

Avant-propos

Tout le monde connaît *Les Misérables* de Victor Hugo et beaucoup s'en souviennent. À certains égards, ce roman fait partie de ce que nous avons en commun. Mais que partageons-nous au juste ? On peut l'avoir lu plusieurs fois ou l'avoir lu en traduction. On peut le connaître par l'adaptation cinématographique de Jean-Paul Le Chanois, avec Jean Gabin dans le rôle de Jean Valjean (1958), ou dans celle de Bille August avec Claire Danes dans le rôle de Cosette (1998), ou dans une autre des cinquante versions qui en existent pour le cinéma, depuis qu'en 1897, une production des frères Lumière a présenté en moins d'une minute *Victor Hugo et les principaux personnages des Misérables*. On peut avoir vu l'une de ses douze adaptations en série pour la télévision ou ne le connaître que par la comédie musicale, présentée sans discontinuité sur la scène internationale depuis 1991 (avec des remaniements successifs), atteignant ainsi le record absolu du nombre de spectateurs (200 millions à ce jour). On peut même jouer sur son téléphone à un jeu vidéo où il s'agit de sauver Cosette des griffes des terribles Thénardier (*Le Destin de Cosette*, 2013). Ces approches d'un texte classique sont si

différentes qu'elles conduisent à douter : partage-t-on la même référence, la même mémoire de l'œuvre ? Pourtant, cette métamorphose sans fin du classique est la condition même de sa mémorabilité. On s'en souvient précisément parce qu'il a pris toutes ces formes.

Le présent livre entend montrer que la variation définit le classique, qu'elle est la condition même de son existence. Il veut le faire dans le contexte contemporain des attaques contre une prétendue culture de l'annulation où l'on s'insurge contre le droit de toucher à un texte. En prenant en compte les variations dans la durée de tout objet culturel – *Les Misérables* seront mon objet d'étude premier, mais j'aurai recours à beaucoup d'autres exemples dans le domaine des arts –, je rappellerai que toute culture promeut en reléguant, voire en effaçant ce qui précède. La valeur des œuvres ne leur est pas consubstantielle : c'est un potentiel activé ou non selon les époques. Et si chaque culture se fonde sur un équilibre toujours différent entre mémoire et oubli, il est possible d'affirmer que toute culture est, à sa manière, une « *cancel culture* ». Tout simplement parce que toute culture est la configuration singulière d'une mémoire collective, incluant sa part d'oubli temporaire et d'oubli définitif. C'est ainsi, on le verra, que réécrire n'est pas effacer, mais faire jouer les ombres et les lumières d'une façon chaque fois différente.

Les œuvres ne sont pas immuables. Tout texte est susceptible en lui-même d'accueillir et de produire ses variantes. Les œuvres appellent aussi des usages, qui les transforment. La question du public (qui lit quoi, et

quand ?) est sans doute aussi importante que celle de l'auteur (qui écrit quoi, et quand ?). Dans les deux cas, l'examen doit être historique et critique. Ce n'est pas parce que les usages se modifient que toute accommodation est justifiée. Le contexte du grand marché mondialisé qui inscrit tout sur le même régime de l'échange et du profit est celui qui fait émerger la mise en cause d'une culture qui serait celle de l'annulation. Or tout n'a pas forcément vocation à devenir marchandise. L'appât du gain peut faire faire n'importe quoi, donner lieu à toutes les manipulations. Vendre une édition des *Misérables* présentant sur la couverture une photo de la comédie musicale vue à travers le monde des centaines de millions de fois, accompagnée de la mention « d'après la comédie musicale », fait partie de ces mensonges motivés par le profit. L'émotion des réseaux sociaux lorsque la nouvelle couverture de la collection « Folio » a fuité en septembre 2024 a conduit les éditions Gallimard à faire machine arrière et à parler désormais de « version abrégée », tout en maintenant l'affiche de la comédie musicale comme illustration de couverture. Mais le débat n'a pas eu comme seul intérêt de dénoncer cette course au profit. Plusieurs posts sur X ont rappelé sous forme de « fun facts » que des chansons créées au XIX^e siècle à partir des *Misérables* ont fait la gloire populaire des chansonniers pendant des décennies ; que dès 1863, soit un an après la sortie du livre, Charles Hugo, le fils de l'auteur, en avait proposé une adaptation pour le théâtre avec l'aval de son père ; et que, plus drôle encore, « 90 % (soyons généreux) des gens qui s'étranglent sur cette histoire "*Les Misérables*

d'après la comédie musicale" n'ont pas lu un seul livre de Victor Hugo, et certainement pas les 1 600 pages des *Misérables*... », pointe un abonné.

Comment admettre la variation des usages sans verser aujourd'hui dans une pensée néolibérale de l'interchangeabilité des produits et de l'adaptation de l'offre à la demande ou à l'invention de la demande ? La question appelle une réponse nuancée et située. Si toute culture se définit par un certain équilibre entre mémoire et oubli, qui forme un socle plus ou moins stable pour l'invention et l'innovation, il faut se demander de quelle façon la nôtre pense sa mémoire. Le caractère en apparence inépuisable des mémoires numériques semble dissoudre la dialectique entre mémoire et oubli, et la mémoire elle-même. Si tout est en puissance à disposition, à quoi sert d'activer le souvenir ? La mémoire, alors, cesse d'être un travail. Dans le même temps, ce fait aiguise la crainte de l'effacement car si tout ce qui est là disparaît et que nous perdions la relation à la mémoire comme processus et comme travail, tout disparaît pour de bon. Nous verrons ainsi que si réécrire n'est pas effacer, il peut arriver – cela a été souvent le cas dans l'histoire – que des idéologies promeuvent des formes d'annulation. Comment faire la part entre la variation, inscrite dans une pensée du multiple, et la censure, au service d'une pensée unique ?

La réécriture, en vérité, est l'envers de l'annulation. Elle implique qu'on se souvienne de l'œuvre et que son original se trouve quelque part. Elle faisait moins peur à des époques où la grande crainte était la disparition

pure et simple des livres. La hantise de l'annulation par la réécriture est celle d'une culture en excès, marquée par un trop-plein de mémoire. Elle se substitue à l'imaginaire du livre perdu qui a hanté toutes les cultures antérieures. En effet, après avoir exploré les diverses formes de reprise et de réécriture dont *Les Misérables* ont fait l'objet, j'examinerai les différentes modalités de la transformation du texte littéraire afin d'en mesurer des enjeux culturels qui ne sont pas toujours à déplorer : la réécriture, l'effacement, la perte, l'annulation. Certaines réécritures particulièrement créatives détournent parodiquement une histoire ou mettent en valeur une situation restée mineure pour rendre visibles des personnages invisibles. Grâce à elles, il devient possible de mettre en crise toutes les autorités, celle du canon, celle du patriarcat et celle du colonialisme, en faisant jouer une réécriture joyeuse, inventive et parfois subversive. La censure est l'un des aspects de la question, mais elle n'est pas la seule. La réécriture n'est pas toujours une affaire de morale ; elle peut être ludique ou créative, même si elle incarne souvent une mise en crise de l'autorité.

Les attaques contre ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler le « wokisme », ou remise en cause de certains aspects de la culture pour condamner des préséances fondées sur des formes de domination et faire émerger des groupes invisibles ou des voix tues, se font entendre de tous côtés. Elles émanent aussi bien de personnalités situées à gauche et qui se disent « universalistes » que d'ultra-conservateurs qui craignent qu'on touche à l'ordre établi. On dit souvent en France que le « wokisme » est

un mal qui nous vient des États-Unis, mais c'est dans ce dernier pays que ses détracteurs sont les plus virulents et actifs. Il y a là une forme de guerre culturelle révélatrice de la mise à mal du discours démocratique. La démocratie ne devrait pas craindre les opinions contradictoires : le débat pourrait avoir pour principe non de les éliminer, mais de trouver des formes de négociations ou de compréhension des opinions contraires. La guerre culturelle – ou guerre des mémoires – surgit lorsque les conflits ne sont plus ouverts mais fermés. Tout le monde campe sur sa position et refuse d'entendre celles des autres.

Je n'entends pas proposer un juste milieu entre les deux termes de ce conflit, mais éclairer certaines manifestations et procédures de ce qui est à mon sens souvent injustement brocardé par l'expression dévalorisante de culture de l'annulation, en leur donnant une histoire sur une durée relativement longue – en tout cas bien plus longue que la contemporanéité dans laquelle elle étouffe –, et en les éclairant avec la littérature. Celle-ci n'est pas protégée des contradictions et des représentations extrêmes. Mais sa variété dans l'espace et le temps nous apprend aussi le sens de la nuance par l'attention que les textes littéraires portent à ce qui est caché, peu visible ou considéré comme mineur. Au moins indirectement, la littérature change le monde ou le regard qu'on porte sur lui. Qu'elle contribue à la mise au jour des injustices et à des processus de réparation ne paraît donc pas absurde. Que son histoire soit aussi prise dans le mouvement sismographique cartographiant les territoires de la mémoire et de l'oubli est également un fait observable.

Chaque fois qu'on déboulonne une statue ou qu'on propose une version moins raciste ou moins misogyne d'un texte, des voix déplorent haut et fort un crime contre l'histoire, contre la vérité historique. Or l'histoire ne se fait ni sur les monuments publics ni dans les livres pour enfants. Ceux-ci ne sont que les témoignages de ce qu'une époque juge digne de célébration ou d'apprentissage. L'histoire se fait dans des archives, des bibliothèques ou des musées qui, eux, sont là pour conserver les documents-sources – autant que faire se peut car, nous le verrons, ces lieux sont eux aussi soumis à des menaces de destruction ou à des destructions bien réelles. Nous allons donc rencontrer des histoires qui ne font pas toute l'Histoire ou qui ne la font qu'à la marge. Elles racontent des faits qui ne vont pas tous dans le même sens et qui montrent des contradictions à l'œuvre, entre appropriation abusive et créative, entre transmission généreuse ou réductrice. *Les Misérables* et l'histoire de ses reprises ne sont pas un exemple parmi d'autres : parce que le roman de Victor Hugo s'adresse à toute la misère du monde, il n'est pas surprenant qu'il soit un texte qui bouge, qui accompagne des itinéraires singuliers et des luttes plus globales contre les discriminations. Le livre accueille dans le temps toutes sortes de misérables. En nous intéressant de près au texte, nous verrons que la philologie est bien plus éclairante que l'idéologie pour conter les variations et pour mettre au jour la puissance d'accueil de la littérature.

Hugo avait conscience qu'une fois publiée, une œuvre n'appartenait plus à son seul auteur. Des *Misérables* pour

rire paraissent dès la sortie des deux premiers tomes, ainsi que quantité de ce qu'on appellerait aujourd'hui des produits dérivés : sculptures, caricatures, peintures, spectacles de marionnettes. Les illustrations de Gustave Brion fixent pour longtemps la représentation des personnages – l'affiche de la comédie musicale reprenant encore aujourd'hui son dessin de Cosette au balai. Les adaptations pour le théâtre ont commencé en Italie avant la version de Charles Hugo en 1863. Et si cette dernière fut interdite en France jusqu'en 1878, c'est sous le coup de la censure politique et non d'une opposition de l'auteur à cette version largement remaniée, expurgée, réécrite, qu'il va voir en compagnie de ses petits-enfants et de Juliette Drouet, à la première représentation française du 22 mars 1878, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. On peut certes lire *Guerre aux démolisseurs !* (1832) comme une défense du patrimoine architectural de la France, en particulier les édifices médiévaux, et un plaidoyer contre la culture de l'annulation, mais là encore, Hugo ne s'exprime pas au nom d'une protection de l'intégrité du passé mais contre des politiques, locales ou d'État, qui veulent abusivement laisser leur empreinte sur le territoire.

La bataille des places est toujours aussi une bataille pour les places, comme le dit de façon lumineuse et frappante l'artiste Agnès Thurnauer dans une œuvre monumentale et simple aujourd'hui exposée au musée de l'Armée : « Est-ce qu'on peut avoir une place sans avoir de statue ? / Est-ce qu'on peut avoir une place sans avoir de statut ? »



Fig. 1. Agnès Thurnauer, *Pour Simon Hantaï*, 1998-2021, acrylique sur toile, 288 × 202 cm. Paris, musée de l'Armée, Salon d'Honneur.

Le tableau, qui joue sur la réversibilité – du langage, des ordres et des places –, n'impose pas de réponse fixe. Le langage déstabilise et les mots, que nous croyons toujours à la même place lorsque nous les lisons, se déplacent pourtant. Ils changent de sens ou se colorent de nouvelles teintes qui font bouger tout le paysage autour d'eux.

En s'intéressant à la réécriture, à la traduction, aux reprises des contes, des histoires et des mythes, ce livre ne cautionne le terme d'annulation que pour l'opposer

à la destruction et voir ce qu'il y a de positif dans ce que l'on condamne sous ce terme – dans une forme de retournement du stigmaté. En réalité, il s'agit rarement d'annulation au sens strict, sinon celle d'une autorité antérieure, par exemple une interprétation dominante. Au contraire, ce qui va suivre est aussi un plaidoyer pour que les œuvres vivent, comme le souhaitait Hugo, et que, placées sous de nouveaux regards, elles prennent des significations inédites. C'est enfin en tant qu'elles manifestent – pas toujours, mais la plupart du temps – l'expression d'un contre-pouvoir que les réécritures, fussent-elles idéologiques, nous retiendront ici. Elles indiquent le mouvement des variations consubstantielles à toute culture. Ces phénomènes sont intéressants à observer car ils sont révélateurs des choix conscients et inconscients faits par certaines époques, certaines générations. Ils sont difficilement séparables de l'idéologie car ils illustrent la relativité des valeurs : certaines se périment quand d'autres sont exhaussées. Quoique parfois élevées au rang d'absolu immuable, les œuvres de l'art et de la littérature n'échappent pas à ces transformations, qui ne sont elles-mêmes jamais définitives.