres, ce qui accentue leur critique sur la misère.

Si nous partons du roman d'Hugo, la description faite du logement du fossoyeur est pleine d'informations sur le type d'habitation propre aux misérables :

Fauchelevant poussa la porte. Le logis du fossoyeur était, comme toutes ces infortunées demeures, un galetas démeublé et encombré. Une caisse d'emballage – une bière peut-être – y tenait lieu de commode, un pot à beurre y tenait lieu de fontaine, une paille y tenait lieu de lit, le carreau y tenait lieu de chaises et de table. Il y avait dans un coin, sur une loque qui était un vieux lambeau de tapis, une femme maigre et force enfant, faisant un tas<sup>616</sup>.

Le logis de Fauchelevant sert d'exemple de ceux des « infortunées ». Celui-ci est remarquable par un aspect désordonné, et un usage d'objet par adaptation. Puisque le pauvre doit aussi s'équiper, il fait donc usage de ce qu'il a pour tenter de créer ce qu'il n'a pas, et qui lui serait utile. Ainsi, Fauchelevant, pour s'offrir une commode, utilise quelque chose qui serait entre une « caisse d'emballage » et une « bière ». Toutes ces récupérations font du logement du pauvre, un bric-à-brac d'objets récupérés, un ensemble de « résidus<sup>617</sup> » comme l'entend Pierre Laforgue, mais cela est le symbole d'une précarité, d'une incapacité financière à s'offrir des meubles. C'est cette précarité à l'extrême que l'auteur veut traduire en utilisant plusieurs termes pour parler de la maison de Fauchelevant. Il s'agit des expressions « logis », « galetas », et « demeure ». Si le « logis » et la « demeure » ont une connotation positive, « galetas », en revanche, renvoie à un logement assez précaire, sordide et plutôt déshumanisant. De fait, l'idée de décrire un logement sordide est renforcée par la présence d'une « bière », donc un cercueil qui sert de meuble de rangement. Aussi, en analysant tout ce descriptif, nous nous rendons compte que ce logement est plutôt vide à tel point que Fauchelevant dorme sur le carreau.

Ce geste de récupération qui peut être attribué en même temps à une créativité des misérables née du besoin se lit nettement chez Gavroche, le gamin de Paris à qui « l'éléphant de la bastille » sert de logement.

Gavroche était en effet chez lui.

O utilité inattendue de l'inutilité ! charité des grandes choses ! bonté des géants ! Ce monument démesuré qui avait contenu une pensée de l'Empereur était devenu la boîte d'un gamin. Le même avait été accepté et abrité par le colosse. Les bourgeois

---

<sup>616</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.553.

<sup>617</sup> Pierre Laforgue, *Gavroche*, Paris, SEDES, 1994, p.133.

endimanchés qui passaient devant l'éléphant de la Bastille disaient volontiers en le toisant d'un air de mépris avec leurs yeux à fleur de tête : « À quoi cela sert-il ? » Cela servait à sauver du froid, du givre, de la grêle, de la pluie, à garantir du vent d'hiver, à préserver du sommeil dans la boue qui donne la fièvre et du sommeil dans la neige qui donne la mort, un petit être sans père ni mère, sans pain, sans vêtements, sans asile. Cela servait à diminuer la faute publique<sup>618</sup>.

L'exclamation regroupant les expressions « utilité » et « inutilité » met l'accent sur l'idée de récupération que nous venons d'évoquer. Le projet de Napoléon qui fut de construire à la Bastille une fontaine d'eau sous la forme d'un éléphant n'a pas abouti à sa réalisation totale. Le projet fut arrêté, et le monument abandonné, puisque désormais inutile. En revanche, en ce monument, Gavroche, enfant abandonné, vivant dans la rue, y trouve refuge. Le narrateur pose un problème de regard, celui du pauvre et celui du bourgeois. À travers le regard des bourgeois, le monument ne sert plus à rien parce qu'il n'a pas pu servir de fontaine. C'est une sorte d'analyse distanciée, car le regard du bourgeois n'a pas un rapport de proximité avec le monument en l'état. C'est ce que traduit le verbe « passer » qui désigne l'action des bourgeois envers le monument. Si ces derniers sont décrits comme étant des passants, c'est qu'ils n'accordent aucun intérêt au monument.

En revanche, Gavroche qui sillonne Paris dans ses profondeurs sait à quoi peut servir le monument puisqu'il lui sert de refuge, d'hébergement, le protégeant du froid, du soleil et des intempéries. Ce monument qui désormais ne sert plus à rien aux yeux du monde, sert à réparer un préjudice social immonde : celui des enfants de la rue dans la mesure où, contre toute attente, il leur sert de toit. Insidieusement, le narrateur soulève ici une critique sociale, notamment la gouvernance de Napoléon III qu'il n'admire pas. À ce sujet, la bourgeoisie n'a pas une connaissance réelle des maux de la société parce qu'elle ne s'y fonde pas en s'intéressant par exemple au quotidien de leurs ouvriers et autres gens du peuple. Aussi, cette mise en scène de Gavroche hébergé par l'éléphant serait une fois de plus l'expression de la sympathie de Victor Hugo pour Napoléon I<sup>er</sup>. C'est certainement à cela que vaut l'exaltation « bonté des géants » qui serait un rappel à la grandeur de l'empereur. Ainsi, la vie de Gavroche dans l'éléphant et le mépris des passants que sont les bourgeois nous conduisent à jeter un regard sur la question du lien social dans cette société en dégradation sur le plan humain. Pour commencer cette démarche, dans *Mary Barton*, Gaskell montre comment la pauvreté dépouille les nécessiteux de tous ses biens matériels (mise en gage des objets) et

---

<sup>618</sup> *Id.*, p. 934.

humains (la mort à cause de la famine) quand celle-ci devient insoutenable. C'est ce que l'on constate dans le foyer de John Barton lorsque ce dernier perd son travail :

The smart tea-ray, and tea-caddy, long and carefully kept, went for bread for her father. He did not ask for it, or complain, but she saw hunger in his shrunk, fierce, animal look. Then the blankets went, for it was summer time, and they could spare them; and their sale made a fund which Mary fancied would last till better times came. But it was soon all gone, and then she looked around the room to crib it of its few remaining ornaments<sup>619</sup>.

Le geste de Mary peut en effet expliquer l'usage des objets utilisés par les populations pauvres. Il s'agissait parfois des objets remis à la vente pour se procurer à manger. Ainsi, ces objets sont repris par d'autres misérables, dans le besoin. Les misérables sont plutôt réduits à consommation d'objets récupérés. Ces objets sont donc loin de passer par le processus de transformation, mais sont utilisés en l'état. Plus inquiétants, ils servent parfois à satisfaire des besoins pour lesquels ils n'ont pas été fabriqués. C'est précisément ce qui est observé avec la pailleuse qui servait de lit tel que décrit dans le roman d'Hugo. Par ailleurs, pour survivre, les misérables mettaient également en gage des accessoires de la maison qui sont parfois de première nécessité, donc très utile au bien-être, ce qui ne faisait qu'accentuer la misère telle qu'on l'observe chez Davenport. On peut lire: "...that they had sunk lower and pawned thing after thing".<sup>620</sup>

Il faut aussi signifier que la récupération d'objets de seconde main était un moyen, pour eux, de se faire quelques petites économies. En effet, Elizabeth Gaskell accorde une attention particulière aux cycles économiques des ouvriers. Elle montre comment ces derniers tentent de se mettre à l'abri du besoin, malgré leurs petits salaires. Ce qui leur permet, parfois, de tenir quand ils sont en période de crise : perte d'emploi, enfants malades. Mais, lorsque ces situations se prolongent, il est évident que ces économies s'épuisent très rapidement.

Ceci étant, l'analyse que nous venons de faire sur la situation précaire des ouvriers débouche sur l'impact que celle-ci exerce sur les prolétaires en tant que communauté. Dès lors, nous montrerons comment cette misère participe à une construction et parfois à une destruction du lien social.

---

<sup>619</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.103. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.178. Le plateau et la boîte de thé, conservés si longtemps et si soigneusement furent vendus afin d'acheter du pain pour son père. Il ne le réclamait pas, ni ne se plaignait, mais elle devinait sa faim en le voyant amaigri, avec le regard féroce d'un animal. Puis ce furent les couvertures qui partirent, car c'était l'été, ils n'en avaient pas besoin, et leur vente procura à Mary une petite cagnotte qu'elle espérait voir durer jusqu'à des jours meilleurs. Mais elle fut bien épuisée ; alors Mary regarda la pièce pour la dépouiller de ses quelques ornements restants.

<sup>620</sup> *Id.*, p.54. [Trad.] *Id.*, p.100. [...] qu'ils s'étaient enfoncés dans la misère, ayant gage tout ce qu'ils pouvaient.

### V.3. La misère : motif de construction et destruction du lien social.

Comme Eugène Sue, les auteurs que nous exploitons peuvent être considérés comme des écrivains « humanitaires<sup>621</sup> » pour l'intérêt accordé au peuple, à leurs souffrances et à la marginalisation dont il est victime.

Que peut-on dire de cette marginalisation ?

Elle est celle qui caractérise la place des pauvres dans la société industrielle. C'est cette marginalisation qui fait naître les faubourgs de Londres comme ceux de Paris. Elle est celle qui donne naissance aux titres de romans, *La Ville noire*<sup>622</sup> ou *North and South*. Cependant, cette marginalisation qui a causé une distance entre les bourgeois et les prolétaires a aussi créé et défait des liens dans la société. C'est de ces liens que nous comptons parler.

Dans ce sens, l'œuvre de Charles Dickens fait la représentation deux événements qui montrent comment la misère, tout comme la richesse, peut être à l'origine d'une rupture de lien social ou familial. Ainsi, dans le récit, nous lisons une rupture brutale entre Sissy Jupe et son père. En effet, ce dernier, sous l'emprise d'une misère excessive décide de partir en laissant sa fille aux mains de Gradgrind et Bounderby. La scène de séparation entre Sissy et son père donne plusieurs informations au lecteur. Premièrement, elle évoque le besoin dans lequel se retrouve monsieur Jupe, le besoin de fuir ses responsabilités, ne pouvant plus les assumer au quotidien :

“Do you mean that he has deserted his daughter?”

“Ay! I mean, said Mr. Childers, with a nod, “that he has cut. He was goosed last night, he was goosed the night before last, he was goosed to-day. He has lately got in the way of being always goosed, and he can't stand it.” [...]

“His joints are turning stiff, and he is getting used up” said Childers. “He has his points as a Cackler still, but he can't get a living of them.”<sup>623</sup>

La perte de performance physique est un indicateur crucial dans le métier du cirque. Celle-ci implique progressivement une baisse d'activité. Ainsi, la conséquence de tout ce processus est indéniablement la misère puisque les revenus d'un joueur de cirque sont

---

<sup>621</sup>Cette expression les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'intéressent aux problèmes de l'humanité, aux souffrances de l'existence humaines et aux inégalités sociales qui gangrènent la société.

<sup>622</sup> George Sand, *La Ville Noire*, *op.cit.*

<sup>623</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.31. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.61. Vous voulez dire qu'il a abandonné sa fille ? - Ma foi, oui je veux qu'il a décampé, dit Mr. Childers en hochant la tête. Il s'est fait mettre en boîte hier soir, il s'était fait mettre en boîte avant-hier soir et aujourd'hui encore. Ces derniers temps il n'a pas arrêté de se faire mettre en boîte et il ne peut pas supporter ça. [...] - Il a les articulations qui deviennent raides et il est usé, dit Childers. Il est encore pas mal comme aboyeur, mais c'est pas ça qui peut le faire vivre.



journaliers et très peu. Tout dépend de l'affluence des spectateurs. De fait, vivre en comptant sur ces revenus ne donne aucune assurance après un arrêt d'activité, ce qui l'expose à la précarité. C'est donc la crainte d'affronter cette réalité qui fait que la jeune Sissy se retrouve sans père, sans famille, et se fait adopter par les Gradgrind dont le but de montrer à ses enfants de Gradgrind que ces activités sont peu prometteuses et moins sécurisantes. Toute cette mise en scène soulève en partie un contre discours à la pensée du roman. En effet, rappelons que l'objet de l'œuvre est de faire une critique de l'utilitarisme et faire une valorisation de l'épanouissement de l'esprit, d'où l'enjeu de la présence du cirque au sein du récit. Mais, le départ de Jupe et l'abandon de sa fille remettent en cause le positionnement de l'œuvre. Ce départ, selon notre regard, est comme un désaveu de l'utilité des pratiques telles que le cirque contre lesquelles les utilitaristes s'insurgent dans le roman. La fuite de Jupe montre que ce métier n'est pas capable d'assurer la stabilité financière d'une famille. Le fait de vivre avec un salaire journalier ne permet pas de prévoir l'avenir en cas d'accident. Finalement, cet argument montre aussi les limites des métiers du divertissement. On s'interroge donc sur la pensée de Charles Dickens entre ce qui est nécessaire et ce qui est utile. Suivant sa logique, le cirque est nécessaire à l'épanouissement de l'esprit. Mais, pour des raisons financières, il se peut que l'auteur souhaite que cette activité soit secondaire. Car, si Jupe avait d'autres revenus, il n'aurait pas été obligé d'abandonner sa fille.

Pour continuer, le personnage Bounderby partage l'expérience de Sissy Jupe en ce sens que ce dernier est séparé de sa mère pour des questions de statut social. En effet, il déclare avoir été aussi laissé par sa mère pour cause de misère en ces termes : "Very well", said Bounderby. "I was born in a ditch, and my mother ran away from me."<sup>624</sup>

Contrairement à la situation précaire de Sissy Jupe qui la sépare de son père, l'histoire de Bounderby n'est qu'une construction. De fait, on découvre plus tard qu'à la demande de Bounderby, sa mère devra désormais se tenir à l'écart pour son image afin que son rang social soit davantage respecté.

"Josiah in the gutter!" exclaimed Mrs. Pegler. "No such a thing, sir. Never! For shame on you! My dear boy know, and will give you to know, that though he come of humble parents, he come of parents that loved him as dear as the best could, and never thought it hardship on themselves to pinch a bit that he might write and cypher beautiful, and I've his books at home to show it! Aye, have I!" said Mrs. Pegler, with indignant pride. "And my dear boy knows, and will give you to know, sir, that after his beloved father died when he was eight year old, his mother, too, could pinch a bit, as it was her duty and her pleasure and her pride to do it, to help him out in life, and put him prentice. [...] And I'll

---

<sup>624</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op. cit.*, p. 32. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p. 62. – Fort bien, dit Mr. Bounderby. Je suis né dans un fossé et ma mère s'est sauvée.

give you to know, sir – for this my dear boy won't – that though his mother kept but a little village shop, he never forgot her, but pensioned me on thirty pound a-year – [...] only making the condition that I was to keep down in my own part, and make no boasts about him, and not trouble him.<sup>625</sup>

Dickens fait apparaître une société du simulacre. La pauvreté, la souffrance n'est pas qu'une question matérielle, mais aussi une absence de valeurs nobles et réelles. Pour l'illustrer, le personnage Bounderby troque son lien familial pour une prospérité sociale. Il ignore l'existence de sa mère pour se construire une identité de martyr qui aurait surmonté la souffrance pour atteindre la prospérité sociale. Si dans l'œuvre de Dickens les liens sociaux sont plutôt marqués par des ruptures des liens familiaux comme nous l'avons vu, Elizabeth Gaskell décrit la compassion des pauvres pour les pauvres, c'est-à-dire l'union par la souffrance. C'est dans ce sens que dans son roman, elle montre qu'une distance s'est profondément installée entre riches et pauvres. Selon la pensée de l'œuvre de Gaskell, pour compatir à la misère, il faut avoir une expérience de la souffrance. On peut illustrer cela par le propos de John Barton dans lequel il affirme que seuls les pauvres ont de la compassion pour les pauvres :

No, I tell you, it's the poor and the poor only, as does such things for the poor. Don't think to come over me with th'old tale, that the rich know nothing of the trials of the poor;<sup>626</sup>

La misère s'avère la cause principale de la division sociale. L'absence de compassion est selon Barton, un acte conscient des riches et une sorte de mépris envers les pauvres, car ils sont tenus pour responsables de leur misère. En revanche, cela semble être un stéréotype, puisqu'on assiste à des pauvres économes, mais qui vivent quand même dans des situations précaires. D'ailleurs, Eugène Sue l'a démontré à travers la gestion du budget que fait

---

<sup>625</sup> *Id.*, p. 207-208. [Trad.] *Id.*, p. 357-358. – Josiah au ruisseau! S'exclama Mrs. Pegler. Jamais ! vous n'avez pas honte ! Mon cher enfant sait et vous fera savoir que, bien qu'il soit sorti d'une famille modeste, ses parents l'aimaient autant que peuvent aimer les plus riches, et qu'ils n'ont jamais trouvé dur de se priver un peu afin qu'il puisse bien apprendre à lire et à compter, j'ai chez moi ses livres qui en font foi ! Oui, je les ai ! dit Mrs. Pegler avec une fierté indignée. Et mon cher garçon sait et vous fera savoir, Monsieur, qu'après la mort de son bien-aimé père qui survint quand il avait huit ans, sa mère aussi n'a pas regardé à se priver un peu, comme c'était son devoir et son plaisir et sa fierté de le faire, afin de l'aider à se débrouiller dans la vie et de le mettre en apprentissage. [...] Et c'est moi qui vous ferai savoir, Monsieur – car cela mon cher garçon ne vous le dira pas – que bien sa mère tient une petite boutique de village, il ne l'a jamais oubliée. Il me fait une pension de trente livres par an – [...] à la seule condition que je vive à l'écart et que je ne me vante pas d'être sa mère et que je ne le dérange pas.

<sup>626</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 12. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 31. Non, moi je te le dis, c'est les pauvres, et rien que les pauvres, qui se préoccupent des pauvres. Et viens pas me servir cette vieille rengaine comme quoi les riches sont pas au courant des malheurs des pauvres.

Rigolette. De fait, la misère a pour cause principale, les salaires trop bas qui sont payés aux ouvriers.

La compassion pour le pauvre envers le pauvre que décrit Gaskell est aussi lisible dans le roman de Victor Hugo par le canal du personnage Gavroche envers les gamins de Paris. Son affection pour ces gamins se traduit non seulement par sa marque d'attention en les prenant avec lui, mais aussi par sa manière de les aborder ou de parler d'eux. Ainsi, dans sa conversation avec « Montparnasse »<sup>627</sup> il les présente comme étant un cadeau fait par le perruquier : « c'est des momichards dont un perruquier m'a fait cadeau »<sup>628</sup> Ici, l'usage du nom commun de choses, « cadeau », est en opposition implicite avec l'expression « fardeau ». En effet, si pour le perruquier ces gamins représentent un fardeau, pour Gavroche, ils sont un « cadeau » en qui, il ne voit aucune charge bien qu'il soit extrêmement pauvre. Puis, le narrateur les présente désormais comme « ses deux protégés »<sup>629</sup> tout comme l'attention de Gavroche qui le témoigne davantage lorsqu'il songe à les coucher : « je vas coucher ces enfants là.<sup>630</sup> » Son attention est assez étonnante, mais expliquera en partie sa détermination aux barricades. Cette détermination qui sera l'expression d'une envie de mettre fin aux inégalités sociales qui exposent les enfants à la mendicité, au vol et à la prostitution.

Pour finir, l'intérêt qu'éprouvent les auteurs à traiter la question de la misère sous ces différentes facettes résulte d'une réalité historique liée à l'événement de l'industrialisation des villes, les nouvelles couches sociales que sont les ouvriers (anciens paysans) et l'augmentation du coût de vie qui résulte des mutations économiques.

Dans ce même processus, ces auteurs tâchent quand même de proposer des solutions dans leurs écrits. Dans le chapitre suivant, nous aborderons ces différentes solutions au sujet de la dégradation de la société paysanne au profit de la société industrielle et de la montée des inégalités. Ces solutions sont proposées pour résoudre les problèmes d'exploitation du peuple ouvrier au travail, son état intellectuel, et la misère économique.

---

<sup>627</sup> Le personnage « Montparnasse »

<sup>628</sup> *Id.*, p.929.

<sup>629</sup> *Ibid.*, p.928.

<sup>630</sup> *Ibid.*, p.928.

**CHAPITRE VI. QUE PROPOSE LE DISCOURS ROMANESQUE CONTRE  
L'OPPRESSION SOCIALE ?**

« De l'école identique sort la société égale.<sup>631</sup> »

---

<sup>631</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1159.

Le constat n'étant pas l'unique objectif de nos écrivains, leurs romans se positionnent comme de véritables propositions de réformes, quelles qu'elles soient. Ces propositions peuvent être élaborées en tenant compte de plusieurs aspects, car ces récits romanesques ne se limitent pas à construire des récits fictionnels, mais s'étendent sur des faits politiques, économiques, sociaux et religieux. Ainsi, ils proposent des solutions pour tenter de résoudre le problème de la souffrance du peuple. Ces solutions se recoupent en trois grands axes.

Le premier axe porte sur l'éducation de peuple. En effet, à ce siècle, l'éducation du peuple est pensée comme l'un des meilleurs moyens qui permettraient d'améliorer la condition sociale du peuple comme le soulignent Carole Christen et Caroline Fayolle :

Ses contemporains ont fait de la question éducative, et plus particulièrement de celle de la scolarisation du peuple, un enjeu social et politique majeur, d'autant qu'on accorde alors à l'éducation le pouvoir de transformer radicalement la société<sup>632</sup>.

L'éducation du peuple s'avère la première proposition pour améliorer les conditions de vie des marginaux afin qu'ils aient les moyens de s'adapter à la nouvelle société industrielle et dite moderne. En conséquence, elle est aussi fortement représentée dans la sphère romanesque du siècle et particulièrement chez Dickens, Hugo.

Le deuxième axe traite de la religion. En effet, la question religieuse jalonne les récits d'Elizabeth Gaskell et de Victor Hugo à travers les notions de charité, de Providence et d'*Être infini*.

Le troisième axe se rapporte à la politique. Nous y lirons précisément les mouvements de révolte représentés dans les romans. Ces derniers proposent la révolte comme ultime résolution qui peut mettre un terme aux inégalités sociales. Mais, cette idée de révolte du peuple n'est pas toujours partagée par les auteurs. Nous constaterons qu'il existe des divergences dans les différentes représentations de la révolte au sein des romans. Ces divergences sont dues au fait que les auteurs français et les auteurs britanniques ne partagent pas la même vision sur le soulèvement du peuple, comme le souligne Estelle Bédée dans sa thèse sur « L'Insurrection dans le roman du XIXe siècle » :

[...]si l'on prend de manière très ethno-centrée pour point de départ la Révolution française, ses conséquences, sa récurrence dans les récits d'insurrection ainsi que le statut de référent insurrectionnel qu'elle représente, il apparaît que tous les mouvements

---

<sup>632</sup> Carole Christen, Caroline Fayolle « Introduction. Écoles du peuple, écoles des pauvres ? », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [en ligne], consulté le 27/12/2021, URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5321> , p.15.

sociaux et révolutionnaires découlent de cet événement fondateur et qu'elle a plus ou moins directement façonné le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>633</sup>.

On pourra davantage apprécier le propos d'Estelle Bédée en prenant les cas de *Quatre-vingt-treize*<sup>634</sup> de Victor Hugo, *A Tale of Two Cities*<sup>635</sup> de Charles Dickens en ce qui concerne l'impact du point de vue fictionnel de la Révolution française dans les réflexions du XIX<sup>e</sup> siècle. En raison de l'influence de Carlyle sur Dickens, nous élargirons notre propos à *The French Revolution*<sup>636</sup>. Ainsi, ce troisième point mettra en lumière les mises en scène des révolutions comme action contre l'oppression dans les romans étudiés tout comme des solutions non violentes privilégiées par Elizabeth Gaskell.

## VI.I. Le besoin d'une éducation du peuple

Nous précisons que pour l'espace français, nous délimitons la question de l'éducation du peuple à la période comprise entre 1815 et 1880. Premièrement parce que cette période englobe les dates de parution des romans de Sand, *La Ville noire*, et de Victor Hugo, *Les Misérables*. Deuxièmement, du point de vue historique, durant cette période, on assiste pour la première fois à la création de grandes instances étatiques pour l'instruction du peuple. Il s'agit de la Société pour l'Instruction Élémentaire et la Commission de l'Instruction Publique<sup>637</sup>. En Grande-Bretagne, un intérêt pour l'éducation des classes ouvrières s'est également révélé dans la structure étatique. Mais, finalement, le marché de l'éducation ne fut pas totalement dirigé par l'État, car les églises avaient aussi une mainmise sur l'éducation

---

<sup>633</sup> Estelle Bédée, *L'Insurrection dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, de prospère Mérimée à Lucien Descaves*, Thèse de doctorat, Université de Paris Nanterre, 15 décembre 2017, p.20.

<sup>634</sup> Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, Paris, Flammarion, [1874], 2002.

<sup>635</sup> Charles Dickens, *A Tale of two cities*, New York, Norton critical edition, [1859], 2020.

<sup>636</sup> Thomas Carlyle, *The French Revolution*, *op.cit.*

<sup>637</sup> Carole Christen, Caroline Fayolle « Introduction. Écoles du peuple, écoles des pauvres ? », *Op.cit.*, p.17. Ces deux institutions ont œuvré pour l'ordonnance du 29 février 1816 qui porte que chaque commune est tenue de se doter d'une école primaire et d'assurer l'instruction gratuite des enfants indigents ; cette affirmation de principe n'est accompagnée d'aucune sanction contre les communes défaillantes, ce qui rend son application difficile. Même si, à certaines périodes on pourra observer quelques progressions. « Statistiques de l'instruction primaire. 1817-1887 », dans Antoine Prost, *L'enseignement en France, 1800-1967*, Paris, Armand Colin, 1968, p.108. Sur l'ensemble de la période 1820-1882, on constate une forte augmentation des effectifs sous la Monarchie de Juillet (en 1832, le nombre d'école et d'élèves est respectivement 42 092 et 1 939 000 contre 55 342 et 2 897 000 en 1840) après le vote de la loi Guizot de 1833 qui oblige les communes de plus de 500 habitants à assurer « qu'il a été pourvu à l'enseignement gratuit des enfants pauvres » (uniquement les garçons) et sous le Second Empire ( 68761 écoles primaires en 1863 et 4 336000) après le vote de la loi Duruy de 1867 qui étend la gratuité des écoles primaires et oblige les communes de plus 500 habitants à ouvrir une école de filles (la loi Falloux de 1850 avait limité cette obligation aux communes de plus 800 habitants). Cf. Également Jean-Noël Luc, *La statistique de l'enseignement primaire 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles. Politique et mode d'emploi*, Paris, Economica, 1985; Raymond Grew, Patrick J. Harrigan, *School, State, and Society. The Growth of Elementary Schooling in Nineteenth-Century France: A Quantitative Analysis*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991.

populaire et concurrençaient même l'État<sup>638</sup>. Ainsi, nous n'étudierons au compte de la Grande Bretagne que la première moitié du siècle parce que c'est celle durant à laquelle sont publiés les romans de Elizabeth Gaskell et de Charles Dickens.

### **VI.I.1. De la valorisation du métier manuel au besoin d'instruction de l'ouvrier**

“Machines is th'ruin of poor folk, chimed in several voices.”<sup>639</sup>

Cet énoncé tiré du roman de Gaskell s'inscrit dans le contexte d'une remise en cause de l'organisation du travail par les ouvriers tisseurs des usines de Manchester. Il peut être compris dans deux sens :

D'abord, l'usage des machines est la première cause de misère pour les travailleurs ouvriers puisqu'elles conduisent à la réduction de la main-d'œuvre.

Ensuite, dans la pratique du travail du tisserand, la machine bouleverse un système de travail qui s'organisait de telle sorte que les tisserands étaient soumis à une organisation humaine (il travaillait de leurs mains) plutôt que mécanique. Leurs gestes furent manuels, réfléchis, contrairement aux gestes mécaniques pour lesquels ils développaient des automatismes. Ceci sous-entend que le travail auprès des machines fut abrutissant pour ces anciens tisserands manuels convertis en ouvriers de machines industrielles. De fait, « la ruine du pauvre<sup>640</sup> » que traduit l'énoncé du personnage de Gaskell soulève cette destruction intellectuelle à laquelle sont exposés les ouvriers. Cela prend encore tout son sens lorsqu'est évoqué les « spinning-jennies<sup>641</sup> » qui furent des machines à filer du coton créée au XVIII<sup>e</sup> siècle et assez employée durant la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans cette méthode de travail, il y avait très certainement, une appropriation de la tâche par le travailleur, un langage corporel et intellectuel s'établit et peut donner lieu à la pratique d'un métier par passion. En effet, le résultat qui émane dans ces conditions de travail est la créativité humaine. Du fait de la finesse et de la planification qu'exige le tissage à la

---

<sup>638</sup> Rosalind Crone, « L'Éducation populaire au XIX<sup>e</sup> siècle dans les îles Britanniques », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], consulté le 28/12/2021, <http://journals.openedition.org/rh19/5332> , p.139. À travers la création d'écoles financées par les fonds publics et l'expansion de la surveillance étatique sur les programmes et l'assiduité, le XIX<sup>e</sup> siècle fut témoin de l'officialisation croissante de l'éducation destinée à la classe ouvrière. [...] Le processus fut ni linéaire ni direct. La participation de l'État fut souvent réticente et interrompue ; il fallait près d'un siècle pour établir un système d'enseignement public digne de ce nom. Pendant l'essentiel du XIX<sup>e</sup> siècle, persista un « libre marché » de l'éducation, proposant de nombreux types d'établissements, les diverses Églises se trouvèrent en concurrence directe en tant que fournisseurs d'éducation populaire, et plusieurs zones d'alphabétisme survécurent obstinément.

<sup>639</sup> *Id.*, p.79. [Trad], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.139. Les machines, c'est la ruine des pauvres, lancèrent en Cœur plusieurs voix.

<sup>640</sup> *Ibid.*, p.139.

<sup>641</sup> *Ibid.* A reference to the Luddite uprisings against the introduction of power looms to replace hand-loom weaving. The Luddites were famous for “breaking the machines.”

main, celui-ci implique une coordination du geste moteur et une activité cognitive. En revanche, parce qu'il limite le geste de l'ouvrier à appuyer sur un bouton pour tisser, le tissage à la machine pourrait rendre accessoire l'activité cognitive du travailleur, ce qui le réduit à un être mécanique plutôt que réfléchi.

Alors s'en suit une dislocation sociale, épuisement physique, un(e) ouvrier(e) par machine qui enchaîne plusieurs productions à la fois. Ainsi, c'est dans ce contexte que la créativité et la réflexion du métier manuel s'évanouissent pour faire place aux gestes répétitifs, au conditionnement mécanique et enfin à l'abrutissement des ouvriers.

Dans ce sens, par l'entremise de son personnage Job Legh, Gaskell affirme que l'usage des machines détruit l'homme par rapport aux métiers manuels :

It's true it was a sore time for the hand-loom weavers when powerlooms came in: them new-fangled things make a man's life like a lottery; and yet I'll never misdoubt that power-looms, and railways, and all such-like inventions are the gifts of God. I have lived long enough, too, to see that it is a part of His plan to send suffering to bring out a higher good; but surely it's alson a part of His plan that so much of the burden of the suffering as can be should be lightened by those whom it is His pleasure to make happy, and content in their own circumstances. Of course it would take a deal more thought and wisdom than me, or any other man has, to settle out of hand how this should be done.<sup>642</sup>

Dans ce propos, on s'aperçoit aussi que Dieu est en partie, considéré comme responsable des souffrances du dur labeur des ouvriers. Suivant la logique du propos, il se pourrait que Gaskell soutienne l'idée selon laquelle, l'homme devrait traverser des épreuves pour vivre dans de meilleures conditions, car ceci serait le dessein de Dieu. Dans cette même logique, les patrons sont riches parce qu'ils auraient la responsabilité d'alléger les misères du peuple à travers l'amélioration de leurs conditions de vie et de travail. Alors, par le discours de son personnage, Job Legh, Elizabeth Gaskell fait la distinction entre l'effet individualiste qui est néfaste pour le peuple et l'effet collectif, celui qui implique la prise en compte de la pauvreté par les patrons et qui participerait au progrès global.

Mais, Job Legh fait surtout la proposition d'une instruction des ouvriers afin qu'ils soient plus adaptés à la société en pleine industrialisation, et, qu'ils s'approprient aussi le

---

<sup>642</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p. 332. [Trad] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p. 560. C'est vrai que le jour où les métiers mécaniques ont été introduits, ça a été une catastrophe pour les tisseurs sur métier à main. Ces machines dernier cri ont transformé la vie des hommes en loterie. Et pourtant, je suis persuadée que les métiers mécaniques, comme les trains et toutes ces inventions modernes sont des dons de Dieu. J'ai vécu assez longtemps pour voir que ça fait partie de son plan de nous envoyer des souffrances et qu'au bout du compte il en sort du bien ; mais surement, ça fait aussi partie de son plan que ces souffrances soit allégé autant que faire se peut par ceux qu'Il a eu la bonté de rendre heureux et satisfaits de leur sort ici-bas. Bien sûr, il faudrait une tête autrement instruite et plus sage que la mienne, ou celle d'un autre homme, pour imaginer une solution au pied levé.



travail industriel qui est pour l'heure un supplice. La production industrielle n'apparaît donc pas comme une révolution totalement néfaste ou répugnante, mais pour que celle-ci participe davantage au bien-être de ses travailleurs, ils doivent donc s'instruire.

L'instruction de ces ouvriers qui sont d'anciens paysans aura pour mérite de les rendre plus autonomes, indépendants et en phase avec le nouveau mode de production. Ainsi, lorsqu'on suit le raisonnement de Job Legh qui se situe quasiment à la fin de l'œuvre, on comprend que l'industrialisation n'est peut-être pas bonne pour tous les secteurs d'activités. Si pour la création des trains elle fut bonne, elle ne le fut pas forcément pour un secteur d'activité comme celui du textile. On peut oser dire que la pensée de Gaskell fut assez prédictive puisqu'aujourd'hui, nous observons un retour à la valorisation et à la consommation des produits « artisanaux » qui remettent ainsi en cause la production industrielle. Nous poursuivons cette idée avec l'œuvre de Victor Hugo qui présente également l'éducation du peuple comme une nécessité qui permettra de réduire la misère.

### **VII.2. La valeur de l'éducation du peuple : analyse du schéma Jean Valjean, Fantine et Cosette**

La relation trilogique dans laquelle se trouvent Fantine, Jean Valjean et Cosette interpelle implicitement le lecteur sur la question de l'éducation du peuple. En effet, pour poursuivre dans cette idée, il convient de rappeler ce à quoi peut renvoyer la notion d'éducation. Ainsi, le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales la définit comme suit :

Art de former une personne, spécialement un enfant ou un adolescent, en développant ses qualités physiques, intellectuelles et morales, de façon à lui permettre d'affronter sa vie personnelle et sociale avec une personnalité suffisamment épanouie<sup>643</sup>.

Dans cette définition, on retrouve plusieurs facteurs qui caractérisent les critères mis en scène par Hugo chez ses personnages. Il s'agit des « qualités intellectuelles et morales » dans le but de préparer ces individus à se donner une vie sociale stable.

Ainsi, pour lire la mise en scène de l'éducation du peuple dans le roman d'Hugo, commençons par le personnage Jean Valjean à son retour du bagne. La rencontre de Jean Valjean avec l'évêque de Digne agit sur le personnage sous la forme d'une éducation morale dans un contexte religieux :

---

<sup>643</sup> <https://www.cnrtl.fr/definition/EDUCATION#:~:text=f%C3%A9m.-.%C3%89DUCATION%2C%20subst,f%C3%A9m.&text=1.,une%20personnalit%C3%A9%20suffisamment%20%C3%A9panouie%3B%20p>

Quand Jean Valjean était sorti de chez l'évêque, on l'a vu, il était hors de tout ce qui avait été sa pensée jusque-là. Il ne pouvait se rendre compte de ce qui se passait en lui. Il se roidissait comme l'action angélique et contre les douces paroles du vieillard. « Vous m'avez promis de devenir honnête homme. Je vous achète votre âme. Je la retire à l'esprit de perversité et je la donne au Bon Dieu. » Cela lui revenait sans cesse. Il opposait à cette indulgence céleste l'orgueil, qui est en nous comme la forteresse de mal<sup>644</sup>.

Loin de nous, l'idée d'affirmer que l'action de l'évêque ferait de Jean Valjean une personne totalement irréprochable en société. Mais ce que nous ressortons de cette transformation de Jean Valjean par l'évêque est qu'elle sera désormais la base de sa bienveillance envers les autres. Allant dans le sens de notre propos, Jean Valjean représente la première figure du peuple sur qui une forme d'éducation religieuse a joué un rôle de transformation, de redressement moral et donc social. On pourra ainsi apprécier davantage l'impact de ce changement tout au long du récit, à l'exemple des actions qu'il pose à Montreuil-sur-Mer comme la construction de deux écoles au profit de la population<sup>645</sup>. Ce qui renforce encore notre point de vue sur la volonté d'Hugo à présenter l'éducation comme moyen de lutter contre la précarité est cette réponse que le père Madeleine donne à une question sur l'intérêt qu'il a pour la création d'une école : « les deux premiers fonctionnaires de l'État, c'est la nourrice et le maître d'école.<sup>646</sup> » La nourrice parce qu'elle est la première instance qui inculque les premières valeurs à un être dès son plus jeune âge. Et le maître, il complète ces valeurs par une instruction et en partie, construit aussi la citoyenneté du jeune enfant. Ainsi, ces deux personnes ont une place déterminante dans la société parce qu'elles sont à la base de l'éducation d'un groupe social.

En poursuivant l'analyse sur la représentation de l'éducation du peuple par Fantine, Jean Valjean et Cosette, le contraste qui existe entre le parcours de Valjean et celui de Fantine est nécessaire à la compréhension de notre analyse. En effet, si Jean Valjean se fait en quelque sorte réorienter par l'évêque, Fantine n'aura pas cette opportunité. Et, l'absence d'une quelconque éducation chez Fantine causera sa destruction totale. Ainsi, ses actes en société sont surtout motivés par son état de naïveté (pour son idylle avec Tholomyès), ou sa descente dans la rue pour pratiquer la prostitution. Ceci était une situation plutôt inévitable pour une fille mère de son rang qui n'avait pas reçu d'instruction, et, qui était plutôt condamnée à être ouvrière et mal rémunérée. Or, le fait d'être instruite aurait probablement donné une autre orientation à l'avenir de Fantine tant sur le plan professionnel que sur le plan social.

---

<sup>644</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 85.

<sup>645</sup> *Id.*, p.162.

<sup>646</sup> *Ibid.*

Contrairement à Mary Barton qui a pour exemple sa mère, et qui recevait l'éducation de son père pour ne pas céder à la première amourette, Fantine était totalement dépourvue de ce cadre social :

Fantine était un de ces êtres comme il en éclot, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu. Elle était née à Montreuil-sur-Mer. De quels parents ? Qui pourrait le dire ? On ne lui avait jamais connu ni père ni mère<sup>647</sup>.

Ces précisions sur la présentation de Fantine nous reconduisent à la pensée du père Madeleine qui soutient que la nourrice et le maître d'école sont les premières figures d'État. Le parcours de Fantine est symbolique en ce sens qu'il représente le parcours d'une jeune fille, sans cellule familiale ni instruction. Ainsi, pour tenter de montrer l'envers de la réalité de Fantine, Hugo met en scène la relation entre Cosette et Jean Valjean. En effet, quand on observe l'entrée de Jean Valjean dans la vie de Cosette, on comprend à la fin de l'histoire quel rôle il a joué. D'ailleurs, la rencontre de ces deux personnages est faite de telle sorte que Cosette entretienne un lien paternel avec lui ; il représente un guide pour le personnage Cosette sur qui le malheur de Fantine aurait eu un impact. Cosette comme sa mère, aurait été condamnée à vivre dans la misère sans l'intervention de Jean Valjean. Alors, l'accompagnement de Cosette par Jean Valjean change cet avenir réservé à un peuple sans repères, car sans éducation ni instruction.

Pour preuve, la rencontre entre Marius et Cosette sous le contrôle de Jean Valjean aboutit à des noces comme celle de Mary<sup>648</sup> et de Tonine<sup>649</sup>, contrairement à celle de Fantine et d'Esther. On peut l'observer dans ce passage :

LES DEUX VIEILLARDS FONT TOUT,  
CHACUN À LEUR FAÇON,  
POUR QUE COSETTE SOIT HEUREUSE.

On prépara tout pour le mariage. [...] Le moins heureux n'était pas le grand-père. Il restait des quarts d'heure en contemplation devant Cosette. « L'admirable jolie fille ! s'écriait-il. Et elle a l'air si doux et si bon ! Il n'y a pas à dire mamie mon cœur, c'est la plus charmante fille que j'aie vue de ma vie. Plus tard, ça vous aura des vertus avec cette odeur de violette. C'est une grâce, quoi ! On ne peut que vivre noblement avec une telle créature. Marius mon garçon, tu es riche, n'avocasse pas, je t'en supplie.<sup>650</sup>»

---

<sup>647</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>648</sup> Dans le chapitre XXXV, Mary Barton organise son départ pour le Canada avec son compagnon Jem Wilson qui y travaillera désormais.

<sup>649</sup> Dans le dénouement de *La Ville-Noire*, Tonine et Etienne Lavoute organisent leur noce.

<sup>650</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1310.

Ce qui varie entre ces deux groupes de relation est la forme d'éducation. Mary Barton, Tonine et Cosette évoluent dans des milieux où elles reçoivent une éducation avec des personnes bienveillantes, ce qui n'est pas le cas des deux autres figures.

Par conséquent, par cette mise en scène, Victor Hugo exprime la nécessité d'une éducation du peuple afin d'éviter les dérives, c'est-à-dire la pauvreté, la prostitution, la mendicité. Un peuple sans éducation est un peuple sans repères, et la perte de Fantine opposée à la stabilité de Cosette, sa fille, qui reçoit une éducation bourgeoise l'exprime bien. Hugo montre à travers l'éducation de Cosette, de ses noces, la capacité qu'a le peuple de partir de la misère à la prospérité. En effet, Cosette, par sa condition d'origine, c'est-à-dire la fille de Fantine, appartient au peuple. Mais, par son éducation, elle devient une figure représentative du peuple sorti de sa condition par une éducation. Si Cosette est vertueuse, elle ne le serait certainement pas si elle était restée entre les mains des Thénardier. D'ailleurs, la perte précoce des enfants Thénardier est un exemple d'échec de la mission parentale, et de l'État envers le peuple.

Dans ce sens, André Cabanis affirme :

L'enseignement, c'est la grande dette de la société à l'égard du peuple. C'est, en même temps, la grande solution aux problèmes sociaux et politiques. Tel est, ramené à sa plus simple expression, le programme de Victor Hugo. [...] ce peuple si respectable dans sa spontanéité, il faut le tirer de son ignorance. Il échappera ainsi à la misère et au crime, il sera digne de la grande mission qui est la sienne<sup>651</sup>.

L'enseignement reste primordial pour Victor Hugo à la construction et même la structuration du peuple. Cette voie demeure la plus évidente pour sortir le peuple de sa condition misérable. Aussi, l'éducation est d'autant plus évidente à faire dans la mesure où, à travers le parcours de Cosette, on voit que le peuple a des capacités à rester assez réceptif à ce qui pourrait améliorer sa condition d'existence, notamment l'enseignement. Cela étant, il n'est réduit à être illettré que parce que l'État le contraint à l'être dans l'absence d'une d'instruction. Il faut donc éduquer le peuple, et cette éducation passe par l'instruction, par l'équilibre familial, mais aussi par la religion selon Hugo et Gaskell. Par ailleurs, l'idée de la religion dans le discours des auteurs se matérialise à travers le discours proposé sur la charité.

---

<sup>651</sup> André Cabanis, « Victor Hugo et le peuple » dans, *Mélange en hommage à André Cabanis*, [en ligne], consulté le 17/01/2022, Presses de l'Université de Toulouse, <http://books.openedition.org/putc/9679>.

Dans ce cas, nous montrerons, dès lors, comment les auteur(e)s la présentent comme un moyen approprié pour lutter contre la précarité.

## **VI.2. La représentation de la charité et le principe d'amour contre la souffrance sociale entre espérance et résignation**

*Le Littré* nous présente la charité comme suite :

Charité (lat. *caritas*), *sf.* Amour du prochain. Une des trois vertus théologiques, par laquelle nous aimons Dieu comme notre souverain bien et notre prochain comme nous-mêmes. Acte de bienfaisance, aumône. Faire la charité. Demander la charité, être à la charité, mendier<sup>652</sup>.

La charité est une valeur humaine qui consiste à faire du bien à autrui. Mais, elle demeure d'abord un principe divin établissant entre les hommes, la même considération que ceux-ci accordent à Dieu et à eux-mêmes. Dans ce sens, nous retrouvons la charité dans au moins vingt et un versets de la bible (21)<sup>653</sup> à l'exemple de ceux-ci :

Avant tout, ayez les uns pour les autres une ardente charité, car la charité couvre une multitude de péchés<sup>654</sup>.

Et, parce que l'iniquité se serez accrue, la charité du plus grand nombre se refroidira<sup>655</sup>.

Ces illustrations de la bible nous permettent aussi de mieux comprendre le rapport intrinsèque entre la charité et Dieu, ce qui se traduit dans les représentations de Gaskell, Hugo, Sand. Nous y reviendrons. Mais, il est utile de préciser que même si la charité est un concept plutôt religieux, elle a aussi un sens dans le monde séculier. Ainsi, chez certain(e)s auteur(e)s elle aura un sens plus religieux que chez d'autres.

Tenant ainsi compte de ces conceptions de la charité, nous nous sommes aperçus que les auteurs proposent cette valeur humaine et surtout religieuse comme une issue à la misère du peuple. Pour cela, nous retrouverons chez les auteurs qui parlent de la charité de différentes manières de l'aborder. Dans tous les cas, nous rappelons que ces différentes manières de présenter la charité visent un seul but : montrer que le premier bien, le premier

---

<sup>652</sup> A. Beaujean, *Le Petit Littré, op.cit.*, p.257.

<sup>653</sup> Louis Segond, *La Bible*, [Trad.] King James Version, *op.cit.*, Mathieu (1) ; Romain (1) ; 1 Corinthiens (3) ; 2 Corinthien (2) ; Éphésiens (2) ; Colossiens (2) ; 1 Thessaloniens (1) ; 2 Thessaloniens (1) ; 1 Timothée (2) ; 2 Timothée (1) ; Philémon (2) ; Hébreux (1) ; 1 Pierre (1) ; Jude (1). [En ligne], consulté le 22/02/2028, <http://secondavariante.com/privacy.html>

<sup>654</sup> 1 Pierre, 4 :8.

<sup>655</sup> Mathieu, 24:12.

bonheur que les hommes peuvent se procurer face à toutes formes de souffrances, c'est le soutien mutuel, l'attention mutuelle, en quelque sorte, une aide mutuelle et permanente.

### **VI.2.1. Représentation et proposition d'une charité matérielle**

La première observation que nous avons faite dans les romans est celle d'une charité que nous qualifions de matérielle. Celle-ci est caractérisée par une privation de soi, de ses biens alimentaires ou autres pour venir en aide à autrui. Nous pouvons illustrer cela à travers le geste de John Barton posé à l'endroit des Davenport qui sont dans une misère extrême :

So he strode, and ran, and hurried home. He emptied into the ever useful pocket handkerchief the little meal remaining in the mug. Mary would have her tea at Miss Simmonds'; her food for the day was safe. Then he went up-stairs for his better coat, and his one, gay red-and-yellow silk pocket-handkerchief, within five minutes 'walk of Berry Street – then he loitered in his gait, in order to discover the shops he wanted. He bought meat, and a loaf of bread, candles, chips, and from little retail yard he purchased a couple of hundredweights of coal. Some money still remained – all destined for them, but he did not yet know best to spend it<sup>656</sup>.

La volonté de sauver les Davenport se traduit dans les actions. De fait, l'organisation des actions de manière progressive dans ce passage dévoile la volonté d'Elizabeth Gaskell à mettre l'acte de charité de Barton en exergue. D'abord, l'usage des verbes « strode », « ran » et « hurried » traduit une progression dans l'action du personnage en ce sens que cette évolution matérialise dans le récit, l'urgence de la situation (il faut aider les Davenport en évitant de les laisser mourir de faim) et la détermination du personnage à faire preuve de charité. Puis, l'emploi de « better » traduit en français par « meilleur » accentue l'envie qu'a Barton de faire du bien à la famille Davenport. Ce dernier ne prend pas que son manteau, mais son meilleur manteau, et ses objets de valeurs, « his valuables » qu'il vend pour se faire quelques sous afin de satisfaire le besoin imminent de cette famille.

L'admiration du personnage Wilson devant le geste de Barton est une scène qui sert à mettre en avant l'idée de la bonté, de la charité :

---

<sup>656</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.55-56. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.102. Il partit donc à grands pas et rentra chez lui, où il rangea dans le mouchoir à tout faire le petit repas mis de côté dans la grande tasse. Mary prendrait son repas du soir chez Miss Simmonds ; elle aurait de quoi manger aujourd'hui. Puis il monta chercher sa bonne veste et son unique pochette en soie, un gai mouchoir jaune et rouge. C'étaient là tous ses bijoux, son argenterie, ses objets de valeur. Il alla chez prêteur sur gages et y laissa contre cinq shillings. Sans plus s'arrêter, il continua marcher d'un bon pas jusqu'à London Road, à cinq minutes de Berry street. Là, il ralentit l'allure afin de repérer les boutiques dont il avait besoin. Il acheta de la viande, une miche de pain, des bougies, des copeaux et, dans une petite cour où l'on vendait du charbon au détail, il en acheta environ un quintal. Il restait encore un peu d'argent sur la somme qu'il leur destinait intégralement, mais il ne savait pas encore comment le dépenser.

Wilson's eyes filled with tears when he saw Barton enter with his purchases. He understood it all, and longed to be once more in work that he might help in some of these material ways, without feeling that he was using his son's money<sup>657</sup>.

À travers le geste de Wilson, Gaskell construit l'admiration que doit avoir le lecteur au vu de cette sympathie qu'éprouve John Barton à la famille Davenport. Alors, dans le regard de Wilson, Gaskell montre la posture qu'adopterait la société au sujet de la misère et de l'usage de la charité comme solution à celle-ci. L'objectif étant de dire que la charité, la bienveillance, la sympathie des uns pour les autres pourrait réduire les problèmes liés à la précarité du peuple. Aussi, celle-ci ne doit pas être prise en compte que par les pauvres eux-mêmes, car, comme on le voit, lorsqu'un pauvre vient en aide à un pauvre, il le fait en se dépouillant totalement. Dans ce sens, le roman de Gaskell incite à une charité plus large dans laquelle seront également concernés ceux qui ont suffisamment de richesse.

Gaskell souhaite dire que, dans ce contexte, c'est-à-dire, la Grande-Bretagne du XIX<sup>e</sup> siècle aux prises avec une pauvreté extrême, c'est aux riches de venir en aide aux pauvres pour que les conditions des misérables s'améliorent quelque peu. Cette pratique, dont use Gaskell pour exprimer son idée qui démontre l'importance de la charité à travers une écriture romanesque, trouve son explication chez Genette. Genette pense que le style d'un écrivain révèle d'une manière ou d'une autre l'auteur c'est-à-dire sa pensée<sup>658</sup>. Ainsi, Gaskell s'est servie de la représentation de la charité des pauvres pour montrer qu'il serait plus intéressant que cette charité vienne des plus nantis. Et, par son personnage, elle montre l'attitude qu'elle souhaiterait obtenir de son lectorat, c'est-à-dire un regard compassionnel à l'endroit des pauvres. Pour renchérir sur la question du « qui doit faire œuvre de charité », un peu plus tard dans l'œuvre de Gaskell, on lit :

Errands of mercy - errands of sin - did you ever think where all the thousands of people you daily meet are bound? Barton's was an errand of mercy; but the thoughts of his heart were touched by sin, by bitter hatred of the happy, whom he, for the time, confounded with the selfish<sup>659</sup>.

---

<sup>657</sup> *Id.* [Trad.] *Id.* Les yeux de Wilson s'emplirent de larmes quand il vit Barton entrer avec ses sachets, car il devina tout. Il aurait bien voulu avoir encore un emploi, pour pouvoir fournir une aide aussi concrète sans avoir le sentiment de dépenser l'argent de son fils.

<sup>658</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, *op.cit.*, p.172. Genette emprunte cette interrogation à Mikel Dufrenne : « Comment l'œuvre révèle-t-elle l'artiste ? Nous avons proposé d'appeler expression ce sens de l'objet esthétique [...]. Cette expression est ce que la linguistique appelle connotation. » *Esthétique et Philosophie*, I, p.106-107.

<sup>659</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 58. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 106. Vous êtes-vous jamais demandé où se rendent les milliers de gens que vous côtoyez quotidiennement ? Sont-ils en route pour une mission de charité – une mission de péché peut-être ? C'était une mission de charité que remplissait Barton ; mais les pensées dans son cœur étaient effleurées par le péché, par la haine amère des gens heureux, que pour l'heure, il confondait avec les égoïstes.

Précisons le contexte dans lequel John Barton fait preuve de charité. En effet, après les actes posés pour venir au secours des Davenport, en apportant quelques aliments, il se rend compte que la famine a déjà profondément rongé cette famille. Ils sont tellement affaiblis qu'il leur faudrait aussi des soins médicaux. Ainsi, l'action charitable de Barton consiste, en ce moment, à se rendre chez un pharmacien qui pourrait leur venir en aide. Ce triste tableau fait que les pensées de Barton sont occupées par sa compassion pour ces malheureux et par sa haine pour les patrons. De fait, c'est cette haine, cette colère qui se forme chez le personnage que Gaskell qualifie de péché. De fait, plus tard dans le récit, nous verrons comment cette idée de « péché » se concrétisera.

Pour revenir à la notion de charité, il est clair qu'au vu des pensées de Barton, la charité selon Gaskell serait mieux venue si celle-ci était faite par des personnes déjà heureuses, celles qui peuvent donner sans se priver du minimum vital. Par ailleurs, il est utile pour l'auteur de préciser qu'il est important de faire la distinction entre les personnes. Car, des nantis charitables, on peut en trouver, mais son discours s'adresse plutôt aux capitalistes qui appauvrissent davantage les pauvres par de maigres salaires. En effet, John Barton fait une œuvre de charité à un homme qui a toutes ses facultés pour travailler, un homme qui a toujours travaillé. Malgré la bravoure de cet homme au travail, il ne lui était pas possible de subvenir aux besoins de sa famille. Cette réalité renforce la colère de Barton envers ceux qui vivent dans de meilleures conditions avec les recettes du travail des ouvriers. Cependant, cette rage ne lui permettait pas de mieux analyser la situation, car tous les riches ne sont pas égoïstes et responsables de leurs souffrances. Ces accusations parfois à tort sont donc perçues comme un péché.

Pour continuer dans le même sens de représentation de charité que nous trouvons dans l'œuvre de Gaskell, nous pouvons également nous servir de l'œuvre de Victor Hugo qui se sert aussi de la charité comme un moyen pour lutter contre la souffrance du malheureux. Cela se traduit notamment dans le roman par l'intervention de Marius qui vient en aide à une famille presque à sa porte :

Vers le milieu de cette année 1831, la vieille qui servait Marius lui conta qu'on allait mettre à la porte ses voisins, le misérable ménage Jondrette. Marius, qui passait presque toutes ses journées dehors, savait à peine qu'il eût des voisins.

« Pourquoi les renvoie-t-on ? dit-il.

- Parce qu'ils ne payent pas leur loyer. Ils doivent deux termes.
- Combien est-ce ?
- Vingt francs », dit la vieille.

Marius avait trente francs en réserve dans un tiroir.



« Tenez, dit-il à la vieille, voilà vingt-cinq francs. Payez pour ces pauvres gens, donnez-leur cinq francs, et ne dites pas que c'est moi.<sup>660</sup>»

Contrairement à John Barton et Wilson qui aidèrent un ami, Marius fait preuve de charité à l'endroit d'une famille avec qui il n'entretient aucun rapport d'affinité, et dont il ne sait l'existence que par le discours de la vieille serveuse. Cet acte nous montre que la charité est d'abord un acte de compassion qui doit s'établir au-delà de tout type de relation. C'est d'abord un geste d'amour pour son prochain. Cette approche sera accentuée par l'aide que voudra bien apporter Jean Valjean sous l'identité de monsieur Leblanc à la famille Jondrette :

Demain, c'est le 4 février, le jour fatal, le dernier délai que m'a donné mon propriétaire si ce soir je ne l'ai pas payé, demain ma fille aînée, moi, mon épouse avec sa fièvre, mon enfant avec sa blessure, nous serons tous quatre chassés d'ici, et jetés dehors, dans la rue, sur le boulevard, sans abri, sous la pluie, sur la neige ! Voilà monsieur. Je dois quatre termes, une année ! C'est-à-dire soixante francs. »

Jondrette mentait. [...]

Monsieur Leblanc tira cinq francs de sa poche et les jeta sur la table.

Jondrette eut le temps de grommeler à l'oreille de sa grande fille :

« Gredin ! que veut-il que je fasse avec ses cinq francs ? Cela ne paye pas ma chaise et mon carreau ! Faites donc des frais ! » [...]

« Monsieur, dit-elle, vous oubliez votre redingote. »

Jondrette dirigea vers sa fille un regard foudroyant accompagné d'un haussement d'épaules formidable.

Monsieur Leblanc se tourna et répondit avec un sourire :

« Je ne l'oublie pas, je la laisse.<sup>661</sup>»

La mise en scène de la charité que fait Victor Hugo est révélatrice de deux sens : il est bon de faire preuve de compassion. Mais, envers qui faut-il le faire ? Effectivement, la représentation d'Hugo n'exalte pas que les actions d'altruisme, elle traduit aussi l'idée que cette bienveillance peut encourager la perversion de certaines personnes qui se montreraient pauvres pour bénéficier de ces bienfaits. Pour cela, le cas de Jondrette est assez explicite. En effet, on retrouve un personnage qui se complaît dans cet état de misère orchestré par lui-même. En ce sens, la générosité des uns devient victime de la perversité des autres. Ainsi, Hugo semble soutenir que l'aide est bonne parce qu'elle est la manifestation de l'humanité. Mais, cette celle-ci présente ses limites car, elle devient parfois, un motif de vice pour une catégorie de personne.

---

<sup>660</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p. 677.

<sup>661</sup> *Id.*, p.739.

Pour continuer dans le descriptif de la charité matérielle, le cas de Tonine dans l'œuvre de George Sand est non négligeable. Nous pouvons ainsi lire ce passage :

Eh bien ! apprends, répondit Tonine, comment j'ai hérité de mon beau-frère, et tu comprendras nos devoirs. Te souviens-tu qu'il était fort malade quand tu es parti ? Il avait abusé de tout, il se sentait mourir, et avait peur de la mort. C'était mauvaise tête plutôt qu'un mauvais cœur. Il se repentait du passé. Il voulut me voir, me demanda de lui pardonner le malheur de ma pauvre sœur. J'y mis pour condition qu'il ferait quelque chose de charitable pour les pauvres de la Ville-Noire. Il le promit, et je lui donnai des soins et des consolations. Quand on ouvrit son testament, nous fûmes tous bien étonnés de voir qu'il me laissait l'usine ; mais il y avait une condition : c'est que j'adoucirais les peines que la dureté de son chef d'atelier et son indifférence avaient causées. Dès lors, tu vois, mon ami, cette condition-là, je ne sais pas si la loi nous en demanderait compte ; mais je sais que Dieu est bon comptable, et qu'on ne le triche pas. C'est à nous de bien nous tenir, si nous ne voulons pas qu'il nous abandonne<sup>662</sup>.

Nous retrouvons en Tonine les actions de Jean Valjean avec sa fortune : penser au bien d'autrui, celui du plus grand nombre, celui des pauvres. Aussi, le propos de Tonine soulève le fait que la loi ne garantisse pas le bon traitement des nécessiteux par leurs patrons. Mais, en l'absence de cette protection de la justice des hommes, dans la loi Divine, selon George Sand, Dieu récompense toujours le juste. C'est ce principe Divin qui fait que Tonine hérite des biens de son défunt beau-frère. Par ailleurs, cette conception n'est totalement admise que par George Sand. Certes, Victor Hugo admet l'existence d'une justice Divine, mais il remet la responsabilité des actions et les conséquences aux hommes eux-mêmes. De fait, Fantine durant son parcours dans l'intrigue du roman de Victor Hugo n'était qu'une personne juste. Mais, cette dernière a malheureusement été la victime de ses mauvais choix. Ceci étant, le caractère philanthrope qui permet de résoudre en partie le problème de la précarité matérielle, selon Victor Hugo et George Sand, résulte de deux éléments : la croyance aux principes Divins et l'organisation des conditions de travail des ouvriers par l'État qui protégerait le travailleur.

Après avoir évoqué la notion des bienfaits matériels, nous jugeons utile de parler de la charité morale.

### **VI.2.2. ... À la charité morale**

Charité ou morale sociale ? Ou, peut-on parler l'un sans faire allusion à l'autre ? Cette question trouve une réponse dans la pensée de Carpentier qui exprime ceci :

Surtout pas de morale sociale sans la charité, c'est-à-dire un amour à l'imitation de celui de Dieu, un amour gratuit qui cherche le bien de l'aimé pour lui-même, amour qui est le siège d'une double antinomie : entre l'amour de soi et l'amour pur, entre le devoir et la

---

<sup>662</sup> George Sand, *La Ville-Noire*, *op.cit.*, p. 141.

spontanéité. Cette double antinomie, pense l'auteur, rend ici « la formulation inextricable.<sup>663</sup>»

Son propos nous laisse entendre que la bienfaisance se fonde d'abord sur l'attitude d'un peuple (comportement des uns envers les autres). Ce comportement doit avoir comme base l'amour que préconise Dieu. La position sociale héritée de l'église de cet auteur sur la bonté rejoint la conception de la charité que présente Hugo dans son roman. Car, Hugo hérite également cette conception de la société de son ami Félicité de Lamennais, prêtre catholique. Le fait que Victor Hugo ait fondé une partie de ses idées révolutionnaires comme nous l'avons vu dans la première partie de notre travail, en compagnie d'un anticonformiste religieux justifie son intérêt pour Dieu et non la religion. Il admet le fait que la bonté de Dieu est celle qui fait l'humanité. De fait, cet amour pour la solidarité se traduit dans le roman de Sand par plusieurs personnages, mais surtout à travers le personnage principal féminin, Tonine. En effet, Tonine exprime une grandeur d'âme en se souciant des autres. Le passage suivant nous permettra de mieux parler de cette bienveillance comme principe moral et divin à la foi :

Il remarquait alors qu'elle avait des soins et de la bonté pour tous ceux qu'elle voyait souffrir autour d'elle, que c'était son plaisir d'obliger, et qu'adroite à consoler, elle s'en faisait un devoir. Chaque jour ce caractère d'obligeance et de charité se développait chez elle, [...] Elle avait des attentions délicates qui la faisaient bénir par tout. [...] Si quelqu'un de sa connaissance était malade, n'eut-elle qu'une heure à lui donner, elle y courait, et sa seule présence soulageait et ranimait la famille<sup>664</sup>.

L'altruisme de Tonine soulève un débat déjà évoqué dans la première partie de notre travail sur les questions d'humanité.

En filigrane, Tonine est l'expression textuelle de ce besoin qu'éprouve Sand à faire passer la considération de l'humain avant tout autre fait. De façon microscopique, Tonine est le contre-discours du fonctionnement capitaliste, celui qui ne met pas la valeur humaine au-dessus de la valeur marchande. Ainsi, la bienveillance de Tonine est l'image, la représentation de ce que peut être une autre forme de relation, basée cette fois sur la charité plutôt que sur l'intérêt matériel<sup>665</sup>. Dans le même sens, nous pouvons prendre l'exemple du jeune docteur,

---

<sup>663</sup> R. Carpentier, « Vers une morale de la charité », *Gregorianum*, 1953, Vol.34, N° 1, p. 32-55. [En ligne], consulté le 24/01/2022, <https://www.jstor.org/stable/23570660> , p.35.

<sup>664</sup> George Sand, *La ville-Noire*, op.cit., p.81-82.

<sup>665</sup> Marco Oberti, Edmond Préteceille, « II. Les causes de la ségrégation », dans Marco Oberti, *La ségrégation urbaine*, Paris, La Découverte, coll., Repères, 2016, p.43-78, Oberti Marco, Préteceille Edmond, [En ligne], consulté le 24/01/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/---page-43.htm> , p.2. Les

Anthime, de la ville haute qui rendait des services aux habitants de la ville-basse. Son action se pose en effet comme une contradiction voire une opposition à l'idéologie capitaliste en ce sens qu'il transgresse les codes établis par la société. Ces codes qui veulent que les riches restent entre eux, tout comme les pauvres. Mais, George Sand prend des précautions en justifiant l'attitude d'Anthime. En effet, le père de ce dernier est certes bourgeois, mais le narrateur explique qu'il est d'un esprit ouvert. Ce qui sous-entend qu'Anthime est issu d'un milieu familial qui n'érige pas de barrières entre les riches et les pauvres, ce qui influence ses rapports sociaux.

Pour cela, Marco Oberti, Edmond Préteceille confirment cette séparation sociale en affirmant que la disparité des revenus dans les grandes villes urbanisées est la cause fondamentale de ce décalage entre les populations<sup>666</sup>. Dans le cas de Paris qu'il étudie, les quartiers attractifs étaient réservés aux personnes nantis et dans les quartiers marqués par des aspects négatifs (insécurité, la médiocrité des écoles et une forte pollution), vivaient les pauvres. Ainsi, George Sand, après avoir représenté cette réalité entre la « ville haute » et la « ville basse », propose un autre regard possible au compte des rapports sociaux. Dans le but d'améliorer les relations sociales au courant du XIX<sup>e</sup> siècle, elle propose ce type de personnage riche pour qui le pauvre n'est pas considéré comme une menace d'échec. C'est la raison pour laquelle Anthime et son père sont plutôt intéressés pas les valeurs de Tonine que par son rang. Dans ce sens, Alain Viala considère la littérature comme un moyen de communication entre les individus et la société. Citons-le :

Approche où les dimensions sociales ont une part nécessairement capitale. Mais sans doute convient-il d'abord, pour être clair, de préciser ce que l'on entend par social. Chacun conviendra d'emblée, on peut l'espérer que ce terme implique pour ce qui concerne le littéraire - mais aussi plus largement - au moins quatre plans, aussi intrinsèquement liés entre eux qu'ils sont différents. Le premier est celui de la substance même, le deuxième celui des usages et âges codes, le troisième celui des valeurs, le

---

logiques économiques ont sans doute contribué à la ségrégation dans les sociétés non dominées par le mode de production capitaliste, comme les villes féodales ou les villes de l'Est européen pendant la période socialiste [Szelényi, 1983]. Mais c'est avec l'urbanisation que la ségrégation urbaine devient étroitement imbriquée à l'économie.

<sup>666</sup> *Op.cit.*, p. 2. En toute première lecture, on peut considérer que la ségrégation urbaine est le résultat de la logique de l'économie capitaliste. En effet, le fonctionnement de l'économie et du marché du travail entraîne des inégalités de revenu entre les classes sociales, lesquelles se traduisent par une position inégale sur le marché du logement. Les catégories ayant les ressources les plus importantes peuvent accéder à un logement de leur choix, de qualité et situé dans des espaces attractifs. Celles d'un niveau de revenu un peu inférieure accèdent aux logements et aux localisations de qualité moindre et ainsi de suite jusqu'aux catégories les plus démunies, les plus contraintes sur le plan économique, qui ne peuvent accéder qu'aux parties les moins de ce marché.

quatrième celui des façons de penser. Autrement dit : il n'est pas de littérature, sans langue, sans échange, sans adhésion ni sans vision<sup>667</sup>.

À lire les propos de Viala, la littérature c'est le social par essence. Elle use des codes sociaux pour construire un discours dans lequel elle transporte les valeurs sociales et surtout, la pensée d'un auteur. Elle vise également l'adhésion du public auquel elle s'adresse. C'est le cas de la construction du discours de George Sand qui propose une société dans laquelle la différence de classe ne serait pas perçue comme un obstacle dans les relations humaines. Et, l'objectif de cette littérature est bien évidemment de créer une adhésion du lecteur à la pensée de l'auteur. Mais, nous approfondirons cela dans la troisième partie de notre travail.

En effet, dans le roman de Victor Hugo, parmi plusieurs scènes dans lesquelles Jean Valjean fait preuve de charité, l'une des plus impressionnantes est celle de réaliser la volonté de Marius sur le champ de l'insurrection que nous analyserons dans le point suivant. Ainsi, on peut lire dans les lignes qui suivront comment Valjean bravera le périple des égouts pour sauver Marius :

C'était dans les égouts de Paris que se trouvait Jean Valjean. [...] Seulement le blessé ne remuait point, et Jean Valjean ne savait pas si ce qu'il emportait dans cette fosse était vivant ou mort<sup>668</sup>.

L'acte d'amour et de compassion que pose Jean Valjean est marqué par l'incapacité qu'il a de connaître l'état de la personne qu'il est en train de sauver du champ de bataille. Évidemment, cette précision montre que la volonté de Valjean est d'abord d'accomplir une mission, conduire Marius vivant ou mort à l'adresse de son grand-père, M. Gillenormand. Dans ce discours sur l'acte de Jean Valjean envers Marius, la difficulté qui y est mise en scène permet de mesurer la détermination du personnage, et ce, depuis le titre du chapitre « LA BOUE, MAIS L'ÂME<sup>669</sup>. » La boue fait référence à la réalité dans les égouts et la difficulté que cela peut causer à un fugitif, car Jean Valjean s'y était réfugié pour échapper à Javert. Mais, cette réalité ne l'empêche pas de sauver Marius. C'est ce qui explique la présence de « L'ÂME » dans le titre, et cette ÂME est celle de Valjean disposée à secourir Marius malgré la circonstance :

---

<sup>667</sup> Alain Viala, « Le littéraire, son enseignement et le social. Retours sur programmes et sur théorie de fond », *Le français aujourd'hui*, 2004/2, n° 145, p.5-14., [En ligne], consulté le 24/1/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2004-2-page-5.htm> , p.6.

<sup>668</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1240.

<sup>669</sup> *Id.*

Il n'y avait pas une minute à perdre. Il avait déposé Marius sur le sol, il le ramassa, ceci est encore le mot vrai, le reprit sur ces épaules et se mit en marche. Il entra résolument dans cette obscurité<sup>670</sup>.

Visiblement, il s'agit d'une attention particulière accordée à autrui, et le sacrifice que cela impose contre toute autre réalité. Cette attitude de Jean Valjean sera assez incompréhensible pour Javert et sera certainement à l'origine de la mort du policier :

« C'est de lui précisément que je voulais vous parler. Disposer de moi comme il vous plaira ; mais aidez-moi d'abord à le rapporter chez lui. Je ne vous demande que cela. » [...] « Cet homme était à la barricade », dit-il à demi-voix et comme se parlant à lui-même. « C'est celui qu'on appelait Marius. » Espion de première qualité, qui avait tout observé, tout écouté, tout entendu et tout recueilli, croyant mourir ; qui épiait même dans l'agonie, et qui accoudé sur la première marche du sépulcre, avait pris note. [...] – Vous l'avez donc apporté de la barricade ici ? observa Javert<sup>671</sup>.

Après s'être livré à Javert, ce qui reste étonnant pour Javert, Jean-Valjean tient toujours à réaliser le vœu de Marius. Mais, qui est Marius pour Javert ? Serait-il un individu qui ne mériterait pas d'être sauvé à cause de son rôle dans les barricades ? Encore mieux, pourquoi suscite-t-il autant d'efforts de Jean-Valjean ? Toutes ces interrogations dans l'esprit de Javert participent au changement de regard de Javert sur Jean Valjean. Dès cet instant, Javert décide de reconsidérer son attitude envers Jean Valjean qu'il a poursuivi depuis le début du récit. La charité de Jean Valjean commence à faire effet sur la conception purement judiciaire de Javert sur les individus. Cette rencontre entre Javert et Valjean à pratiquement la fin du récit global recentre les bouleversements qui se sont produits en Jean Valjean dans sa relation avec Dieu :

« [...], mais depuis l'évêque, il y avait dans Jean Valjean devant tout attentat, fût-ce contre lui-même, insistons-y, une profonde hésitation religieuse.<sup>672</sup> »

Le lien à Dieu serait, selon le regard d'Hugo, la source même des bonnes actions des hommes en société. Et, quand on observe la fin de Javert, la volonté divine serait au-dessus de la loi qui est la base des principes de Javert. Ainsi, on observe la dégradation des principes de Javert dans le chapitre intitulé « JAVERT DÉRAILLE<sup>673</sup>. » Pourquoi ?

Jean Valjean, était là le poids qu'il avait sur l'esprit. Jean Valjean le déconcertait. Tous les axiomes qui avaient été les points d'appui de toute sa vie s'écroulaient devant cet homme. La générosité de Jean Valjean envers lui Javert l'accablait. [...] Javert sentait que

---

<sup>670</sup> *Ibid.*, p.1241.

<sup>671</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1270.

<sup>672</sup> *Id.*, p.1274.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p.1281.

quelque chose d'horrible pénétrait dans son âme, l'admiration pour un forçat. Le respect d'un galérien est-ce que c'est possible ?

Ce passage est la déclaration parfaite de la pensée de Victor Hugo entre loi et Dieu. Hugo fait le choix de la loi divine qui changerait les rapports humains plutôt que la loi des hommes. Cette possibilité de l'influence de la loi divine sur les hommes se matérialise par la générosité, donc la charité. Cette générosité qui a permis à Jean Valjean de sauver Javert des insurgés, acte qui le hante telle une générosité extrême<sup>674</sup>. La tolérance de Jean Valjean bouleverse Javert comme le montre ce passage :

Tout un monde nouveau apparaissait à son âme : le bienfait accepté et rendu, le dévouement, la miséricorde, l'indulgence, les violences faites par la pitié à l'austérité, l'acceptation de personnes, plus de condamnation définitive, plus de damnation, la possibilité d'une larme dans l'œil de la loi, on ne sait quelle justice selon Dieu allant en sens inverse de la justice selon les hommes<sup>675</sup>.

On voit bien que par ce trouble qui se produit à l'intérieur de Javert, Hugo tente de montrer ce qui manquerait à la justice pour être parfois un peu compatissante sur ses sanctions envers les hommes sans distinction. Ainsi, au-delà de la sanction que sait appliquer la loi, et donc la justice des hommes, elle pourrait faire preuve de dévouement pour le bien-être du peuple, de juger les hommes sans distinction de classes comme nous l'avions observé entre Fantine et le bourgeois dans la rue. Tous ces éléments, selon Hugo, sont des facteurs qui manquent à la loi des hommes pour être plus équitable et compréhensible. Pour finir, c'est au terme de ces questionnements sans fin ni résolution que Javert se donne la mort en se jetant dans la Seine<sup>676</sup>.

La forme de générosité que nous venons d'observer chez Hugo et qui contribue à l'épanouissement moral des personnages se lit également chez Gaskell. Dans son roman, on remarque d'ailleurs que la générosité de son personnage, Mary Barton, est similaire au personnage Jean Valjean chez Victor Hugo. Ainsi, nous parlerons des liens entre ses deux personnages :

Your poor aunt Esther has no home, alarmed by his hesitation. Your poor aunt Esther has no home: - she's one of them miserable creatures that walk the streets. And he in his turn told of his encounter with Esther, with so many details that Mary was forced to be

---

<sup>674</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1285. Puis sa réflexion retombait sur lui-même, et à côté de Jean Valjean grandi, il se voyait, lui Javert, dégradé. Un forçat était son bienfaiteur ! Mais aussi pourquoi avait-il permis à cet homme de le laisser vivre ? Il avait, dans cette barricade, le droit d'être tué. Il aurait dû user de ce droit. Appeler les autres insurgés à son secours contre Jean Valjean, se faire fusiller de force, cela valait mieux.

<sup>675</sup> *Id.*, p.1285.

<sup>676</sup> *Ibid.*, p.1292.

convinced, although her heart rebelled against the belief. Jem, lad! Said she, vehemently, “we must find her out, - we must hunt her up!” she rose as if she was going on the search there and then.<sup>677</sup>

Il ressort de cet extrait assez de similitudes entre l’attitude de Mary et celle de Jean Valjean. La compassion que Mary éprouve pour Esther est assez louable en dépit de l’acte répréhensible qu’Esther a commis, tout comme Valjean sauve Marius et Javert de la mort contre toute attente. Ainsi, la seule volonté de Mary est de retrouver sa tante Esther afin de l’aider, de la sortir de la prostitution :

You never will persuade her if you fear and doubt, said Mary, in tears. Hope yourself, and trust to the good that must be in her. Speak to that, - she has it in her yet, - oh, bring her home, and we will love her so, we’ll make her good<sup>678</sup>.

Nous comprenons bien que, dans le dessein d’une écriture qui critique l’oppression capitaliste, c’est-à-dire les excès de la bourgeoisie,<sup>679</sup> il est nécessaire pour les auteurs de construire des discours qui proposeraient d’autres formes de relations humaines, un autre idéal de société. Ainsi, pour s’opposer au système de la société industrielle fondée sur des rapports de production, ils suggèrent un partage équitable des revenus des productions. Ce qui rendrait les patrons bienveillants à l’endroit de leurs travailleurs. Toutefois, nous formulons quand ce constat : les inégalités sont un fait existant. Alors, les individus vivent selon leurs moyens financiers. Or, nous avons constaté que le fait d’attribuer toutes les souffrances des ouvriers à leurs patrons ou à une punition Divine, infantilise ces travailleurs. Prenons le cas d’Esther qui aurait pu continuer de travailler mais qui a fait le choix de vivre en comptant sur la richesse d’un homme. Le narrateur rend responsable la loi de Dieu, car Esther aurait désobéi à cette loi en se prostituant.

Certes, Fantine subit les frasques de la société, elle est expulsée du travail lorsqu’ils découvrent qu’elle a un enfant, elle est victime des Thénardier qui abusent de sa confiance et de sa sensibilité pour sa fille, Cosette. Elle est aussi très mal payée. Tout ceci la conduit dans un ultime recours qu’est la prostitution. Or, s’agissant d’Esther et même de Suzanne, la sœur

---

<sup>677</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.* p.337. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.567. Ta pauvre tante Esther habite nulle part. C’est une de ces malheureuses créatures qui font le trottoir. Et à son tour, il raconta sa rencontre avec Esther avec tant de détails que Mary fut contrainte de le croire, même si son cœur refusait d’attacher le moindre crédit à ses paroles.

<sup>678</sup> *Id.*, [Trad.] *Id.*, si tu as des réserves et des doutes, tu la convaincras jamais, dit Mary, en larmes. Il faut que toi-même, tu aies de l’espoir et que tu aies confiance dans son bon fond. Parle à ses bons sentiments – elle en a encore – oh, ramène-la à la maison et on l’aimera tant qu’on fera d’elle une bonne personne.

<sup>679</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, *op.cit.* Nous rejoignons le positionnement des communistes sur la critique de la bourgeoisie et la critique des changements sociaux que cette classe sociales instaure par son influence.



de Tonine chez Sand, il est question de choix de vie. Dans le cas de Fantine, on peut effectivement parler d'une absence de charité de la société à son égard. D'ailleurs, c'est ce qu'a essayé de rattraper le maire de Montreuil-sur-mer, Mr. Madeleine. La configuration de cette étape du récit est assez stratégique. Lorsque Victor Hugo fait intervenir ce personnage dans la vie de Fantine, il s'arrange à ce que ce dernier soit un homme d'État, un maire. Alors, la bienveillance qu'il manifeste s'adresse à deux types de lecteurs : les individus en général, et l'État en particulier. Le père Madeleine est d'abord un homme en société mais il est surtout le maire de la ville. Ceci étant, Victor Hugo montre dans ce scénario comment les dirigeants pourraient agir sur le peuple de manière à ce que ce dernier se sente protégé.

Pour finir, l'excès de générosité et de compassion, souhaité par les auteurs dans leurs romans devient non seulement redondant, mais quelques fois aussi utopique. Bien évidemment, nous pensons à la tentative de création d'un monde merveilleux de Thomas More, *Utopie*<sup>680</sup>, dans laquelle seule la générosité serait maître des relations humaines et empêcherait les hommes de vivre des souffrances comme la pauvreté et l'esclavage par le travail. Mais comme son nom l'indique, cela ne reste qu'une Utopie, bien loin de la réalité. Car, la société est une structure toujours hiérarchisée<sup>681</sup>, ce qui impliquera des rapports de domination, d'exploitation des uns par les autres comme l'indique Marx et Engels :

La société bourgeoise moderne, issue de la ruine de la société féodale, n'a pas aboli les oppositions de classes. Elle n'a fait que substituer aux anciennes des classes nouvelles, des conditions d'oppression nouvelles, de nouvelles formes de lutte<sup>682</sup>.

Ainsi, ce système sera toujours favorable à la croissance des maux comme la pauvreté et la dépravation des mœurs !

Mais, nous pensons que la hiérarchisation de la société ne devrait pas être un moyen pour les tenants des capitaux, d'opprimer par la misère, les classes sociales travailleuses. Aussi, les classes laborieuses ne devraient pas s'attendre à vivre sous une forme d'égalité avec ces derniers. Par ailleurs, nous estimons que la gestion de son quotidien revient à chaque individu. Il est de la responsabilité de chacun de construire en partie sa condition de vie. Cela

---

<sup>680</sup> Thomas More, *Utopie*, Paris, Flammarion, 1993.

<sup>681</sup> Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du parti communiste*, *op.cit.*, p.74. Dans leur œuvre, il dresse un petit rappel de structures sociales hiérarchisées afin de montrer que la société est faite de classes différentes bien avant l'avènement de la bourgeoisie. Nous les citons : Aux époques antérieures de l'histoire, nous trouvons presque partout toute une organisation de la société en ordres divers, une hiérarchie complexe des conditions sociales. Dans la Rome antique, nous avons des praticiens, des chevaliers, des plébéiens, des esclaves ; au Moyen Age des seigneurs féodaux, des vassaux, des maîtres de corps de métier, des compagnons, des serfs et en outre, dans presque chacune de ces classes à leur tour, des hiérarchies particulières.

<sup>682</sup> *Id.*, p. 74.

est aussi soutenu dans le roman de Sand, lorsque Gaucher affirme que faire des enfants pour un jeune ouvrier et se marier c'est choisir de vivre dans « la ville basse ». Nous ajoutons qu'il n'est pas interdit ou déconseillé aux ouvriers de fonder leurs familles, mais il serait souhaitable que cela se fasse en fonction des capacités de leur revenu. Un autre point important à soulever est que l'égalité n'est généralement pas possible entre les classes et qu'il faudrait plutôt songer à une équité dans la redistribution des salaires. Si les ouvriers ont du mal à satisfaire les besoins primaires et que les bourgeois ont la capacité de satisfaire des besoins au-delà des nécessités primaires<sup>683</sup>, c'est que la redistribution des revenus n'est pas équitable. Et, la rendre équitable permettrait certainement de résoudre le problème de la précarité et de ses maux.

Ainsi, étant donné que la charité ne suffirait pas à mettre un terme à ces maux, les auteurs supposent que la révolte risque d'être l'ultime voie par laquelle les opprimés tenteront de s'exprimer. Ils ne partagent pas la même perception sur l'usage de la violence, mais ils en parlent quand même. C'est ce que nous lisons dans les romans de Charles Dickens, Elizabeth Gaskell et Victor Hugo. La cause de cette décision n'est rien d'autre que l'appauvrissement croissant des familles précaires. Pour exemple, on peut en effet établir une comparaison entre le rôle de Fantine et celui de la famille Davenport. La dégradation de la vie de Fantine reflète celle d'une couche sociale, comme celle de la famille Davenport. Ces êtres sont tous frappés par des morts précoces dont la cause est la faim. Dans ces conditions, la révolte reste un choix presque inévitable, surtout quand le dialogue, à l'exemple de la pétition des ouvriers dans le roman de Gaskell, n'est plus possible.

Pour cela, nous étudierons la mise en scène de la révolte dans les récits de Dickens, Gaskell et Hugo.

### **VI.3. Le soulèvement du peuple, l'ultime expression contre la misère du peuple chez Dickens, Gaskell et Hugo**

#### **VI.3.1. La révolte et l'émeute : tentative de définition du point de vue romanesque**

L'émeute est d'abord considérée comme étant un « tumulte séditieux »<sup>684</sup>, c'est-à-dire une agitation, un désordre organisé par un groupe de personnes contre l'autorité établie. La

---

<sup>683</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.332. Lors d'une discussion entre Job Legh et M. Carson, Job Legh fait savoir à ce dernier que lorsqu'il y a un problème sur le revenu de l'entreprise, les ouvriers ne peuvent tenir parce que quotidiennement, ils survivent. Ces mêmes difficultés liées à l'entreprise touchent aussi les patrons, mais leur fait un moindre mal, puisqu'ils ne réduisent que le « superflus » de leur quotidien.

<sup>684</sup> A. Beaujean, *Le Petit Littré*, *op.cit.*, p.575.

révolte tient ainsi sur cette même définition<sup>685</sup>. En ce sens, les auteurs, Gaskell et Hugo, avant de faire entrer le lecteur dans les représentations de la révolte d'une part, et celles des émeutes d'autre part, tentent de les définir selon leur regard. Pour cela, dans l'œuvre de Gaskell, la révolte est présentée dans les propos de John Barton :

Ay, its true enough, my lad, that we're sadly over-borne and worse will come of it afore long. Block-pinters is going to strike; they'n getten a bang-up Union, as won't let'em be put upon. But there's many a thing will happen afore long, as folk don't expect. Yo may take my word for that, Jem<sup>686</sup>.

La révolte peut se définir ici comme une réaction latente qui germe au fur et à mesure que le mécontentement progresse. Elle n'est pas fondamentalement spontanée. Mais, elle peut être vue comme le résultat d'un ensemble de réactions répétitives d'une ampleur mineure et qui, à un moment, se rejoignent et créent une sorte de réaction explosive. Voilà pourquoi elle est considérée comme la réaction violente du peuple contre ses souffrances extrêmes. Pour aller dans le même sens, John Barton renchérit en tenant ces propos :

Working folk won't be ground to the dust much longer. We'n a' had as much to bear as human nature can bear. So, if th'masters can't do us no good, and they say they can't, we mun try higher folk<sup>687</sup>.

Se faire marcher dessus, subir la déconsidération de ses semblables, se sentir déshumanisé par la souffrance d'un travail mal rémunéré, vivre la faim, ne pas avoir les moyens pour bénéficier des soins médicaux en cas de maladie est l'ensemble d'éléments qui sèment la graine qui conduit à la révolte.

C'est donc à travers ce processus que Gaskell définit la révolte. Ce procédé n'est bien évidemment pas propre à Gaskell, car on le retrouve sous une autre forme dans le roman de Victor Hugo.

En effet, dans *Les Misérables*, Victor Hugo procède d'une manière assez similaire pour définir, sinon, présenter l'émeute :

---

<sup>685</sup> *Id.*, p. 1569. Soulèvement contre l'autorité établie.

<sup>686</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.76. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p. 135. Ah oui, lad, c'est bien vrai que nous sommes diablement opprimés, et que ça va pas tarder à aller de mal en pis. Les typographes vont se mettre en grève ; ils ont un syndicat à la hauteur, et grâce à lui, ils se laisseront pas exploiter. Mais y a bien de choses qui vont se passer d'ici peu, à quoi les gens s'attendent pas. Tu peux me croise sur parole, Jem.

<sup>687</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.76. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.135. Les ouvriers se laisseront pas piétiner beaucoup longtemps. On en a déjà supporté plus que ce qu'on peut humainement subir.

De quoi se compose l'émeute ? de rien et de tout. D'une électricité peu à peu, d'une flamme subitement jaillie, d'une force qui erre, d'un souffle qui passe. Ce souffle rencontre des têtes qui pensent, des cerveaux qui rêvent, des âmes qui souffrent, des passions qui brûlent, des misères qui hurlent, et les emporte<sup>688</sup>.

Pourquoi Victor Hugo évoque-t-il les expressions « tout » et « rien » à la fois pour traduire l'émeute ? Ces expressions marquent les deux possibilités de l'émeute qui s'opposent clairement, mais qui peuvent quand même être à l'origine d'un soulèvement du peuple. Premièrement, suivant la logique hugolienne, l'émeute peut être le résultat d'un ensemble d'idées fondées sur des réalités sociales et palpables : les salaires trop bas, l'absence d'éducation pour tous, l'abandon des enfants dans les rues qui résultent des situations très précaires et le désir d'une instauration de la République. Ces réalités sont la source des mécontentements des personnes et font germer le désir de révolte en eux. Dans ce cas, l'émeute est « tout » ! « Tout » parce que son explosion est celle de tout ce qui opprime, tout ce qui détruit l'existence de quelques personnes, et tout ce qui entraîne la souffrance. Deuxièmement, et toujours suivant la vision d'Hugo, l'émeute n'est « rien ». Effectivement, l'étincelle qui peut déclencher une émeute peut être très insignifiante. Elle n'est que l'expression des colères latentes. C'est pour cette raison que nous retrouvons à la suite de son propos l'énumération des termes qui renvoient à la souffrance comme des « âmes qui souffrent » ; des « misères qui hurlent » et surtout qui les « emporte<sup>689</sup>. » Ces précisions nous montrent que l'émeute qui sera présentée dans la suite du récit n'émane pas d'un « rien », mais est le résultat du cri d'un peuple. De fait, un besoin d'affranchissement motive le peuple opprimé. À ce niveau, on rejoint le propos de Gaskell sur la révolte. On se retrouve d'une certaine manière dans les dires de John Barton qui prévoient le pire si les misères du peuple n'étaient pas prises en considération par le parlement. Nous poursuivons avec Hugo.

Il renforce cette sorte de définition de l'émeute par d'autres précisions :

L'émeute est une sorte de tombeau de l'atmosphère sociale qui se forme brusquement dans certaines conditions de température, et qui, dans son tournoiement, monte, court, tonne, arrache, rase, écrase, démolit, déracine, entraînant avec elle les grandes natures et les chétives, l'homme fort et l'esprit faible, le tronc d'arbre et le brin de paille. Malheur à celui qu'elle emporte comme à celui qu'elle vient heurter ! Elle les brise l'un contre l'autre<sup>690</sup>.

Après avoir dit ce qui peut causer une émeute, Victor Hugo présente sa force dévastatrice, sa capacité à déconstruire ce qui est établi. Mais, pas que ! Car, ses conséquences

---

<sup>688</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.1022.

<sup>689</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.1022.

<sup>690</sup> *Id.*, p.1023.

se distillent dans toutes les couches sociales. Pour Hugo, elle est la méthode appropriée pour bouleverser les organisations parce qu'il conçoit l'émeute comme un élément essentiel au changement capable de transformer après avoir détruit. D'ailleurs, selon le contexte historique, le discours de l'auteur sur la nécessité de l'émeute aurait tout son sens. Car, ce n'est qu'en 1864 que le droit de grève a été accordé par Napoléon III et c'est vingt-ans après qu'il y eut la légalisation des syndicats avec la loi Waldeck-Rousseau, précisément en 1884, le 21 mars. Pour revenir à Hugo, on croirait à travers l'énumération qu'il fait des étapes qui démontrent la progression d'une émeute qu'il en fait une apologie de sa violence. Les termes « monte » ; « court » ; « tonne » ; « arrache » ; « rase » ; « écrase » ; « démolit » ; « déracine » sont utilisés de telle sorte qu'entre eux il y a une graduation ascendante dans l'action qu'ils impliquent chacun. Cette graduation donne l'impression de vouloir dire la férocité de l'émeute. En effet, c'est ce que suggère la suite de l'énoncé lorsqu'il met en rapport les contraires « grandes » et « chétives » ; « fort » et « faible » ; « tronc d'arbre » et « brin de paille » qui sont tous détruits par l'émeute. Ainsi, dans l'usage de ces contraires, Hugo présente le rapport dominant et dominé, et montre que l'émeute fait preuve d'impartialité. Pour finir avec la présentation de cette tentative de définition proposée par nos auteurs, nous pouvons affirmer qu'ils ont montré la violence de la révolte ou de l'émeute. Alors, si elle est quand même le choix du peuple, c'est que selon le peuple, elle est à la mesure de sa souffrance, elle est l'espoir d'un changement tout comme dans les idées qui structurent les sociétés.

### **VI.3.2. Représenter l'organisation de la révolte : de la foule au peuple**

Dans *Hard Times*, le récit sur le mouvement de grève s'ouvre sur une assemblée générale composée d'un leader et des travailleurs révoltés. Le principe de cette représentation est de mettre en exergue l'idée d'une organisation des événements. Ceci implique que le mouvement de révolte des travailleurs est quelque chose de pensé, de construit. Cette organisation se dessine dans les différentes prises de paroles du leader du groupe :

Oh my friends, the down-trodden operatives of Coketown! Oh my friends and fellow countrymen, the slaves of an iron-handed and a grinding despotism! Oh my friends and fellow-sufferers, and fellow-workmen, and fellow-men! I tell you that hour is come, when we must rally round one another as One united power, and crumble into dust the oppressors that too long have battened upon the plunder of our families, upon the sweat of our brows, upon the labor of our hands, upon the strength of our sinews, upon the God-created glorious rights of Humanity, and upon the holy and eternal privileges of Brotherhood<sup>691</sup>!

---

<sup>691</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.113. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.197. O mes amis, travailleurs opprimés de Coketown ! O mes amis et compatriotes, esclaves broyés sous un inflexible

Dans un enchaînement d'exclamations, Slackbridge qui est le leader du groupe exprime les sentiments vifs qui animent l'assemblée. Ceux-ci sont certes pleins d'émotion, de colère et de détermination, il n'empêche néanmoins que l'assemblée des travailleurs ait un objectif commun et réfléchi. D'ailleurs, l'éloquence de l'orateur se traduit dans la construction du discours inspiré par le style des prêches protestants à travers la répétition des interjections et l'idée de ne former qu'un seul corps. Cet objectif ne consiste pour l'heure que de s'unir en un seul Front. Ainsi, par cette méthode, les travailleurs entendent donner une forte crédibilité à leur mouvement pour que ce dernier ne soit surtout pas réduit en un soulèvement de personnes irréflechies. Après l'idée du Front unique, celle de la destruction de l'opresseur prend place. Pour cause, il serait à l'origine de la destruction des familles, le bénéficiaire du labeur des ouvriers. Ainsi, nous pouvons résumer ce rassemblement en deux grandes étapes : la construction d'un Front unique et la destruction du système oppresseur par le mouvement de grève des ouvriers et l'arrêt de travail. Cette résolution de l'orateur à l'assemblée ne put avoir qu'un écho favorable auprès des ouvriers puisque les réalités sont vécues par tous :

Good ! Hear, hear, hear! Hurrah! and other cries, arose in many voices from various parts of the densely crowded and suffocatingly close Hall, in which the orator, perched on a stage, delivered himself of this and what other froth and fume he had in him<sup>692</sup>.

Ces précisions sur les réactions des membres de l'assemblée impliquent l'idée que la force d'un mouvement de révolte, c'est l'unanimité du peuple et sa détermination. On le lit dans la réaction presque totale des occupants de la salle lorsque l'auteur dit : « and other cries, arose in many voices various parts of the densly crowded and suffocatingly close Hall. » Les termes « many voices » et « densly crowded » supposent que les travailleurs sont déterminés à entrer en grève ! D'ailleurs, la posture de l'orateur qui d'un point de vue rhétorique exprime son *ethos*<sup>693</sup>, traduit son désir de persuasion tout comme le fait qu'il soit décidé d'agir pour les travailleurs et déterminer par le besoin de mener une grève.

---

despotisme ! O mes amis, mes compagnons de souffrance et de travail, mes semblables, je vous le dis, l'heure est venue où nous devons nous rassembler les uns et les autres pour former un Front Unique et réduire en poussière les oppresseurs qui trop longtemps se sont engraisés du pillage de nos mains, de la force de nos muscles, des glorieux droits divins de l'Humanité et des privilèges sacrés et immortels de la Fraternité !

<sup>692</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.113. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.197. « Bien ! » « Très bien ! » « Hourra ! » et d'autres cris semblables s'élevèrent, poussés par un grand nombre de voix venant de divers points de la salle pleine à craquer et suffocante, dans laquelle l'orateur, perché sur une estrade, exhalait toutes les fumées de sa rage.

<sup>693</sup> Michel Meyer, « Chapitre I. Qu'est-ce que la rhétorique ? », Michel Meyer, *rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? p. 3-19, [En ligne], consulté le 18/08/2022, <https://www-cairn->

Dickens confirme cette analyse par une réplique similaire à celle que nous venons d'interpréter :

Good! Hear, hear! Hurrah! The eagerness, both of attention and intention, exhibited in all the countenances, made them a most impressive sight. There was no carelessness, no languor, no idle curiosity; none of many shades of indifference to be seen in all other assemblies, visible for one moment there<sup>694</sup>.

La volonté des travailleurs est très manifeste par la posture des membres de l'assemblée. C'est ce que présente l'expression de leurs visages sur lesquels le narrateur lit une attitude décisive à mener une grève. Cette ardeur des travailleurs à l'assemblée prévoit une volonté de mettre fin à un régime social et économique qui est fondé sur l'exploitation d'une main-d'œuvre ouvrière.

Par ailleurs, pourquoi Dickens insiste-t-il tant sur l'organisation du peuple en assemblée dans le but de mener un mouvement de révolte ? Dickens voudrait certainement jeter un éclairage sur le stéréotype selon lequel le peuple ne serait pas forcément à même de mener un mouvement de révolution organisé. Il montre par cette représentation que le peuple britannique est au cœur de sa liberté qu'il tire des Saxons<sup>695</sup>, donc il est capable de défendre ses droits par des actes réfléchis. Ainsi, que l'on soit riche ou pauvre, la misère est un fait qui ne nécessite pas d'être instruit pour songer à y remédier. Ce qui motive le peuple, c'est un constat amer des mauvaises conditions de vie qu'il endure. Mais, ce positionnement a pour objectif de valoriser la figure du peuple, car on constatera dans la tournure que prendra le mouvement révolte que l'auteur ne soit pas favorable aux révolutions. De fait, la première idée est nuancée par l'attitude du personnage Stephen Blackpool.

Stephen Blackpool, travailleur qui ne s'inscrit pas dans l'idéologie de la révolte, se veut être un ouvrier modèle aux yeux de son patron Bounderby. Son attitude indignes ses semblables:

---

[info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--9782715404199-page-3.htm](http://info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--9782715404199-page-3.htm), p.1. Aristote a distingué trois grands genres en rhétorique, comparables à ceux que l'on trouve en littérature, tels le roman ou la poésie. En rhétorique, il s'agit du genre épideictique, centré sur le style plaisant et agréable, où l'auditoire joue un rôle précis, en ce qu'il commande la louange ou le blâme. On a le genre judiciaire, où l'on détermine si une action est juste ou non ; et le genre délibératif, où l'on doit se décider d'agir en fonction de l'utile ou du nuisible.

<sup>694</sup> *Id.*, p.114. [Trad.] *Id.*, p.198. « Bien! » « Très bien! » « Très bien ! » « Hourra ! » L'intensité, aussi bien d'attention que d'intention, qui était peinte sur tous les visages, faisait de cette assemblée le spectacle le plus impressionnant. À aucun moment on ne percevait cette nonchalance, cette langueur qu'on peut voir dans toutes les autres assemblées.

<sup>695</sup> Vous pourrez obtenir plus d'informations dans : Fiona McIntosh-Varjabedian, « Les Saxons dans l'Histoire d'Angleterre de Hume : sauvages ou défenseurs de la liberté politique dans l'ombre de Tacite », *Discours sur le Primitif*, Fiona McIntosh-Varjabedian, Villeneuve d'Ascq, Ceges, 2003, p. 25-34.

“Oh my friends and fellow-men! said Slackbridge then, shaking his head with violent scorn, “I do not wonder that you, the prostrate sons of labor, are incredulous of the existence of such a man. But he who sold his birthright for a mess of pottage existed, and Judas Iscariot existed, and Castlereagh existed, and this man exists!”<sup>696</sup>

Le mépris qu'éprouve Slackbridge à l'endroit de Blackpool naît du fait qu'il est improbable qu'un ouvrier ne trouve pas la nécessité de participer au mouvement de révolte, puisque ce serait la seule issue qui conduirait le peuple vers sa liberté. L'assemblée d'ouvriers s'étonne de l'attitude de Blackpool, car il donne l'impression d'accepter la condition de travailleur esclave dont veulent se défaire ses semblables. Ainsi, on voit comment l'orateur exprime cette déception par la comparaison qu'il établit entre Blackpool et Judas Iscariote, l'un des disciples de Jésus qui finalement, le trahit pour une somme d'argent. Cette allusion montre que les travailleurs forment *a priori*, un ensemble dont les membres sont indéniablement liés pour la même cause, tout comme l'étaient les disciples de Jésus. Et, comme le besoin de liberté est inscrit en eux, quiconque ne le reconnaîtrait pas comme tel commettrait un acte de trahison, ce qui est perceptible dans l'allusion à l'histoire de Jacob et Ésaü dans la Bible<sup>697</sup>. Ainsi, Stephen Blackpool représente le point de vue opposé à ceux qui sont pour le mouvement de révolte, car il reste méfiant en pensant aux conséquences néfastes que cela pourrait avoir sur les travailleurs eux-mêmes. Il va donc à l'encontre des organisations syndicalistes

Pour aller plus loin, et présenter davantage le fait que veut soulever l'orateur sur l'attitude de Blackpool, il compare encore le refus de ce dernier à l'action de Castlereagh<sup>698</sup>, réactionnaire britannique contre les classes ouvrières. Cet illustre personnage marque l'histoire de la classe ouvrière britannique pour avoir été contre le meeting du 16 août qui rassemblait plusieurs ouvriers de Manchester, réunis pour la réforme électorale. Mais, tout ceci concourt à renforcer la pensée de l'auteur qui n'est pas favorable aux mouvements de révolte, cette réflexion qu'il exprime également dans son roman *A Tale of two cities*<sup>699</sup> en

---

<sup>696</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.115. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.200. O mes amis, mes semblables, dit-il alors en secouant violemment la tête avec mépris, je ne m'étonne pas que vous, fils esclaves du travail, vous refusiez de croire à l'existence d'un tel homme. Mais celui qui vendit son droit d'aînesse pour un plat de lentilles a existé et Judas Iscariote a existé, et Castlereagh a existé, et cet homme existe.

<sup>697</sup> *Id.*, [Note.], An important statesman during the Napoleonic period, Lord Castlereagh (1769-1822) was regarded as a tyrannical reactionary by the working classes, in particular for his part in the suppression of a meeting in 1819, an event afterward known as the Peterloo Massacre. See Genesis 25.30-34, for the story of Esau's giving up his birthright in return for food to him by his brother, Jacob.

<sup>698</sup> Révolutionnaire britannique et figure de proue de l'événement de Peterloo. Hicks Peter, « Castlereagh ou la volonté pragmatique », *Napoleonica. La Revue*, 2015/1, n° 22, p. 21-31. [En ligne], consulté le 10/02/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-napoleonica-la-revue-2015-1-page-21.htm>

<sup>699</sup> Charles Dickens, *A tales of two cities*, *op.cit.*



faisant de la Révolution française un contre-exemple pour la Grande-Bretagne. À ce stade, il est nécessaire, pour la compréhension de notre analyse, de faire un peu d'histoire sur l'événement de Peterloo :

Peterloo, le sang des ouvriers de Manchester

**Le 16 août 1819, lors d'un meeting pour la réforme électorale, la milice a chargé ; 15 personnes sont tuées, 650 sont blessées.**

*« Éveillez-vous de votre sommeil. / Lions en foule invincible. / Secouez les chaînes qui vous lient à la terre. / Comme une rosée tombée pendant la nuit. / Vous êtes nombreux, ils sont peu ! »*

Ces vers de Percy Bysshe Shelley, l'époux de Mary Shelley, à l'occasion du massacre de Manchester, sont extraits du poème le Masque de l'anarchie, qui s'imposera comme l'évocation forte de la tuerie du lundi 16 août 1819.

Ce jour-là, un grand meeting en plein air pour la réforme électorale doit avoir lieu à Manchester, centre d'une révolution industrielle engagée depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans les différentes bourgades des environs, dont la principale activité est souvent le tissage du coton, les habitants se rassemblent au petit matin pour se rendre au lieu de rendez-vous. Ainsi, à Middleton, quelque 3000 personnes partent en procession sous la conduite du tisseur de soie Samuel Bamford. Le cortège se structure en rangs de cinq et en groupe de cent, avec à sa tête, raconte-t-il, « *douce des jeunes gens les plus charmants et honnêtes d'aspect, qui furent déployés en deux rangs de six, chacun tenant une branche de laurier en signe de paix et d'amitié* ». Bientôt rejoints par les cortèges d'autres villes, ils marchent au son de la fanfare, « *les bannières brillant au soleil* ». « *Entre cent et deux cents de nos plus jolies filles, se rappelle Bamford, fiancées des garçons qui nous accompagnaient, dansaient au son de la musique ou chantaient des bribes de chansons populaires.* »

À Saint Peter's Field, un champ à la lisière de Manchester, peut-être 50 000 à 60 000 personnes, appartenant principalement à la classe laborieuse, se sont rassemblées. La foule est pacifique et, d'après tous les témoignages, les manifestants ne sont pas armés. Le grand orateur radical Henry Hunt doit prendre la parole. À peine le meeting a-t-il commencé que la Yeomanry, une milice locale composée de gardes assermentés, appuyée par la milice régulière, charge, sabre au clair. Vingt minutes plus tard, tout est fini. Sans que la poudre ait parlé, 15 personnes sont tuées, sabrées, piétinées par les sabots des chevaux ; 650 autres sont blessées, y compris des enfants. Il semble que les femmes aient été particulièrement visées par les sabres, les baïonnettes et les matraques, tant la milice trouve choquante leur participation à une réunion radicale. Les étendards et les bonnets sont saisis et détruits. La foule se disperse dans une bousculade frénétique. « Tout le champ était jonché de casquette, de bonnets, de chapeaux, de châles, de chaussures, et d'autres éléments du costume masculin ou féminin, labourés, déchirés et sanglants », raconte Bamford. Aux abords du terrain, dans les rues adjacentes, des gardes poursuivent les participants, les matraquent et en tuent deux autres dans la soirée. « Ce sera votre Waterloo ! ont crié des membres de la milice à leurs victimes. Les radicaux rebaptisent vite l'événement « Peterloo », un terme composé à partir du lieu fatidique et la célèbre bataille de 1815.<sup>700</sup>

---

<sup>700</sup> Fabrice Bensimon, « Peterloo, le sang des ouvriers de Manchester », [en ligne], consulté le 06/02/2022, <https://www.lhistoire.fr/peterloo-le-sang-des-ouvriers-de-manchester>.

Premièrement, le poème de Percy Bysshe Shelley, époux de l'auteur de la célèbre œuvre de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*<sup>701</sup>, montre que les ouvriers furent déterminés à se défaire de l'oppression des patrons encouragée par le parlement. Aussi, que la force de cette classe faible fut leur union.

Deuxièmement, l'histoire nous montre que le parlement refuse d'entreprendre une quelconque négociation. Il exprime donc ce refus par la force des armes qui fit couler du sang des ouvriers.

En troisième lieu, cet événement fut un choc pour le peuple britannique comme tout autre peuple qui subirait des violences pour avoir revendiqué ses droits ou pour s'être opposé par le dialogue aux souffrances qui lui sont infligées. Par analogie, cette histoire britannique a été comparée à la bataille de Waterloo dont Hugo s'en fait l'historien-romancier dans *Les Misérables*<sup>702</sup> ou dans *93*<sup>703</sup>. En effet, il est écrit dans le passage sus-cité que des membres de la milice venue interrompre le meeting avaient évoqué d'une certaine manière Waterloo. C'est à l'issue de cette évocation qu'est né le terme « Peterloo » faisant allusion au lieu de l'événement, « Saint Peter's Field » et au massacre qui est à l'image de celui des soldats français à Waterloo<sup>704</sup>. Ainsi, cela permet de comprendre la violence de l'événement.

Cette digression nous permet de comprendre la portée historique de la représentation de Charles Dickens. Elle donne plus d'arguments au fait que Dickens n'encourage pas la révolte du peuple, car celui-ci paie cet acte avec son sang. Peut-être que l'auteur voudrait que les rapports sociaux s'améliorent entre ouvriers et patrons par une considération de la précarité des travailleurs par leurs patrons. Mais la fin du récit nous laisse perplexe, car le narrateur affirme en s'adressant aux lecteurs que tout dépend de chacun de nous, des voies que nous choisissons et des choses qui peuvent nous arriver :

Dear reader! It rests with you and me, whether, in our two fields of action, similar things shall be or not. Let them be! We shall sit with lighter bosoms on the hearth, to see the ashes of our fires turn gray and cold<sup>705</sup>.

---

<sup>701</sup> Mary W. Shelley, *Frankenstein*, New York, Norton critical edition, [1818], 2021.

<sup>702</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

<sup>703</sup> Victor Hugo, *93*, *op.cit.*

<sup>704</sup> André Larané, « 18 juin 1815, Crépuscule à Waterloo. » Selon l'historien, le bilan des pertes au cours de la journée du 18 juin est évalué à 40 000 Français morts, blessés ou disparus, 15 000 Anglais et 7000 Prussiens. Mais ce bilan demeure très incertain du fait de nombreuses désertions sur le champ de bataille. [En ligne], consulté le 30/11/2022, [https://www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=18150618&ID\\_dossier=109](https://www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=18150618&ID_dossier=109)

<sup>705</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.236. [Trad.], Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.406. Cher lecteur ! Il dépend de nous, de vous et moi, dans nos deux champs d'action, que pareilles choses soient ou ne soient pas. Puissent-elles être ! Et nous pourrions nous asseoir d'un cœur plus léger à notre foyer, pour voir notre feu se transformer en cendres grises et froides.

Faut-il penser que le sort des ouvriers est le résultat de leur choix de vie ? Faut-il penser que l'éducation utilitariste a été un choix pour les enfants de Gradgrind ? Suivant la logique de l'intrigue, nous admettons que non. De ce fait, le peuple n'est pas toujours responsable de ses souffrances ni même des voies qu'il est parfois obligé d'emprunter. C'est la raison pour laquelle il tente de transformer son quotidien par la révolte.

Pour continuer l'analyse sur la détermination des ouvriers de Manchester à mettre fin à leurs souffrances, la volonté qui se présente chez les ouvriers de Manchester dans le roman de Dickens se traduit aussi dans le roman de Gaskell.

With Spartan endurance they determined to let the employers know their power, by refusing to work.<sup>706</sup>

La décision de faire grève est marquée chez Gaskell par une détermination commune des travailleurs comme nous l'avons vu chez Dickens. Ainsi, l'allusion à l'armée Spartiate illustre d'une certaine manière la volonté de faire grève, la force et la discipline avec laquelle les travailleurs s'engagent.

Gaskell insiste donc elle aussi sur la question de l'unanimité du peuple des travailleurs engagés dans la révolte telle qu'on la lit dans l'énoncé suivant :

Many other Trades'Unions, connected with different branches of business, supported with money, countenance, and encouragement of every Kind, the stand which the Manchester power-loom weavers were making against their masters. Delegates from Glasgow, from Nottingham, and other towns, were sent to Manchester, to keep up the spirit of resistance; [...]<sup>707</sup>

Les travailleurs de Manchester semblent unanimement se soulever pour faire face au système des patrons. Cette mobilisation représentée dans le roman de Gaskell n'est que la continuité des revendications ouvrières déjà entamées en 1819 et évoquées chez Dickens. Dans le roman de Gaskell, dans le cadre du mouvement chartiste qui milite aussi pour la situation des travailleurs, le besoin de se concerter en groupes d'hommes et autour d'un leader renforce l'idée de mouvement pensé. Cette méthode d'organisation fait que le peuple est représenté par les auteurs comme des personnes réfléchies et capables de revendiquer leurs

---

<sup>706</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.152. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.261. Avec une endurance de Spartiates, ils décidèrent d'engager l'épreuve de force avec les patrons en refusant de travailler.

<sup>707</sup> *Id.* [Trad.] *Id.* Beaucoup d'autres syndicats, liés aux différentes branches du commerce, soutinrent avec de l'argent, leur approbation et des encouragements de tous ordres la position qu'avaient prise les tisseurs mécaniques de Manchester contre leurs patrons. Des délégués venus de Glasgow, de Nottingham et d'autres villes, furent envoyés à Manchester pour entretenir l'esprit de résistance ;

droits par le dialogue. Ils n'agissent pas, par émotions spontanées et font preuve de beaucoup de lucidité. C'est ce que nous apprend le roman d'Elizabeth Gaskell:

Combination is an awful power. It is like the equally mighty agency of steam; capable of almost unlimited good or evil. But to obtain a blessing on its labours, it must work under the direction of a high and intelligent will; incapable of being misled by passion or excitement<sup>708</sup>.

Par ailleurs, on remarque que dans les romans britanniques, la violence vient du gouvernement ou des patrons d'usines. Chez Dickens, nous pouvons parler du traitement que Bounderby inflige à Blackpool, notamment le fait de le renvoyer quand on sait qu'il a refusé de prendre part au mouvement de grève pour conserver son travail. Ce même traitement est subi par John Barton qui est non seulement renvoyé, mais ne peut plus être embauché du fait d'avoir été au cœur de la révolte des travailleurs.

Par conséquent, de ces deux mouvements des travailleurs dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en Grande-Bretagne, nous avons constaté que les auteurs mettent l'accent sur la mobilisation du peuple. On peut ainsi en déduire que l'intérêt d'un mouvement révolutionnaire réside dans le rassemblement des partisans. Et, c'est certainement ce que les auteurs ont voulu montrer, tout comme le fait que la grande partie des travailleurs se sentaient impliqués. L'ampleur des révoltes prend des proportions qui font que tout ce qui pourrait participer à l'incitation du peuple à la révolte était interdit à l'exemple du poème de Percy Shelley :

Dans ce contexte, l'éditeur radical Leigh Hunt n'ose faire paraître le poème à la gloire des manifestants de Peterloo par Percy Bysshe Shelley, alors en Italie. Les derniers vers du texte résonnent comme une exhortation à l'action collective<sup>709</sup>.

Cette censure de l'éditeur de Percy Bysshe Shelley témoigne des proportions de l'oppression ouvrière, ou de la dimension politique de la lutte de classe en Grande-Bretagne. Si l'éditeur refuse cette publication, cela sous-entendrait que la sanction gouvernementale ne s'applique pas qu'aux ouvriers, mais aussi à tout ce qui contribuerait aux mouvements de révolte.

---

<sup>708</sup> *Ibid.*, p.153. [Trad.] *Ibid.*, p.263. Le pouvoir des rassemblements est terrifiant. Il ressemble à la vapeur, dont les effets sont également puissants et capables d'un bien ou d'un mal presque sans limites. Mais pour que leur action soit couronnée de succès, elle doit être orchestrée par une volonté lucide et intelligente, qui ne se laissera en aucun cas fourvoyer par la passion ou le zèle.

<sup>709</sup> Marion Leclair, « Les fantômes de Peterloo », *Le Monde diplomatique*, [en ligne], consulté le 07/02/2022, <http://editionssociales.fr/wp-content/uploads/2019/06/MarionLeclairPeterloo.pdf>

Lorsqu'on s'intéresse, cette fois, à la représentation de la révolution dans l'œuvre d'Hugo, on remarque qu'un accent est également mis sur la notion d'unanimité qui fait la force de l'événement :

La révolution de juillet avait été un beau coup de vent populaire, brusquement suivi du ciel bleu. Elles firent reparaître et nébuleux. Elles firent dégénérer en querelle cette révolution d'abord si remarquable par l'unanimité<sup>710</sup>.

Ainsi, Victor Hugo partage l'idée évoquée dans les romans de Gaskell et de Dickens sur la nécessité de l'unanimité du peuple dans les mouvements révolutionnaires. Ce, même si les deux événements, britannique et français, ne sont pas du même ordre. La Révolution de Juillet, dans le roman de Victor Hugo est plus politique, car il s'agit du renversement d'un pouvoir politique, la monarchie sous le règne de Charles X. Or, chez Gaskell et Hugo, il s'agit d'un soulèvement des travailleurs contre les patrons. En effet, c'est dans l'union du peuple au combat que la victoire est possible. D'ailleurs, cette pensée au sujet des Trois glorieuses n'est nullement propre à Hugo puisqu'il ne fait que représenter une réalité historique. Dans ce cas, on peut aussi lire cette idée d'union du peuple chez l'historienne Nathalie Jakobowicz :

La foule révolutionnaire de 1789 a disparu, les hommes sans visages en lutte contre la tyrannie sont désormais reconnaissables. Les lithographes, qui ont mis en image les scènes de combats ou de rue se déroulant pendant les trois jours, participent à cette plus grande visibilité des identités sociales. Dans les scènes où les membres des classes populaires affrontent la Garde royale, les mêmes groupes de combattants sont distingués : l'homme du peuple, le garde national et enfin l'élève de l'École polytechnique. Ces représentations insistent sur la participation de ces trois catégories sociales au combat et sur l'importance de leur union dans la victoire<sup>711</sup>.

La particularité de 1830, selon Nathalie, c'est aussi l'identité des manifestants réunis pour la revendication de leurs droits. Il ne s'agit plus d'un groupe de personnes non identifiées, mais des réactions d'individus reconnus par leur milieu social ou leur secteur d'activité. Les ouvriers font évidemment partie des gens du peuple à qui s'ajoutent les étudiants et la garde royale qui combat ces insurgés.

Cette configuration historique se reproduit dans la représentation des « Trois glorieuses » qu'Hugo propose.

---

<sup>710</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1024.

<sup>711</sup> Nathalie Jakobowicz, « Un peuple identifié et une révolution ordonnée », *1830, le peuple de Paris : Révolution et représentation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p.139-159, [En ligne], consulté le 23/08/2022, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr> , p.140.

Les émeutes éclatèrent en rouge, mais splendidement, toutes les saillies les plus originales du caractère parisien, la générosité, le dévouement, la gaieté orageuse, les étudiants prouvant que la bravoure fait partie de l'intelligence, la garde nationale inébranlable, des bivouacs de boutiquiers, des forteresses de gamins, le mépris de la mort chez les passants. Écoles et légions se heurtaient. Après tout, entre les combattants, il n'y avait qu'une différence d'âge ; c'est la même race ; ce sont les mêmes hommes stoïques qui meurent à vingt ans pour leurs idées, à quarante ans pour leurs familles.<sup>712</sup>

L'idée de la mort transparait dans l'évocation du sang par la couleur « rouge », mais celle-ci est paradoxalement liée à des caractéristiques qui évoquent le bonheur : « splendidement », « générosité », « dévouement », et la « gaieté. » Ces caractéristiques donnent l'esprit d'ensemble qui anime les manifestants devant qui la mort n'est pas un obstacle. Aussi, on remarque qu'il est évoqué, comme dans le propos de Nathalie Jakobowicz, les catégories sociales qui ont pris part à l'insurrection. Il s'agit des étudiants qui sont des petits bourgeois, en partie pauvres et donc proches du peuple. La garde royale de Charles X, et les autres manifestants, dont ceux qui occupaient les « bivouacs de boutiquier », tout comme les « gamins » des rues. Ainsi, nous retrouverons plus tard dans ces insurrections représentées par Hugo, Jean Valjean, Gavroche, Marius, Mabeuf, Enjolras, Tholomyès qui constituent en partie le peuple révolté. Chacun de ces personnages a un parcours bien particulier dans le roman et subit les effets de la misère dans son parcours. Alors, au compte des étudiants, nous pouvons prendre le cas de Tholomyès, pour les gamins de Paris, Gavroche en est l'exemple le plus probant. Mabeuf et Jean Valjean représentent ces hommes de quarante ans, pères de famille, qui assument le fait de se sacrifier en s'exposant à la mort afin de créer un monde meilleur pour les futures générations. De fait, nous parlerons de la symbolique de la mort un peu plus tard. Pour l'heure, il est question de montrer que les auteurs soutiennent que la révolte ou l'insurrection n'a de force que par l'union du peuple engagé pour la cause commune. Pour continuer dans le même sens, nous pouvons voir cette illustration en image des insurgés de Paris selon *Les Misérables*. Elle nous montre Gavroche, le gamin et Mabeuf, le vieillard qui conduisent les insurgés au lieu des combats : cf. Figure 3.

---

<sup>712</sup> *Id.*, p.1024-1025.



Figure 3.<sup>713</sup>

Cette image permet au lecteur de se remémorer l’histoire des barricades des trois glorieuses de Paris en ayant un aperçu de l’attitude du peuple. En effet, le premier fait qui caractérise cette image est le regroupement de plusieurs générations. Gavroche en tête qui symbolise le poids de la jeunesse dans l’insurrection. Derrière ce jeune, le vieil homme, Mabeuf donne un effet global de l’implication des insurgés à qui se joignent les hommes qui les accompagnent. De plus, la figure de Gavroche est encline à une joie qui dévoile la motivation et la détermination qui animent ces insurgés. On peut aussi constater que les manifestants se sont armés des objets récupérés pour le combat : bois et fusils pris çà et là comme il est décrit dans le roman de Victor Hugo, ceci traduit donc leur préparation pour la révolte.

Pour revenir à la démonstration du déroulement de la révolte, entre Dickens, Gaskell et Hugo, nous avons pu faire le constat que la révolte n’était pas un événement spontané et irréfléchi. Nous avons vu qu’elle est fondée sur des faits, et non sur des émotions barbares d’un peuple qui ne serait pas éduqué. Pour confirmer cela, l’insurrection racontée par Hugo prend bien en compte les différentes figures qui ont participé au mouvement des Trois glorieuses. Dans celles-ci, le peuple n’est pas le seul à être cité, mais également des intelligences des étudiants. Chez Gaskell, on rencontre un renforcement des syndicalistes et la représentation de l’instruction de John Barton. Pour le compte de Dickens, ce mouvement est dirigé par un leader qui n’a pas le profil d’un personnage illettré.

---

<sup>713</sup> Auriane de Viry, 5 juin 1832 : début de l’insurrection républicaine à Paris, le « cœur des Misérables de Victor Hugo. » Cette image représente Gavroche et Mabeuf menant les insurgés. [En ligne], consulté le 08/02/2022, <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/5-juin-1832-debut-de-linsurrection-republicaine-a-paris-coeur-miserables-de-victor-hugo/>

D'après notre démonstration sur les manifestants, nous pouvons dire que selon les auteurs, la révolte n'est pas que le résultat des peuples non éduqués et un fait sans raison valable. Elle apparaît comme l'ultime résolution du peuple et permet de montrer que le peuple est aussi constitué des hommes qui pensent. Dans ce sens, on déconstruit l'idée du peuple-enfant du fait que les mouvements de révolte ou d'insurrection soient parfois pilotés par des individus qui n'appartiennent pas forcément à la classe ouvrière.

Après avoir lu et analysé l'organisation des révoltes et avoir ressorti les catégories des manifestants, il nous revient de traiter la question de la mort dans les représentations que font les auteurs.

### **VI.3.3. La symbolique de la mort : sacrifice du peuple opprimé, destruction d'une nation et espoir du renouveau chez Hugo et Gaskell.**

En l'histoire de l'insurrection de juin 1832, Hugo montre le sacrifice du peuple qui voudrait renverser la Monarchie, car elle serait la source de la misère sociale. Ainsi, il donne un ton clairement historique à sa mise en scène de l'insurrection en la débutant par la mort du leader républicain, Lamarque<sup>714</sup>. On peut lire dans le livre X, au chapitre III intitulé « UN ENTERREMENT : OCCASION DE RENAÎTRE<sup>715</sup> » cette représentation historique :

Au printemps de 1832, quoique depuis trois mois le choléra eût glacé les esprits et jeté sur leur agitation je ne sais quel morne apaisement, Paris était longtemps prêt pour une commotion. Ainsi que nous l'avons dit, la grande ville ressemble à une pièce de canon ; quand elle est chargée, il suffit d'une étincelle qui tombe, le coup part. En juin 1832, l'étincelle fut la mort du général Lamarque<sup>716</sup>.

Bien que la mort de Lamarque soit le déclencheur concret du soulèvement populaire, on comprend par cet énoncé que Paris, disons que le peuple de Paris révolté, s'était plutôt préparé à une éventuelle insurrection. Alors, la perte de ce membre de « l'extrême gauche,

---

<sup>714</sup> Thomas Bouchet, « La barricade des Misérables », *La barricade*, [en ligne], Paris : Éditions de la Sorbonne, consulté le 10/02/2022, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr> . L'insurrection des 5 et 6 juin 1832 s'est déclenchée à l'issue des funérailles du général Lamarque. Plusieurs centaines d'insurgés ont élevé des barricades ; ils ont réussi à se rendre maîtres pendant quelques heures d'une moitié Est de la capitale. Mal organisés, peu soutenus par la population parisienne, harcelés par l'armée et la garde nationale, ils ont été délogés de leurs positions (faubourg Saint-Antoine, quartier Montmartre, rue Saint-Martin et cloître Saint Merry). Au soir du 6 juin, l'ordre régnait et Paris était soumis à l'état de siège. Sur cet événement, on pourra se reporter à : BLANC L., *Histoire de dix ans*, t. III, 1840, p. 270-318 ; THUREAU-DANGIN P., *Histoire de la monarchie de Juillet*, t. II, 1884, p. 126-139 ; Vigier P., *Paris pendant la monarchie de Juillet*, Paris, Hachette, coll. « Nouvelle histoire de Paris », 1991, p. 87-93., P.9.

<sup>715</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1031.

<sup>716</sup> *Id.*, p.1031.



aimée du peuple parce qu'il acceptait les chances de l'avenir<sup>717</sup>» n'a fait que motiver davantage un peuple déjà décidé à faire tomber la Monarchie. En effet, pour le peuple qui rêve d'une république, de liberté, il s'agit d'aller au front en acceptant de mourir pour sa liberté. C'est ce qui justifie ces mots qui servent de devise aux insurgés : « *République ou la mort*<sup>718</sup> » Ainsi, on observe chez tous les insurgés cette exposition à la mort, une sorte de volonté personnelle au profit de la communauté. Nous pouvons prendre l'exemple de Gavroche prêt à perdre sa vie dans la révolution :

En avant les hommes ! qu'un sang impur inonde les sillons ! Je donne mes jours pour la Patrie, je ne reverrai plus ma concubine, n-i-ni, fini, oui, Nini ! mais c'est égal, vive la joie ! Battons-nous, crebleu ! j'en ai assez du despotisme<sup>719</sup>.

Ce chant qu'utilise Gavroche pour s'armer de courage est une citation de la Marseillaise. Le sang impur dont il est question est celui du sacrifice héroïque des insurgés. Le sang dont il faut se défaire au prix de son existence, pour des avenir meilleurs, des jours nouveaux pour le peuple. Ainsi, l'insurrection servirait à renverser le despotisme de la Monarchie.

Cette détermination qui se lit chez Gavroche se traduit tout aussi bien chez d'autres personnages insurgés à l'exemple de Monsieur Mabeuf:

« Monsieur Mabeuf, rentrez chez vous.

- Pourquoi ?
  - Il va y avoir du tapage.
  - C'est bon.
  - Des coups de sabre, des coups de fusil, monsieur Mabeuf.
  - C'est bon.
  - Des coups de canon.
  - C'est bon. Où allez-vous, vous autres ?
  - Nous allons flanquer le gouvernement par terre.
  - C'est bon. »
- Et il s'était mis à les suivre<sup>720</sup>.

Le dialogue montre d'une part la détermination de Mabeuf, et le caractère de l'insurrection en marche. On remarque que les actions évoluent de la moins violente à la plus violente. Entre « tapage » « coup de sabre » ; « coup de fusil » ; « coups de canon » on peut appréhender la violence de l'événement dont l'objectif est la destitution du gouvernement monarchique. Mais, malgré son âge et cette violence décrite, Mabeuf fait le choix de s'y

---

<sup>717</sup> *Ibid.*, p.1032.

<sup>718</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1037.

<sup>719</sup> *Id.*, p.1046-1047.

<sup>720</sup> *Ibid.*, p.1051.

engager. Nous justifions cette décision par l'extrême souffrance du peuple à laquelle il souhaite mettre fin. Soit il avance et tente de sauver le peuple, soit il reste et meurt dans la misère. Ce choix de Mabeuf se concrétisera par son acte de bravoure à la barricade :

Quand il fut au haut de la dernière marche, quand ce fantôme tremblant et terrible, debout sur ce monceau de décombres, en présence de douze cents fusils invisibles, se dressa, en face de la mort et comme s'il était plus fort qu'elle, toute la barricade eut dans les ténèbres une figure surnaturelle et colossale.

Il y eut un de ces silences qui ne se font qu'autour des prodiges.

Au milieu de ce silence, le vieillard agita le drapeau rouge et cria :

« Vive la révolution ! vive la république ! fraternité ! égalité ! et la mort ! » [...]

« Retirez-vous ! »

M. Mabeuf, blême, hagard, les prunelles illuminées des lugubres flammes de l'égarement, leva le drapeau au-dessus de son front et répéta :

« Vive la république !

Feu ! » dit la voix.

Le vieillard fléchit sur ses genoux, puis se redressa, laissa échapper le drapeau et tomba en arrière à la renverse sur le pavé, comme une planche, tout de son long et les bras en croix<sup>721</sup>.

Contre toute attente, Monsieur Mabeuf, âgé de « quatre-vingts ans » s'avancé de plus en plus de la barricade au point de s'exposer à l'armée adverse. Ceci est perçu comme un suicide aux yeux des autres insurgés, mais un suicide plein de patriotisme, d'amour pour la Nation. Un suicide qui se donne en sacrifice, qui voudrait mettre un terme à une saison politique au régime monarchique pour permettre à une autre saison plus chaleureuse pour le peuple, caractérisée par un État républicain. C'est ce qui vaut les exclamations suivantes : « vive la révolution », car c'est l'acte par lequel ils bouleverseraient la monarchie. « Vive la république ! » Celle qui remplacerait la monarchie et qui établirait une société égalitaire, la « fraternité » par laquelle on arriverait à une société qui considère l'humanité d'abord. Et, la « mort », symbole de destruction et de renaissance.

Comme nous l'observons chez le personnage Mabeuf, le personnage Gavroche aussi porte cette symbolique :

Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. Il se couchait, puis se redressait, s'effaçait dans un coin de porte, puis bondissait, disparaissait, reparaisait, se sauvait, revenait, ripostait à la mitraille par des pieds de nez, et cependant pillait les cartouches, vidait les gibernes et remplissait son panier. Les insurgés, haletants d'anxiété, suivaient

---

<sup>721</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.11023-1124.

des yeux. [...] Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. [...] Cette petite grande âme venait de s'envoler<sup>722</sup>.

Le spectacle offert par Gavroche reste assez impressionnant. Dans un tel moment effrayant, il suscite de la peur en même temps que de l'admiration. En effet, pour ravitailler les insurgés, il ramasse des balles entre les deux camps et s'expose à la fusillade. Il aurait pu s'en sortir, mais il exprime une sorte de jouissance de ce moment. Le spectacle qu'il offre est digne de celui d'un martyr, et c'est pour cette raison qu'en réponse aux balles, il exprime une gaieté, une joie, car l'insurrection pour lui représente la fin des enfants de la rue, la fin des misérables.

Ainsi, la mort de Gavroche rejoint celle de Mabeuf et d'autres révolutionnaires comme nous le présente Thomas Boucher :

C'est pourquoi l'ultime résistance des insurgés consiste à mourir les yeux tournés vers le ciel (Mabeuf, Combeferre), ou à se tenir debout même après la mort, comme Enjolras qui, « traversé de huit coups de feu, resta adossé au mur comme si les balles l'y eussent cloué<sup>723</sup>.

La mort symbolise donc le besoin du peuple à anéantir un règne pour voir un autre s'installer, et, un règne dans lequel l'égalité entre les hommes sera possible, dans lequel l'instruction sera une possibilité offerte au plus grand nombre<sup>724</sup>.

Cette importance accordée à la mort dans le roman d'Hugo et le bouleversement que cela peut occasionner est en partie perceptible dans le roman de Gaskell. Il ne s'agit pas forcément du même contexte de déroulement des actions, mais la mort porte en elle la symbolique d'un renouveau dans les rapports sociaux entre employés et patrons chez Gaskell et entre l'état et le peuple chez Hugo. En effet, la mort du jeune Harry Carson, assassiné par John Barton pendant la révolte ouvrière de Manchester, est ce qui suscite une remise en cause de son père, notamment sur sa gestion des ouvriers dans leurs usines au-delà du fait que ce soit un meurtre. Cet acte le pousse à reconsidérer la souffrance des travailleurs. Ainsi, vu l'effet que la mort d'Harry Carson produit chez son père et sur la condition des ouvriers, le

---

<sup>722</sup> *Id.*, p.1184.

<sup>723</sup> Thomas Bouchet, « La barricade des Misérables », *op.cit.*, p.8.

<sup>724</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1184. Dans le récit Hugo esquisse quelques raisons de la révolution : « Et quelle révolution ferons-nous ? Je viens de le dire, la révolution du vrai. Au point de vue politique, il n'y a qu'un seul principe : la souveraineté de l'homme sur lui-même. Cette souveraineté de moi qui s'appelle Liberté. [...] Cette identité de concession que chacun fait à tous s'appelle Égalité. [...] Cette protection de tous sur chacun s'appelle Fraternité. [...] L'Égalité à un organe : l'instruction gratuite et obligatoire. Le droit de l'alphabet, c'est par là qu'il faut commencer. L'école primaire imposée à tous, l'école secondaire offerte à tous, c'est là la loi. De l'école identique sort la société égale.

récit nous informe que cette mort a été organisée par certains travailleurs. En effet, lors d'une réunion syndicale des travailleurs, ils exprimaient leur colère en ces termes :

It would give the masters a bit on a fright if one of them were beaten within an inch of his life, said one.

Ay! Or beaten till no life were left in him, growled another<sup>725</sup>.

Ces paroles semblent n'être que l'expression d'une haine excessive, mais une autre scène sème le doute dans l'esprit du lecteur que nous sommes, tout comme dans l'esprit d'autres personnages qui s'interrogeront ensuite sur le crime. En effet, une sorte de pacte est signé entre ces travailleurs pour désigner un assassin, de manière anonyme et par un tirage au sort :

He who had drawn the marked paper had drawn the lot of the assassin! And he had sworn to act according to his drawing! But no one, save God and this own conscience, knew was the appointed murderer<sup>726</sup>.

Au sortir de cette assemblée, et après la mort d'Harry Carson, on ne peut pas concrètement dire que la motivation de John Barton vient de cette assemblée ou de ces convictions personnelles. Dans tous les cas, sa colère contre la famille Carson a bel et bien été une source de motivation pour la réalisation de ce crime. Surtout, après que les ouvriers réclamant leur dû avaient été caricaturés par Harry Carson qui se moquait bien de leur situation tout comme de leurs revendications.

Toutefois, la révolte dans le roman de Barton n'a pas un caractère aussi violent que celle chez Hugo. Car, bien que les ouvriers soient assez déterminés, ils n'en viennent tout de même pas aux armes à feu, mais proposent plusieurs négociations d'abord. On pourrait simplement se demander pourquoi il existe une telle disparité entre ces récits, qui pourtant traitent de la question du peuple opprimé.

La réponse serait que la mise en scène de la révolte chez Gaskell est plutôt une sorte de mise en garde, au gouvernement, aux patrons tout comme au peuple des désastres d'une révolte. Le peuple est peut-être le plus faible dans les conflits, mais la colère des hommes réunis et affamés peut aboutir à un désastre irrémédiable comme la mort du jeune Carson. Il serait donc mieux, dans l'intérêt de tous d'établir une communication et surtout de savoir

---

<sup>725</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.168. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.286-287. Ça leur donnera une belle frousse si l'un d'entre eux était roué de coups et laissé pour mort. – Oui ! Ou mort pour de bon », gronda un autre.

<sup>726</sup> *Id.*, [...] *Id.*, C'était à celui qui avait tiré le papier marqué d'être l'assassin ! Et il avait juré d'agir en fonction d'un tirage au sort ! Mais nul, hormis Dieu et sa conscience, ne savait qui était le meurtrier désigné.

prendre en compte les besoins réels des uns et des autres. Et, chez Hugo, elle est une exaltation au « pouvoir du peuple, par le peuple, et pour le peuple.<sup>727</sup> » Une exaltation à la République démocratique par l'action du peuple et de sa mort aux barricades.

### **Conclusion partielle de la deuxième partie**

Dans cette deuxième partie, nous nous sommes donnés pour objectifs de montrer que la misère a servi de prétexte aux auteurs pour décrire la déchéance sociale causée par les bouleversements sociaux. À cette occasion, nous avons observé les différents espaces représentés dans les romans. Il en ressort que l'industrialisation n'a pas eu que des transformations positives, car elle a également transformé en usine généralisée, les lieux d'habitation (villes) et fait des habitants (ouvriers) des esclaves du travail. Cela a été le cas de Coketown dans l'œuvre de Charles Dickens. C'est aussi cette réalité qui a emmené Elizabeth Gaskell à faire une sorte de mise en confrontation entre l'espace rural et l'espace urbain dans lequel les hommes travaillent sans presque plus de répit.

Outre cette réalité industrielle, Victor Hugo a représenté la ville, par ses événements politiques et sociaux, comme un écran à travers lequel on peut observer la souffrance des misérables, le peuple. Qu'à cela ne tienne, les auteurs sont quand même restés d'accord sur avec le fait que l'usine est un four humain égal à un enfer comme nous avons pu le montrer au travers des descriptions.

Dans le même but, la misère a aussi été étudiée pour la fréquence de l'usage du mot « misère » ou de ses synonymes dans les textes. L'enjeu a été de comprendre les différents sens de ces usages. Il ressort de cet exercice que ces termes peuvent désigner l'état matériel lié aux inégalités et à la précarité régnante ; l'état physique des personnages qui traduit l'ampleur des souffrances et l'état moral qui représente la déchéance des mœurs causée par les systèmes capitalistes et utilitaristes dont l'intérêt est plutôt matériel qu'humain.

Enfin, dans cette partie, nous avons pu explorer ce que proposent les auteur(e)s pour l'amélioration des conditions de vie du peuple. Il a été question de considérer et de favoriser l'éducation du peuple, la charité qui va au-delà des services que se rendent les prolétaires entre eux. En dernier et ultime recours, c'est la révolte des opprimés contre le système oppresseur. Mais, cette issue n'est pas perçue de la même manière par tous les écrivains pour causes des conséquences parfois fatales en perte de vie qu'elle peut engendrer. D'ailleurs

---

<sup>727</sup>Abraham Lincoln, [en ligne.], consulté le 10/02/2022, <http://evene.lefigaro.fr/citation/democratie-gouvernement-peuple-peuple-peuple-35.php>

Elizabeth Gaskell a soulevé l'idée que la violence ne se résout pas par la violence dans sa représentation du mouvement de révolte :

It is a great truth that you cannot extinguish violence by violence. You may put it down for a time; but while you are crowing over your imaginary success, see if it does not return with seven devils worse than its former self<sup>728</sup>!

Ceci étant, la représentation des soulèvements du peuple par Elizabeth Gaskell et Charles Dickens critique la brutalité de ces mouvements. Or, Victor Hugo montre que l'insurrection peut tout détruire et permettre la reconstruction. Dans ce cas, l'insurrection peut engendrer le changement.

Après ce parcours sur l'analyse des représentations des motifs qui ont permis de mettre en lumière l'oppression du peuple, et des méthodes proposées par les auteurs pour résoudre la problématique de la misère des travailleurs, nous allons, dès lors, poursuivre notre analyse sur la matière romanesque à travers laquelle cette étude a été possible.

---

<sup>728</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.160. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.274. Car c'est une vérité profonde qu'on ne peut éteindre la violence par la violence; il est possible de la réprimer un temps, mais pendant que vous vous félicitez de votre triomphe imaginaire, attendez-vous à la voir revenir avec sept. Démons bien pire qu'elle !

**TROISIÈME PARTIE. QUAND ÉCRIRE L'OPPRESSION SOCIALE CONSTRUIT  
UNE TRADITION LITTÉRAIRE ET HISTORIQUE**

La misère sous différentes formes a été le principal fil conducteur de notre étude. Elle s'est présentée comme la source d'oppression des sociétés britannique et française du XIX<sup>e</sup> siècle. Des expériences des auteurs à celles des personnages, la misère donne naissance à une forme de littérature, plus précisément, à des formes romanesques qui l'expriment.

Dans les romans de Dickens, Gaskell, Sand et Hugo, pour écrire ces souffrances tantôt dues à la paupérisation, tantôt au travail excessif mal rémunéré, ces auteurs ont recours à des stratégies d'écriture bien ciblées. Celles-ci sont caractérisées par une corrélation entre la langue utilisée pour dire la souffrance et l'Histoire à laquelle se rattache le récit proposé.

Pour montrer cette filiation entre langue, Histoire et littérature, cette partie de notre étude sera structurée en deux chapitres :

Dans le premier chapitre, nous parlerons de la langue. En effet, travaillant sur le roman populaire du XIX<sup>e</sup> siècle, la représentation du peuple reste l'une des premières caractéristiques de cette littérature. Le peuple parle ou l'auteur fait parler le peuple en employant généralement un langage qui est différent de celui des personnes instruites. Dans ce cas, par quels procédés linguistiques se démarque le peuple des autres catégories sociales ? La langue du peuple, outre le fait d'être un marqueur social, quel autre rôle assure-t-elle ? Dans une autre mesure, parce que la souffrance peut toucher l'aspect physique tout comme l'aspect émotionnel, de quel autre langage les auteurs usent-ils pour communiquer les douleurs des opprimés au lecteur ?

En deuxième chapitre, il s'agira d'évoquer le rapport entre la représentation de l'oppression sociale et l'organisation structurale du récit.

Puisque les récits étudiés tiennent compte de l'histoire des peuples britanniques et français dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, comment les auteurs parviennent-ils à construire cette jonction entre « récit de fiction » et « récit de l'Histoire » ?

Aussi, on s'apercevra que tous les retours à une histoire quelconque n'appartiennent pas forcément à la grande Histoire. Dans ce cas, dans l'écriture de la misère du peuple, à quoi servent ces récits qui renvoient souvent au passé ?



**CHAPITRE VII. LANGUE, HISTOIRE ET ÉCRITS : UNE ÉCRITURE QUI  
CARACTÉRISE LES MISÈRES DU PEUPLE**

Ce chapitre qui associe la langue, l'histoire et la forme d'écriture utilisée pour dire la misère des peuples britannique et français du XIX<sup>e</sup> siècle nous servira à mettre en lumière, les stratégies scripturaires à travers lesquelles le roman a su trouver sa place en tant que témoin des changements sociaux du XIX<sup>e</sup> siècle. Il sera organisé autour de deux grandes parties.

Nous étudierons premièrement les répliques des personnages. Celles-ci ont retenu notre attention parce qu'elles ont favorisé notre compréhension des récits en étant des lieux dans lesquels se traduit la différence sociale. Elles sont en effet caractérisées par l'usage d'un vocabulaire familier qui signale l'appartenance sociale du personnage qui s'exprime. En plus de ce vocabulaire, nous rencontrerons le langage argotique, le patois ou le langage propre aux habitants des campagnes dans les romans britanniques. Ces différentes modalités permettront donc d'étudier la présence du peuple dans les romans et surtout, permettront que les souffrances exprimées par ce peuple fassent l'objet d'analyses.

Le deuxième point de ce chapitre évoque l'usage de la poésie dans les œuvres étudiées. Il semble que selon les auteurs Gaskell, Sand et Hugo, pour traduire les souffrances du peuple, l'usage de la poésie est nécessaire. Même si le but est d'atteindre la sensibilité du lecteur, on se rendra compte que chaque auteur exploitera le langage poétique à des moments spécifiques de l'évolution des intrigues. Ainsi, pour comprendre l'enjeu véritable de cet usage poétique, nous nous concentrerons donc à l'étude des instants du langage poétique dans les romans.

## **VII.1. Les répliques : un lieu d'expression de la différence sociale**

### **VII.1.1. Les écrits du vocabulaire familier**

Parlant du peuple dans le roman, Nelly Wolf écrit :

Les marques du français parlé populaire sont fonction de la situation d'énonciation et de l'identité du locuteur. Elles sont très présentes dans les paroles des personnages les plus typés, un peu moins présentes chez le personnage-narrateur, et encore moins chez l'auteur-narrateur<sup>729</sup>.

En effet, nous avons fait ce constat dans les romans que nous étudions. La voix du peuple misérable, ouvrier, des enfants abandonnés, des personnages qui vivent dans les bas-fonds et parfois dans la rue est marquée dans le récit par leurs différentes prises de parole. Dans l'organisation des récits, on constate la présence d'un vocabulaire précis dans leurs échanges. Certaines répliques indiquent à quel rang appartient tel ou tel personnage. Dans ce

---

<sup>729</sup> Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline, op.cit.*, p.212.

sens, chez Dickens, ces répliques marquent la distinction entre Stephen Blackpool et d'autres personnages :

“This is the man I was telling you about, Harthouse, said Mr. Bounderby. [...]

“Now”, said Bounderby, speak up!” [...]

“What were it, sir, said Stephen, as yo were pleased to want wi'me?”

“Why, I have told you”, returned Bounderby, “Speak up like a man, since you are a man, and tell us about yourself and this Combination.”<sup>730</sup>

“Wi' yor pardon, sir”, said Stephen Blackpool, “I ha nowt to sen about it.”

Dans cet échange de paroles, outre le terme d'adresse « sir » utilisé pour exprimer le respect, l'aspect hiérarchique qui existe entre les deux personnages, Bounderby, le patron et Stephen Blackpool, l'ouvrier, se traduit dans le vocabulaire employé par chacun des personnages. Contrairement au langage soutenu, structuré et organisé de Bounderby, celui qui est attribué au personnage Stephen Blackpool reste assez familier. Alors, les deux niveaux de langue mis en confrontation participent à renforcer l'écart qui existe entre les classes ouvrières et la bourgeoisie. Entre autres, ce clivage est aussi traduit par Alain en ces termes :

L'ouvrier travaille docilement, mais il ne veut pas enrichir ses maîtres. Le patron s'occupe peu de ses esclaves, mais il ne veut pas que ces esclaves soient contents<sup>731</sup>.

L'attitude séparatiste qui se dessine sur le plan du travail se présente en même temps dans les échanges de paroles. Chaque partie se positionne dans un clan bien précis. D'ailleurs, André Deutsch le concède également lorsqu'il parle de la représentation des classes dans le roman dickensien : « In matter of class dialect extremes often meet [...]»<sup>732</sup> Cet aspect linguistique qui recouvre la rencontre entre ouvriers (prolétaires) et bourgeois est donc un critère complémentaire de représentation de la division sociale. Il permet de se rendre compte du manque d'instruction que nous avons déjà évoqué et qui caractérise le peuple ouvrier. C'est d'ailleurs à cause de ce manque d'instruction que l'ouvrier n'est considéré que pour sa force motrice. Ceci pourrait expliquer la récurrence de cette configuration, patron vs

---

<sup>730</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.119-120. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.208. – C'est l'homme dont je vous parlais, Harthouse, dit Mr. Bounderby. [...] –Allons, parlez, dit Mr. Bounderby. [...] Voudriez-vous m'dire, M'sieur, pourquoi vous m'avez fait venir ici ? –Eh bien je vous l'ai dit, répliqua Bounderby. Parlez comme un homme puisque vous êtes un homme et rendez-nous compte de vous et de cette association. – Avec votre pardon, M'sieur, dit Stephen, je n'ai rien à dire là-d'ssus.

<sup>731</sup> Alain, *En lisant Dickens*, Paris, Gallimard, 1945, p.131.

<sup>732</sup> André Deutsch, *The language of Dickens*, London, Tonbridge Printed LTD, 1970. [Trad.] En matière de dialecte de classe, les extrêmes se rencontrent souvent. [En ligne], <https://www.deepl.com/translator?il=fr#en/fr/In%20matter%20of%20class%20dialect%20extremes%20often%20meet>

employé, dans le roman de Dickens. C'est encore le cas dans la conversation entre l'aristocrate Mrs. Sparsit et le petit commis Bitzer :

“All is shut up, Bitzer?” said Mrs. Sparsit.

“All is shut up, ma'am.”

“And what”, said Mrs. Sparsit, pouring out her tea, is the news of the day? Anything?”

“Well, ma'am, I can't say that I have heard anything particular. Our people are a bad lot, ma'am, but that is no news, unfortunately.”

“What are the restless wretches doing now? Asked Mrs. Sparsit.

Merely going on in the old way, ma'am. Uniting, and leaguings, and engaging to stand by one another.”

“It is much to be regretted”, said Mrs. [...]

“Yes, ma'am”, said Bitzer.

“Being united themselves, they ought one and all to set their faces against employing any man who is united with any other man”, said Mrs. Sparsit.

“They have done that, ma'am, returned Bitzer; but it rather fell through, ma'am.

“I do not pretend to understand these things,” said Mrs. Sparsit, with dignity, “my lot having been originally cast in widely different sphere;”<sup>733</sup>

L'organisation de ces énonciations semble programmer par l'auteur pour que la distinction entre les personnages soit bien visible. D'ailleurs, le registre familier n'étant pas une langue écrite, elle est transcrite pour montrer l'ambition de l'auteur à faire apparaître le peuple à travers son langage. Lorsque Bitzer s'exprime, on perçoit l'usage d'une structure grammaticale incorrecte. On peut par exemple le constater quand il dit: “Well, ma'am, I can't say that I have heard anything particular. Our people are a bad lot, ma'am, but that is no news, unfortunately”.

La négation dans la phrase n'est pas complète, il aurait dû dire : « I can't say that I have not heard anything particular. Ou encore lorsqu'il dit “but that is no news” au lieu de dire: « but this is not news ». Ainsi, « that is » traduit par « ça » devient « this is » traduit en

---

<sup>733</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.95. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.166-167. – Tout est fermé, Bitzer ? demanda Mrs. Sparsit. – Tout est fermé Mâme. – Et qu'y a-t-il de nouveau aujourd'hui ? demanda Mrs. Sparsit en se versant du thé. – Eh bien, Mâme, je ne peux pas dire que je n'ai rien appris de particulier. Nos gens sont de la racaille, Mâme, mais ça n'est pas nouveau, malheureusement. – Que font encore ces malheureux agités ? demanda Mrs. Sparsit, ils se liguent, ils s'engagent à se soutenir les uns les autres. – Il est très regrettable, fit Mrs. Sparsit qui rendit son nez encore plus romain et ses sourcils encore plus coriolanesque dans son redoublement de sévérité, que les patrons ne s'unissent pas pour s'opposer à ces combinaisons de classe. – Oui, Mâme, dit Bitzer. – En s'unissant eux-mêmes ils devraient d'un commun accord refuser d'employer tout homme qui se serait associé avec un autre, déclara Mrs. Sparsit. – Ils l'ont fait, Mâme, répliqua Bitzer, mais c'est plutôt tombé à plat, Mâme. – Je ne prétends pas comprendre ces choses, fit Mrs. Sparsit avec dignité, le sort ayant voulu que j'évoluasse autrefois dans une sphère tout à fait différente ;

« cela ». Autre aspect qui retient notre attention, c'est la satire qui ressort de cette conversation. D'une part, Bitzer joue le rôle du traître, du marginal qui ne fait pas preuve de solidarité et qui se montre très soumis aux exigences de ses patrons. Il rejoint Stephen Blackpool qui ne partage pas le point de vue des autres ouvriers au sujet de la révolte. Ainsi, dans le discours de Bitzer, les ouvriers révoltés n'ont aucune sympathie pour la bourgeoisie. Or, ils devraient éprouver de la reconnaissance envers ces personnes qui leur donnent l'opportunité de travailler selon Bitzer. Cependant, cette approche de Bitzer est certainement planifiée par l'auteur pour montrer la divergence des points de vue sur la question des grèves ouvrières. Car, de notre point de vue, tout individu aspire à de meilleures conditions de vie, raison pour laquelle il est compréhensible que les ouvriers se mettent en grève pour faire entendre leurs besoins.

D'autre part, cette divergence dans l'appréciation des événements se traduit aussi chez Mrs. Sparsit qui exprime son désaccord avec les autres propriétaires d'usine qui n'acceptent pas de s'unir pour mieux faire face aux ouvriers révoltés. Et pourtant, cette coalition, selon Mrs. Sparsit, permettrait de rendre plus difficiles les conditions de travail afin de déstabiliser la motivation des ouvriers révoltés. De fait, que l'on soit chez l'employé Bitzer ou chez l'employeur Sparsit, on constate que l'unanimité n'est pas de mise. C'est également cette divergence qui se traduit dans leur manière de s'exprimer. Dans ce cas, nous pensons que cette divergence tient du fait que Dickens, lui-même, ne soit pas favorable à la grève ou la révolte. Ce positionnement semble donc se traduire dans l'attitude de ses personnages qui sont en total désaccord.

Par ailleurs, Dickens réussit à critiquer la nature humaine lorsqu'il montre comment ces deux personnages, qui partagent les mêmes idées, ne peuvent pas, malgré ce point commun, s'accepter pour des raisons de différences sociales. C'est donc à travers l'attitude de Mrs. Sparsit qu'on lit cette satire des mœurs ; précisément lorsqu'elle admet ne pas avoir compris ce que veut dire Bitzer pour la simple raison qu'ils n'ont pas évolué dans la même sphère sociale que lui. Selon le propos de Sparsit, cette différence sociale entre les riches et les pauvres serait due au destin de tout un chacun. Implicitement, c'est une manière de dire que chacun devrait accepter et respecter sa condition mais aussi celle de l'autre. En effet, Dickens fait une critique, il dénonce le fait que les bourgeois, les patrons d'usines de fabrication ne se sentent pas concernés par la misère de leurs travailleurs. Du moins, ils ne pensent pas être à l'origine de celle-ci, car ils considèrent que c'est le destin de ces derniers. Par conséquent, il est perceptible que Dickens se serve généralement de cette forme de

langage, l'ironie, pour critiquer les mœurs sociales. C'est d'ailleurs un constat aussi fait par Graham Handley dans son analyse d'*Hard Times*<sup>734</sup> :

As we have seen with Dickens's use of images and symbols, it is sometimes difficult to separate for critical analysis two modes of imaginative expression which tend to run with or into each other, and the same is certainly true of his ironical and satirical methods in *Hard Times*<sup>735</sup>.

Ici, Dickens s'attaque aux mœurs en même temps qu'il montre qu'à travers les répliques, on peut représenter la ségrégation sociale. Il ne s'agit pas de dire que les niveaux de langue sont toujours homogènes dans une société et un discours, mais il est question de comprendre, selon leur contexte d'usage, l'ambition de l'auteur en rapport avec le dessein de l'œuvre. George Orwell, cité indirectement par R. George Thomas, soutient d'ailleurs aussi cette idée au sujet du style dickensien qui entraîne souvent le lecteur dans un entre-deux qui joint humour et moralisation :

George Orwell's opinion that Dickens's fertility of invention consists 'not so much of characters and situations, as of turns of phrase and concrete details' is echoed by most critics. Shaw learned from Dickens 'that it is possible to combine a mirror-like exactness of character drawing with the wildest extravagances of humorous expression'.<sup>736</sup>

En poursuivant sur ce point qui soulève le caractère du langage des personnages, la première partie du roman de Dickens présente une scène comique avec des personnages du cirque, des circassiens.

What does he come here cheeking us for, then? Cried Master Kidderminster, showing a very irascible temperament. If you want to cheek us, pay your ochre at the doors and take it out.

Kidderminster, said Mr. Childers, raising his voice, stow that! – Sir, to Mr. Gradgrind, "I was addressing myself to you. You may or you may not be aware (for perhaps you have not been much in the audience), that Jupe has missed his tip very often, lately."

Has – what has missed? "asked Mr. Gradgrind, glancing at the potent Bounderby for assistance.

"Missed his tip"

---

<sup>734</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>735</sup> Graham Handley, *Hard Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1969, p.65. [Trad.] Comme nous l'avons vu avec l'utilisation d'images et de symboles par Dickens, il est parfois difficile de séparer, pour l'analyse critique, deux modes d'expression imaginative qui ont tendance à se rejoindre ou à se confondre, et il en va certainement de même pour ses méthodes ironiques et satiriques dans *Hard Times*.

<sup>736</sup> R. George Thomas, *Dickens, Great Expectations*, Londres, 1964, p. 42. [Trad.] L'opinion de George Orwell selon laquelle la fertilité de l'invention de Dickens consiste "moins en personnages et en situations qu'en tournures de phrases et en détails concrets" est reprise par la plupart des critiques. Shaw a appris de Dickens "qu'il est possible de combiner une exactitude de dessin de personnage semblable à un miroir avec les extravagances les plus folles de l'expression humoristique".

Offered at the Garters four times last night, and never done'em once," said Master Kidderminster. Missed his tip at the banners, too, and was loose in his ponging.

Didn't do what he ought to do. Was short in his leaps and bad in his tumbling, "Mr. Childers interpreted.

"Oh!" said Mr. Gradgrind, "that is tip, is it."<sup>737</sup>

La scène traduit une difficulté de compréhension entre Mr. Gradgrind et Master Kidderminster, le circassien. L'incompréhension est due au fait que les deux personnages ne partagent pas le même langage, ou du moins, Mr. Gradgrind refuse de descendre au niveau de langue de Kidderminster qu'il juge impropre et inaccessible. Effectivement, les termes employés pour traduire l'échec de monsieur Jupe, père de Sissy Jupe, ne sont pas accessibles pour des étrangers comme Bounderby et Gradgrind et cela nécessite des explications.

Dans ce cas, Charles Dickens introduit une sorte de traducteur pour établir la communication entre les interlocuteurs. Ce rôle est attribué à Mr. Childer qui est un circassien aussi, mais qui peut tenir un langage mieux adapté aux interlocuteurs. Ainsi, il traduit les propos de son compagnon de cirque en ces termes : "Didn't do what he ought to do. Was short in his leaps and bad in his tumbling, "Mr. Childers interpreted." En effet, cette traduction faite par Mr. Childers n'a pas pour seul but d'aider les interlocuteurs de Childers et Kidderminster qui sont Gradgrind et Bounderby, à mieux comprendre ce qui leur est dit. Étant issus de la classe bourgeoise, ils ne comprennent pas le langage du peuple à l'exemple de celui des circassiens. Ce langage qui est parfois constitué des expressions par images pour dire une réalité de leur quotidien comme avec l'expression « missed his tip » qui se traduit par « raté son truc » qui veut dire qu'il n'a pas réussi son tour au cirque.

Dickens a mis cette traduction pour éclairer aussi son lecteur sur ce que dit le personnage. En effet, l'œuvre de Dickens ne s'adresse pas qu'aux travailleurs du cirque, mais à un public bien large, il tient ainsi compte de plusieurs catégories sociales. Aussi, la présence de Mr. Childers dévoile aussi le fait qu'on peut retrouver, chez les gens de peu, des individus qui savent s'exprimer comme des personnes instruites. Dans ce sens, Anny Sandrin estime que l'écriture de Dickens exerce une forme de théâtralité dans sa mise en scène :

---

<sup>737</sup> *Id.*, p.30-31. [Trad.] *Id.*, p.59-60. – Alors, pourquoi vient-il nous braver ? s'écria Master Kidderminster en faisant preuve d'un caractère fort irascible. Si vous voulez nous braver, payez vos gros sous à l'entrée et ensuite venez-y. – Kidderminster, dit Mr. Childers en élevant la voix, ferme ça. Monsieur, c'est à vous que je m'adressais, dit-il à Mr. Gradgrind. Vous savez ou vous ne savez pas, car vous n'avez pas beaucoup assisté aux séances, que Jupe a très souvent raté son truc ces derniers temps. – Qu'est-ce qu'il a raté ? demanda Mr. Gradgrind en jetant un coup d'œil vers l'omnipotent Bounderby pour lui demander secours. – Il a raté son truc.- Il s'est essayé quatre fois aux jarretières hier soir, et pas une fois il ne les a passées, dit Master Kidderminster. Les bannières aussi manquées ! Et il a bousillé ses galipettes.

Jamais en effet écriture ne fut plus ludique, plus ostentatoire, plus complaisamment rhétorique. Jamais narrateur ne fut plus spectaculairement maître du jeu de l'illusion. Jamais personnages ne furent plus conscients d'être des acteurs<sup>738</sup>.

Pour revenir aux paroles explicatives du personnage de Dickens, nous comprenons encore mieux par la pensée de Sandrin, que la clarté du propos était une préoccupation pour l'auteur. Pour cela, il a fait agir un personnage traducteur, car l'enjeu n'était pas de rendre complexe son écriture ni la langue des circassiens, mais de montrer la diversité des caractères humains, même dans leur manière de s'exprimer. Alors, si cette exploitation de plusieurs styles langagiers caractérise le roman de Dickens, elle permet également de faire vaciller la lecture auprès de son lectorat. Certes, nous sommes face à une critique des mœurs, des conditions de vie, des inégalités, mais l'auteur a jugé utile, et cela à juste titre, de créer du comique en ne laissant pas le registre larmoyant dû aux misères du peuple envahir ce récit comme il l'a fait dans *Oliver Twist*<sup>739</sup>. Pour ce récit, le larmoyant qui est l'expression des souffrances se joint à la satire et au comique de parole, de geste pour représenter la vie des Londoniens. Cette stratégie vise à montrer comment, dans la misère matérielle, l'imagination peut permettre d'acquérir un certain plaisir à la vie. C'est dans ce sens que dans l'intérêt d'écrire pour les marginaux parce qu'ils sont aussi les destinataires, de les représenter, de donner la voix à la culture dite populaire, « celle qui vient du peuple<sup>740</sup> » les auteurs britanniques, à l'exemple de Dickens, insèrent de nouveaux dialectes dans l'esthétique romanesque. Ces dialectes démontrent la créativité des gens du peuple, une créativité dans laquelle ils éprouvent du plaisir malgré leur condition de vie précaire. Parlant du langage propre à un peuple et écrit dans le roman, Elizabeth Gaskell est également réputée d'être une écrivaine du peuple provincial<sup>741</sup> parce qu'elle fait parler des personnages des provinces, notamment « the Mancurian<sup>742</sup> » dans ses textes à l'exemple du roman *Mary Barton*. Mais, pour l'instant, nous n'évoquerons pas le dialecte régional contenu dans le texte pour nous concentrer seulement sur l'usage du langage familier parce qu'il permet également de faire la distinction entre les classes sociales représentées chez cette écrivaine.

---

<sup>738</sup> Anny Sandrin, « Prologue », *Dickens ou le roman-théâtre*. Dir., Anny Sandrin, Paris, Presses Universitaires de France, coll., « Écrivains », 1992, p.9-37. [En ligne], consulté le 05/03/22, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr>, p.9.

<sup>739</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist*, *op.cit.*

<sup>740</sup> Françoise Dupeyron-Lafay et Fabienne Moine, « Ordinary authors, extraordinary writings », *Cahiers Victoriens et édouardiens*, [En ligne], consulté le 16 juin 2022, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/cve/10696>

<sup>741</sup> Anne Wendy Graik, *Elizabeth Gaskell and the English provincial novel*, London, Mathuen, 1975.

<sup>742</sup> Cambridge dictionary, "A person from Manchester, a city in the north of England [En ligne], consulté le 02/09/2022, <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/mancunian?q=Mancunian>



En effet, nous retrouvons dans l'œuvre de Gaskell des répliques des personnages écrites dans un registre familial. Celles-ci permettent également de faire une distinction entre les interlocuteurs et surtout, elles marquent la présence d'un peuple non instruit. C'est par exemple le cas dans les échanges entre John Barton, l'ouvrier non instruit, et Wilson, jeune ingénieur issu de la classe ouvrière :

“Then you still were friendly. Folks said you'd cast her off, and said you'd never speak to her again.”

“Folks always make one a deal worse than one is,” said John Barton, testily<sup>743</sup>.

Il nous semble utile de mettre la traduction de ce passage pour mieux ressortir le langage familial dans ces passages.

- Alors vous êtes restés en bons termes ? Les gens disaient que tu l'avais chassée et que tu avais juré de plus lui causer.
- Les gens te font toujours pire que t'es, dit John Barton d'un ton agacé<sup>744</sup>.

Dans les répliques traduites des deux personnages, on retrouve ces formulations qui appartiennent au registre familial. “Speak” qui peut se traduire par « causer » ou « parler », mais le profil du personnage nous permet de comprendre qu'il correspond au verbe « causer », ce qui justifie le choix du traducteur. Ainsi, le verbe « causer » est généralement défini comme le fait de s'entretenir familièrement avec une personne. Il traduit ici la relation de proximité, plutôt amicale entre les deux personnages. En même temps, il est aussi l'expression du manque d'instruction des personnages qui emploient les expressions les plus accessibles dans leurs discours. La phrase « les gens te font pire que t'es » qui est la traduction de “Folks always make one a deal worse than one is” amplifie notre observation sur l'usage du registre familial dans le texte. En effet, c'est une expression idiomatique qui porte un signe du registre familial « folks ». Dans un autre contexte, le personnage aurait pu dire, « people ». Cela explique donc la traduction française dans un vocabulaire impropre à la langue écrite.

Il exprime ici les disparités sociales en lien avec la situation économique des deux parties. L'œuvre de Gaskell étant axée sur les personnages des milieux provinciaux, on retrouvera très fortement les répliques des personnages dans ce registre. Nous ne pouvons évidemment pas toutes les citer, mais nous pouvons encore prendre pour exemple ce passage qui présente les propos de John Barton :

---

<sup>743</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, p.11.

<sup>744</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, p.29.

“You’ll wonder, chaps, how I came to miss the time this morning ; I’ll just tell you what I was a-doing Th’chaplain at the New Bailey sent and gived me an order to see Jonas Higginbotham; him as was taken up last week for throwing vitriol in a knob-stick’s face...”<sup>745</sup>

[Trad.]

« Vous vous demandez peut-être, les amis, comment ça se fait que j’étais pas au rendez-vous ce matin. Je vais vous dire ce que je faisais. Le chapelain de New Bailey m’a envoyé chercher et m’a donné un permis de visite pour Jonas Higginsbotham, qu’a été arrêté la semaine dernière pour avoir envoyé du vitriol à la gueule d’un jaune...<sup>746</sup> »

Nous sommes dans le chapitre XVI de l’œuvre qui évoque certains points du mouvement de grève des travailleurs. Ainsi, les propos que nous avons recueillis sont ceux de John Barton qui s’adresse à ses semblables, ses collègues de travail. Ils sont en même temps, voisins par habitation, voisins par la misère, et voisins par manque d’instruction. Tous ces liens font qu’une forte familiarité s’installe entre eux. On peut alors dire que l’un des objectifs aussi visés par Gaskell, avec l’usage d’une langue irrégulière utilisée par les ouvriers est de mettre un accent sur l’aspect communautaire. Leur langage est donc un symbole de leur vie en communauté. Et la rupture langagière se fait vite ressentir lorsque des interlocuteurs changent de rang social. Ceci est remarquable dans l’échange entre Mrs. Carson, propriétaire d’usine et Job Legh, un travailleur.

“Still facts have proved, and are daily proving, how much better it is for every man to be independent of help, and self-reliant, said Mr. Carson, thoughtfully.”

“You can never work facts as you would fixed quantities, and say, given two facts, and the product is so and so. God has given men feelings and passions which cannot be worked into problem, because they are forever changing and uncertain.”<sup>747</sup>

[Trad.]

- Il n’empêche que les faits ont prouvé et prouvent encore qu’il vaut beaucoup mieux que chacun soit indépendant et autonome, dit Mr. Carson d’un ton pensif.
- Les faits se calculent pas comme des quantités. On peut pas dire “Voilà deux faits, ils s’additionnent”. Dieu a donné aux hommes des émotions et des passions, et elles peuvent pas se réduire en opérations mathématiques parce qu’elles sont toujours changeantes et aléatoires<sup>748</sup>.

---

<sup>745</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.167.

<sup>746</sup> [Trad.], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.284.

<sup>747</sup> *Id.*, p.332.

<sup>748</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.560.

Ici, nous constatons que pour marquer cette irrégularité dans la langue, le traducteur a fait le choix de mettre des négations incomplètes, afin de donner un effet populaire dans la langue. Si Carson tient compte des marques de la négation comme « ne », ce n'est pas le cas pour Legh qui les formule de manière autrement. Il aurait dit « les faits ne se calculent pas » plutôt que « se calculent pas » ; « on ne peut pas dire » et non, « on peut pas dire ».

Notre lecteur se rendra compte que nous avons commenté la traduction. En effet, nous nous permettons de le faire parce que nous observons mieux les irrégularités à travers la traduction française, surtout qu'elle est validée et publiée.

Revenons à notre analyse. Il faut savoir qu'en Grande-Bretagne des dispositifs furent mis en place pour rendre accessible l'instruction. Mais, cette instruction n'était pas obligatoire<sup>749</sup> et pas toujours accessible à tout le monde. Pour un prolétaire, il fallait parfois faire le choix entre travailler et apprendre. Or, on sait que dans une précarité extrême, le choix de travailler est généralement privilégié. Dans ce sens, Stephens William donne quelques raisons pour lesquelles l'instruction était accessible, mais pas toujours possible :

Eighteenth-century Britain was by no means bereft of the means education. From 1696 rural landowners in Scotland had been legally required to provide a school in each parish and in Scottish towns burgh schools were maintained from municipal funds. Though no statutory obligation to provide schooling existed in England and Wales before 1870, by 1750 schools of some kind were within geographical reach of all but comparatively few children. In England and Wales there was a numerous and diverse array of elementary school, some private, others connected with parish churches, as well as charity schools, private middle-class schools [...]<sup>750</sup>

Les informations que nous révèle le propos de William nous laissent entendre que l'analphabétisme qui caractérise très souvent le peuple britannique n'est pas forcément lié à l'absence d'accès à l'instruction. Par ailleurs, du point de vue social, nous pouvons affirmer que la précarité en est une cause importante. Puisqu'étant pauvre, le jeune enfant issu d'une famille ouvrière ne souhaite qu'atteindre l'âge autorisé pour se mettre à la besogne et participer aux besoins du ménage familial. On le voit dans *Mary Barton* avec la jeune Mary

---

<sup>749</sup> Stephens William. B., *Education in Britain, 1750-1914*. [En ligne], consulté le 18/06/2022, [https://books.google.fr/books?id=ME5dDwAAQBAJ&pg=PA1&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=ME5dDwAAQBAJ&pg=PA1&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false).

<sup>750</sup> *Op.cit.*, p.1. [Trad.] La Grande-Bretagne du XVIII<sup>e</sup> siècle n'était pas dépourvue de moyens d'éducation. En Écosse, depuis 1696, les propriétaires fonciers ruraux étaient légalement tenus de fournir une école dans chaque paroisse et, dans les villes écossaises, les écoles des bourgs étaient financées par les fonds municipaux. Bien qu'il n'y ait pas eu d'obligation légale de scolarisation en Angleterre et au Pays de Galles avant 1870, dès 1750, des écoles d'un type ou d'un autre étaient géographiquement accessibles à tous les enfants, sauf à un nombre relativement restreint. En Angleterre et au Pays de Galles, il existait une grande variété d'écoles élémentaires, certaines privées, d'autres liées aux églises paroissiales, ainsi que des écoles de charité, des écoles privées de classe [...].

qui devient très vite apprentie couturière ou avec la femme Davenport qui demande à John Barton de dire au parlement de retirer la loi qui interdit aux enfants de moins de 9 ans de travailler<sup>751</sup> :

“ I’m sure, John Barton, if yo are taking messages to the parliament folk, yo’ll not object to telling’em what a sore trial it is, this law o’theirs, keeping childer fra’factory work, whether they be weakly or strong<sup>752</sup>.

Dans ce propos de la femme de Davenport, il en ressort un double point de vue : celui du peuple et celui des auteurs. En effet, le peuple, pris par la misère, souhaite que les enfants travaillent au plus tôt, afin de participer aux besoins du quotidien. Gaskell fait parler son personnage sur ce point pour montrer le niveau de détresse de ces populations qui fait en sorte qu’elles mettent en danger leurs progénitures. Aussi, cela lui permet de critiquer le travail des enfants qui devrait débiter bien plus tard. D’ailleurs, dans le roman, c’est ce que propose le parlement. Il est évident que le roman à ce siècle tient beaucoup compte du langage du peuple dans les récits fictifs, car ce procédé qu’on observe dans le roman britannique se perpétue aussi dans le roman français. Cette continuité se traduit en même temps chez Victor Hugo. Cependant, dans le roman de Sand, on constate que le langage tenu par le peuple est généralement mieux structuré que dans les œuvres de Dickens, de Gaskell et d’Hugo. Prenons le cas des propos de Gaucher s’adressant à Sept-Épées.

Pourquoi es-tu triste, mon camarade ? De quoi es-tu mécontent ? Tu es jeune et fort, tu n’as père ni mère, femme ni enfants, pourtant aucun des tiens dans la peine. Tu travailles vite et bien. Jamais tu ne manques d’ouvrage. Personne ici ne te reproche de n’être pas du pays. Au contraire, on t’estime pour ta conduite et tes talents, car tu es instruit pour un ouvrier : tu sais lire, écrire et compter presque aussi bien qu’un commis, tu es le plus joli homme de la ville<sup>753</sup>.

---

<sup>751</sup> Claude Fohlen, « Révolution industrielle et travaille des enfants. », *Annales de démographie historique*, 1973, *Enfant et Société*, p.319-325. [En ligne], consulté le 18/06/2022,

[www.persee.fr/doc/adh\\_0066\\_2062\\_1973\\_num\\_1\\_1199](http://www.persee.fr/doc/adh_0066_2062_1973_num_1_1199), p. 323. La dénonciation du mal remonte à 1784, dans un rapport aux autorités du Lancashire, mais c’est le 25 janvier 1796 que le docteur Percival, au nom du Manchester Board of Heath, rédigea le rapport qui allait inspirer les premières reformes dans ce domaine. [...] La plus ancienne, celle de 1802, restreint à 12 heures par jour la durée du travail pour les apprentis de l’industrie cotonnière. En 1819, ces dispositions sont réaffirmées dans une nouvelle mesure qui, de plus, interdisait l’embauche dans les manufactures de coton avant l’âge de 9 ans. Une loi de 1825 limite la durée de la semaine de travail à 69 heures (dont 9 heures le samedi) pour les enfants de l’industrie cotonnière. Ces trois lois ont en commun de s’appliquer à l’industrie cotonnière, mais de laisser une liberté complète aux autres secteurs. En 1831, le Parlement décide d’élargir la loi de 1825 à l’ensemble des industries et, deux ans plus tard, d’en contrôler l’application par la création d’une inspection des manufactures.

<sup>752</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.79. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.140. « Vous savez, John Barton, si vous transmettez des messages au parlement, faudra pas oublier de leur dire que c’est pas une affaire, leur loi pour interdire aux enfants de travailler à l’usine, qu’ils soient faiblards ou robustes. »

<sup>753</sup> George Sand, *La ville Noire*, *op.cit.*, p.3.

La distinction que Gaucher établit entre Etienne Lavoute et les autres gens du peuple qui vivent dans la Ville-Noire est qu'Etienne Lavoute, contrairement aux autres, est un jeune instruit. Cela sous-entend que Gaucher ne l'est pas comme plusieurs autres ouvriers. Alors, George ne manque pas de mentionner cette absence d'instruction qui caractérise le peuple par les propos de Gaucher, l'ouvrier.

Si par Gaucher elle reconnaît que le peuple n'est pas instruit, pourquoi ne représente-t-elle pas celui-ci dans sa véritable expression comme on le perçoit chez Hugo, Gaskell et Dickens ? Effectivement, écrire la langue du peuple au XIX<sup>e</sup> siècle participe à « l'écriture du présent <sup>754</sup> » de cette période, c'est un motif d'écriture qu'elle n'a pas voulu employer dans *La Ville Noire* parce qu'elle a pensé à conserver la dignité peuple ! Or, l'usage de ces dialectes ne déteint pas forcément sur l'image du peuple. Ils montrent, au contraire, les pluralités linguistiques et identitaires. Dans ce sens, Noël Cordonier affirme que « le style est la manifestation de l'esprit dans la langue écrite et l'emblème de la littérature <sup>755</sup>. » Le patois est la langue identitaire du peuple, elle est son signe dans la littérature. Si cette langue a été considérée comme un langage impropre à l'écriture romanesque, c'est parce que le peuple qu'elle représente est d'abord marginalisé. Mais, en ce qui concerne George Sand, il est question de représenter le peuple autrement que dans ces signes linguistiques qui semblent le dévaloriser. Mais, ceci lui a valu des critiques, car comme nous le constatons, le mode d'expression des personnages ne correspond pas toujours au profil des personnages. Dans les notes de l'édition Pléiade, cela a été dit :

La leçon du manuscrit (« je vas ») a été corrigée dès la préoriginale. Sand a sans doute voulu émailler le discours de ses personnages de tournures populaires en obéissant à un souci de réalisme, mais elle a ensuite renoncé à cet artifice linguistique. La critique a volontiers pointé le décalage entre la condition sociale de certains des personnages populaires et la qualité de leur expression, plus proche de celle du lectorat aisé et cultivé de la *Revue des Deux Mondes*. Zola stigmatisait tout particulièrement le langage des paysans, voyant dans sa délicatesse un des symptômes les plus patents de l'idéalisme sandien : « Jamais on ne me fera dire que ses paysans sentent et parlent comme on sent et comme on parle au village ; le jargon dont ils se servent est une pure langue de poète, délicate et savante ; George Sand leur a donné plus de naïveté qu'ils n'en ont » (« Livres d'aujourd'hui et de demain », *L'Événement*, 1<sup>er</sup> décembre 1866 ; *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, 1966-1969, 15 vol., t. X [1968], p. 603). Sand réintroduira la tournure « Je vas » à cinq reprises dans *Nanon* (1872)<sup>756</sup>.

---

<sup>754</sup> Cette expression est empruntée à l'analyse que fait Dominique Viart dans *Écrire le présent*. Viart s'intéresse au roman contemporain, mais nous l'utilisons pour parler du contemporain du XIX<sup>e</sup> siècle auquel appartiennent nos auteurs.

<sup>755</sup> Noël Cordonier, « Quand l'écrivain courtise Marianne : langue, peuple et nation chez Michelet, Giraudoux et Serres », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°4, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 617-632. [En ligne], consulté le 12/03/2022, <https://www.jstor.org/stable/40533483>, p.624.

<sup>756</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*, [Notes.], Pléiade, p.1422.

La correction faite par l'écrivaine dans son manuscrit trahit d'une certaine manière sa volonté à idéaliser le peuple en rejetant son dialecte. Ce rejet n'a fait que détourner la critique de l'enjeu principal de l'intrigue romanesque. En effet, Sand a voulu mettre l'accent sur l'idée que les valeurs nobles du peuple peuvent être au fondement d'une société équitable. Mais, le fait d'avoir enlevé à celui-ci son empreinte linguistique a concentré les critiques sur cette absence dans le roman. Dans ce cas, le lecteur ne reconnaît pas de manière évidente le peuple dans l'écriture de *La Ville noire*. C'est probablement pour cette raison, qu'en tant que premier roman industriel français, *La Ville noire* n'a pas bénéficié d'une importante notoriété comme *Germinal* d'Émile Zola.

Les manuscrits de George Sand ont, par ailleurs, donné une justification à cette pratique de l'autrice qui a soulevé des critiques au sujet des propos tenus par Laguerre<sup>757</sup>, un ouvrier :

Cette formulation, qui atteste d'un niveau de langue relativement élevé, est un peu inattendue dans la bouche d'un ouvrier tel que Laguerre. La critique a souvent pointé cette absence de réalisme dans la représentation sandienne du langage populaire (voir n. I, p.829 [chap. III]). Cela étant, la romancière a été frappée lors de son voyage en Auvergne par la qualité d'expression de certains paysans qu'elle a rencontrés. Elle note à ce propos, après avoir séjourné dans un village des Cévennes : « Nous causons avec ces aimables hôtes et le fait est qu'ils sont charmants, très intelligents, parlant le patois entre eux et avec nous le français le plus recherché. C'est étonnant comme ils se servent de mots que nos paysans ignorent. *Rétrogrades*, derechef, parlant au prétérit indéfini et pinçant le subjonctif d'une manière qui paraît prétentieuse dans leur bouche » (Voyages en Auvergne, p.123)<sup>758</sup>.

Selon ce manuscrit, Sand dit avoir rencontré quelques paysans dont le langage était assez soutenu lorsqu'ils s'adressaient à des personnes étrangères et éduquées. Peut-être que ce fait représente, pour l'écrivaine, un élément qui lui a fait prendre conscience d'une autre réalité chez les paysans, leur capacité insoupçonnée à parler dans un français structuré et parfois soutenu. Ainsi, pour elle, réduire leur dialecte à l'usage unique du patois, c'est ne pas tenir compte de ces possibles singularités.

Pour continuer avec le roman français, Hugo se détache bien de Sand sur cet aspect. Il écrit le peuple dans le registre du peuple. Pour entrer dans l'analyse du langage du peuple chez Hugo, un détail a retenu notre attention : l'amélioration du langage du peuple par

---

<sup>757</sup> *Id.*, p.850. « Je sais ce que vous pensez et ce que vous débitez sur mon compte ! disait le vieux forgeron ; vous me faites passer pour un vieux cancre qui enfouit tous ses écus, et vous avez voulu subir la honte de vous laisser exproprier, quand vous saviez fort bien que je vous aurais crédité, si vous m'eussiez fait l'honneur d'une simple visite ! ... »

<sup>758</sup> *Ibid.*, p.1426.

l'instruction. C'est ce que nous voyons chez Jean Valjean. En effet, le premier personnage important et appartenant au peuple qui entre en scène dans le roman est Jean Valjean. Il se trouve qu'au sortir du bagne, où il reçut des enseignements, ses répliques sont assez structurées pour un paysan. Citons en exemple cet échange qui met en exergue les paroles de Jean Valjean après le bagne :

- Qui êtes-vous ? » demanda le maître du logis.  
L'homme répondit : « J'arrive de Puy-Moisson. J'ai marché toute la journée. J'ai fait douze lieues. Pourriez-vous ? en payant ?
- Je ne refuserais pas, dit le paysan, de loger quelqu'un de bien qui paierait. Mais pourquoi n'allez-vous pas à l'auberge ?
- Il n'y a pas de place.
- Bah ! pas possible. Ce n'est pas jour de foire ni marché. Êtes-vous allé chez Labarre ?
- Oui.
- Eh bien ? »  
Le voyageur répondit avec embarras : « Je ne sais pas, il ne m'a pas reçu<sup>759</sup>.

Le langage de Jean Valjean est grammaticalement bien organisé. Et, l'amélioration de son langage est justifiée dans le roman. En effet, lorsque Jean Valjean fut incarcéré, il prenait des enseignements donnés aux détenus du bagne de Toulon :

Il y avait à Toulon une école pour la chiourme tenue par des frères ignorantins où l'on enseignait le plus nécessaire à ceux de ces malheureux qui avaient de la bonne volonté. Il fut du nombre des hommes de bonne volonté. Il alla à l'école à quarante ans, et apprit à lire, à écrire, à compter<sup>760</sup>.

Hugo tient compte dès le début du récit de la représentation du peuple par son langage. Et, pour contourner ce critère important dans la mise en scène de Jean Valjean, il le fait instruire au bagne de Toulon. Ainsi, le lecteur comprend dans la suite du récit l'inadéquation entre Jean Valjean et son origine sociale du point de vue du langage. Il fallait donc trouver une justification, et ce fut son instruction. Par Jean Valjean, il montre que le paysan n'est marginal que si la société ne tient pas compte de ses besoins à l'exemple de son instruction. L'instruction permet à ce dernier de mieux juger les réalités sociales et de mieux réagir à l'action du système étatique en place. C'est la raison pour laquelle, plus Jean Valjean s'instruit, plus sa haine envers la société s'accroît. Il comprend mieux l'injustice de laquelle il est victime. Si l'instruction a aiguisé le regard de Jean Valjean sur la société, améliorer son langage, Victor Hugo tente tout de même de faire entendre l'expression du peuple dans son

---

<sup>759</sup> Victor Hugo, *Le Misérables*, op.cit., p.70.

<sup>760</sup> *Id.*, p.93.

écriture. On parlera d'une sorte d'oralité écrite dans les propos de Fantine et Marguerite pour écrire le langage du peuple.

« Qu'est-ce que donc que cela ? une fièvre miliaire ? Savez-vous ? »

- Oui, répondit la vieille fille, c'est une maladie.
- Ça a donc besoin de beaucoup de drogues ?
- Oh ! des drogues terribles.
- Où ça vous prend-il ?
- C'est une maladie qu'on a comme ça.
- Cela attaque donc les enfants ?
- Est-ce qu'on en meurt ?
- Très bien », dit Marguerite<sup>761</sup>.

On s'aperçoit qu'à travers Fantine et Marguerite le peuple parle. La forme de questions appartient plutôt à l'oralité. L'auteur tient certainement à garder l'originalité des propos des personnages qui appartiennent au peuple.

Malgré cette ambition des auteurs à vouloir faire entendre le peuple dans les récits littéraires à travers leur langage, il est quand même peu probable que ces représentations témoignent fidèlement du registre populaire.

Cela dit, même si nous acceptons qu'écrire un registre familier est un marqueur de l'expression du peuple dans le récit romanesque, il ne sera jamais assez parfait. En effet, entre ce qui est dit par le peuple, c'est-à-dire comment s'exprime oralement le peuple, et ce qui est écrit, il y aura toujours une grande distance. En plus, en tant que lecteur, nous ne pouvons pas profondément juger de la pertinence de ce procédé d'écriture puisque nous n'avons pas accès à la ressource originale qui s'est évaporée dans les propos oraux.

Pour poursuivre avec l'expression du langage familier dans les répliques des personnages, on remarque une rupture de registre entre les propos de Fantine et ceux du commissaire lors de l'arrestation de Fantine. Pour se défendre, elle dit ceci :

« Monsieur Javert, dit-elle, je vous demande grâce. Je vous assure que je n'ai pas eu tort. Si vous aviez vu le commencement, vous auriez vu ! je vous jure le Bon Dieu que je n'ai pas eu tort. C'est ce monsieur le bourgeois que je ne connais pas qui m'a mis de la neige dans le dos. Est-ce qu'on a le droit de nous mettre de la neige dans le dos quand nous passons comme cela tranquillement sans faire de mal à personne ? Cela m'a saisi<sup>762</sup>... »

L'addition des termes « comme cela » « tranquillement » « sans faire de mal à personne » tente de donner un effet sonore au propos qu'elle tient et construit une sorte de musicalité qui caractérise sa manière de parler. Dans ce style, les émotions du personnage

---

<sup>761</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.186.

<sup>762</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.192-193.



attristé par l'acte qui lui a été posé et par la sanction que veut lui donner Javert sont exprimées. Ici, la langue écrite par Hugo détient une fonction émotive au sens de Jakobson<sup>763</sup>. Elle libère les émotions de la Fantine, tristesse, douleur et agacement de sa condition et de l'injustice sociale. Aussi, elle suscite une sorte de compassion chez le lecteur, une indignation devant l'acte dont elle est victime. Dans ce sens, Jakobson caractérise l'expression de l'émotion du personnage en ces termes : « la fonction émotive dénote l'implication immédiate possible des impressions du destinataire dans le message donné.<sup>764</sup> » Alors, ce langage attribué à Fantine, en plus de marquer cette présence du peuple, de faire la distinction sociale dans les répliques entre le peuple et la bourgeoisie ou l'aristocratie, permet éventuellement au lecteur d'être pris par une commotion produite par la souffrance du peuple. Car, cette souffrance ne peut qu'être mieux exprimée dans le langage de ceux qui la subissent, à travers leurs mots qui transportent leurs émotions.

La capacité à exprimer les peines dans les répliques des personnages du peuple se lit dans quelques prises de parole de Cosette. Cosette âgée de huit ans traduit sa souffrance, son isolement social en n'ayant pas la capacité de bien prononcer les prénoms des deux jeunes filles avec qui elle vit. On peut en faire le constat dans cet échange qu'elle a avec Jean Valjean.

- Comment t'amuses-tu ?
- Comme je peux. On me laisse. Mais je n'ai pas beaucoup de joujoux. Ponine et Zelma ne veulent pas que je joue avec leurs poupées [...] <sup>765</sup>.

Les deux premières phrases dans lesquelles Cosette tente d'exprimer sa réalité disent tout et rien à la fois. C'est en mettant ces propos dans leur contexte que le lecteur se rend compte de ce que veut dire le personnage. Si dans « comme je peux » on peut entendre l'expression d'une sorte de créativité de la gamine, dans « on me laisse » le lecteur peut avoir du mal à se situer. Que peut exactement signifier cette phrase verbale ? Cosette aurait-elle du temps accordé par les Thénardier pour s'amuser ? Pas réellement. Ou, ce « on me laisse » traduirait la mise à part totale de la gamine au sein de la famille, si bien qu'elle tente de s'épanouir à travers son imaginaire. Nous nous accordons sur la deuxième hypothèse. Par ailleurs, le traumatisme, le rejet de la petite Cosette sont confirmés par le fait qu'elle dise « ponine » et « Zelma » plutôt qu'« Eponine » et « Azelma ». Non seulement on y voit toute

---

<sup>763</sup> Marc Maeschlack, « Questions sur le langage poétique à partir de Roman Jakobson. », *Revue philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 87, n°75, 1989, p.470-503. [En ligne], consulté le 14/03/2022, [www.persee.fr/doc/phlou\\_0035\\_3841\\_1989\\_num\\_87\\_75\\_6564](http://www.persee.fr/doc/phlou_0035_3841_1989_num_87_75_6564), p.472.

<sup>764</sup> *Op.cit.*

<sup>765</sup> *Id.*, p.394.

la naïveté d'une enfant rejetée, mais cela explique également le manque d'instruction auquel elle est confrontée. Cosette rejoint alors Gavroche sur cet aspect, car n'ayant eu aucune instruction possible, il s'exprime dans une langue qu'il se fabrique. On peut le lire dans cette discussion entre Gavroche et Montparnasse, même si on remarquera que Gavroche fait des fautes de conjugaison contrairement à Cosette. Cela dit, le langage varie d'un personnage à un autre parce que l'absence d'une instruction peut se traduire différemment d'une personne à une autre :

- « Sais-tu où je vas ? » demanda Montparnasse.  
Et Montparnasse reprit.
- « Je vas retrouver Babet. »  
Gavroche montra ses deux protégés et dit :
- « Je vas coucher ces enfants-là. <sup>766</sup>»

Montparnasse et Gavroche sont deux gamins de la rue qui font face à la misère sous toutes ses formes. Sans aucune famille, ils sont livrés à leur propre éducation et une sorte d'instinct de survie. La souffrance fait de Montparnasse un criminel et de Gavroche un voleur. Leur tentative d'adaptation à la société se traduit ainsi dans un français mal exprimé.

De fait, n'ayant pas accès à l'instruction, Gavroche et Montparnasse s'auto-instruisent et s'auto-éduquent. C'est ainsi qu'on verra germer dans ces sociétés un langage propre au peuple : le langage argotique. Alors, Victor Hugo propose toute une réflexion sur la poésie de l'argot qui fait qu'on ne peut pas l'interpréter que de façon négative.

### **VII.1.2. L'écriture argotique : De l'expression du calvaire social à la construction d'une identité sociale.**

#### **VII.1.2.1. Tentative de définition du langage argotique et son intérêt dans l'étude du peuple chez Victor Hugo.**

Lorsque le peuple entre dans le domaine de la fiction, c'est avec certaines de ses caractéristiques, dont le langage argotique. Il se trouve que l'argot est un moyen d'expression prisé par les auteurs pour marquer la présence des marginaux dans les récits littéraires. À ce propos, avant l'œuvre de Victor Hugo, celle d'Eugène Sue avait déjà été critiquée pour plusieurs raisons parmi lesquelles figurait l'usage d'une langue étrangère :

En un mot, que vous ayez accueilli une composition où le lieu de la scène, l'action, les personnages, sont empruntés à des lieux, à des faits, à des êtres, qui n'ont pas de nom dans notre langue, voilà ce que je vous reproche [...] Avez-vous donc perdu tout sens moral ? Votre jugement s'est-il obscurci au point de vous empêcher de distinguer entre le

---

<sup>766</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.927-928.

bien et le mal ? Votre insouciance de la délicatesse du lecteur vous permet-elle de lui jeter à la tête, et sans choix, les tableaux les plus révoltants, les mœurs les plus abjectes, le dialogue le plus hideux qui se puissent imaginer<sup>767</sup>.

Dès sa sortie, l'œuvre de Sue n'est pas appréciée des Français, notamment la grande et la petite bourgeoisie. Sue publie son roman-feuilleton dans le *Journal des débats*<sup>768</sup>. Or, dans sa ligne éditoriale, ce journal accorde une grande place à la vie politique française. Pour une telle raison, la publication de ce roman choque une partie des lecteurs qui jugent le travail de Sue indigne de ce journal à cause des dialectes populaires utilisés. Ainsi, pour ce point, nous délimitons notre corpus à trois œuvres : *Hard Times*, *Mary Barton* et *Les Misérables*, car l'œuvre de Sand ne met pas en évidence cette forme d'expression.

Au sujet du langage argotique, il nous semble nécessaire de ressortir l'étude qu'en fait Hugo dans son roman, et le rapport qu'il en établit avec la question de la misère du peuple.

Tout d'abord, Hugo soutient l'idée que l'argot est une forme de langage propre à un milieu. Avant de circonscrire le langage argotique à la petite société, à « la langue de la misère<sup>769</sup> », il faut d'abord admettre que l'argot soit le dénominateur commun de tout regroupement humain dans un secteur bien délimité. Cela sous-entend donc qu'il existe plusieurs types de langages argotiques autant qu'il existe d'environnements humains :

Ici, on peut nous arrêter ; on peut généraliser le fait, ce qui est quelquefois une manière de l'atténuer ; on peut nous dire que tous les métiers, toutes les professions, on pourrait presque ajouter tous les accidents de la hiérarchie sociale et toutes les formes de l'intelligence, ont leur argot<sup>770</sup>.

La généralisation de la pratique du langage argotique ne change en rien le fait qu'elle soit une langue qui représente profondément le peuple d'en bas. Elle est un euphémisme dans la mesure où cette généralisation est faite pour « atténuer » les faits. En observant la progression argumentative du propos d'Hugo ci-dessus, on constate qu'il use d'une antithèse lorsqu'il parle de « tous les métiers » ; « toutes les professions » qu'il joint aux « accidents de la hiérarchie sociale. » De fait, dans ce propos qui essaie de donner un large horizon à la

---

<sup>767</sup> Cité dans, Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op.cit., p.1226., Catherine Nesci, « De la littérature comme industrie : *Les Mystères de Paris* et le roman-feuilleton à l'époque romantique », *L'Homme et la Société*, N°200, 2016, p.99-120, [En ligne], consulté le 20/06/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-homme-et-la-societe-2016-2-page-99.htm#no38> , p.15.

<sup>768</sup> Fondé en 1789 sous le titre *Journal des débats et décrets*, le *Journal des débats politiques et littéraires* retranscrit, dans un premier temps, la quasi intégralité des séances dispensées à l'Assemblée Nationale. Sous Napoléon, il change de nom pour devenir le *Journal de l'Empire*. Publié jusqu'à l'Occupation, le journal sera supprimé en 1944. [En ligne], consulté le 20/06/2022. <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/journal-des-debats-politiques-et-litteraires>

<sup>769</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.957.

<sup>770</sup> *Id.*, p.958.

pratique de l'argot, se mêle en même temps un regard critique des différences sociales. Dans ce sens, puisque l'argot permet de faire des distinctions sociales, des hiérarchies par différence de langage, il est donc un indice d'échec social du fait qu'il caractérise la ségrégation sociale. Ainsi, il est nécessaire de s'y intéresser pour comprendre la société dans ses profondeurs comme le propose Victor Hugo :

Lorsqu'il s'agit de sonder une plaie, un gouffre ou une société, depuis quand est-ce un tort de descendre trop avant, d'aller au fond <sup>771</sup>?

L'énumération des termes « plaie », « gouffre », « société », « fond » pour parler de l'enjeu de l'étude de l'argot et de l'objet par lequel et pour lequel on l'étudie (la société) n'est pas faite de manière anodine. D'autres exemples auraient pu servir d'objets d'étude, mais la « plaie » tout comme le « gouffre » correspond mieux à ce que veut étudier l'auteur dans la société française à travers le langage argotique. La « plaie » symbolise ici l'idée de la déchirure sociale et dans l'idée du « gouffre » il amplifie cette déchirure par sa profondeur. Hugo place ses mots les uns après les autres pour créer une image qui représenterait l'état actuel de la société. Alors, le terme « sonder » traduit l'acte à poser et à travers lequel on pourrait comprendre les mutations sociales dans le moindre détail. Car, on ne sonde que ce qui est profond, couvert, et parfois caché. On ne sonde que pour aller dans les profondeurs d'une réalité, comme il l'entend lui-même « aller au fond. » Nous remarquerons davantage ce fait en poursuivant :

Maintenant, depuis quand l'horreur exclut-elle l'étude ? depuis quand la maladie chasse-t-elle le médecin ? se figure-t-on un naturaliste qui refuserait d'étudier la vipère, la chauve-souris, le scorpion, la scolopendre, la tarentule, et qui les rejetterait dans leurs ténèbres en disant : Oh ! que c'est laid ! le penseur qui se détournerait de l'argot ressemblerait à un chirurgien qui se détournerait d'un ulcère ou d'une verrue <sup>772</sup>.

Ce propos procède à une sorte d'énumération des termes négatifs à travers lesquels le langage argotique peut être perçu. En utilisant ces expressions « horreur » ; « maladie » ; « vipère » ; « chauve –souris » ; « scorpion » ; « scolopendre » ; « tarentule » l'idée qu'on peut se faire de l'argot est horrifiante. De fait, les animaux à quoi il compare ce langage ont en commun d'évoluer dans des lieux sombres, et parfois la nuit en ce qui concerne la « chauve-souris ». L'autre aspect qu'on peut relever chez ces animaux est leur dangerosité tout comme la maladie qui affecte le corps humain. Alors, au même titre qu'il est normal

---

<sup>771</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.957.

<sup>772</sup> *Id.*, p.957.

d'étudier ces maladies et ces animaux qui sont dangereux, il est également légitime d'étudier aussi le peuple et donc, le langage argotique avec.

Effectivement, Hugo procède par des questions oratoires pour montrer qu'il est plus que nécessaire de prendre en compte cette langue si l'on désire mieux comprendre le peuple dans sa réalité. Aussi horrible et peut-être incompréhensible qu'elle soit, celui qui veut connaître le peuple devrait l'étudier. C'est ainsi que dans son roman il dit :

L'argot n'est autre chose qu'un vestiaire où la langue, ayant quelque mauvaise action à faire, se déduit. Elle s'y revêt des mots masques et des métaphores haillons. De la sorte elle devient horrible<sup>773</sup>.

L'argot se construit à partir de la langue. Mais, au même titre que le peuple est en quelque sorte extrait de la société, mis en marge, l'argot est aussi cette langue mise à part et pratiquée par les marginaux. Ainsi, ce langage paraît répugnant parce qu'il transforme les langues admises et parlées par le plus grand nombre, ou les personnes instruites. L'argot est parfois un brassage de langues locales et étrangères. C'est ce que soutient Hugo dans les lignes qui suivent :

Selon qu'on y creuse plus ou moins avant, on trouve dans l'argot, au-dessus du vieux français populaire, le provençal, l'espagnol, l'italien, du levantin, cette langue des ports de la méditerranée, de l'anglais et de l'allemand, du roman dans ses trois variétés, roman français, roman italien, roman<sup>774</sup>, du latin, enfin du basque et du celtique. Formation profonde et bizarre<sup>775</sup>.

Finalement, l'argot peut-être issu de ramifications de plusieurs langues à tel point que son origine reste difficile à retracer. Mais, ce que nous observons est que ce langage naît généralement du brassage des langues populaires, des provincialismes qui se greffent aux langues vivantes enseignées dans des écoles. Pour finir, cette langue se caractérise par sa capacité à créer des mots<sup>776</sup>. Elle est une langue métaphorique<sup>777</sup> parce qu'elle se sert des images pour représenter ce qu'elle dit. Et enfin, c'est une langue qui vit toujours sur une autre<sup>778</sup>, car elle en est la dérivée. Après avoir procédé à cette brève présentation du langage argotique chez Hugo, présentation qui fait partie de sa stratégie argumentative pour légitimer l'argot, nous pouvons, dès lors, montrer comment elle s'insère dans les romans.

---

<sup>773</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.961.

<sup>774</sup> *Id.*, [Notes], p.1643. Hugo fait peut-être allusion au romanche, langue romande parlée dans les Grisons.

<sup>775</sup> *Id.*, p.964.

<sup>776</sup> *Id.*, p.965.

<sup>777</sup> *Id.*

<sup>778</sup> *Op.cit.* p.966.

### VII.1.2.2. Le langage argotique : écrire le préjudice causé au peuple

Nous entrons dans cette partie par l'œuvre d'Hugo. Pour cela, le personnage de Gavroche retient notre attention. Dans les expressions utilisées par ce personnage, nous observons l'intrusion d'une nouvelle langue dans le roman. L'expression « Kekçaa ? » en est un exemple concret. Lorsque le lecteur rencontre cette expression la première fois dans l'écriture, il est automatiquement heurté par une difficulté de prononciation tout comme par un besoin de compréhension. Pour cette raison, Hugo prend le soin de donner une explication à l'usage de cette expression : « Ceci est encore un mot de la langue que personne n'écrit et que tout le monde parle. Kekçaa : qu'est-ce que cela a ?<sup>779</sup> » Dans son explication, on constate que l'expression argotique naît de la langue française et que celle-ci est utilisée quotidiennement. Dans cette perspective, plus loin dans le roman, on retrouve ce même procédé qui consiste à écrire en argot pour ensuite donner une explication en français.

« Qu'est-ce que tu nous bonis là ? Le tapissier n'aura pas pu tirer sa crampe. Il ne sait pas le truc, quoi ! Bouliner sa limace et faucher ses empaffes pour maquiller une tortouse, caler des boulines aux lourdes, braser faffes, maquiller des caroubles, faucher les durs, balancer sa tortouse dehors, se planquer, se camoufler, il faut être mariol ! Le vieux n'aura pas pu, il ne sait pas goupiner\*<sup>780</sup> ! »

« Qu'est-ce que tu nous dis là ! L'aubergiste n'a pas pu s'évader. Il ne sait pas le métier, quoi ! Déchirer sa chemise et couper ses doigts de lit pour faire une corde, faire des trous aux portes, fabriquer de faux papiers, faire de fausses clefs, couper ses fers, suspendre sa corde dehors, se cacher, se déguiser, il faut être malin ! Le vieux n'aura pas pu, il ne sait pas travailler<sup>781</sup>. »

Sans traduction, le premier paragraphe de cet exemple reste presque indéchiffrable. Les expressions telles que « bonis » ; « crampe » ; « bouliner » ; « empaffes », etc... ne sont presque pas accessibles à des lecteurs étrangers au langage argotique. C'est ce qui justifie l'usage des traductions. Aussi, ces traductions sont une preuve que l'argot est devenu une langue à part entière. Une langue qui sort du domaine de l'oralité des peuples marginalisés pour intégrer l'écriture. Elle ne se limite pas à être écrite, mais comme toutes les langues, elle entre dans le processus de traduction pour des personnes qui ne la pratiquent pas.

Par ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, l'argot est la transformation d'une langue initiale en une autre. Aussi, cette langue est créée et utilisée par le peuple. Elle est écrite dans le roman lorsque le peuple s'exprime. Nous l'avons observé dans cet exemple constitué des

---

<sup>779</sup> *Id.*, p.928.

<sup>780</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.951.

<sup>781</sup> *Id.*, [Note]\*

propos tenus par Gavroche. Pour Hugo l'argot est la représentation linguistique du peuple de la rue :

La phrase amphigourique par laquelle Montparnasse avait averti Gavroche de la présence du sergent de ville, ne contenait pas d'autre talisman que l'assonance de *dig* répétée cinq ou six fois sous des formes variées. Cette syllabe *dig*, non prononcée isolément, mais artistement mêlée aux mots d'une phrase, veut dire : « prenons garde, on ne peut pas parler librement. » Il y avait en outre dans la phrase de Montparnasse une beauté littéraire qui échappe à Gavroche, c'est *mon dogue, ma dogue, et ma digue*<sup>782</sup>, locution de l'argot du Temple qui signifie, *mon chien, mon couteau et ma femme*, fort usitée parmi les pitres et les queues-rouges du grand siècle où Molière écrivait et où Caillot dessinait<sup>783</sup>.

Au départ, la langue du peuple<sup>784</sup> naît par des efforts du peuple à s'exprimer dans un langage académique différent des provincialismes. Mais, nous observons que cette langue devient volontairement un langage codé pour ceux qui la pratiquent. Elle permet la communication entre des personnes qui appartiennent à un même milieu et permet aussi de commettre des forfaits à travers ses codes. C'est ce qui lui vaut la comparaison à l'idée du « talisman. » C'est ainsi que dans son essai de définition, Hugo dit de cette langue qu'elle est une forme de communication exclue des codes de la grammaire officielle.<sup>785</sup>

Ainsi, elle permet aux enfants de la rue d'opérer quelques crimes sans se faire prendre. Elle permet de déjouer l'attention des personnes qui n'ont pas accès à ce langage. Pour cela, elle devient cette langue répugnante puisqu'elle sert désormais aux crimes. Revenons à la phrase confuse de Montparnasse lorsqu'il donne un signal à Gavroche. En effet, « dig » serait une expression argotique qui donne un signe d'alerte. On ne peut clairement la situer parce qu'elle peut être employée dans plusieurs contextes. Hugo soulève ici la pratique du langage argotique qui tient beaucoup compte du contexte dans lequel les termes sont utilisés afin de définir le sens des termes. De fait, ils n'ont pas toujours un sens propre. Il reste tout de même les expressions dont le lecteur peut en déduire le sens sans une explication de l'auteur. Prenons le cas des expressions « nom d'unch !<sup>786</sup> » qui serait

---

<sup>782</sup> *Id.*, p.1642. [Notes]. Ce terme (« sortie », « départ » en argot) ne semble pas être présent chez Villon ; il figure dans la liste des mots relevés par Léonie d'Aunet (Chantiers, p.951.).

<sup>783</sup> *Id.*, p.930.

<sup>784</sup> Retro News, « L'Argot, vie et mort d'une langue du peuple » Langue orale typiquement populaire, l'argot a suscité dès le XIX<sup>e</sup> siècle la curiosité des journaux, qui se sont plu à reproduire les meilleures expressions et à en décortiquer les mécanismes. [En ligne], consulté le 19/03/2022, <https://www.retronews.fr/societe/echo-de-presse/2018/05/30/largot-vie-et-mort-dune-langue-du-peuple>

<sup>785</sup> Arthur Augusto CATARAIO, « Langage et misère dans Les Misérables de Victor Hugo », *Revisita Claraireira*, Vol.2, N°2, 2015, [En ligne], consulté le 22/06/2022,

[https://www.academia.edu/24239569/Langage\\_et\\_mis%C3%A8re\\_dans\\_Les\\_Mis%C3%A9rables\\_de\\_Victor\\_Hugo](https://www.academia.edu/24239569/Langage_et_mis%C3%A8re_dans_Les_Mis%C3%A9rables_de_Victor_Hugo), p.6.

<sup>786</sup> *Id.*, p.936.

l'expression « nom d'un chien », « V'la<sup>787</sup> » qui serait probablement une sorte de contraction de « voilà » ou encore « n'eille pas peur<sup>788</sup> » utilisé pour dire « n'aie pas peur » ou peut-être « n'ayez pas peur ». Tout reste approximatif, mais par la situation d'énonciation nous essayons d'en déduire le sens. Un autre relevé des termes argotiques peut être organisé par l'usage de ces termes qu'en fait Hugo. « Moutard<sup>789</sup> » qui désigne le petit « gamin à qui s'adresse Gavroche. « piolle<sup>790</sup> » qui est l'appellation argotique de « maison » ; « sorgue<sup>791</sup> » qui désigne la nuit.

Il se présente aussi dans les répliques de Gavroche s'adressant aux gamins, une répétition qui rectifie à chaque fois le langage des gamins. Cette anaphore est construite par l'usage des expressions « on ne dit pas<sup>792</sup> » ; « on dit<sup>793</sup>. » Cela se présente ainsi dans le texte :

- [...] on ne dit pas un logement, on dit une piolle. »
- On ne dit pas la nuit, on dit la sorgue »
- On ne dit pas brûler la maison, fit Gavroche, on dit riffaudeur la bocard<sup>794</sup>.
- On ne dit pas la tête, cria Gavroche, on dit la tronche<sup>795</sup>.

Cette anaphore permet au lecteur d'avoir la traduction du jargon de la rue en même temps qu'elle présente les gamins qui se retrouvent sous la protection de Gavroche. Les termes employés par les jeunes enfants sont tout à fait justes, mais étant donné que leur cadre de vie a changé, ils doivent désormais aussi s'adapter au nouveau langage. Cette représentation permet à l'auteur de montrer davantage comment la langue traduit la différence sociale. Nous avons dans cette scène une sorte d'expérience humaine. En effet, tous ces trois enfants appartiennent à la famille Thénardier : les deux gamins et Gavroche. Mais, les deux petits ayant été vendus à une famille bourgeoise ont reçu une éducation plutôt noble et caractérisée par une instruction. En revanche, Gavroche, enfant abandonné, s'est plutôt instruit et éduqué dans la rue. Comme résultat, nous avons des enfants qui présentent des comportements différents, et ce, jusqu'au langage. Aussi, cet exemple confirme une fois de plus que l'argot est une production de la rue. Désormais, les gamins doivent apprendre à parler cette langue marginale parce qu'ils vivent dans la rue. Un autre aspect de ce langage nous impressionne et montre la volonté des gens de la rue à en faire une langue complète. Il

---

<sup>787</sup> *Id.*, p.937.

<sup>788</sup> *Id.*, p.941.

<sup>789</sup> *Id.*, p.938.

<sup>790</sup> *Id.*

<sup>791</sup> *Id.*

<sup>792</sup> *Id.*

<sup>793</sup> *Id.*

<sup>794</sup> *Id.*, p.938-939.

<sup>795</sup> *Id.*, p.940.



s'agit de la conjugaison du verbe « pioncer.<sup>796</sup> » On retrouve ce verbe conjugué à l'impératif « pioncez !<sup>797</sup> » et à l'imparfait « le frère aîné pionçait<sup>798</sup>. » Malgré cette évolution que tentent de lui donner les individus qui l'utilisent, elle reste tout de même l'idiome de la misère. C'est dans ce sens que Cataraio joint l'existence de cette langue à la souffrance du corps :

Ce que nous venons de voir avec le petit Gavroche consiste à approcher le langage discursif au langage du corps. Dès lors, cette performativité s'approche aussi au concept de « parlêtre » de la psychanalyse lacanienne, dont l'être est son parler (« parlêtre »). La dimension ontologique de l'homme devient ainsi constitutivement liée à sa capacité de discours. Pour cette raison, nous voyons comme la misère du corps s'exprime dans la misère du langage [...] Une atrophie de l'être, et donc de la vie elle-même, provoquée à cause d'une atrophie par la faim. Atrophie par le froid. Atrophie par l'abandon de l'enfant. L'incompréhensible du langage, contrairement à l'excès de la méthode de l'expédient [...] se donne maintenant par une contraction ; par un manque<sup>799</sup>.

Cataraio fait un lien entre « le langage discursif » et « le langage corporel. » La souffrance du corps due à la faim, au froid, au manque de choses essentielles, se traduit dans la langue, dans le discours du personnage marginal. Nous partageons bien évidemment cette approche de Cataraio. À celle-ci, nous y joignons la déchéance sociale. En effet, selon notre regard, ce lien est plutôt trilogique. S'unissent : « le langage discursif », « le langage corporel » et ce que nous appelons « le langage social ». La société étant fracturée par une mauvaise gouvernance, elle détruit les corps par la faim, le froid, etc. Elle détruit également le discours par le manque d'instruction volontaire ou involontaire des misérables. Il se produit une sorte de transfert entre le milieu social, le corps et le langage. Dans ce transfert, le langage se trouve affecté par la misère du personnage tant sur le plan social que sur le plan intellectuel. La société est une fois de plus visée par l'auteur parce qu'il estime qu'il faut encadrer les masses et non les stigmatiser en divisant la société.<sup>800</sup>

---

<sup>796</sup> Il n'est nullement dit dans le roman d'Hugo que « pioncer » est un verbe. Mais nous le disons parce que nous avons constaté qu'il est conjugué dans le roman.

<sup>797</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.940.

<sup>798</sup> *Id.*

<sup>799</sup> Arthur Augusto CATARAIO, « Langage et misère dans Les Misérables de Victor Hugo », *op.cit.*, p.11.

<sup>800</sup> Maxime Goergen, « Fonctions De La Lutte Des Classes Dans Les Misérables », *Nineteenth-Century French Studies*, N°45, 2016. [En ligne], consulté le 23/06/2022, [https://www.academia.edu/28888046/Fonctions\\_de\\_la\\_lutte\\_des\\_classes\\_dans\\_Les\\_Mis%C3%A9rables](https://www.academia.edu/28888046/Fonctions_de_la_lutte_des_classes_dans_Les_Mis%C3%A9rables) , p.34. Autant qu'un fait matériel, le peuple est à ses yeux un horizon historique, un idéal et une espérance. C'est pour cette raison que, contre la logique oppositionnelle de la lutte des classes, Hugo défend dans *Les Misérables* « le progrès en pente douce » : à savoir un avenir fondé sur un progrès moral autant que matériel, notamment et en premier lieu par l'éducation des masses, et aspirant au dépassement le plus pacifique possible des antagonistes de classes.

Dans la mesure où Dickens s'interroge aussi sur la situation des prolétaires, cette capacité à donner une forme écrite au jargon qui s'observe dans le roman d'Hugo se traduit aussi dans celui de Charles Dickens.

Dans l'évolution du récit de *Hard Times* le patois s'insère lorsque Stephen Blackpool ou Bitzer prennent la parole. Aussi, cette langue est suspendue de la narration quand on change de situation d'énonciation pour entrer dans une séquence qui ne met plus en scène les figures du peuple. Ainsi, dans les paroles de Stephen, on retrouve ces formulations : « Mrs » se traduit par « missus<sup>801</sup> » dont la traduction française serait « ma'ame<sup>802</sup> » plutôt que « madame. » ou encore, « wi yor pardon, sir<sup>803</sup> » qui devrait être « with your pardon, sir » traduit en français par « avec votre pardon ». Ces modifications graphiques tentent de donner l'équivalent de la langue parlée, des sons que la langue du peuple peut produire. Ainsi, à l'écrit, les écrivains essaient de transcrire ces irrégularités phonétiques en coupant les mots. Chez Hugo, il est parfois plus aisé à comprendre de quoi parle le personnage puisqu'il donne généralement des explications. Mais, dans le roman de Dickens, les traductions ne sont pas toujours fournies. Dans ce cas, le lecteur doit avoir une attention particulière dans la lecture du roman. Car, ce n'est qu'en maîtrisant le contexte d'énonciation que le lecteur peut parvenir à comprendre ce que dit le personnage en patois. Ce fonctionnement serait certainement la raison pour laquelle l'usage du patois pour le langage de la campagne dans le roman de Dickens est généralement très séquencé et bien situé. Pour un souci de compréhension du récit, l'auteur introduit cette langue à des endroits bien précis. Pour cela, nous retenons ces grands moments d'apparition du patois dans *Hard Times*, mais cela ne signifie pas que dans d'autres passages un ou deux mots n'apparaissent pas. Ainsi, parlons de l'arrivée au cirque de Bounderby et de Gradgrind. Dans leurs échanges avec les circassiens, on remarque qu'ils utilisent une sorte de patois :

“Ay ! I mean”, Said Mr. Childers, with a nod, “that he has cut. He was goosed<sup>804</sup> last night, he was goosed the night before last, he was goosed to-day. He has lately got in the way of being always goosed, and he can't stand it.”

“Why has he been – so very much – Goosed?” Asked Mr. Gradgrind, forcing the word out of himself, with great solemnity and reluctance.<sup>805</sup>

---

<sup>801</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.67-68-69, etc.

<sup>802</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.120-121-122, etc.

<sup>803</sup> *Id.*, p.120

<sup>804</sup> “Hissed by the audience”. [Notes], *Hard Times*, p.31. [Trad.] Sifflé par le public. Dickens fait certainement allusion des sifflements des spectateurs

<sup>805</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*, p.31. [Trad.] Charles Dickens, *Temps difficiles*, *op.cit.*, p.61. – Ma foi, oui, je veux dire qu'il a décampé, dit Mr. Childers en hochant la tête. Il s'est fait mettre en boîte hier soir, il s'était fait mettre en boîte avant-hier soir et aujourd'hui encore. Ces derniers temps il n'a pas arrêté de se faire

“He was goosed », « il s’est fait mettre en boîte », telle est l’expression utilisée par les circassiens pour parler des échecs lors des représentations au cirque. Cette expression qui ne figure pas dans le langage courant est prise pour une horreur langagière par Gradgrind parce qu’elle serait vide de sens. D’ailleurs, on le sait, il juge la profession d’être « répréhensible<sup>806</sup> » pour la simple raison qu’elle ne porte pas en elle une information à résonance scientifique, mais est plutôt vide de sens précis. L’attitude de Gradgrind est justifiée par l’idéologie qu’il prône, le « fait. » En revanche, Dickens partage la même idée que Victor d’Hugo, c’est-à-dire qu’il faut accepter la créativité de chaque milieu social parce que la société tient sur la diversité. Et, cela est propre à l’humanité ; car l’homme façonne toujours son environnement de vie en y intégrant de nouvelles pratiques qui s’adaptent à son besoin. Ainsi, ce langage répond aux besoins des circassiens, comme l’argot répond aux besoins des « gens de la rue. »

Dans le dénouement du récit, lorsque Stephen s’adresse à Rachel sur le désespoir de la classe ouvrière qui ne peut rêver d’un avenir meilleur, on retrouve une autre forme de patois à l’exemple de ce dialogue entre Stephen et Rachel :

“I ha’been, but not now. I ha’ been – dreadful, and dree, and long, my dear – but ‘ tis ower now. Ah, Rachael, aw a muddle! Fro’first to last, a muddle!”<sup>807</sup>

[Trad.] J’ai beaucoup souffert, mais p’us maint’nant. J’ai souffert affreusement et à n’en plus finir, ma très chère, mais c’est passé. Ah Rachael, tout n’est qu’un brouillamini ! D’un bout à l’aut’, un brouillamini<sup>808</sup>.

À cela, on peut rajouter ce passage écrit en patois de Stephen Blackpool :

“But I see thee, Rachael, setten by the bed. I ha’seen thee, aw this night. In my troublous sleep I ha’Known thee still to be there. Evermore I will see thee there. I nevermore will see her or think o’her, but thou shalt be beside her. I nevermore will see or think o’anything that angers me, but thou, so much better than me, shalt be by th’side on’t.”<sup>809</sup>

[Trad.] -Mais j’té vois, Rachel, assise près du lit. J’tai vue toute la nuit. Dans mon sommeil agité je savais que t’étais toujours là. Toujours j’té verrai là. Jamais plus je n’la verrai et je n’penserai à elle sans que’tu soyes à côté d’elle. Jamais plus je n’verrai rien et je n’penserai à rien qui m’mette en colère sans que toi, qui es tellement meilleure que moi, tu n’soyes à côté<sup>810</sup>.

---

mettre en boîte et il ne peut supporter ça. – Et pourquoi l’a-t-on tellement... mis en boîte ? demanda Mr. Gradgrind en prononçant les mots du bout des lèvres avec un grand air de solennité et beaucoup de répugnance.

<sup>806</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles*, op.cit., p.24.

<sup>807</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, op.cit., p.215.

<sup>808</sup> Charles Dickens, *Temps difficiles*, op.cit., p.371

<sup>809</sup> *Id.*, p.76.

<sup>810</sup> *Id.*, p.135-136.

Observant les propos de Blackpool, on se rend compte que le patois qu'il utilise pour s'exprimer n'est pas une langue inventée avec de nouvelles expressions. Il s'agit comme nous l'avions observé dans le langage argotique, de la transformation des expressions françaises mal formulées auxquelles s'ajoutent des expressions créées dans la rue. Ceci est exactement le même procédé observé chez Dickens. Le patois est une dérivée de l'anglais structurée enseignée à l'école. Certes, cette langue participe à la mise en valeur de la différence sociale, au manque d'instruction comme nous l'avions observé chez Hugo. Mais, elle permet aussi à Dickens de revaloriser le concept d'imagination qu'il oppose à la théorie du « fait » sur laquelle se fonde l'éducation utilitariste, remise en cause dans le récit. Alors, l'usage de ce patois par les circassiens montre leur capacité à créer ou encore à réinventer un monde autre que celui des utilitaristes. Contrairement aux utilitaristes, ils n'accordent pas trop d'importance aux codes de la langue, mais ils communiquent tout de même. Cette œuvre est alors « a reaffirmation of belief in fancy.<sup>811</sup> Une réaffirmation qui se traduit également par l'écriture de l'auteur, et surtout par sa représentation du langage des circassiens qui valorise les créations imaginaires qu'il défend. Si Hugo se sert du langage argotique pour montrer que la misère est à l'origine des nouveaux comportements sociaux et que Dickens utilise le patois pour montrer la créativité des univers sociaux, Gaskell utilise un autre langage pour marquer l'appartenance sociale du locuteur. Ces mots sont peut-être difficiles à déchiffrer, mais elle donne des traductions de ces expressions pour faciliter la compréhension du lecteur. Ainsi, ces termes exposent la spontanéité discursive qui caractérise le langage du bas peuple. Lorsque l'écriture romanesque tient compte de ces formes langagières, elle montre sa capacité à traduire toutes les formes de langage. Cela peut s'expliquer par la pensée de Marie Gil qui estime la littérature comme annonciatrice de faits nouveaux :

La littérature cache une forme également dans le déplacement perpétuel de son sens vers l'avenir. Elle est toujours à côté de ce qu'elle est, donc de ce qu'elle promet, c'est son essence de ne pouvoir se fixer en un lieu du sens, de dire l' « à-côté ». Qu'importe le sens des mots, le sens référentiel, puisque le sens est ailleurs, dans l'ailleurs, dans le fait de savoir ce déplacement permanent du sens lui-même. Comme le dit encore Derrida, le texte affirme le dehors<sup>812</sup>.

Nous établissons un lien entre la mise en récit du patois et la pensée de Gil parce qu'il admet que la littérature peut projeter le sens qu'elle porte dans son discours vers l'avenir. Cet avenir dans notre étude n'est autre que la mise en valeur du patois, du langage argotique qui

---

<sup>811</sup> Robert Bernard, *Imagery and theme in the novels of Dickens*, New York, Humanities Press, 1975. [Trad.] « une réaffirmation de la croyance en la fantaisie. »

<sup>812</sup> Marie Gil, « La littérature parle une autre langue que la nôtre », *La littérature sans condition*. Dir., Isabelle Alfandary, Lormont, Le bord de l'eau, 2002, p.163.

ne symbolisait que le peuple pauvre et marginalisé. Donner une place à ce langage dans le récit romanesque, c'est le sortir de l'arrière-plan en lui donnant une forme écrite. C'est aussi reconsidérer la place du peuple dans la société en essayant de le sortir de la marginalité. Le point suivant mettra donc en valeur le langage des habitants de Manchester du roman de Gaskell.

### VII.1.3. The language style of the Manchester's people

Vous remarquerez que dans cette étape nous utiliserons une traduction personnelle des écrits de Gaskell. Cela est dû au fait que nous avons constaté que la traduction du roman de Gaskell n'est pas toujours conforme à tout le contenu de l'œuvre. Il existe quelques informations manquantes, dont ces expressions qui caractérisent le langage des gens de Manchester. Lorsqu'une traduction de ce jargon est proposée dans la version française du roman, elle ne porte malheureusement pas la même valeur. Parfois, des mots du registre familier sont utilisés pour traduire le jargon de Manchester. Mais, comme vous le constaterez, le jargon de Manchester est bien plus qu'un ensemble de mots du registre familier.

L'usage des expressions contractées est très récurrent dans le langage du peuple de Manchester. Ce phénomène peut être perçu comme la caractéristique d'un peuple non instruit, mais surtout comme l'expression des habitudes langagières communes. C'est d'ailleurs là une des définitions qu'Hugo donne au langage argotique. Aussi, selon William Gaskell, quelques expressions des habitants du Lancashire auraient une origine au Moyen âge. D'ailleurs, dans le roman, ces expressions sont marquées par les initiales [WG] qui signifient William Gaskell<sup>813</sup>. Ainsi, pour illustrer cette idée, citons quelques exemples :

- “Nesh” abréviation de “neshe” ; Anglo-saxon, nesc, tender.
- “Sit you down here; the grass is well nigh dry by time; and you're neither of you nesh\* folk about taking cold.”<sup>814</sup> [Trad.] Asseyez-vous ici, l'herbe est Presque sèche à présent et vous n'avez pas à craindre de prendre froid.  
“ getten” transformation de “geten” (traduction<sup>815</sup> : obtenir)
- “Eh, look! Polly Barton's getten\* a sweetheart.”<sup>816</sup> [Trad.] « Eh, regardez! Polly Barton s'est trouvé un petit ami. »  
“Sin” abréviation de “since” (traduction : depuis)

---

<sup>813</sup> Gaskell's husband William provided notes that show the source of many working-class Lancashire dialect words in medieval and Renaissance English literary texts. The purpose of those notes was not to suggest a thematic or imagistic connection between the literature and the dialect; rather, it was to provide a history for working-class speech, illustrating it to be as English as middle-class standard English speech. All such dialect notes will be identified with [WG]. [Note.], p.10.

<sup>814</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.10.

<sup>815</sup> Cette indication signifie que la traduction est faite par nous.

<sup>816</sup> *Id.*, p.15.

- “[...] Oh, Mary, I have so often checked my grumbling sin\*she said that.”<sup>817</sup> [Trad.] « Oh, Mary, j’ai si souvent vérifié mes récriminations depuis, » disait-elle.
- “You’ll say (at least many a one does), they’n\* gotten capital an’ we’n gotten none.”<sup>818</sup> [Trad.] « Vous direz (du moins, beaucoup le font), ils n’ont pas de capital et nous n’en avons pas. »  
“Forrard” transformation de “forward” (traduction : avant)
- “First I hesitated whether I should speak, thinking if it were a stranger he’d maybe think me forrard.\*”<sup>819</sup> [Trad.] j’ai d’abord hésité à parler, pensant que si c’était un étranger, il me prendrait peut-être pour un idiot.

Nous constatons que ces expressions sont des abréviations, des transformations ou encore des contractions. Aussi, certaines expressions sont presque intraduisibles à l’exemple de Nash\*. Cela pourrait expliquer l’absence de cette partie du roman original dans la version traduite en français. Puisque certains termes du peuple du Lancashire n’ont pas forcément d’équivalence en anglais, il devient difficile pour les lecteurs français de les traduire en leur langue. Ainsi, l’œuvre de Gaskell garde en quelque sorte son originalité de ce point de vue.

Par ailleurs, le roman comporte d’autres expressions typiques que l’auteur à juger nécessaire de traduire pour une meilleure compréhension du récit.

“Frabbit”, peevish . [WG]<sup>820</sup>

“nobbut”, none but.<sup>821</sup>

“Nor” generally used in Lancashir for “than”<sup>822</sup>

“Don” is constantly used in Lancashir for “do;” as it was by our older writers. And that may non Hors *don*” - *Sir J. Mandeville*. “But for th’ entend to don this sinn.”<sup>823</sup>

“Lile”, a north-country word for “little”. Nous avons aussi rencontré la traduction de cette expression dans la version française de l’œuvre sous la forme « petiot<sup>824</sup> ».

“Ritling,” probably a corruption of “ricketling,” a child that suffers from the rickets – a weakling.<sup>825</sup> L’expression “ritling” n’a pas vraiment de traduction certaine, mais prise dans ce contexte, il se peut qu’elle fasse effectivement référence à la définition que William Gaskell tente de lui donner. Citons le texte pour mieux comprendre son usage:

---

<sup>817</sup> *Id.*, p.44.

<sup>818</sup> *Id.*, p.60.

<sup>819</sup> *Id.*, p.126.

<sup>820</sup> *Id.*, p.33-127.

<sup>821</sup> *Id.*, p.41.

<sup>822</sup> *Id.*, p.43

<sup>823</sup> *Id.*, p.

<sup>824</sup> Ce terme se tient sur plusieurs pages dans la version française de *Mary Barton*. Ex : p.124, 127. Il désigne les jeunes enfants des travailleurs de Manchester.

<sup>825</sup> *Id.*, p.79.

[...] I would like; and there he is, and picking up a' day, getting hungrier and hungrier, and picking up a' manner o' bad ways ; and th'inspector won't let him in to work in th'factory, because he's not right age; though he's twice as Sankey's little ritling\* of a lad, as works till he cries for his legs aching so, though he is right age, and better.''<sup>826</sup>

Le passage dans lequel l'expression est tirée, évoque la situation des enfants des pauvres qui, selon Mrs Davenport, devraient travailler pour se nourrir. Or, le parlement interdit aux enfants de travailler. Ainsi, Mrs. Davenport expose la situation des enfants qui s'affaiblissent de jour en jour parce qu'ils sont affamés. Dans ce contexte, nous comprenons donc que l'expression "ritling." Peut signifier en français « rachitique. » Cette prise de paroles de Mrs. Davenport soulève deux réalités : la souffrance des enfants par le travail et la construction langagière des habitants des provinces pour exprimer leurs peines. La misère des enfants exploités a déjà fait l'objet d'une analyse dans les premières et deuxièmes parties. La construction langagière se fait par des représentations imagées. Certes, l'expression "rickets" existe en anglais et désigne le rachitisme en français, maladie de croissance qui touche les enfants mal nourris. Mais, la récupération faite par Mrs. Davenport donne plutôt une image à la réalité. Le rythme de l'expression qu'elle emploie suppose une sorte de fragilité, de faiblesse tant dans le mot que sur l'être désigné. Cette spontanéité dans le vocabulaire est à l'image de la simplicité des habitants des campagnes admirés par Gaskell. Ainsi, le style de Gaskell rejoint celui de Dickens en ce sens qu'elle adapte le langage à chaque situation d'énonciation. Elle tient compte de la classe sociale<sup>827</sup>, de la situation géographique et même de la profession comme nous l'avions observé chez Dickens avec les circassiens.

Au terme de cette lecture des œuvres de Dickens, Gaskell et Hugo sur la mise en scène des différents dialectes du peuple, nous pouvons affirmer que cette stratégie d'écriture a permis de renforcer la représentation des marginaux. Cette esthétique est devenue un enjeu

---

<sup>826</sup> *Id.*, p.79. [Trad.] Gaskell, Mary Barton, *op.cit.*, p.140. Alors il fait qu'à courir les rues toutes la journée, à avoir de plus en plus faim, et à récolter de mauvaises façons. L'inspecteur ne veut pas le laisser travailler à l'usine parce qu'il a pas l'âge, alors qu'il est deux fois plus costaud que le petit à Sankey, un gamin rachitique qui pleure quand il travaille parce que ses jambes lui font un mal de chien. Seulement, lui, il a l'âge et même plus. William Barton lui donne aussi une explication: "ritling" probably a corruption of "ricketling" a child that suffers from the rickets – a weakling. [WG]

<sup>827</sup> Davoudzadeh Morteza, "The Novels of Mrs. Gaskell in Perspective", thesis, university of Zurich, faculty of Arts, Juris Druck + Verlag Zurich, 1979. P.103. Mrs. Gaskell was well aware of the varying language forms and vocabulary used different groupings within society. Not only class but also profession distinguishes itself though dialect and vocabulary. In this sense, any from of spoken English is a 'dialect'... [Trad.] Mme Gaskell était bien consciente de la diversité des formes de langage et du vocabulaire utilisés par les différents groupes de la société. Non seulement la classe sociale, mais aussi la profession se distinguent par le dialecte et le vocabulaire. En ce sens, toute forme d'anglais parlé est un "dialecte"

social<sup>828</sup> pour les écrivains parce qu'elle permet de faire parler une nouvelle figure romanesque, le peuple. Ainsi, elle participe à la construction esthétique du roman populaire au XIX<sup>e</sup> siècle et constitue son sens dans le fond (le peuple est représenté) et sur la forme (le peuple parle). Par ailleurs, une autre forme d'écriture se joint à celle du langage des petites gens pour tenter d'atteindre la sensibilité du lecteur sur les souffrances du peuple : il s'agit de la poésie.

## VII.2. Dire la souffrance, entre prose et poésie

Le roman est habituellement écrit en prose, il n'est pas soumis à de contraintes de versification, de musicalité ou encore, à la construction des rimes. C'est le cas, de manière globale des romans que nous étudions. Mais, parmi ces romans, nous nous rendons compte que ceux de George Sand, Elizabeth Gaskell et Victor Hugo empruntent aussi l'écriture poétique pour traduire des faits liés à la souffrance du peuple. Phénomène esthétique que nous trouvons intéressant et que nous jugeons utile d'analyser pour en cerner l'intérêt dans ces récits.

Dans le dénouement du roman de George Sand, des cœurs, des récitatifs et des strophes structurent la fin du récit. L'écriture poétique est marquée dans ce dénouement par des strophes. Dans celles-ci, le premier élément qui retient notre attention est l'anaphore construite sur l'insistance du groupe verbal « souviens-toi » :

Oui ! souviens-toi des jours déjà passés... (strophe 1)

Souviens-toi du jour où le mugissement des eaux, les craquements du bois et le grincement du métal t'arrêtèrent éperdu, au seuil de l'usine. (strophe 2)

Souviens-toi du premier coup que, vacillant sous ta main débile, l'outil cruel porta dans ta pauvre chair. (strophe 3)

Souviens-toi du premier ouvrage complet qui sortit de ta main exercée. (strophe 4)

Souviens-toi du jour où tu vis ta bourse remplie et la liberté devant toi. (strophe 5)

Souviens-toi du jour où tu te sentis en lutte avec ton semblable, en guerre avec ton frère, en désaccord avec toi-même. (strophe 6)

Souviens-toi du jour où ton cœur devint le maître de ton esprit, et où, dégoûté d'appeler la fièvre à ton aide, tu sus attendre la volonté. (strophe 7)

Et aujourd'hui, souviens-toi de tout [...] (strophe 8)<sup>829</sup>

Cette anaphore montre au lecteur que le contenu du poème relate des événements qui se situent dans le passé. Il s'agit des actions ayant eu lieu tout au long du récit dont doit s'en

---

<sup>828</sup> Nelly Wolf, *Prose du monde. Les enjeux sociaux du style de l'écrivain*, op.cit.

<sup>829</sup> George Sand, *La Ville Noire*, op.cit., p.145-146-147.



souvenir Etienne Lavoute. Ces actions résument d'abord le roman par la trajectoire du personnage principal. Elles reviennent sur son arrivée dans la ville basse, sur ses débuts en tant qu'ouvrier à la coutellerie, sur son ambition de devenir propriétaire, ses échecs et enfin son retour vers Tonine dans cette ville. Le parcours d'Etienne Lavoute qui a permis à Sand de faire entrer son lecteur dans la réalité d'un ouvrier, ainsi que celle d'un patron d'usine, a conduit à la conclusion selon laquelle le bonheur ne réside pas dans le bien-être d'un seul individu, mais dans celui qui concerne le plus grand nombre. Aussi, l'amour serait meilleur conseiller que la raison, car l'amour est au fondement de tout et sans intérêt<sup>830</sup>. Ce processus répond aux attentes de George Sand. De retour à la ville basse, le héros, Sept-Épées a appris de ses ambitions d'être élevé à la ville haute, qu'il est mieux d'avoir des valeurs que d'être riche et individualiste. Le parcours de ce personnage clôture le récit sur la philosophie de l'écrivaine. En effet, selon Brigitte Diaz, écrivaine de la notice de *La Ville noire* à la bibliothèque Pléiade, George Sand « n'a pas accordé la réussite à ce héros valeureux [...] parce que l'ascension sociale d'un individu ne change rien à une société inégalitaire, et que la métamorphose de l'ouvrier en bourgeois ne règle pas à ses yeux la question sociale.<sup>831</sup> » Nous partageons cette assertion de Brigitte Diaz et nous pensons que la question des valeurs morales se répètent dans les romans étudiés parce qu'il est impossible que tout un peuple soit riche, mais qu'il est possible que tout un peuple vive dignement.

Dans une deuxième partie de strophes, on lit des conseils à l'attention de Tonine. Dans ces strophes, nous retrouvons encore l'anaphore « souviens-toi » à laquelle s'ajoute celle construite par « toi qui fus bénie » et qui s'adresse à Tonine.

« Toi qui fus bénie en naissant, Tonine aux blanches mains, souviens-toi du premier jour où ta mère te mena dans la montagne [...] » (strophe 1)

« Toi qui fus bénie en grandissant, Tonine aux mains diligentes, souviens-toi du premier jour où tu entras dans l'atelier pour gagner ta pauvre vie d'enfant. [...] » (strophe 2)

« Toi qui fus bénie en devenant belle, Tonine aux mains pures, souviens-toi du jour où l'on voulut t'entraîner à la première fête. [...] » (strophe 3)

« Toi qui fus bénie en devenant sainte, Tonine aux mains secourables, souviens-toi du jour où tu donnas à boire aux pauvres voyageurs [...] » (strophe 4)

« Et souviens-toi encore, Tonine au cœur pur, du jour où l'on vint te dire : Tu es riche [...] » (strophe 5)

---

<sup>830</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*, p.147. On retrouve particulièrement cette idée dans la huitième strophe : « Et aujourd'hui que tu te souviens de tout, garde à jamais le trésor de la science, car la vie t'a appris déjà beaucoup de choses que ne savent point ceux qui n'ont pas souffert, une grande chose entre toutes ; c'est que le bonheur n'est pas dans le triomphe de la volonté isolée, mais dans l'accord des volontés conquises au bien ; une plus grande chose encore : c'est que l'amour enseigne mieux que la raison, que toute science vient de lui. Cela, ne l'oublie jamais ; de cela surtout, souviens-toi.

<sup>831</sup> George Sand, *La Ville noire*, *op.cit.*, [Notice.], Pléiade, p.1414.

« Et souviens-toi, Tonine au cœur fidèle, du jour où l'on vint te dire : l'atelier de celui qui t'aimait a été dévoré par la montagne. [...] »<sup>832</sup> » (strophe 6)

Dans ces strophes sont retracés le parcours de Tonine, sa bonté envers les pauvres, sa volonté pour le travail à la papeterie, sa richesse et son amour pour Etienne Lavoute. Il ressort de ces strophes, un portrait de Tonine très élogieux et caractérisé par des valeurs morales (la volonté dans le travail, la compassion et l'attention pour les autres et le partage). Tonine a été la figure symbolique des valeurs que George Sand voit dans le peuple, elle est également celle qui conduit Etienne-Lavoute d'un caractère individualiste à une vision solidaire qui le ramène à la ville basse. Elle assure donc le rôle de celle qui initie Etienne-Lavoute aux valeurs morales à l'exemple de la solidarité.

Rappelons que ces strophes sont clamées à l'occasion du mariage de Tonine et d'Etienne Lavoute. Et, il existe une rupture entre l'intention du poème adressé à Étienne, et celui adressé à Tonine. En ce qui concerne les paroles portées à Etienne Lavoute, leur sens construit une mise en garde pour le personnage. L'autrice met en valeur dans un langage poétique, le choix de l'amour plutôt que de l'ambition qu'a fait Etienne Lavoute en revenant à la ville basse pour épouser Tonine. Et, Tonine devenue riche, décide de partager cette richesse en améliorant les conditions de vie des habitants de la ville basse. Cette idée rejoint celle de l'œuvre totale qui prône l'amour au détriment de la richesse, celle qui valorise les petites gens. Mais, dans les paroles adressées à Tonine, on remarque qu'il se traduit une sorte d'exaltation du personnage, de sa grandeur d'esprit. Ainsi, leur mariage, tout comme le poème, ferme le récit sous un ton de réconciliation entre richesse et pauvreté, entre la ville haute et la ville basse, entre la prose et la poésie. Si la prose a tenu le récit jusqu'à son dénouement, la poésie le referme pour chanter l'amour au détriment de la richesse pour construire un équilibre social. Le roman prend ainsi fin sur cet entrelacement sur le plan esthétique et sur le plan thématique. La poésie n'est donc pas mise à part dans le sens de l'œuvre, mais elle s'y imbrique et favorise la construction du sens de l'œuvre. Dans ce sens, on la retrouve avec une fréquence importante dans *Mary Barton* et *Les Misérables*.

Il n'est plus utile de présenter Victor Hugo comme étant un poète du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, il est important de signifier que dans l'écriture du roman, *Les Misérables*, l'auteur associe prose et poésie pour exprimer la souffrance du peuple. En plus du langage argotique qui marque considérablement son roman, la présence des poèmes le rend encore plus original.

---

<sup>832</sup> *Id.*, p.148-149.

Par ailleurs, ces poèmes ne font pas que figure dans la structure de l'œuvre, mais ils expriment aussi, à la leur manière, les faits évoqués par le récit en prose. Pour traiter cette question, nous nous concentrerons uniquement sur les chants poétiques qui accompagnent la révolte du peuple. Ceci est un choix délibéré qui ne dit pas implicitement que tel ou tel poème serait plus significatif que tel autre. Vous trouverez ainsi dans le roman de Victor Hugo, plusieurs autres poèmes qui accompagnent l'histoire sur la misère, sur l'injustice.

Pour commencer, le poème que chante Gavroche en allant sur le champ de bataille, aux barricades, retient notre attention :

La nuit on ne voit rien,  
Le jour on voit très bien,  
D'un écrit apocryphe  
Le bourgeois s'ébouriffe,  
Pratiquez la vertu,  
Tutu chapeau pointu !<sup>833</sup>

Entre musicalité et création de sens, le poème de Gavroche nous révèle plusieurs informations déjà dites dans ce travail. L'usage de l'antithèse, « la nuit on ne voit rien, le jour on voit très bien » peut vouloir exprimer le fait que la situation sociale du peuple passe d'un temps à un autre, d'un état à un autre, de la stabilité à l'insurrection. L'« écrit apocryphe » serait une sorte de métaphore faisant allusion à la révolution en marche dont on sait le principal auteur. Effectivement, l'idée selon laquelle les bourgeois sont en proie à la peur, « Le bourgeois s'ébouriffe » n'est pas une invention de Gavroche, car le narrateur en parle lorsqu'il dit : « un flot de bourgeois épouvantés qui s'enfuyait par la rue Amelot et la rue basse...<sup>834</sup> » Dans un ton impératif, Gavroche s'adressant à la bourgeoisie, « pratiquez la vertu », fait implicitement un reproche à cette classe qui aurait cautionné la misère du peuple. Ainsi, cette « vertu » dont parle Gavroche dans son poème serait certainement le manque de compassion du riche devant la misère du pauvre à l'exemple de l'égoïsme du barbier envers les gamins de Paris. Cette vertu se fonde sur le principe de solidarité comme nous l'avons observé dans le roman de George Sand, *La Ville noire*.

---

<sup>833</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.1045.

<sup>834</sup> *Id.*, p.1044.

Pour continuer avec les poèmes de Gavroche dans la bataille, nous avons ce chant qui est une sorte de parodie d'un air ancien et très populaire « Au claire de la lune<sup>835</sup> » que chante Gavroche :

Mon nez est en larme,  
Mon ami Bugeaud,  
Prêt'-moi tes gendarmes  
Pour leur dire un mot.  
En capote bleue,  
La poule au shako  
Voici la banlieue !  
Co-cocorico<sup>836</sup> !

Ce poème qui est le chant de Gavroche exprime la tristesse tout comme la détermination du peuple à l'exemple de Gavroche et Mabeuf sur les champs de bataille des barricades de 1832. Le deuxième vers du poème donne un ton historique au poème en ce sens qu'il interpelle un personnage historique, Bugeaud. En effet, Bugeaud est un ancien colonel de l'armée de Napoléon dont les soldats ont massacré les insurgés à Paris pendant les insurrections de 1834. À la suite de ces événements, il fut détesté par les républicains et le peuple insurgé<sup>837</sup>. Cet acte permet de comprendre que le lien affectif qui apparaît dans le poème de Gavroche n'est qu'une ironie. Cela s'explique davantage lorsqu'il dit « prêt'-moi tes gendarmes pour leur dire un mot ». Il fait allusion aux gendarmes de Bugeaud, auteurs des massacres des insurgés. Encore, pour bannir toutes confusions, Gavroche décrit les gendarmes à qui il s'adresse : les gardes nationaux. Ils sont ceux dont le shako avait des plumes de coq que Gavroche compare à « la poule », ce qui est une manière pour lui de minimiser leur force. Ils portaient effectivement des capotes bleues et tiraient sur le peuple, la « banlieue ». Ce poème est très intéressant parce qu'il permet de retracer une partie des insurrections représentées dans le roman, d'une part, et aussi énoncer la violence et la tristesse dans l'histoire des insurrections de 1832, et d'un écho de 1834, d'autre part. Dans ce processus, la

---

<sup>835</sup> L'origine de cette chanson populaire est attribuée à Jean Batiste Lully, compositeur du XVIIe siècle. Mais, elle aurait une origine au moyen-âge.

<sup>836</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, 1100., [Note], Les gardes nationaux (dont le shako portait des plumes de coq) venaient d'une banlieue plus réactionnaires que Paris pour réprimer l'insurrection.

<sup>837</sup>Bugeaud Thomas Robert, marquis de la Piconnerie, *Encyclopédie universalis*, (1784-1849), duc d'Isly et maréchal de France, [En ligne], consulté le 28/03/2022, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/thomas-robert-bugeaud/>

« barricade historique » fait corps avec la « barricade romancée<sup>838</sup>. » Le chant du coq « cocorico » peut ici avoir deux significations. La première est évidemment la création d'un comique autour de la garde républicaine. Et, la deuxième est celle de la représentation du lever d'un jour nouveau pour le peuple. Ce chant du coq peut être perçu comme un chant des trompettes de la liberté du peuple par la voie de l'insurrection.

En poursuivant la lecture dans le texte, on se rend compte que ce chant de Gavroche est en même temps, dans l'action, un signal aux insurgés de l'arrivée de la milice nationale. Il y a donc une interaction entre l'esthétique et la thématique. Sur le plan esthétique, le poème chante l'insurrection. Et sur le plan thématique, on se rend compte que la narration en prose reprend sous un rebondissement du mouvement de révolte, et que, le chant de Gavroche était aussi un signal donné à ses camarades. Le passage suivant nous informe davantage sur le déroulement de ces événements :

Ils se serrèrent la main.

« C'est Gavroche, dit Enjolras.

Il nous avertit », dit Combeferre.

Une course précipitée troubla la rue déserte ; on vit un être plus agile qu'un clown grimper par-dessus l'omnibus et Gavroche bondit dans la barricade tout essoufflée, en disant :

« Mon fusil ! Les voici.<sup>839</sup> »

Entre le poème et la narration en prose se traduit une continuité dans les actions des personnages. Le chant du Coq prend tout son sens, car il est suivi de l'élan du peuple au front. Cette détermination se poursuit dans le poème suivant :

Mais il reste encore des bastilles,  
Et je vais mettre le holà  
Dans l'ordre public que voilà  
Où vont les belles filles,  
Lon la.  
Quelqu'un veut-il jouer aux quilles ?  
Tout l'ancien monde s'écroula  
Quand la grosse boule roula.  
Où vont les belles filles,  
Lon la.

---

<sup>838</sup> Alain Corbin, Jean-Marie Mayeur, « La barricade », Paris, Éditions de la Sorbonne, 1997, [En ligne], consulté le 05/03/2023, <https://books-openedition-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psorbonne/1165?lang=fr>

<sup>839</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1100.

Vieux bon peuple, à coups de béquilles,  
 Cassons ce Louvre où s'étala  
 La monarchie en falbala.  
 Où vont les belles filles,  
 Lon la.  
 Nous en avons forcé les grilles,  
 Le roi Charles Dix, ce jour-là  
 Tenait mal et se décolla.  
 Où vont les belles filles,  
 Lon la<sup>840</sup>.

Le poème chante la détermination du « vieux bon » peuple qui a renversé « l'ancien monde », celui qui a fait abdiquer le roi Charles Dix en 1830. La construction du champ lexical de la destruction « le holà » ; « s'écroula » ; « cassons » ; « forcé les grilles » s'additionne à celui aux grands monuments de Paris, « La Bastille » et « le Louvre ». Lorsque dans le vers (1) Gavroche dit : « Mais il reste encore des Bastilles », il fait allusion au pouvoir monarchique de Napoléon Bonaparte, considéré par le peuple comme un pouvoir oppressif envers le peuple et inégal pour le peuple, surtout, comme une continuité du pouvoir monarchique. Mieux encore, c'est une métaphore qui insinue que cette révolution est à l'image de celle de 1789 qui a entraîné à la chute de la Bastille qui fut une « abolition symbolique de l'ancien régime.<sup>841</sup> » Ainsi, Victor Hugo emporte son lecteur dans les méandres de la prose et la poésie pour toucher à la sensibilité de ce dernier tout en évoquant en filigrane des événements historiques dans les poèmes.

Dans le même ordre, c'est-à-dire des entrelacements entre prose et poème pour construire le sens de l'histoire dont parle le récit, Gaskell établit des liens entre des poèmes et les thèmes du récit. À cet effet, nous avons constaté que certains poèmes fonctionnaient

---

<sup>840</sup> *Id.*, p.1136.

<sup>841</sup> Ran Halévi, « XV- La place de la Bastille », Olivier Wieviorka, *Les lieux de l'histoire de France*, Paris, Perrin, « hors collection », 2017, p.213-230. [En ligne], consulté 29/03/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/-9782262064327-page-213.htm> , p. 214 : « C'est la destruction de la Bastille qui l'aura érigée en monument de la mémoire. Destruction autant matérielle que politique : la réduction de ce colosse en un amas de pierres et de gravats allait mettre à la portée de tous les regards, sur le théâtre même de l'événement, l'abolition symbolique de l'Ancien Régime. Cette œuvre de « déconstitution » commence dès le 14 juillet 1789, à l'initiative non point des révolutionnaires, mais d'un obscur entrepreneur en bâtiment, Pierre-François Palloy, un maître maçon à l'esprit délié, compris d'emblée la portée politique – et le potentiel commercial – de la prise de la Bastille. N'écoutant que sa témérité, il se rendit le jour même à la forteresse encore fumante des assauts qu'elle venait de subir, suivi d'une centaine d'ouvriers qui commencèrent incontinent à s'attaquer aux murs. Deux jours plus tard, il réussit à se faire adjuger officiellement cette fois, le chantier de démolition du « repaire de la barbarie » par la municipalité nouvellement créée de la capitale. »

comme des introductions au chapitre qu'ils ouvrent. Les sujets abordés dans les poèmes sont ceux que nous retrouvons mieux développés dans le chapitre. Aussi, parfois seul, le registre du poème annonce celui du chapitre qui suivra. Pour commencer, prenons l'exemple de ces deux poèmes qui sont écrits sous une tonalité tragique :

“But when the morn came dim and sad,  
And chill with early showers,  
Her quiet eyelids closed – she had  
Another morn than ours”

Hood<sup>842</sup>

Cette strophe est le dernier quatrain du poème de Thomas Hood, *The Death Bed*, qui parle de manière générale de la mort d'une personne dans son lit durant la nuit. Une mort à laquelle des proches assistent, dont le poète. Et, ils espèrent que la vie prendra le dessus sur la situation. Mais hélas ! Elle mourut. Gaskell utilise ce dernier quatrain qui annonce une triste nouvelle. Déjà, par le descriptif du temps, par les expressions « dim » et « sad », le lecteur s'attend à vivre une sorte de désolation dans le récit. Ensuite, le lecteur se représente l'idée de la mort à travers le troisième vers, « her quiet eyelids closed », qui, joint au temps triste et gris, annonce un malheur. C'est effectivement ce que nous observons dans le chapitre III avec la mort de Mary Barton, épouse de John Barton. Comme le personnage du poème, Mary Barton mourra dans son lit, une nuit, durant son accouchement.

Toujours comme annonciateur de la mort dans le récit, ce poème de William Gaskell plante le décor du chapitre qu'il introduit :

“How infinite the wealth of love and hope  
Garnered in these same tiny treasure-houses!  
And oh! What bankrupts in the world we feel,  
When death, like some remorseless creditor,  
Seizes on all we fondly thought our own.”

“The Twins.”<sup>843</sup>

---

<sup>842</sup>Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.20 [Notes], Thomas Hood, poète populaire contemporain. Ce poème est tiré de *The Death Bed*, 1831. [Trad.], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.* P.44. Quand vint le matin triste et gris Déjà refroidi par la pluie, Ses paupières étaient closes Sur un jour autre que le nôtre.

<sup>843</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.66. [Note], William Gaskell is an author of *The Twins*. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.121. Les trésors de l'amour et de l'espoir sont grands, Même serrés dans la plus petite cassette ! Alors que nous nous sentons dépouillés de tout Quand la mort, cette impitoyable créditrice, Saisit tous les objets que nous croyions à nous.

Déjà indiqué dans le titre, le poème de William Gaskell parle des jumeaux, plus précisément de leur mort. Toujours dans une tonalité tragique, William Gaskell traduit le désespoir qui tient les hommes lorsque ceux-ci perdent des êtres chers. En entrant dans le chapitre, on obtient plus de précisions sur ce tragique annoncé par le poème. Il s'agit de la mort des fils jumeaux de la famille Wilson. Affaiblis par la fièvre et le manque de soins, ils partirent le même jour.

La misère qui est le motif central de l'écriture du roman de Gaskell est aussi traduite sous une forme poétique. La pauvreté des Davenport est annoncée au lecteur par un poème au chapitre six.

How little can the rich man know  
Of what the poor man feels,  
When want, like some dark demon foe,  
Nearer and nearer steals!

He never tramp'd the weary round,  
A stroke of work to gain,  
And sicken'd at the dreaded sound  
Which tells he seeks in vain.

Foot-soor, heart-sore, he never came  
Back through the winter's wind,  
To a dank cellar, there no flame,  
No light, no food, no find.

He never saw his darling lie  
Shivering, the flags their bed;  
He never heard that maddening cry,  
'Daddy, a bit of bread!'

Manchester Song.<sup>844</sup>

Ce poème est une sorte de résumé de la pensée de l'œuvre sur la pauvreté. Il s'enchaîne à la première strophe par une mise en évidence des rapports entre pauvres et

---

<sup>844</sup> *Id.*, p.52. [Note], William Gaskell is an author of *Manchester Song*. [Trad.] *Id.*, p.97. Que peut savoir le riche, De la vie du pauvre home Que le besoin, tel un démon, Encore et toujours talonne, Jamais il n'a eu, lui, le fortuné, À mendier de quoi gagner son pain, A frémir au mot redouté Qui lui apprend qu'il cherche en vain. Ni à rentrer transi par la bise en hiver Dans une cave humide, Sans feu, ni lumière ni couvert, Les pieds meurtris et le cœur vide. Ni à voir ses enfants grelottant À même le sol, tenaillés par la faim Ni à entendre leur cri déchirant « papa, un peu pain ! »



riches. Ces rapports qui sont fortement discutés dans le roman, notamment entre la famille Carson, propriétaire d'usine, et les travailleurs de Manchester, dont John Barton. Nous avons effectivement discuté de cette question dans les chapitres précédents. Car, dans le roman, les travailleurs se sont souvent demandé si les patrons étaient informés de leur situation précaire. Cette question qui n'est que l'expression du désespoir est une autre manière de se demander comment ils font pour accepter de savoir que des humains à côté d'eux, travaillant pour eux, meurent autant de faim. Tout en le sachant, comment arrivent-ils à faire preuve d'une telle passivité ? Mais, dans le poème, on comprend que cette insensibilité serait due au fait que le riche ne connaît pas la misère et ses profondeurs ! Il la voit de loin, mais pour ne jamais l'avoir subie, il ne la connaît pas. Pour le pauvre, vivre la misère c'est vivre ces réalités citées : « Astroke of work to gain, » « Back through the winter's wind, » « To a dank cellar, there no flame, » ou encore les réalités exposées dans la quatrième strophe qui montrent la profondeur de la misère par l'absence de tout et la souffrance des enfants.

Ce que dessine ce poème comme réalité de la misère n'est que la réalité des personnages et surtout celle de la famille Davenport qui a servi d'exemple de personnes meurtries par la faim. Ainsi, quand on entre dans le chapitre, on perçoit une famille précaire, les Davenport, qui subissent la disette sous l'insouciance des patrons. Nous avons évoqué cette réalité dans le chapitre sur la misère. Ici, nous présentons l'idée selon laquelle Gaskell introduit ses chapitres par le langage poétique qui serait certainement le mieux adapté pour toucher la sensibilité du lecteur. C'est ainsi que l'on retrouve le dessein de l'œuvre dans le poème suivant :

“A life of self-indulgence is for us,  
A life of self-denial is for them;  
For us the streets, broad-built and populous,  
For them unhealthy corners, garrets dim,  
And cellars where the water-rat may swim!  
For us green paths refreshed by frequent rain,  
For them dark alleys where the dust lies grim!  
Not doomed by us to this appointed pain -  
God made us rich or poor – of what do these complain?

Mrs. Norton's "Child of the Island."<sup>845</sup>

---

<sup>845</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.88.[Note.] Caroline Norton (1808-1877) became a friend of Gaskell's in the 1850s. She published *The Child of the Island* in 1845 and in later years worked reform the Divorce Laws to gain more rights for women. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.154. À nous la vie de complaisance À eux la vie de renoncement ; À nous les larges rues par la foule animées, À eux les

Si le poème qui expose la misère s'est limité à celle d'une famille, celui-ci parle de l'enjeu total du récit. D'ailleurs, il introduit un chapitre stratégique de l'œuvre, celui de la représentation de l'aspect politique de l'histoire. Il parle du mouvement chartiste représenté dans l'œuvre par le rejet de la pétition à l'entrée du parlement. Ce chapitre neuf qui évoque, à travers cet acte, le refus d'entendre la voix du peuple au parlement, est aussi celui qui justifie la colère des travailleurs plus tard. Dans l'anaphore traduite par l'usage répétitif de l'expression « for », on revient sur l'idée de la réclusion sociale, celle des inégalités que dénonce l'œuvre de Gaskell. Effectivement, Caroline Norton, autrice du recueil de poèmes duquel est tiré ce poème, écrit pour parler des inégalités sociales, du rapport des riches et des pauvres qui restent à ce siècle sans communication humaine. Ceci est représenté dans le poème par des écarts sur les lieux des riches ou personnes aisées (us/nous) et ceux des pauvres (them/eux) : « broad-built and populous » vs « garrets dim » ; « green paths refreshed by frequent rain » vs « dark alleys whee the dust lies grim ! »

Aussi, le dernier vers qui dit que cette situation serait instaurée par Dieu est une forme d'ironie, car l'objet du roman est aussi de montrer que le système social favorise la misère des moins nantis en les payant par des salaires très précaires. Cela étant, Gaskell fait correspondre la réalité du poème à celle du récit. Bien qu'elle le fasse en début de chapitre, elle ne s'éloigne pas trop de ce que font Victor Hugo et George Sand. Car, après avoir exploré tous ces poèmes dans les différents textes, que nous soyons chez Sand, Hugo et Gaskell, nous remarquons qu'ils ont pour objectifs de toucher la sensibilité du lecteur à propos du message véhiculé. Celui-ci concerne, les valeurs sociales et humaines auxquelles l'homme doit se résoudre. La détermination du peuple à renverser le système monarchique se lit dans les chants poétiques de Gavroche chez Hugo, et l'expression de l'extrême misère et des inégalités est généralement l'objet des poèmes chez Gaskell. Ainsi, on peut affirmer que ces poèmes sont bien en conformité avec les sujets abordés par les œuvres, et comme le langage argotique, le patois de Manchester, ces poèmes servent aussi à déclamer la souffrance du peuple sous une autre forme.

---

encoignures, les sombres galetas, Les caves inondées où naviguent les rats. À nous les chemins verts rafraichis par la pluie À eux les noirs boyaux, la crasse mortifère. Nous n'avons pas choisi d'infliger leur misère : Dieu nous créa riches et pauvres. De quoi se plaignent-ils ? [Note.], P. 581. [...] Ses poèmes sont inspirés par les conditions de vie des ouvriers et des pauvres dans les villes industrielles.

**CHAPITRE VIII. REPRÉSENTATIVITÉ DE L'OPPRESSION ET  
L'ORGANISATION STRUCTURALE DU RÉCIT**

Il nous paraît important d'étudier la structure des récits pour comprendre ce qui a rendu possible la représentation de l'oppression sociale entre histoire et fiction.

Dans ce but, nous faisons, dans notre démonstration, la distinction entre histoire fictive et histoire réelle. Aussi, dans le récit fictif, nous tiendrons compte des récits qui font l'histoire du parcours des personnages. En effet, vous verrez dans ce chapitre que les auteur(e)s ont accordé une importance particulière à des récits passés qui se déroulent dans des périodes antérieures de la vie des personnages. Ces récits sont évoqués pour répondre à des besoins que nous expliquerons dans le déroulement du chapitre.

Puis, nous analyserons les trois temps de la narration construits sur le « récit-premier », le « micro-récit » et le récit historique. Le but porté à l'analyse de ces trois temps de narration est qu'ils permettent de recentrer les intrigues dans leur contexte spécifique. En effet, il est vrai que la grande période du XIX<sup>e</sup> siècle est celle qui est concernée par notre étude et l'essor industriel est l'évènement analysé. Mais, il s'avère que chaque récit s'appuie sur un aspect spécifique de cette période et de la révolution industrielle. Pour cela, il nous convient de faire des allers-retours entre le récit fictif et le récit historique.

L'implication du récit historique dans le texte implique la présence de l'auteur, du narrateur et du lecteur. Le lecteur étant l'instance à laquelle s'adresse l'œuvre, il est important d'étudier et vérifier sa place. Est-il strictement externe ou aurons-nous la présence d'un lecteur interne qui influencerait en partie le sens de l'intrigue ? Dans l'optique où ce lecteur serait interne au récit, pourra-t-on parler d'un lecteur-personnage ?

Cette question du lecteur est très explicite chez Victor Hugo et Elizabeth Gaskell. Dans tous les cas, il se trouve que la présence d'un lecteur interne ou externe est déterminante pour la portée du récit parce qu'elle peut également indiquer la pensée idéologique que le roman véhicule.

Le dernier élément qui est important pour notre réflexion c'est la coopération textuelle qui se dessine entre l'auteur, le narrateur et le lecteur. Celle-ci a la capacité de créer un nouvel espace de narration puisqu'elle implique des instances qui sont à la fois dans et en dehors du récit. Nous allons donc étudier à quel moment cette coopération intervient et quel rôle elle joue dans la diction de la souffrance du peuple.

### VIII.1. Des retours de contextualisation du récit dans le récit : une narration imbriquée.

Gérard Genette nous apprend dans *Discours du récit* qu'il existe un ordre dans la narration des événements :

Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect<sup>846</sup>.

La confrontation entre la disposition des événements dans le récit et l'organisation du récit par rapport à l'histoire est au cœur de la pensée de Genette. Celle-ci nous apprend que la manière dont les informations sont disposées dans la narration peut déterminer la valeur du récit. Pour la présente étude, nous avons fait ce constat au sujet de la condition misérable des personnages. Celle-ci est souvent expliquée par d'autres événements. Il ne s'agit plus de faire une étude sur les personnages, car nous l'avons déjà fait dans notre première partie. Ici, il est plutôt question d'analyser l'enchaînement des micro-récits qui participent à la construction du sens global du « récit premier » à travers les actions vécues ou subies par les personnages. Ces micro-récits sont généralement situés dans un passé dans lequel le narrateur se doit d'y retourner afin d'éclaircir ou de mieux contextualiser ce qui est présentement raconté. Pour cela, nous pouvons ouvrir ce débat avec le roman de George Sand.

En effet, dans la progression narrative du roman *La Ville-Noire*<sup>847</sup> de George Sand, il se trouve que le narrateur puise des événements dans le passé des personnages pour amener le lecteur à mieux juger certaines prises de position des personnages. Dans ce sens, au sujet de Tonine, George Sand fait un retour dans le passé pour exposer les causes de l'attitude de son héroïne :

Tonine avait dix-huit ans, et déjà elle avait passé par des épreuves qui l'avaient portée à réfléchir. Il y avait eu un roman dans sa famille, sous ses yeux, à ses côtés, un roman dont son jeune cœur avait beaucoup souffert<sup>848</sup>.

Ces phrases sont une sorte d'introduction au récit qui suivra. Celui-ci se situe en dehors du « récit-premier.<sup>849</sup> » Mais, le récit qui suivra, bien qu'il se détache de la grande narration, reste tout de même dans l'histoire du récit. Cela est dû au fait qu'il est question de

---

<sup>846</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. points, [1972], 2007, p.23.

<sup>847</sup> George Sand, *La Ville-Noire*, *op.cit.*

<sup>848</sup> *Id.*, p.12.

<sup>849</sup> *Op.cit.*, p.39. « Nous appelons désormais « récit-premier » le niveau temporel de récit par rapport auquel une anachronie se définit comme telle. »

l'histoire de Tonine même si elle est antérieure à son état actuel. Aussi, cette petite introduction qui indique au lecteur un détachement de la narration actuelle pour une autre narration, donne en même temps un aperçu sur la tonalité du micro-récit. De fait, on lit d'entrée de jeu qu'il s'agit d'un récit malheureux dont les événements auraient fortement influencé l'état d'esprit du personnage principal, Tonine. En effet, il s'agit de l'histoire de famille de Tonine, celle dans laquelle sa sœur aînée devenue la femme de Molino, un bourgeois aux mauvaises mœurs, trouve la mort un an après son mariage. Ce mariage qui fut un échec fatal pour la sœur de Tonine fut aussi une épreuve morale pour la jeune fille. C'est en retournant quatre ans plus tôt dans la vie du personnage, car Tonine avait « quatorze ans », que le narrateur parvient à construire une sorte de critique des mœurs et des inégalités sociales :

Le fait est que Tonine eût préféré la mort à l'aumône de son beau-frère. Elle avait vu sa conduite avec horreur, elle avait compris les illusions et le désespoir de la pauvre Suzanne. À quinze ans, après un an d'absence de l'atelier, elle y reparut aussi pauvre qu'elle y était entrée, aussi peu vaine et aussi courageuse.

Beaucoup d'autres à sa place y eussent été raillées ou dénigrées pour cette aventure de famille qui avait fait bien des jalouses dans le commencement ; mais si Suzanne avait pris de grands airs avec ses anciennes compagnes, il était impossible de ne rien reprocher de semblable à Tonine. Elle avait vécu à contrecœur dans la richesse, elle n'y avait connu que le chagrin, l'indignation, la pitié<sup>850</sup>.

Le récit est certes réduit au personnage Tonine, à son histoire personnelle. Mais, au-delà de l'*analepse*<sup>851</sup>, il fait état des mœurs d'une société, celle à laquelle appartient Tonine. La valorisation de la figure de Tonine devant le pouvoir financier de son beau-frère est, par la même occasion, celle des mœurs du peuple que défend Sand. Dans le but de légitimer son discours, le narrateur relativise les faits. Dans ce cas, si Tonine représente cette catégorie de personnes du peuple peu vaines, d'autres personnages représentent un groupe ayant une attitude plutôt contraire. Cette partie du peuple qui accorde une importance à la richesse matérielle est caractérisée par l'expression « jalouses » de la situation de Suzanne, au début de son ménage, considéré comme étant une bonne affaire pour une fille du peuple. Finalement, ce retour dans le passé de Tonine fait état de la pensée de George Sand sur la question des valeurs.

Pour poursuivre dans le même sens, Sand utilise le même procédé afin d'exprimer les souffrances liées au besoin s'enrichir pour un habitant de la ville basse. Pour le faire, elle fait

---

<sup>850</sup> George Sand, *La Ville-Noire*, *op.cit.*, p.13.

<sup>851</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, *op.cit.*, p.28.

entrer le narrateur dans le récit de vie du vieil Audebert, dans lequel il présente au jeune Etienne Lavoute l'échec de son projet social mais surtout ambitieux : ouvrir son usine de papeterie.

Mon histoire n'est pas gaie, répondit le vieillard. J'ai été marié et père de famille comme ton parrain Laguerre, qui me connaît bien et qui sait bien que je n'ai jamais fait tort d'un sou à personne. [...].

J'eus l'idée de faire comme ton parrain a fait plus tard, c'est-à-dire d'adopter un orphelin pour donner à quelqu'un le bonheur dont je ne pouvais plus jouir pour mon compte. « Cette idée-là me conduisit à réfléchir à la misère de l'artisan en général, car, en cherchant dans la ville l'enfant le plus digne de ma pitié, j'en vis tant [...] Alors je changeais de projet et j'imaginai de trouver le remède à la misère.

« Voilà ce qui m'a perdu, mon pauvre enfant ! Je me suis cru homme au-dessus des autres, et je n'ai pas voulu calculer, tant j'avais la foi qu'une providence faite exprès pour moi viendrait à mon secours. [...].

« Mon ami, me répondit celui que je consultais, tout ce que vous avez rêvé confusément a été, écrit, publié, proposé et discuté par de plus habiles que vous. On n'a pas résolu le problème de la misère promptement applicable, et l'on y travaille toujours. C'est une bonne chose d'y travailler ; mais, comme c'est la chose la plus difficile qui soit au monde, il faut, pour y travailler utilement, beaucoup de génie et d'instruction. [...] Vous feriez mieux de songer à gagner votre vie, et, comme je sais que vous êtes très-géné, je mets ma bourse ou ma signature à votre service.

« Qu'importe que je sois perdu, qu'importe que je succombe ? Si je laisse après moi le secret de rendre les autres heureux, j'ai bien de quoi me consoler : voilà ce que je me disais, mais je ne trouvais le secret du bonheur ni pour moi ni pour les autres. [...]

Je me suis trompé, c'est sûr ! Ce n'est pas une raison pour que je sois un lâche et un menteur, et la preuve, c'est que, ne voulant être à la charge de personne et ne pouvant me consoler du chagrin d'être inutile, je suis décidé à en finir aujourd'hui ou demain<sup>852</sup>.

Dans cette *analepse*, en même temps que le narrateur évoque les événements de la vie du personnage, il évoque aussi quelques faits sociaux qui occupent l'œuvre, à l'exemple de l'intégrité du peuple, le besoin de lutter contre la misère, le besoin d'instruction pour y parvenir. Ces éléments renvoient à la réalité de la société qui sert de référence au roman et d'élément de pré-compréhension<sup>853</sup> de l'intrigue : la France du XIX<sup>e</sup> siècle.

On remarque dans ce zoom sur le passé du personnage que la misère fut sa motivation pour la création d'une usine dans la ville basse. Cette usine qui donnerait du travail aux pauvres permettrait de solutionner la misère. Il en ressort malheureusement, selon l'interlocuteur du personnage Audebert que la misère est presque impossible à vaincre. Par

---

<sup>852</sup> George Sand, *La Ville Noire*, *op.cit.*, p.38-39-40-41-42.

<sup>853</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, *op.cit.*, p.108. En parlant de la « mimésis », Paul Ricœur affirme ceci : Quelle que puisse être la force d'innovation de la composition poétique dans le champ de notre expérience temporelle, la composition de l'intrigue est enracinée dans une pré-compréhension du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel.

ailleurs, ce récit est aussi une sorte d'*anticipation*. Audebert relate son expérience et les méfaits de ses ambitions pour attirer l'attention d'Etienne Lavoute qui souhaite ouvrir une fabrique. Ce qui est plutôt une ambition noble et qui entre dans la logique de la lutte contre la misère. Effectivement, plus tard dans le récit, on se rend compte qu'Etienne Lavoute reproduit le même parcours que le vieil Audebert. Il ne parviendra pas à faire prospérer une usine qui aiderait les pauvres dans la ville basse. L'échec du personnage Audebert peut s'expliquer par son manque d'instruction. Car, c'est ce qu'affirme son interlocuteur lorsqu'il lui dit : « il faut, pour y travailler utilement, beaucoup de génie et d'instruction. » Or, les habitants de la ville basse, selon le propos de Gaucher, reconnaissent en Etienne Lavoute, cette instruction. Ce qui lui donnerait plus de chance qu'Audebert à réaliser ce projet. Mais, la réussite d'Etienne Lavoute n'est pas prévue par George Sand. Elle se sert plutôt de son parcours, comme nous l'avons déjà évoqué, pour montrer que la misère ne se résout pas en faisant d'un ouvrier un bourgeois parce que le projet de Sept-Épées était plus individuel que social. En revanche, pour les qualités de Tonine, sa compassion pour les autres, son esprit solidaire, George Sand fera d'elle l'héritière de la fabrique de son beau-frère. Alors, selon le regard de George Sand, Tonine serait à cette réussite sociale parce que ses valeurs lui permettraient de mettre sa richesse au service de ceux qui sont dans le besoin.

Cela étant, l'importance de ces retours dans le passé des personnages qui participent à l'évolution du récit est qu'il s'agit d'une stratégie qui permet à l'auteur de configurer<sup>854</sup> la réalité sociale selon son point de vue. Ce sont là des séquences narratives assumées par les personnages eux-mêmes<sup>855</sup>. Ceci justifie le fait que ces séquences narratives sont généralement structurées par des dialogues ou des monologues. Elles exposent le personnage qui relate, lui-même, son passé, important à la compréhension du récit. D'ailleurs, chez Gaskell, on parle de retour lorsqu'elle s'engage dans une histoire qui se détache de l'instant présent, mais qui apporte des précisions. Prenons le cas de la mort du jeune Carson.

En effet, le meurtre est déjà commis lorsque celui-ci est raconté. Ainsi, pour l'introduire, le narrateur fait une sorte de pause et redirige le regard du lecteur vers une autre temporalité. Celle-ci est marquée par cette petite introduction: "I must now go back to an hour or two before Mary and her friends parted for the night."<sup>856</sup> Elle marque un détachement de

---

<sup>854</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, *op.cit.*, p.106. La « configuration » correspond à l'étape 2 de la triple mimésis de Ricœur. Il affirme ceci : [...] je me propose de montrer que mimésis II tire son intelligibilité de sa faculté de médiation, qui est de conduire de l'amont à l'aval du texte, de transfigurer l'amont en aval par son pouvoir de configuration.

<sup>855</sup> Stella Mangiapane, « l'ordre du récit dans les manuscrits de Flaubert : étude de quelques cas. », *Flaubert*, [en ligne], consulté le 30/04/2022 ? Genèse, Étude de genèse, URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/3865>, p.1.

<sup>856</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.178. [Trad.], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.303. Il me faut maintenant retourner une heure ou deux avant le moment où Mary et ses amis se séparèrent pour la nuit.



temporalité et conduit le lecteur dans d'autres événements qui, à première vue, n'ont pas une incidence flagrante dans la poursuite du récit. De fait, à ce moment, une longue narration descriptive qui s'étend sur trois pages n'expose pas directement le vif du sujet : la mort du jeune Harry Carson. Ces pages font entrer le lecteur dans le quotidien de la famille Carson dont Harry est membre.

À ce sujet, nous rejoignons l'analyse de Perle ABRUGIATI sur le récit digressif :

Le récit cède le pas au discours argumentatif ou méditatif, le narrateur saute de la mémoire des faits à leur commentaire ou à des considérations personnelles qui éloignent apparemment le lecteur de la trame. On se trouve à la dérive, à la faveur de digressions : on subit le passage d'un récit à un autre...<sup>857</sup>.

Le sujet, Harry Carson, entre en scène à la troisième page après une présentation descriptive de l'environnement familial des Carson. On a l'impression que le narrateur tient compte du plaisir de lire qu'éprouverait le lecteur. Il évite donc de construire un récit qui s'inscrit brutalement dans le « récit-premier » en donnant d'amples informations à son lecteur sur la situation à venir. Ainsi, le lecteur sait que Mrs. Carson, mère d'Harry Carson, est une femme qui n'a aucune culture de l'effort : "But it was but natural consequence of the state of mental and bodily idleness in which she was placed"<sup>858</sup>, et que les sœurs d'Harry Carson sont très attachées à leur frère. Toutes ces informations paraissent d'abord très banales et prononcées de manière anodine. Mais, lorsque nous poursuivons la lecture de ce récit rétrospectif, nous nous rendons compte que ces détails jouent un rôle important : celui de susciter une forme d'empathie auprès du lecteur qui n'a connu cette famille que dans le rôle de propriétaire d'usine, jugée responsable des souffrances des travailleurs. Il faut donner sens à la mort d'Harry Carson en tant que membre d'une famille, pour cela, il fallait peindre en quelque sorte le tableau relationnel de la famille. Plus tard, dans le « récit-premier », on constatera que finalement, cette mort impacte fortement les rapports entre ouvriers et patrons. Cela s'explique par le choc émotionnel de la perte d'un fils que ressent le père d'Harry Carson. Cette mort qui est causée par John Barton établit quelque peu un transfert de souffrances, car les ouvriers, eux, perdent leurs enfants pour cause de misère. Et, cette même misère est celle qui a renforcé la colère de Barton et qui l'a conduit au meurtre du fils de Carson.

---

<sup>857</sup> Perle Abbrugiati, « À travers les thèmes tabuchiens », *Vers l'envers du rêve : Pérégrination dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*. [En ligne] Perle, ABRUGIATI., [En ligne], consulté le 03/05/2022, Presses universitaires de Provence, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pup/21144>

<sup>858</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.178. [Trad.], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.303. Mais son malaise n'était que la conséquence naturelle de l'état d'oisiveté physique et mentale où elle se trouvait.

Un autre récit qui a le même fonctionnement nous permet de donner des pistes de résolution à l'énigme du meurtre d'Harry en même temps qu'il annonce une autre dynamique au récit. Ce récit est introduit par les phrases suivantes: "I must go back a little to explain the movies which caused Esther to seek an interview with her niece."<sup>859</sup> Le « récit-premier » présente Jem Wilson comme étant l'assassin d'Harry Carson, mais dans cette *analepse*, une autre réalité s'annonce et bouleverse le « récit-premier », John Barton est finalement l'assassin. C'est effectivement ce que nous trouvons intéressant dans cette *analepse*, sa capacité à avoir une influence sur les actions de la grande narration. En effet, le fait d'être reparti dans les événements passés qui expliquent le besoin qu'avait Esther à rencontrer sa nièce met de la lumière sur des actions futures. Cette détermination d'Esther à rencontrer Mary s'explique par la présence d'une feuille qui porte les initiales du nom de Mary Barton trouvée sur le lieu du meurtre par Esther. En l'apportant à Mary à son domicile, celle-ci se rend compte, après le départ de sa tante et par rapport à la lettre, que le meurtrier n'est pas Jem, mais plutôt son père. Ce revirement de situation qui s'est produit dans le récit analeptique conduit Mary Barton à agir dans le « récit-premier » en essayant de disculper Jem et de protéger son père malgré sa culpabilité.

La stratégie qu'emploie Gaskell dans la narration de son œuvre rend le lecteur actif. Elle pousse le lecteur dans des sortes d'interrogations, d'imagination de dénouement possible. Dans ce sens, le récit devient une sorte « d'acte cognitif<sup>860</sup> » parce qu'au-delà de la lecture, il demande un travail de déchiffrement et de racolage d'éléments. Il faut que le lecteur soit à même d'établir des liens entre les événements pour en comprendre leur logique dans un enchaînement qui n'est pas toujours linéaire.

Elle fait passer son récit des problèmes de paupérisation à ceux d'une enquête judiciaire. Durant la lecture, on a le sentiment de traverser une *ellipse temporelle*, car le récit basé sur la pauvreté semble avoir été oublié, volontairement ou par omission. Alors, cette césure dans la narration met une grande parenthèse sur les difficultés des habitants de Manchester pour suivre le personnage, Mary Barton, dans sa quête. Ce processus détache complètement le lecteur de la question des travailleurs. Il commence dès l'arrestation de Jem Wilson au chapitre XIX et s'étend jusqu'au chapitre XXXVII. La vie des travailleurs, leurs souffrances ne sont plus exposées qu'à travers le meurtre qui est leur conséquence. Il s'agit

---

<sup>859</sup> *Id.*, p.20. [Trad.] *Id.*, p.34. Je dois retourner un peu en arrière pour expliquer les motifs qui avaient poussé Esther à chercher à voir sa nièce.

<sup>860</sup> Batiste Campion, « Évaluer le récit comme acte cognitive. Quel cadre pour les approches expérimentales ? » Cahiers de narratologie [En ligne], consulté le 04/05/2022, <http://journals.openedition.org/narratologie/7212> , p.2.

désormais du procès de Jem Wilson, de la recherche des témoins afin de prouver son innocence. Un autre espace dans lequel se déroule la scène s'ajoute au récit : il s'agit de Liverpool. Les personnages se déplacent ainsi de Manchester pour Liverpool:

The early trains for Liverpool, on Monday morning, were crowded by attorneys, attorneys' clerks, plaintiffs, defendants, and witnesses, all going to the Assizes. They were a motley assembly, each with some cause for anxiety stirring at his heart; though, after all, that is saying little or nothing, for we are all of us in the same predicament through life; each with a fear and hope from childhood to death. Among the passengers there was Mary Barton, dressed in the blue gown and obnoxious plaid shawl.<sup>861</sup>

L'intérêt du récit est totalement tourné vers la résolution de l'assassinat du jeune Carson. Contrairement au déplacement des ouvriers vers le parlement de Londres pour présenter la pétition du mouvement des travailleurs ; ici, il est désormais question de personnages qui appartiennent à une autre réalité : le milieu judiciaire. On peut relever des indices qui le prouvent dans le passage précédent : « attorneys' clerks » ; « attorneys » [trad.] « avocats » ; « plaintiffs » [trad.] « plaignants » ; « defendants » [trad.] « défenseurs » ; « witnesses » [trad.] « témoins ». Ces personnages établissent une rupture avec la réalité des ouvriers de Manchester. Surtout que, l'énumération des profils des personnages qui prennent le train n'évoque pas les ouvriers. Ce qui les infériorise davantage, car cela montre qu'ils ne prennent presque pas le train. D'ailleurs, le déplacement de Mary Barton est présenté tel un miracle. C'est ce que nous montrent les lignes qui suivent:

Common as railroads are now in all places as a means of transit, and especially in Manchester, Mary had never been on one before; and she felt bewildered by the hurry, the noise of people, and bells, and horns; the whiz and the scream of the arriving trains.

The very journey itself seemed to her a matter a matter of wonder. She had a back seat, and looked towards the factory-chimneys, and the cloud of smoke which hovers over Manchester, with a feeling akin to the hood for the first time; and unpleasant as those objects are to most, she yearned after them with some of the same sentiment which gives pathos to the thoughts of the emigrant.<sup>862</sup>

---

<sup>861</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.246. [Trad.], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.415. Lundi matin, les premiers trains pour Liverpool étaient bondés. Avoués, clercs, plaignants, défenseurs et témoins s'y pressaient tous pour se rendre aux assises. Ils formaient une assemblée disparate et chacun avait le cœur étreint par quelque motif d'inquiétude ; ce qui, après tout, ne veut pas dire grand-chose car nous sommes tous dans la même situation toute notre vie, ayant chacun de l'enfance à la mort une peur et un espoir. Parmi les voyageurs se trouvait Mary Barton, vêtue de la robe bleue et du fameux châle écossais.

<sup>862</sup> *Id.*, [Trad.], *Id.* Bien que les chemins de fer fussent maintenant un moyen de transport commun, surtout à Manchester, Mary n'était encore jamais montée dans un train. Elle fut déroutée par la presse ambiante et le bruit des gens, par les cloches et les sirènes, les sifflements et les hurlements aigus des trains qui arrivaient. Le voyage lui-même lui parut miraculeux. Elle avait un siège arrière et c'est avec un sentiment voisin de l'Heimweh (mal du pays) qu'elle voyait s'éloigner les cheminées des usines et le nuage de fumée qui stagne au-dessus de Manchester. Les objets familiers de son enfance se dérobaient à sa vue pour la première fois ; et même si ces objets n'ont aucun charme pour la plupart des gens, Mary éprouvait cette nostalgie qui rend émouvantes les pensées de l'émigrant.

Ici, on s'aperçoit nettement que même si le narrateur est passé d'une situation narrative à une autre, il tient tout de même à garder le contexte de l'œuvre et de l'action au centre du récit. Pour cela, il évoque les éléments qui marquent la révolution industrielle lorsqu'il parle de l'usage du chemin de fer comme nouveau moyen de transport « common as railroads are now in all places as a means of transit ». Aussi, il y est mentionné un détachement entre le personnage et les éléments qui caractérisent Manchester, son lieu de vie et de travail depuis son enfance : « factory-chimneys » [trad.] « les cheminées des usines » et « the cloud of smoke which hovers over Manchester. » [Trad.] « le nuage de fumé qui stagne au-dessus de Manchester. » Ce départ est renforcé par le terme « emigrant. »

Le narrateur ne l'utilise certainement pas sans tenir compte de son contenu qui désigne le fait de partir de son pays pour un autre afin de s'y installer définitivement ou temporairement. De fait, nous soulevons ce sujet parce que c'est la première fois que le terme apparaît dans le récit pour qualifier un personnage en déplacement. Et pourtant, plusieurs déplacements ont eu lieu. Celui-ci reste très important pour le récit parce que le personnage émigre avec la suite du récit qui se fera désormais, en grande partie, sur d'autres espaces. Les scènes évoquées à Manchester n'occuperont plus autant de place dans le récit. On peut même aller plus loin, en affirmant que le récit sur la situation des travailleurs de Manchester est terminé. Manchester ne resurgira plus en tant que lieu d'action qu'aux derniers chapitres, ceux dans lesquels le narrateur parlera de la mort de John Barton et de la mort d'Esther.

Pour finir, l'imbrication du récit analeptique au « récit-premier » de Gaskell a permis de modifier la narration pour évoquer d'autres sujets. Ce travail a été aisément réalisé, mais il contraint quand même le lecteur à tenir compte d'une double réalité. De fait, son intérêt premier est d'abord de lire la réalité des habitants de Manchester sous l'ère industrielle et non d'assister à une enquête de police au XIX<sup>e</sup> siècle depuis le roman. Pourtant, ces thématiques sont celles qui nous conduisent au roman de Victor Hugo, *Les Misérables*. Hugo établit la contextualisation de la situation des personnages en se servant aussi des *analepses*. On retrouve donc des histoires antérieures racontées pour éclairer des scènes. Ces nouvelles intrigues qui intègrent le récit ont très souvent une dimension historique. À cet effet, elles contribuent à la construction de l'écriture de l'oppression sociale et permettent de réintégrer le récit dans son contexte historique réel.

## VIII.2. Les trois temps de la narration : « récit-premier », micro-récit et récit historique.

L'Histoire constitue le support des romans de notre corpus. Plus spécifiquement, l'histoire politique et économique de la France et de la Grande-Bretagne du XIX<sup>e</sup> siècle. L'histoire est la mesure du discours sur la souffrance d'un peuple, car c'est à travers l'éclairage fait sur des aspects de l'histoire que le récit entre dans une autre dimension. C'est aussi à travers cet éclairage que l'audience de l'œuvre s'accroît davantage parce que l'histoire permet à l'œuvre de faire adhérer son lecteur au récit proposé. Cette réalité explique le fait que les romans mettent parfois en scène des récits qui ont une portée historique très significative dans la narration du roman, tout comme dans la grande Histoire. Ainsi, au sujet de la portée historique du roman, les Goncourt proposent au XIX<sup>e</sup> siècle, une redéfinition du roman :

Le roman depuis Balzac n'a plus rien de commun avec ce que nos pères entendaient par ce roman. Le roman actuel se fait avec des documents, racontés ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits. Les historiens sont des conteurs du passé ; les romanciers, des conteurs du présent<sup>863</sup>.

Les Goncourt parlent d'une forme de révolution romanesque sur le plan esthétique. Le roman actuel tient ses informations des sources réelles qui sont combinées aux sources imaginaires. Les romanciers jouent en partie le rôle d'historiens de la société à laquelle ils appartiennent, ce qui leur vaut le titre de « conteurs du présent. » Dans cette perspective, on retrouve des récits mêlés entre histoire de la narration et Histoire. Prenons le cas de ces lignes du roman d'Hugo :

Le 22 avril 1796, on cria dans Paris la victoire remportée par le général en chef de l'armée d'Italie que le message du directoire aux cinq-cents, du floréal an IV, appelle Buona-Parte ; ce même jour, une grande chaîne fut ferrée à Bicêtre<sup>864</sup>.

Digression totalement inattendue par le lecteur dans l'histoire qui poursuivait son cours. On entre dans une partie de l'Histoire de France, précisément celle du règne de Napoléon Bonaparte. Le seul lien que le lecteur puisse établir entre les deux histoires est l'espace dans lequel se déroulent les deux événements : Paris, le 22 avril 1796. En effet, en cette date et ce lieu, il eut la célébration de la victoire de Napoléon Bonaparte dans la bataille

---

<sup>863</sup> Dominique Pety, « L'histoire du présent : le roman et ses documents », *Poétique de la collection au XIXe siècle : Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris Nanterre, 2010. [En ligne], consulté le 27/06/2022, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pupo/638> , p.98.

<sup>864</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.88.

qui opposait l'armée d'Italie de la I<sup>ère</sup> République française aux forces du Saint-Empire Romain. Cette bataille est, selon l'Empereur, celle à qui, il doit sa grandeur devant le peuple français. Dans cette partie de la narration, le récit est plutôt linéaire. En effet, on constate une rupture et digression dans un récit historique, certes, mais celle-ci se situe toujours dans la progression du récit. Cette sortie du récit pour une autre histoire n'introduit ni d'anticipation ni de retour, mais reste dans le présent. Ainsi, on peut parfois faire face à ce type d'esthétisation du discours joignant les deux instances de la narration sans pour autant en faire une autre temporalité. Alors, ces formes d'insertions d'autres récits servent à donner, comme nous l'avions dit, les sentiments de l'auteur sur une réalité. D'ailleurs, la critique sous-jacente à cette organisation du récit peut bien vouloir montrer que la gouvernance de la France est peut-être meilleure dans les combats, mais présente un échec sur l'amélioration du quotidien du peuple français puisqu'il est éprouvé par la précarité.

Nous poursuivons cette lecture sur l'organisation du récit en trois temps à travers le parcours de Jean Valjean. Le premier temps de ce qui suit s'annonce par une sorte de dédoublement entre l'auteur et le personnage. Le personnage qui « raconte cette histoire<sup>865</sup> » est Victor Hugo qui fait son personnage. Dans la préparation de son roman, il fit une visite « dans le champ de bataille de Waterloo.<sup>866</sup> » Nivelles et Waterloo sont des « lieux de Mémoire<sup>867</sup> » pour lesquels Hugo souhaite « faire parler les silences, ces terribles instants où elle (histoire) ne dit plus rien, et qui sont justement ses moments les plus tragiques.<sup>868</sup> »

Waterloo, lieu de combat des soldats français mérite, selon Hugo, d'être étudié dans un récit qui parle du peuple français. En effet, Hugo voudrait certainement faire un lien entre le peuple marginalisé qui meurt de faim et ce même peuple qui a combattu pour la France au côté de l'Empereur. Notre idée tend à se confirmer avec une très longue digression intitulée Hougomont<sup>869</sup>. Cette digression commence à la page 303 et s'achève à la page 356, donc elle tient sur une cinquantaine de pages. L'étendue importante que prend la digression révèle l'importance de celle-ci pour l'auteur, c'est-à-dire l'importance qu'il accorde à l'événement

---

<sup>865</sup> Dans le roman il est précisé que l'auteur fut réellement à Waterloo. Nivelles faisant intrinsèquement partie de l'histoire de Waterloo, nous supposons que l'auteur l'ait aussi visité. [Note.] p.1581. « Hugo séjourne à Waterloo du 7 mai au 21 juillet, 1861, quoique de manière intermittente. C'est sur place qu'il souhaite écrire ce « grand récit épique mêlé au roman » (« Note de travail », *Chantiers*, p.736). « J'ai passé deux mois à Waterloo, note-t-il. C'est là que j'ai fait l'autopsie de la catastrophe. J'ai été deux mois courbé sur ce cadavre » (« Dossiers mêlés », *ibid.*, p.896).

<sup>866</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, P.302.

<sup>867</sup> Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986.

<sup>868</sup> Pierre Nora, « Histoire et roman où passent les frontières ? », *op.cit.*, p.8. Ces propos de Nora ont été empruntés à Jules Michelet.

<sup>869</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.303.

qui y est raconté. Victor Hugo joue également avec le fait que Hougomont était un ancien château devenu une ferme par la suite. L'image de cette dégradation symbolise en même temps, la défaite de l'Empereur. Ainsi, le roman fera donc face à une nouvelle réalité qui ne s'appuie plus sur l'imaginaire du romancier, mais surtout sur un événement qui a marqué la Grande Histoire. C'est dans ce sens que Nora affirme :

L'Histoire que Lucien Lefebvre appellera « événementielle » s'appuie, comme le roman, sur le récit, restitue une intrigue, met en scène des personnages, le plus souvent des grands personnages et, par l'organisation dramatique des choses, par l'art du portrait, par les séquences argumentatives, elle s'apparente au roman<sup>870</sup>.

C'est cette confusion qu'Hugo a voulu semer en faisant passer la Bataille de Waterloo pour une étape de son récit romanesque, notamment l'étape d'« Hougomont. » On remarque qu'effectivement le chapitre s'imbrique aisément dans la progression du récit sans ruptures esthétiques. Dans ce chapitre, Hugo tente de redonner naissance aux événements qui s'y seraient produits. De fait, comme dans les autres chapitres, celui-ci a bien un titre qui est « Hougomont, », mais qui a une résonance historique. Le chapitre s'organise autour d'une narration parfois descriptive du lieu évoqué :

Hougomont, vu sur la carte, en plan géométral, bâtiments et enclos compris, présente une espèce de rectangle irrégulier dont un angle aurait été entaillé. C'est à cet angle qu'est la porte méridionale, gardée par ce mur qui la fusille à bout portant. Hougomont a deux portes : la porte méridionale, celle du château, et la porte septentrionale, celle de la ferme. [...] Les bâtiments de la ferme bordent la cour au sud. Un morceau de la porte nord, brisée par les Français pend accroché au mur. [...] <sup>871</sup>

En plus des passages descriptifs, on retrouve aussi des personnages cités et propres à ce récit : Napoléon considéré comme le « grand bucheron de l'Europe », Jérôme Napoléon, frère de l'Empereur ; le général Baudin<sup>872</sup> ; le sous-lieutenant « Legros » et l'un des paysans de la ferme, Guillaume Van Kylson. En plus des informations qu'Hugo met dans son roman et qui marquent l'historicité de son œuvre, de l'autre côté, dans le récit historique, on peut retrouver une narration assez semblable aux procédés qu'Hugo emploie. C'est-à-dire dans un style descriptif :

---

<sup>870</sup> Pierre Nora, *op.cit.*, p.6-7.

<sup>871</sup> Victor Hugo, *Id.*, p.303-304.

<sup>872</sup> Jacques Olivier Oudon, « Baudin et la barricade du 3 décembre 1851 : histoire et représentation de l'Empire à la République », *La barricade* [En ligne], consulté le 29/06/2022, <https://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr>, p.1. Alphonse Baudin est incontestablement l'une des figures emblématiques de la barricade. Tué au lendemain du 2 décembre 1851, en tentant de s'opposer au coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, Baudin est figé à jamais dans les mémoires, dressé comme la statue du commandeur face aux fusils des soldats de Louis-Napoléon. La barricade sous ses pieds n'est plus qu'un socle, mais l'homme et l'objet semblent indissolublement liés. Baudin se fond dans la barricade, jusqu'à faire corps avec elle.

La campagne de Waterloo commence réellement à 3 heures 30 du matin, le lundi 12 juin 1815, lorsque l'empereur Napoléon, ne montrant rien de la torpeur ou de l'indécision qui lui attribuèrent ultérieurement certains, quitta Paris après un diner d'adieu avec sa famille et prit la direction du nord dans sa berline, pour franchir seulement trois jours plus tard la frontière belge avec une armée de 124 000 hommes<sup>873</sup>.

On n'observe pas une grande différence entre le récit du romancier et celui de l'historien. Les deux, Victor Hugo et Roberts Andrew, donnent des informations précises sur l'histoire d'Hougomont. Alors, cette méthode permet d'attester que Victor Hugo sort de la fiction et entre pleinement dans l'écriture du récit historique. Mais pour revenir au discours qu'Hugo propose sur Waterloo, un détail important nous révèle que l'auteur tient à garder l'idée d'une construction romanesque du récit de Waterloo. En effet, le narrateur précise que « Hougomont, pour l'antiquaire<sup>874</sup>, c'est Hugomons.<sup>875</sup> » Ainsi, cet énoncé modifie la perception du lecteur sur la représentation de l'histoire dans le roman. À travers cet énoncé, le lecteur est plutôt mis en garde, car le récit historique présenté est certes construit sur des faits réels, mais ici, il ne s'agit que d'une reconstruction qui prend en compte le point de vue de l'historien-romancier qu'est l'écrivain. Nous sommes encore face à une configuration en intrigue d'un récit historique<sup>876</sup>. Nous ne détaillerons pas ici la bataille de Waterloo qu'Hugo raconte, car ceci ne fait pas l'objet de notre étude.

Aussi, le début de la bataille pousse le lecteur à des interrogations parce qu'on ne lit aucun lien direct avec le récit qui s'achève, et aucun lien, également, avec le titre du livre premier qu'elle ouvre : Cosette. À quoi sert donc exactement ce récit dans la progression du « récit-premier » ? On peut dire que selon l'auteur et sa stratégie narrative, parler du peuple et de sa misère, c'est parler d'événements historiques globaux qui ont eu des répercussions sur le peuple. C'est donc être en train de raccrocher la petite histoire à la grande histoire tout au long de la narration pour faire comprendre les circonstances des différentes formes d'oppression du peuple.

Vers la fin de l'anecdote, deux personnages entrent en scène. Ceux-ci sont différents des précédents du fait qu'ils appartiennent au récit imaginaire. Il s'agit du sergent Thenardier et de l'officier de Légion d'Honneur, Pontmercy. Ces deux personnages sortent le lecteur du récit historique pour entrer dans la narration. Ainsi, le sergent Thenardier est un personnage que le lecteur a déjà rencontré dans le deuxième tome, au quatrième livre, lors de la rencontre

---

<sup>873</sup>Roberts Andrew, *Waterloo, 18 juin 1815, le dernier pari de Napoléon*, Paris, Fallois, p.17.

<sup>874</sup>Victor Hugo, *Les Misérables, op.cit.*, [Note], p.1581. Il s'agit d'un savant curieux des vestiges du passé.

<sup>875</sup> « Hugomont », appellation d'« Hougomont » raconté par Hugo.

<sup>876</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit, op.cit.*, p. 106.



entre Fantine et la Thenardier à l'Auberge des Thenardier. Sur cette longueur des récits anecdotiques, des critiques prétendent que « le récit de la bataille de Waterloo dans *Les Misérables* est apparu comme une faute du romancier maladroit.<sup>877</sup> »

Faute ? Non, pas parce que Victor Hugo fait du récit de la bataille de Waterloo un univers romanesque. Mais faute parce que le récit sur la bataille semble prendre trop de place dans l'espace romanesque, écarte un moment les personnages de la narration et coupe le lecteur du fil conducteur du récit de la narration. D'ailleurs, à ce sujet, l'auteur Barbey d'Aubervilly trouve que l'auteur a fait « un hors-d'œuvre disproportionné<sup>878</sup>. » Il fait trop de place à ce récit historique et épique qui n'est pas l'objet du roman dont le titre a largement été explicité durant la trame narrative. Si l'on s'en tient aux explications données et que nous avons exploitées dans la deuxième partie, lorsque nous avons parlé de la misère, *Les Misérables* prennent en compte l'homme prolétaire, la femme déçue, l'enfant maltraité et abandonné. Tous ces profils de personnages construisent l'imaginaire de la déchéance sociale et non celui de la bataille de Waterloo.

Cet enchevêtrement de réalités auxquelles Hugo soumet son récit est encore perceptible dans cette comparaison des références historiques à des personnages romanesques :

Il est certain que Napoléon fit des fautes dans la guerre de Russie, qu'Alexandre fit des fautes dans la guerre de l'Inde, que César fit des fautes dans la guerre d'Afrique, que Cyrus fit des fautes dans la guerre de Scythie, et que Javert fit des fautes dans cette campagne contre Jean Valjean<sup>879</sup>.

Le fait d'introduire ces personnages cause une césure avec l'action présente en évoquant plusieurs passés. On peut se demander quel est l'enjeu de l'auteur ? Si ce n'est pas pour montrer la vulnérabilité de la justice, montrer qu'elle peut aussi faillir.

Finalement, un croisement qui semble plus concret entre l'Histoire et le récit se structure autour du personnage Marius de Pontmercy, fils de l'officier de la Légion d'honneur de Napoléon Bonaparte. En se remémorant le récit de son père, Marius fait entrer le lecteur dans un passé national et sa valeur symbolique dans le roman :

C'était une passion en effet. Marius était en train d'adorer son père.

---

<sup>877</sup> Roland Desné, « Histoire, Épopée et Roman : Les Misérables à Waterloo », *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, Vol.75, no. 2/3, 1975, p.321-328, [En ligne], consulté le 20/06/2022, <http://www.jstor.org/stable/40525210>, p.21.

<sup>878</sup> *Ibid.*, P.21.

<sup>879</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.470-471.

En même temps, un changement extraordinaire se faisait dans ses idées. Les phases de ce changement furent nombreuses et successives. Comme ceci est l'histoire de beaucoup d'esprits de notre temps, nous croyons utile de suivre ces phases pas à pas et de les indiquer toutes.

Cette histoire où il venait de mettre les yeux l'effarait. Le premier effet fut l'éblouissement.

La République, l'Empire, n'avaient été pour lui jusqu'alors que des mots monstrueux. La République, une guillotine dans un crépuscule ; l'Empire, un sabre dans la nuit. Il venait d'y regarder, et là où il s'attendait à ne trouver qu'un chaos de ténèbres, il avait vu, avec une sorte de surprise inouïe mêlée de crainte et de joie, étinceler des astres, Mirabeau, Vergniaud, Saint-Just, Robespierre, Camille Desmoulins, Danton, et se lever un soleil, Napoléon. Il ne savait où il en était. Il reculait à ces rayonnements [...] la Révolution et l'Empire se mirent lumineusement en perspective devant sa prunelle visionnaire ; il vit chacun de ces deux groupes d'événements et d'hommes se résumer dans deux faits énormes ; la République dans la souveraineté du droit civique restituée aux masses, l'Empire dans la souveraineté de l'idée française imposée à l'Europe ; il vit sortir de la Révolution la grande figure du peuple et de l'Empire la grande figure de la France<sup>880</sup>.

Marius fait sûrement allusion au discours anti-révolutionnaires et anti-impérial des monarchistes, il faut donc dépasser cette propagande pour reprendre l'héritage républicain, c'est-à-dire, « la défense de l'idéal du progrès<sup>881</sup>. » Marius est, ici, un personnage qui porte une « individualité typisée<sup>882</sup>», il est fait modèle du peuple et le représente. De fait, l'adoration que fait Marius pour ces illustres personnages historiques est celle que devrait avoir le peuple français pour ceux qui se sont battus pour le peuple de la France.

Dans l'histoire de son père, est mise en abîme l'Histoire de France. Il faut connaître cette Histoire de France pour comprendre la valeur de la République qui est distincte de celle de l'Empire. Ainsi, le fait d'entrer en connexion avec cette Histoire liée à la guerre de Waterloo à laquelle son père a participé lui permet de mieux analyser la violence des faits que sont la « guillotine » pour la République et le « sabre » pour l'Empire. Le fait de prendre en compte tous ces faits, le mène donc à prendre position. Celle de la République puisqu'il s'engagera par la suite dans la révolte du peuple. Et, le narrateur affirme que : « il s'aperçut alors que jusqu'à ce moment il n'avait pas plus compris son pays qu'il avait compris son père<sup>883</sup>. » Il devait donc comprendre l'Histoire de son peuple à travers celle de son père. C'est pour cette raison que le narrateur parle désormais d'un Marius « aveuglé de clarté. » On comprend mieux le processus de l'écrivain dans sa stratégie qui mêle récit narratif et récit

---

<sup>880</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.616.

<sup>881</sup> Jean-Luc Chappey, « Héritages républicain et résistances à « l'organisation impériale des savoirs » », *Annales historiques de la Révolution française*, [En ligne], consulté le 10/03/2023, <http://journals.openedition.org.ressources.electroniques.univ-lille.fr/ahrf/7723>, p.9.

<sup>882</sup> Colette Becker, Jean-Louis Cabanès, *Le roman au XIX<sup>e</sup> siècle, l'explosion du genre*, op.cit., p.52.

<sup>883</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.616.

historique. Surtout, s'explique encore mieux l'engagement de Marius aux barricades, un engagement pour la République et donc pour qui, il a fait le choix en intégrant le groupe des insurgés.

Par la même occasion, le lecteur est entraîné dans l'enchaînement de plusieurs récits qui tentent d'éclairer le contexte politique des révoltes d'un peuple qui combat pour sa souveraineté. Cela fait comprendre l'intérêt que Victor Hugo accorde à la révolte du peuple sur le plan politique. Selon le processus narratif par lequel Marius découvre son père, la souveraineté d'un État se traduit dans sa capacité à respecter la voix du peuple en devenant une République. Pour aller plus loin, il est intéressant de constater que Victor Hugo prévoit des chutes narratives dans le déroulement du « récit-premier », qui permettent de comprendre l'intrusion de ces récits historiques. C'est le rôle qu'a joué, en partie, l'entrée en scène du père de Marius, un personnage situé entre fiction et réalité historique dans l'imaginaire de Victor Hugo. C'est le cas dans les passages suivants :

Marius fut trois jours absents, puis il revint à Paris, alla droit à la bibliothèque de l'école de droit et demanda la collection du *Moniteur*.

Il lut *Le Moniteur*, il lut toutes les histoires de la République et de l'Empire, *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, tous les mémoires, les journaux, les bulletins, les proclamations ; il dévora tout. La première fois qu'il rencontra le nom de son père dans les bulletins de la Grande Armée, il en eut la fièvre toute une semaine. [...] Quand, dans ce mystérieux travail, il eut tout à fait perdu son ancienne peau de bourbonien et d'ultra, quand il eut dépouillé l'aristocrate, le jacobite et le royaliste, lorsqu'il fut pleinement révolutionnaire, profondément démocrate et presque républicain, il alla chez un graveur du quai des Orfèvres et y commanda cent cartes portant ce nom : Le baron Marius de *Pontmercy*<sup>884</sup>.

Contrairement aux digressions historiques qui racontent, à l'exemple du récit de la bataille de Waterloo, dans ce passage, les deux récits s'imbriquent entre celui du père et celui du fils, entre le « récit-premier » et le « récit historique. » Marius qui appartient au « récit-premier » est dans un processus de formation, pour ne point dire de transformation. Ainsi, l'histoire qui marque le personnage fictif est mentionnée par la présence de document, « *Le Mémorial de Sainte-Hélène* » et « les bulletins de la Grande Armée » qu'on peut encore retrouver à la Bibliothèque Nationale de France. Ces documents dans lesquels le personnage a découvert le récit héroïque de Napoléon Bonaparte et les combats des soldats de l'Empereur dans lesquels figure son père. Par ailleurs, toutes ces découvertes n'ont d'effet que dans le récit, puisque, c'est de celles-ci que naîtra le choix politique du personnage. Marius est certes

---

<sup>884</sup> *Id.*, p.615-620.

un personnage, mais, ce parcours ressemble à celui de Victor Hugo sur la scène politique. En effet, dans les notes du roman, il est mentionné ceci :

Comme le rappellent A. et G. Rosa (p.1196) et Y. Gohin (t. I, P.939), Hugo s'attribua le titre de baron après la mort de son père et celui de vicomte après la mort d'Eugène en 1837. Cette noblesse fut confirmée par Louis-Philippe lorsque Hugo accéda à la Chambre des pairs<sup>885</sup>.

En poursuivant la lecture du roman d'Hugo, l'éclaircissement de la pensée de Marius se traduit en action lorsqu'il exprime une vive détermination aux barricades. Ce qu'on peut donc retenir, c'est que la révolte de Marius pour la condition du peuple se fonde sur la prise en compte de l'Histoire de ce peuple, de son pays. Dans ce cadre, les trois temps du récit se mêlent. Le « récit-premier » qui met en scène Marius, ses questionnements sur la République et l'Empire au chapitre VII du Livre III. Ensuite, un « micro-récit » fait intervenir le lien entre Marius et un personnage historique, son père, soldat de Napoléon Bonaparte. De fait, Marius devient ce « personnage-pont<sup>886</sup> » qui sert de passerelle entre le récit de la narration et l'Histoire. Il assure le rôle de ce personnage qui nous a entraînés de l'intrigue à l'Histoire de France.

Structurellement, l'œuvre de Victor Hugo est un roman non-linéaire. Mais, nous pensons qu'il est possible de parler de « linéarité entrecoupée<sup>887</sup> » dans cette œuvre. Car les ruptures qui y sont faites ne servent qu'à renforcer les explications des événements qui se produisent et à construire le sens du récit total.

Des ruptures parce que le « récit-premier » subit des interruptions parfois brusques. Constructions parce que ces micro-récits finissent généralement par se joindre les uns aux autres par l'intervention des coïncidences narratives à l'exemple de la rencontre entre le Thénardier et Pontmercy : ce qui relance le « récit premier » qui se nourrit de sens au fur et mesure que la narration évolue.

Ce processus que subit la trame narrative est également celui qu'on observe dans la composition du peuple insurgé aux barricades. Au fur et à mesure que le récit a évolué, le peuple s'est construit par différents profils de personnages : le récit de l'ancien bagnard, celui du Maire (Jean Valjean, l'histoire de la jeune fille orpheline (Cosette), l'expérience et la

---

<sup>885</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.1615.

<sup>886</sup> Nous désignons par « personnage-pont » celui qui se retrouve à la fois dans le récit factuel et le récit fictionnel.

<sup>887</sup> Nous parlons de « linéarité entrecoupée » parce que dans l'ensemble, le récit suit une linéarité de l'histoire qui évolue. Les faits se suivent et s'accordent les uns avec les autres. Mais, cette linéarité est très souvent interrompue par d'autres récits (prolepses et analepses).

colère de l'enfant de la rue (Gavroche), les intellectuels (amis de l'ABC), le bourgeois révolutionnaire (Marius), le vieux sage (Mabeuf). Finalement, le peuple, c'est une histoire qui repose sur un ensemble d'histoires. Le peuple n'est pas que ce groupe d'hommes marginalisés, le peuple est la rencontre de personnes aux histoires symboliques qui caractérisent l'état de la société.

### **VIII.3. Intervention auteur-narrateur et lecteur dans l'élaboration du récit entre réel et fiction**

#### **VIII.3.1. Le rôle du lecteur dans la construction et l'évolution du sens du récit des souffrances du peuple**

Le lecteur est considéré comme l'une des instances du récit dans l'« acte de lecture<sup>888</sup> », il permet d'actualiser le texte durant sa lecture<sup>889</sup>. Ainsi l'auteur écrit d'abord pour le lecteur avec qui, il entretient une communication ; à qui, il s'adresse puisqu'il écrit pour être lu. Dans ce sens, Umberto Eco dit :

Un texte, tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire<sup>890</sup>.

Cela dit, en abordant les textes que nous soumettons à l'analyse, nous sommes confrontés à un flux d'informations qui s'enchaînent tout au long de nos lectures. Ces informations se structurent d'abord dans un seul texte. Elles constituent, de fait, un récit propre à un auteur. Raison pour laquelle, sur la thématique de l'oppression sociale au XIX<sup>e</sup> siècle, le lecteur a en face de lui le discours de Charles Dickens, le discours de Victor Hugo, le discours de George Sand et celui d'Elizabeth Gaskell. On peut même élargir la sphère de lecture au-delà de nos auteurs, car il peut aussi lire Eugène Sue, Charles Kingsley et d'autres auteurs. Dans ces lectures, il aura des informations propres à chaque auteur sur une même thématique qui peut être abordée de diverses manières. Une autre possibilité s'ouvre aussi à ce lecteur : la lecture d'un ensemble de textes pour n'en constituer qu'un sens commun, global, qui représenterait mieux la pensée du siècle sur la souffrance du peuple bien qu'elle ait parfois des nuances. Tout ceci permet de montrer que le lecteur reste au fait de l'existence d'une œuvre littéraire. Il est celui qui actualise l'existence du texte par sa lecture et son interprétation.

---

<sup>888</sup> Yves Gilli, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », Semen, 1983, [En ligne], consulté le 27/juin/2022, <https://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lill.fr/semen/4261>, p.2. « Le texte est un potentiel d'action qui est actualisé au cours du processus de lecteur. » Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, UTB636, W. Fink. Mflnchen, 1976, p.7.

<sup>889</sup> Umberto Eco, *Lector in Fabula*, op.cit., p.61.

<sup>890</sup> *Id.*, 61.

Cela étant, la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle n'aurait existé, ou n'aurait eu une telle résonance si elle n'avait pas eu un lecteur impliqué<sup>891</sup>, à sa réception<sup>892</sup>. Dans cette perspective, au compte de la Grande-Bretagne, Marie-Françoise Cachin affirme que le taux d'alphabétisation augmente et de nouveaux lecteurs, même de la classe populaire, s'intéressent de plus en plus à la lecture des œuvres :

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'alphabétisation se développe cependant peu à peu, tant pour les enfants que pour les adultes, mais cette progression se fait dans un contexte d'importants changements de société, dus certes à l'industrialisation et à ses conséquences, mais à d'autres également : prise de conscience des gouvernements successifs de la nécessité d'améliorer le système éducatif, action de divers mouvements sociaux et enfin mis à la disposition des nouveaux lecteurs de nombreux ouvrages imprimés.<sup>893</sup>

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ces nouveaux lecteurs sont très accrochés à la nouvelle forme de publication des petits récits de vie dans le « roman-feuilleton<sup>894</sup>. » En effet, dans cette forme de publication, le lecteur est fortement impliqué. Bien que la publication dépende du rythme d'écriture de l'auteur, celle-ci dépend aussi de l'accueil que le public offre à chaque séquence de publication. Dans la même perspective, l'auteur reste, en quelque sorte, attentif au besoin du public. Ceci étant, comme le public n'est pas constitué que d'une partie du peuple, mais concerne également, la haute bourgeoisie et la petite classe, les auteurs tiennent à tous les représenter. On voit donc que le lecteur influence l'auteur dans ses représentations par rapport

---

<sup>891</sup> Yves Gilli, *op.cit.*, p.5. Lire c'est être en quelque sorte dans l'objet qu'il s'agit d'appréhender, c'est avoir un regard qui se déplace à l'intérieur du texte (wandernder blickpunkt), ce qui en même temps définit un certain type de rapport entre texte et lecteur. Or l'activité de synthèse exercée par le lecteur n'a pas lieu lors d'étapes bien déterminées de la lecture, mais à tout instant, à tout déplacement du point de vue. Les phrases annoncent en effet un devenir et mettent ainsi en marche un processus. Elles provoquent une attente, un phénomène d'anticipation, responsable de prévisions, lesquelles se verront confirmées ou modifiées ou infirmées et déçues. Modifications et déceptions inviteront à revenir au point de départ, à l'instant précédent. Quoi qu'il en soit, ce qui a été lu et qui fait naître une attente, déçue ou non par la suite, prendra place dans le souvenir dès que commence une autre séquence. À son tour, une nouvelle série de phrases peut rappeler ce qui avait été confié au souvenir et qui entre ainsi dans de nouvelles relations. Le rappel est susceptible de modifier à la fois l'attente et les éléments du souvenir eux-mêmes et c'est ainsi qu'au cours de la lecture, éléments d'attente et souvenirs agissent en permanence les uns sur les autres.

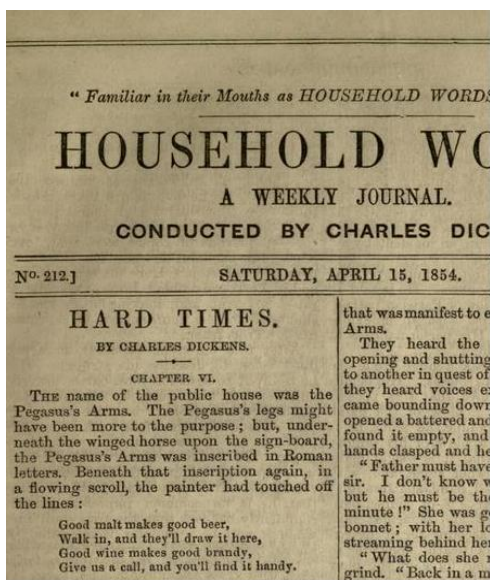
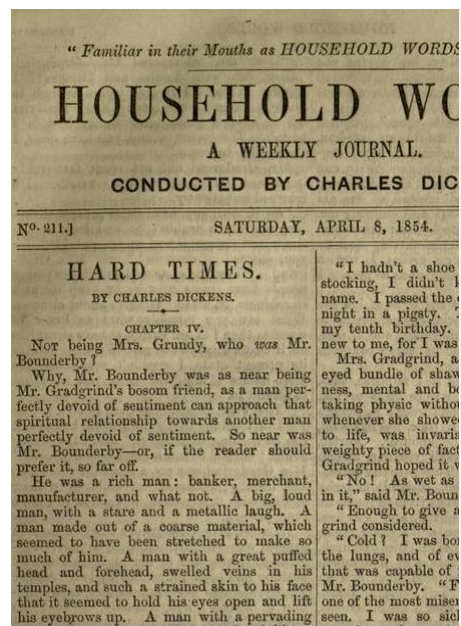
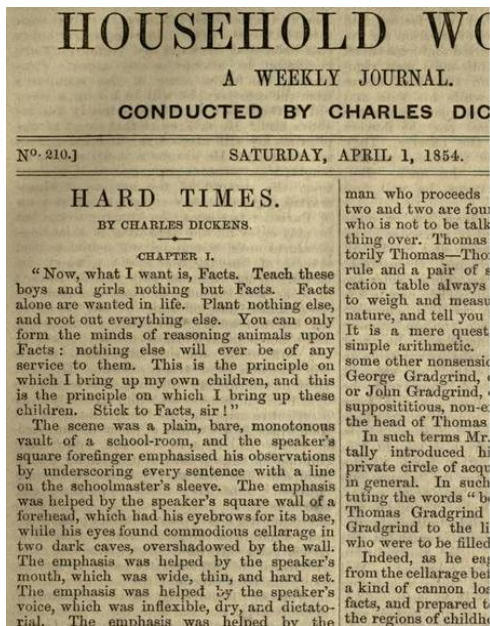
<sup>892</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, *op.cit.*

<sup>893</sup> Marie-Françoise Cachin, « Première partie 1815-1850 : la propagande de la lecture. », *Une nation de lecteurs ? La lecture en Angleterre (1815-1945)*, Villeurbanne : Presse de l'enssib, 2010, [En ligne], consulté le 28/06/2022, <https://doi.org/10.4000/books.pressesenssib.774>. Présentation de l'œuvre.

<sup>894</sup> Morgane Avallaneda, « Le roman-feuilleton, qu'est-ce que c'est ? », *Les le feuilleton dans la presse*, [en ligne], consulté le 17/05/2022, mise en ligne le 28 octobre 2020. <https://gallica.bnf.fr/blog/28102020/le-roman-feuilleton-quest-ce-que-cest?mode=desktop>, le roman-feuilleton est alors caractérisé par une publication morcelée, par la mention « À suivre » ou encore « La suite à demain » et par sa localisation dans la section « feuilleton » du quotidien. En même temps qu'il développe, le genre se normalise. Certains textes sont écrits spécifiquement pour ce mode de publication : souvent longs, ce sont des romans populaires qui exploitent le suspens des interruptions programmées, et n'hésitent pas à faire des péripéties, à réutiliser des personnages d'un roman à l'autre, afin de conserver l'attention des lecteurs : Alexandre Dumas et ses mousquetaires, Eugène Sue avec *Les Mystères de Paris* ou encore Ponson du Terrail et ses nombreux romans où l'on retrouve Rocambole, en sont excellent exemples.

aux attentes de celui-ci. C'est dans ce contexte que germe le roman-feuilleton. En Grande-Bretagne, Dickens est très reconnu comme figure de proue du roman-feuilleton. D'ailleurs, c'est dans son hebdomadaire *Household Words* qu'apparaît son roman *Hard Times*. Aujourd'hui, on peut retrouver le fil de ces publications en ligne dans «Dickens Journals online.» Celles-ci se faisaient à un intervalle d'une semaine en général.

Nous vous proposons ici quelques publications du roman *Hard Times* :



Ces trois photos illustrent bien les publications de *Hard Times* dans l'hebdomadaire de son auteur. Dans une telle forme de publication, la réception du lecteur compte, puisque

<sup>895</sup> Charles Dickens, *Household Words*, «Dickens Journals online» [en ligne], consulté le 17/05/2022, <https://www.djo.org.uk/household-words/volume-ix/page-21.html>.

l'approbation du lecteur à l'histoire racontée permet à l'auteur de modifier ou de continuer la trame narrative. Il est vrai que pour dénoncer le prolétariat, il fallait mettre en scène et faire parler les prolétaires eux-mêmes. De fait, pour captiver l'attention du public, Dickens se devait aussi de respecter le bas peuple dans ses représentations. Aussi, les auteurs peignent le peuple avec ses traits de caractère, certes. Mais on remarque que ces auteurs ont parfois l'habitude de justifier certains comportements des gens du peuple par une pauvreté, dont ils ne sont pas toujours responsables. C'est le cas de l'alcoolisme qui est un caractère récurrent dans la peinture du bas peuple mais que les auteurs présentent comme un moyen, pour les ouvriers, d'oublier les problèmes du quotidien.

Pour exemple, dans le roman d'Elizabeth Gaskell, John Barton s'adonne à l'opium et à l'alcool lorsqu'il revient du Parlement de Londres afin de supporter les échecs des tentatives de réformes politiques pour la condition des travailleurs. N'ayant trouvé gain de cause, le personnage s'autodétruit en tombant dans le vice. On retrouve également, dans *Hard Times*, l'épouse de Stephen Blackpool, ancienne ouvrière et précaire qui est devenue alcoolique. *Mary Barton* et *Hard Times* sont publiés dans les mêmes conditions<sup>896</sup> et traitent de problématiques assez similaires. Ces deux auteurs s'adressent au même public et respectent le même protocole de représentation. On parle des classes sociales, on peut mettre en scène le peuple, mais il faut faire preuve de bienveillance envers le peuple. Cette bienveillance adressée au peuple est l'objet central de l'écriture de Sand. Son œuvre est aussi publiée en trois étapes dans *La Revue des deux mondes*<sup>897</sup>, une revue qui se veut progressiste. Et, le roman de George Sand propose effectivement une transformation des mœurs.

Le roman, *Les Misérables*, de Victor Hugo reste en marge de cette forme de publication à sa première parution. En effet, voulant éviter la censure impériale, Victor Hugo refuse que son œuvre paraisse dans la presse sous la forme de roman-feuilleton. Par ailleurs, il fait quand même des publications en petits formats et à moindre coût (5 centimes) afin de faciliter leur accessibilité<sup>898</sup>. Certes, l'auteur n'opte pas pour cette publication parce qu'il contourne la censure, mais il n'est pas aussi très favorable au style de publication du roman-

---

<sup>896</sup> Les œuvres d'Elizabeth Gaskell ont aussi été publiées dans l'Hebdomadaire de Charles Dickens, notamment *Mary Barton* et *North and South*. On peut en retrouver les traces dans le journal de Dickens en ligne sur [https://www.djo.org.uk/search/journals.html?search=John+Barton&required\\_search=John+Barton&optional\\_search=&forbidden\\_search=&order=date](https://www.djo.org.uk/search/journals.html?search=John+Barton&required_search=John+Barton&optional_search=&forbidden_search=&order=date)

<sup>897</sup> Jean-Claude Fizaine, « George Sand : Jeanne, éd. S. Vierende ; La Ville noire, éd. J. Courrier », *Romantisme*, 1979, n°25-26., Conscience de la langue. Pp.247-247. [En ligne], consulté le 18/05/2022, [www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1979\\_num\\_9\\_25\\_6094](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1979_num_9_25_6094), p.247.

<sup>898</sup> Marie Bellot, « 1862 : publication des Misérables. », *Retro News*, [En ligne], consulté le 18/05/2022, <https://www.retronews.fr/arts-feuilletons-litteraires/echo-de-presse/2016/08/25/1862-publication-des-miserables>



feuilleton. En effet, cette forme de publication est pour l'écrivain, une sorte de racolage<sup>899</sup> de suspens qui se saisit des interrogations et de l'engouement des lecteurs pour créer une suite à la trame narrative. Même si, on a remarqué dans la lecture de son roman, qu'il reprenait certains codes de cette forme de publication. C'est le cas de la présence du lecteur à qui le narrateur s'adresse dans l'intrigue. Par ailleurs, on retrouve finalement, vingt ans plus tard, l'œuvre de Victor Hugo publiée sous la forme de Roman-feuilleton. Nous pensons que cela s'est fait dans un but commercial. En effet, il profite de la notoriété de son œuvre pour attirer les lecteurs dans *Le Rappel*<sup>900</sup>, un journal pour lequel il est co-fondateur :

"Le Rappel est heureux de pouvoir annoncer à ses lecteurs qu'il vient d'acquérir le droit de publier Les Misérables de Victor Hugo. Ce chef-d'œuvre, où Victor Hugo a mis tout son génie et tout son cœur, et où sont exprimées toutes les formes de la souffrance contemporaine, n'a jamais été publié dans aucun journal. Nous commencerons la publication le dimanche 22 avril."

901

Après avoir pris connaissance des informations que nous venons de présenter sur la publication des romans et la prise en compte des réactions du public, nous pouvons affirmer qu'une « co-relation » s'établit entre auteur et lecteur dans l'évolution du récit. C'est pour cette « co-relation » qu'on remarque que Victor Hugo conduit son lecteur dans le roman. Il fonctionne tel un pédagogue auprès du lecteur. Ceci donne l'impression qu'il tient à ce que le lecteur reçoive l'œuvre selon le sens de départ qu'il construit. Nous le verrons dans le point suivant. Même si Hugo ne procède pas par des publications en roman-feuilleton, l'intérêt de son œuvre reste le même que ceux qui ont opté pour cette forme de publication. Aussi, on pourrait dire que la publication en feuilleton des romans de Gaskell et Dickens a d'une

<sup>899</sup> Marie Bellot, « 1862 : publication des Misérables. », *op.cit.*

<sup>900</sup> Fondé en 1869 par Victor Hugo, Henri Rochefort, Paul Maurice et Auguste Vacquerie, *Le Rappel* était un quotidien d'obédience radicale-républicaine. Interdit à plusieurs reprises pour ses virulentes oppositions vis-à-vis des premiers gouvernements de la Troisième République, le journal paraît pourtant jusqu'en 1933. *Le Rappel* fait partie de ces nombreux journaux très critiques envers le régime qui émergent suite à la loi du 11 mai 1868 supprimant la nécessité d'obtenir une autorisation préalable à la publication. De retour de l'exil politique, Victor Hugo fait du *Rappel* sa tribune. Dans son éditorial du premier numéro, le 4 mai 1869, il définit l'ambition du quotidien : « *Le Rappel. J'aime tous les sens de ce mot ; rappel des principes, par la conscience ; rappel des vérités par la philosophie ; rappel du devoir, par le droit ; rappel des morts, par le respect ; rappel du châtement, par la justice ; rappel du passé, par l'histoire ; rappel de l'avenir ; par la logique ; rappel des faits, par le courage ; rappel de l'idéal dans l'art, par la pensée ; rappel du progrès dans la science, par l'expérience et le calcul ; rappel de Dieu dans les religions, par l'élimination des idolâtres ; rappel de la loi à l'ordre, par l'abolition de la peine de mort ; rappel du peuple à la souveraineté, par le suffrage universel enseigné ; rappel de l'égalité, par l'enseignement gratuit et obligatoire ; rappel de la liberté, par le réveil de la France ; rappel de la lumière, par le cri : Fiat jus !* » [En ligne], consulté le 29/06/2022, <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/rappel>

<sup>901</sup> *Id.*

certaine manière favorisé le contact entre les auteurs et la sensibilité du public sur les souffrances représentées. Pour cela, il est important de montrer comment l'auteur s'adresse lecteur dans son roman.

### **VIII.3.2. Le lecteur : personnage du récit ou objet de création d'un « réel fictif. »**

Jordan Sibeoni donne au lecteur une place importante dans la concrétisation de l'œuvre en ces termes :

Un texte qui n'est pas lu n'existe pas. Autrement dit, tout texte est incomplet et appelle un lecteur pour le compléter, ou pour reprendre l'expression d'Eco pour « l'actualiser.<sup>902</sup>»

En effet, le lecteur joue un rôle majeur dans la construction d'un récit. D'abord parce qu'il est celui pour qui l'auteur écrit. Ensuite parce qu'il est celui qui reçoit le récit et le rend vivant. Il arrive qu'un auteur désigne, d'entrée de jeu, son lecteur et puisse faire de lui un personnage afin qu'il se sente encore plus concerné par le récit. C'est le cas du roman de Victor Hugo qui désigne ceux à qui s'adresse l'histoire :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que , dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles<sup>903</sup>.

Dans cette forme d'ouverture, l'auteur désigne déjà son lecteur-modèle en précisant les personnes concernées par ce qui sera dit dans le récit. À première vue, il s'agit des prolétaires. Il montre que son lecteur c'est d'abord le peuple qui pourrait s'identifier dans cette histoire. Aussi, l'évocation des « lois » et des « mœurs » désigne implicitement l'État comme autre lecteur puisqu'il est faiseur des « lois. » Cela étant, Victor Hugo a exprimé dès le début de son récit, les grandes catégories qui constituent son lectorat. Pour cette raison,

---

<sup>902</sup> Jordan Sibeoni, « La théorie du « l'interne modèle » », *L'information psychiatrique*, 2012, Vol.88, p.565-568, [En ligne], consulté le 30/06/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm> , p.566.

<sup>903</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.3. *Préface*. [Note] Plusieurs projets de préface préludent au texte définitif date de janvier 1862 (voir la section de l'Atelier des « Misérables » qui leur est consacrée, P.1423-1439). Hugo y insiste dans tous les cas sur la dimension philosophique, la visée sociale et la vocation humanitaire de son livre (voir en particulier les extraits de « philosophie. "Commencement d'un livre" », p.1423-1436), p.1548.

quand nous arpentons l'œuvre, ces deux catégories se heurtent dans la narration, c'est le cas aux barricades, le peuple contre la garde nationale.

L'acte de prévoir son lecteur est aussi proposée chez Dickens à travers la dédicace qu'il fait à Thomas Carlyle en début de son roman. Le fait d'évoquer cet historien donne un signal au lecteur et agit comme une sorte de préparation à la portée idéologique du récit qu'il s'apprête à lire. Ainsi, on peut affirmer que la dédicace faite à Carlyle établit une communication entre l'auteur et le lecteur. Dans ce sens, Umberto Eco affirme que « l'auteur présuppose la compétence de son Lecteur Modèle et en même temps il l'institut.<sup>904</sup> » La compétence du lecteur que Dickens fabrique est la capacité de celui-ci à aller vers un autre domaine, l'histoire, et, de comprendre la pensée d'un historien au sujet de la condition des pauvres de la Grande-Bretagne victorienne, pour mieux s'approprier le récit. C'est ce chemin que nous avons emprunté lorsque nous avons lu l'histoire de la classe ouvrière proposée par Engels et celle proposée par Thomas Carlyle. Mais, il ne suffit pas de « prévoir » ce lecteur, il faut aussi « agir sur le texte de façon à le construire ». Dans cette perspective qui mène à voir comment l'auteur construit son lecteur, l'œuvre d'Elizabeth Gaskell se montre très démonstratif par l'ouverture de sa narration poétique :

Oh ! 'tis hard, 'tis hard to be working  
The Whole of the live-long day,  
When all the neighbours about one  
Are off to their jaunts and play.  
There's Richard he carries his baby,  
And Mary takes little Jane,  
And lovingly they'll be wandering  
Through field and briery lane.<sup>905</sup>

Manchester Song

L'ouverture du récit plonge le lecteur dans une réalité construite autour des expressions « dur » et « travail ». Cette réalité est celle qui oppose, dans l'intrigue, ceux qui travaillent en tant qu'ouvriers et ceux qui sont propriétaires des usines. Le décor de la lutte

---

<sup>904</sup> Umberto Eco, *Lector In Fabula, op.cit.*, p.68.

<sup>905</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.7.[Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton, op.cit.*, p.23. Que c'est dur, dur de travailler Toute la sainte journée Quand tous les voisins d'à côté vont s'amuser, se promener. Richard, il porte son bébé ; Et Mary tient la petite Jane. Ils se baladent en amoureux Par champs et chemins épineux. Chanson de Manchester. [Note de la traduction], p.575. Les chansons de Manchester utilisées en épigraphes sont très probablement l'œuvre de William Gaskell, écrites pour le besoin du roman, tout comme les épigraphes non référencées au-delà de leur titre.

des classes est ainsi planté et le lecteur s'attend à rencontrer des événements qui justifient cette ouverture.

Comme le titre *Les Misérables* avertit le lecteur sur le contenu de l'œuvre, le titre *La Ville-Noire* du roman de George Sand se lie aux professions des personnages pour avertir le lecteur sur l'objet du roman. Tout ceci se passe dès le début de l'histoire. Les premiers échanges de paroles entre les personnages Louis Gaucher « l'ouvrier coutelier » et Etienne Lavoute « le coutelier armurier » commencent à matérialiser l'idée sous-entendue par le titre. Le lecteur peut donc établir un rapprochement avec le contexte du roman pour comprendre ce « non-dit<sup>906</sup> ». Nous venons de décrire la construction du lecteur par l'auteur dès les seuils<sup>907</sup> du roman. Maintenant, il s'agit de montrer comment ce dernier l'implique dans le récit et en est fait parfois un personnage actif, c'est-à-dire un personnage par qui le récit évolue.

### **VIII.3.3. Le narrateur conduit le lecteur dans *Les Misérables* et dans *Mary Barton***

« Le texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner<sup>908</sup> », c'est ce que nous affirme Eco. Ce processus est très visible dans les romans des deux auteurs, Hugo et Gaskell. Chez ces auteurs, le narrateur et parfois l'auteur impliqué tiennent la main du lecteur et le conduisent dans le récit. Et, dans ce cheminement, le lecteur ne découvre plus le texte par ses propres interprétations, mais par l'image qui ressort du puzzle que construit cet accompagnement du lecteur, par le narrateur ou l'auteur. Prenons pour preuve cet exemple :

Maintenant, pour donner une idée de ce qui se passa à cette table, nous ne saurions mieux faire que de transcrire ici un passage d'une lettre de Mlle Baptistine à Mme de Boischevron, où la conversation du forçat et de l'évêque est racontée avec une minutie naïve<sup>909</sup>.

Le narrateur donne une pause au lecteur et attire son attention sur le procédé qu'il emprunte pour éclairer la compréhension de son destinataire. Il donne l'objectif de l'intrusion d'un élément nouveau dans la narration afin que son lecteur ne s'interroge pas sur la nécessité de cet objet. Une sorte de rupture temporaire se fait dans la grande-narration pour introduire une lettre dans un autre récit antérieur ; qui montre finalement la relation qui s'est construite entre Jean Valjean et le curé. Là, nous sommes face à une scène qui s'est produite dans un

---

<sup>906</sup> Umberto Eco, *Lector In Fabula, Id.*, p.62. « “Non-dit” signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression: mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu. Ainsi, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur. »

<sup>907</sup> Gérard Genette, *Seuils, op.cit.*

<sup>908</sup> Umberto Eco, *Lector In Fabula, op.cit.*, p.64.

<sup>909</sup> Victor Hugo, *Les Misérables, op.cit.*, p.81.

temps antérieur, au moment où le narrateur parle au lecteur. Mais nous pouvons aussi retrouver des exemples dans lesquels les propos et les actions se déroulent au même moment :

Pour comprendre ce qui va suivre, il faut se figurer d'une manière exacte la ruelle Droit-Mur et en particulier l'angle qu'on laissait à gauche quand on sortait de la rue Polonceau pour entrer dans cette ruelle<sup>910</sup>.

Le narrateur s'engage dans la description d'un lieu en établissant cette communication avec le lecteur à qui il donne une information. Ainsi, la description qui suivra se concentrera sur la « Petite rue Picpus », rue qui existe réellement. En effet, elle est l'une des rues du 12<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Son intervention dans le récit devient la jonction entre fiction et réalité. De fait, la ruelle « Droit-Mur » qui, dans le récit est bordée par la « rue Picpus » symbolise, selon notre regard, les frontières très franchissables entre le réel et la fiction. D'ailleurs, le narrateur l'a plus ou moins annoncé bien avant d'emmener le lecteur dans cette partie du récit. Tout au début du livre cinquième, dans lequel nous retrouvons ces passages, le narrateur averti le lecteur ainsi :

Ici, pour les pages qu'on va lire et pour d'autres encore qu'on rencontrera plus tard, une observation est nécessaire. [...] Il est possible que là où l'auteur va conduire les lecteurs en disant : « Dans telle rue il y a telle maison », il n'y ait plus aujourd'hui ni maison ni rue. Quant à lui, il ignore le Paris nouveau, et il écrit avec le Paris ancien devant les yeux dans une illusion qui lui est précieuse<sup>911</sup>.

Le narrateur appelle à l'attention du lecteur sur la suite du récit. Il faut que celui-ci, pour rester connecté tienne compte de quelques détails comme le fait que la description de l'auteur ne soit plus d'actualité au sujet de Paris. De fait, il est susceptible de retrouver des informations comme l'existence de la rue Picpus. Mais que certains détails ne pourraient plus exister. Il signale tout simplement au lecteur sa prise en compte d'un passé dans ses souvenirs et d'un présent auquel le lecteur peut y avoir accès.

Ces formes de précisions faites par le narrateur à l'endroit du lecteur sur le déroulement des actions dans le récit se produisent également chez Gaskell par des petites formes de recadrage. On a parfois l'impression que le narrateur délimite et oriente strictement le regard du lecteur de la sorte : « Voilà pour les généralités. Revenons aux individus.<sup>912</sup> » Effectivement, dans l'évolution du récit, nous sommes dans une séquence qui raconte le mouvement de grève des ouvriers. En premier lieu, le narrateur présente la grève d'un point

---

<sup>910</sup> *Id.*, p.449.

<sup>911</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.441.

<sup>912</sup> [Trad], Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.263.

de vue générale avec les réactions de l'ensemble des ouvriers. Nous sommes face aux actions du groupe des révoltés. C'est ce que le narrateur appelle les « généralités. » En second lieu, on entre dans le récit de John Barton au cœur du mouvement de grève. Cette singularité du récit sur le personnage permet de prendre connaissance des détails du mouvement. John Barton qui est la représentation d'un leader du mouvement ouvrier entraîne le lecteur au cœur de l'action de ce mouvement. C'est donc à travers le parcours de ce personnage que sera mis en scène le rejet de la pétition par le parlement londonien. Nous en avons déjà parlé.

Plus loin, pour conduire le lecteur chez les Carson et montrer l'annonce de la mort d'Harry Carson, le narrateur fait encore appel au lecteur, à qui, il précise qu'un retour en arrière est important :

I must now go back to an hour or two before Mary and her friends parted for the night<sup>913</sup>

Dans ce retour, on entre pleinement dans une soirée chez les Carson, on y découvre un peu le quotidien de leur famille jusqu'à ce que l'objet essentiel de ce retour soit annoncé : la mort du fils Carson. Dans le même contexte, le narrateur qui scrute désormais les personnages, car il faut trouver le meurtrier du jeune Carson, utilise le même procédé pour mener le lecteur aux indices. Considérons cet exemple:

I must go back a little to explain the movies which caused Esther to seek an interview with her niece.<sup>914</sup>

Dans ce retour sur les actions d'Esther, le lecteur entre en possession de nouveaux indices sur la mort de Carson en même temps que le récit construit son sens. C'est dans cette séquence que le lecteur découvre le nœud du meurtre, c'est-à-dire le lien qui existe entre la mort de Carson, Jem Wilson et John Barton. Mais, l'énigme reste toujours à résoudre et c'est bien plus tard que le lecteur comprendra que John Barton a commis ce meurtre pour faire comprendre aux patrons la souffrance que vivent les ouvriers au quotidien. L'implication du lecteur dans la progression du récit nous reconduit à l'œuvre d'Hugo, car nous nous souvenons d'y avoir rencontré ce type de procédé :

Le lecteur fait personnage dans la narration se traduit souvent de la sorte :

La seconde année, précisément au point de cette histoire où le lecteur est parvenu, il arriva que cette habitude du Luxembourg s'interrompît, sans que Marius sût trop pourquoi lui-même, et qu'il fut près de six mois sans mettre les pieds dans son allée<sup>915</sup>.

---

<sup>913</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p178. [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p..303. Il me faut maintenant retourner une heure ou deux avant le moment où Mary et ses amis se séparèrent pour la nuit.

<sup>914</sup>*Id.*, p., 204. [Trad.] *Id.*, p.347. Je dois retourner un peu en arrière pour expliquer les motifs qui avaient poussé Esther à chercher à voir sa nièce.

Le lecteur est directement impliqué dans le récit comme personnage au même titre que Marius. Si l'on peut oser le dire, il est un lecteur « omniscient » parce qu'il suit le récit tout comme les personnages dans leurs différents lieux d'actions. Dans ce passage, le lecteur observe la rencontre de deux jeunes, Cosette et Marius, qui finiront par s'aimer. Finalement, c'est le regard du lecteur qui construit l'idylle des deux personnages en ce sens que celle-ci n'a lieu que dans ce qui lui est raconté. De fait, le narrateur tient à faire comprendre au lecteur des événements qui se produiront plus tard. On peut parler de l'action qui se fera dans les égouts entre Marius et Jean Valjean. Dans ces égouts, Jean Valjean sauve ce dernier au nom de l'amour que les deux hommes portent à la même jeune fille, Cosette. Le narrateur confirme l'omniprésence du lecteur lorsqu'il avoue la capacité du lecteur à reconnaître les personnages sans que ceux-ci aient été clairement énoncés dans le récit. C'est le cas du personnage Gavroche que Montparnasse ne reconnaît pas, mais que le lecteur peut deviner comme on le lit dans ces lignes :

Tout cela dit et fait, le bonhomme tourna le dos et reprit tranquillement sa promenade.

« Ganache ! » murmura Montparnasse.

Qui était ce bonhomme ? Le lecteur l'a sans doute deviné<sup>916</sup>.

Gavroche est en action, mais non identifié. Il se présente au vieillard Mabeuf comme un « gamin » dont le rêve est de devenir « voleur. » Avec ces indices, le narrateur est certain que le lecteur, avec qui, il communique depuis le début du récit, n'a eu aucun mal à constater que ce gamin est Gavroche. En effet, le lecteur avait déjà rencontré ce gamin de Paris prêt à voler aux riches pour aider les pauvres, comme lorsqu'il porte secours aux jeunes gamins de la rue.

Mais, ces indices semblent ne pas être suffisants pour l'auteur, il faut que son narrateur précise bien à ce lecteur qu'il est en train de mettre en scène un personnage déjà connu. Cette précision vise à éviter toute confusion possible et surtout à garder le lecteur dans la vision de l'auteur.

Ce lecteur reste plus fictif que réel. Le lecteur fictif est bien identifié, car il est construit et conduit par le narrateur et parfois l'auteur. Or, le lecteur réel reste indéterminé,

---

<sup>915</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.685.

<sup>916</sup> *Id.*, p.899.

non fixe tout comme son interprétation<sup>917</sup>. Donc, nous disons que le lecteur qui est sous la gestion du narrateur dans le roman d'Hugo est totalement géré par l'auteur. Et, sa compréhension du récit dépend de ce que l'auteur veut lui faire entendre. Par ailleurs, la répétition de l'interpellation du lecteur par le narrateur finit par avoir un effet sur le lecteur réel et son interprétation du texte. Celui-ci, sous une insistance du narrateur, accepte, indépendamment de sa volonté, de devenir ce lecteur fictif, c'est-à-dire qu'il se laisse conduire. Dans ce cas, la compréhension de l'œuvre dépend de l'orientation du lecteur par son auteur. Dès lors, nous analyserons le lien entre auteur-narrateur et lecteur. En effet, l'enjeu de cette analyse est de montrer que l'interprétation que le lecteur émet des récits peut avoir été prévue par les auteurs. Le fait de traduire les souffrances d'un peuple demande à l'auteur de faire participer le lecteur à la création du sens du récit pour que l'œuvre atteigne le but de l'auteur.

Généralement, il s'agit de l'adhésion de son public-lecteur. Ainsi, dans ces formes romanesques, le lecteur peut être soumis au jeu de l'auteur concernant l'orientation et la portée de son roman. Par ailleurs, nous précisons qu'il ne sera pas possible pour nous de parler d'un lecteur fictif créé par le récit dans le roman de Sand. En effet, *La Ville Noire* est un roman dont le récit est structuré en grande partie de dialogues. Cela fait que les personnages prennent-eux-mêmes à charge le récit. Le lecteur n'est que le spectateur réel qui découvre le récit. *A priori*, lorsqu'on comprend le discours sur la misère du peuple du point de vue de Sand, l'absence de ce lecteur construit dans le récit peut s'expliquer. Puisque qu'elle construit sa réflexion sur le fait que le peuple ne peut être catégorisé socialement comme étant un groupe de personnes sans mœurs et éducation à cause de son statut prolétaire, sa réflexion ne suit qu'une trajectoire, celle de démontrer sa pensée. Dans ce cas, les dialogues entre les personnages sont des lieux dans lesquels prennent forme ce positionnement de George Sand. Pour revenir à la présence du lecteur dans les récits, le point qui suit nous permettra de faire le rapport entre l'auteur, le narrateur et le lecteur. L'objectif est de ressortir l'enjeu de cette trilogie dans la construction du récit sur l'oppression sociale.

---

<sup>917</sup> Christine Montalbetti, « Narrataire et lecteur : deux instances autonome », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], consulté le 01/07/2022, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/narratologie/13>, p.1. Un même texte peut s'attribuer une figure de récepteur unique comme envisager une pluralité de récepteurs dont il distinguera les manières de lire, par exemple selon une distinction de sexe (lecteur, lectrice) ou d'origine géographique (lecteur parisien, lecteur provincial) ; reste que dans les cas mêmes où les lecteurs représentés sont pluriels, leur liste est toujours elle-même finie. Cette instance peut donc se caractériser comme la somme close des énoncés qui y renvoient. Elle est de nature exclusivement textuelle. Le « lecteur » réel, au contraire, personne réelle qui lit le livre, relève de l'indéfini, ses caractéristiques sont imprévisibles, changeantes, d'un lecteur à l'autre, d'une lecture à l'autre, en synchronie comme diachronie, leur liste est ouverte, et leur existence toute physique.



### VIII.3.4. La coopération textuelle : auteur-narrateur et lecteur comme motif de construction d'un nouvel espace de narration

Peut-on dire que le roman se raconte lui-même ? Telle est la question que nous posons plusieurs fois pendant la lecture des romans de Victor Hugo et d'Elizabeth Gaskell. En effet, il existe dans la narration, des récits non racontés par le narrateur qui ne dépendent ni du narrateur ni des personnages à l'exemple de celui-ci dans le roman de Victor Hugo :

Les incidents qu'on va lire n'ont pas tous été connus à Montreuil-sur-Mer, mais le peu qui en a percé a laissé en cette ville un tel souvenir, que ce serait une grave lacune dans ce livre si nous ne les racontions dans leurs moindres détails<sup>918</sup>.

Dans ce passage, les propos qui sont tenus évoquent une réalité en dehors du récit de la narration. Ils ne sont connus, ni maîtrisés par le narrateur mais plutôt par l'auteur, car les faits ne se situent pas dans l'univers romanesque du narrateur. Ce sont des récits qui sont au-delà des compétences du narrateur. Ces récits sont généralement la conséquence d'un auteur intrusif qui décide de prendre en charge certains événements. Dans ce sens, Umberto Eco affirme que l'intrusion de l'auteur construit en même temps son Lecteur Modèle :

D'un côté [...] l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation textuelle formule une hypothèse de Lecteur Modèle, et en la traduisant en termes d'une stratégie qui lui est propre, il se dessine lui-même, auteur en tant que sujet de l'énoncé, comme mode d'opération textuelle en des termes tout aussi stratégiques<sup>919</sup>.

Selon l'idée d'Eco, l'auteur, par sa présence dans le récit, implique la présence du Lecteur Modèle. Cette hypothèse soutient l'idée que l'auteur devient une instance du récit qui participe à la construction de l'intrigue. Pour cela, dans sa lecture, le lecteur peut être contraint de tenir compte de l'auteur pour comprendre ce dont il parle ou ce dont parle son narrateur. Ce point de vue d'Eco peut être vérifié dans le roman d'Elizabeth Gaskell :

If you will refer to the preface to sir J.E Smith<sup>920</sup>'s Life (I have it not by me, or I would copy you the exact passage), you will find that he names a little circumstance corroboration of what I said<sup>921</sup>.

---

<sup>918</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.212.

<sup>919</sup> Umberto Eco, *Lector In Fabula*, *op.cit.*, p.77.

<sup>920</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.* p.3. [Note.] Sir James Edward Smith (1759-1828), botanist and founder of the Linnaean Society in 1788. His memoirs and letters were published in 1832.

<sup>921</sup> *Id.*, [Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.72. Si vous consultez la préface de la biographie de J.E. Smith (je ne l'ai pas à ma portée, sinon je vous aurais recopié le passage exacte), vous constaterez qu'il mentionne un petit détail qui corrobore ce que je viens de dire.

Cette interruption narrative à laquelle Gaskell a recours met en scène, l'auteur, le lecteur et une partie du réel. En effet, on aurait pu le relativiser en pensant que l'usage du « je » dans cette partie du discours revoie au narrateur, mais, avec le contenu du discours, on peut affirmer qu'il s'agit de la mise en scène de Gaskell dans son récit. Lorsque Gaskell intervient dans le récit, elle crée une autre temporalité qui est celle pendant laquelle elle rédige l'histoire. D'ailleurs, cette double temporalité se présente tant dans le fond que sur la forme. Dans le fond, il s'agit des informations données à travers lesquelles on constate qu'elle écrit l'histoire au moment où elle se rend compte qu'elle ne peut pas fournir au lecteur plus de précisions sur la biographie de Smith parce qu'elle n'a pas, en ce moment, les documents qu'il lui faut. Sur la forme, cette temporalité est marquée par la mise entre parenthèses de ses propos. De fait, ils sont isolés parce qu'ils n'appartiennent pas au temps de la narration, et même à son espace. Ils ont pour lieu et temps de référence, le réel dans lequel se trouve Gaskell. Ce temps est aussi bien marqué par la présence du botaniste britannique James Edward Smith. Gaskell fabrique son Lecteur Modèle en le conduisant aux éléments dont elle se serait servie pour construire son récit. Ainsi pour mieux interpréter et comprendre les enjeux de la mise en scène de Job Legh, avec un profil de botaniste, il serait judicieux de s'intéresser à James Edward Smith. Pour comprendre ce rapport, il nous faut revenir quelques lignes plus tôt dans le récit.

Lorsque Gaskell amorce le chapitre V du récit, elle met en scène une sorte d'hommes constituée d'ouvriers de Manchester qui travailleraient en s'instruisant. Comment cela est-il possible ? En effet, dans leur activité manuelle et quotidienne, ces derniers ont la capacité de se concentrer sur l'environnement de leur lieu de travail et de découvrir des phénomènes de la nature. Ainsi, Elizabeth Gaskell affirme que les ouvriers savent s'arranger pendant leurs heures de travail pour s'instruire aux théories scientifiques à l'exemple des *Principes de Newton*<sup>922</sup> :

---

<sup>922</sup> Raphaël Authier, « Critique de Newton et pensée de la temporalité (Hegel, Schelling) », *Les Études philosophiques*, N° 131, 2019/4, p.541-560. [En ligne], consulté le 10/06/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-les-etudes-philosophiques-2019-4-page-541.htm>, p.542-543. Tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, la discussion des théories de Newton occupe une place importante dans le champ philosophique, et en particulier ce qu'on considère comme leur noyau théorique, leur « grand principe », selon l'expression d'Alembert : la gravité universelle. Celle-ci est généralement présentée à l'aide d'un exemple : si la Lune tourne autour de la Terre, si elle reste attirée par la Terre au lieu de continuer son mouvement en ligne droite dans l'univers, c'est qu'une force s'exerce sur elle et maintient sur son orbite, à une distance relativement régulière de la Terre. Ce que dit Newton est même plus général, puisqu'il estime que c'est la même force qui s'exerce sur les objets que nous observons sur Terre, qui les fait par exemple retomber au sol lorsqu'on les lance en l'air (phénomène de *pesanteur*), et qui s'exerce entre la Terre et le Soleil (phénomène d'*attraction*). La

In the neighbourhood of Oldham there are weavers, common hand loom weavers, who throw the shuttle with unceasing sound, though Newton's "Principia" lies open on the loom, to be snatched at in work hours, but revelled over in meal times, or at night. Mathematical problems are received with interest, and studied with absorbing attention by many a broad-spoken, common-looking factory-hand<sup>923</sup>.

Gaskell entre en scène et donne un gout de réalisme à son discours en ce sens qu'elle crée une impression de vrai chez le lecteur, car elle prononce le récit à cet endroit précis, comme une action qu'elle observe et qu'elle décrit en même temps. Elle rehausse l'image de l'ouvrier en démontrant que par son activité, sa passion pour la nature, il peut aussi avoir un esprit scientifique qui se caractérise par son observation, sa curiosité, sa compréhension et la maîtrise de son environnement. Pour davantage exemplifier cette idée, nous pouvons citer ce passage :

There are entomologists, who may be seen with a rude-looking net, ready to catch any winged insect, or a kind of dredge, with which they rake the green and slimy pools; practical, shrewd, hard-working men, who pore over every new specimen with real scientific delight. Nor is it the common and more obvious divisions of Entomology and Botany that alone attract these earnest seekers after knowledge.<sup>924</sup>

Gaskell fait la déconstruction du stéréotype sur l'identité de l'ouvrier : celui qui ne sait se servir que de ses mains. Elle montre qu'il peut avoir des capacités intellectuelles insoupçonnées. D'ailleurs, on l'a également observé dans le roman de George Sand lorsque celle-ci prête à un personnage ouvrier un langage qui ne correspond pas au patois mais à celui des personnes éduquées et instruites. Pour revenir au roman d'Elizabeth Gaskell, d'après ce que nous venons de lire, l'ouvrier est comme tout autre individu « assoiffé » de connaissance, de découverte et de compréhension du monde. Aussi, sa condition de travail n'est pas, selon Elizabeth Gaskell, un frein à son intelligence ou à ses capacités d'apprentissage.

---

généralisation va encore plus loin, puisqu'on peut encore conclure qu'une force est observable partout dans l'univers : toute portion de matière exerce une *attraction* sur les autres portions de matière qui l'environnent, cette force d'attraction étant d'autant plus grande que la masse du corps matériel en question est importante, et d'autant plus petite que les deux corps sont éloignés l'un de l'autre dans l'univers.

<sup>923</sup>Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.36-37[Trad.] Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*, p.71. Autour d'Oldham, il y a des tisseurs, de simples tisseurs sur métier à main, qui manient la navette dont le bruit ne s'arrête jamais, tout en regardant dès qu'ils peuvent pendant leurs heures de travail les *Principes de Newton*. Les problèmes mathématiques suscitent de l'intérêt et sont étudiés avec la plus grande concentration par de nombreux ouvriers à la mine ordinaire et à l'accent prononcé. À travers cette intrusion des principes de Newton, Elizabeth Gaskell montre que les connaissances scientifiques se diffusent et peuvent aussi intéressées le peuple.

<sup>924</sup>*Id.*, p.32 [Trad.] *Id.*, p.72. Il y a des entomologistes, qu'on voit armés d'un grossier filet à papillons pour attraper n'importe quel insecte volant, ou d'une sorte de drague avec laquelle ils raclent le fond des mares vertes et vaseuses. Ce sont des hommes astucieux, durs au travail, et à l'esprit pratique affuté, qui examinent chaque nouveau spécimen avec une allégresse scientifique authentique. Et ces assoiffés de connaissance ne s'intéressent pas seulement aux secteurs les plus évidents de l'entomologie et de la botanique.

Dans cette perspective, se fondre dans son récit reste récurrent pour Gaskell. Et cette stratégie donne généralement le sentiment au lecteur de se représenter l'auteur sur le lieu de la scène, scrutant les actions des personnages, mais dans une dimension réelle. D'ailleurs, les termes employés par Gaskell peuvent renforcer notre idée :

We must return to John Barton. Poor John! He never got over his disappointing journey to London. The deep mortification he then experienced (with, perhaps, as little selfishness for its cause as mortification ever had) was of no temporary nature; indeed, few of his feelings were.<sup>925</sup>

Dans cette *analepse*, effectivement le lecteur remarque la présence de l'auteur qui scrute la scène. Celle-ci donne au lecteur des informations d'un narrateur omniscient qui n'est d'autres que Gaskell dans son récit. Elle retourne en arrière, dans un temps en dehors de la narration parce qu'il s'agit d'un mouvement précis de l'histoire et qu'il faut narrer avec précision, afin qu'il garde son emprunte historique. Dans cette démarche, l'auteur joue deux rôles : auteur et narrateur. Elle revient dans la peau du narrateur omniscient pour donner les sentiments et les émotions de John Barton qu'elle met en même temps dans l'histoire et le récit. L'*analepse* nous conduit directement à la personne de l'auteur par sa capacité à nous sortir de l'espace du récit narratif. En effet, il a été annoncé que John Barton irait à Londres pour présenter au parlement la situation des ouvriers de Manchester. Mais, pour entrer dans les événements de Londres, Gaskell entre en scène et conduit le lecteur dans l'événement historique de Londres. De fait, elle isole le récit en changeant d'instance narrative, ce n'est plus le narrateur qui parle, mais l'auteur quand l'histoire se situe hors de Manchester, lieu de la scène principale. Le lieu de l'action change et n'a accès à ce nouvel espace que l'auteur, car cela relève de la dimension historique du roman. Mais, malgré l'intervention de cet événement historique, on reste quand même dans le monde fictionnel. Dans ce sens, Étienne Boillet dit :

Des êtres de fiction sont eux aussi censés connaître une réalité matérielle et une réalité immatérielle ; nous leur prêtons, comme à nous-mêmes, un imaginaire, ou encore la capacité de distinguer eux aussi la fiction et la réalité. Cela permet de faire des récits dans le récit, des mises en abyme, des fictions au carré, au cube, etc. Par exemple, on peut imaginer un roman où un personnage rêve qu'il joue à un jeu vidéo dans lequel il est manipulé par un auteur qui est la créature fictive d'un autre auteur. Ces mises en abyme constituent une source de jeux possibles avec la fiction, qui peuvent être comme on le voit vraiment vertigineux, mais ce n'est pas une raison suffisante pour douter de la

---

<sup>925</sup> *Id.*, p.149 [Trad.] *Id.*, p. 256. Retournons maintenant à John Barton. Pauvre John ! Jamais il ne s'était remis de son voyage décevant à Londres. La déconvenue profonde qu'il avait éprouvée (où nul mobile égoïste n'entrait en ligne de compte) n'était pas de nature éphémère ; au reste, peu de sentiments l'étaient chez lui

différence entre le réel et l'imaginaire : le lecteur sait que toute l'histoire est un roman, que le personnage dont part la fiction au carré (ou au cube, etc.) est fictif<sup>926</sup>.

Ces mises en abyme et l'organisation des fictions « au carré » ou « au cube » dont parle Boillet sont celles que nous rencontrons dans le récit de Gaskell. On parle de mises en abyme dans le roman lorsqu'on fait le lien entre la récurrence de la mort dans l'intrigue et dans la vie d'Elizabeth Gaskell. Ce fait a été étudié dans la première partie de notre travail. Pour cette étape, c'est le phénomène d'intrusion de l'écrivaine dans son récit qui est interrogé. De fait, nous avons pu constater que Gaskell peut se joindre au lecteur et au narrateur pour évoluer dans le récit, comme elle peut se soustraire de ces deux instances lorsqu'elle évoque des faits auxquels le narrateur peut avoir accès. Cela a été le cas lorsque qu'elle de la biographie de J.E. Smith. Ainsi, cette stratégie crée cette fiction que Boillet traite de « vertigineuse » dans laquelle le lecteur est contraint de suivre les jeux de déplacement pour comprendre les différents temps du récit.

La question du temps est assez primordiale chez Gaskell et ses contemporains. Ce temps qui leur permet de situer les événements et qui renforce la dimension historique de leurs romans<sup>927</sup>. Dans cet élan, nous allons poursuivre cette analyse en tenant compte de Victor Hugo chez qui le marquage du temps est très présent et fait entrer l'auteur dans son récit. Ce qui est encore plus impressionnant dans le récit, c'est que sa présence est explicitement marquée. On retrouvera dans son récit des indices très parlants et répétitifs comme « celui qui raconte cette histoire », « l'auteur de ce livre », « l'auteur » qui introduisent les passages dans lesquels Hugo reprend la parole donnée au narrateur. La question que l'on peut se poser, est pourquoi le fait-il à certaines étapes du récit ? La lecture de quelques passages dans lesquels l'auteur fait son apparition nous sera utile à la compréhension de cette stratégie narrative.

À la page 610, on peut dire qu'Hugo s'auto-raconte par l'entremise d'un narrateur omniscient. Nous citons le passage :

Dans le cours de ce récit, l'auteur de ce livre a trouvé sur son chemin ce moment curieux de l'histoire contemporaine ; il a dû y jeter en passant un coup d'œil et retracer quelques-uns des linéaments singuliers de cette société aujourd'hui inconnue. Mais il le fait rapidement et sans aucune idée amère ou dérisoire. Des souvenirs, affectueux et

---

<sup>926</sup> Étienne Boillet, *Fiction : mode d'emploi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, p.33.

<sup>927</sup> Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2066, p.95. Le roman historique se fait alors fiction par excellence, alors même qu'il entend reconstruire un passé pour le rendre intelligible. Le traitement du temps relève d'une question générale : comment articuler action, chronologie, décor de manière efficace ? À propos de Walter Scott, en 1823, Victor Hugo a tout dit, ou presque, pour qui dans le roman moderne, « l'action imaginaire se déroule en tableaux vrais et variés, comme se déroulent les événements réels de la vie ».

respectueux, car ils touchent à sa mère, l'attachement à ce passé. D'ailleurs, disons-le, ce même petit monde avait sa grandeur. On en peut sourire, mais on ne peut ni le mépriser ni le haïr. C'était la France d'autrefois<sup>928</sup>.

Dans cet énoncé, l'auteur plonge le lecteur dans le récit qui joint une partie de l'histoire de sa vie à celle de la France. Ce qui nous fait aussi repartir dans la première partie de notre travail. Si notre lecteur s'en souvient, nous avons évoqué les possibles rapports que les auteurs entretiendraient avec leurs romans. Dans cette perspective, nous avons montré que le rapport de Victor Hugo à sa mère<sup>929</sup> aurait certainement joué un rôle important dans ses formes de représentation de la souffrance. Après cette partie, nous nous retrouvons presque au milieu de son roman, et nous constatons cet aveu de l'auteur. Encore une fois, histoire personnelle et histoire globale fusionnent pour rendre compte d'une réalité. Là, nous allons emprunter à Boillet son idée de « récit au carré<sup>930</sup> » sauf que nous parlerons plutôt de récit triangulaire. En effet, il y a trois instances qui se regroupent dans cette partie de l'intrigue : l'histoire de l'enfance de Victor Hugo caractérisée par son passage au pensionnat<sup>931</sup>. Le récit sur l'histoire contemporaine (il s'agit toujours du XIX<sup>e</sup> siècle) de France à propos de l'éducation. Et, le récit narratif configuré autour du personnage Marius de Pontmercy.

En effet, Hugo, Marius de Pontmercy et les enfants de France dont les parents avaient des capacités financières, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, étaient généralement instruits dans des pensionnats. Cette période s'inscrit fortement dans la mémoire de l'auteur parce qu'elle est aussi marquée par la séparation de ses parents. Ainsi, dans le passage suivant, on peut lire la corrélation qui existe entre l'auteur et le personnage :

Marius de Pontmercy fit comme tous les enfants des études quelconques. Quand il sortit des mains de la tante Gillenormand, son grand-père le confia à un digne professeur de la plus pure innocence classique<sup>932</sup>.

On se rappelle qu'à son entrée au pensionnat, Victor Hugo avait tissé des liens forts avec son maître de pensionnat qui relisait ses premiers poèmes. Ce maître qu'il représente dans le roman en exaltant sa personnalité « digne ». Bien avant ce lien que l'auteur établit entre son récit, l'histoire et le récit narratif, il donne dans un autre passage, une impression de vérité à ses propos de telle sorte que le lecteur ne puisse s'y opposer :

---

<sup>928</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.610.

<sup>929</sup> Dans son poème « ce siècle avait deux ans » Victor Hugo témoigne aussi son attachement à sa mère.

<sup>930</sup> Étienne Boillet, *Fiction : mode d'emploi*, op.cit., 2020, p.33.

<sup>931</sup> Le lecteur peut se référer à la première partie de notre travail qui traite des expériences personnelles au récit romanesque.

<sup>932</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op.cit., p.610.

Les faits pourtant sont malaisés à déconcerter, et s'obstinent. L'auteur de ce livre, de ses yeux, à huit lieues de Bruxelles, c'est là du Moyen-Âge que tout le monde a sous la main, à l'abbaye de Villers, le trou des oubliettes au milieu du pré qui a été la cour du cloître et, au bord de la Dyle, quatre cachots de pierre, moitié sous terre, moitié sous l'eau. C'était des *in pace*<sup>933</sup>.

Cette partie du récit est bien située dans le Livre septième du roman. Celui-ci s'ouvre sur le récit du couvent structuré en deux parties : « I. LE COUVENT, IDEE ABSTRAITE », « II. LE COUVENT, FAIT HISTORIQUE<sup>934</sup> » L'auteur intervient dans la deuxième partie du récit, celle dite historique. Cette précision sur la partie historique est alors renforcée par la mise en scène de l'auteur sur les lieux. Ce dernier décrit ainsi ce qu'il a vu « de ses yeux », ce qui contraint le lecteur à sortir de l'univers fictionnel pour considérer la réalité. Ainsi, le propos d'Hugo rejoint l'intérêt que l'historien-archéologue belge, Thomas Coomans, a accordé à ce lieu en scrutant ses facettes représentées dans des photos<sup>935</sup>. S'agissant d'Hugo, cette partie du récit évoque l'exil de l'écrivain en Belgique, précisément à Bruxelles<sup>936</sup> après le coup d'État du 2 décembre 1851 sous le règne de Louis Napoléon Bonaparte qui :

[...] se serait rendu coupable d'un crime inexpiable en parjurant son serment pour mettre un terme, de façon sanglante, au meilleur des régimes.<sup>937</sup>

Pendant ce séjour, il a donc pu visiter l'abbaye de Villiers qu'il évoque dans son récit. Par ailleurs, ce qui nous importe c'est l'enjeu de l'apparition de l'auteur à cet endroit. Nous y revenons donc. Quelques lignes plus loin, on constate que l'écrivain revient sur la question de la monarchie qui, selon lui, est un système politique destructeur :

Le monarchisme, tel qu'il existait en Espagne et qu'il existe au Thibet, est pour la civilisation une sorte de phtisie. Il arrête net la vie. Il dépeuple, tout simplement.

---

<sup>933</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.504.

<sup>934</sup> *Id.*

<sup>935</sup> Thomas Coomans, *L'abbaye de Villers-en-brabant, Bruxelles*, éd. Racine et Cîteaux, Commentarii Cistercienses, Brecht, n° 4, 625 p., 2000. « Compte rendu », Association Revue du Nord, N° 349, 2003, p.233-255. [En ligne], consulté le 11/06/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-nord-2003-1-page-233.htm>

<sup>936</sup> Paul Berret, « Victor Hugo, en 1852, ne fut pas « chassé » de la Belgique », Gabriel Alphaud, *Comœdia*, 23<sup>e</sup> année, N) 5.902, 9 mars 1929. [En ligne], consulté le 11/06/2022, <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/9-mars1929/775/2483021/1?from=%2Fsearch%23allTerms%3DVictor%2520Hugo%2520en%2520Belgique%26score%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dall%26total%3D219501&index=42>

<sup>937</sup>Éric Anceau, « Le coup d'État du 2 décembre 1851 ou la chronique de deux morts annoncées et l'avènement d'un grand principe », *Parlement[s]*, *Revue d'histoire politique*, n° 12, p.24-42. [En ligne], consulté le 11/06/2022, URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-parlements1-2009-2-page-24.htm> , p.24-25.

Claustration, castration. Il a été fléau en Europe. Ajoutez à cela la violence si souvent faite à la conscience [...]<sup>938</sup>

Les intellectuels français du XIX<sup>e</sup> siècle craignent le règne de Louis Napoléon Bonaparte envers qui ils n'expriment plus une réelle confiance pour la simple raison qu'il veut perpétuer le système monarchique. C'est ce que laisse entendre la déclaration de George Sand en 1848 :

Je ne crois pas à l'avenir d'une République qui commence par faire tirer sur ses prolétaires !<sup>939</sup>

Écœurée par les journées de 1848<sup>940</sup>, George Sand exprime son mécontentement pour la violence des soulèvements qui se font au nom de la République. George Sand a foi au peuple, mais pas en la violence ! Elle a foi en la République, mais refuse la violence des insurrections. Ce qui peut expliquer une fois de plus, sa démarche vers une société basée sur la solidarité. Elle exprime donc ces propos aux insurgés et ne crois pas en la gouvernance de Louis Philippe Napoléon.

Aussi, précisons qu'on ne peut parler, au compte du roman de George Sand, de rapports entre auteur-narrateur et lecteur. D'abord, l'œuvre de George Sand ne se caractérise pas par une dimension historique importante dans la narration. Mais, l'œuvre reste pour la littérature, un événement historique parce qu'il propose un discours qui fait découvrir le travail de l'ouvrier coutelier tout comme la pensée idéaliste de l'écrivaine. On rencontre bien évidemment des parties narratives qui font appel à un narrateur omniscient lorsqu'il s'agit de décrire les personnages et les situations. Mais, ces parties narratives ne se projettent pas dans un récit de la Grande Histoire, car elles restent propres à l'évolution de l'intrigue. À cet effet, pour Sand, il ne s'agit que d'un lecteur externe qui suit le cheminement d'un narrateur omniscient et qui se fait sa propre analyse du récit. Le récit construit un sens, mais l'absence du lecteur interne fait que ce sens n'est pas imposé au lecteur externe comme chez Victor Hugo et Elizabeth Gaskell. Revenons donc à Victor Hugo.

La monarchie à laquelle Louis Philippe fut obligée de renoncer le 24 février 1848<sup>941</sup>, risque de refaire surface avec le passage en force de Louis Napoléon en décembre 1850. En

---

<sup>938</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.505.

<sup>939</sup> Propos de George Sand. [En ligne], consulté le 11/06/2022, [https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/histoire-de-l-assemblee-nationale/la-deuxieme-republique-1848-1851#node\\_2064](https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/histoire-de-l-assemblee-nationale/la-deuxieme-republique-1848-1851#node_2064)

<sup>940</sup> Laurent Clavier, Louis Hincker, « La barricade de juin 1848 : *une construction politique*. », La barricade, Paris, La Sorbonne, 1997, [En ligne], consulté le 12/03/2023, <https://books-openedition-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psorbonne/1178?lang=fr>

<sup>941</sup> Michèle Riot-Sarcey, « 11. La révolution de 1848 », Michel Piegenet, *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », 2014, p.130-140. [En ligne], consulté le 30/06/2022, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/>



effet, c'est de celle-ci dont fait allusion Victor Hugo lorsqu'il critique le « monarchisme ». Si l'écrivain a soutenu Louis Napoléon en 1848, c'était pour mettre fin à la paupérisation que les historiens présentent de la sorte :

Les classes privilégiées tondent la laine sur le dos du peuple, les épidémies, la misère, les conditions d'hygiène, la crise financière et politique étouffent les plus pauvres chaque jour davantage. Le refus de prendre en compte les aspirations démocratiques attise la colère des républicains et amène les ouvriers du textile et du bâtiment, rejoint par les étudiants, à manifester<sup>942</sup>.

Mais, en 1851, Hugo n'est pas favorable à ce que Louis Napoléon Bonaparte prenne le pouvoir par la force et par le sang. Victor Hugo fustige par son écriture cette méthode de l'empereur parce qu'elle ne garantit pas la paix et expose une fois de plus le peuple à la misère. Le but de la réforme politique est d'améliorer les conditions de vie du peuple français. Dans ce sens, Hugo a foi en la République, même si elle présente aussi ses limites. Mais, dans le récit de Marius, on a pu s'apercevoir que l'auteur présente la République comme une issue parce qu'elle met l'intérêt du peuple au centre. Ainsi, pour pallier la misère, la paupérisation et aux inégalités, il faudrait restituer au peuple ses droits. Or, cela n'est possible que dans la République. Alors, il s'indigne devant l'acte de Napoléon Bonaparte, ce qui lui vaut l'exil et qui est aussi une source d'inspiration dans *Les Misérables* lorsqu'il fait des allusions à l'empereur ou d'une œuvre comme *Histoire d'un crime* qu'il rédige au lendemain de son arrivée en Belgique comme le témoigne les « Notes du Tome 1 » :

Ce livre a été écrit il y a vingt-six ans, à Bruxelles, dans les premiers mois de l'exil. Il a été commencé le 14 décembre 1851, le lendemain de l'arrivée de l'auteur en Belgique et

---

[9782707169853-page-130.htm](https://www.researchgate.net/publication/354111111/figure/fig/1/AS:631658413011111/169853-page-130.htm) À partir de 1847, la campagne des banquets réussit à mobiliser à l'aide de la presse, en particulier de *La Réforme* et du quotidien *Le National*. L'abaissement du cens, jusqu'alors à deux cents francs, semblait une réforme de bon sens aux yeux des artisans, boutiquiers, commerçants, exclus du suffrage, sans compter les classes populaires peu habituées à être prises en compte par les représentants politiques. « Pendant plus de six mois, la campagne touche les principaux centres urbains...Des toasts sont portés à la "réforme électorale" mais aussi à la "fin de la corruption", à l' "abolition de la misère par le travail", ou à l' "amélioration du sort des classes laborieuses" » [Gribaudo et Riot-Sarcey, 2009]. Mais c'est l'interdiction du banquet du 30 décembre 1847, organisé par les officiers de la Garde nationale du 12<sup>e</sup> arrondissement, qui incite les rebelles à contourner la loi – laquelle interdisait tout rassemblement –, puis provoque l'insurrection du 22 février. En quelques jours, le régime s'effondre ; Louis-Philippe abdique le 24. À l'Hôtel de Ville, symbole de l'exercice du pouvoir, les délégations affluent auprès du gouvernement provisoire mis en place rapidement sous la pression du mouvement populaire, relayé par une presse vigilante. Les uns réclament la vraie République, les autres, une diminution du temps de travail, un meilleur tarif ou l'amélioration du sort des plus démunis. Très vite, l'idée de république s'impose ; les « républicains de la veille », peu nombreux jusque-là, voient, en quelques jours grossir leurs rangs d'un nombre inattendu de « républicains du lendemain ». Les décrets se succèdent. Le 25 février, le droit au travail est proclamé ; le 26, l'abolition de la peine de mort pour raisons politiques donne le ton à cette république qui tient à se distinguer de la Terreur ; le même jour, la création de la Garde nationale mobile est promptement suivie, le 8 mars, de l'ouverture de la Garde nationale à tous les citoyens – première expression du suffrage, puisque chaque garde participera à l'élection des officiers.

<sup>942</sup> Imineo documentaire, [en ligne], consulté le 11/06/2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Pi080DzYzH8>

terminé le 5 mai 1852 [...] Comme on vient de le dire, le récit du coup d'État a été écrit par une main chaude encore de la lutte contre le coup d'État. Le proscrit s'est immédiatement fait historien. Il emportait dans sa mémoire indignée ce crime, et il n'a voulu n'en rien laisser perdre. De là ce livre<sup>943</sup>.

Il est intéressant de constater que dans ces notes, Victor Hugo est désigné comme étant un historien. Si dans son roman *Les Misérables*<sup>944</sup> il fait fusionner réel et fiction pour parler de l'histoire contemporaine de France, on peut quand même lui accorder cette posture d'historien de son temps. En effet, comme cela a été constaté chez Gaskell, on observe cette intrusion de l'auteur dans le récit pour prendre à sa charge des récits dont la dimension est historique. Parce qu'Umberto Eco, dans *L'œuvre ouverte*<sup>945</sup> déclare :

L'ordre est devenu la présence simultanée d'ordres divers. Il appartient à chaque lecteur de choisir le sien<sup>946</sup>.

Dans cette perspective, la présence de l'auteur dans son œuvre se poursuit à propos de la situation politique du Second Empire lorsqu'il déplore le renouvellement des anciennes habitudes :

Pourtant, sur certains points et certains lieux, en dépit de la philosophie, en dépit du progrès, l'esprit claustral persiste en plein XIX<sup>e</sup> siècle et une bizarre recrudescence ascétique étonne en ce moment le monde civilisé. L'entêtement des institutions vieillies à se perpétuer ressemble à l'obstination du parfum ranci qui réclamerait notre chevelure, la prétention du poisson à gâter qui voudrait être mangé<sup>947</sup>.

On voit dans cette partie que Victor Hugo se moque de la seconde prise de pouvoir de Louis Napoléon Bonaparte. Il se sert de la philosophie qui est l'art de la sagesse, de l'esprit réflexif pour dénigrer l'état d'esprit de Napoléon III. Le progrès auquel il fait allusion est sans doute celui de l'obtention de la deuxième République qui était vue comme un progrès politique et social pour le Peuple français. Mais, après ce progrès, cette nouvelle civilisation fut détruite par Napoléon Bonaparte pour redonner naissance au Second Empire sous le règne d'un Bonaparte. Hugo juge alors ce changement scandaleux et régressif.

---

<sup>943</sup> Victor Hugo, *Histoire d'un crime*, Paris, J Hetzel et Cie, [En ligne], consulté le 11/06/2022, [https://www.google.fr/books/edition/Histoire\\_d\\_un\\_crime/piWZAj6foSIC?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/Histoire_d_un_crime/piWZAj6foSIC?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover) p.3.

<sup>944</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

<sup>945</sup> Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965.

<sup>946</sup> *Op.cit.*, p.267.

<sup>947</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*, p.505.

### **Conclusion partielle de la troisième partie**

Nous espérons ne pas avoir perdu le lecteur dans cette bifurcation entre fiction et récit historique. Notre objectif était de montrer comment l'auteur s'introduit dans son récit en y introduisant aussi l'histoire dont tient compte son récit narratif. L'œuvre de Victor Hugo tout comme celle de Gaskell nous ont montré que la présence de l'auteur dans son récit se justifie généralement par l'intervention du réel dans la fiction. Aussi, ces œuvres nous permettent de comprendre que les auteurs ont recours à plusieurs stratégies pour rendre compte de l'oppression d'un peuple. Cela résulte du fait qu'écrire sur l'oppression sociale, c'est écrire sur une situation à forte dimension réelle. Ainsi, il faut que l'œuvre parvienne à faire une jonction entre les deux univers pour mieux saisir les différentes questions abordées au sujet de la souffrance du peuple. Dans ce même processus, deux lecteurs semblent indispensables à l'écriture, un lecteur interne et un lecteur externe. Finalement, on se rend compte que ces deux lecteurs sont interdépendants et que le lecteur interne finit par influencer le lecteur externe qui se sent impliquer dans la présence du lecteur interne.

Mais, bien avant cette analyse, nous avons pu lire dans ces différents romans que l'usage des caractéristiques du langage propres au peuple était indispensable pour écrire sur la misère des prolétaires. Cela à montrer que l'objectif des auteurs ne fut pas une simple démonstration de l'existence de cette couche sociale. Il a aussi été question de faire parler ce peuple, de le laisser s'exprimer dans son langage qui porte les traces de ses souffrances. Car, qui mieux qu'une victime peut exprimer son drame ? Et, dans ce projet les écrivain(e)s ont su exploiter le langage poétique pour traduire et prévenir l'oppression sociale.

## **CONCLUSION GÉNÉRALE**

Après ce long parcours de recherche sur la littérature britannique et française du XIX<sup>e</sup> siècle, au sujet de l'oppression sociale pendant l'essor industriel, nous sommes arrivés au point de conclure cette première marche dans la recherche.

Durant notre recherche, il était question de montrer comment la littérature s'est positionnée comme un discours contre la souffrance du peuple. Et, dans ce processus, elle a été accompagnée des discours des sciences humaines tels que la philosophie, l'histoire et l'économie politique. Le roman qui sert de support à cette démarche est à l'origine, une œuvre de fiction imaginaire. Mais, pour tenir compte de cette réalité sociale, il a fallu que le roman accueille des « faits » tangibles tout comme des discours véritablement prononcés sur la paupérisation, la précarité, les mauvaises conditions de travail. Ces « faits » constituent la représentation d'un crime fait au peuple par les classes dirigeantes. Face à cet état de choses, Émile Montégut, critique d'E. Gaskell, en France, a crié au scandale<sup>948</sup> devant cette création littéraire parce qu'il estimait qu'un écrivain devrait plutôt s'intéresser au sensible, à ce qui se construit dans son imaginaire, et non de focaliser son écriture sur la réalité. Ceci est un avis que nous ne partageons pas. Car, le fait d'introduire des « faits » sociaux dans les fictions romanesques ne viole pas l'univers fictionnel et ne ternit pas les capacités imaginaires de l'écrivain. Cependant, même si l'objet d'étude de départ a été la société du XIX<sup>e</sup> siècle sous l'essor industriel, on a remarqué que chaque écrivain servait un discours spécifique au lecteur ; une représentation d'une partie de la réalité pour laquelle il éprouvait une sensibilité d'ordre politique à l'exemple du mouvement chartiste, d'ordre philosophique comme les pensées utilitaristes et socialistes. C'est cet ensemble de discours, fondés sur des regards parfois divergents qui construisent une histoire littéraire des bouleversements sociaux du XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, nous nous sommes interrogés sur le rapport qui a existé entre le parcours personnel des écrivains et leur sensibilité pour la question sociale. Après cela, nous avons pu mettre en avant les interconnexions entre les discours littéraires que les auteurs étudiés ont proposés et les autres formes de discours qui ont participé à la construction d'une littérature contre l'asservissement du peuple. Cette deuxième démarche analytique nous conduit à prendre en compte les figures du peuple considérées comme personnages opprimés dans les romans étudiés.

Pour revenir à la première étape de recherche qui se structurait autour du parcours personnel des auteurs, nous avons constaté que des facteurs internes à la vie des auteurs ont favorisé leur intérêt pour la question sociale. Ces facteurs sont généralement associés à leur

---

<sup>948</sup> Émile Montégut, « Le roman social en Angleterre. Les romans de mistress Gaskell », *op.cit.*

enfance durant laquelle se sont produits quelques événements traumatisants. Ce qui s'est nettement montré chez nos auteurs pendant nos recherches pour le premier chapitre de notre thèse. Il s'est avéré que la récurrence de la thématique de l'« enfance » chez Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Sand, Victor Hugo résulte d'un rattachement émotionnel à une période précise de leur enfance. La plupart du temps, on trouvera Charles Dickens évoqué dans son écriture, la séparation entre un enfant et sa famille dans *Hard Times*<sup>949</sup>, roman de notre corpus, dans *Oliver Twist*<sup>950</sup> et *David Copperfield*<sup>951</sup>. L'emprisonnement de son père lui sert de motif pour comprendre la souffrance des enfants abandonnés qui vivent dans la précarité londonienne. Gaskell qui présente la vie des habitants de Manchester se laisse également envahir par son histoire personnelle, la mort de sa mère, de son frère et de son père pour dire les conséquences d'une famine extrême dans *Mary Barton*<sup>952</sup>. C'est alors qu'on se rendra compte que la thématique de la mort fait évoluer le récit et que celle-ci se traduit beaucoup par la perte d'enfants : dans la famille Davenport, prototype des misérables, le fils de John Barton et frère de Mary Barton, et le fils de Carson. Ces morts ont pour point commun la problématique de la misère. Les pauvres meurent de faim et leur colère les transforme en des criminels. Ce qui explique la mort du fils de Carson, propriétaire d'usine. George Sand et Victor Hugo se servent également de leur enfance mais dans un usage plutôt différent de celui des Britanniques.

En effet, Sand utilise la réalité de son origine pour tenter une sorte de réconciliation entre les classes sociales. Son origine, aristocrate et du peuple à la fois, lui fait tenir le discours selon lequel le peuple ne devrait pas être considéré comme une race différente que celles aristocratiques ou bourgeoises, car ce sont les valeurs humaines qui caractérisent les hommes. Alors, dans *La Ville noire*<sup>953</sup>, elle met à l'œuvre cette réflexion dans le parcours des personnages Tonine et sa sœur Suzanne dont l'intrigue se passe dans « la ville basse » et la « ville haute » pour mettre en relief les différentes réalités. En revanche, Victor Hugo avec l'intérêt qu'il porte à l'éducation du peuple qui serait, selon son analyse, le moyen par lequel on pourrait réduire la misère, prête à Cosette dans *Les Misérables*<sup>954</sup>, le récit de sa formation en pension afin qu'elle ait une éducation et une instruction. Ceci lui permettra donc d'avoir un destin autre que celui de sa mère, Fantine.

---

<sup>949</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, *op.cit.*

<sup>950</sup> Charles Dickens, *Oliver Twist*, *op.cit.*

<sup>951</sup> Charles Dickens, *David Copperfield*, *op.cit.*

<sup>952</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, *op.cit.*

<sup>953</sup> George Sand, *La Ville Noire*, *op.cit.*

<sup>954</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*

Pour comprendre l'enjeu de l'écriture de l'oppression sociale de nos écrivain(e)s, l'analyse des discours qui ont, en partie, influencé leur positionnement sur la question sociale a été l'un des objets de ce chapitre. Dans cette perspective, nous avons constaté que des réflexions évoquaient la condition des prolétaires. Ainsi, en Grande-Bretagne, l'historien Carlyle fustigeait la situation précaire des travailleurs britanniques. Par ailleurs, nous avons constaté que Charles Dickens et Elizabeth Gaskell partageaient la pensée de Carlyle selon laquelle Capital et Travail ne font pas bon ménage<sup>955</sup>. Le système social, selon Carlyle, doit être fondé sur des rapports communautaires, des échanges ou partagent égalitaires entre les personnes.

Or, le Capital implique que les tenants de Capitaux décident des revenus des travailleurs. C'est donc la critique contre ce système économique à de conséquences sociales qui a accompagné les récits sur les revers de la révolution industrielle dans *Hard Times*<sup>956</sup> et *Mary Barton*<sup>957</sup>. Cette critique a favorisé la représentation du rapport entre travailleurs et patrons chez ces deux auteurs.

Dans ce sens, on a pu remarquer qu'entre les patrons et les ouvriers, il pouvait exister quelques incompréhensions dues à la gestion des revenus. Cet aspect a été observé dans le roman de Gaskell. En effet, il est certain que les revenus ne sont pas équitablement redistribués, ce qui cause la précarité des ouvriers. Par ailleurs, il arrive parfois que les ouvriers n'aient pas une structure familiale qui corresponde à leurs revenus. Cela a été le cas de la famille Davenport. L'autre aspect pris en compte par Dickens et Gaskell fut la chosification des travailleurs telle que la montre Charles Dickens dans son œuvre à travers l'attitude de Louisa Bounderby qui ignore l'existence des travailleurs parce qu'elle n'a que l'idée d'une main-d'œuvre productive pour leurs usines.

Étant donné que les problématiques du progrès industriel qui ont été perceptibles en Grande-Bretagne le sont également en France, le processus d'évolution des réflexions littéraires suit le même cours. Dans ce cas, on a pu voir que se sont établis des rapports d'influences idéologiques entre George Sand et Pierre Leroux, Félicité de Lamennais et Victor Hugo. Cependant, il faut préciser que ces auteurs qui appartiennent à la même période et écrivent sur un fait dont ils sont tous témoins, entretenaient des relations intellectuelles qui leur permettaient de partager leurs idées sur la question sociale, celle impliquant les

---

<sup>955</sup> Thomas Carlyle, *Passé et présent*, op.cit.

<sup>956</sup> Charles Dickens, *Hard Times*, op.cit.

<sup>957</sup> Elizabeth Gaskell, *Mary Barton*, op.cit.

conditions de vie et de travail du peuple. Dans ce sens, George Sand et Victor Hugo suivant les idées socialistes de Leroux et de Lamennais ont essayé de proposer l'idéal d'une société qui réprimerait l'individualisme.

D'une part, pour George Sand, la différence sociale n'est pas forcément ce qui pose un problème dans les relations des employés avec leurs patrons. Aussi, l'attitude que le pauvre, l'ouvrier, observe chez son patron, est en chacun de nous, il suffit qu'on donne à ce dernier le pouvoir de son patron pour le constater. C'est ce qu'elle a démontré dans le parcours d'Etienne Lavoute lorsqu'il devient chef de fabrique et emploie des ouvriers. Le projet d'Etienne Lavoute participe au progrès social, mais, pour que cette réussite soit au profit du plus grand nombre, il faudrait que la motivation de son auteur ne soit pas individualiste.

D'autre part, dans une perspective socialiste, Victor Hugo s'attaque beaucoup à la question du salaire insuffisant qui dévalorise non seulement le travailleur, mais qui le plonge dans une misère extrême. C'est le cas des rémunérations de Fantine, Jean Valjean et comme il le rappelle dans *Les Misérables*<sup>958</sup>, de Claude Gueux aussi.

Le fait d'avoir soulevé le rapport entre salariés et patron nous conduit au point suivant que nous avons abordé. Il s'agit de la figure des opprimés. Tous nos auteurs parlent de l'oppression sociale. Pour cela, nous avons jugé utile de dresser un profil type des opprimés selon ce que nous ont servi ces auteurs.

Ainsi, en étudiant les personnages représentés dans les romans, nous avons constaté qu'il existe une grande catégorie d'opprimés assez récurrente : le peuple. Alors, pour traduire les souffrances de ce peuple avec plus de précision, les écrivain(e)s procéderont à la description de plusieurs profils.

Dans ce processus, nous avons pu observer que dans le peuple dont il s'agit, l'ouvrier est le personnage opprimé que l'on a retrouvé dans l'ensemble des romans. Ce qui s'explique simplement par le contexte historique auquel sont rattachées les œuvres. Aussi, nous avons pu remarquer que le profil de ce dernier respectait plutôt un prototype, celui d'homme sans instruction réduit pratiquement à l'esclavage par le travail et percevant un salaire misérable. Dans ce sens, Elizabeth Gaskell et George Sand ont montré que la condition ouvrière devenait dans cette société, une condition pérenne dans une famille. Car, de père en fils, au sein d'une même famille, on demeurait ouvrier.

---

<sup>958</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op.cit.*



Cette représentation a permis de mettre en évidence le clivage social, l'inégalité sociale qui ne donnait pas sa chance à tous les individus. Dans cette souffrance de l'ouvrier, deux personnages ont été représentés sous une forme encore plus misérable. On parle ici de la figure de la femme et celle de l'enfant. En effet, à travers ces deux personnages qu'on a retrouvés chez nos auteurs, on a pu fréquenter les profondeurs de la misère décrite. Au sujet de la femme, on s'est aperçu que cette dernière percevait un salaire très misérable et parfois moins que celui que pouvait percevoir un ouvrier. Pour cela, la femme ne pensait son avenir en sécurité que dans le contexte du foyer. Ce que George Sand a critiqué dans son roman, car elle a montré que cela n'était qu'une source d'appauvrissement. Aussi, dans ces conditions, l'enfant se devait de travailler afin de participer aux besoins quotidiens de la famille. Les auteurs ont su montrer que si l'adulte pouvait supporter un certain degré de misère, il n'en était pas de même pour l'enfant. C'est la raison pour laquelle, la mortalité infantile est le résultat de la précarité chez Elizabeth Gaskell, et de la détérioration du corps de Fantine dans *Les Misérables*. Parlant d'Hugo, toute cette souffrance dont est victime le peuple, il l'attribue à l'État. Dans cette perspective, entre en compte dans son roman, une nouvelle figure d'opprimé : le forçat. Ce personnage a permis à Victor Hugo de faire le procès de la société. À travers la nature de Jean Valjean, Victor Hugo a entraîné le lecteur, par son personnage à se poser de réelles questions : qui est le réel coupable de la misère du peuple ? Le peuple mal payé et vivant dans la misère ? Ou, l'État qui reste léthargique face à cette situation ? Victor Hugo a répondu à cette interrogation en montrant que si le peuple a un devoir de bonne conduite, l'État a également le devoir d'assurer les meilleures conditions de vie à ce dernier. Il ne suffit pas de punir l'acte qu'est le vol, mais il faut s'interroger sur les raisons qui ont poussé ce personnage à commettre ce délit. C'est dans ce sens que Victor Hugo a suscité en nous, cette interrogation sur la question de la misère. Alors, celle-ci a fait l'objet d'étude de la deuxième partie de notre travail.

Nous avons abordé une deuxième partie de notre travail pour représenter les facettes de la misère décrite dans les romans étudiés et analyser les formes de résolution que proposent les auteurs. Cette démarche entreprise nous a permis de nous rendre compte que le « chronotope<sup>959</sup> » est un indicateur important dans la description de la misère. Il a servi non seulement à caractériser le roman écrit sur l'oppression sociale en mettant un accent sur les lieux concernés par l'exploitation du peuple à l'exemple de la « ville », « la mine. » Aussi, parce que Victor Hugo fait un procès à la société, on a pu rencontrer dans son roman, des

---

<sup>959</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op.cit.

lieux de juridiction comme le tribunal ou de sanction à l'exemple du bain. Et, nous avons quand même signifié que ces espaces représentés sont certes l'image d'une réalité, mais qui est « géo-pensé », c'est-à-dire que la référence réelle est exacte, mais la mise en récit dépend de la sensibilité de l'écrivain(e). C'est dans ce sens que nous avons emprunté la réflexion de Noémie Boéglin lorsqu'il parle du rapport de l'écrivain(e) à la ville qu'il représente.

À ce moment, il déclare, et, nous l'admettons, que celui-ci ne représente plus « la ville », mais « sa ville<sup>960</sup>. » Ainsi, dans la poursuite de notre analyse, la représentation de la ville a servi à mettre en cause le progrès. En utilisant le descriptif explicatif<sup>961</sup> de Philippe Hamon, nous avons pu observer que Charles Dickens peignait la ville de Manchester pour montrer le désastre de l'industrialisation dans le présent et inciter au respect de l'environnement en opposant l'aspect de la ville à celui de la nature non transformée. Cette destruction de l'espace par l'usage des machines est également celle qui se traduit sur les corps dégradés des premiers acteurs de ce nouveau mode de travail : les ouvriers. On a pu lire ce même descriptif de la ville industrielle caractérisée par la combustion dans le roman de George Sand lorsqu'elle décrit la ville noire. Un descriptif qui a valu à cette ville des qualificatifs tels que « Trou-d'Enfer », « noire-crevasse », « gothique paroisse. » Mais, en progressant dans notre lecture, nous nous sommes aperçus que la description négative que Sand faisait de la ville se confrontait à un autre regard positif qu'elle émettait sur ces mêmes espaces. On a donc lu d'autres adjectifs comme « sublime », « diamants » pour qualifier la même réalité. Alors, nous avons conclu que cela est dû à l'admiration qu'elle porte aux gens du peuple et à leur milieu de vie. Elle admet l'existence des différences sociales et pense que la misère peut dépendre du regard qu'on décide d'avoir à son sujet. En poursuivant avec Victor Hugo, on constate que l'espace a servi également à faire une critique politique. Il utilise le couvent, ou du moins, l'enfermement des sœurs du « PETIT-PICPUS » qu'il juge inadmissible, pour exprimer l'enfermement du peuple dans la misère. Aussi, lorsqu'il montre le milieu de vie de Gavroche, l'éléphant de Paris, il soulève en même temps la question de l'abandon des enfants par la société.

On ne saurait finir ce point sans évoquer la présence de l'usine et de la mine dans ces récits comme représentation de l'imaginaire de l'enfer, tant par sa température que par le labeur qui y est fait. En étudiant les lieux, nous avons évidemment étudié ceux-ci. Le résultat qui en ressort est que selon la description des auteur(e)s, l'usine n'a été qu'un lieu de

---

<sup>960</sup> Noémie Boéglin, « Paris, ville morte dans le roman français au XIX<sup>e</sup> siècle », *Sociétés & Représentations*, *op.cit.*

<sup>961</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, *op.cit.*, p.166

déshumanisation, « le troisième dessous » selon Victor Hugo dans lequel l'homme est exposé aux dangers extrêmes pour sa santé et pour sa vie. Le descriptif de la misère que font les auteurs ne s'est pas limité à l'espace, mais a tenu également compte de ce qui se vit dans ces espaces au quotidien. Alors, pour aller dans les profondeurs de la misère, nous avons étudié ce motif comme autre élément indicateur de la déchéance sociale liée au progrès industriel. La découverte d'un corpus linguistique autour de l'expression « misère » a renforcé notre désir d'enquêter sur ce motif. Le premier résultat qui ressort de notre recherche sur cet aspect est que la fréquence du terme « misère » et des mots qui l'environnent témoignent de plusieurs réalités. On a pu voir que Victor Hugo désigne par personnes misérables, des personnages qui sont de mauvaise moralité. Aussi, nous avons pu constater, à travers les propos de Guy Rosa que le fait d'attribuer le mot misérable aux personnes de mauvaise foi à l'exemple des Thenardier, n'est pas propre à l'auteur. En effet, durant son siècle, il a été généralement confondu, les « classes laborieuses et les classes dangereuses<sup>962</sup>. » Mieux encore, les classes laborieuses ont souvent été prises pour des classes dangereuses. L'assimilation de la précarité à la criminalité était faite sans restriction. Cela pourrait justifier l'usage du mot « misérable » pour qualifier un personnage dans d'autres circonstances que celles de la misère matérielle. Alors, de Charles Dickens, à Victor Hugo, on a eu la confirmation que l'emploi du mot « misère » se faisait aussi dans le cadre de l'analyse des valeurs attribuées aux personnages.

Ainsi, parce que les auteurs que nous avons lus s'insurgent contre la culture capitaliste qui met le capital financier, matériel au-dessus de l'humanité, on rencontrera plusieurs fois, dans l'ensemble des romans, sans exception, cette opposition entre le bon pauvre aux bonnes mœurs et le riche aux mauvaises mœurs. Dans le questionnement des valeurs, Sand, en revanche, présente la misère comme le résultat d'une suite de situations qui peuvent survenir dans la vie pour cause d'une mauvaise gestion de vie, au-delà du fait d'être dans une situation relativement précaire. Elle prend ainsi exemple des mariages très précoces et fréquents dans la ville-basse. Ceux-ci sont à l'origine, selon le récit de Sand, d'une augmentation de la précarité parce que les maternités des femmes font qu'elles ne travaillent plus et le nombre d'enfants par foyers est généralement inadéquat au salaire perçu par l'époux, le seul membre de la famille qui peut rester en activité salariée. Elle décrit cette situation à travers la vie de famille de son personnage Gaucher qui admet que le mariage tôt, dans la ville-basse, est source d'ennuis financiers. Cette idée est renforcée par le portrait de la femme de Gaucher qui représente la dégradation progressive d'une femme pauvre, mère au foyer.

---

<sup>962</sup> Guy Rosa, « Histoire sociale et roman de la misère », *op.cit.*

Pour continuer, le résultat de notre analyse sur la représentation de la misère chez Dickens montre qu'elle est plus émotionnelle que matérielle. Si nous reprenons le cas de la trajectoire des personnages du roman, nous avons vu que les personnages misérables sont ceux qui sont sous l'emprise de l'éducation utilitariste, celle qui n'admet pas l'imagination. Or, selon Dickens, nous l'avons vu, l'imagination est une partie intégrante de l'humanité, celle par laquelle l'homme atteint sa sensibilité. Ainsi, Dickens traite de misérables, tous ces personnages qui s'alignent sur le principe utilitariste dont la philosophie est centrée sur le bien de ceux qui détiennent le capital. Ce qui n'est pas le cas pour Gaskell qui parle de la misère de Manchester en axant son discours sur les souffrances de la misère matérielle. C'est la raison pour laquelle, dans le roman de Gaskell, nous serons confrontés au terme « poverty » qui est une autre appellation de la misère. Et, les conséquences de la misère que nous avons observée tout au long du récit sont des décès par famine. Ce fait nous a permis de faire un lien entre le récit d'Elizabeth Gaskell et celui de Victor Hugo sur la matérialisation de la misère par un descriptif du manque.

Chez Gaskell, ce manque est assez décrit dans la famille Davenport, prototype des pauvres de Manchester. Et dans le roman de Victor Hugo, la dégradation du corps de Fantine et le vol de Jean Valjean ont pu montrer comment l'extrême misère peut pousser d'honnêtes gens à la faute. Fantine qui se prostitue et Jean Valjean, jeune travailleur dévoué qui se laisse emporter par une envie qui le conduit au désastre.

D'ailleurs, les deux auteurs, Elizabeth Gaskell et Victor Hugo, n'ont pas hésité à faire le tableau de cette misère dans un descriptif du lieu d'habitation du pauvre. Cela a été le cas du lieu dans lequel vit Fauchelevent, celui de Gavroche ou encore celui de la famille Davenport. Nous avons constaté que ces habitations sont généralement équipées d'objets de récupération. Et, s'agissant de Gavroche, sa maison n'est autre qu'un ancien monument à l'abandon. Cette réalité nous a montré que la société, malgré l'essor industriel communément appelé progrès n'a fait que régresser sur le plan humain. C'est la raison pour laquelle, nous avons évoqué la misère comme un motif de construction et de déconstruction du lien social. Nous sommes arrivés à ce résultat parce que l'analyse que nous avons effectuée, de laquelle il ressort que pour vivre, pour se loger, se vêtir, le pauvre doit nécessairement faire recours à des objets déjà utilisés. Cette pratique prouve que ce dernier est complètement désarmé, désemparé, marginalisé et surtout mis à l'écart. Sans issue, il est affaibli par la misère qui le conduit à des choix parfois inhumains tels que la séparation de Sissy Jupe d'avec son père dans l'œuvre de Charles Dickens parce que ce dernier ne pouvait plus subvenir à ses besoins.

On l'a vu dans l'œuvre de Victor Hugo, le barbier qui met à la porte deux enfants de la rue venus mendier à son domicile. La description de la scène montre que cet acte est assez conscient, car le barbier obtient le soutien des personnes qui l'entourent. C'est cette attitude qui fera germer une haine chez John Barton envers les patrons dans le roman de Gaskell. Ce dernier a estimé que les patrons ne souhaitaient pas, consciemment, prendre en compte leurs souffrances.

Cependant, si la misère sépare les riches des pauvres, elle crée tout de même un lien social, un lien de solidarité entre les personnes qui partagent les mêmes souffrances. On l'a observé dans le roman de George Sand et dans celui d'Elizabeth Gaskell. Chez George Sand, l'attitude de Tonine envers ses semblables dans la ville noire a toujours été marquée par la bienveillance. Cela a également été le cas dans le roman d'Elizabeth Gaskell quand on voit la vie communautaire qui s'est établie entre les pauvres. Par ailleurs, lorsque Gaskell a mis cette réalité dans son récit, l'objectif était plutôt d'attirer l'attention sur le fait que cette charité ne devrait pas venir du pauvre. Car, dans la condition de ce dernier, le geste de charité implique indéniablement le déplacement du problème et non sa résolution. Ayant constaté l'évolution de ce discours vers des propositions des auteurs sur la gestion de la misère, nous nous sommes intéressés à ce que propose le roman pour la résolution de ces maux.

Dans le dernier chapitre de la deuxième partie, nous avons exposé les différentes formes de résolutions que proposent les auteurs au sujet de la souffrance du peuple. La première solution que nous avons observée est liée à l'éducation du peuple. Celle-ci est très explicite dans les romans d'Elizabeth Gaskell et de Victor Hugo. Selon Gaskell, cette éducation ne vise pas d'abord celle qu'on acquiert dans une structure éducative. Mais, elle s'intéresse plus à celle que l'on acquiert par le travail manuel qui est différent du travail mécanique. Le travail manuel met l'homme en contact direct avec sa tâche, il réfléchit à ses gestes et à son œuvre. Or, le travail mécanique reste totalement abrutissant pour ces ouvriers et ne participe pas à leur développement cognitif. Ceci expliquerait certainement le fait qu'il garde ce statut sur plusieurs générations, puisqu'ils ne se façonnent que pour répondre au besoin de la machine.

En revanche, Victor Hugo qui met aussi un accent sur l'éducation du peuple. Selon lui, pour pallier sa misère, il faut rendre accessible l'instruction de ce dernier. Cette éducation qui permet de former le peuple sur les plans moraux et intellectuels lui permettra une autonomie sociale, la capacité de choisir son métier. C'est une bonne alternative pour ne pas faire de tout individu du peuple, un ouvrier, une blanchisseuse, car cela lui offre les compétences pour

prétendre à d'autres domaines d'activités. Après l'éducation du peuple, on a retrouvé la charité comme proposition pour minimiser les souffrances des pauvres. Cette charité peut être matérielle. Dans ce cas, on a pu observer un déploiement du soutien matériel de Barton à la famille Davenport. Victor Hugo représente cette charité également lorsque Marius vient en aide à ses voisins, et George Sand l'avait déjà prescrit par l'action de Tonine. Cette dernière offre aux habitants de la ville basse tout l'héritage que lui a offert le mari de sa grande sœur. Mais Victor Hugo admet aussi que la charité est certes une solution qui doit cependant avoir des limites pour ne pas en faire profiter qui ne le mérite pas à l'exemple des Thénardier. Aussi, cette charité doit-elle être motivée par un amour pour l'humanité avec des comportements caractérisés par l'altruisme ou la compassion pour les plus faibles. Alors, on peut affirmer que le dessein des auteurs était d'attirer les gouvernants à avoir un regard compassionnel sur les plus faibles en apportant des solutions pérennes à leurs problèmes tels que la famine, les conditions de vie insalubres et le travail très difficile pendant des longues heures pour toucher un salaire minable.

Dans l'évolution de notre travail sur la recherche des solutions à l'oppression du peuple, nous avons constaté que la révolte faisait l'objet de débat lorsqu'on croise ces auteurs. En effet, la révolte, l'émeute, la révolution sont le soulèvement du peuple contre l'autorité établie afin qu'il puisse se faire entendre et dans le but de revendiquer de meilleurs traitements de la part de celle-ci. Charles Dickens, Elizabeth Gaskell et Victor Hugo présentent cet événement comme porte de sortie. Mais, de chaque représentation émane un discours spécifique en faveur ou non à la révolution. Lorsqu'on a observé l'évolution des représentations des révoltes des travailleurs dans les romans de Charles Dickens et d'Elizabeth Gaskell, la fin de ces épisodes et des personnages dans ces moments montrent que ces deux auteurs n'écrivent pas en faveur de la révolte, car celle-ci n'engendre que, selon leur regard, le deuil et le désespoir. Elle ne permet pas forcément l'établissement d'un dialogue social. Nous ne partageons pas forcément l'avis de ces auteurs puisqu'à l'issue de ces mouvements, notamment de la mort du fils de Carson, tué par John Barton, un révolté, M. Carson a su relativiser sa position en découvrant les souffrances de ses travailleurs. C'est le cas de M. Bounderby qui découvre la réalité de ses travailleurs après la disparition de Stephen Blackpool, des travailleurs qu'il a toujours connus par des chiffres à ses services. Nous ne sommes pas favorables à la violence, mais il faut prendre en compte le fait que la violence ne commence pas par la réaction des opprimés. Elle tient son origine dans la gestion des travailleurs par les patrons, d'une part. Et des lois qui ne sont pas votées en faveur du

peuple, d'autre part. C'est dans ce sens que Victor Hugo a pu nous montrer l'intérêt de la révolution. Dans son texte, la révolution a tout un autre sens. Bien sûr, il présente son côté dévastateur, mais il admet aussi qu'elle aide à déstabiliser les institutions admises en donnant l'occasion au peuple de se faire entendre et d'espérer à une reconstruction sociale. C'est la symbolique que porte la mort de Mabeuf et de Gavroche aux barricades. Une génération entière tombe à la révolution pour donner de l'espoir à une nouvelle génération épargnée des misères actuelles.

Ce que nous pouvons retenir et affirmer de notre analyse de l'oppression sociale, en tenant compte de la première partie et de la deuxième partie de notre travail, c'est que le regard que les hommes portent sur la société dépend d'abord de leur appartenance idéologique. Mais, l'influence de cette appartenance idéologique présente des limites qui sont liées aux faits. Nous parlons des faits parce qu'il y a un niveau de misère qui ne peut être relativisé : celui dans lequel la quantité de travail est disproportionnée au salaire perçu ; celui dans lequel la famine tue certains pendant que d'autres ont du pain en abondance.

Vivre en utilisant des semblables comme on utilise une machine pour son propre plaisir, c'est faire preuve de bestialité. Alors, le système capitaliste est, selon notre entendement, un système économique et social qui se fonde sur l'égoïsme de l'homme pour faire croître des ressources qui ne seront jamais redistribuées équitablement. C'est un système qui ramène l'homme à son état naturel puisque le pouvoir appartient au plus fort économiquement. C'est la raison pour laquelle nous parlons de bestialité humaine.

Pour continuer, notre travail ne s'est pas limité à l'analyse thématique de l'oppression sociale. Nous avons également observé la structure du roman qui a rendu possible cette écriture et lecture des sociétés britannique et française du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il ressort de cette troisième partie que pour faire parler le peuple, pour que le lecteur l'entende, il fallait écrire dans la langue du peuple. Dans cette perspective, nous avons rencontré un langage qui caractérise le peuple, non instruit. Le registre familier a d'ailleurs été l'un des indices de la présence d'un personnage du peuple. Comme l'a d'ailleurs soutenu Nelly Wolf, la langue dépend du locuteur dans le roman populaire<sup>963</sup>. Ainsi, dans le roman britannique, nous rappelons que Stephen Blackpool s'est généralement exprimé sur cette forme de langage qui ne respecte pas les structures grammaticales. Cet usage d'un registre familier a marqué les répliques entre les personnages en ce sens qu'il a permis de voir

---

<sup>963</sup> Nelly Wolf, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, op.cit., p.212.

comment par le langage on peut exprimer la ségrégation sociale. Pour pallier cette mise en discours du registre familier qui caractérise les personnages du peuple, Victor Hugo a fait instruire son personnage qui représente cette partie de la société. Il s'agit de Jean Valjean qui reçut une instruction pendant ses années d'incarcération. Si l'auteur a pris le soin de présenter l'instruction de Jean Valjean, c'est aussi pour expliquer son expression structurée qui le distinguera des autres gens du peuple. Aussi, parce que ce personnage, durant le récit, devra assurer le rôle du maire de Montfermeil. Nous affirmons donc que la manière dont s'exprime le peuple est très représentative dans sa mise en discours. Pour cela, Hugo utilise plus le langage argotique dans les répliques de Gavroche, enfant de la rue n'ayant reçu aucune éducation ni instruction. Hugo a soutenu la thèse selon laquelle, le langage argotique sert non seulement à faire parler le peuple, mais également à entrer dans les réalités les plus profondes de la société. Ainsi, ce langage qui est impropre à la langue française sert tout de même à mettre en lumière les réalités sociales généralement non prises en compte. Il a par exemple permis de rendre palpable le préjudice fait au peuple qui est l'absence d'instruction, car il est le résultat de la déformation d'une langue non maîtrisée. Dans ce sens, nous avons partagé l'idée de Catarinaio qui pense que le langage discursif n'est qu'une continuité du langage corporel<sup>964</sup>. Dans ce contexte, le langage argotique n'a été qu'une continuité des souffrances infligées au corps du peuple.

Poursuivons notre conclusion avec le roman britannique sur le langage du peuple. Chez Charles Dickens et Elizabeth Gaskell, nous avons constaté l'usage du patois et la langue du peuple de Manchester. Charles Dickens, dans des répliques de Stephen Blackpool et de Bitzer, introduit le patois, ce qui donne un effet d'irrégularités dans les prises de paroles de ces deux personnages. Cette irrégularité signale la prise de parole du peuple dans la narration. C'est également le cas d'Elizabeth Gaskell dont l'œuvre garde une originalité avec l'usage des expressions contractées qui sont issues du langage des habitants de Manchester. Pour essayer d'atténuer la difficulté de compréhension du lecteur, Elizabeth Gaskell a introduit des explications issues des recherches de William Gaskell, son époux. Comme chez Charles Dickens, nous nous sommes servis du contexte d'énonciation pour comprendre ce à quoi renvoyaient certaines expressions.

Tout comme le langage familier, le langage argotique, le patois, le langage poétique a également été utilisé par les auteurs pour exprimer les souffrances décrites dans les romans. Ce phénomène poétique a été très prononcé chez trois auteurs : George Sand, Elizabeth

---

<sup>964</sup> Arthur Augusto CATARAIO, « Langage et misère dans Les Misérables de Victor Hugo », *op.cit.*, p.11.



Gaskell et Victor Hugo. Chez George Sand, la poésie a servi, à la fin du récit, à évoqué le parcours des personnages, à prodiguer des conseils pour les événements à venir et surtout à proclamer l'amour et l'unité. Chez Elizabeth Gaskell, elle est celle qui annonce les événements qui arriveront aux personnages. Elle donne le ton de chaque chapitre. Si la prose a cette capacité de décrire les situations, à travers la poésie, chez Gaskell, le sensible est interpellé. Le lecteur est heurté par un effet de tristesse ou de joie avant d'avoir accès à la scène que le poème introduit. Cela a été également le constat fait sur les poèmes qui témoignent de la détermination de Gavroche aux barricades. Ces poèmes permettent à l'auteur de faire entendre le cœur de la Patrie, le cri des insurgés et les forces présentes dans la révolte. C'est donc un chant à la fois historique et sensible auquel fait face le lecteur. Ceci nous a permis de garder à l'esprit le lien entre le récit de la narration et le récit historique auquel fait allusion l'évènement historique raconté.

Cette entrée en intrigue des événements historiques nous a imposé de nous intéresser à l'analyse de l'organisation du discours de la narration qui se situait entre le discours de l'histoire racontée et le discours du récit historique. Ce que nous avons appelé la grande et la petite narration. Cette analyse a fait l'objet du dernier point du chapitre VIII de notre travail. Nous avons constaté que l'« ordre du récit »<sup>965</sup> est marqué par des ruptures temporelles qui permettent, à l'exemple de chez George Sand et Charles Dickens, d'entrer dans le passé des personnages pour comprendre leur situation actuelle. L'ambition de cette stratégie utilisée par les auteurs fut de clarifier le récit, d'une part. D'autre part, cela a servi à répartir les responsabilités des souffrances auxquelles ont fait face les personnages. George Sand l'a beaucoup utilisé pour nuancer son discours sur la souffrance des personnages prolétaires, en montrant que le bonheur ne s'acquière pas forcément en faisant d'un ouvrier un bourgeois.

Une autre sorte de retour dans l'histoire à travers des récits analeptiques a concerné le détachement du récit narratif pour un rattachement au récit historique de la Grande Histoire. Nous avons, dans ce cas, beaucoup tenu compte des romans d'Elizabeth Gaskell et de Victor Hugo. En effet, ces deux auteurs nous ont conduits dans des récits historiques à travers des stratégies narratives qui impliquaient la présence de l'auteur dans le récit fictif. Car, l'auteur est celui qui a accès à la réalité historique et au récit fictif à la fois, il sert de pont. Ainsi, pour rendre compte de l'oppression du peuple, l'univers romanesque a dû se servir de plusieurs réalités afin de donner du crédit à l'histoire proposée. La langue du peuple, la présence de l'auteur dans la narration et surtout la présence des événements historiques ont été

---

<sup>965</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, *op.cit.*

indispensables. Ces éléments ont fait de ses œuvres, des romans sociaux et historiques à la fois. En effet, chacun de ces points joue un rôle capital. Le langage populaire fait entrer une classe marginalisée dans l'écriture romanesque et permet d'avoir une vision plus vaste de la structure sociale. La présence de l'auteur, à quelques instants dans le récit, accentue la vraisemblance de l'histoire. De fait, cette intrusion de l'auteur permet d'attester les faits comme du vécu. À cela s'ajoutent des événements historiques représentés qui favorisent l'effet de réalité de l'histoire.

Enfin, écrire l'oppression sociale ne se limite pas à dire des souffrances dans une forme littéraire, roman, théâtre, poésie. Il faut que l'auteur du récit se donne la responsabilité de faire de son œuvre un réceptacle de référentialité, car cela lui permet de construire une valeur historique à son roman. Dans ce cas, les stratégies de mise en œuvre de ces références lui reviennent. Mais, elles demeurent importantes parce que lorsqu'on s'engage à faire la critique des réalités sociales, on vise un ou des objectifs spécifiques. Cela a été le cas de nos écrivain(e)s. Bien qu'ils écrivissent pour la même cause, l'amélioration des conditions de vie du peuple au XIX<sup>e</sup> siècle, chacun avait un angle d'attaque spécifique. Sand écrit un roman jugé non réaliste de la situation de son époque sur la question prolétaire parce que son ambition était de minimiser les binarités sociales et d'appeler à une sorte de communauté sociale. Nous l'avons montré dans notre travail. Victor Hugo, parlant du peuple dans son roman, a fortement pensé que l'éducation du peuple serait une issue favorable pour sortir de la précarité, pour la protection des enfants et surtout de la jeune fille.

Charles Dickens et Elizabeth Gaskell ont mis en lumière la chosification de l'ouvrier par son patron et le refus de l'État d'accepter un dialogue devant le parlement avec ce peuple qui meurt de faim sous les yeux et l'exploitation de la haute bourgeoisie.

Aujourd'hui, ces œuvres ne sont pas mortes. Elles représentent encore dans l'esprit des Français et des Britanniques des objets littéraires et historiques pour toutes personnes désireuses de comprendre les mouvements sociaux du XIX<sup>e</sup> siècle. Elles ont d'ailleurs instauré une tradition littéraire et artistique qui ne s'est pas évanouie et qu'on a vue évoluer au fil des temps. C'est le cas par exemple de l'œuvre d'Émile Zola, *Germinal*<sup>966</sup> qui paraît des années plus tard et qui offre une description précise et admirative des réalités des ouvriers du Nord de la France au XIX<sup>e</sup> siècle. La méthode zolienne est évidemment allée dans plus de précisions que celle de George Sand. Zola a procédé, contrairement à Sand, à une expérimentation de la vie ouvrière. Scrutant le quotidien des ouvriers et même des bourgeois,

---

<sup>966</sup> Emile Zola, *Germinal*, *op.cit.*

l'organisation du travail dans les mines, l'environnement d'une mine et la colère des travailleurs.

Pour la poursuite de nos recherches, nous sommes intéressés par les productions littéraires et cinématographiques qui naissent dans la société contemporaine et qui soulèvent les enjeux politiques, économiques et religieux avec les caractéristiques structurales du roman social du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le cinéma français, nous pouvons citer *Banlieusards*<sup>967</sup>, un film réalisé par Leila Sy et Kery James qui montre des drames sociaux des jeunes de la banlieue qui semblent avoir été marginalisés par la société.

Cela aurait été très avantageux pour nous de traiter cette question dans ce travail. Mais, cela nous a paru trop ambitieux. Alors, pour la suite, nous aimerions explorer les ruptures et les continuités entre ces réalisations du XIX<sup>e</sup> siècle et celles qui sont contemporaines. Nous prenons le cas des œuvres produites lors des mouvements de décolonisation. Nous pouvons citer l'œuvre de Mongo Betti, *Ville Cruelle*<sup>968</sup> qui nous fait penser aux romans de George Sand et d'Elizabeth Gaskell. Ces écrivaines ont beaucoup évoqué la binarité spatiale dans leurs romans : le nord et le sud. Ces binarités leur ont permis de représenter les ségrégations sociales et d'évoquer les misères des prolétaires. Ainsi, en 1954, dans le roman de Mongo Betti, on retrouvera des représentations similaires. Il s'agit de la représentation d'une ville, Tanga, divisée en deux espaces : Tanga nord et Tanga Sud. L'une des parties de la ville est occupée par les paysans, et l'autre par l'ensemble des administrations et des gérants de la ville.

Nous pouvons également parler du roman *Les bouts de bois de Dieu*<sup>969</sup> d'Ousmane Sembene qui évoque une grève de cheminots comme le roman de Zola a évoqué la grève des mineurs. Un autre auteur a attiré notre attention, il s'agit de Mama Moussa Diaw avec le roman *Châtiments*<sup>970</sup> qui dévoile les souffrances de jeunes enfants d'une école coranique sous l'oppression d'un système capitaliste artisanal à résonance religieuse. En effet, le récit se situe dans un contexte non industrialisé au Sénégal. Les capitalistes que l'on rencontre sont assis sur un pouvoir religieux avec lequel il exerce une domination totale sur de jeunes talibés à leur service.

---

<sup>967</sup> Leila Sy, Kery James, *Banlieusards*, France, 2019.

<sup>968</sup> Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 2000.

<sup>969</sup> Ousmane Sembene, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket, 2013.

<sup>970</sup> Mama Moussa Diaw, *Chatiments*, Fenton, MI, Phoenix Press International, 2010.

Aujourd'hui, en France, la sortie d'un film tel que *Les Misérables*<sup>971</sup> suscite nos interrogations. De quels Misérables s'agit-il ?

---

<sup>971</sup> Ladj Ly, *Les Misérables*, France, 2019.

## **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

## CORPUS PRINCIPAL

- DICKENS Charles, *Hard Times*, New York, W.W, Norton & Co., [1854], 2017.
- GASKELL Elizabeth, *Mary Barton*, New York, W.W. Norton & Co., [1848], 2008.
- HUGO Victor, *Les Misérables*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, [1862], 2018.
- SAND George, *La Ville Noire*, Paris, Michel Levy Frères, 1861,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k132155c.image#>

## OUVRAGES DE FICTION ASSOCIÉS AU CORPUS

- BOTO Eza, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- DE BALZAC Honoré, *Le père Goriot*, Paris, Charpentier, Libraire-Éditeur,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6305332g.texteImage> , 1839.
- DE SÉGUR la Comtesse, *Les malheurs de Sophie*, Paris, Librairie Hachette Et Cie,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577498m.texteImage> , 1880.
- DICKENS Charles, *A tale of two cities : Authoritative text, context, criticism*, New York,  
W.W. Norton & Company, [1859], 2020.
- DICKENS Charles, *Bleak House*, Londres, Peguin books, [1853], 1971.
- DICKENS Charles, *David Copperfield*, New York, W.W. Norton & Co., [1850], 1990.
- DICKENS Charles, *Dombey and Son*, Londres, Penguin books, [1848], 1970.
- DICKENS Charles, *Great expectations: Authoritative text, backgrounds, contexts, criticism*,  
New York, Norton & Company, [1860], 1999.
- DICKENS Charles, *Les aventures de Monsieur Pickwick*, Tome 2, Independently published,  
[1836], 2021.
- DICKENS Charles, *Oliver Twist*, New York, W.W, Norton & Co., [1838], 1993.
- DISREALI Benjamin, *Sybil, or the two Nations*, Oxford, Oxford University Press, [1845],  
1998.
- FÉVAL Paul, *Le roi des gueux. Le duc et le mendiant*, Paris, Libraire-Éditeur, [en ligne]  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64281j.texteImage> , 1896.

- FÉVAL Paul, *Les mystères de Londres*, Paris, Au Comptoir des Imprimeurs-unis, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5629302n.texteImage> , 1844.
- GASKELL Elizabeth, *Grandfort*, Paris, Points, 2012.
- GASKELL Elizabeth, *Nord et Sud*, Paris, Fayard, [1854], 2005.
- GASKELL Elizabeth, *North and South*, London, Penguin, [1854], 2012.
- GUSTAVE Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Flammarion, [1869], 2013.
- HUGO Victor, *Claude Gueux*, Paris, E. Buron, Éd.; Édition 35, Le Livre de Poche, [1834] 2018.
- HUGO Victor, « l'enfant », *Les Orientales*, XVIII, [En ligne], Paris, J. Hetzel et A. Quantin, <https://gallica.bnf.fr/essentiels/victor-hugo/orientales/enfant> , 1828-1829.
- HUGO Victor, *Claude Gueux*, Paris, Le livre de poche, [1834], 2000.
- HUGO Victor, Eigeldinger, M., & Kern-Boquel, A. (2016). *Les travailleurs de la mer*.
- HUGO Victor, *L'année terrible : Avec des extraits de Actes et paroles 1870-1871-1872*, Paris, Gallimard, [1872], 1985.
- HUGO Victor, *L'homme qui rit*, Paris, Librairie Internationale, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10751801.texteImage> , 1869.
- HUGO Victor, *Le dernier jour d'un condamné*, Paris, Gallimard, [1829], 2000.
- HUGO Victor, *Les Châtiments*, Paris, Flammarion, [1853], 1998.
- HUGO Victor, *Les Contemplations*, Paris, Librairie L. Hachette, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k406190v.image> , [1831], 1991.
- HUGO Victor, *NAPOLEON LE PETIT*, Paris, J. Hetzel et Cie, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406147k.texteImage> , 1870.
- HUGO Victor, *Notre Dame de Paris*, Paris, Gallimard, éd. Pléiade, [1831], 1975.
- HUGO Victor, *Quatrevingt-treize*, Paris, Flammarion, [1874], 2002.
- HUGO, Victor, *Odes et Ballades*, Paris, Ladvocat, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k406197h/f8.item> , 1826.
- JEAN Bruno, *Les misères des Gueux*, [en ligne], Paris, Librairie Internationale, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520129r.image> , 1871-1872.

- KINGSLEY Charles, *Alton Locke*, CreatSpace Independent publishing Platform, [1850], 2016.
- MALOT Hector, *Sans famille*, Paris, J.Hetzel et Cie, [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97632083> , 1880.
- MOUSSA DIAW Mama, *Châtiments*, Fenton, MI, Phoenix Press International, 2010.
- N'SONDÉ Wilfried, *Un Océan Deux Mers Trois Continents*, Paris, Actes Sud, 2018.
- QUINSLEY Charles, *The water-babies, A fairy tale for a Land-Baby*, Londres, Macmillan, 1863.
- RICHEPIN Jean, *La chanson des gueux*, Paris, Editions d'Art Edouard Pelletan, [en ligne] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10416598.texteImage> ,1910.
- SAND George, *Consuelo ; La Comtesse de Rudolstadt. I, I*, Paris, Gallimard, [1843], 2004.
- SAND George, *François le Champi*, Paris, Gallimard, [1848], 2007.
- SAND George, *Indiana*, Paris, Gallimard, [1832], 2008.
- SAND George, *La mare au diable*, Paris, éd., Larousse, [1846], 1993.
- SAND George, *La Ville Noire*, Paris, Gallimard, Coll., Pléiade, [1860], 2019.
- SAND George, *Le compagnon du tour de France*, Paris, Perrotin, Éditeur-Libraire, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056702n/f11.item.texteImage> , 1840.
- SAND George, *Le péché de Monsieur Antoine*, Paris, Calmann-Levy, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206803n/f3.item> , 1845.
- SEMBENE Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket, [1960], 2013.
- SUE Eugène, *Le juif errant*, Paris, A l'Administration de Librairie, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5787814v> ,1852.
- SUE Eugène, *Les Mystères de Paris*, [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106080k/f2.image#> , 1851.
- SUE Eugène, *Les Mystères du peuple*, Paris, Librairie du progrès, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5710803z.texteImage> ,1888.
- ZOLA Émile, *L'assommoir*, Paris, G. Charpentier, [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10750546.image> ,1877.



ZOLA Emile, *Germinal*, Niort, Atlantic Editions, [1885], 2017

### OUVRAGES CRITIQUES ET THÉORIQUES

ACKROYD Peter, *Charles Dickens*, [Trad], Sylèvre Monod, Paris, éd., Stock, 1990.

ALAIN, *En lisant Dickens*, Paris, Gallimard, 1945.

ANDRÉ-NAIGEONS Jacques, *Encyclopédie méthodique. Philosophie ancienne et moderne*, t.3., [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k92106n/f8.item.texteImage>

AUDARD Catherine, *Anthologie historique et critique de l'utilitarisme*, Tome 1, Paris, P.U.F, 1999.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAREL-MOISAN Claire, GIBOUX Audey, MCINTOSH-VARJABEDIAN Fiona, Anne-Gaelle Weber, *Fictions du savoir, savoir de la fiction*, Paris, Atlante, 2011

BARRY Joseph, *Georges Sand et le scandale de la liberté*, Paris, Seuil, [1982], 2017.

BARTHES Roland, *La Chambre Claire*, Paris, Gallimard, 1980.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture. Suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, 1972.

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970

BERNARD Robert, *Imagery and theme in the novels of Dickens*, New York, Humanities Press, 1975.

BOILLET Étienne, *Fiction : mode d'emploi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020

BORDAS Éric, *George Sand, Écritures et représentations*, Paris, Eurédit, 2004.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Points, 2015.

BROWN Richard, *Chartism*, New York, Cambridge University Press, 1998.

BURET Eugène, *De la misère des classes laborieuses en Angleterre et en France*, Paris, t.2. 1840.

CARLYLE Thomas, *Cathédrale d'autrefois et usines d'aujourd'hui : passé et présent*, Paris, Hachette, Traduction de Camille Bos, [1843], 1901.

- CARLYLE Thomas, *Chartism*, London, printed by Level, Robson, and Franklyn, [1829], 1840.
- CATE Curtis, *George Sand, A Biography by Curtis Cate*, New York, Avon, 1976.
- CHARLOT Monica et MARX Roland, *La Société victorienne*, Paris, Armand Colin, 1978
- CHASE Malcolm, *Le chartisme, aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)*, Paris, Sorbonne, [2007], 2013
- CLAUDE Pierre, REUTER Yves, *Le Personnage*, Paris, Presse Universitaire de France, 1998.
- COLLAS Georges, *Essai d'un système de philosophie catholique par M. l'abbé F. de Lamennais, texte inédit publié et présenté d'après le manuscrit autographe par Yves Le Hir*, in, *Annales de Bretagne*. Tome 61, numéro 1, 1954. pp. 206-209,  
[www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1954\\_num\\_61\\_1\\_1957\\_t1\\_0206\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1954_num_61_1_1957_t1_0206_0000_2)
- COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998,
- DAVEY Samuel, F.R.S.L., M.A.I., *Darwin, Carlyle, and Dickens, with other essays*, London, J.G. Taylor, 1875
- DE BIASI Pierre-Marc, *Génétiq ue des textes*, Paris, CNRS éd., Coll., « Biblis », 2011
- DE LAMENNAIS Félicité Robert, *Le livre du peuple*, Italie, Alicia Editions, 2019
- DE LAMENNAIS Félicité, *L'Esquisse d'une philosophie*, Tome. 4. Paris, Pagnerre éditeur, 1846, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76089f>.
- DE LAMENNAIS Félicité, *Paroles d'un croyant*, Paris, Frogotten Books, [1834], 2018.
- DE MIRECOURT Eugène, *Pierre Leroux*, Paris, Hachette, 1858.
- ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965
- ENGELS Friedrich, *La situation de la classe ouvrière en Angleterre*, Montreuil-sous-Bois, éditions Sciences Marxistes, [1845], 2011
- ESCARPIT Robert, *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970
- FOHLEN Claude, *Le travail au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, [1967], 1979
- FOHLEN Claude, *Qu'est-ce que la Révolution industrielle*, Paris, Robert Laffont, 1971.

- FOSTER Shirley, *Elizabeth Gaskell, A literary life*, New York, Palgrave Macmillan, 2002
- FOSTER Shirley, *Elizabeth Gaskell, A literary life*, Sheffield, University of Sheffield, 2002
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1996.
- FOUCAULT Michèle, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1970.
- FRYE Northrop, *L'écriture profane. Essai sur la structure du romanesque*, Besançon, Éditions Circé, Courtry 1998.
- GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll, points, [1972], 2007.
- GENGEMBRE Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006.
- GIDE André, *De l'influence en littérature*, [en ligne], éd. Allia,  
[https://www.google.fr/books/edition/De\\_l\\_influence\\_en\\_litt%C3%A9rature/D-WDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/De_l_influence_en_litt%C3%A9rature/D-WDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover).
- GOLDBERG Michael, *Carlyle and Dickens*, Athens, University of Georgia Press, 1972.
- GRAIK Anne Wendy, *Elizabeth Gaskell and the English provincial novel*, London, Mathuen, 1975.
- GREW Raymond, HARRIGAN Patrick J., *School, State, and Society. The Growth of Elementary Schooling in Nineteenth Century France: A Quantitative Analysis*, Ann Arbor, Michigan, university of Michigan Press, 1991.
- HALÉVY Elie, *La formation du radicalisme philosophique*, Paris, PUF, [1901], 1995, Vol. 1.
- HANDLEY Graham, *Hard Times*, Oxford, Basil Blackwell, 1969.
- HOBBS Thomas, *De la nature humaine, ou exposition des facultés, des actions et des passions de l'âme*, Londres, MDCCLXXII,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516373f.image> , [1772], 2017.
- HOVASSE Jean-Marc, *Victor Hugo, Tome I. Avant l'exil (1802-1851)*, Paris, Fayard, 2001.
- HUGO Victor, *Histoire d'un crime. Déposition d'un témoin*, Paris, La Fabrique Éditions, « Hors collection », [1877], 2009,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/Histoire-d-un-crime--9782913372948.htm>
- ISER Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, UTB636, W. Fink. Mflnchen, 1976.

- JAECK Nathalie, *Charles Dickens*, Paris, Ophrys, 2008.
- JOUVE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. Points, 1974.
- KRISTEVA Julia, *Sèmiotikikè*, Paris, Seuil, 1969.
- LAFORGUE Pierre, *Gavroche*, Paris, SEDES, 1994.
- LALLEMAND Léon, *La question des enfants abandonnés et délaissés au XIXe siècle*, Paris, Alphonse Picard & Guillaumin et C<sup>IL</sup>, 1885. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84258f/f3.item>
- LEAVIS Frank Raymond, *The Great Tradition*, Tequin, Harlonds Worth, [1948], 2002.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEROUX Alain, LIVET Pierre, *Leçons de Philosophie économique*, Tome II : Economie normative et philosophie, Paris, Ed., Economica, 2006.
- LEROUX Pierre, *De l'Égalité, précédé de De l'individualité et du socialisme*, Paris-Genève, Slatkine Reprints, [1833], 1996.
- LUC Jean-Noël, *La statistique de l'enseignement primaire 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles. Politique et mode d'emploi*, Paris, Economica, 1985.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, [1996], 2009.
- MAINGUENEAU Dominique, *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette, 1987.
- MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- MANNONI Pierre, *Les représentations sociales*, Paris, Presses universitaires de France, [1998], 2010.
- MARSH Nicholas, *Charles Dickens*, London, New-York, Macmillan Education/ Palgrave, 2015.
- MARX Karl, ENGELS Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, [1848],

- Matus Jill L., *The Cambridge companion to Elizabeth Gaskell*, New York, Cambridge University Press, [2007], 2009.
- MAUROIS André, *Lélia ou la vie de George Sand*, Paris, Le livre de Poche, [1952], 2004.
- MICHELET Jules, *Le Peuple*, Paris, Flammarion, [1846], 1974.
- MORE Thomas, *Utopie*, Paris, Flammarion, 1993.
- NOIREL Gérard, *Les Ouvriers dans la société française, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll., Le Point, 1986,
- OHL Jean-Pierre, *Charles Dickens*, Paris, Gallimard, 2011.
- PAVEL Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003,  
[https://www.google.fr/books/edition/La\\_pens%C3%A9e\\_du\\_roman/e9SUBwAAQB\\_AJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/La_pens%C3%A9e_du_roman/e9SUBwAAQB_AJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover)
- PEIGNOT Jérôme, *Pierre Leroux inventeur du socialisme*, Paris, Klincksieck, 1998.
- REDOR Dominique, RIOUX Jean-Pierre, *La Révolution industrielle en Grande-Bretagne*, Paris, Hatier, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48137574/f3.item.texteImage>
- REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, [2005], 2016.
- ROBERT Andrew, *Waterloo, 18 juin 1815, le dernier pari de Napoléon*, Paris, Fallois, 2006.
- ROSA Guy, « Histoire sociale et roman de la misère », Guy Rosa, *Victor Hugo, Les Misérables*, Paris, Klincksieck, Parcours critique, 1995.
- SAND George, *Correspondance*, Tome XXV, Suppléments (1817-1876), Paris, Classiques Garnier, 2013.
- SAND George, *Histoire de ma vie*, Tome 1., Paris, Flammarion, [1855], 2001.
- SCHLICKE Paul, *The Oxford Companion to Charles Dickens*, New York, Oxford, [1999], 2000, 2001.
- TELLIER Arnaud, *Expérience traumatique et écriture*, Paris, éd., Economica, 1998.
- THOMAS R. George, *Dickens, Great Expectations*, Londres, Arnold, 1964.
- TREMBLAIS-DUPRÉ Thérèse, *La mère absente*, Monaco, éd., Du Rocher, 2002.
- VANFASSE Nathalie, *Charles Dickens entre normes et déviances*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2007.

- VILLERMÉ, Louis René, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, Paris, Jules Renouard et C<sup>ie</sup>, 1840, [en ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6503b.pdf>
- WOLF Nelly, *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentès*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2019.
- WOLF Nelly, *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- WOLF Nelly, *Le roman de la démocratie*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.
- WOLF Nelly, MATHIEU Rémy, *Ce que Mai 68 fait à la littérature*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, Coll. Perspectives, 2020.
- XINGJIAN Gao, *Le témoignage de la littérature*, Paris, Seuil, 2004, Postface.

#### ARTICLES ET REVUES LITTÉRAIRES

- ARNT Hérís, « Espaces littéraires, espaces vécus », in, *Société*, n°74, pp.53-60, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-societes-2001-4-page-53.htm>
- ABBRUGIATI Perle, « À travers les thèmes tabuchiens », in, *Vers l'envers du rêve : Pérégrination dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi*, Perle, ABBRUGIATI, (Dir.), Provence, Presses universitaires de Provence, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pup/21144>
- AUTHIER Raphaël, « Critique de Newton et pensée de la temporalité (Hegel, Schelling) », in, *Les Études philosophiques*, N° 131, 2019, pp.541-560, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-les-etudes-philosophiques-2019-4-page-541.htm>
- ANCEAU Éric, « Le coup d'État du 2 décembre 1851 ou la chronique de deux morts annoncées et l'avènement d'un grand principe », in, *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n° 12, pp.24-42, 2009, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-parlements1-2009-2-page-24.htm>

- ANDRÉE Michel, « La situation des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle », *in*, Andrée Michel, (Dir.), *Le féminisme*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2007, pp. 57-76, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/---page-57.htm>
- ALLAIS Gustave, « Christian Maréchal : Lamennais et Victor Hugo », *in*, *Annales de Bretagne*, Tom.21, N°4, 1905, pp.567-570, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1905\\_num\\_21\\_4\\_4125\\_t1\\_0567\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1905_num_21_4_4125_t1_0567_0000_2)
- BOUCHET Thomas « Quand les socialistes inventaient l'avenir. Presse, théories et expériences, 1825-1860. » Paris, La Découverte, « Hors collection Sciences Humaines », 2015, pp. 331-339, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/---page-331.htm>
- BELLOT Marie, « 1862 : publication des Misérables. », *in*, *Retro News* <https://www.retronews.fr/arts-feuilletons-litteraires/echo-de-presse/2016/08/25/1862-publication-des-miserables>
- BLANCHETON Bertrand, « De la Révolution industrielle à nos jours », *in*, *Histoire des faits*, lu sur. <https://www-cairn-info.ressources-electronique.univ-lille.fr/histoire-des-des-faits-economiques--9782100821112>
- BENSIMON Fabrice, « Le Chartisme », *in*, *Michel Pigenet, Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, Paris, La Découvertes, coll., poche. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-79.htm>
- BÉDARIDA François, « Chapitre premier - Le socialisme en Angleterre jusqu'en 1848 », *in*, Droz Jacques, (Dir.), *Histoire générale du socialisme (1). Des origines à 1875*. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 1979, pp. 257-336, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-generale-du-socialisme-1--9782130361503-page-257.htm>
- BÉDARIDA François, « L'Angleterre victorienne paradigme du laissez-faire ? À propos d'une controverse », *in*, *Revue Historique*, T. 261, 1979, pp. 79-98, Paris, Presses Universitaires de France, <https://www.jstor.org/stable/40953226>
- BERTHEREAU Estelle, « Louis GIRARD, *Lamennais ou le devoir de croire*, Hildesheim », *in*, *Revue d'histoire du XIXe siècle*, N°44, 2012, pp. 209-210, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/4273>

- BRUHAT Jean, « Anticléricalisme et mouvement ouvrier en France avant 1914 : Esquisse d'une problématique. », in, *Le mouvement social*, N° 57, 1996, pp. 61-100,  
<https://www-jstor-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/stable/pdf/3777123.pdf?refreqid=excelsior%3A0a541f7199e9634db454d5761ef1771a>
- BOZZO-REY Malik, Brunon-Ernst Anne, de Champs Emmanuelle, « La traduction de l'Introduction to the Principles of Morals and Legislation par le Centre Bentham », in, *Revue d'études benthamiennes*, N°1, 2006,  
 URL:<http://journals.openedition.org/etudes-benthamiennes/169>
- BAERTSCHI Bernard, «La philanthropie des philosophes à l'épreuve de la réalité sociale», in, *Revue médicale Suisse, institut de bioéthique, programme sciences humaines en médecine*, 2007, pp. 3. <https://www.revmed.ch/revue-medicale-suisse/2007/revue-medicale-suisse-135/la-philanthropie-des-philosophes-a-l-epreuve-de-la-realite-sociale>
- BENSIMON Fabrice, « 6. Le chartisme », in, Michel Pigenet (Dir.), *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*. Paris, La Découverte, « Poche / Sciences humaines et sociales », 2014, pp. 79-89, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-des-mouvements-sociaux-en-france--9782707169853-page-79.htm>
- BRANTLINGER Patrick, « The case against Trade Unions in Early victorian Fiction », in, *Victorian studies*, No.1, vol.13, 1969, pp.37-52. <https://www.jstor.org/stable/3825993>
- BARTHES R., KAYSER W., BOUTH W.C., HAMON Ph., « Pour un statut sémiologique du personnage », in, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp.115-167
- BOUAZIZ Mansour, « Hugo juge du bagne. Jean Valjean ou la possibilité de la rédemption », in, *Revue Droit & Littérature*, N°2, 2018, pp. 37-49,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-droit-et-litterature-2018-1-page-37.htm>
- BOÉGLIN Noémie, « Paris, ville morte dans le roman français au XIX<sup>e</sup> siècle », *Sociétés & Représentations*, N° 41, 2016, pp. 47-62,  
<https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-societes-et-representations-2016-1-page-47.htm>



- BLANC Nathalie, Chartier Denis, Pughe Thomas, « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », in, *Écologie & politique*, N°36, 2008, pp. 15-28, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-15.htm>.
- BOUDON Jacques-Olivier, « Les Cent-Jours : un second Empire ? », in, *Histoire, économie & société*, 2017, pp. 7-17, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-histoire-economie-et-societe-2017-3-page-7.htm>
- BENSIMON Fabrice, « Peterloo, le sang des ouvriers de Manchester », lu sur, <https://www.lhistoire.fr/peterloo-le-sang-des-ouvriers-de-manchester>.
- BOUCHET Thomas, « La barricade des Misérables », in, *La barricade*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 1997, pp.125-135, <http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr>
- BERRET Paul, « Victor Hugo, en 1852, ne fut pas « chassé » de la Belgique », in, Gabriel Alphaud, *Comœdia*, 23<sup>e</sup> année, N°5.902, 1929, <https://www.retronews.fr/journal/comoedia/9-mars1929/775/2483021/1?from=%2Fsearch%23allTerms%3DVictor%2520Hugo%2520en%2520Belgique%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D2%26searchIn%3Dall%26total%3D219501&index=42>
- CLAVIER Laurent, HINCKER Louis, « La barricade de juin 1848 : *une construction politique*. », La barricade, Paris, La Sorbonne, 1997, p.209-220. [En ligne], consulté le 12/03/2023, <https://books-openedition-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psorbonne/1178?lang=fr>
- COOMANS Thomas, « *L'abbaye de Villers-en-brabant, Bruxelles* », Racine et Cîteaux, Commentarii Cistercienses, Brecht, n° 4, 625 p., 2000. « Compte rendu », in, Association Revue du Nord, N° 349, 2003, pp.233-255, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-nord-2003-1-page-233.htm>
- CLÉRO Jean-Pierre, « L'éducation dans *Chrestomathia* de Jeremy Bentham », in, *XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. N°64, 2007.

CHASLES Philarète, « Du roman en Angleterre depuis Walter Scott », in, *Revue des Deux Mondes*, 4<sup>e</sup> série, Vol. 31, N<sup>o</sup>2, 15 juillet 1842, p. 185-217.

[www.jstor.org/stable/44689455](http://www.jstor.org/stable/44689455)

CHASE Malcolm, « L'impact de la Révolution industrielle sur le niveau de vie en Grande-Bretagne : le retour d'un grand débat », in, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, N<sup>o</sup>57, 2018, pp.123-126,

<http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/6043>

CARRIÈRE Geneviève, CARRIÈRE Bruno. « Santé et hygiène au bague de Brest au XIX<sup>e</sup> siècle. », in, *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, Tom 88, numéro 3, 1981. *Criminalité et répression (XIV<sup>e</sup> XIX<sup>e</sup> siècles)* pp.347-361,

[www.persee.fr/doc/abpo\\_0399-0826](http://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826)

CHASE, Malcolm, *Chapitre 2. « Le peuple est debout » (octobre-décembre 1838) », in, Le chartisme : Aux origines du mouvement ouvrier britannique (1838-1858)* Paris : Éditions de la Sorbonne, 2014,

<<http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/psorbonne/41736>>. ISBN : 9791035103569.

COTTEREAU Alain, « Sens du juste et usages du droit du travail : une évolution contrastée entre la France et la Grande-Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle », in, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, N<sup>o</sup>33, 2006, pp.101-120,

<https://doi-org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/10.4000/rh19.1148>

CHANIAL Philippe, CAILLÉ Alain, « Présentation », in, *Revue du MAUSS*, n<sup>o</sup> 31, 2008, pp. 5-29,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-mauss-2008-1-page-5.htm>

COVA Florian, JAQUET François, « Qu'est-ce que l'utilitarisme ? », in, Nicolas Journet, (Dir.), *La Morale. Éthique et sciences humaines*. Auxerre, Éditions Sciences Humaines, « Synthèse », 2012, pp. 76-84,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/la-morale--9782361060312-page-76.htm>

- CHRISTEN Carole, Fayolle Caroline « Introduction. Écoles du peuple, écoles des pauvres ? », in, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 55, 2017, <http://journals.openedition.org/rh19/5321>
- CRONE Rosalind, « L'Éducation populaire au XIX<sup>e</sup> siècle dans les îles Britanniques », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 55, 2017, <http://journals.openedition.org/rh19/5332>
- CABANIS André, « Victor Hugo et le peuple », in, *Mélange en hommage à André Cabanis*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse 1, pp.153-170, 2015, <http://books.openedition.org/putc/9679>.
- CARPENTIER R., « Vers une morale de la charité », in, *Gregorianum*, , Vol.34, N° 1, pp. 32-55, 1953, <https://www.jstor.org/stable/23570660>
- CAMPION Batiste, « Évaluer le récit comme acte cognitive. Quel cadre pour les approches expérimentales ? », in, *Cahiers de narratologie*, N°28, 2015, <http://journals.openedition.org/narratologie/7212>
- CATARAIO Arthur Augusto, « Langage et misère dans Les Misérables de Victor Hugo », in, *Revisita Clareira*, Vol.2, N°2, 2015, [https://www.academia.edu/24239569/Langage\\_et\\_mis%C3A8re\\_dans\\_Les\\_Mis%C3%A9rables\\_de\\_Victor\\_Hugo](https://www.academia.edu/24239569/Langage_et_mis%C3A8re_dans_Les_Mis%C3%A9rables_de_Victor_Hugo)
- CORDONIER Noël, « Quand l'écrivain courtise Marianne : langue, peuple et nation chez Michelet, Giraudoux et Serres », in, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°4, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 617-632, <https://www.jstor.org/stable/40533483>
- Charte Constitutionnelle du 4 juin 1814, lu sur, <https://www.conseil-constitutionnel.fr/les-constitutions-dans-l-histoire/charte-constitutionnelle-du-4-juin-1814>
- DE VIRY Auriane, « 5 juin 1832 : début de l'insurrection républicaine à Paris, le « cœur des Misérables de Victor Hugo. », lu sur, <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/5-juin-1832-debut-de-linsurrection-republicaine-a-paris-coeur-miserables-de-victor-hugo/>
- DICKENS Charles, « On Strike », in, *Dickens Journals Online*, Vol. VIII., N°17, by McELRATH & BARKER, 1853, p.553, <https://www.djo.org.uk/household-words/volume-viii/page-553.html>

- DUFOUR Philippe, « Du style descriptif. La réponse de Flaubert à Lessing », *in*, *Poétique*, n°189, 2021, p.47-67. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-poetique-2021-1-page-47.htm>
- DURAND Pascal, « La révolution du roman-feuilleton », *in*, Olivier Bessard-Banquy (Dir.), *Splendeurs et misères de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2022.
- DESNÉ Roland, « Histoire, Épopée et Roman : Les Misérables à Waterloo », *in*, *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, Vol.75, N°. 2/3, 1975, pp.321-328, <http://www.jstor.org/stable/40525210>
- DAUMARD Adeline, « Affaire, Amour, affection : le mariage dans la société bourgeoise au XIX<sup>e</sup> siècle. », *in*, *Romantisme*, 1990, n°68, *in* *Amours et société*. pp.33-47, [www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1990\\_num\\_20\\_68\\_6124](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1990_num_20_68_6124)
- DAMON Julien, « Charles Dickens. Le roman pour la cause des enfants », *in*, *100 penseurs de la société*, Damon Julien, (Dir.), Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 2016, pp. 65-66, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/100-penseurs-de-la-societe--9782130652205-page-65.htm>
- DÉBÉYAN Ch., LAMENNAIS F., « Trois lettres inédites de Lamennais », *in*, *Revue d'Histoire de la France*, 52<sup>e</sup> année N°.4, pp.509-512, Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- DOLLÉANS Edouard, « La naissance du chartisme (1830-1837): Chapitre 1. Les Origines. », *in*, *Revue d'histoire des doctrines économiques et sociales*, vol. 2, Paris, Armand Colin pp. 309-396, <https://www.jstor.org/stable/23905878>
- DE GAULEJAC Vincent, TABOADA Leonétti Isabel, « La désinsertion sociale [Déchéance sociale et processus d'insertion.] », *in*, *Recherches et prévisions*, n°38, 1994. Pauvreté et insertion RMI, pp.77-83. [www.persee.fr/doc/caf\\_1149-1590\\_1994\\_num38\\_1\\_1665](http://www.persee.fr/doc/caf_1149-1590_1994_num38_1_1665)
- DELATTRE Floris, « Le centenaire de Charles Dickens », *in*, *La revue pédagogique*, Tome. 60, 1912, pp. 45-63, [https://www.persee.fr/doc/revpe\\_2021-4111\\_1912\\_num\\_60\\_1\\_6210](http://www.persee.fr/doc/revpe_2021-4111_1912_num_60_1_6210),

DUPEYRON-LAFAY Françoise et MOINE Fabienne, « Ordinary authors, extraordinary writings », in, *Cahiers Victoriens et édouardiens*,  
<http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/cve/10696>

En 1839, se réunit à Londres la Convention chartiste ou « Parlement du peuple », mais l'assemblée est paralysée par des débats stériles, sans que l'idée de la grève générale (le « mois sacré », c'est-à-dire un arrêt de travail durant un mois) parvienne à être adoptée ; finalement une série d'arrestations opérées par le gouvernement désorganise le mouvement, lu sur, <https://maitron.fr/spip.php?article75467>

EXCALIBUR, « Des émouleurs, allongés sur la planche, au-dessus de la meule en rotation. (Thiers, début du 20<sup>ème</sup> siècle) », in, *Les métiers de la coutellerie*, n°71,  
[http://www.marques-de-thiers.fr/emouleur/article\\_emouleur.html](http://www.marques-de-thiers.fr/emouleur/article_emouleur.html)

Fibrose pulmonaire, lu sur,

<https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/medecine-silicose-6719/>

FOHLEN Claude, « Révolution industrielle et travaille des enfants. », in, *Annales de démographie historique*, *Enfant et Société*, 1973, pp.319-325.  
[www.persee.fr/doc/adh\\_0066\\_2062\\_1973\\_num\\_1\\_1199](http://www.persee.fr/doc/adh_0066_2062_1973_num_1_1199)

FIZAINÉ Jean-Claude, « George Sand : Jeanne, éd. S. Vierne ; La Ville noire, éd. J. Courrier », in, *Romantisme, Conscience de la langue*. 1979, n°25-26, pp.247-247,  
[www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1979\\_num\\_9\\_25\\_6094](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1979_num_9_25_6094),

FROBERT Ludovic, SHERIDAN Georges Joseph, « Les Canuts, la Fabrique et les insurrections », in, *La Solidarité du ravin : Pierre Charnier, 1795-1857, canut lyonnais et prud'homme tisseur*, Lyon, ENS Éditions.

<https://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/enseditions/28360>

FROBERT Ludovic, « Politique et économie politique chez Pierre et Jules Leroux », in, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle, La Société de 1848*, 2010, pp.77-94,  
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00551228>

FIELDING, K.J., « Mill and Grandgrind », in, *Nineteenth-Century Fiction*, Vol.11, N°.2, 1956, pp.148-151, California, University of California,  
<https://www.jstor.org/stable/3044114>

- GIRARD Louis, « T.S. Ashton, La Révolution industrielle 1760-1830, 1955, XXVIII », *in*,  
*Revue du Nord*, Tome. 37, n° 146, 1955,  
[https://www.persee.fr/doc/rnord\\_00352624\\_1955\\_num\\_37\\_146\\_6138\\_t1\\_0178\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rnord_00352624_1955_num_37_146_6138_t1_0178_0000_2)
- GOIN Émilie, « Narrateur, personnage et lecteur. Pragmatique des subjectivèmes relationnels, des points de vue énonciatifs et de leur dialogisme », *in*, *Cahiers de Narratologie*, N°5, 2013, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/narratologie/6797>
- GIL Marie, « La littérature parle une autre langue que la nôtre », *in*, *La littérature sans condition*, Isabelle Alfandary, (Dir.), Lormont, Le bord de l'eau, 2002.
- GEFEN Alexandre, « Le jardin d'hiver. Les « biographèmes » de Roland Barthes », lu sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01624204/document>
- GRIMAUD Michel, « À propos d'une hypothèse de Charles Mauron sur l'enfance de Victor Hugo. », *in*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N°1, 1979, pp. 90-95, Paris, Presses universitaires de France, <https://www.jstor.org/stable/40526242>
- GUSTAVE Allais, MARÉCHAL Christian : « Lamennais et Victor Hugo », *in*, *Annales de Bretagne*. Tome 21, n° 4, 1905. pp. 567-570,  
[www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1905\\_num\\_21\\_4\\_4125\\_t1\\_0567\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1905_num_21_4_4125_t1_0567_0000_2)
- GIZEM Kaptan, « The Analysis of social stratification in Elizabeth Gaskell's Mary Barton: A tale of Manchester life from a Marxist perspective. » lu sur,  
[http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_17951\\_ismll\\_2017\\_41\\_1\\_86](http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_ismll_2017_41_1_86)
- GREIMAS A.-J., « Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *in*, « Communications », tome. 8, 1966, pp. 30. <https://www.cnrtl.fr/definition/isotopie>
- GOENEUTTE Norbert, « La soupe du matin », <https://histoire-image.org/fr/etudes/aspects-misere-urbaine-xixe-siecle>,
- GILLI Yves, « Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser », *in*, Semen, 1983,  
<https://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lillr.fr/semen/4261>,

- GOERGEN Maxime, « Fonctions De La Lutte Des Classe Dans Les Misérables », *in*,  
Nineteenth-Century French Studies, N°45, 2016.  
[https://www.academia.edu/28888046/Fonctions de la lutte des classes dans Les Mis%C3%A9rables](https://www.academia.edu/28888046/Fonctions_de_la_lutte_des_classes_dans_Les_Mis%C3%A9rables)
- HOPKINS John, « Carlyle and Dickens by Michael Goldberg », *Studies in the Novel*, vol. 6.  
N°1, 1974, pp.114-117, <https://www.Jstor.org/stable/29531646>
- HOVASSE Jean-Marc, « Victor et le peuple », *in*, *Revue de la BNF* n°52, 2016, pp.42-53,  
<https://doi.org/10.3917/rbnf.052.0042>
- HOVASSE Jean Marc, « Victor Hugo et le droit de l'enfant. », *in*, *La revue des deux mondes*,  
<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/victor-hugo-et-le-droit-de-lenfant/>
- HOVASSE Jean-Marc, « Victor Hugo, une légende pour les siècles.», *in*, *L'express*,  
interview. Propos recueillis par Jérôme Dupuis, le 24/02/2018 à 12h00,  
[https://www.lexpress.fr/culture/livre/victor-hugo-une-legende-pour-des-siecles\\_1986872.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/victor-hugo-une-legende-pour-des-siecles_1986872.html)
- HICKS Peter, « Castlereagh ou la volonté pragmatique », *Napoleonica. La Revue*, n° 22, pp.  
21-31, 2015,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-napoleonica-la-revue-2015-1-page-21.htm>
- HALÉVI Ran, « XV- La place de la Bastille », *in*, Olivier Wiewiorka, (Dir.), *Les lieux de l'histoire de France*, Paris, Perrin, « hors collection », 2017, pp.213-230,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--9782262064327-page-213.htm>
- JEANNENEY Jean-Noël, « Le peuple de la nuit, le monde de la mine », *in*, *Concordance des Temps*, <https://www.franceculture.fr/emissions/concordance-des-temps/le-peuple-de-la-nuit-le-monde-de-la-mine-rediffusion-du-30-octobre>
- JUMEAU Alain, « Dickens, la justice et le crime », *in*, *Histoire de la justice*, 2013, N° 23, p.  
121-133,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-histoire-de-la-justice-2013-1-page-121.htm>

- JAKOBOWICZ Nathalie, « Un peuple identifié et une révolution ordonnée », *in*, *1830, le peuple de Paris : Révolution et représentation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, pp. 139-159.
- KAPLAN Fred, « Carlyle : Power and Authority », *in*, Queens College of the City University of New York, KAPLAN Fred, GOLDBERG Michael & FIELDING K.J., (Dir.), *Lectures on Carlyle & His Era*, California, The University Library, 1985
- LINDÓN Alicia, « Récit autobiographique, reconstruction de l'expérience et fabulation : une approximation à l'action sociale », *in*, *Sociétés*, 2005, n° 87, pp.55-63. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-societes-2005-1-page-55.htm>
- LASLETT Peter, Armengaud André. « L'attitude à l'égard de l'enfant dans l'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle, d'après les sources littéraires, politiques et juridiques. », *in*, *Annales de démographie historique, Enfant et Sociétés*, 1973, pp. 313-318, [https://www.persee.fr/doc/adh\\_0066-2062\\_1973\\_num\\_1973\\_1\\_1198](https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1973_num_1973_1_1198)
- LEROUX Pierre, Sand George, « Du pouvoir social, ou du Gouvernement. Comment la France est tombée dans une fausse imitation de constitution d'Angleterre », *in*, *La Revue Indépendante*, Section II, N°1, 1841, pp.5 – 28. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96930458/f14.item>
- LE GUILLOU Louis, « Victor Hugo, Lamennais et Montalembert jusqu'aux ‘Paroles d'un croyant’ » », *in*, *Revue d'Histoire de la France*, 86<sup>e</sup> année, N°6, 1986, pp. 988-998, Victor Hugo, Paris, Presses Universitaires de France, <https://www.jstor.org/stable/40528690>
- LEICHTER-FLACK Frédérique, « Encore un mal que le roman nous fait ? Morale du dilemme, de Hugo à Dostoïevski », *in*, *Romantisme*, n° 142, 2008, pp. 71-81, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-71.htm>
- LOEW Evelyne, « Le loup de Dickens », *in*, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, N°47, 2013, pp. 51-57, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/4547>
- LETERRIER Sophie-Anne, « Prison et pénitence au XIX<sup>e</sup> siècle », *in*, *Romantisme*, n°142, 2008, pp.41-52, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-41.htm>



- LASSAVE Pierre, « La ville entre les lignes et la science et du roman », *in*, *Espace et société*, Paris, Erès, 1998, pp.11-29, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00272788/document>
- LECERCLE Jean Jacques, « Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit », *in*, Liliane Louvel, (Dir.), *L'incipit*, UFR Langues littératures, Vol.1, coll. La Licorne, 1997, pp. 10-22
- LEROY Marie-Laure, « Jeremy Bentham ou la sympathie pour le plus grand nombre », *in*, *Revue du MAUSS*, n° 31 2008, pp. 122-136, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-mauss-2008-1-page-122.htm>
- LYON-CAEN Judith, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en texte du social sous la monarchie de Juillet », *in*, *Revue historique*, n° 630, 2004, pp. 303-331, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-historique-2004-2-page-303.htm>
- LECLAIR Marion, « Les fantômes de Peterloo », *in*, *Le Monde diplomatique*, lu sur, <http://editionssociales.fr/wp-content/uploads/2019/06/MarionLeclairPeterloo.pdf>
- LINCOLN Abraham, lu sur, <http://evene.lefigaro.fr/citation/democratie-gouvernement-peuple-peuple-peuple-35.php>
- LALLEMENT Jérôme, « Pauvreté et économie au XIX<sup>e</sup> siècle », *in*, *Cahiers d'économie Politique*, n° 59, 2010, pp. 119-140, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-cahiers-d-economie-politique-1-2010-2-page-119.htm>
- LE HIR Marie-Pierre, « Le sentiment d'appartenance nationale dans l'œuvre de George Sand », *in*, *Romantisme*, 2008, n° 142, p. 93-106. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-93.htm>
- MURIEL LASCAUX Alain Morel, « 31. Transdisciplinarité. Principes et cadre de l'accompagnement transdisciplinaire », *in*, *Addictologie. En 49 notions*, Paris, Dunod, 2018, pp.351-361. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-romantisme-2008-4-page-93.htm>

- MONTALBETTI Christine, « Narrataire et lecteur : deux instances autonome », *in, Cahiers de Narratologie*, n°11, 2004, <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/narratologie/13>
- MANGIAPANE Stella, « l'ordre du récit dans les manuscrits de Flaubert : étude de quelques cas. », *in, Flaubert, Genèse, Étude de genèse*, 2018, <http://journals.openedition.org/flaubert/3865>
- MAESSCHLACK Marc, « Questions sur le langage poétique à partir de Roman Jakobson. », *in, Revue philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 87, n°75, 1989, pp.470-503, [www.persee.fr/doc/phlou\\_0035\\_3841\\_1989\\_num\\_87\\_75\\_6564](http://www.persee.fr/doc/phlou_0035_3841_1989_num_87_75_6564)
- MILNER Max, « Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique », Charles Mauron, *in, Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1966, 66<sup>e</sup> Année, n°2, pp.353-355, Paris, Presses Universitaire de France, [www.jstor.org/stable/40522870](http://www.jstor.org/stable/40522870)
- MENARD Sophie, « De l'oiseau à la lettre : l'entrée en écriture dans *Histoire de ma vie* de George Sand », *in, Pratiques*, pp 183-184, <https://doi.org/10.4000/pratiques.7182>
- MONTEGUT Émile, « Flaubert face à la Revue des Deux Mondes », n°9, 2013, lue sur <http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/flaubert/2049>.
- MEYER Michel, « Chapitre I. Qu'est-ce que la rhétorique ? », *in, Michel Meyer, (Dir.), rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je » pp, 3-19, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--9782715404199-page-3.htm>,
- MCINTOSH-VARJABEDIAN Fiona, « Les Saxons dans l'Histoire d'Angleterre de Hume : sauvages ou défenseurs de la liberté politique dans l'ombre de Tacite », *in, MCINTOSH-VARJABÉDIAN Fiona, (Dir.), Discours sur le Primitif*, Villeneuve d'Ascq, Ceges, 2003.
- McCALL Anne, « Fonctions narratives, Dysfonctions familiales : "Le parler-Père" dans les Lettres à Marcie. », *in, Romanic Review*, n° 96, 2005, <http://proxy.scd.univ-lille3.fr/login?url=https://www-proquest-com.ressources-electroniques.univ-lille.fr/scholarly-journals/fonctions-narratives-dysfonctions-familiales-le/docview/196422947/se-2?accountid=14563>

- MARTINET Jean-Luc, « Le romanesque légitimé par l’histoire », *in, Acta fabula*, n°1, vol.10, 2009, <http://test.fabula.org/lodel/acta/document4796.php>
- MACHEREY Pierre, « 5 - Autour de Victor Hugo : figures de l’homme d’en bas », *in, À quoi pense la littérature ? Exercice de philosophie littéraire*, *in, Macherey Pierre (Dir.), « Pratiques théoriques », Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, 1990, pp. 75-96,  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/a-quoi-pense-la-litterature--9782130433095-page-75.htm>*
- MEZIÈRE Francine, « Chapitre premier. Définitions et inventions dans un cadre hérité », *in, MAZIÈRE Francine, (Dir.), L'analyse du discours. Histoire et pratiques. Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2018, pp. 7-24.* <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/---page-7.htm>
- MONTEGUT Émile, « Le roman social en Angleterre. Les romans de mistress Gaskell », *in, Revue Des Deux Mondes, 1829-1971, vol.2, 1853, n°5, pp.894-926.*  
<http://www.jstor.org/stable/446943>
- MALFRAY Hubert, « Les Newgates Novels : esthétique d’un genre populaire », ENS Lyon, lu sur  
<http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/epoque-victorienne/les-newgate-novels-esthetique-d-un-genre-populaire>
- MILBACH Sylvain, « Lamennais : « une vie qui sera donc à refaire plus d’une fois encore. », *in, Le Mouvement Social, n°246, 2014, pp.75-96.*  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-le-mouvement-social1-2014-1-page-75.htm>
- MORILHAT Claude, « William Thompson, l’inventeur du concept de survaleur ? », *in, La Pensée, N° 379, 2014, pp. 47-57,*  
<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-la-pensee-2014-3-page-47.htm>
- MORET Frédéric, « Les socialistes anglais et la question de l’habitat collectif dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *in, Revue du Nord, N° 374, 2008, pp. 49-62,*

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-du-nord-2008-1-page-49.htm>

MORILHAT Claude, « Hodgskin, le procès du travail contre le capital », in, *La Pensée*, N° 378, 2014, pp. 81-94,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-la-pensee-2014-2-page-81.htm>

NESCI Catherine, « De la littérature comme industrie : *Les Mystères de Paris* et le roman-feuilleton à l'époque romantique », in, *L'Homme et la Société*, N°200, 2016, pp.99-120, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-homme-et-la-societe-2016-2-page-99.htm#no38>

LOUDON Jacques Olivier, « Baudin et la barricade du 3 décembre 1851 : histoire et représentation de l'Empire à la République », in, *La barricade*, Paris, Paris Sorbonne, 1997, pp.235-249,

<https://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr>

OBERTI Marco, PRÉTECEILLE Edmond, « II. Les causes de la ségrégation », in, Marco Oberti, (Dir.), *La ségrégation urbaine*, Paris, La Découverte, coll., Repères, 2016, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/---page-43.htm>

PRUNGNAUD Joëlle, « Écrire la ville : Londres et Paris au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle », in, *Fabula*, Les colloques, « La ville au pluriel. »,

<https://www.fabula.org/colloque/document515.php>

PETIT Emmanuel, « John Stuart Mill et James Mill : un modèle d'éducation utilitariste dépourvu d'affects », *Les Études Sociales*, n° 171-172, p. 147-167,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-les-etudes-sociales-2020-1-page-147.htm>

PARKER David, « Les personnages d'enfants dans l'œuvre de Dickens », in, *Enfance*, tome 43, n°1-2, 1990. pp. 8392,

[https://www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1990\\_num\\_43\\_1\\_1919](https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1990_num_43_1_1919)

PELLEGRINI Luciano, « Épreuves d'enfance. La poésie de Victor Hugo de 1815 à 1817 », in, *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 115, 2015, pp. 303-330,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2015-2-page-303.htm>

PRUM Michel, « Un médecin anglais au service de l'égalité sociale : Charles Hall », *in*, *Revue LISA/LISA e-journal*, lu sur, Mélanges en hommage au Pr. Dr. Denis Mukwege, *Contributeurs K à Z*, 2020,

<http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/lisa/12897>

PAUL Janet, « La philosophie de pierre Leroux : II : L'idée de "l'humanité.», *in*, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), Quatrième période, Vol. 153, N°2, 1899, pp. 379-406, <https://www.jstor.org/stable/44777946>

PAILLAT Paul, « Les salaires et la condition ouvrière en France à l'aube du machinisme (1815-1830). », *in*, *Revue économique*, n°6, Vol. 2, 1951. pp. 767-776,

[www.persee.fr/doc/reco\\_0035-2764\\_1951\\_num\\_2\\_6\\_406875](http://www.persee.fr/doc/reco_0035-2764_1951_num_2_6_406875)

PÉRÈS Jacques-Noël. « George Sand, entre socialisme évangélique et messianisme social. », *in*, *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°63, 1999. pp. 49-60, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2145](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_63_1_2145),

PETY Dominique, « L'histoire du présent : le roman et ses documents », *in*, *Poétique de la collection au XIXe siècle : Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, pp.97-123,

<http://books.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/pupo/638>

PÉRÈS Jacques-Noël, « George Sand, entre socialisme évangélique et messianisme social », *in*, *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°63, 1999. pp. 49-60, [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2145](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_63_1_2145)

RIOT-SARCEY Michèle, « 11. La révolution de 1848 », *in*, Michel Piegenet, (Dir), *Histoire des mouvements sociaux en France. De 1814 à nos jours*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », pp.130-140, 2014,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/--9782707169853-page-130.htm>

RIVIÈRE Antoine, « Abandon d'enfants et parents abandonneurs, XIXe et XXI<sup>e</sup> siècles. », *in*, *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, n° 19, 2017,

<https://journals.openedition.org/rhei/4010>

- ROBERT Philippe, LEVY René, « Histoire et question pénale », in, *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, tome 32, N° 3, 1985. *Histoire et Historiens*. pp. 481-526, [www.persée-fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1985\\_num\\_32\\_3\\_1328](http://www.persée-fr/doc/rhmc_0048-8003_1985_num_32_3_1328),
- ROSAYE Jean-Paul « Henry Thomas Buckle, ou l'Angleterre comme sens de l'Occident : Critique du modèle bucklien des sociétés. », in, *Les Sens de l'Occident*, 2004, Arras, France. pp.169-185, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00576398/>
- RICŒUR Paul, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé », in, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55<sup>e</sup> année, N. 4, 2000. <https://doi.org/10.3406/ahess.2000.2798>
- RODIS-LEWIS Geneviève, « L'Esthétique de Lamennais. », in, *Annales de Bretagne*, Tome 62, N°1, 1955. pp. 33-61, [www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1955\\_num\\_62\\_1\\_1974](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1955_num_62_1_1974)
- REVEST Didier, « Rue et marginalité : le cas de Londres au XIX<sup>e</sup> siècle », in, *Revue de civilisation Britannique*, n° XII, 2003, <http://journals.openedition.org/rfcb/1599>
- SILVESTRI Agnese, « Retour à l'utopie sans socialisme : *La Ville noire* de George Sand », in, *Revue italienne d'études françaises*, <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-littoral.fr/rief/220>
- SAND George, propos lus sur, [https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/histoire-de-l-assemblee-nationale/la-deuxieme-republique-1848-1851#node\\_2064](https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/histoire-de-l-assemblee-nationale/la-deuxieme-republique-1848-1851#node_2064)
- SIBEONI Jordan, « La théorie du « l'interne modèle » », in, *L'information psychiatrique*, Vol.88, pp.565-568, 2012, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm>
- SANDRIN Anny, « Prologue », in, *Dickens ou le roman-théâtre*, Anny Sandrin, (Dir.), Paris, Presses Universitaires de France, coll., « Écrivains », 1992, pp.9-37, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr>
- SECHAUD Évelyne, « Le maniement du transfert dans la psychanalyse française », in, *L'Année psychanalytique internationale*, 2009, pp. 161-181, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-l-annee-psychanalytique-internationale-2009-1-page-161.htm>

- SPENCER Jane, « Mary Barton and Thomas Carlyle », in, *The Gaskell Society Journal*, Vol. 2, 1988, <https://www.jstor.org/stable/45185245>
- SAINT JOSEPH'S university Press, « Carlyle's laystall and Charles Dicken's Paper-Milli Authors(s): Katherine Inglis », in, *Carlyle Studies Annual*, N°-27, 2011, pp.156-179, <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26594325>
- SPENCER Jane, « Mary Barton' and Thomas Carlyle », in, *The Gaskell Society Journal*, vol. 2, 1988, pp.1-12, <http://www.jstor.org/stable/45185245>
- STUART WRIGHT Laurence, «Carlyle and the condition-of-england: myth versus mechanism», in, *A Journal of Social and Political Theory*, N°65, 1985, pp. 65-74, Berghahn Books Stable, <https://www.jstor.org/stable/41801738>
- SERY Macha, «1862 : Les Misérables » un événement littéraire planétaire », lu sur [https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/07/16/1862-les-miserables-evenement-litteraire-planetaire\\_6046404\\_3451060.html](https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/07/16/1862-les-miserables-evenement-litteraire-planetaire_6046404_3451060.html)
- TOPALOV Christian, « Raconter ou compter ? L'enquête de Charles Booth sur l'East End de Londres (1886-1889) », in, *Mil neuf cent : Revue d'histoire intellectuelle*, n°22, 2004, pp.107-132, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-mil-neuf-cent-2004-1-page-107.htm>
- THORNTON Sara, « Paris and London superimposed: urban seeing and new political space in Dicken's *A Tale of Two Cities* », in, *Études anglaises*, Vol. 65, 2012, pp.302-314, <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-littoral.fr/revue-etudes-anglaises-2012-3-page-302.htm>
- Université de Paris X (Dir.), « Paris dans L'Éducation sentimentale », Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 1983, pp. 123-138. <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/flaubert-la-femme-la-ville--9782130375715-page-123.htm>
- VIARD Bruno, « Pierre Leroux : une critique « socialiste » de la Terreur. », in, *Romantisme, Corps et Âme*, n° 91, 1996, pp.79-88, <https://www.persee.fr/doc/roman0048-85931996num26913074>

VIARD Bruno, « Pierre Leroux (1797-1871) : prophète et critique du « socialisme », in, CAILLÉ Alain, (Dir.), *Histoire de la philosophie morale et politique*, Paris, La Découverte,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/histoire-raisonnee-de-la-philosophie-morale-et-pol--9782707134219-page-545.htm>

VIVENT Jacques, La vie privée de George Sand, lu sur,

[https://www.google.fr/books/edition/La\\_vie\\_priv%C3%A9e\\_de\\_George\\_Sand/EXGJDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover](https://www.google.fr/books/edition/La_vie_priv%C3%A9e_de_George_Sand/EXGJDwAAQBAJ?hl=fr&gbpv=1&printsec=frontcover)

VINCENT Julien, « Industrialisation et libéralisme au XIX<sup>e</sup> siècle : nouvelles approches de l'histoire économique britannique », in, *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, N° 37, 2008, pp.87-110,

<http://journals.openedition.org.ressources-electroniques.univ-lille.fr/rh19/3514>

VIALA Alain, « Le littéraire, son enseignement et le social. Retours sur programmes et sur théorie de fond », in, *Le français aujourd'hui*, n° 145, pp.5-14, 2004, <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-le-francais-aujourd-hui-2004-2-page-5.htm>

WINOCK Michel, « 11. Victor Hugo, figure olympienne de la République », in, Michel Winock, (Dir.), *Les figures de proue de la gauche depuis 1789*. Paris, Perrin, « Hors collection », 2019, pp. 149-161,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/---page-149.htm>

ZIELINSKI Agata, « La compassion, de l'affection à l'action », in, *Études*, Tome 410, 2009, pp. 55-65,

<https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-etudes-2009-1-page-55.htm>

ZIETHEN Anjete, « La littérature et l'espace », in, *Arborescences*,

<https://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>



## DOCUMENTAIRES

François le Champi, Lazare Iglésis, TF1, France, 1976.

La vie des français au XIXe siècle, L'Histoire Au Quotidien, M6, [en ligne] [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Le Temps à la chaîne, Le Temps des ouvriers, épisode 3, ARTE, Série documentaire, Stan Neumann, France, 2020, [en ligne], <https://www.artetv.com>

Le Temps de l'usine, Le temps des ouvriers, épisode 1, ARTE, Série documentaire, Stan Neumann, France, 2020, [en ligne] <https://www.artetv.com>

Le temps de la destruction, Le temps des ouvriers, épisode 4, ARTE, série documentaire, Stan Neumann, France, 2020, [en ligne], <https://www.artetv.com>

Le Temps des barricades, Le temps des ouvriers, épisode 2, Série documentaire, Stan Neumann, France, 2020, [en ligne] <https://www.artetv.com>

Les infos clés sur le travail, l'emploi et le salaire, ARTE, série documentaire « Travail, salaire, profit », Gérard Mordillat et Bertrand Rothé, France, 2019, [en ligne], <https://www.artetv.com>

Oliver Twist, Roland Polanski, Runteam II Ltd. ETIC Films Medusa Film R.P. Productions Runteam, Royaume-Uni, 2005.

The Personal History of David Copperfield, Armando Lannucci, FilmNation Entertainment et Film4, Etats-Unis, Royaume-Uni.

## REVUES ET ARTICLES DE PRESSE

Charles Dickens, Household Words, « Dickens Journals

online <https://www.djo.org.uk/household-words/volume-ix/page-21.html>

*Le Rappel*, <https://www.retronews.fr/titre-de-presse/rappel>

LEROUX Pierre, SAND George, VIARDOT Louis, *La Revue Indépendante*, Paris, Au bureau de La Revue Indépendante, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9657431r>

*Retro News*, « L'Argot, vie et mort d'une langue du peuple »

<https://www.retronews.fr/societe/echo-de-presse/2018/05/30/largot-vie-et-mort-dune-langue-du-peuple>

*Revue du Nord* : revue historique trimestrielle du Nord de la France-Belgique-Pays bas.

N°146, avril-juin, 1955.

## DICTIONNAIRES

BEAUJEAN A., *Le Petit Littré, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Le livre de Poche, 2003.

CAMBRIDGE dictionary, "A person from Manchester, a city in the north of England  
<https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/mancunian?q=Mancunian>

*Expressions françaises*, <https://www.expressions-francaises.fr/expressions-t/944-tomber-dans-le-troisieme-dessous.html>

ENCYCLOPÉDIE universalis, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/thomas-robert-bugeaud/>

<http://www.linternaute.fr/proverbe/349/ventre-affame-n-a-point-d-oreilles/>

<https://www.cnrtl.fr/definition/mis%C3%A8re>

## THÈSE

BEDÉE Estelle, *L'Insurrection dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, de prospère Mérimée à Lucien Descaves*, Thèse de doctorat, Université de Paris Nanterre, 15 décembre 2017.

## TABLE DES MATIÈRES

Dédicace.....	5
Remerciements.....	6
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	7
PREMIÈRE PARTIE.....	33
PARCOURS PERSONNELS DES AUTEURS ET FIGURES DES OPPRIMÉS .....	33
CHAPITRE I. SOUFFRANCES PERSONNELLES, INFLUENCE IDEOLOGIQUE DES AUTEURS ET CREATION ROMANESQUE.....	36
I.1. Des enfances inspirantes.....	37
I.1.1. George Sand et une enfance au cœur des antagonismes sociaux .....	39
I.1.2. La mort dans l'enfance d'Elizabeth Gaskell et son empreinte dans Mary Barton .....	43
I.1.3. L'« auteur-enfant » et l'« enfant-personnage » chez Charles Dickens et Victor Hugo.....	47
I.2. Une participation du contexte socio-idéologique .....	53
I.2.1. Le soulèvement des pensées socialistes .....	53
I.2.2. Des rencontres et partages idéologiques contre l'oppression sociale .....	61
CHAPITRE II. USAGE DES CONCEPTS PHILOSOPHIQUES, DES MOUVEMENTS POLITIQUES ET DES PENSÉES RELIGIEUSES POUR UNE CRITIQUE DE L'OPPRESSION SOCIALE.....	70
II.1. La morale utilitariste ou l'indifférence aux affects humains : facteur de la souffrance du peuple dans Hard Times.....	71
II.1.1 Mise en scène d'une éducation matérielle .....	73
II.1.2. L'impact de l'utilitarisme sur le plan économique : une oppression sociale pensée sur les travailleurs. 78	78
II.1.3. Représentation de l'échec de la philosophie utilitariste sur le plan humain .....	82
II.2. Écrire un mouvement politique : le chartisme, dans Mary Barton.....	85
II.2.1. La représentation de la charte du peuple : un espoir pour les ouvriers .....	86
II.2.2. De la répression politique à la colère des travailleurs.....	92
II.3. L'influence d'une philosophie du progrès : Félicité de Lamennais et Pierre Leroux chez Sand et Hugo.....	96
II.3.1. Une philosophie contre le matérialisme.....	96
II.3.2. La foi et la justice sont garantes des valeurs humaines.....	102
CHAPITRE III. PERSONNAGES, FIGURES DE L'OPPRESSION SOCIALE.....	107
III.1. L'ouvrier : du personnage sans instruction à l'esclavage par le travail .....	110
III.2. De la condition ouvrière au questionnement des origines de la misère sociale chez Elizabeth Gaskell et George Sand .....	121
III.2.1. Une condition misérable pérenne .....	121
III.2.2. Le regard de Sand et Gaskell sur la souffrance des ouvriers .....	125
III.3. De l'ouvrier au forçat : critique de la répression pénale sur le peuple prolétaire dans Les Misérables ..	129
III.3.1. La condamnation de la société : le cas de Jean-Valjean .....	130
III.3.2. Jean Valjean : figure du prisonnier à l'esclave .....	138
Conclusion de la première partie .....	144

DEUXIÈME PARTIE. ESTHÉTIQUE DE LA DÉCHÉANCE SOCIALE : ENTRE LES REPRÉSENTATIONS DE LA MISÈRE ET LES TENTATIVES DE RÉOLUTIONS ROMANESQUES .....	146
CHAPITRE IV. LE CHRONOTOPE : OBJET DE REPRÉSENTATION DE LA DESTRUCTION .....	148
IV.1. Le descriptif des villes et campagnes : pour une esthétique de la répulsion au progrès industriel .....	150
IV.1.1. Représentation de la ville et des effets de l'industrialisation .....	150
IV.1.2. L'écriture du contraste à propos des espaces. ....	160
IV.2. Des espaces-écrans de la souffrance dans Les Misérabl. ....	165
IV.2.2. Les espaces (lieux) (du) religieux et du politique : des casernes de la souffrance .....	168
IV.3. L'usine et la mine : l'imaginaire de l'enfer. ....	173
CHAPITRE V. LE MOTIF DE LA MISÈRE : SIGNE DE L'ÉCHEC DE LA RÉVOLUTION INDUSTRIELLE .....	181
V.1. La construction d'un corpus linguistique autour du mot « misère » .....	182
V.1.1. La fréquence de l'expression « misère » et des termes environnants.....	183
V.1.2. De la moralité misérable chez Victor Hugo.....	184
V.1.3. À un questionnement sur la valeur, ou l'identité de la misère dans La Ville-noire.....	189
V.1.4. Misérable/ Misère : qualificatif d'un affaiblissement moral.....	192
V.2. Le descriptif d'une misère matérielle.....	196
V.2.1. Le descriptif des actes liés au manque/ la faim.....	196
V.2.2. Un descriptif du manque dans la représentation du logis du pauvre.....	204
V.3. La misère : motif de construction et destruction du lien social.....	208
CHAPITRE VI. QUE PROPOSE LE DISCOURS ROMANESQUE CONTRE L'OPPRESSION SOCIALE ? .....	212
VI.1. Le besoin d'une éducation du peuple .....	214
VI.1.1. De la valorisation du métier manuel au besoin d'instruction de l'ouvrier .....	215
VI.1.2. La valeur de l'éducation du peuple : analyse du schéma Jean Valjean, Fantine et Cosette. ....	217
VI.2. La représentation de la charité et le principe d'amour contre la souffrance sociale entre espérance et résignation. ....	221
VI.2.1. Représentation et proposition d'une charité matérielle .....	222
VI.2.2. ... À la charité morale. ....	226
VI.3. Le soulèvement du peuple, l'ultime expression contre la misère du peuple chez .....	234
Dickens, Gaskell et Hugo. ....	234
VI.3.1. La révolte et l'émeute : tentative de définition du point de vue romanesque .....	234
VI.3.2. Représenter l'organisation de la révolte : de la foule au peuple.....	237
VI.3.3. La symbolique de la mort : sacrifice du peuple opprimé, destruction d'une nation et espoir du renouveau chez Hugo et Gaskell. ....	248
TROISIÈME PARTIE. QUAND ÉCRIRE L'OPPRESSION SOCIALE CONSTRUIT UNE TRADITION LITTÉRAIRE ET HISTORIQUE.....	255
CHAPITRE VII. LANGUE, HISTOIRE ET ÉCRITS : UNE ÉCRITURE QUI CARACTÉRISE LES MISÈRES DU PEUPLE .....	257
VII.1. Les répliques : un lieu d'expression de la différence sociale .....	258
VII.1.1. Les écrits du vocabulaire familial.....	258
VII.1.2. L'écriture argotique : De l'expression du calvaire social à la construction d'une identité sociale.274	

VII.1.3. The language style of the Manchester's people .....	285
VII.2. Dire la souffrance, entre prose et poésie .....	288
CHAPITRE VIII. REPRÉSENTATIVITÉ DE L'OPPRESSION ET L'ORGANISATION STRUCTURALE DU RÉCIT .....	299
VIII.1. Des retours de contextualisation du récit dans le récit : une narration imbriquée. ....	301
VIII.2. Les trois temps de la narration : « récit-premier », micro-récit et récit historique. ....	309
VIII.3. Intervention auteur-narrateur et lecteur dans l'élaboration du récit entre réel et fiction. ....	317
VIII.3.1. Le rôle du lecteur dans la construction et l'évolution du sens du récit des souffrances du peuple. ....	317
VIII.3.2. Le lecteur : personnage du récit ou objet de création d'un « réel fictif. ».....	322
VIII.3.3. Le narrateur conduit le lecteur dans Les Misérables et dans Mary Barton. ....	324
VIII.3.4. La coopération textuelle : auteur-narrateur et lecteur comme motif de construction d'un nouvel espace de narration. ....	329
Conclusion partielle de la troisième partie.....	339
CONCLUSION GÉNÉRALE .....	340
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....	357
TABLE DES MATIÈRES .....	387
INDEXES DES NOMS D'AUTEURS .....	390

## INDEX DES NOMS D'AUTEURS

### A

Abbrugiati, 297  
Ackroyd, 35, 46  
Allais, 61, 93, 361  
Anceau, 326  
Andrée, 161, 187, 354  
André-Naigeons, 95  
Arnt, 152  
Audard, 69, 73  
Authier, 321

### B

Bakhtine, 148, 334  
Barel-Moisan, 201  
Barry, 35  
Barthes, 5, 40, 107, 120, 121, 361  
Bédarida, 51, 52, 55, 85  
Bellot, 312  
Bensimon, 15, 83, 237  
Bernard, 75, 277, 355  
Berret, 326  
Berthereau, 56  
Blancheton, 7  
Boéglin, 148, 149, 335  
Boillet, 323, 325  
Bordas, 39  
Bouaziz, 128  
Bouchet, 62, 243, 245  
Bourdieu, 46  
Bouth, 107

Bozzo-Rey, 69

Brantlinger, 88

Brown, 83

Bruhat, 56

Bruno, 16, 57, 58, 128, 130, 347, 357, 370

Buret, 111, 112

## C

Cabanis, 217, 358

Campion, 298

Carlyle, 13, 14, 15, 19, 20, 26, 27, 32, 53, 54, 55, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 76, 78, 82, 83, 90, 211, 314, 332, 349, 350, 361, 362, 369

Carpentier, 222

Carrière, 128

Cataraio, 274, 341

Cate, 35, 349

Chanial, 96

Charles Dickens, 6, 7, 13, 14, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 32, 35, 45, 46, 47, 63, 64, 65, 66, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 90, 103, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 146, 150, 151, 152, 158, 160, 161, 162, 170, 171, 181, 189, 190, 191, 205, 206, 211, 212, 233, 234, 235, 236, 252, 254, 255, 256, 257, 275, 276, 308, 311, 331, 332, 333, 335, 336, 339, 341, 342, 343, 348, 351, 352, 353, 359

Chase, 13, 83, 86, 92

Chasles, 18

Christen, 210, 211

Claude, 7, 8, 21, 23, 37, 52, 53, 129, 130, 131, 132, 135, 140, 261, 312, 333, 346, 350, 360, 366

Cléro, 72

Collas, 94

Compagnon, 59, 121, 162, 176

Coomans, 326

Cordonier, 262

Cottureau, 53

Cova, 69

Crone, 211

## D

Damon, 45, 359

Daumard, 37

Davey, 62

De Gaulejac, 146

Débéyan, 57

Delattre, 152

Desné, 305

Dickens, 1, 2, 6, 7, 13, 14, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 32, 35, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 90, 99, 103, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 118, 120, 122, 127, 144, 146, 150, 151, 152, 153, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 181, 183, 189, 190, 191, 194, 205, 206, 210, 211, 212, 230, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 242, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 261, 262, 263, 275, 276, 277, 280, 281, 308, 310, 311, 313, 314, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 339, 341, 342, 343, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 358, 359, 361, 362, 363, 367, 369, 372, 373

DICKENS Charles, 346, 358

Disreali, 19

Dolléans, 87

Dufour, 29

Dupeyron-Lafay, 257

Durand, 18

## E

Eco, 308, 313, 314, 315, 316, 320, 328

Elizabeth Gaskell, 1, 6, 8, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 66, 82, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 103, 118, 119, 123, 126, 146, 150, 157, 158, 159, 181, 189, 190, 193, 194, 197, 198, 199, 204, 207, 210, 212, 213, 218, 219, 220, 227, 229, 230, 231, 238, 246, 258, 259, 260, 261, 279, 281, 287, 289, 296, 297, 299, 308, 311, 314, 315, 317, 320, 321, 322, 327, 331, 332, 333, 334, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 350, 352, 361

Engels, 9, 10, 11, 18, 19, 26, 53, 76, 78, 79, 104, 106, 123, 149, 153, 228, 229

Escarpit, 183

## F

Féval, 18, 130



Fizaine, 312

Fohlen, 7, 8, 261

Foster, 35, 42, 44

Foucault, 80, 162, 191

Frobert, 8, 98

Frye, 106

## G

Gaskell, 1, 2, 6, 8, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 103, 114, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 127, 143, 144, 146, 150, 157, 158, 159, 169, 181, 183, 189, 190, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 207, 210, 212, 213, 217, 218, 219, 220, 222, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 238, 239, 242, 246, 247, 249, 258, 259, 260, 261, 262, 277, 278, 279, 280, 281, 286, 287, 288, 289, 296, 297, 298, 299, 300, 308, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 320, 321, 322, 323, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 350, 352, 361, 366, 369, 372, 373

Gefen, 40

Genette, 99, 159, 161, 220, 293, 294, 315, 342

Gengembre, 324

George Sand, 1, 6, 8, 16, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 59, 60, 61, 62, 93, 96, 97, 98, 101, 109, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 146, 153, 155, 156, 157, 173, 174, 176, 181, 183, 186, 187, 188, 189, 205, 222, 223, 224, 262, 263, 281, 282, 290, 293, 294, 295, 308, 312, 315, 320, 326, 331, 332, 333, 334, 338, 339, 342, 343, 349, 352, 360, 364, 365, 368, 369, 370

Gide, 94, 118

Gil, 278

Gilli, 308, 309

Girard, 6, 7, 8, 56

Gizem, 126

Goeneutte, 184

Goergen, 275

Goin, 29

Goldberg, 62, 63, 361

GREIMAS, 154

Grew, 211

Grimaud, 50

Gustave, 61, 93, 150, 354

## H

Halévi, 286

Halévy, 73

Hamon, 107, 110, 137, 141, 142, 143, 150, 155, 156, 158, 199, 200, 201, 335

Handley, 255

Harrigan, 211

Hicks, 236

Hobbes, 95, 96, 99

Honoré de Balzac, 150

Hopkins, 63

Hovasse, 23, 35, 51, 113, 140

Hugo, 1, 2, 6, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 32, 35, 36, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 61, 62, 68, 69, 73, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 146, 148, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 281, 283, 284, 285, 286, 290, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 351, 352, 354, 355, 356, 358, 361, 362, 363, 365, 367, 371, 372, 373

## I

Iser, 308, 361

## J

Jaeck, 112

Jakobowicz, 240

Jeanneney, 169

Jouve, 114, 131, 136

Jumeau, 22

## K

Kaplan, 63  
Kayser, 107  
Kingsley, 308  
Kristeva, 84, 99

## L

Laforge, 202  
Lallemand, 195  
Lallement, 189  
Laslett, 45  
Lassave, 153  
Le Guillou, 61  
Le Hir, 94, 349  
Leavis, 64, 74  
Lecerle, 71  
Leclair, 239  
Leichter-Flack, 23  
Lejeune, 36  
Leroux, 1, 16, 17, 20, 26, 27, 40, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 68, 69, 72, 93, 98, 101, 103, 121, 189, 223, 333, 349, 352, 360, 367, 370, 372  
Leroy, 77  
Leterrier, 136  
Lincoln, 247  
Loew, 47  
Luc, 106, 211, 365  
Lyon-Caen, 185

## M

Macherey, 112, 365  
Maesslack, 265  
Maingueneau, 29, 76, 177, 180, 189, 201  
Malfray, 23

Malot, 36  
Mangiapane, 296  
Mannoni, 91  
Maréchal, 61, 93, 354  
Marsh, 109  
Martinet, 106  
Marx, 9, 11, 13, 18, 19, 26, 52, 53, 73, 79, 97, 104, 106, 123, 228, 229  
Maurois, 35  
Meyer, 234, 365  
Mezière, 179  
Michelet, 19, 24, 25, 114, 262, 302, 358  
Milbach, 16, 62  
Milner, 36  
Montalbetti, 319  
More, 58, 170, 228  
Moret, 52  
Morilhat, 52, 53  
Muriel, 28

**N**

Noirel, 107

**O**

Oberti, 223, 224, 367

Ohl, 46

**P**

Paillat, 113, 115

Parker, 46, 47

Paul, 18, 23, 35, 40, 59, 91, 113, 115, 130, 295, 296, 304, 312, 326, 346, 352, 356, 368

Pavel, 96

Peignot, 16, 57, 58, 60

Pellegrini, 48

Pérès, 101, 122

Petit, 69, 136, 217, 230

Pety, 301

Préteceille, 223, 224

Prum, 52

Prungnaud, 146

## Q

Quinsley, 36

## R

Redor, 6, 7

Reuter, 106, 110, 113, 122, 132, 134, 137

Revest, 196, 197

Richepin, 130

Ricœur, 91, 295, 296, 304

Riot-Sarcey, 327

Robert, 7, 52, 97, 135, 183, 277, 285, 304, 309, 349, 350

Rodis-Lewis, 55

Rosa, 181, 336, 352

## S

Sand, 1, 6, 8, 16, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 59, 60, 61, 62, 68, 69, 93, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 109, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 144, 146, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 169, 173, 174, 176, 181, 183, 186, 187, 188, 189, 194, 205, 211, 218, 222, 223, 224, 228, 229, 249, 261, 262, 263, 268, 281, 282, 290, 293, 294, 295, 308, 312, 313, 315, 320, 325, 326, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 342, 343, 348, 349, 352, 360, 363, 364, 365, 368, 369, 370, 372

Sandrin, 257, 369

Schlicke, 35

Sechaud, 44

Sery, 32

Sibeoni, 313

Silvestri, 155

Spencer, 14, 65

Stuart, 54, 63, 64, 69, 82, 367

Sue, 18, 19, 116, 148, 187, 189, 204, 207, 267, 308, 309

## T

Taboada, 146

Tellier, 40

Thornton, 66

Topalov, 25

Tremblais-Dupré, 42

## V

Vanfasse, 22

Viala, 224

Viard, 16, 57, 58

Victor Hugo, 1, 2, 6, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 35, 36, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 61, 62, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 102, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 137, 139, 140, 141, 146, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 181, 182, 185, 186, 189, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 203, 209, 210, 211, 214, 216, 217, 220, 221, 224, 225, 226, 227, 230, 231, 232, 237, 239, 241, 243, 244, 245, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 281, 283, 284, 285, 286, 290, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 312, 314, 316, 317, 318, 320, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 351, 352, 354, 356, 358, 361, 362, 363, 365, 367, 371

Villermé, 184

Vincent, 54, 114, 131, 136, 146, 351, 359

Vivent, 35, 37

## W

Winock, 62, 371

Wolf, 5, 26, 129, 252, 281, 341

## X

Xingjian, 47

## Z

Zielinski, 41

Ziethen, 148, 149

Zola, 26, 109, 148, 172, 176, 187, 189, 252, 341, 343, 353

## **L'oppression sociale dans l'écriture romanesque britannique et française au XIX<sup>e</sup> siècle : Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Sand, Victor Hugo**

### **Résumé :**

L'analyse des enjeux de la représentation des souffrances du peuple au XIX<sup>e</sup> siècle a été au cœur de ce travail. Pour traiter ce sujet, dans cette thèse, nous avons voulu répondre aux questions suivantes : l'écriture de l'oppression sociale, de la précarité ou de la paupérisation peut-elle se concevoir sur la simple observation sociale ? Ou, doit-elle prendre en compte d'autres aspects liés aux expériences des auteur(e)s ? Cette question a été élucidée par l'analyse des interdiscours selon que la conçoit Dominique Maingueneau. À l'issue de cette étape, il s'agissait de présenter les figures des opprimés que mettent en valeur les écrivain(e)s. Ceci a suscité notre intérêt pour une analyse du personnage telle que l'indique Vincent Jouve. Les formes de représentation de la misère ont également retenu notre attention. Pour cela, nous avons utilisé le descriptif de Philippe Hamon qui a permis de lire les différentes facettes de la précarité ainsi que les propositions des formes de solutions qu'ont faites les romanciers.ères qui permettraient de résoudre le problème de la misère. Par ailleurs, en tenant compte du fonctionnement de l'écriture romanesque, peut-on dire que l'aspect structural a contribué à exprimer ces maux ? Il s'est avéré, dans une troisième partie que, la structure du roman a participé à dire, à travers ses formes d'écriture : écriture poétique, usage des dialectes provinciaux ou argotiques, récit proleptique et analeptique, transgression de l'histoire dans la fiction, les souffrances du peuple et les enjeux de leur représentation. Pour finir, de ce travail émerge une tradition littéraire et historique dans laquelle le roman du XIX<sup>e</sup> siècle qui évoque les misères du peuple sert de support méthodologique aux réalisations contemporaines. On retrouvera les traces de l'écriture du XIX<sup>e</sup> siècle, des représentations littéraires et cinématographiques contemporaines sur la question du peuple opprimé et marginalisé.

**Mots-clés** : oppression sociale, littérature britannique, littérature française, XIX<sup>e</sup> siècle, peuple.

## **Social oppression in nineteenth-century British and French fiction : Charles Dickens, Elizabeth Gaskell, George Sand, Victor Hugo**

### **Abstract:**

The analysis of the stakes of the representation of the suffering of the people in the 19th century was at the heart of this work. To deal with this subject, in this thesis, we wanted to answer the following questions: can the writing of social oppression, precariousness or pauperization be conceived on the basis of simple social observation? Or, should it take into account other aspects related to the experiences of the authors? This question has been elucidated by the analysis of interdiscourses as conceived by Dominique Maingueneau. At the end of this stage, the aim was to present the figures of the oppressed that the writers highlight. This aroused our interest in an analysis of the character as indicated by Vincent Jouve. The forms of representation of misery also caught our attention. For that, we used Philippe Hamon's description which allowed us to read the various facets of precariousness as well as the proposals of the forms of solutions that the novelists made which would allow to solve the problem of misery. Moreover, taking into account the functioning of the novel writing, can we say that the structural aspect contributed to express these evils? In a third part of the work, it turned out that the structure of the novel has participated in expressing, through its forms of writing: poetic writing, use of provincial or slang dialects, proleptic and analeptic narration, transgression of history in fiction, the sufferings of the people and the stakes of their representation. Finally, from this work emerges a literary and historical tradition in which the nineteenth-century novel that evokes the miseries of the people serves as a methodological support to contemporary achievements. We will find traces of nineteenth-century writing and contemporary literary and cinematographic representations of the oppressed and marginalized people.

**Keywords:** social oppression-British literature-French literature-19th century-people.