

LIRE  
*Les Misérables*

par

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| Josette ACHER     | Jean DELABROY     |
| Jean GAUDON       | Yves GOHIN        |
| Claude HABIB      | Bernard LEUILLIOT |
| Jacques NEEFS     | Nicole SAVY       |
| Jacques SEEBACHER | France VERNIER    |

*textes réunis et présentés par*

Anne UBERSFELD et Guy ROSA

Librairie José Corti  
1985

## LE TOMBEAU DE GAVROCHE ou *MAGNITUDO PARVULI*

Jacques SEEBACHER

Le premier nom de Gavroche était Grimebodin. Il a vite perdu sa qualité de pitre, plus ou moins surgi d'un théâtre en liberté, pour prendre le poids de plèbe et de gouaille d'un Chavroche, qui l'apparente aux mineurs de l'ordre social, et conquérir sur le tard la vertu de son nom définitif, propre qui devint vite commun<sup>1</sup>.

### DE L'UN AUX AUTRES ET D'UNE NATURE A L'AUTRE

Son histoire est toute simple. Fils des Thénardier, haï de sa mère, il vit dans la rue et meurt à moins de douze ans devant la barricade. Entre temps, il a exercé ses talents en tous genres, sa générosité foncière. Il donne des billets de théâtre à sa sœur, à ses mômes du pain et le gîte de l'éléphant, à Mabeuf de l'argent, à son père l'évasion, à l'émeute ses bons services, à Jean Valjean la possibilité de sauver

---

1. On peut imaginer pour Chavroche, chave-roche, le creuseur de pierre parmi bien d'autres associations possibles, où sa souplesse et sa malice de chat peut bien avoir contaminé Grimebodin de Grippeminaud. Quant aux rimes en -oche que donne le dictionnaire de Richelet, on n'a que l'embarras du choix : accroche, anicroche, bancroche, broche, croche, proche, reproche sont des plus riches ; mais basoché renverrait à *Notre-Dame de Paris* et à cet ancêtre du gamin qu'est l'écolier Jehan Frolo, coche à la mouche de La Fontaine que Hugo reprend pour la fraternisation avec l'ouragan. Enfin bamboche est ainsi expliqué: « petite personne, injure, *homuncio* ». Le terme emprunté à Plaute joue ici avec un autre des à peu près de l'enfant, « bambino, le gamin dieu ». Pour revenir au creuseur de roche, la « Chanson des oiseaux » de *La Fin de Satan* parle ainsi de la bonté de Dieu :

C'est ce qu'au gré des saisons  
Nous faisons;  
C'est le rocher que l'eau creuse;  
C'est l'oiseau, des vents bercé,  
Composé  
D'une inquiétude heureuse.

Le passage de Chavroche à Gavroche, tout à fait tardif, peut se commenter aussi bien de la virilité du petit « gars » que de ce G initial qui réunit tant de personnages hugoliens, peut-être par pure antécédence du H personnel.

Marius, et à tous, ses lazzi, son argot, ses chansons, son innocence pathétique<sup>2</sup>. Si *Les Misérables* étaient un roman d'intrigue, sa présence n'y serait pas bien nécessaire. Mais il est la fonction même du messager, et s'il crie toute la soirée en la Noël de 1823<sup>3</sup>, c'est sans doute pour nous alerter sur autre chose que l'indignité de sa mère. Il double visiblement Cosette, qu'il ne rencontre jamais plus après cette Nativité, et lui sert de contrepoint. Il a l'éducation de la rue et non celle du couvent, les plâtras de la Bastille et non la feuillée de la rue Plumet, la mort faubourg Saint-Denis et non le mariage de Marius au Marais, la virginité du rire et non la nuit de l'oie blanche, des connaissances de toutes sortes, et pas de domestique.

Contre tout ce qui représente si peu que ce soit l'ordre établi, la fonction tenant boutique, boulanger, perruquier, concierge, chiffonnière même, il revendique sa dignité, son état de non-état, sa liberté de loustic. Il est puissance de fraternisation non seulement avec la pauvre fille qu'il gratifie d'un châle ou avec l'ouragan révolutionnaire, mais avec tout ce qui fait spectacle et s'assume comme spectacle : le théâtre bien sûr, mais aussi l'Académie française, les lavandières du pont d'Austerlitz, et d'une certaine manière le bourreau<sup>4</sup>. C'est sans doute ainsi qu'il se fait spectacle lui-même et parolier de ses airs de moineau, si bien que sa mort devient pour ainsi dire toute naturelle, comme s'il l'avait apprivoisée autant qu'apprise, comme si son incessante vivacité y avait déjà pris ses habitudes, comme si le jeu refusait de se renier. L'effronterie devient alors une sorte d'élégance suprême, de quintessence d'esprit, de dandysme populaire. Le pathétique de cette fin tient moins à la mort même de l'enfant, à la mise en scène de ce massacre d'un innocent, qu'à la fin de cette féerie : Gavroche disparu, c'est à la fois la communication, la fraternité et le jeu qui quittent le monde et en même temps la conscience de l'inconscience, ou pour mieux dire l'espoir : l'ingénuité d'une rouerie qui créait sans cesse la nature de la socialité.

En fait, le chapitre suivant, qui fait entr'acte, permet de saisir comment « les cygnes comprennent les signes ». C'est, par opposition au tumulte horrible de la barricade, un splendide tableau du printemps

---

2. La distribution des occurrences de Gavroche autour de la quatrième partie répond non seulement au souci des préparations et exploitations romanesques, mais encore au sens des liaisons symboliques, que les titres de chapitres, tard intervenus, désignent souvent. Ainsi les deux mentions (au tome III dans l'édition originale) du « petit qui criait », et qui sont ajoutées après coup dans la seconde partie, ont vraisemblablement pour fonction de la rapprocher du Petit-Gervais de la première partie.

3. II, 3, 1 ; 298 et II, 3, 8 ; 328.

4. La liaison du bourreau au spectacle remonte au moins à l'une des principales obsessions du *Dernier Jour d'un condamné*, où elle a valeur d'avertissement politique et social. Pour l'anecdote, elle s'enracine ici, à la date du 26 juillet 1846, dans un on-dit sur Frédérick-Lemaître.

au jardin du Luxembourg, et l'histoire d'une brioche abandonnée par la frousse bourgeoise, récupérée par les deux mômes de l'enfant mort<sup>5</sup>. L'aîné, « de frère [...] devient père » et répète à l'usage de son cadet le mot de Gavroche : « Colle-toi ça dans le fusil ! ». Il a fallu l'émeute et la faim, pour que dans l'antithèse de la société en guerre et du parc en sève, de la barricade à l'agonie et du printemps à table, des enfants voués au déclassement et à la misère renouent avec la tradition argotique de résistance au malheur, osent parler la langue des classes laborieuses. Et quand l'entr'acte est terminé, que le chapitre suivant revient à la barricade pour réunir Mabeuf et Gavroche sous le même voile, tout tourne autour de l'impossible paternité. Le titre le dit assez « *Mortuus pater filium moriturum exspectat* » : c'est le colonel Pontmercy qui attend dans la mort Marius, pour lui demander compte de n'avoir pas sauvé, lui son fils, le fils de l'homme qui l'avait lui-même sauvé à Waterloo. Mais c'est aussi Jean Valjean, dont Cosette n'est pas la fille, et qui est « un autre genre que le père Mabeuf ». Dans ce brouillage de paternités plus ou moins réciproques, c'est sans doute Gavroche qui a le plus clairement engendré les générations nouvelles, par l'intime alliance de sa nature personnelle, de sa nature langagière et de sa nature sociale. On soutiendra même que ce gamin des rues et du ruisseau, par la liaison qu'il a à la banlieue et à Mabeuf, a pouvoir non seulement de petit Mercure, mais encore d'Hermès. Il est bien autre chose que voleur au grand cœur ou messenger du salut de Marius. Le destin qui expédie ses mômes dans le jardin où Marius avait rencontré Cosette les envoie pour ainsi dire en possession de leur avenir et dépossède le jeune couple de ce paradis. Il annexe la naturalité à la socialité, et le printemps fait comme une éclosion brusque de l'amour que Gavroche ne pouvait pas connaître dans la faim qu'il connaissait trop. Le « voyou »<sup>6</sup> passa ainsi de la chose vue à la chanson des rues, puis, par une espèce de génération spontanée dans la fraternité qui transite de la parenté à la classe, à la vénusté du poème des bois.

---

5. La brioche peut évidemment faire penser au mot fameux de Marie-Antoinette (« S'ils n'ont pas de pain, ... »). Mais voir le sens argotique du mot, dans la bouche de Gavroche, en réponse à l'erreur de Jean Valjean sur la localisation de la barricade : « Vous feriez là [...] une de ces pâtisseries vulgairement nommées brioches. » Sur quoi Valjean, d'abord nommé « bourgeois », puis « Monsieur Chose » peut devenir « citoyen ».

6. Hugo a hésité, lors de la reprise, à utiliser ce terme, en tête de « Paris étudié dans son atome ». Il s'en servira plus loin comme repoussoir de la dignité du petit. La chose vue date du 17 décembre 1846 ; les *Chansons des rues et des bois*, largement préparées en 1859, ne comprendront, à leur publication en 1865, que des chansons des bois : peut-être parce que Gavroche avait épuisé la veine de la rue, tout en dessinant dans *Les Misérables* l'avenir d'une politique selon la nature sainte.

## EN ÉTRANGE PAYS

Au point extrême d'individualité dans le type que Gavroche atteint dans *Les Misérables*, et que renforce la tradition commune depuis maintenant plus d'un siècle, et à la manière dont il se produit dans l'épopée de la rue Saint-Denis, on en oublie aisément comment Hugo le produit. Se faisant entendre par ses cris dès la seconde partie, tout contre la fameuse poupée de *Cosette*, il surgit en tête de la troisième, *Marius*, non pas comme le « gamin pur » que sera son camarade Navet, degré zéro ou voix blanche de la gaminerie, réduction pour ainsi dire transcendante de la petitesse en croissance vers on ne sait quoi<sup>7</sup>, mais dans un étrange système d'hyperbole, entre les deux infinis de la ville et du moi, de la généralité épique et de la singularité personnelle. Il « eût assez correctement réalisé cet idéal du gamin [...] si, avec le rire de son âge sur les lèvres, il n'eût pas eu le cœur absolument sombre et vide ». Il est et n'est pas orphelin. Abandonné et chassé, il va « voir maman », de qui, pourtant, pas plus que de son père, il ne tient ce qui lui sert de vêtements. Tout lui vient de « gens quelconques » et son nom lui-même n'a d'autre parrainage que « l'instinct de certaines familles misérables » de « casser le fil », joint à la faculté du boulevard du Temple d'inventer des surnoms. La dérive des pseudonymes, de Thénardier à Jondrette, refoule bien au loin tout prénom chrétien, constitue l'anonymat collectif du gamin, sur lequel surgit la création éclatante du vrai nom propre qui est, dans la capacité poétique de la langue, l'obscur assignation réciproque d'un individu et d'une fonction, une métaphore sans queue ni tête, finalité d'autant plus énergique qu'elle est sans fin, origine inépuisable d'être sans commencement, signe de présence intensive, écrit et parlé de toutes les absences, instance formée de toutes les déperditions. La création romanesque associe ici au « jeune homme très pauvre qu'on nommait monsieur Marius », et qu'il s'agit de présenter, cet *alter ego* d'altérité absolue qui va brusquement lui servir d'impossible sosie, d'« ailleurs » critique dans la déhiscence sociale, d'indivisibilité ultime dans les déterminations presque indéfinies de ce roman d'éducation pervers.

L'un des signes les plus visibles en est le moment où Gavroche, menacé par la baïonnette d'un colosse, ne doit la vie qu'à l'engagement de Marius: « toute hésitation s'était évanouie, et il s'était rué dans la mêlée ». C'est à ce moment que Marius succède à M. Mabeuf, « vision de la jeune révolution après l'apparition de l'ancienne », et c'est aussi,

---

7. Voir en IV, 12, 2 ; 863, dans la bouche de Grantaire, les variétés progressivement rimées du gamin.

dans la rédaction du roman<sup>8</sup>, l'instant précis où l'écrivain se décide à changer le nom de son héros : des incertitudes de Thomas, le péril du gamin le fait passer à cet *ego* de la fraternité publique où Victor-Marie Hugo cède ou emprunte à son personnage un degré supplémentaire et décisif d'identification.

Cette dialectique médiatrice du grand et du petit, c'était dès le début de la troisième partie le principe de « Paris étudié dans son atome », qui commande le titre de IV, 11, « L'atome fraternise avec l'ouragan ». A l'origine de ce que les bonnes âmes appellent cette digression, deux simples pages du manuscrit primitif<sup>9</sup>, qui vont se décupler et se surcharger, se diviser en quinze chapitres puis se regrouper en treize, pour que sans doute « le petit Gavroche » soit d'emblée placé sous le signe de ce chiffre fatal. A cet égard, comme à bien d'autres, Gavroche succède au petit savoyard de la première partie<sup>10</sup>, qui précipite et conduit la conversion de Jean Valjean. Mais il le réduit, le renverse et le dilate en même temps. Plus de vieille ni de marmotte, plus d'inconscience réaliste, plus de paysage crépusculaire, mais « le nain de la géante », le monnayage en « loques » de toutes les réalités, la frontière impossible de tous les renversements, dans les « limbes » amphibies de la nature et de l'humanité, comme dans la valorisation du défaut, qui permet le *clinamen* en clin d'œil et la gaucherie louche<sup>11</sup>, et qui fonde l'invention verbale, la pertinence singulière que retrouvent les mots usés dans une sorte d'argot imperceptible. D'où une science étrange de la réalité, surveillance de la surveillance<sup>12</sup>, nature de la culture, qu'il faut bien rattacher à la grande tradition de la Renaissance : « c'est Rabelais petit ». Mais c'est alors, dans ce chérubin de la canaille, Molière et Beaumarchais, toute une tradition proprement parisienne de carnaval et de raillerie, dont la bigarrure fonde l'universalité de la capitale comme miroir, microcosme et moteur de l'univers. L'insouciance moqueuse du gamin de Paris finit par constituer la souveraineté de la ville. « L'avenir latent

---

8. Le 9 février 1848.

9. Manuscrit n.a.f. 13379, f<sup>os</sup> 669 et v<sup>o</sup>, paginés N<sup>4</sup> par Hugo, qui s'enchaînent au f<sup>o</sup> 692, lequel porte mention de l'interruption du 25 septembre au 20 octobre 1847. [Transcription sur le présent site : <http://www.groupugo.univ-paris-diderot.fr/Miserables/Default.htm>]

10. I, 2, 13 ; 86 « Petit-Gervais », écrit les 21 et 24 novembre 1846.

11. III, 1, 7 ; 464 : « Etre gaucher vous rend fort enviable. Loucher est une chose estimée », à la fin de ce chapitre sur les « classifications de l'Inde » où « j'ai-t-y », « cintième », chez le gamin, font face au « Je m'importe peu que tu tombes » du gendarme.

12. Voir la fin du ch. 8, p. 162 : « Le gamin à l'état parfait possède tous les sergents de ville de Paris... » qui prépare la reconnaissance de Javert par Gavroche dans la barricade. L'énergétique du gamin est essentiellement fondée sur ce qu'il est au carré plus encore qu'au deuxième degré.

dans le peuple » dit assez clairement le rôle des «philosophes» – et celui du romancier : fondre tous ces grains de sable de la souffrance et du travail à la fournaise des idées et de l'histoire pour en faire l'optique galiléen de la science de l'avenir.

## PHYSIQUES

C'est, bien sûr, une position de bourgeois progressiste et généreux, confiant dans les puissances de l'éducation et des réformes, dans la capacité de l'avenir à transfigurer – ou à récupérer – les révolutions, et conscient de l'urgence qu'il y a de ne pas détourner la classe dirigeante de son support économique, de ses obligations sociales, de sa vocation historique. Mais c'est en même temps, et peut-être d'abord, la fondation méthodique d'une démarche poétique et critique qui associe microscope et télescope.

L'étude de l'atome, du *parvulus*, de l'*homuncio* comme principe singulier et vertu d'anarchie aboutit à la promesse d'une connaissance universelle où la lunette de Galilée s'allie à l'attraction newtonienne<sup>13</sup>. Le discontinu permanent fonde la continuité de la science, de la société et de l'avenir. La transparence du progrès ne peut se faire que de « ces haillons, ces ignorances, ces abjections, ces ténèbres ». Et si Gavroche, qui succède à Petit-Gervais et précède ses mioches, transforme ainsi un tableau de genre en un autre, une scène de bise hivernale en scène de brise printanière, un moment aigu de drame indicible en un temps ouvert de redistribution naturelle et sociale, s'il fait ainsi la chaîne entre les servitudes acceptées et passées et les luttes à venir, c'est que tout parisien qu'il est, il « aurait sa place dans les classifications de l'Inde », et que cet atome du peuple populaire appartient à une sorte d'aristocratie. L'éléphant de la Bastille est là pour dire l'histoire naturelle de cette médiation sociale, pour faire comprendre, à peu près au même moment que le Michelet du *Peuple*<sup>14</sup> et dans les mêmes techniques de resymbolisation pratique,

---

13. Fin du ch. 12, p. 170 : « c'est grâce à lui que Galilée et Newton découvriront les astres. » Il est plausible que dans IV, 4, « Secours d'en bas peut être secours d'en haut », au deuxième chapitre (p. 725), le Gavroche qui vient voler une pomme et fait tomber une bourse du ciel peut se souvenir aussi bien du génie de Newton que de la faute d'Adam.

14. Exactement au centre du *Peuple*, publié fin janvier 1846, Michelet place « l'enfant interprète du peuple », qu'il met en rapport aussi bien avec le génie qu'avec l'animalité, par opposition « aux qualités et aux défauts des classes bourgeoises » qui se résument en abstraction. Tous les détails de ces chapitres centraux, et à proprement parler médiateurs entre la première et la dernière partie de l'ouvrage, forment un ensemble de références indispensable à la genèse du naturalisme social des *Misérables*.

l'indispensable recours à la vertu d'enfance, la symbolique de cette gaminerie.

#### TOUT CE QU'IL Y A D'INTIME...

Si « Paris étudié dans son atome » produit à la fois l'avenir latent dans le peuple et le petit Gavroche « nain de la géante », l'enfant qui niche dans l'éléphant renverse l'extériorité en intériorité. De part et d'autre de la Religion bourgeoise de l'utilité<sup>15</sup>, Gavroche le petit retourne « l'idée » de Napoléon le Grand en un « ventre biblique de la baleine », l'impossibilité des matériaux nobles en carcasse de gravois, le symbole titanique du peuple en caverne de titi, le plein jour en rat de cave, les ressources du Jardin des Plantes en chaleur et en sécurité d'alcôve. Contre le régime d'économie courte et stricte de la gestion louis-philipparde, l'expansion historiquement avortée du génie napoléonien, sommation de l'encyclopédisme des lumières, s'involue, autour d'un avorton expédient, en organicité implexe de symboles dispersés et de raison pratique. C'est à la fois la limaille d'un Jonas figure de résurrection et « philosophie du XIX<sup>e</sup> siècle » qui détruit *toutes* les conséquences<sup>16</sup>. La providence qui a abandonné Napoléon commet à son inverse le soin du salut et fait vibrer dans la plus mince précarité l'obstination des pouvoirs en miettes. Contre l'ordre bourgeois, le principe d'anarchie s'affiche comme retournement du génie historique, et c'est sans doute la raison pour laquelle, dans ce roman dont l'action commence en 1815, morne plaine, Gavroche, familier du pont d'Austerlitz – ô soleil ! –, qui touche à ses frères inconnus comme à ses sœurs notoires, aux amis de l'ABC comme aux bandits de Patron-Minette, à Mabeuf comme à J. Valjean, au théâtre comme à la nature, à Javert comme à ses parents, transforme non seulement l'innocence archaïque de Petit-Gervais, mais encore la bénignité de M<sup>gr</sup> Myriel.

Comme l'évêque, Gavroche pratique la redistribution, parle la langue de son peuple<sup>17</sup>, fréquente la guillotine, n'a pas de serrure à sa

---

15. IV, 6, 2 ; 757, « Où le petit Gavroche tire parti de Napoléon le Grand » : « O utilité inattendue de l'inutile ! charité des grandes choses ! bonté des géants ! Ce monument démesuré qui avait contenu une pensée de l'empereur était devenu la boîte d'un gamin. Le même avait été accepté et abrité par le colosse. Les bourgeois endimanchés qui passaient devant l'éléphant de la Bastille disaient volontiers en le toisant d'un air de mépris avec leurs yeux à fleur de tête : -- A quoi cela sert-il ? -- Cela servait à sauver du froid, du givre [...] Cela servait à diminuer la faute publique. »

16. Et les accepte, au même chapitre, à propos du tonnerre.

17. De Myriel, en I, 1, 4; 14 : « Né provençal, il s'était facilement familiarisé avec

porte. Mabeuf lui est un autre Conventionnel ; il n'a peur ni de la pluie ni de la nuit, ni des animaux de l'ombre<sup>18</sup> ; il recueille ses frères comme Myriel accueille Jean Valjean, parle des spectacles de Paris un peu comme l'autre des fromageries de Pontarlier<sup>19</sup>. A la sérénité de creusement<sup>20</sup> à quoi est parvenu l'évêque correspond l'insouciance en saillies du gamin-oiseau, et si les cent sous que l'ancien forçat donne à Gavroche rappellent par bien des relais<sup>21</sup>, les quarante sous qu'il avait pris à Petit- Gervais, la réponse à porter à la barricade de la rue de la Chanvrière pourrait bien être l'ultime retournement du passeport jaune que le damné offrait et opposait à la charité de M<sup>gr</sup> Bienvenu. Cette équivalence, ce parallélisme, ou cette substitution de fonctions de l'évêque à Gavroche commande peut-être l'insistance de Hugo sur la vertu d'enfance du vieux prêtre<sup>22</sup>. Mais d'un côté, au début du roman, nous avons une stabilité continue, même si les témoignages en sont rompus, tandis que l'action de Gavroche, toute en gestes, en dialogues, en soliloques cocasses, en chansons, en parcours, ressortit à une esthétique du sautellement.

---

tous les patois du midi [...]. Parlant toutes les langues, il entrait dans toutes les âmes. » Ce glissement à la glossolalie appartient bien entendu à la reprise de la théologie du Saint-Esprit qui souffle où il veut, sur Myriel comme sur Gavroche, et chez Michelet aussi bien que chez Hugo.

18. En I, 1, 13 ; 45, une araignée, une fourmi. Pour le gamin, en III, 1, 2 ; 458, toute une faune gentiment monstrueuse des coins et des trous; et pour Gavroche, la simplicité de sa cohabitation avec les rats.

19. I, 2, 4 ; 65. L'interprétation est confiée à une lettre de M<sup>lle</sup> Baptistine pour distraire J. Valjean de sa misère. Mais qui n'écrit point à M<sup>me</sup> de Boischevron peut bien remarquer que ces fromageries sont *des fruitières d'association*, qui ont sans doute à voir avec Fourier et peut-être avec le fruitier de M. Mabeuf.

20. I, 1, 13 ; 45 : « Sa mansuétude universelle était moins un instinct de nature que le résultat d'une grande conviction filtrée dans son cœur [...] car, dans un caractère comme dans un rocher, il peut y avoir des trous de gouttes d'eau. Ces creusements-là sont ineffaçables; ces formations-là sont indestructibles. »

21. Voir III, 8, 12 ; 605, « Emploi de la pièce de cinq francs de M. Leblanc » et III, 8, 17 ; 618 : « Emploi de la pièce de cinq francs de Marius ». Sur l'argent dans *Les Misérables*, voir l'étude de J.-C1. Nabet et G. Rosa dans *Romantisme*, n° 41, 1983. Le carnet d'avril-mai 1860 porte « de la part d'un ouvrier ». Entre l'évêque qui « travaille » à la régénération de J. Valjean et cette parole de l'ancien émondeur de Faverolles, Gavroche est facteur.

22. Particulièrement en I, 1, 13 ; 45 : « enfantillages presque divins [...] puérités sublimes », texte dont l'origine se trouve dans le carnet d'avril-mai 1860 largement utilisé pour Gavroche. Mais un peu plus loin aussi : « cette gaîté enfantine qui était une de ses grâces » ; théologie et esthétique sont inextricables dans ce réalisme inspiré.

...VOYEZ MES AILES...

C'est qu'il est oiseau de bout en bout. Au début de « Paris étudié... » : « Paris a un enfant et la forêt a un oiseau; l'oiseau s'appelle le moineau; l'enfant s'appelle le gamin. Accouplez ces deux idées [...], Paris, l'enfance; il en jaillit un petit être. » Mais l'accouplement de l'arborescence et de l'oisellerie est d'autant plus omis que plus indispensable : tout se passe comme si l'idée d'oiseau, métaphore familière et forestière du gamin de la ville, s'était envolée satisfaisant ainsi à l'autonomie de sa vertu métaphorique ; comme si, à cause de ce lapsus renversé en envol, la réalité sordide de la ville, l'antiniture fondamentale de l'histoire pouvaient dès lors s'étudier comme naturalité. Si bien qu'à la fin, à la mort du gamin fée, la chanson « C'est la faute à Voltaire » synthétise subtilement les deux faces de Rousseau : « je suis petit oiseau » et « le nez dans le ruisseau ». Du sautillant à l'ébouriffé, de la gouaille à la chanson, le mouvement rompu, la communication incessante s'idéalisent en vol: « cette petite grande âme venait de s'envoler ».

On sait que Hugo n'a repris la rédaction des *Misérables*, interrompue à la mi-février 1848, qu'à l'extrême fin de 1860. Mais de fin avril à décembre 1860, il a relu ce qu'il avait écrit, remanié et surtout complété bien des passages, tout en travaillant à la « Préface philosophique », « à pénétrer de méditation et de lumière l'œuvre entière présente à [son] esprit » afin qu'il ait « unité absolue ». Or c'est un carnet d'avril-mai 1860<sup>23</sup> qui nous donne les premiers éléments de cette reprise. Il contient d'abord, en premier jet, la plupart des strophes de la *Chanson des oiseaux* sur laquelle Hugo interrompt *La Fin de Satan*, à la suite du « Gibet », et que le réprouvé annonce :

Des oiseaux, des oiseaux et des oiseaux encore  
Tout cela chante, rit, aime, inondé d'aurore.

Tout cela marqué dans le carnet, à la date du 11 avril, anniversaire de Juliette, du monogramme du couple, J.V., qui transforme du coup Jean Tréjean en Jean Valjean, tout contre l'exclamation fameuse de Gavroche « keksekça<sup>24</sup> ? » L'essentiel des notes de ce carnet touche, de près ou de loin, à la figure de Gavroche. Si l'on y ajoute une scène

---

23. Ce carnet a été utilisé par H. Guillemin dans *Les Lettres romanes*, t.1, août 1947. R. Journet nous a signalé cette piste à point nommé, et prêté les secours de sa science et de son amitié. Pour *La Fin de Satan*, on se reportera à l'édition critique qu'il en a procurée avec G. Robert, sous le titre trop modeste de *Contribution aux études sur V. Hugo. II*, Les Belles-Lettres, 1979.

24. Le double monogramme au f° 6 et le « Jean Valjean/Keksekça » au f° 10, le tout au beau milieu des strophes des oiseaux.

au Luxembourg, deux notes sur Napoléon<sup>25</sup>, on inclinera à conclure que la reprise des *Misérables* dans la suspension de *La Fin de Satan* se fait – en avril, mois qui ouvre – par la médiation de l'enfant-oiseau, nécessaire à la révolution du drame de « buvard, bavard »<sup>26</sup>, et que le rut de la nature printanière enclenche à la fois l'achèvement de l'œuvre et la cosmologie religieuse de la « préface ».

#### LA MORT EN LE JARDIN

Un texte qui date des débuts du roman<sup>27</sup> parlait déjà de l'infiniment petit pour prouver à l'évidence que la terre est sphérique, que les globes, simples supports, n'ont pas de moi, qu'il n'y a pas de vivant au-dessus de nous, que l'homme domine le monde de la vie jusqu'à « la décroissance infinie des infusoires », « jusqu'aux dernières profondeurs des vibrions et des volvoques », et qu'il est ainsi à la limite de « l'espace dépeuplé ». Un peu plus tard<sup>28</sup>, une note supplémentaire reconnaît dans ces infusoires, volvoques et vibrions, les monstres archaïques, Typhon et Léviathan, « réfugiés dans l'infiniment petit ». Gavroche, infusoire de la ville, vibrion de l'esprit parisien participe de ce naturalisme social qui s'élanche de la réflexion philosophique à l'aspiration religieuse pour se faire, planant au-dessus des hommes et en-dessous de Dieu, comme les oiseaux de *La Fin de Satan*, l'antidote de l'envie, le symbole de l'amour, le gage de la rédemption.

C'est sans doute la raison pour laquelle, à la « dernière oscillation du pendule »<sup>29</sup>, Jean Valjean « s'assit sur [...] cette même borne où Gavroche, dans la nuit du 5 au 6 juin, l'avait trouvé songeant »; la suite n'ajoute pas par hasard qu'il avait acheté « à un chaudronnier pour quelques sous un petit crucifix de cuivre » : « ce gibet là est toujours bon à voir ». La modestie de l'objet, de son métal, de son prix, de son fabricant marque assez bien la différence du roman à l'épopée spirituelle, même si le « gibet » la rappelle, et aussi parce que la présence de la portière du vieux forçat rappelle la portière des Thénardier, par laquelle l'enfant avait fait sa véritable entrée dans l'action romanesque<sup>30</sup>. L'oiseau mort, retombé au souvenir de ce

25. Pour l'opposition sur ce point entre Marius et les autres amis de l'ABC, f<sup>os</sup> 105 et 120. La scène au Luxembourg (f<sup>os</sup> 19, 20 et 23) est à l'origine de III, 6, 8 ; 564, « Les invalides eux-mêmes peuvent être heureux ».

26. IV, 15, 1 ; 907. Pour la chronologie et la discussion des enjeux de ce corps à corps avec le roman, voir « Misères de la coupure, coupure des *Misérables* » dans la *Revue des Sciences humaines*, n° 156, 197.

27. *Œuvres*, éd. Massin, t. VII, p. 613 et suiv. [1845-1847?].

28. *Ibid.*, p. 615, [1850-1852?].

29. V, 9, 2 ; 1126 : « Dernières palpitations de la lampe sans huile ».

30. III, 8, 22 ; 645, pour clore la troisième partie, qui s'ouvrait sur « Paris étudié... ».

« on » qui flotte entre les personnages, Hugo et son lecteur, est la trace des médiations accomplies dans la régénération certes, mais aussi dans la socialité. Et s'il y a « une restriction » au portrait de l'évêque<sup>31</sup>, il n'y en a plus pour Gavroche, que la fin même du roman, le moment sinistrement impayable où Marius, éclairé par les révélations de Thénardier, entrevoit la transfiguration du forçat en Christ :

C'est à lui que Gavroche aura remis ma lettre. Tout s'explique. Tu comprends.

Cosette ne comprenait pas un mot.

– Tu as raison lui dit-elle.

Cependant le fiacre roulait.

Telle est la dernière vertu de ce petit compagnon de toutes les fautes et de toutes les misères. Inventé probablement, au début de l'automne 1847, au moment où l'aventure avec Alice Ozy met Hugo en rivalité avec son fils Charles entre la typhoïde de son autre fils et celle de sa femme, c'est-à-dire à la limite de toutes les amours et de bien des morts-châtiments, moment qui dégage sans doute de la religieuse soignante et du double adultère la figure de la sœur Simplicite et la méditation sur le couvent<sup>32</sup>, Gavroche permet tout juste au jeune bourgeois richement doté de tout s'expliquer et de laisser Jean Valjean aux pouvoirs du symbole, aux effacements de la tombe, aux fientes d'oiseaux et aux fauvelles « qui chantent dans l'arbre ». A d'autres lecteurs, le deuil, l'irrévérence et l'espoir fauve feront peut-être voir la grandeur de ce petit, non seulement comme réduction, éclatement et action efficace de Sa Grandeur l'évêque de Digne – qui n'était pas bien grand<sup>33</sup> –, mais encore comme mixte de nature et de société, de religion et de révolution, de romanesque et de science politique. *L'homuncio* du comique latin, le *parvulus* emprunté à la physique lucrétienne<sup>34</sup> relaie d'évidence le grand poème charnière des

---

par l'utilisation de la chose vue du 17 décembre 1846. Comme pour *Cosette*, Gavroche encadre *Marius*. M<sup>me</sup> Bougon y devient « la Burgonmuche ». C'est là que Gavroche apprend l'emprisonnement de sa famille.

31. I, 1, 11 ; 39. Il s'agit de son royalisme.

32. Nicole Savy, qui a précisément étudié l'épisode et les sources du couvent, date de l'été 1847 la réunion de la documentation que Hugo tenait de Juliette Drouet et de Léonie Biard.

33. Voir la plaisanterie en I, 1, 4 ; 12 : « *Apportez-moi une chaise. Ma Grandeur ne va pas jusqu'à cette planche* ».

34. Ou tout aussi bien à Virgile, mais il y a un passage bien délicat de Lucrèce (IV, 193), où l'on ne sait pas trop si *parvola* se rapporte aux simulacres ou à la cause qui les produit. L'intérêt de ce texte pour nous réside dans la vitesse et l'énergie de ces « choses légères faites de corps menus », et dans la nature d'oiseau de leur légèreté (*volucris levitate ferantur*). Voici la traduction d'A. Ernout : « Il faut donc que les simulacres soient également capables de parcourir en un instant des distances inexprimables, d'abord parce qu'il y a par derrière une toute petite cause pour les

*Contemplations*<sup>35</sup>, cette « *Magnitudo parvi* » qui nous envoyait paître les étoiles et dissoudre les monstres dans la vertu de l'innocence et de la prière. Si l'on peut méconnaître l'anonymat de la main qui écrit au crayon sur la pierre de Jean Valjean les quatre vers où s'achève le roman, c'est bien celle de Hugo, à Sens, le 24 octobre 1839, qui écrit, au crayon aussi, sur la tombe d'un enfant : « que je te porte envie ! ».

L'ivresse de la vie et celle du sépulcre se mêlent dans la figure de ce garnement insaisissable et impubère, venu des bas fonds pour dire d'un air nouveau l'éminente dignité des pauvres dans le monde moderne, petit oiseau qui fait la nique à l'aigle de Meaux<sup>36</sup>, moineau qui déconcerte toute conventualité, principe qui prend de biais ou de côté tous les aspects du roman, et en est sans doute, en son étrange poétique et à tous les sens des termes, la cheville ouvrière.

---

pousser et les projeter en avant, quand, du reste, ils s'élancent déjà doués d'une légèreté si prompte ; ensuite parce qu'ils sont émis formés d'un tissu si lâche qu'ils peuvent aisément pénétrer partout, et pour ainsi dire, se couler dans les vides de l'air ».

35. III, 30 ; volume « Poésie II », p. 369. Les dates, fictives ou réelles, de ce poème, le mettent de plusieurs façons en rapport avec *Les Misérables*. Voir « Misères de la coupure... » et l'étude de J.-P. Reynaud sur les monstres dans la *Revue des Sciences humaines*, 1983.

36. Parmi les « Amis de l'ABC », Bossuet mérite une étude minutieuse de comparaison avec Gavroche.