

HUGO, LES MISERABLES, 1862.

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Hauteville-House, 1862.

Séance n°1 : Lecture de la préface des *Misérables*.

Question :

Comment Victor Hugo justifie-t-il son désir d'écrire un ouvrage ? Quelle vision de la littérature propose-t-il ?

Séance n°2 : Victor Hugo définit la fonction de la littérature.

Document n°1 : Victor Hugo, *William Shakespeare*, IIe partie, Livre VI, 1864.

Ah ! esprits ! soyez utiles ! servez à quelque chose. Ne faites pas les dégoûtés quand il s'agit d'être efficaces et bons. L'art pour l'art peut être beau, mais l'art pour le progrès est plus beau encore. Rêver la rêverie est bien, rêver l'utopie est mieux. Ah ! il vous faut du songe ? Eh bien, songez l'homme meilleur. Vous voulez du rêve ? en voici : l'idéal. Le prophète cherche la solitude, mais non l'isolement. Il débrouille et développe les fils de l'humanité noués et roulés en écheveau dans son âme ; il ne les casse pas. Il va dans le désert penser, à qui ? aux multitudes. Ce n'est pas aux forêts qu'il parle, c'est aux villes. Ce n'est pas l'herbe qu'il regarde plier au vent, c'est l'homme ; ce n'est pas contre les lions qu'il rugit, c'est contre les tyrans. Malheur à toi, Achab ! malheur à toi, Osée ! malheur à vous, rois ! malheur à vous, pharaons ! c'est là le cri du grand solitaire. Puis il pleure.

Sur quoi ? sur cette éternelle captivité de Babylone, subie par Israël jadis, subie par la Pologne, par la Roumanie, par la Hongrie, par Venise, aujourd'hui. Il veille, le penseur bon et sombre ; il épie, il guette, il écoute, il regarde, oreille dans le silence, œil dans la nuit, griffe à



Victor Hugo, photographie de Paul Nadar (1884) © Assemblée nationale

demi allongée vers les méchants. Parlez-lui donc de l'art pour l'art, à ce cénobite de l'idéal. Il a son but et il y va, et son but, c'est ceci : le mieux. Il s'y dévoue.

Il ne s'appartient pas, il appartient à son apostolat. Il est chargé de ce soin immense, la mise en marche du genre humain. Le génie n'est pas fait pour le génie, il est fait pour l'homme. Le génie sur la terre, c'est Dieu qui se donne. Chaque fois que paraît un chef-d'œuvre, c'est une distribution de Dieu qui se fait. Le chef-d'œuvre est une variété du miracle. De là, dans toutes les religions et chez tous les peuples, la foi aux hommes divins. On se trompe si l'on croit que nous nions la divinité des christs.

Au point où la question sociale est arrivée, tout doit être action commune. Les forces isolées s'annulent, l'idéal et le réel sont solidaires. L'art doit aider la science. Ces deux roues du progrès doivent tourner ensemble.

Génération des talents nouveaux, noble groupe d'écrivains et de poètes, légion des jeunes, ô avenir vivant de mon pays ! vos aînés vous aiment et vous saluent. Courage ! dévouons-nous. Dévouons-nous au bien, au vrai, au juste. Cela est bon.

Quelques purs amants de l'art, émus d'une préoccupation qui du reste a sa dignité et sa noblesse, écartent cette formule, *l'art pour le progrès*, le Beau Utile, craignant que l'utile ne

déforme le beau. Ils tremblent de voir les bras de la muse se terminer en mains de servante. Selon eux, l'idéal peut gauchir dans trop de contact avec la réalité. Ils sont inquiets pour le sublime s'il descend jusqu'à l'humanité. Ah ! ils se trompent.

L'utile, loin de circonscrire le sublime, le grandit. L'application du sublime aux choses humaines produit des chefs-d'œuvre inattendus. L'utile, considéré en lui-même et comme élément à combiner avec le sublime, est de plusieurs sortes ; il y a de l'utile qui est tendre, et il y a de l'utile qui est indigné. Tendre, il désaltère les malheureux et crée l'épopée sociale ; indigné, il flagelle les mauvais, et crée la satire divine. Moïse passe à Jésus la verge, et, après avoir fait jaillir l'eau du rocher, cette verge auguste, la même, chasse du sanctuaire les vendeurs.

Quoi ! l'art décroîtrait pour s'être élargi ! Non. Un service de plus, c'est une beauté de plus.

Questions :

1. D'après Victor Hugo, l'œuvre d'art doit-elle s'inscrire dans les problèmes de son temps et concourir à la marche au progrès des sociétés ?
2. A quelle autre vision de l'art s'en prend-il ?
3. Quelle vision du héros Victor Hugo propose-t-il au lecteur ?

Annexes :

- Lecture de la fiche « *Chronologie de l'histoire des Misérables* » ;
- Projection de la bande annonce du film de Raymond Bernard *Les Misérables* (Film français de 1934, avec Charles Vanel).



Séance n°3 : Commentaire n°1 : La rencontre entre Jean Valjean et Cosette. Depuis « *sans se rendre compte de ce qu'elle éprouvait* » jusqu'à « *L'enfant n'eut pas peur.* »

Documents n°2 et 2 Bis :

Emile Bajard, Edition des *Misérables*, 1862.

Tom Hooper, *Les Misérables*, 2012.



Questions :

1. Observez avec soin cette illustration et analysez cet extrait de film : que nous apprennent-ils sur les objectifs que s'est fixés Victor Hugo en écrivant son œuvre ?
2. Relevez les mentions du contexte dans lequel se déroule le récit. A quel type de littérature ce contexte vous fait-il penser ?
3. Par quels détails, dans sa description, Hugo éveille-t-il la pitié pour Cosette ?
4. Quels éléments peuvent préparer le lecteur à la survenue d'un événement surnaturel ? Par quel moyen le narrateur éclaire-t-il le mystère de l'intervention de Jean Valjean ?

Séance n°4 : L'engagement de Victor Hugo en images.

Document n°3 : Documentaire BNF, « L'engagement »¹.

Questions :

1. Quelle est la sensibilité de Victor Hugo ?
2. Montrez qu'écriture et engagement politique sont indissociables dans son esprit.

Séance n°5 : Le portrait de Gavroche.

En guise d'introduction, contemplez ce dessin de Victor Hugo.

Document n°4 : "Gavroche à onze ans"² Victor Hugo (1802-1885), dessinateur. Plume encre brune et lavis sur papier beige Paris, Maison de Victor Hugo, Inv. 814 © PMVP

1

<http://expositions.bnf.fr/hugo/videos/themes/ind ex.htm>

² Dans les ébauches des *Misérables*, nombreuses sont les définitions de Gavroche : « *le gamin de Paris, c'est le peuple enfant ayant au front la ride du monde vieux* » ; ou encore : « *le gamin de Paris est l'homuntio de Plaute. C'est Rabelais petit* ». Gavroche est sans doute aussi le personnage le plus représenté dans l'œuvre graphique de Victor Hugo, dans les circonstances de la vie les plus diverses : « à six ans », « rêveur », jouant avec Jehan Frollo...



Commentaire n°2 : Le portrait de Gavroche. Depuis « *Huit ou neuf ans* » jusqu'à « *masure Gorbeau*. » (Troisième partie, Livre premier, Chapitre XIII).

Huit ou neuf ans environ après les événements racontés dans la deuxième partie de cette histoire, on remarquait sur le boulevard du Temple et dans les régions du Château-d'Eau un petit garçon de onze à douze ans qui eût assez correctement réalisé cet idéal du gamin ébauché plus haut, si, avec le rire de son âge sur les lèvres, il n'eût pas eu le cœur absolument sombre et vide. Cet enfant était bien affublé d'un pantalon d'homme, mais il ne le tenait pas de son père, et d'une camisole de femme, mais il ne la tenait pas de sa mère. Des gens quelconques l'avaient habillé de chiffons par charité. Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait pas à lui et sa mère ne l'aimait point. C'était un de ces enfants dignes de pitié entre tous qui ont père et mère et qui sont orphelins. Cet enfant ne se sentait jamais si bien que dans la rue. Le pavé lui était moins dur que le cœur de sa mère.

Ses parents l'avaient jeté dans la vie d'un coup de pied. Il avait tout bonnement pris sa volée. C'était un garçon bruyant, blême, leste, éveillé, goguenard, à l'air vivace et maladif. Il allait, venait, chantait, jouait à la fayousse, grattait les ruisseaux, volait un peu, mais comme les chats et les passereaux, gaîment, riait quand on l'appelait galopin, se fâchait quand on l'appelait voyou. Il n'avait pas de gîte, pas de pain, pas de feu, pas d'amour ; mais il était

joyeux parce qu'il était libre. Quand ces pauvres êtres sont hommes, presque toujours la meule de l'ordre social les rencontre et les broie, mais tant qu'ils sont enfants, ils échappent, étant petits. Le moindre trou les sauve.

Pourtant, si abandonné que fût cet enfant, il arrivait parfois, tous les deux ou trois mois, qu'il disait : « Tiens, je vas voir maman ! » Alors il quittait le boulevard, le Cirque, la Porte Saint-Martin, descendait aux quais, passait les ponts, gagnait les faubourgs, atteignait la Salpêtrière, et arrivait où ? Précisément à ce double numéro 50-52 que le lecteur connaît, à la mesure Gorbeau.

Questions :

1. Dressez le portrait de Gavroche.
2. Quelle vision de la littérature Victor Hugo défend-il ? Gavroche est-il un héros ?

Séance n°6 : Le chant de Gavroche.

En guise d'introduction, écoutez ce morceau :

Document n°5 : La chorale des Petits Chanteurs³, 2011.

Commentaire n°3 : La disparition de Gavroche. Depuis « *Il rampait à plat ventre* » jusqu'à « *venait de s'envoler* » (Tome V. Jean Valjean – Livre Premier : La Guerre entre quatre murs – Chapitre 15. Gavroche dehors)

Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, glissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre, et vidait la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une voix.

De la barricade, dont il était encore assez près, on n'osait lui crier de revenir, de peur d'appeler l'attention sur lui.

Sur un cadavre, qui était un caporal, il trouva une poire à poudre.

- Pour la soif, dit-il, en la mettant dans sa poche.

À force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent. (...)

Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.

- Fichtre! dit Gavroche. Voilà qu'on me tue mes morts.

Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier. Gavroche regarda et vit que cela venait de la banlieue.

Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :

On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,

Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.

Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. Là une quatrième balle le manqua encore. Gavroche chanta :

Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire,

Je suis un oiseau,
C'est la faute à Rousseau.

Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :

Joie est mon caractère,
C'est la faute à Voltaire,

Misère est mon trousseau,
C'est la faute à Rousseau.

Cela continua ainsi quelque temps. Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup.

C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Les gardes nationaux et les soldats riaient en l'ajustant. (...)

Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter:

Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,

Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à ...

Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

Questions :

1. Montrez que Victor Hugo cherche à susciter la pitié du lecteur.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=pMwnKxiCPFk>

2. Quel est le sens de ce chant ? Rattachez ce chant au contexte historique.
3. Définissez l'héroïsme de Gavroche.

Séance n°7 : Le Paris des Misérables.

- a) Document audio-visuel n°6 : Renaud Lefort et Patrick Hermansen, France 24, « Le Paris des Misérables », 2013.

Magazine culturel présenté par Louise DUPONT consacré à Victor HUGO. Il se compose de 3 reportages autour de cet écrivain.

Questions :

1. Montrez que Victor Hugo cherche à rendre son roman réaliste. Rattachez les lieux et événements historiques mentionnés à des passages clefs du roman.
2. Définissez la notion d'héroïsme en fonction de l'atmosphère réaliste dans laquelle baigne cette histoire.

- b) Document audio-visuel n°7 : Paris.fr, « Les Misérables à la Maison Victor Hugo »⁴, 2008-2009.

Exposition présentée entre le vendredi 10 octobre 2008 et le dimanche 1 février 2009. L'exposition de la maison de Victor Hugo offrait une vision plus conforme à la réalité du livre restituant sa complexité : les strates historiques, sociales, philosophiques et spirituelles qu'il superpose, s'entremêle à un pur et beau mélodrame. Elle nous montrait aussi le contexte du roman, que ce soit son époque, sa publication, les thèmes sociaux et politiques, l'iconographie et son aspect autobiographique.

Elle dévoilait également les adaptations dont le roman a fait l'objet, ainsi que les échos contemporains qu'il éveille. L'exposition s'articulait autour de quatre grandes thématiques : *Les Misérables* roman spirituel, roman social, roman politique, roman d'amour. Chaque thème permettant de mettre l'accent sur des personnages et des moments particuliers du récit.

⁴ <http://maisonsvictorhugo.paris.fr/fr/expositions/les-miserables-un-roman-inconnu>

Question :

Quel lien le responsable de cette exposition établit-il entre la réalité évoquée et l'Art ? Sur quelle idée importante insiste-t-il ? Dans quelle mesure ce jugement sur les *Misérables* vous aide-t-il à mieux comprendre l'actualité de cette œuvre du XIXe siècle ?

Séance n°8 : Commentaire n°4 : Le portrait de Jean Valjean.

Première partie. Livre deuxième. Chap. I. Depuis « *Dans les premiers jours du mois d'octobre 1815* » jusqu'à « *dans la maison de ville.* »

Questions :

1. Définissez les caractéristiques de ce portrait.
2. Ce portrait est-il « traditionnel » ?

Séance n°9 : Commentaire n°5 : Le portrait du forçat Jean Valjean : « L'onde et l'ombre ».

Première partie. Livre deuxième. Chap. VIII. Depuis « *Un homme à la mer !* » jusqu'à « *Qui la ressuscitera ?* »

Questions :

1. Quelle est l'évolution psychologique du naufragé ? En quoi peut-on dire que la mention du navire structure le récit ?
2. Par quels signes l'auteur indique-t-il que le naufragé perd rapidement sa qualité d'être humain ?
3. Comment la métaphore filée employée par Victor Hugo se raccroche-t-elle à l'histoire de Jean Valjean ?

Séance n°10 : Le héros hugolien, entre grotesque et sublime.

Document n°8 : Victor Hugo, Préface de *Cromwell*, 1827.

Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle ; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie. Jusqu'alors, et qu'on nous pardonne d'exposer un résultat que de lui-même le lecteur a déjà dû tirer de ce qui a été dit plus haut, jusqu'alors, agissant en cela comme le polythéisme et la philosophie antique, la muse purement épique des anciens n'avait étudié la nature que sous une seule face, rejetant sans

pitié de l'art presque tout ce qui, dans le monde soumis à son imitation, ne se rapportait pas à un certain type du beau. Type d'abord magnifique, mais, comme il arrive toujours de ce qui est systématique, devenu dans les derniers temps faux, mesquin et conventionnel. Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à rectifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que, l'œil fixé sur des événements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous observons tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient. Ainsi voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie ; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie.

Et ici, qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique*.

– Enfin ! vont dire ici les gens qui, depuis quelque temps nous *voient venir*, nous vous tenons ! vous voilà pris sur le fait ! Donc, vous faites du *laid* un type d'imitation, du *grotesque* un élément de l'art ! Mais les grâces... mais le

bon goût... Ne savez-vous pas que l'art doit rectifier la nature ? qu'il faut *l'anoblir* ? qu'il faut *choisir* ? Les anciens ont-ils jamais mis en œuvre le laid et le grotesque ? ont-ils jamais mêlé la comédie à la tragédie ? L'exemple des anciens, messieurs ! D'ailleurs, Aristote... D'ailleurs, Boileau... D'ailleurs, La Harpe. – En vérité ! Ces arguments sont solides, sans doute, et surtout d'une rare nouveauté. Mais notre rôle n'est pas d'y répondre. Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes. Nous constatons un fait. Nous sommes historien et non critique. Que ce fait plaise ou déplaise, peu importe ! il est. – Revenons donc, et essayons de faire voir que c'est de la féconde union du type grotesque au type sublime que naît le génie moderne, si complexe, si varié dans ses formes, si inépuisable dans ses créations, et bien opposé en cela à l'uniforme simplicité du génie antique ; montrons que c'est de là qu'il faut partir pour établir la différence radicale et réelle des deux littératures.

Question :

1. Définissez les caractéristiques du héros hugolien, en prenant appui sur ce texte.
2. Quel lien établissez-vous entre cette définition que propose Victor Hugo dans sa préface et les extraits des *Misérables* que vous venez d'étudier ?

Séance n°11 : Activité II : Rédaction (250 mots).

« Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. »

Pensez-vous, comme Victor Hugo, qu'un héros « laid » puisse être « beau » ?

Annexe: Document n°9: Observez cette œuvre de Goya « Le Temps ou les Vieilles » (1808-812). Son étude rapide vous permettra de trouver des éléments de réponse plus facilement !



Séance n°12 : Commentaire n°6 : Jean Valjean est confronté au pardon de l'évêque. Première partie. Livre deuxième. Chap.XII.

Introduction: Document n°10 : Jean-Paul Le Chanois, *Les Misérables*, 1958. Jean Gabin interprète le rôle de Jean Valjean.



Questions :

1. Quelles sont les réactions de l'évêque et de Jean Valjean après le vol dans ce passage ?

2. Quelles sont les raisons pour lesquelles l'évêque prétend avoir donné ses chandeliers d'argent à Jean Valjean ?

3. Que peuvent symboliser les chandeliers que l'Évêque offre à Jean Valjean ?

Séance n°13 : Essai littéraire.

Document n°11 : Victor Hugo, Lettre à M. Daelli, 1862.

Hauteville-House, 18 octobre 1862.

Vous avez raison, monsieur, quand vous me dites que le livre *les Misérables* est écrit pour tous les peuples. Je ne sais s'il sera lu par tous, mais je l'ai écrit pour tous. Il s'adresse à l'Angleterre autant qu'à l'Espagne, à l'Italie autant qu'à la France, à l'Allemagne autant qu'à l'Irlande, aux républiques qui ont des esclaves aussi bien qu'aux empires qui ont des serfs. Les problèmes sociaux dépassent les frontières. Les plaies du genre humain, ces larges plaies qui couvrent le globe, ne s'arrêtent point aux lignes bleues ou rouges tracées sur la mappemonde. Partout où l'homme ignore et désespère, partout où la femme se vend pour du pain, partout où l'enfant souffre faute d'un livre qui l'enseigne et d'un foyer qui le réchauffe, le livre *les Misérables* frappe à la porte et dit : Ouvrez-moi, je viens pour vous.

À l'heure, si sombre encore, de la civilisation où nous sommes, le misérable s'appelle l'homme ; il agonise sous tous les climats, et il gémit dans toutes les langues.

[...]

Du fond de l'ombre où nous sommes et où vous êtes, vous ne voyez pas beaucoup plus distinctement que nous les radieuses et lointaines portes de l'éden. Seulement les prêtres se trompent. Ces portes saintes ne sont pas derrière nous, mais devant nous.

Je me résume. Ce livre, *les Misérables*, n'est pas moins votre miroir que le nôtre. Certains hommes, certaines castes, se révoltent contre ce livre, je le comprends. Les miroirs, ces diseurs de vérités, sont hais ; cela ne les empêche pas d'être utiles.

Quant à moi, j'ai écrit pour tous, avec un profond amour pour mon pays, mais sans me préoccuper de la France plus que d'un autre peuple. A mesure que j'avance dans la vie je me simplifie, et je deviens de plus en plus patriote de l'humanité.

Ceci est d'ailleurs la tendance de notre temps et la loi de rayonnement de la révolution

française ; les livres, pour répondre à l'élargissement croissant de la civilisation, doivent cesser d'être exclusivement français, italiens, allemands, espagnols, anglais, et devenir européens ; je dis plus, humains. De là une nouvelle logique de l'art, et de certaines nécessités de composition qui modifient tout, même les conditions, jadis étroites, de goût et de langue, lesquelles doivent s'élargir comme le reste.

En France, certains critiques m'ont reproché, à ma grande joie, d'être en dehors de ce qu'ils appellent le goût français ; je voudrais que cet éloge fût mérité.

En somme, je fais ce que je peux, je souffre de la souffrance universelle, et je tâche de la soulager, je n'ai que les chétives forces d'un homme, et je crie à tous : aidez-moi !

Voilà, monsieur, ce que votre lettre me provoque à vous dire ; je vous le dis pour vous, et pour votre pays. Si j'ai tant insisté, c'est à cause d'une phrase de votre lettre. Vous m'écrivez : – « Il y a des italiens, et beaucoup, qui disent : ce livre, *les Misérables*, est un livre français. Cela ne nous regarde pas. Que les français le lisent comme une histoire, nous le lisons comme un roman. » – Hélas ! je le répète, italiens ou français, la misère nous regarde tous. Depuis que l'histoire écrit et que la philosophie médite, la misère est le vêtement du genre humain ; le moment serait enfin venu d'arracher cette guenille, et de remplacer, sur les membres nus de l'Homme-Peuple, la loque sinistre du passé par la grande robe pourpre de l'aurore.

Si cette lettre vous paraît bonne à éclairer quelques esprits et à dissiper quelques préjugés, vous pouvez la publier, monsieur. Recevez, je vous prie, la nouvelle assurance de mes sentiments très distingués.

VICTOR HUGO.

ESSAI LITTÉRAIRE : On ne tiendra pas compte des possibles citations littérales des textes étudiés. N'oubliez pas de rédiger une introduction, le développement de votre sujet et une conclusion, et de justifier vos affirmations.

En vous appuyant sur *Les Misérables*, vous vous demanderez si la fonction du héros de roman est d'être utile et, le cas échéant, quelles ressources offre la forme romanesque à l'auteur qui cherche à être utile.

Séance n°14 : Commentaire n°7 : Jean Valjean confronté à son destin et à Javert. Première partie, Livre cinquième, Chapitre VI.

Introduction : Document n°12 : Robert Hossein, *Les Misérables*, 1982. Lino Ventura interprète le rôle de Jean Valjean.



Questions :

1. Qui est Fauchelevent ? Quelles relations entretient-il avec M. Madeleine ? Pourquoi ?
2. De quel accident Fauchelevent est-il la victime ? Quelles circonstances rendent la situation du malheureux particulièrement difficile ?
3. Qu'est-ce qu'un cric ? Pourquoi ne peut-on l'utiliser ?
4. Pourquoi M. Madeleine décide-t-il de sauver Fauchelevent ?
5. Relevez le champ lexical du regard. Que représente l'œil de Javert sur Monsieur Madeleine ?

Séance n°15 : Activité II : Rédaction (250 mots).

Document n°13 : Baudelaire, *Les Misérables* par Victor Hugo, 1862.

Baudelaire, critique de Victor Hugo.

Peu de personnes ont remarqué le charme et l'enchantement que la bonté ajoute à la force, et qui se fait voir si fréquemment dans les œuvres de notre poète. Un sourire et une larme dans le visage d'un colosse, c'est une originalité presque divine. Même dans ces petits poèmes consacrés à l'amour sensuel, dans ces strophes d'une mélancolie si voluptueuse et si mélodieuse, on entend, comme l'accompagnement d'un orchestre, la voix

profonde de la charité. Sous l'amant, on sent un père et un protecteur. Il ne s'agit pas ici de cette morale prêchante qui, par son air de pédanterie, par son ton didactique, peut gâter les plus beaux morceaux de poésie, mais d'une morale inspirée qui se glisse, invisible, dans la matière poétique, comme les fluides impondérables dans toute la machine du monde. La morale n'entre pas dans cet art à titre de but. Elle s'y mêle et s'y confond comme dans la vie elle-même. Le poète est moraliste sans le vouloir, par abondance et plénitude de nature.

D'après vous, la Morale doit-elle se situer du côté de la Force ou du côté de la Bonté ?

Séance n°16 : Commentaire n°8 : Première partie. Livre septième. Chapitre III, « Tempête sous un crâne ».

Questions :

1. Quel est le choix le plus avantageux au premier abord ?
2. Quels procédés stylistiques peut-on trouver dans le premier texte pour mettre en relief ce dilemme ?
3. À quoi renvoie la métaphore "une tempête sous un crâne" ?
4. Justifiez la décision finale de Jean Valjean.

Annexes : Lecture du chapitre XI, « Champmathieu de plus en plus étonné ».

Séance n°17 : Essai littéraire.

ESSAI LITTÉRAIRE

« Quant à leurs discours, ils parlent très bien » (Flaubert sur les paroles des personnages dans *Les Misérables*)

Dès la première page du roman, Victor Hugo cherche à démontrer que la parole équivaut à un acte. D'après vous, un héros est-il un personnage qui parle ou qui agit ?

Annexes :

Document n°14 : *Encyclopédie Universalis*, « Actes de langage », Décembre 2014.

On considère généralement que la théorie des actes de langage est née avec la publication posthume en 1962 d'un recueil de conférences données en 1955 par John Austin, *How to do Things with Words*. Le titre français de cet

ouvrage, *Quand dire, c'est faire* (1970), illustre parfaitement l'objectif de cette théorie : il s'agit en effet de prendre le contre-pied des approches logiques du langage et de s'intéresser aux nombreux énoncés qui, tels les questions ou les ordres, échappent à la problématique du vrai et du faux. Dire « Est-ce que tu viens ? » ou « Viens ! » conduit à accomplir, à travers cette énonciation, un certain type d'acte en direction de l'interlocuteur (en lui posant une question ou en lui donnant un ordre).

Les énoncés auxquels Austin s'est intéressé en tout premier lieu sont les énoncés dits performatifs. Un énoncé performatif, par le seul fait de son énonciation, permet d'accomplir l'action concernée : il suffit à un président de séance de dire « Je déclare la séance ouverte » pour ouvrir effectivement la séance. L'énoncé performatif s'oppose donc à l'énoncé constatatif qui décrit simplement une action dont l'exécution est, par ailleurs, indépendante de l'énonciation : dire « J'ouvre la fenêtre » ne réalise pas, ipso facto, l'ouverture de la fenêtre, mais décrit une action. L'énoncé performatif est donc à la fois manifestation linguistique et acte de réalité.

Les exemples d'énoncés performatifs sont nombreux : « Je jure de dire la vérité », « Je te baptise », « Je parie sur ce cheval », « Je t'ordonne de sortir », « Je vous promets de venir », etc.

Séance n°18 : Activité II : Rédaction (250 mots).

Document n°15 : Zola, *Le roman expérimental*, 1880.

Comme vous pouvez le constater, en lisant l'extrait du *Roman expérimental* ci-dessous, Zola a lutté contre la **théorie du personnage sympathique** : d'après vous, doit-on « enseigner l'amère science du réel » ou « rendre aimables des abominations [...] sous un lit de fleurs » ?

pris sur nature. Comme on le voit, notre seul tort, dans tout ceci, est de n'accepter que la nature, de ne pas vouloir corriger ce qui est par ce qui devrait être. L'honnêteté absolue n'existe pas plus que la santé parfaite. Il y a un fonds de bête humaine chez tous, comme il y a un fonds de maladie. Ainsi, ces jeunes filles si pures, ces jeunes hommes si loyaux de certains romans ne tiennent pas à la terre ; pour les y attacher, il faudrait tout dire. Nous disons tout, nous ne faisons plus un choix, nous n'idéalisons pas ; et c'est pourquoi on nous accuse de nous plaire dans l'ordure. En somme, la question de la moralité dans le roman se réduit donc à ces deux opinions : les réalistes prétendent qu'il est nécessaire de mentir pour être moral, les naturalistes affirment qu'on ne saurait être moral en dehors du vrai. Or, rien n'est dangereux comme le romanesque ; telle œuvre, en peignant le monde de couleurs fausses, détraque les imaginations, les jette dans les aventures ; et je ne parle point des hypocrisies du « comme il faut », des abominations qu'on rend aimables sous un lit de fleurs. Avec nous, ces périls disparaissent. Nous enseignons l'amère science de la vie, nous donnons la haute leçon du réel. Voilà ce qui existe, tâchez de vous en

« Abominations sous un lit de fleurs » ?

Document n°16 : Publicité autour d'un « lit de fleurs » pour le site suivant : <http://www.justchrys.com/>



<http://joelbruffin.typepad.fr>

Où « amère science de la vie » ?

Document n°17 : Geluck⁵.



⁵ <http://www.aw-experience.com/forum/AWDS/topic-de-politique-et-de-caricatures-2/page31>

Séance n°19 : Commentaire n°9 : Jean Valjean sauve Javert. Partie V, Livre 1, Chapitre XIX.



Questions :

1. Jean Valjean a-t-il l'intention de relâcher Javert depuis le début ?
2. Expliquez les raisons de la commotion de Javert.
3. Quelle serait votre réaction si vous étiez à la place de Javert ?

Séance n°20 : La figure du héros en question.

1. Qu'est-ce qu'un héros, aujourd'hui ?

Le héros aux mille et un visages...

a) Document n°18 : Olivier Clairouin, *Champ/Contrechamp*, « Cinéma : la recette du héros parfait », 17.01.2014.

Et si tous les héros n'étaient en fait qu'une seule et même personne ? Dans un livre écrit en 1949, l'anthropologue Joseph Campbell affirme être parvenu à identifier l'ossature commune à tous les mythes : chaque histoire mettant en scène un héros suivrait, selon lui, peu ou prou la même trajectoire. Prise en main à Hollywood, sa théorie du monomythe nourrit encore aujourd'hui bon nombre de scénarios, de *Star Wars* à *Aladdin*, en passant par *Le Seigneur des Anneaux*.

b) Document n°19 : Joseph Campbell, « Le voyage du héros », in *Le Héros aux mille et un visages* de, traduit en français chez OXUS, 2009.

2. Une petite histoire du héros.

Texte A : *La Chanson de Roland*, XI e siècle, traduction Pierre Jonin, Gallimard, 1979.

Texte B : Bédier, *Le Roman de Tristan et Iseut*, 1900. Adaptation d'un récit datant du XIIe siècle.

Texte C : Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862. La mort de Jean Valjean.

Texte D : Albert Camus, *L'étranger*, 1957. Le meurtre de l'Arabe.