

Étude d'œuvre intégrale 4^e

« LES MISÉRABLES », DE VICTOR HUGO (1)

Initier de jeunes élèves à la lecture d'un grand roman du XIX^e siècle, les rendre sensibles à l'écriture de Victor Hugo, leur montrer l'actualité toujours présente de la pauvreté matérielle et morale, tels sont les objectifs d'une étude des *Misérables* en quatrième. L'œuvre, qui figure parmi les rares romans expressément recommandés dans les projets d'instructions officielles pour le cycle central, est une mine pour le professeur de lettres, celui d'histoire et tous les professeurs attachés à l'éducation à la citoyenneté. C'est donc dans la triple perspective littéraire, historique et politique – au sens que les républicains ont pu donner au mot – que nous envisagerons ce roman.

■ 1. Victor Hugo, *les Misérables*, L'École des loisirs, « Classiques abrégés », 1996.

Le travail qui suit n'a aucune prétention théorique ; nous ne proposons pas non plus une nouvelle lecture de l'œuvre. L'appareil critique sera quasi inexistant, de façon toute volontaire. *Les Misérables* est un roman qui se suffit à lui-même. Le lire attentivement, avec goût sinon avec passion, est la meilleure façon d'en communiquer le plaisir à des élèves. À côté des passages étudiés, ou proposés comme « ouvertures », nous présentons d'autres choix, afin que le professeur élabore son propre parcours. Nous partons en effet de l'idée que chaque lecture de cette somme romanesque se vaut, pour autant qu'elle transmette un enthousiasme.

PRÉSENTATION DE L'ÉDITION

Nous avons choisi de travailler sur l'édition intégrale abrégée¹ des *Misérables* publiée à L'École des loisirs². Cette édition présente l'avantage de ne contenir aucun résumé ni texte de liaison, et ce qu'on lit est donc exclusivement ce qu'a écrit Hugo. La réduction a supposé d'inévitables coupes, et l'on pourra regretter l'absence de tel ou tel passage. Mais n'oublions pas que l'accès à l'œuvre fut pour nombre de lecteurs l'accès à des scènes clés, à des moments forts ; le cinéma, qui a souvent adapté *les Misérables*, a lui aussi

■ 2. Nous publions en parallèle dans ce numéro une étude sur le contexte historique des *Misérables* (voir p. 71).

empêché une lecture complète du roman. L'édition intégrale abrégée permet à de jeunes lecteurs de retourner au texte, d'en connaître des aspects ignorés et ce, à travers des approches variées.

TRAVAUX ET OBJECTIFS PROPOSÉS

La réduction rend certains travaux impossibles. Les lecteurs chevronnés le savent, le charme d'un livre tient dans ses digressions. Et que serait Hugo sans ses longs développements sur l'argot, les égouts, Paris ou les petits-bourgeois de la Restauration ? De même, il est difficile d'envisager une véritable comparaison entre le début du roman et sa fin. Mais la pertinence d'un tel travail est aussi des plus discutables, puisque l'œuvre de Hugo ne se ferme pas sur le personnage qui l'ouvrirait, même si tous deux sont des « justes ».

Lire Hugo reviendra donc à faire des choix, les plus nombreux et divers possibles à l'intérieur d'une œuvre féconde et multiple. Cette édition sera conçue comme un prétexte, une invitation à parcourir l'ensemble du roman, à plus ou moins long terme.

Il va de soi que les indications concernant la durée des travaux est approximative ; chacun consacra à l'étude de l'œuvre le temps qu'il jugera bon pour sa classe. L'ordre des séances est également laissé à l'appréciation du professeur, qui pourra alterner les travaux de groupes et les études de textes.

En ce qui concerne les questionnaires auxquels les élèves devront répondre à la maison pour préparer les séances, nous conseillons de les

donner tous en même temps, si possible avant des vacances, afin qu'ils puissent planifier leur travail.

Plan de l'étude

I. Contrôle de lecture (2 heures)

1. Le parcours de Jean Valjean
2. Fantine

II. Le paratexte (1 heure)

1. Le titre
2. L'illustration
3. La table des matières
4. La préface

III. Étude de quatre passages (4 heures)

1. Le point de vue

a) L'arrivée de Valjean chez M^{sr} Myriel

b) Le traquenard de Jondrette

2. Le spectacle de la violence

a) La fosse d'Ohain

b) La mort de Gavroche

IV. Travaux de groupes

1. Itinéraires de personnages (2 heures)

2. Dimension historique du roman (2 heures)

V. Devoir en classe (2 heures)

I. Contrôle de lecture

Les élèves liront à la maison les deux premières parties du roman (pp. 9 à 125), en tenant compte de quelques consignes simples.

1. La chronologie du récit

Plus complexes qu'elles n'y paraissent, ces questions permettront dans un deuxième temps de vérifier en classe que les élèves ont bien compris la chronologie du récit, qu'ils sont à même de situer les retours en arrière et de définir ce qui fait événement dans le roman.

Préparation à la maison

1. Repérez les noms des différents personnages et situez-les les uns par rapport aux autres.
2. Relevez les noms de lieux et mettez en relation les étapes et les dates.
3. Soulignez ce qui sont pour vous les moments forts de l'intrigue.

2. Les personnages

Un travail de contrôle de lecture (cf. fiche élève 1) sera prolongé par des travaux de groupe sur les personnages. Les présenter et les situer les uns par rapport aux autres, retrouver

leur parcours à travers l'ensemble du roman permettra de comprendre comment l'écrivain tisse ses réseaux, comment il bâtit son intrigue d'un point de vue matériel. Ce travail est indissociable d'une étude des points de vue, et donc de la narration.

1. Le parcours de Jean Valjean

Cet itinéraire (présenté de façon détaillée dans les travaux de groupe, voir le prochain numéro) le mène de Faverolles, dans la Brie, où il naît en 1769, au couvent du Petit-Picpus où il trouve refuge en 1824 (cf. Q. 1). Mais le roman commence en 1815 à Digne, où le forçat qui vient d'être libéré est accueilli par M^{sr} Myriel, l'évêque du diocèse, après avoir passé dix-neuf ans au bagne de Toulon pour le vol d'un pain.

1815, c'est aussi l'année de Waterloo et donc celle du « sauvetage » du colonel Pontmercy par le détrousseur de cadavres Thénardier. Marius vivra donc en quête de ce bienfaiteur, que son père lui a un jour demandé de remercier. C'est la fin d'une époque, celle de Napoléon, et le début d'une Restauration qui fait de Hugo et de ses semblables (Marius ou les mis de l'ABC) des orphelins.

Il est donc important de noter que le repère choisi dans le temps est celui d'un double moment de vérité : sauvé par l'évêque d'un renvoi au bagne, Valjean choisit la voie de l'honnêteté (cf. Q. 2 et 3). La tentation survient avec l'épisode de Petit-Gervais et les premières larmes de l'ex-forçat qui a

volé le petit ramoneur. Un silence suit, lors duquel le narrateur présente les autres personnages (Fantine, puis les Thénardier et Cosette), avant de revenir à Valjean qui a changé de nom : sous le nom de Madeleine (par référence à la pécheresse sauvée par Jésus), il est devenu maire de Montreuil en 1820. Les deux autres moments de vérité se produiront en 1823, lorsqu'il promet à sa mère de sauver Cosette, puisqu'il témoigne au procès Champmathieu, dévoilant sa véritable identité. Renvoyé au bagne, Valjean s'en évade pour récupérer Cosette et l'emène à Paris, pourchassé par Javert.

On attirera l'attention des élèves sur le parcours de Valjean à travers la France, mais aussi sur les ellipses et retours en arrière qui enrichissent la structure du roman. Au fil des expériences, Valjean se transforme aussi sur le plan moral.

2. Fantine

Comparer les apparitions successives de Fantine permet de s'attacher à des signes qui se font écho : « *C'était une jolie blonde [...] dans sa bouche* » (p. 30). Cette brève citation résume la jeune femme (cf. Q. 4). Elle ne possède rien, sait à peine lire, ne sait pas écrire. Elle est « *sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre sociale* » (p. 30), est heureuse de vivre : « *Ses dents splendides [...] sous les saules* » (p. 32). Le bref amour de Fantine avec Tholomyès sera son seul moment de bonheur avant la chute. Mère célibataire, elle doit laisser sa fille aux

Thénardier. Pour les payer, elle vendra sa chevelure (p. 52) puis ses incisives (p. 53).

II. Le paratexte

Les Misérables étant l'un des premiers romans étudiés par les élèves, on s'attachera tout d'abord à ce qui constitue le paratexte. Ce travail part d'un questionnaire préparé à la maison (cf. fiche élève 2). Il s'appuie également sur la connaissance que les élèves peuvent avoir de l'intrigue grâce au cinéma, aux extraits étudiés en classe de fin de primaire ou de début de collège. Il permet d'éclairer l'œuvre romanesque, de montrer en quoi tout fait sens (ou peut faire sens, puisqu'une partie du paratexte est choix d'éditeur).

1. Le titre

Si l'on se réfère au *Petit Robert*, le mot « *misérable* » a d'abord une dimension morale ou psychologique (cf. Q. 1 et 2). Le misérable est celui qui « *inspire ou mérite d'inspirer la pitié* ». Il a pour synonyme « *lamentable* », « *malheureux* », « *pitoyable* ». Le misérable est aussi celui qui « *est dans une extrême pauvreté, au bas de l'échelle sociale* ». Puis on trouve le sens d'« *insignifiant* », « *méprisable* », « *piètre* ». Enfin, le mot prend une nuance péjorative et renvoie à « *malhonnête* »,

« *méprisable* », et on trouve « *méchant* » parmi ses synonymes.

Chaque sens renvoie à un ou des personnages du roman, à l'exception peut-être de Javert qui échappe à ces catégories. Il sera intéressant de faire relever que, spontanément, le mot nous rappelle la pauvreté matérielle, la situation dans laquelle se trouvent Fantine, Cosette chez les Thénardier, ou encore Valjean avant les épreuves du bagne. Le dernier sens du mot évoque Thénardier, qui est sans doute l'incarnation du mal dans le roman.

Le choix final de ce titre, en 1862, montre une évolution de Victor Hugo vers la figure collective (cf. Q. 3). Dans une perspective plus romantique, l'écrivain a d'abord privilégié un héros, *Jean Tréjean*, faisant écho à Claude Gueux et au condamné jamais nommé ; en 1847, son nouveau titre, *les Misères*, faisait porter l'accent sur les souffrances des personnages. *Les Misères* suggéraient des causes, *les Misérables* met l'accent sur les victimes.

2. *L'illustration*

L'image de Cosette balayant la salle des Thénardier fait penser à celle de Cendrillon (*cf.* Q. 4). Le rapprochement peut donner lieu à un tableau comparant les deux personnages et ceux qui les entourent. Une vignette en ouverture du livre montre Jean Valjean dans l'épisode de Digne. Si on a le temps, on pourra commenter les autres illustrations et discuter le choix de l'éditeur. À titre de comparaison, on examinera d'autres illustrations de couverture. Pour le premier tome, de nombreuses éditions présentent Cosette. Chez Bordas, les extraits des *Misérables* sont illustrés par la photo de Gavroche dans la comédie musicale mise en scène par Robert Hossein en 1991.

3. *La table des matières*

Lire la table des matières est une façon d'apprendre à circuler dans le roman, voire dans l'œuvre de Hugo en général.

1. **Les cinq parties**

Elles renvoient aux héros (*cf.* Q. 5). Fantine et Cosette sont la mère et la fille, deux générations dont la première ne franchira pas le seuil de la maturité. On pourrait également souligner qu'elles sont liées comme la cause et l'effet. Valjean (Madeleine) a fait à Fantine la promesse de s'occuper de son enfant ; il s'acquittera de cette promesse toute sa vie.

Marius est celui qui remplacera Valjean auprès de Cosette. Le fait que Jean Valjean donne son nom à la dernière partie du roman peut se comprendre comme le terme d'un parcours. La scène finale réunit ses enfants autour de son lit de mort : ainsi se clôt le roman qui s'était ouvert sur la mort de son bienfaiteur, M^{gr} Myriel. Tout cela mérite commentaire ou discussion. Beaucoup d'élèves, de façon spontanée, auraient donné le nom de « Jean Valjean » à la première partie du roman. Fantine, trop fugitive à leurs yeux, ne justifie pas qu'elle prenne autant d'importance. On insistera donc sur la dimension symbolique des titres.

Le titre de la quatrième partie

apporte une autre dimension : l'intimité de l'idylle sentimentale se confond avec l'épopée, c'est-à-dire la dimension historique et héroïque de l'œuvre. L'émeute de 1832 est en effet cette « suite d'événements historiques de caractère héroïque et sublime » que désigne le mot « épopée » dans le *Petit Robert*. Hugo souligne le cadre parisien du roman et l'opposition entre les beaux quartiers (rue Plumet) et le faubourg populaire (rue Saint-Denis). L'antithèse, figure hugolienne par excellence, est ici figure de fusion. L'intrigue et l'histoire vont de pair.

2. Les livres

Chaque partie compte huit ou neuf livres, sauf la quatrième, ce qui procure à l'œuvre un relatif équilibre (cf. Q. 6). Sans doute cela correspond-il aussi aux exigences du premier éditeur, qui publiait *les Misérables* livre après livre. On peut classer les titres (cf. Q. 7) selon quelques critères pertinents : références aux personnages (« *Un juste* » ou « *Javert* »), aux classes sociales (« *Le grand bourgeois* » ou « *Le mauvais pauvre* »), aux générations (« *Le grand-père et le petit fils* »), aux lieux (« *La mesure Gorbeau* », « *Le Petit-Picpus* »), à l'époque (« *En l'année 1817* » ou « *Waterloo* »), à l'intrigue (« *L'affaire Champmathieu* »), à la dimension morale ou spirituelle du roman (« *La chute* » ou « *La descente* »).

3. Les titres

Certains titres prennent la forme de proverbes : « *Confier, c'est quelquefois*

livrer », « *À chasse noire, meute muette* » ou « *Les cimetières prennent ce qu'on leur donne* ». On sait combien Hugo aime les digressions érudites : « *Parenthèse* », « *Paris étudié dans son atome* », « *Quelques pages d'Histoire* » ou « *L'argot renvoie à ce plaisir d'écrivain* ». Enfin, bien des titres reposent sur des effets poétiques : « *Suprême oublié, suprême aurore* » repose sur la répétition et l'antithèse, figure que l'on retrouve dans « *La boue mais l'âme* ». « *Excellence du malheur* » est un oxymoron. « *La guerre entre quatre murs* » est aussi une figure d'opposition.

Ce travail de survol donne aux élèves une idée de la variété du roman. En ce sens, il n'est pas inutile. On fera quelques rappels sur la façon dont on crée des titres :

- emploi du présent de vérité générale pour les proverbes ;
- choix des figures poétiques (auxquels on initie les élèves en quatrième) ;
- préférence pour les titres explicatifs, informatifs ou au contraire énigmatiques.

3. La préface

La lecture de cette préface sera l'occasion d'indiquer que beaucoup d'écrivains, au tournant du XIX^e siècle, sont éducateurs et prophètes autant que romanciers.

On peut intégrer l'étude de la préface (cf. Q. 8) à celle du paratexte dans

la mesure où ce bref texte, écrit à Guernesey en 1862, définit le projet de Hugo. Il permet de savoir quelle intention préside à l'ensemble. L'emploi du futur et de la conjonction « *tant que* », reprise par quatre fois, montre que Hugo donne une dimension politique et prophétique à cette œuvre, qui est d'abord constat de la misère faite aux hommes. La préface vient après les discours à l'Assemblée. Elle dénonce des maux que l'écrivain évoquait déjà à la fin de *Claude Gueux*, la misère et l'ignorance (cf. Q. 9). Savoir lire est le meilleur moyen d'échapper à cette « *nuit* » qu'est la pauvreté.

On pourra lire aux élèves l'extrait de *Choses vues*, de Victor Hugo, qui donne un aperçu des préoccupations sociales et politiques de l'auteur (cf. annexe).

III. Étude de quatre passages

1. Le point de vue

Objectif

Étudier les procédés de présentation de Jean Valjean et la technique du point de vue dans le roman.

On donnera aux élèves un questionnaire à préparer à la maison (cf. fiche élève 3). *Les Misérables* étant un roman populaire, on s'interrogera sur les procédés employés par l'auteur pour émouvoir. L'opposition entre le bien et le mal, problème métaphysique abordé par Hugo, apparaît d'abord dans l'élaboration des portraits, et le caricaturiste qu'il savait être use de la satire mieux que quiconque.

1. L'arrivée de Jean Valjean chez M^{sr} Myriel

Passage étudié : « *Ce soir-là [...] un couvert de plus* » (pp. 14-15).

Objectif

Étudier les procédés de présentation du héros pour sa première apparition dans le roman.

Cette étude est la première de deux séances sur le point de vue. La deuxième (voir p. 51) montrera comment Marius assiste à la rencontre entre Jondrette-Thénardier et Leblanc-Jean Valjean.

a) L'évêque de Digne

Les premières pages du roman présentent M^{sr} Myriel, évêque peu conformiste. Face à un conventionnel moribond, exclu de la communauté depuis la Révolution, il se démarque du clergé de l'époque, plutôt légiti-

miste voire ultra, en dialoguant sur les thèmes de la vraie révolution. Est-elle liée à l'éducation ? À un éveil spirituel ? Qui était le tyran dont on a voté la mort ? Louis XVI ou l'ignorance ? Le débat unit les deux hommes plus qu'il ne les oppose, et les qualités humaines de l'évêque (qui a connu les plaisirs de la vie mondaine avant de s'exiler en 1789) apparaissent plus nettement dans ce passage que face à ses ouailles de Digne. L'arrivée d'un inconnu confirmera cette humanité.

b) Un découpage « cinématographique »

La sobriété de la mise en scène (un lieu unique, l'éclairage diffusé par le feu, le silence qui entoure les personnages) explique qu'aucune adaptation cinématographique ne s'en soit privée (cf. Q. 1 et 2). Le passage est découpé en paragraphes qui sont autant de plans.

La scène se déroule en intérieur nuit, dans la maison de l'évêque. La servante, M^{me} Magloire, se livre aux gestes habituels du soir (cf. Q. 3). Elle a mis le couvert après avoir pris l'argenterie dans le placard près du lit, dans la chambre où travaille le prêtre (on sait l'importance de ce détail : les couverts en argent disparaîtront). Tout se déroule en silence et M^{gr} Myriel, comprenant qu'on l'attend, se rend dans la salle à manger. Ce sera le lieu de l'action.

Tout est perçu par les habitants de la maison (cf. Q. 4). Un « on » impersonnel qualifie celui qui arrive. Il frappe « un coup assez violent ».

L'adjectif reviendra plus loin pour qualifier l'expression du regard de l'inconnu, dont la rudesse s'exprime aussi dans sa voix haute, puis un monologue sous forme parataxique.

c) Les points de vue successifs

L'attitude de l'évêque est paisible. Un simple « Entrez ! » répond au coup frappé à la porte. M^{gr} Myriel interviendra peu dans ce passage, sinon pour rassurer. Deux courts paragraphes (une phrase à chaque fois) marquent l'entrée de l'inconnu. Cette brièveté met en valeur le silence et le malaise qui va s'ensuivre, une fois l'homme décrit. Le portrait est éclairé par le feu qui brûle dans la cheminée et renforce l'effet de contraste. Notre regard est celui de la sœur et de la servante de l'évêque : « Il était hideux. C'était une sinistre apparition ».

L'effet sur les deux femmes est profond ; elles sont prises de stupeur : « M^{me} Magloire n'eut pas même la force de jeter un cri. Elle tressaillit et resta béante. » La sœur de l'évêque éprouve le même sentiment de frayeur, mais le jeu des regards est important : « [Elle] se retourna puis elle se mit à regarder son frère et son visage redevint profondément grave et serein. » Le personnage central n'est plus l'inconnu, mais l'évêque, qui rassure les deux femmes par sa seule attitude. Son œil tranquille lui suffit pour jauger (ou juger) l'inconnu.

d) Le monologue de Valjean

L'homme dont nous ignorons encore le nom est impatient : on lui savait « *l'expression rude, hardie, fatiguée* » (cf. Q. 5). Son monologue tout d'une pièce, sans mot de liaison, commence après qu'il a pris la parole sans laisser parler l'évêque. Il se nomme et se présente. Notons qu'il ne se dit pas libéré mais emploie le verbe « être » et le présent : « *Je suis un galérien* » (p. 15). De Toulon à Digne, il a mis quatre jours, et ce jour-là, il a marché environ cinquante-quatre kilomètres, ce qui dit assez sa force, sa rapidité, mais aussi sa fatigue.

Le monologue (cf. Q. 6) s'exprime en termes simples, mais il est construit. En témoigne sa progression : un même « on » ou « *chez l'un chez l'autre* » désigne des habitants hostiles à l'étranger dont le parcours se résume à « *j'ai été* ». Paradoxalement, ce bagnard ne trouve pas davantage place à la prison, où le guichetier garde porte close. Même l'espèce animale le rejette, puisque le chien le mord quand il entre dans sa niche. La nature lui est hostile. Il veut coucher à la belle étoile, mais « *il n'y avait pas d'étoiles* ». Ce trajet s'achève dans un pessimisme total, puisque la pluie menace et que Valjean songe qu'« *il n'y [a] pas de bon Dieu pour empêcher de pleuvoir* ».

Totalement exclu, résigné à dormir dans le renforcement d'un porche, il est « *sauvé par une femme qui lui désigne une porte* ». L'ignorance fruste de Valjean est perceptible dans les questions qui terminent son monologue :

« *ici* », désignant la pièce, a quelque chose de péjoratif ou de méfiant (cf. Q. 7). Comme s'il tenait à effacer l'impression négative donnée au début, il fait allusion à sa « *masse* » (environ 3 300 francs de nos jours, pour dix-neuf années de baigne). Sa dernière question contraste avec son impolitesse, puisqu'il a coupé la parole à son hôte.

La réponse de l'évêque (cf. Q. 8) fait écho à son « *Entrez !* » du début du passage. Il ne répond pas à Valjean, mais donne un ordre à sa servante, façon généreuse d'accueillir le nouveau venu sans lui faire sentir qu'il est un étranger.

L'attitude de M^{re} Myriel s'oppose une fois de plus à celle de ses fidèles. Il n'est guère plus loquace, mais accueille l'étranger, sachant ce qu'il est. Il a la sérénité et l'assurance qui manquaient à sa sœur et à sa servante. On sait l'importance de cet homme dans le roman. Grâce à lui, Valjean connaîtra sa métamorphose, deviendra le juste que seul l'évêque figurait jusque-là.

Exercice

1. Faites le découpage avec échelle des plans, pour bien différencier les points de vue.
2. Montrez en quoi les jeux du regard entre les trois habitants de la maison excluent puis accueillent l'étranger.

2. Le traquenard de Jondrette

Passage étudié : « Cette jeune fille [...] il se remit à rire. » (pp. 163 à 171, troisième partie, livre VIII).

Objectif

Étudier un passage mélodramatique en double focalisation : interne et zéro.

1. Le regard de Marius

Ce long passage, que l'on peut découper en cinq actes si l'on considère le lieu de l'action centrale, débute dans la chambre de Marius, à côté de chez Jondrette (cf. Q. 1 et 2). Égaré dans ses rêveries de jeune homme pauvre, Marius comprend qu'avec la fille Jondrette, il côtoie la « nuit ». Une comparaison définit le pouvoir du regard en ce moment de sa relation avec ses voisins, qu'il croit miséreux : « *il considérait le mur [...] réchauffer ces malheureux* » (p. 163). Marius se fait alors voyeur, remarquant un trou vers le haut. Mais cet espionnage a une justification morale : « *La commisération a et doit avoir sa curiosité* » (p. 164). Marius veut savoir « *ce que c'est que ces gens-là* ». Sa curiosité n'est cependant pas celle qu'il manifesterait une fois qu'il aura vu M. Leblanc et la jeune inconnue dans la masure. « *Il escalada la commode* », écrit le narrateur. Au retour de Jondrette, il « *bondif[ra]* » en entendant parler d'elle.

Le lecteur est censé voir avec les yeux du jeune homme. Mais ce qu'il apprend dépasse de loin ce que Marius, ébloui par l'apparition de la jeune fille, peut saisir. Le narrateur omniscient relaie donc le jeune amoureux, puisque « *Marius n'avait rien perdu de toute cette scène, et pourtant en réalité il n'en avait rien vu* » (p. 167).

2. L'attitude de Jondrette

L'arrivée de la Jondrette aînée annonçant le « *philanthrope* » (p. 164), déclenche le branle-bas de combat. Toutes les phrases de ce passage, dans lequel un dialogue bref alterne avec le récit, montre Jondrette préparant la salle et les personnages pour la venue du bienfaiteur (cf. Q. 3a). Le mot « *père* » revient sept fois avant l'arrivée des étrangers. Il donne des ordres, distribue les rôles (cf. Q. 3b). On notera au passage que sa brutalité effraie sa fille cadette, dont les réactions rappellent celles de Cosette face aux Thénardier dans l'auberge de Montfermeil. Il crie beaucoup (le verbe est répété trois fois). À la fin, il vérifie « *comme pour s'assurer qu'il n'avait rien oublié* » (p. 165).

Lorsqu'on frappe à la porte, l'attitude de Jondrette change ; il devient obséquieux : il se précipite à la porte « *avec des salutations profondes et des sourires d'adoration* » (p. 165). Cette attitude excessive se retrouve dans le dialogue, où les adjectifs abondent : « *respectable* », « *charmante* »... Tout au long de l'échange, ces adjectifs reviendront (« *mon digne monsieur* »,

« *mon respectable monsieur* », « *mon bienfaiteur* », « *mon auguste bienfaiteur* », pp. 166-167), couplés à des paroles ou attitudes forcées (« *Je fonds en larmes* », « *cria Jondrette éperdu* »...).

Cette scène évoque le théâtre mélodramatique. Jondrette-Thénardier met en scène la pauvreté et joue le rôle du pauvre. On remarque la dissimulation d'un Jondrette obséquieux en même temps que sa violence physique et verbale (cf. Q. 3c).

3. Mélodrame et romantisme

Jusque-là, le lecteur voit avec les yeux de Marius (cf. Q. 4). Rien ne vient troubler cette vision, aucun mouvement de colère ou d'indignation, aucun jugement sur ce voisin aux façons brutales. On pourra s'arrêter sur cette intelligence du narrateur ; il n'oublie pas que Marius veut avant tout connaître ses voisins. Le basculement se produit peu après : « *ce qu'il éprouva en ce moment échappe à la langue humaine* » (p. 165). On entre dans la catégorie de l'indicible lié à l'éblouissement (on pourra ici songer au « *Ce fut comme une apparition* » de *l'Éducation sentimentale*, bien que Marius ait déjà vu Cosette au Luxembourg). Un pronom répété huit fois désigne l'inconnue reconnue : « *C'était Elle* » (p. 165). Les mêmes verbes reviennent aussi : « être » et « réparer ». « *Toujours la même* », « *toujours accompagnée* » (p. 165), témoignent également de ce vertige dans lequel semble pris Marius. Du mélodrame, nous som-

mes passés à la scène romantique, puisque tout se passe dans le regard de l'amoureux prisonnier d'une image.

4. La scène principale

À partir de là, la narration est effectuée par un narrateur omniscient, grâce à qui on saura ce qu'il advient des protagonistes de cette scène ; et d'abord de l'exclue, la Jondrette aînée, en qui on aura reconnu Éponine, qui se fige dans une attitude voisine de celle de Marius derrière sa cloison : « [Elle] regardait d'un œil sombre [...] *ce charmant visage heureux* » (p. 166). Si sa fille se tient à l'écart, Jondrette se livre quant à lui à des apartés hostiles aux hôtes, tout en se livrant à des courbettes. Il regrette que ses invités lui apportent des « *nippes* » (p. 166), enjoint par deux fois à sa femme de bien observer leur bienfaiteur. L'aparté est bien sûr prononcé à voix basse, mais comme on le sait, Marius ne voit plus rien et donc n'entend rien.

M. Leblanc reste silencieux et discret. Il se contente d'être concret : abandonnant sa redingote au dos d'une chaise, il s'engage à revenir avec de l'argent après avoir raccompagné sa fille. Il est aussi sobre et efficace que Jondrette est dans le registre du jeu. La sortie des invités et de Jondrette nous ramène à Marius qui n'a rien vu : « *Ses yeux étaient restés fixés sur la jeune fille* » (p. 167). Le narrateur ajoute cependant que Marius n'est pas resté indifférent au caractère sordide de la scène : « *au milieu de ces êtres*

immondes [...] un colibri parmi des cra-pauds » (p. 167). Le contraste entre l'oiseau et les batraciens nous ramène enfin à la perception du jeune homme. Mais Marius oublie aussitôt la scène principale pour ne plus songer qu'à retrouver la jeune inconnue.

La scène suivante l'amène à rencontrer la fille Jondrette dans le corridor. Cette fois-ci, c'est le regard « morne » (p. 168) de la jeune fille qui s'éclaire, puis s'éteint. Seul le comportement d'Éponine permet de savoir ce qu'elle éprouve pour Marius (cf. Q. 5). Son œil morne, puis joyeux, sombre enfin, dit les états par lesquels elle passe lorsque Marius lui demande de retrouver la jeune inconnue. Elle est celle qui porte les lettres, celle qui suit, et c'est là sa fonction. On sait ce qu'il en sera lors de l'épisode de l'émeute.

5. Les perceptions auditives

De retour chez lui, Marius est « arraché à sa rêverie » par la « voix haute et dure de Jondrette » (p. 169). La vue est ici remplacée par l'ouïe, et le simple emploi du pronom personnel « l' » suscite le trouble (cf. Q. 6). On sait que Marius brûle d'en savoir plus. Le « *Je l'ai reconnu* » (p. 169) de Jondrette sème le trouble. S'agit-il d'un féminin ? D'un masculin ? Seul le lecteur, qui a suivi la scène, avec l'aide du narrateur omniscient, sait qu'il s'agit de M. Leblanc-Valjean. Marius retrouve sa position de voyeur, et note les quelques changements apportés après le départ de

M. Leblanc. Les personnages se sont changés, on a sorti deux couvertures neuves.

Obnubilé, Marius interprète le « l' » comme désignant tout le temps la jeune fille (« *Il écoutait [...] dans ses oreilles* », p. 169). La vue ne sert plus à rien, mais Marius, attentif, n'entend pas tout. Pourquoi Jondrette parle-t-il bas à sa femme ? Le narrateur ne le précise pas. On peut supposer qu'il se méfie de son voisin ou qu'il est sur le qui-vive par nature. Les termes échangés entre époux sont violents : un « ça » (p. 170) méprisant désigne la jeune inconnue. Elle est aussi « *cette gueuse* » à qui la Jondrette voudrait « *crever le ventre à coups de sabot* » (p. 170). Le jugement du jeune voisin sur la mégère n'est pas suspendu (« *Elle parut à Marius [...] le regard d'une tigresse* »). Et le narrateur file la métaphore en la qualifiant de « *femelle* » (p. 170).

La fin de ce « cinquième acte » rend l'initiative au mari, qui prépare un guet-apens pour celui qu'il a reconnu. Son rire et ses gestes sont éloquents. Il ignore que Marius a tout vu et entendu de sa machination, se gausse de sa propre « *barbiche romantique* » (p. 171), sorte de clin d'œil de Hugo à un théâtre qu'il a honoré de ses pièces et qui tourne ici au spectacle de grand-guignol.

En conclusion, l'intérêt de cette étude suivie, dans laquelle on sera avant tout attentif aux perceptions visuelles et auditives, résulte de la diversité des attentes et des pensées.

Jondrette, son épouse ou leur fille aînée ne veulent pas les mêmes choses. Les deux inconnus – en qui le lecteur a reconnu Valjean et Cosette – ne savent pas qu'ils sont vus par celui que Valjean perçoit comme un ennemi ou un rival, et que la jeune fille aime. Le lecteur, comme dans toute bonne situation à suspense, est complice de Marius et des deux bien-

faiteurs (*cf.* Q. 7). Au moment où il lit, il espère qu'une issue favorable permettra au forçat évadé d'échapper au piège tendu par Jondrette.

(*À suivre.*)

N O R B E R T C Z A R N Y,
académie de Versailles

Annexe

LA VISION DES « MISÉRABLES »

Écrit alors que Hugo vient d'entamer la rédaction de son grand roman, ce texte jette un éclairage intéressant sur les préoccupations sociales et politiques de l'auteur. Mais il va bien au-delà, et garde aujourd'hui une résonance prophétique.

Hier, 22 février, j'allais à la Chambre des pairs. Il faisait beau et très froid, malgré le soleil et midi. Je vis venir rue de Tournon un homme que deux soldats emmenaient. Cet homme était blond, pâle, maigre, hagard ; trente ans à peu près, un pantalon de grosse toile, les pieds nus et écorchés dans des sabots avec des linges sanglants roulés autour des chevilles pour tenir lieu de bas ; une blouse courte et souillée de boue derrière le dos, ce qui indiquait qu'il couchait habituellement sur le pavé, la tête nue et hérissée. Il avait sous le bras un pain. Le peuple disait autour de lui qu'il avait volé ce pain et que c'était à cause de cela qu'on l'emmenait.

En passant devant la caserne de gendarmerie, un des soldats y entra et l'homme resta à la porte gardé par l'autre soldat.

Une voiture était arrêtée devant la porte de la caserne. C'était une berline armoriée portant aux lanternes une

couronne ducal, attelée de deux chevaux gris, deux laquais en guêtres derrière. Les glaces étaient levées, mais on distinguait l'intérieur tapissé de damas bouton d'or. Le regard de l'homme fixé sur cette voiture attira le mien. Il y avait dans la voiture une femme en chapeau rose, en robe de velours noir, fraîche, blanche, éblouissante, qui riait et jouait avec un charmant petit enfant de seize mois enfoui sous les rubans, les dentelles et les fourrures.

Cette femme ne voyait pas l'homme terrible qui la regardait.

Je demeurai pensif.

Cet homme n'était plus pour moi un homme, c'était le spectre de la misère, c'était l'apparition brusque, difforme, lugubre, en plein jour, en plein soleil, d'une révolution encore plongée dans les ténèbres, mais qui vient. Autrefois, le pauvre coudoyait le riche, ce spectre rencontrait cette gloire ; mais on ne se regardait pas. On passait. Cela pouvait durer ainsi longtemps. Du moment où cet homme s'aperçoit que cette femme existe tandis que cette femme ne s'aperçoit pas que cet homme est là, la catastrophe est inévitable.

Victor Hugo, *Choses vues*, 1846.

Fiche élève 1

CONTRÔLE DE LECTURE (PP. 9 À 125)

1. Tracez le parcours de Jean Valjean en indiquant lieux, dates, noms et transformations du personnage.
2. Le roman respecte-t-il un fil chronologique ? Pourquoi, selon vous ? Donnez quelques exemples en vous appuyant sur le parcours que vous venez de tracer.
3. Quels sont, après sa sortie du bagne, les quatre moments de vérité dans la vie de Valjean, ceux qui l'amènent à des choix ?
4. Dressez le portrait physique et psychologique de Fantine. Quels signes le narrateur retient-il pour définir sa beauté ? Quels sont ses principaux traits de caractère ? Ses faiblesses ?

Fiche élève 2

LE PARATEXTE

A. Le titre

1. Dites à quoi renvoie pour vous, aujourd'hui, le mot de « *misérables* ».
2. Cherchez dans le dictionnaire les sens que prend ce mot. Quel ordre est proposé ? Est-ce celui qui vous vient spontanément à l'esprit à propos du roman ? En quoi ces sens correspondent-ils aux personnages que vous découvrez ?
3. Dans un premier temps, Hugo a intitulé son roman *Jean Valjean*. Puis il a failli l'intituler *les Misères*. Quelles différences notez-vous entre ces titres ? Quel choix le romancier a-t-il privilégié ?

B. L'illustration

4. Quelle image donne-t-elle du roman ? À quel conte fait-elle référence ? Quelle image (parmi celles qui figurent dans le livre) auriez-vous choisie ? Pourquoi ?

C. La table des matières

5. Combien y a-t-il de parties ? Quelles

indications fournissent leurs titres ? Quel est le sens des mots « *idylle* » et « *épopée* » ? Quelle dimension ce titre de la quatrième partie apporte-t-il par rapport aux quatre autres ? Pourquoi Jean Valjean donne-t-il son nom à la dernière partie du roman ?

6. Combien de livres compte-t-on dans chaque partie ? Les différentes parties sont-elles équilibrées ?
7. Essayez de classer les titres selon quelques critères pertinents. Exemple : références aux personnages, aux classes sociales, aux générations, aux lieux, à l'époque, à l'intrigue, à la dimension morale ou spirituelle du roman, titres en forme de proverbe, digressions d'auteur, titres à effets poétiques...

D. La préface

8. Par quelle conjonction les diverses propositions sont-elles introduites ? À quel temps sont ces diverses propositions ? Pourquoi ce temps est-il employé ?
9. Qui sont les principales victimes ? Quels maux sont dénoncés ?

Fiche élève 3

LE POINT DE VUE

A. L'arrivée de Valjean chez

M^{sr} Myriel

1. Faites un découpage (ou plan) de cette scène.
2. Que constatez-vous quant au volume et à la disposition des paragraphes ?
3. Présenté de façon anodine, un geste de M^m Magloire va prendre beaucoup d'importance. Lequel ?
4. Quels sont les points de vue successifs ? Appuyez-vous sur le texte pour répondre.
5. Quels adjectifs qualifient l'attitude et l'expression de Jean Valjean ? Quel rôle joue l'éclairage du feu de cheminée dans l'image qu'il donne ?
6. Faites le plan du monologue de Jean Valjean pour montrer qu'il est rejeté par tous. Quelle progression notez-vous ? A-t-il compris tout ce qui lui arrivait ? Qu'est-ce qui le prouve en fin de monologue ?
7. Quel type de proposition emploie-t-il le plus souvent ? Qu'est-ce qui caractérise son vocabulaire ?
8. Quelles sont les attitudes et paroles de l'évêque ? En quoi contrastent-elles avec celles des deux femmes ? Montrez que M^{lle} Baptistine « dépend » de son frère.

B. Le traquenard de Jondrette

1. Faites un découpage de ce passage en fonction du lieu de l'action centrale ou des entrées et sorties.
2. Situez ce passage dans l'intrigue en répondant par exemple aux ques-

tions suivantes : qui sont Marius, M. Leblanc et Jondrette ? Comment Jondrette et M. Leblanc sont-ils entrés en relation ? Qu'est-ce qui lie Marius à la jeune inconnue ?

3. Cette scène ressemble à du théâtre mélodramatique.
 - a) Montrez que Jondrette est le metteur en scène et qu'il organise l'espace et le décor.
 - b) Montrez qu'il est aussi l'acteur principal : quel personnage joue-t-il face à M. Leblanc ? Appuyez votre réponse sur le vocabulaire employé.
 - c) Quelle personne est-il en vérité ? Quels remarques, questions ou mots le prouvent ?
4. Montrez qu'à certains moments, nous voyons avec les yeux de Marius, à d'autres avec ceux du narrateur. Qu'est-ce qui le prouve dans le texte ? Pourquoi le narrateur doit-il intervenir ? Relevez un bref passage du texte dans lequel il justifie sa narration.
5. Quelles sont les diverses attitudes de la Jondrette aînée ? Quels sentiments éprouve-elle à l'égard de Marius ? de la jeune inconnue ?
6. L'ouïe joue dans ce passage un rôle aussi important que la vue. Quelles conséquences le fait d'entendre (ou de ne pas entendre) a-t-il pour Marius ?
7. Le narrateur reste-t-il neutre ? Relevez des images définissant la famille ou plus particulièrement la Jondrette, prouvant qu'il prend parti.

Étude d'œuvre intégrale 4^e

« LES MISÉRABLES », DE VICTOR HUGO (2)

2. Le spectacle de la violence

Un questionnaire sur les deux extraits étudiés (*cf.* fiche élève 4) sera préparé par les élèves à la maison.

Objectif

Montrer comment le spectacle de la violence est présenté, à travers deux scènes : l'une opposant des masses énormes, l'autre mettant en scène un jeune héros dans le contexte de l'émeute.

1. La fosse d'Ohain

Passage étudié : « Alors on vit [...] et le reste passa » (pp. 79 à 81).

a) *Le pillard et sa victime*

Le livre I^{er} de la deuxième partie, « Waterloo », est écrit par un narrateur mué en historien, se promenant en 1861 sur l'ancien champ de bataille. Il s'agit donc d'une longue digression dont la finalité narrative n'est donnée qu'à la fin : introduire la rencontre entre Thénardier, sergent et pillard nocturne, et sa victime, le colonel Pontmercy, père de Marius.

Le pillard vole le colonel qui croit avoir affaire à son sauveur. Il fera promettre à son fils de retrouver Thénardier, son bienfaiteur, pour l'aider. Cette méprise du colonel quant à Thénardier est l'une des clés du roman. Marius accomplit la promesse à la fin des *Misérables*, dans une sorte de malédiction puisque tout ce qu'a vu Marius en Thénardier, c'est l'exploiteur. Et jamais il n'a pu le confondre, obtenir de lui la vérité sur son attitude au soir de Waterloo.

b) *Les moments forts de la bataille*

Le début des paragraphes précise à quel endroit se trouve celui qui voit, le narrateur omniscient : il est en haut, assistant au « *spectacle formidable* » de la cavalerie descendant la colline de la Belle-Alliance (cf. Q. 1).

– Nous sommes d'abord du côté français : le mouvement de cette masse est décrit pendant deux paragraphes.

– Puis le point de vue anglais est présenté (« *Derrière la crête du plateau [...] muette, immobile, attendait* », p. 80).

– L'épisode de la fosse d'Ohain est l'un des moments forts de la bataille. Pour Hugo, la défaite de Waterloo s'explique par l'impossibilité dans laquelle s'est trouvé Napoléon de faire manœuvrer très tôt son artillerie. Mais, comme le récit le suggère, le mauvais sort est aussi de la partie.

c) *Un récit géométrique*

On relèvera l'opposition entre la troupe statique, silencieuse dans

l'attente de l'affrontement, et la masse en mouvement (cf. Q. 2). Ne serait-ce que pour l'opposer à la guerre de tranchées de 1914-1918, que les élèves aborderont en classe de troisième. La guerre napoléonienne implique le mouvement, l'élan d'une masse contre une autre.

– Le corps des cuirassiers (cf. Q. 3) forme un ensemble compact : « *Toute cette cavalerie [...] toujours compacte et serrée* » (pp. 79-80) ; « *Cela traversa la bataille...* » ; « *il semblait que cette masse n'eût qu'une âme* » (p. 80). Les images employées renforcent cette sensation de compacité : la troupe se déplace « *avec la précision d'un bélier de bronze* » ; « *deux immenses coulevres d'acier* » ; « *comme un prodige* » ; « *devenue monstre* » ; « *comme un anneau du polype* » (p. 80). La troupe française prend donc des dimensions mythiques, elle ressemble à un dragon couleur de feu ou de métal.

– Face à elle, l'infanterie anglaise se caractérise par son ordonnancement rigoureux, puisqu'elle est formée en treize carrés, deux bataillons par carré. Cette disposition s'oppose à celle, toute en longueur, de la cavalerie en marche. Mais un point commun lie les armées adverses : « *vingt-six bataillons allaient recevoir ces vingt-six escadrons.* » Un autre parallélisme est mis en valeur jusque dans la phrase en miroir : « *Elle ne voyait pas les cuirassiers et les cuirassiers ne la voyaient pas* » (p. 80).

d) *Un spectacle visuel et sonore*

On a souvent glosé sur l'inhumanité des guerres modernes dans laquelle on tue des soldats (ou des civils) qui ne se voient pas, ou que l'on ne voit pas. En ce sens, le récit de Hugo est prophétique : ces deux masses aveugles ne peuvent que s'affronter violemment.

– La cavalerie avance dans une lumière incertaine : « [Elle] *disparut [...] une vaste fumée déchirée ça et là.* » Le paysage se réduit à ce paysage vallonné qui se soustrait à la perspective, et s'est transformé en « *l'épouvantable pente de boue* » (p. 80) que la troupe gravit. L'adjectif annonce un fait bien plus horrible, à venir. Dans ce sombre tableau qu'on dirait peint par Géricault, où le piétinement colossal des chevaux semble impulser le rythme, les individus sont d'abord réduits à quelques signes : « *casques, cris, sabres* ».

– Mais surtout, le moment qui précède l'affrontement est affaire de bruit (cf. Q. 4). Les consonnes s'entrechoquent mais aussi les perceptions dans une sorte d'effet synesthésique : « *bondissement orageux [...] discipliné et terrible* » (p. 80). C'est à la fois l'ordre militaire et le désordre d'une violence qui va éclore. La phrase nominale semble à elle seule résumer le mélange. L'arrivée de la cavalerie, perçue du côté anglais, est essentiellement un bruit : « *Elle écoutait monter cette marée d'hommes [...] le cliquetis des sabres* » (p. 80).

Le narrateur met en valeur le caractère musical de l'épisode, et met en

relation cette rumeur humaine et animale avec un événement extraordinaire, puisqu'une sorte de grand souffle farouche accompagne cette troupe, peu avant l'assaut. Celui-ci s'apparente à l'« *entrée d'un tremblement de terre* ». Les hommes entrent en scène puisque l'on voit, outre les attributs guerriers (sabres, casques, trompettes et étendards) « *une longue file de bras et [...] trois mille têtes à moustaches grises* » (p. 80).

Le cri poussé par ces vétérans est la seule phrase de « dialogue » de ce passage narratif. Poussé par des soldats aguerris, des fidèles de l'Empereur, il donne une indication supplémentaire sur la tragédie qui va suivre. La troupe qui va tomber à Ohain est l'élite de l'armée napoléonienne. Sa perte sonne le glas du régime...

e) *Une scène épique*

Un adverbe de temps annonce l'événement perturbateur au terme d'une longue cavalcade (ou attente, selon le point de vue que l'on adopte). « *À notre droite* » (pp. 80-81) – ce qui montre de quel côté se situe le narrateur –, « *une clameur effroyable* » (p. 81) répond au cri de « *Vive l'Empereur !* » (p. 80) qui résonnait peu avant. Un verbe à l'infinitif précédant une courte phrase annonce ce qui va suivre : « *tout à leur furie [...] une fosse* » ; « *L'instant fut épouvantable* » (p. 81).

La course cadencée (on avançait au grand trot) est devenu galop vers l'abîme : « *toute la colonne [...] écrasa les Français* » (p. 81). Le tumulte de la

troupe en mouvement revient pour créer un chaos d'images sanglantes, hommes et animaux mêlés (cf. Q. 5). La fosse devient fosse commune, ses deux toises (environ quatre mètres) forment un « gouffre » qui se comble d'hommes vivants. L'horreur du combat tient en deux propositions : « on marcha dessus et le reste passa » (p. 81, cf. Q. 6). Qui est ce « on » ? Qui est ce « reste » ? Chacun le devine mais l'impersonnalité du pronom et du nom commun disent l'essentiel.

f) Comparaison avec d'autres œuvres

On rapprochera cette scène finale de celle que raconte le colonel Chabert, dans le roman éponyme de Balzac³. L'enfouissement sous les cadavres est semblable ; l'intérêt réside dans le changement de point de vue. Chez Hugo, le narrateur est omniscient, chez Balzac il est acteur.

On pourra aussi projeter deux scènes de film (parmi beaucoup d'autres) pour illustrer ou éclairer ce passage : celle qui ouvre *le Colonel Chabert* dans la version proposée par Yves Angelo (1994), et celle de l'affrontement entre Russes et chevaliers Teutoniques dans *Alexandre Nevski* (1938), d'Eisenstein, rythmée par la musique de Serge Prokofiev. La dimension épique est affaire d'image et de rythme (cf. Q. 7). On pourra également comparer cette scène avec l'assaut contre la barricade (pp. 267-268).

■ 3. Honoré de Balzac, *le Colonel Chabert*, Garnier-Flammarion, 1995.

2. La mort de Gavroche

Passage étudié : « *Courfeyrac tout à coup aperçut [...] quinze coups à tirer* » (pp. 258 à 261).

a) *Un gamin de Paris*

Gavroche mériterait à lui seul une étude. Dans *les Misérables*, il fait l'objet de longues digressions. Il est le gamin de Paris, l'incarnation de cette partie la plus vivante du peuple qu'aime Hugo. Les poèmes proposés (cf. fiches élèves 5 et 6) montrent quelle place la figure de l'enfant, et celle du gamin en particulier, occupe dans l'œuvre de l'écrivain. On pourrait aussi penser au petit Français des *Travailleurs de la mer*, à tel « figurant » de *l'Homme qui rit* ou de *Notre-Dame de Paris*.

Dans le contexte particulier des *Misérables*, qu'il sera bon de rappeler avec la classe, on connaît la filiation et le rôle de Gavroche : « *Ses parents l'avaient jeté dans la vie d'un coup de pied* » (p. 129). Il est aussi généreux que son père est égoïste et cupide. L'épisode où ses frères (dont il croit qu'ils sont des enfants abandonnés) sont recueillis et hébergés dans l'« éléphant de la Bastille » (pp. 206 à 209), suffit à situer l'enfant. Il est aussi le messager, comme sa sœur Éponine.

b) *Le voleur de cartouches*

Ici, on le retrouve détrousseur de cadavres, mais contrairement à son père, il ne vole que des cartouches, pour venir en aide à ses compagnons insurgés (cf. Q. 1a). Gavroche est sorti de la barricade ; on le voit dans la rue

avec Courfeyrac, sous les balles. La hiérarchie des compléments de lieu établit l'échelle des dangers. L'enfant est muni d'un panier à bouteilles (cf. Q. 1b) qu'il ne délaissera jamais : le geste consistant à vider les gibernes dans son panier est répété à cinq reprises, signe de son obstination, dont témoigne aussi son refus de perdre une seule cartouche utilisable.

c) *Ironie et sang-froid*

Le trait qui définit au mieux le gamin est la désinvolture (cf. Q. 2 et 3). Au début de l'épisode, il est « paisiblement occupé » à son affaire (p. 258). La première balle n'entame en rien son ironie : « *Voilà qu'on me tue mes morts* » (p. 259). Le pronom personnel et l'adjectif possessif marquent son humour. Gavroche réagit avec sang-froid face aux soldats qui tirent : « *Il se dressa tout droit [...] et il chanta* » (p. 259).

Lorsque la fusillade redouble d'intensité, il la « *taquin[e]* » (p. 259), semble s'en amuser beaucoup, et provoque l'ennemi : « *[il] ripostait à la mitraille par des pieds de nez* » et « *répondait à chaque décharge par un couplet* » (p. 260). On notera le contraste avec l'attitude de ses compagnons : « *La barricade tremblait ; lui, il chantait* » (p. 260). La vivacité et l'agilité de Gavroche est également rendue par une série de verbes à l'imparfait (cf. Q. 4), temps d'une durée qui contraste ici avec les vains efforts de ceux qui veulent l'abattre. Le paragraphe ressemble à un long travelling

où Gavroche bondit d'un cadavre à l'autre, en quête de cartouches (cf. Q. 5). Par opposition, sa mort tiendra en trois phrases d'un paragraphe rédigé au passé simple. La balle qui le tuera ne l'empêche d'ailleurs pas de garder le dernier mot : « *il resta assis sur son séant [...] et se mit à chanter* » (p. 260).

d) *La chanson de Gavroche*

Devenue l'air le plus fameux de la comédie musicale adaptée des *Misérables*, elle reprend un air de 1819, chanson réactionnaire brocardant les philosophes des Lumières (cf. Q. 6). Elle montre la capacité de Gavroche à improviser, à jouer sa vie en quelques mots. La banlieue est la cible du premier couplet (p. 260). On sait, grâce à d'autres passages du roman, que le gamin de Paris ne peut concevoir ce qui se passe en dehors de l'enceinte. La banlieue, c'est aussi la bourgeoisie hostile à la capitale populaire, toujours bouillonnante, prompte à l'émeute. C'est de la banlieue que viennent les troupes chargées de la répression.

Au notaire qui compte ses sous, dans sa demeure hors de Paris, s'oppose le moineau, joyeux bien que pauvre. Enfin, Gavroche raconte sa mort dans une strophe inachevée. L'« envol » de cette « *petite grande âme* » (p. 260) le renvoie à ce monde aérien qui semble son véritable domaine.

e) *Gavroche et Antée*

Diverses images (cf. Q. 7) caractéri-

sent le personnage : il est « *étrange gamin fée* », « *nain invulnérable de la mêlée* », « *enfant feu follet* », « *pygmée* » (p. 260), c'est-à-dire autant d'êtres de petite taille, dotés pour les trois premiers de pouvoirs magiques. Mais il est aussi comparé à Antée, géant retrouvant sa force à chaque fois qu'il touche terre : il combine donc la puissance du géant et l'adresse du nain.

f) *Les ennemis*

Gavroche n'a personne face à lui sinon des balles, cinq puis une série qui, dans la phrase construite sur l'opposition entre deux adverbes de temps, apparaît bien vaine : « *on le visait sans cesse, on le manquait toujours* » (p. 260). La lutte qui l'oppose à cet ennemi ressemble à une course joyeuse et cruelle : « *Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant* » (p. 260).

Si les soldats sont peu évoqués, les balles sont en revanche personnifiées (cf. Q. 8). L'une frappe, l'autre fait étinceler le pavé, une troisième renverse son panier, jusqu'à ce qu'une autre, « *plus traître que les autres* » (p. 260), l'atteigne. L'hypallage permet de désigner indirectement les auteurs de ce jeu cruel, les soldats.

La mort, également personnifiée, devient l'interlocuteur de l'enfant. « *Il jouait on ne sait quel effrayant jeu de cache-cache [...] le gamin lui donnait une pichenette* » (p. 260).

g) *Les témoins de la scène*

La scène, on l'a vu, est d'abord per-

çue par Courfeyrac qui voit sortir Gavroche (cf. Q. 9). Mais elle devient bientôt un spectacle « *épouvantable et charmant* » (p. 259) ; « *Toute la barricade poussa un cri* » (p. 260). Les rôles sont inversés, les acteurs du combat sont devenus spectateurs. Il faudra que Gavroche meure pour que ses compagnons retrouvent leur rôle protecteur (cf. Q. 10). Marius porte l'enfant ; un peu plus tard, Jean Valjean répètera le même geste avec lui. Les trois hommes, de trois générations ou presque, sont comme liés dans ce geste. Mais, pour Marius, porter Gavroche est surtout renouer avec le geste de Thénardier sortant Pontmercy de la fosse d'Ohain. Ces deux perceptions du geste, celle du personnage et celle que le lecteur aura en lisant l'épisode de l'égout, fait partie de ces beautés romanesques que recèlent *les Misérables*.

Le lien entre générations est affirmé dans le dernier geste : « *On déposa [...] pour le vieillard et pour l'enfant* » (p. 261). On rappelle la mort du vieil homme, scène digne de figurer dans une anthologie du martyrologe républicain. Le spectacle s'achève par le retour à la réalité de l'émeute. Gavroche a atteint son objectif, qui est de permettre à ses compagnons de poursuivre leur résistance aux assaillants.

h) *Prolongements*

En complément de ce travail sur Gavroche, on pourra proposer aux élèves deux poèmes :

– Le premier est extrait de *l'Année terrible* (cf. fiche élève 5). Publié en 1872, il rappelle des faits s'étant produits lors de la « semaine sanglante » de la Commune de Paris, du lundi 22 au dimanche 28 mai. Le jeune héros partage certains traits avec Gavroche : gamin de Paris, il en a la bravoure en des circonstances voisines. On pourra envisager un rapprochement permettant de comparer la forme poétique à la forme romanesque, les deux manières de présenter le héros face à ses ennemis⁴.

– Le second poème (cf. fiche élève 6) peut être mis en rapport avec l'épisode de la mort de Gavroche. La vision est différente, voire opposée. Quand Gavroche affronte la mort, ici l'enfant est une victime. Seule l'image de Gavroche allongé au côté du vieux Mabeuf rappelle le sort commun des deux personnages.

■ 4. On trouvera dans l'ouvrage *Littérature et Méthode 4*, publié chez Hatier par Évelyne Hamon et Yves Bomati (Paris, 1988), une étude et des travaux autour de ce poème.

IV. Travaux de groupe

1. Itinéraires de personnages

Objectif

Étudier le parcours de Jean Valjean et Thénardier, les deux figures antithétiques du roman.

La fiche élève 7 sera le support de ce travail de groupe. On pourra retracer le parcours des personnages à l'aide de tableaux. Le choix de Valjean et Thénardier n'est pas exclusif : on peut aussi s'intéresser au policier Javert, sorte d'incarnation de la loi, symétrique de Valjean. Hugo lui-même le suggère. Rien n'empêche donc, sur le modèle des parcours proposés ci-dessous, de retrouver celui du policier.



1. Parcours de Jean Valjean

Page	Identité	Lieu	Époque ou date	Qualité	Activité ou rôle dans le roman
14-15	Jean Valjean	Digne	1815	Ex-bagnard	
15-17	Jean Valjean	Favelles	1769-1795	Émondeur	N'a pas appris à lire, caractère pensif sans être triste, dévoué, généreux.

Page	Identité	Lieu	Époque ou date	Qualité	Activité ou rôle dans le roman
17	Jean Valjean	Bicêtre	22 avril 1796	Forçat	Ne comprend pas ce qui lui arrive, pleure.
18-21	N° 24601	Toulon	1796- oct. 1815	Forçat	Devenu sombre, a appris à lire, écrire, compter, a découvert la haine, est capable de deux types de mauvaises actions.
23-26	Jean Valjean	Digne	1815	Chez M ^{sr} Myriel	Transformé par le pardon accordé par l'évêque.
26-29	Jean Valjean	Sur la route	Le lendemain	Ex-bagnard	Vole Petit-Gervais, pleure pour la première fois depuis dix-neuf ans.
44-45	Étranger	Mon-treuil-sur-mer	Fin 1815	Ouvrier	
45-46, 48-50 et 57-59	M. Madeleine	Mon-treuil-sur-mer	1818	Inventeur et industriel philanthrope, puis maire.	A fait fortune grâce à un procédé industriel, fait le bien de chacun, estimé, consulté comme un juge. Homme simple, austère et dévoué.
48-49	M. Madeleine	Mon-treuil-sur-mer	Vers 1818	<i>Idem</i>	Reconnu par Javert après avoir sauvé Fauchelevent.
63	Jean Valjean	Après Digne	1815	Forçat libéré	Ne songe qu'à échapper aux hommes et revenir à Dieu.
64-72	M. Madeleine	Arras	1823	Maire	Innocente Champmathieu et révèle qu'il est Valjean.

Page	Identité	Lieu	Époque ou date	Qualité	Activité ou rôle dans le roman
75	Un galérien	Mon-treuil	1823	Prisonnier	Est abandonné de ses concitoyens.
88-89	N° 9430	Toulon	Fin octobre 1823	Forçat à vie	S'évade et passe pour mort.
95-99	Bonhomme pauvrement vêtu	Mont-fermeil	Noël 1823	Évadé du bagne	A recueilli Cosette et se sent rassuré, comme s'il était mort.
100-102	Jean Valjean	Paris, maison Gorbeau	1824	Évadé du bagne	Heureux auprès de Cosette, découvre des sentiments inconnus, dont la paternité.
106-108, 113-124 et 124-125	L'autre Fauvent	Couvent de la rue Picpus	1824	Jardinier	Recueilli par le père Fauchelevent et hébergé grâce à lui au couvent du Petit-Picpus, se sent sauvé comme chez Myriel.
150	M. Leblanc	Rue de l'Ouest, jardin du Luxembourg	1829	Rentier	Vit avec M ^{lle} Lanoire, de façon discrète.
159, 164-167 et 173-181	Monsieur Bienfaisant de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas	Chez Jondrette	1832		
191	M. Fauchelevent	Rue Plumet	Octobre 1829	Rentier	Heureux.
192	Ultime Fauchelevent	Rue Plumet	1829	Rentier	Méfiant, il loue deux appartements : rue de l'Ouest et rue de l'Homme Armé. Sent que Cosette lui échappe.

Page	Identité	Lieu	Époque ou date	Qualité	Activité ou rôle dans le roman
198-200	Un vieux bourgeois	Village d'Austerlitz	1829		Guet-apens de Montparnasse ; le vieil homme triomphe de son adversaire sous les yeux de Gavroche.
249-251	Jean Valjean	Rue de l'Homme-Armé	1832		Trouve la lettre de Cosette à Marius ; comprend qu'il va perdre sa fille.
261-263	Jean Valjean	Barricade rue Saint-Denis	Juin 32		Retrouve Javert et lui sauve la vie.
268-280	Jean Valjean	Dans les égouts	Au soir de l'émeute		Sauve Marius de la mort.
289	Jean Valjean	Chez Gille-normand	1833	Rentier	Facilite le mariage de Cosette en se faisant passer pour un vague parent.
294-296	Jean Valjean	Chez lui	1833		Retrouve les objets de Cosette enfant, se demande s'il doit tout révéler.
297-300	Jean Valjean	Chez Marius	1833	Forçat en rupture de ban	Révèle à son gendre sa véritable identité. Renonce à son masque et donc à son abri.
301-303	M. Jean	Chez Marius	1833		Demande à Cosette de ne plus l'appeler père mais M. Jean.
313-316	Jean Valjean, M. Madeleine	Chez lui	1833	Le vrai Jean Valjean	Marius sait que Valjean lui a sauvé la vie, celle de Javert et qu'il a tenu sa promesse à Fantine.
316-318	Une tombe sans nom	Au Père-Lachaise	1833 et après		« <i>Il mourut quand il n'eut plus son ange.</i> »

Pour que ce travail soit plus vivant, plus concret, on pourra demander aux élèves de tracer un itinéraire avec les dates correspondantes sur une carte de France, puis sur un plan de Paris figurant ses quartiers à l'époque. Divers ouvrages sur le Paris du XIX^e siècle contiennent ces plans, dont le *Dictionnaire historique des rues de Paris*⁵. L'évolution morale et psychologique de Valjean sera indiquée par de brèves citations du texte.

2. Apparitions et métamorphoses de Thénardier

Incarnation de la misère morale,

■ 5. Jacques Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Minit, 1987.

voire du mal, Thénardier est un comédien qui se transforme, change de nom, hante Jean Valjean et Marius. Pour des raisons de commodité de lecture, nous proposons un tableau (cf. Q. 1 à 3). Mais les élèves pourront fabriquer sur des panneaux affichés dans la classe des cartes d'identité présentant les divers Thénardier. De courtes citations du texte permettront de dresser le portrait du personnage. Les constantes relevées (le rire sardonique de Thénardier, par exemple) justifieront l'image qu'en donne le narrateur : celle d'un exploiteur d'enfants, d'un charognard. Le rapprochement avec certains héros de Dickens est envisageable, notamment avec Fagin, dans *Oliver Twist*.

Page	Lieu	Époque ou date	Nom	Activité ou rôle dans le roman
34-35	Montfermeil	1818	Thénardier	Aubergiste au Sergent de Waterloo.
39-40	Montfermeil	1818	Thénardier	Une voix qui surenchérit pour prendre Cosette en nourrice.
40-43	Montfermeil	1818	Un rôdeur	Premier portrait du couple ; leur situation matérielle fragile.
85-87	Waterloo	18 juillet 1815	Thénardier	Il dépouille Georges Pontmercy près de la fosse d'Ohain.
90-93	Montfermeil	1818	Thénardier	Portrait en « <i>filousophe</i> » et maître de maison.

Page	Lieu	Époque ou date	Nom	Activité ou rôle dans le roman
97-98	Montfermeil	1823	Jondrette	Il surenchérit pour vendre Cosette à Valjean.
129-130	Paris	1828	Jondrette	La mesure Gorbeau, Gavroche a été abandonné (« <i>froid dans les cœurs</i> »).
157-161	Paris	1828	Jondrette	Il exploite sous des pseudonymes (Fabantou, etc.) la charité de personnes bienfaitantes.
164-167	Paris	1832	Thénardier	Il apitoie M. Leblanc (Valjean).
174-181	Paris	1832	Thénardier	Lors du guet-apens pour piéger Valjean, il dévoile sa véritable identité, qu'apprend Marius.
188	Paris	1832	Thénardier	Il est en prison et Marius l'entretient en lui envoyant inconnito cinq francs par semaine. Mais ne veut pas témoigner à son procès et refuse qu'Éponine lui donne l'adresse de Cosette.
204-205		1823		Retour en arrière sur la famille Thénardier, la faillite de l'auberge, ses trafics d'enfants, en particulier avec la Magnon, dont M. Gillenormand aurait eu deux fils.
210-214	Paris	1832	Thénardier	Préparatifs et réalisation avec la bande Patron-Minette et l'aide de Gavroche à l'évasion de prison.
222	Paris	1832	Thénardier	Évadé, il rôde dans le quartier où habite Jean Valjean qui, inquiet, se prépare à un exil à Londres.

Page	Lieu	Époque ou date	Nom	Activité ou rôle dans le roman
276-278	L'égout	Juin 1832	Thénardier	Il rançonne Valjean, qu'il ne reconnaît pas mais a vendu à Javert, et vole Marius blessé.
306-312	Chez Marius	1833	Thénardier	Il veut vendre ce qu'il sait du passé de son beau-père à Marius, mais celui-ci règle ses comptes (et ceux de son père) avec Thénardier qu'il a reconnu.
312	Paris	1833 et au-delà	Thénardier ?	Il part sous un faux nom, avec sa fille Azelma et les mille francs donnés par Marius, en Amérique où il devient négrier.

a) L'exploiteur d'enfants

Thénardier, plus que Javert, est le héros du mal. Sa cupidité est une constante : « *ce père en était là qu'il risquait ses filles* » (pp. 161-162). Elle l'oppose bien sûr au généreux Valjean. Thénardier est aussi comédien que l'ancien forçat est lui-même. Le masque de Valjean le protège contre la loi injuste, il lui permet d'accomplir la promesse faite à Fantine. Les masques successifs de Thénardier visent toujours à duper pour voler ou exploiter. Il veut apitoyer, que ce soit par ses lettres, ou par ses paroles.

Le narrateur prend parti contre ce personnage (cf. Q. 4 et 5) par des interventions et surtout des métaphores, notamment animales : celui qui met au point une « *souricière* » (p. 40) avec sa femme pour prendre

Cosette au piège, a comme elle « *l'âme écrivisse reculant continuellement vers les ténèbres*, il est le « *chacal* » dont il a le rire (p. 86), a le « *regard d'une fouine* » (p. 92). Animal sournois et malfaisant, exploiteur de ses propres enfants et de ceux des autres, on ne s'étonnera pas qu'il finisse négrier aux Amériques.

b) Le chef de bande

L'activité de Thénardier est également souterraine : c'est celle d'un intrigant, d'un comploter. N'oublions pas ses liens avec la bande de Patron-Minette, dont le narrateur écrit : « *C'était le polype monstrueux du mal habitant la crypte de la société* » (p. 156). Jondrette appartient à cette « *hideuse contre-société occulte qui vit sous la société publique* ».

Au-delà de la simple figure de

l'exploiteur d'enfants, on mettra donc en valeur celle du chef de bande tel qu'il apparaît dans le roman-feuilleton ou le roman populaire, dont *les Misérables* est aussi une image. L'activité secrète, le complot sont aussi des thèmes balzaciens, que les élèves trouveront dans *l'Histoire des Treize*⁶ (notamment *Ferragus*⁷) ou chez Vautrin dans *le Père Goriot*⁸. La rencontre finale entre le détrousseur de cadavres d'Ohain et l'ex-bagnard dans l'égout est emblématique : c'est celle du mal et du bien dans le ventre de la ville, qui les abrite comme une forêt vierge. La loi attend à la porte, avec Javert.

2. Dimension historique du roman

Cet aspect des *Misérables* fera l'objet d'un travail commun avec le professeur d'histoire, pour permettre aux élèves d'établir le lien avec le programme de quatrième qui couvre une large période, et notamment celle qui va de 1789 à la fin du Second Empire (cf. fiche élève 8).

1. La rencontre entre M^{gr} Myriel et le conventionnel G^o.

Passage étudié : « Il y avait près de Digne [...] c'est Dieu » (pp. 10 à 14).

En ce début de roman, le narrateur présente un « juste », l'évêque de Digne. La rencontre avec Jean Valjean est précédée par celle de M^{gr} Myriel

avec le conventionnel G. On y découvre ce qui différencie l'évêque de ses paroissiens. D'un point de vue historique, cette rencontre permet à Hugo de faire un court bilan de la Révolution française, à travers une sorte de débat entre deux hommes de la même génération qu'apparemment tout oppose. C'est aussi un moyen pour Hugo, écrivain républicain, mais imprégné d'un certain mysticisme, de concilier ses divers idéaux. Toutefois, nous nous attacherons pour l'essentiel à la dimension historique de la scène, pour montrer aux élèves ce qui restait de la Révolution en 1815.

a) L'image du conventionnel G.

G. est un homme à l'écart. Sans doute rejeté par la population de Digne, il vit « *en solitaire* » dans la campagne, « *loin de tout hameau, loin de tout chemin* » (p. 10 ; cf. Q. 1). Les Dignois, désignés par un « *On* » qui s'apparente à la rumeur, voient en lui un « *monstre* », habitant la « *maison du bourreau* ». Le conventionnel est l'objet de commérages : « *Il n'avait pas voté la mort du roi mais presque.* » Un bruit le dit mourant ; l'évêque se rend à son chevet, à l'« *endroit excommunié* »

■ 6. Honoré de Balzac, *l'Histoire des Treize*, Hachette jeunesse, 1979.

■ 7. Honoré de Balzac, *Ferragus*, Seuil, « L'École des lettres », 1992.

■ 8. Honoré de Balzac, *le Père Goriot*, Garnier-Flammarion, 1996.

■ 9. Voir Maurice Agulhon, *Histoire vagabonde*, tome III, Gallimard, 1996, pp. 21 à 26.

(p. 10). Ce début de chapitre fait du conventionnel G. une figure honnie, à la fois sur le plan politique et sur le plan moral ou spirituel.

M^{re} Myriel ne voit pas en lui le « vieux scélérat » : « *Devant la porte [...] il y avait un homme en cheveux blancs qui souriait au soleil* » (p. 10). L'image du septuagénaire tranche avec celle que la rumeur en colportait (cf. Q. 2). On songe plutôt à celle du citoyen romain, véhiculée par la geste républicaine : sobre, austère, solide comme ses convictions.

b) *Débat sur la Révolution française*

Le conventionnel tend la main à l'évêque qui, curieusement reste un temps sur ses gardes avant d'engager le débat (cf. Q. 4). G. justifie ses choix politiques, ses engagements passés. C'est un homme des Lumières : « *L'homme a un tyran, l'ignorance. [...] L'homme ne doit être gouverné que par la science* » (p. 12). Au mot de « conscience », formulé par son interlocuteur, G. précise – conception rousseauiste – que c'est la « *quantité de science innée en nous* » (cf. Q. 5).

Ce bref exposé philosophique devient concret lorsque le conventionnel explique pourquoi il a voté la fin du tyran (cf. Q. 6). On retrouve alors les termes employés par Hugo dans son avant-propos d'Hauteville House en 1862 : fin de la prostitution, fin de l'esclavage, fin de la nuit. La République est l'écroulement d'un vieux monde, l'avènement d'un monde meilleur, comparable à celui

que le Christ a annoncé. Pour le conventionnel, « *elle a calmé, apaisé, éclairé ; elle a fait couler sur la terre des flots de civilisation* » (p. 13). Il explique par le caractère réactionnaire de la population le fait que la Révolution soit restée inaboutie : « *nous avons démolé l'Ancien Régime [...] modifier les mœurs* » (p. 12 ; cf. Q. 7).

Il ne s'agit pas de prendre à la lettre cette apologie de la Révolution (laquelle, d'ailleurs ? celle de 1789 ? celle de 1793 ?). Le conventionnel expose une vision très partagée de l'idéal révolutionnaire, telle qu'il a été diffusé ensuite dans l'Europe (cf. Q. 8), mais il omet l'œuvre napoléonienne et la façon dont l'ont perçue les peuples espagnol ou allemand, qu'elle prétendait affranchir.

Reste l'idée de progrès, l'idée que l'humanité évolue, même si cette évolution se fait dans la violence. Nous savons aujourd'hui ce qu'il en est. Et l'on pourra amener des élèves à réfléchir sur cette notion ambiguë, dont les techniques, la science ou la médecine nous montrent chaque jour les limites.

2. Napoléon à Waterloo

Extrait étudié : « *S'il n'avait pas plu [...] gai à Waterloo* » (pp. 77 à 79).

Ce passage écrit par un romancier visitant les sites de la bataille plus de trente ans plus tard permet aux élèves de découvrir une autre dimension de Hugo, l'analyste. On sait les œuvres littéraires engendrées par les guerres

napoléoniennes : Stendhal a privilégié le point de vue de son héros, Fabrice, pour raconter (ou non) cette bataille dans *la Chartreuse de Parme*. Celles d'Austerlitz et de Borodino sont pour Tolstoï les prétextes d'une longue réflexion dans *Guerre et Paix*¹⁰. Il ne s'agit pas de comparer entre eux, avec des élèves de treize ans, ces monuments de la littérature. Mais ces pages des *Misérables* leur offrent un raccourci pour comprendre le mythe de Napoléon.

a) Une affaire de météorologie

Selon Hugo, la pluie qui empêche la manœuvre de l'artillerie retarde le moment de livrer la bataille : elle commence à onze heures et demie au lieu de six heures du matin (cf. Q. 1). Or, l'essentiel de la tactique napoléonienne réside dans son usage du feu : « Faire converger l'artillerie sur un point donné, c'était là sa clef de victoire » (p. 77). En outre, ce jour-là, les Français (cf. Q. 2) ont davantage de canons que leurs ennemis (deux cent quarante contre cent cinquante-neuf). Ce retard permettra aux Prussiens d'arriver sur le champ de bataille, sous la conduite de Blücher (cf. Q. 3).

b) Portrait de l'empereur

Hugo historien semble s'appuyer sur des sources diverses pour affirmer que la stratégie de l'empereur est la bonne : « Son plan de bataille était, de

l'aveu de tous, un chef-d'œuvre » (p. 78). Napoléon a prévu, comme à son habitude, de rompre les lignes adverse, de couper en deux les forces anglo-prussiennes (cf. Q. 4 et 5).

Le portrait équestre que dresse Hugo rappelle ce que le roman doit à la peinture (cf. Q. 10 : on peut penser à certains portraits de Géricault ou de David) : le romancier montre un chef serein, maître de lui (cf. Q. 6). Le calme et la bonne humeur de l'empereur, curieusement moins sombre que le jour où il remporta la victoire d'Austerlitz, contrastent avec une pluie qui transforme en borbier la plaine belge (cf. Q. 7). Si le stratège n'a pas commis d'erreur, seule la Providence (cf. Q. 8 et 9) peut expliquer l'« écroulement d'un monde » : un nuage « traversant le ciel à contresens de la saison » aura suffi (p. 77).

3. Les Gillenormand et les Pontmercy : trois générations au fil de l'histoire

Passages étudiés : « Lorsque M. Gillenormand [...] sans les lire » (pp. 134 à 136) et « Marius fut trois jours absent [...] Qu'allait devenir Marius ? » (pp. 140-141).

Ces quelques pages, à travers lesquelles le narrateur présente Marius, son grand-père et son père (entraperçu à la fin de l'épisode de Waterloo), présentent de multiples intérêts.

Sur le plan de l'intrigue, elles permettent de faire connaissance avec Marius et de mieux saisir ce qui l'unit

■ 10. Voir aussi le film russe de Sergei Bondartchouk, *Guerre et Paix*, 1966-1967.

à son père, de comprendre l'importance de la promesse à accomplir : retrouver Thénardier, pris pour un sauveur par Georges Pontmercy à l'issue de la bataille. Ces pages ont également un caractère autobiographique : Hugo s'y projette, nomme son oncle, évoque un épisode de la bataille d'Eylau célébré dans un poème de *la Légende des siècles* (« Le cimetière d'Eylau »). Enfin, la stature romantique de Marius, de même que son évolution politique, sont des échos de l'existence de Hugo à cette période de sa vie.

Mais c'est la dimension historique que nous mettrons en valeur. Qu'est-ce qui distingue les trois générations ? En quoi l'histoire, puis la mémoire, transforment-elles leur existence en même temps que celle de leurs contemporains ?

a) M. Gillenormand

Ce personnage est le premier nommé dans ces pages (cf. Q. 1). La place qui lui est accordée est mince : « *il hantait plusieurs salons très bons et très nobles* », y était reçu bien que « *bourgeois* » (p. 134). M. Gillenormand est un voltairien dont « *la gaieté et le cynisme* » froissent son petit-fils (p. 136). Mais ce personnage d'Ancien Régime ne partage pas avec le célèbre philosophe tous les idéaux des Lumières. Il n'a pas aimé la Révolution, moins encore l'Empire, synonymes pour lui de désordre... Son gendre est la « *honte de sa famille* » (p. 134). Conservateur, il donne à

Marius un précepteur « *de la plus pure innocence classique* » (p. 136). Nul doute qu'*Hernani* lui aurait déplu et qu'il ne serait pas trouvé du côté de Gautier et de son gilet rouge.

b) Pontmercy

Le gendre de M. Gillenormand est un « *brigand de la Loire* » (p. 134 ; cf. Q. 2), l'un de ces soldats de Davout, resté fidèle à l'Empire en 1815, lorsque l'armée en déroute s'est repliée vers le sud. Le narrateur atteste de son existence en citant des documents d'époque, parmi lesquels *le Moniteur* et les bulletins de la Grande Armée. Ses faits d'armes sont fameux, et pour accréditer encore plus l'idée que Pontmercy a vécu, l'écrivain cite Louis Hugo, son oncle. Les noms de bataille s'enchaînent, de la campagne de Russie aux combats de 1814. À Waterloo, le chef d'escadron allie courage et désinvolture en remerciant l'empereur au nom de sa future veuve. Pontmercy tombe dans la fosse d'Ohain, mais il est « *sauvé* » par Thénardier et bat en retraite jusqu'à la Loire.

Loin d'être gratuite, cette énumération met en valeur la dimension épique des années napoléoniennes, que les générations romantiques évoqueront avec nostalgie. Qu'on lise *les Confessions d'un enfant du siècle*, de Musset, *le Colonel Chabert*, de Balzac, ou *la Chartreuse de Parme*, de Stendhal, et l'on comprendra à quel point les romanciers ont pu se sentir orphelins et petits, face à une histoire dont ils

héritaient sans pouvoir la transformer.

La Restauration, qui met Pontmercy en demi-solde, n'a qu'un projet : effacer l'épopée napoléonienne des mémoires. Le mot « Restauration » annonce un retour de l'Ancien Régime ; c'est d'abord volonté de briser ceux qui ont accompagné Napoléon. D'où la solitude de l'exil pour l'empereur, mais aussi, à une autre échelle, celle de Pontmercy, devenu veuf, dans sa petite maison de Vernon. Il ne s'en échappe, tel un « *repris de justice* », que pour se rendre à l'église Saint-Sulpice et voir son fils à l'insu des Gillenormand et de l'enfant lui-même (p. 136).

c) Marius et son père

Le parcours de Marius est donc celui d'un orphelin (cf. Q. 3). Enfant, il est éduqué par une « *prude* » (sa tante) puis un « *cuisire* » (le professeur à l'innocence classique, p. 136). Le narrateur accumule les adjectifs pour le qualifier : « *ardent et froid* », « *noble* », « *généreux* », « *religieux* », « *exalté* » ; « *digne jusqu'à la dureté* », « *pur jusqu'à la sauvagerie* » (p. 136). Chaque terme a son poids et annonce le héros des barricades que sera Marius, une fois ses convictions bonapartistes affirmées.

Celles-ci naîtront de ses lectures à la bibliothèque de l'école de droit. « *Il dévora tout* », écrit le narrateur (p. 140). Marius apprend qui était le père qu'il vient de perdre (cf. Q. 4). À la mémoire officielle s'oppose celle que le jeune homme se forge (cf. Q. 5). « *La république, l'Empire,*

n'avaient été pour lui que des mots monstrueux » : la première, « *une guillotine dans un crépuscule* » ; le second, « *un sabre dans la nuit* » (p. 140). Marius « *venait d'y regarder* » et il avait vu « *étinceler des astres* ». L'énumération des figures révolutionnaires, et l'enchaînement avec Napoléon perçu comme un « *soleil* » rappelle le catéchisme républicain propre au XIX^e siècle. L'héritage de 1789 et de l'Empire est embelli par Marius : « *il vit sortir [...] la grande figure de la France* » ; « *La souveraineté du droit civique [...] imposée à l'Europe* » (p. 141).

Marius et son père ressemblent un peu au conventionnel G. dans la mesure où l'un connaît la solitude après avoir été déshérité par son grand-père, et où l'autre, « *pestiféré* » (p. 135), vit à Vernon loin de sa famille (cf. Q. 6). Ces pages montrent aussi le conformisme régnant à cette époque : en parallèle, le portrait d'un Bamatabois et de ses semblables (pp. 54-56) montrerait quelle image de la jeunesse la Restauration accepte ou valorise, celle du petit-bourgeois désœuvré, sans conscience morale ou sociale, ce que Marius ne sera jamais.

V. Expression écrite

Cette étude des *Misérables* s'achèvera par un devoir sur table. Il n'est pas prévu de travail d'écriture à la maison, les élèves ayant déjà répondu chez eux à plusieurs questionnaires de lecture.

Les Misérables est un roman mythique ; son auteur a quelque chose d’effrayant dans sa démesure. Montrer ce qu’il y a de profondément humain dans ce livre est aussi l’occasion de prouver que l’école éduque autant qu’elle instruit. Le devoir doit aider à s’identifier ou à se reconnaître dans les personnages du roman. C’est pourquoi nous proposons deux sujets.

Sujets

1. Rédigez quelques pages du journal intime de Cosette, de Jean Valjean, de Marius ou de Thénardier.
2. Faites le portrait de Fantine si elle vivait à notre époque.

nage choisi, un ou quelques faits cruciaux de son existence. La chronologie, pas plus que la succession des faits choisis, n’entreront en ligne de compte : il s’agit de pages retrouvées.

Dans le cas où l’élève choisit de rédiger le journal de Thénardier, ce n’est pas l’identification qui compte, mais au contraire la capacité à se glisser dans la peau et l’écriture de celui qu’on rejette. L’exercice est d’autant plus amusant que ce Thénardier écrit beaucoup (des lettres pour l’essentiel, et remplies de fautes d’orthographe que pour des raisons de vraisemblance, on acceptera... dans une certaine mesure !).

1. Premier sujet : journal intime

Le devoir sera précédé d’une séance (ou d’un travail plus long avant dans l’année) sur le journal intime¹¹, assez familier aux adolescents. On y rappellera les caractéristiques de ce genre (emploi des temps, de la première personne, écriture fragmentaire, type de faits évoqués, etc.) sans que le nom du personnage livrant quelques pages de son journal soit annoncé.

L’évaluation de la copie reposera avant tout sur la capacité de l’élève à rendre, du point de vue du person-

2. Deuxième sujet : Fantine aujourd’hui

Ce sujet, plus prévisible, consiste à transposer dans le monde contemporain le sort de Fantine. Les ventes d’organes, les problèmes liés à la précarité, au manque de formation, celui des « sans domicile fixe » peuvent donner lieu à la constitution d’un dossier à partir de la presse des SDF par exemple (*la Rue*, etc.)

Une récapitulation collective à partir de faits récents lus ou appris par les médias permettra de broser le portrait d’une Fantine d’aujourd’hui, avant de raconter l’épisode des cheveux ou des dents vendues.

■ 11. Cf. « Lettres et journaux intimes », numéro spécial encore disponible (60 F).

Fiche élève 4

LE SPECTACLE DE LA VIOLENCE

A. La fosse d'Ohain (pp. 79 à 81)

1. Distinguez les trois moments de ce « spectacle » en tenant compte du changement de perspective et des indicateurs de temps.
2. Montrez que le narrateur s'intéresse au mouvement des deux masses, selon une vision géométrique. Relevez les termes qui le soulignent.
3. Relevez les sonorités dans la phrase « *Pêle-mêle de casques [...] tumulte discipliné et terrible.* » Qu'est-ce qui caractérise cette phrase sur le plan grammatical ?
4. Ce spectacle est à la fois visuel et sonore. Classez les éléments qui le prouvent. Pour ce qui touche au visuel, vous distinguerez ce qui concerne le décor de ce qui concerne les hommes.
5. Relevez les métaphores ou comparaisons définissant la cavalerie. Quelles dimensions cette troupe prend-elle ?
6. Cette scène de bataille a également d'autres dimensions.
 - a) En quoi l'affrontement entre la cavalerie et l'infanterie est-il absurde ?
 - b) Relevez dans le dernier paragraphe ce qui rend le sort des cavaliers particulièrement affreux. Vous pourrez commenter les deux dernières propositions (« *on marcha dessus et le reste passa* »).
7. Quelles sont, selon vous, les caractéristiques de la scène épique ?

B. La mort de Gavroche (pp. 258 à 261)

1.
 - a) Quel est l'objectif de Gavroche ?
 - b) De quel accessoire ne se sépare-t-il pas ?
2. Relevez des verbes ou groupes verbaux montrant qu'il se moque de ses ennemis.
3. Quels adjectifs ou compléments circonstanciels de manière confirment cette attitude ?

4. Quels sont les temps employés ? Justifiez celui de l'imparfait.
5. Le passage s'apparente à un spectacle épouvantable et charmant : à quel type de plan aurait-on eu affaire si l'on était au cinéma ?
6. La chanson de Gavroche est sa parodie d'un air réactionnaire, opposé aux philosophes des Lumières. En quoi est-elle un autoportrait improvisé ? Quels adjectifs pourraient qualifier son attitude ?
7. Relevez et expliquez les comparaisons faites au sujet du personnage. Qui était Antée ? Que signifie « camarade » ?
8. Sont-ils désignés en tant que personnes* ? Relevez les formules employées.
9. Qui voit la scène ?
10. Quelle est l'attitude des combattants pendant la scène ? Quelles sont leurs préoccupations une fois le gamin tué ? Rapprochez le geste de Marius d'un autre geste semblable qui se produira peu après.

* L'hostilité du gamin à la banlieue s'explique de deux façons. Hugo écrit à propos des enfants de Paris (III, livre I^{er}, chap. v) : « *Ils ne peuvent pas plus sortir de l'atmosphère parisienne que les poissons ne peuvent sortir de l'eau. Pour eux, à deux lieues des barrières, il n'y a plus rien.* » Les troupes chargées de réprimer l'émeute viennent de Courbevoie, Saint-Denis et Vincennes (IV, livre X, chap. iv).

Fiche élève 5

EXTRAIT DE « L'ANNÉE TERRIBLE »

Sur une barricade, au milieu des pavés
 Souillés d'un sang coupable et d'un sang pur lavés,
 Un enfant de douze ans est pris avec des hommes.
 Es-tu de ceux-là, toi ? – L'enfant dit : Nous en sommes.
 – C'est bon, dit l'officier, on va te fusiller.
 Attends ton tour. – L'enfant voit des éclairs briller,
 Et tous ses compagnons tomber sous la muraille.
 Il dit à l'officier : Permettez-vous que j'aïlle
 Rapporter cette montre à ma mère chez nous ?
 – Tu veux t'enfuir. – Je vais revenir. – Ces voyous
 Ont peur ! Où loges-tu ? Là, près de la fontaine.
 Et je vais revenir, monsieur le capitaine.
 Va-t'en drôle ! – L'enfant s'en va. – Piège grossier !
 Et les soldats riaient avec leur officier,
 Et les mourants mêlaient à ce rire leur râle ;
 Mais le rire cessa, car soudain l'enfant pâle,
 Brusquement reparu, fier comme Viala,
 Vint s'adosser au mur et leur dit : Me voilà.
 La mort stupide eut honte et l'officier fit grâce.

Fiche élève 6

1

SOUVENIR DE LA NUIT DU QUATRE

Le 2 décembre 1851, Louis Napoléon Bonaparte met fin à la République par un coup d'État. Le 4 décembre, la répression se poursuit et un enfant meurt. Victor Hugo assiste à la veillée funèbre.

- L'enfant avait reçu deux balles dans la tête.
Le logis était propre, humble, paisible, honnête ;
On voyait un rameau bénit sur un portrait.
Une vieille grand-mère était là qui pleurait.
- 5 Nous le déshabillions en silence. Sa bouche,
Pâle, s'ouvrait ; la mort noyait son œil farouche ;
Ses bras pendants semblaient demander des appuis.
Il avait dans sa poche une toupie en buis.
On pouvait mettre un doigt dans le trou de ses plaies.
- 10 Avez-vous vu saigner la mûre dans les haies ?
Son crâne était ouvert comme un bois qui se fend.
L'aïeule regarda déshabiller l'enfant,
Disant : – Comme il est blanc ! Approchez donc la lampe.
Dieu ! ses pauvres cheveux sont collés sur sa tempe ! –
- 15 Et quand ce fut fini, le prit sur ses genoux.
La nuit était lugubre ; on entendait des coups
De fusil dans la rue où l'on en tuait d'autres



- Il faut ensevelir l'enfant, dirent les nôtres.
Et l'on prit un drap blanc dans l'armoire en noyer.
- 20 L'aïeule cependant l'approchait du foyer,
Comme pour réchauffer ses membres déjà roides.
Hélas ! ce que la mort touche de ses mains froides
Ne se réchauffe plus aux foyers d'ici-bas !
Elle pencha la tête et lui tira ses bas,
- 25 Et dans ses vieilles mains prit les pieds du cadavre.
– Est-ce que ce n'est pas une chose qui navre !
Cria-t-elle ; monsieur, il n'avait pas huit ans !
Ses maîtres, il allait en classe, étaient contents.
- 30 Monsieur, quand il fallait que je fisse une lettre,
C'est lui qui l'écrivait. Est-ce qu'on va se mettre
À tuer les enfants maintenant ? Ah ! mon Dieu !
On est donc des brigands ? Je vous demande un peu,
Il jouait ce matin, là, devant la fenêtre !
- 35 Dire qu'ils m'ont tué ce pauvre petit être !
Il passait dans la rue, ils ont tiré dessus.
Monsieur, il était bon et doux comme un Jésus.
Moi je suis vieille, il est tout simple que je parte.
Cela n'aurait rien fait à monsieur Bonaparte.
- 40 De me tuer au lieu de tuer mon enfant !
Elle s'interrompit, les sanglots l'étouffant,
Puis elle dit, et tous pleuraient près de l'aïeule :
– Que vais-je devenir à présent toute seule.
Expliquez-moi cela, vous autres, aujourd'hui.
- 45 Hélas ! je n'avais plus de sa mère que lui.
Pourquoi l'a-t-on tué ? je veux qu'on me l'explique.
L'enfant n'a pas crié Vive la République !
- Nous nous taisions, debout et graves, chapeaux bas,
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.
- 50 Vous ne comprenez point, mère, la politique.
Monsieur Napoléon, c'est son nom authentique,
Est pauvre, et même prince ; il aime les palais ;
Il lui convient d'avoir des chevaux, des valets
De l'argent pour son jeu, sa table, son alcôve*,

* Allusion à la vie amoureuse agitée de Napoléon III.

- Ses chasses ; par la même occasion, il sauve
 55 La famille, l'église et la société ;
 Il veut avoir Saint-Cloud plein de roses l'été,
 Où viendront l'adorer les préfets et les maires ;
 C'est pour cela qu'il faut que les vieilles grands-mères,
 De leurs pauvres doigts gris que fait trembler le temps
 60 Cousent dans le linceul des enfants de sept ans.

Jersey, 2 décembre 1852,
 Victor Hugo, *Châtiments*, II, 3.

QUESTIONNAIRE

Vers 1 à 48

1. Mettez en évidence, dans la première partie du texte, l'alternance entre récit, description et discours direct. Que reste-t-il une fois cette distinction faite ?
2. Montrez, en vous appuyant sur quelques exemples, que la description des lieux est d'une grande précision. Quels est ton de la description ? Quelle est sa fonction dans le poème ?
3. Relevez dans le poème les éléments de portrait de l'enfant. À qui la grand-mère (et le poète) le compare-t-ils ? En quoi cette comparaison se justifie-t-elle ?
4. Comment le poète prend-il parti dans ce poème ?
5. Étudiez l'emploi des temps dans ce passage.
6. En quoi peut-on dire que cette partie du poème s'apparente à un reportage ? Appuyez votre réponse sur quelques exemples et commentez en particulier le premier vers.
7. Quel type de vers utilise Hugo ?

Relevez quelques enjambements et précisez leur fonction.

Vers 49 à 60

1. Quel est le ton de cette deuxième partie ?
2. Montrez que Hugo se moque de Napoléon III mais qu'il critique aussi l'idéologie du Second Empire naissant.
3. Quel sens prend ici le mot « politique » ?
4. Commentez les vers 50 à 54 jusqu'à « chasses ».
5. Commentez le « C'est pour cela » du vers 58.
6. Quels sont les effets de contraste entre la première et la seconde partie du poème ?
7. Pourquoi Hugo a-t-il écrit cette seconde partie du poème ?

Conclusion générale

Quelle image de la poésie ce poème vous donne-t-il ? En quoi vous paraît-il émouvant ?

Fiche élève 7

ITINÉRAIRES DE PERSONNAGES

A. Le parcours de Jean Valjean

Tracez le parcours de Jean Valjean entre les pages 9 et 125 tel que vous l'avez élaboré : lieu, époque ou date, situation ou profession, « acquisition » ou transformation liée à l'évolution de l'intrigue.

B. Thénardier ou les métamorphoses d'un négrier

1. Quand et où voit-on Thénardier dans le roman ?
2. Tracez son parcours en indiquant

lieux et époques. Vous pouvez reprendre un plan de Paris à l'époque des *Misérables*.

3. Quelles sont ses activités ? Quel rôle joue-t-il dans la pègre parisienne ?
4. Quels traits et attitudes font de lui le méchant du roman ? Relevez des métaphores animales le désignant.
5. Quelles formules de vérité générale le narrateur emploie-t-il ? Montrez qu'il prend parti contre son personnage.

Fiche élève 8

DIMENSION HISTORIQUE DU ROMAN

1

A. La rencontre entre M^{sr} Myriel et le conventionnel G. (pp. 10 à 14)

1. Montrez que G. se distingue des autres habitants de Digne. Où vit-il ? Comment les Dignois le désignent-ils ? Comment apparaît-il au lecteur en réalité ?
2. En quoi l'attitude de M^{sr} Myriel tranche-t-elle sur celle de ses paroissiens ?
3. Qu'est-ce qu'un « conventionnel » ?
4. Sur quel fait discuté les deux hommes entament-ils la conversation ?
5. Qu'est-ce que le conventionnel appelle le « tyran » ? Quel sens les révolutionnaires de 1793 donnaient-ils à ce mot ? Qu'appelle-t-il « science » ? « conscience » ?
6. Pourquoi a-t-il voté la République ? Rapprochez son idéal de celui que Hugo expose dans l'avant-propos du roman.
7. Que s'est-il passé en 1814 ? Pourquoi, selon G., la Révolution est-elle inaboutie ?
8. En quoi sa vision du progrès s'oppose-t-elle à celle de M^{sr} Myriel ?

B. Napoléon à Waterloo (pp. 77 à 79)

1. Qu'est-ce qui, selon Hugo, a provoqué la défaite de Waterloo ?
2. Quels étaient les avantages des Français ce jour-là ?
3. Qui est Blücher ? Qu'est-ce que Hugo appelle la « *péripétie prussienne* » ?
4. De quelle qualité tactique Napoléon faisait-il toujours preuve ?
5. Quelle était sa stratégie ce jour-là ?
6. Dans quelle disposition d'esprit était-il ? Le laissait-il tout à fait paraître ?
7. En quoi la dernière phrase de ce passage, « *L'homme qui avait été sombre à Austerlitz fut gai à Waterloo* », est-elle paradoxale ?
8. Hugo se pose ici en historien de la bataille. Montrez-le.
9. Son point de vue est-il indiscutable ?
10. Cherchez dans l'œuvre de David ou celle de Géricault, un portrait de l'Empereur ressemblant à celui qu'en dresse ici le romancier.

C. Trois générations :

Gillenormand et les Pontmercy (pp. 134 à 136 et 140-141)

1. Qu'apprend-on du grand-père Gillenormand dans ce passage ? Quels traits de son tempérament déplaisent à Marius ?
2. Dressez le parcours du colonel Pontmercy. Dans quelle situation s'est-il illustré ? Où et comment a-t-il fini sa vie ? Qu'appelait-on un « *demi-solde* » ?
3. Quels sont les traits qui caractérisent Marius, enfant puis adolescent ?
4. Comment Marius prend-il connaissance du parcours de son père ?
5. Quelle transformation s'opère en lui ? Quelle vision adopte-t-il alors de la Révolution et de l'Empire ?
6. Comparez Marius et son père au conventionnel G. vu dans le premier passage.

À noter : ceux que les partisans de la royauté appelaient les « brigands de la Loire » étaient les soldats restés fidèles à Napoléon après la défaite de Waterloo, et qui, sous les ordres de Davout, s'étaient repliés sur ce fleuve.

