

Commentaire de la genèse du chapitre IV, 14, 6 des *Misérables* :
« L'agonie de la mort après l'agonie de la vie »

L'étude du chapitre intitulé « L'agonie de la mort après l'agonie de la vie » donne l'illusion qu'il a connu peu de transformations au regard d'autres folios des *Misérables*, parcourus de ratures, d'ajouts en marge, de passages entiers rayés et dispersés dans le foisonnement du texte. Ici, peu de grands bouleversements.

Beaucoup de corrections stylistiques. Peu de vraies suppressions, un déplacement, de nombreuses substitutions de mots, deux passages ajoutés en marge et un folio intercalé ; et cependant tout change. La portée du texte est déviée.

Au départ, avant les ajouts de l'exil, une scène pathétique de l'agonie d'Eponine blessée, la tête reposant sur les genoux de Marius. Puis l'émotion suscitée par l'aveu de la jeune femme disant son amour malheureux aux portes de la mort est relayée par d'autres, plus intenses, plongeant leurs sources dans le religieux plus que dans le sentimental. L'objet du texte, enfin, déborde l'expérience de la mort pour atteindre celle de la vie après la mort. Le simple ajout du folio 292 r°, à peine nourri de quelques additions en marge, transforme la malchance en un acte délibéré : en déplaçant le trajet de la balle à travers une main posée sur la bouche d'un fusil, le texte se nourrit d'influences religieuses, de références au sacrifice divin, qui font évoluer la passion amoureuse vers la passion christique.

L'étude du manuscrit donne à voir deux textes radicalement différents, un avant et un après comme il présente deux aspects des personnages : Eponine-Palmyre et Marius-Thomas. Sans parler de Gavroche-Chavroche. Peut-on établir un lien entre l'évolution des personnages et celle du texte et en quoi cette transformation pose-t-elle problème ?

Le texte s'ouvre sur le mot « singularité » et le chapitre a dû être découpé et intitulé très tardivement puisque le manuscrit n'en porte aucune trace. D'entrée il n'est question que d'attaque, d'embuscade et de menace diffuse, d'offensive contre les insurgés. Si l'on fait abstraction du folio ajouté pendant l'exil et de ses dépendances en marge, le texte est un récit de mort sur fond de dépit amoureux -ou l'inverse.

Étudions le f° 293 r°, celui qui commence par ces mots : « souffre plus » (qui pourrait

tout aussi bien signifier « davantage » si on ne lisait, avant le folio 292 intercalé, la fin raturée du f° 291 : « Voilà je ne »).

Le personnage féminin n'est plus celui que nous connaissons ; de martyre elle devient assassin, pourvoyeuse de mort. On se souvient de sa voix « rude et enrouée » qui envoyait Marius rejoindre ses amis sur la barricade. Le dialogue se poursuit dans les ruelles encerclées. Même obscurité (la maison était « lugubre » et « noire »), même solitude (la maison était vide et la barricade déserte n'est éclairée que par un lampion tremblant). Deux heures séparent les deux scènes. Un folio va les opposer. Dans le texte d'avant l'exil, Eponine agit par vengeance : « Vous allez mourir, j'y compte bien. » Hugo a maintenu la cruauté du « j'y compte bien ». Mais, sans l'addition marginale (« Et pourtant quand j'ai vu qu'on vous visait, j'ai mis la main sur la bouche du canon de fusil. Comme c'est drôle ! Mais c'est que je voulais mourir avant vous. ») qui fait dévier les propos teintés de haine par l'intervention tardive du geste héroïque, sans cette main posée sur la bouche d'un fusil comme sur celle du mal, Eponine n'aurait reçu qu'une balle perdue (pour une fille perdue) . Sa noirceur serait sans recours, redoublée par ces paroles : « Je suis heureuse ! Tout le monde va mourir ». Au début de la réplique – « Voyez-vous, vous êtes perdu ! maintenant personne ne sortira de la barricade. C'est moi qui vous ai amené ici, tiens ! Vous allez mourir aussi. J'y compte bien. »- Hugo avait placé l'adverbe « aussi » entre deux barres verticales qu'il a rayées en même temps que le « aussi ». Pourquoi cette hésitation à conserver, pour finalement le retirer, ce mot qui semble appelé tout naturellement par le texte ? Sa suppression accentue la cruauté des paroles d'Eponine. La formule, auparavant adoucie par une communauté de destin, se transforme en sentence de mort. Non seulement la jeune fille ne s'associe plus à Marius dans la mort mais elle l'y condamne, comme elle l'y a conduit de sa voix enrouée. Deux courants opposés traversent le texte, comme le combat du bien et du mal. D'un côté la suppression d' « aussi » assombrit le côté sombre des *Misérables*, de l'autre l'ajout de la main percée est une percée vers la lumière. L'addition en marge esquisse un salut qui répare l'amertume de cet autre comparatif : « Je devais bien me dire qu'un jeune homme comme vous... » par le « je voulais mourir avant vous ».

Le rappel marginal du sacrifice, posé au folio 292 intercalé, change toute la portée de ce qui suit . Entre l'écueil douloureux de la vengeance : « je souffrais tant » et la délivrance du geste héroïque: « Maintenant je suis bien », le texte prend une

dimension religieuse et dit l'état d'une âme apaisée. Le bien être d'Eponine n'est plus le même : celui de son âme maintenant, plus que de son amour. Une joie –celle des bienheureux ?- envahit ses paroles et donne à ses souvenirs modestes (le miroir où elle se regardait, la rencontre sur le boulevard, les chants d'oiseaux) la grâce qui en serait absente sans la dimension du dévouement. La redite du récit de « la main sur la bouche du canon » fait jaillir le divin dans la voix d'Eponine.

La correction, au début, qui nomme Eponine n'enregistre pas seulement l'abandon du prénom Palmyre pour la fille Thénardier. En marge, la suggestion de « Palmyre » au lieu du « Je suis Palmyre » initial, est d'abord d'ordre stylistique. La transformation, outre qu'elle intensifie l'effet dramatique, met l'accent sur ce prénom ici antiphrastique : la palme, symbole de victoire. Mais, en marge, au dessous, la note « Eponine » au crayon indique une intention de l'auteur avant qu'il n'opte définitivement pour la surcharge qui rend Palmyre illisible sous Eponine. Hugo a-t-il décidé alors, et alors seulement, de ce prénom ? On l'imagine difficilement écrire en marge « Eponine » à chaque apparition de « Palmyre » ! Cette note à demi effacée laisse supposer qu'il s'agit d'une des premières occurrences du nouveau prénom. Peut-être pas la première mais ce qui est sûr, c'est qu'il adoucit le personnage du « jeune homme » sur le genre duquel l'auteur semble hésiter encore puisque, immédiatement après, le terme « enfant » est maintenu après la suppression des barres verticales qui l'entouraient. Pourquoi cette hésitation ? Seul le e muet de « malheureuse » féminise le personnage coincé entre le masculin et l'immature. « Palmyre » n'allait pas dans le sens du féminin. Avec cet énorme « Eponine » traînant son point final comme un boulet, la jeune femme rejoint phonétiquement ses semblables et la mémoire de Fantine résonne dans ce nouveau prénom comme celui d'un double, lui confère son aura de martyre et de maternité souffrante vers laquelle évolue le texte. Toutes deux victimes de l'amour et dédaignées, l'une par le père de Cosette et l'autre par son amant. Toutes deux édentées et prostituées, enlaidies, et malgré tout embellies par le don d'elles-mêmes. Le retrait du féminin, replacé sur la consonne finale comme le « ette » de Cosette et le « otte » de Matelotte et Gibelotte, est renforcé par la représentation d'Eponine en jeune « ouvrier ». Seule l'exactitude historique justifie ce travestissement de la fille Thénardier que sa dernière apparition (IV, 8, 4) montrait en robe trouée mais tenant en respect six gaillard humiliés et furieux. Cette féminité problématique fait place à une figure protectrice, soulignée par

l'ajout du regret d'avoir été oublieuse : « Avez vous ramassé votre pièce au moins ? Vous n'êtes pas riche. Je n'ai pas pensé à vous dire de la ramasser. »

Ces additions apportent un premier adoucissement du personnage cohérent avec sa transformation radicale dans le folio intercalé. Elle s'amorce dans des corrections infimes : « créature infortunée » remplace « pauvre être » et la litote « j'étais un peu amoureuse de vous » éclipse la correction marginale fortement rayée « Je ne sais pas ce que j'avais, mais je crois que je vous aimais un peu ». L'ambiguïté d'Eponine s'atténue au passage de l'ignorance (je ne sais pas ce que j'avais) à l'affirmation (j'étais) et de l'avoir à l'être. Passage qui, aux dernières lignes, fait écho au remplacement, dans les premières, de « il s'entendit appeler » par « il entendit son nom ». L'abandon de la forme passive pour une forme active n'indique-t-il pas que les rôles s'inversent ? Toute la faiblesse se retire du côté de la voix féminine prononçant le nom du jeune homme : « Monsieur Marius ».

Lui-même, Marius, est sujet à des modifications. Toujours allant dans le sens d'un regain d'énergie. Le début du chapitre IV le présentait « caché dans le coude de la rue Mondétour ». En remplaçant ce mot, avec sa connotation protectrice, par « embranchement » -« Du reste la ruelle Mondétour et les embranchements de la Petite-Truanderie et du Cygne... »- l'auteur opte pour l'idée d'une ouverture sur l'extérieur et d'un choix. C'est plus qu'une correction stylistique. Caché dans le repli de ce « coude » Marius était protégé comme il le sera dans l'égout de Paris. Les rues répondent aux sous-sols, le Marais au cloaque et le couvent au baignoir. L'hésitation de V.Hugo entre ces deux mots le montre butant sur un nœud de l'Histoire, à cette bifurcation où se rejoignent – entre fuite et enfermement – l'amour et la lutte inégale de l'homme contre l'injustice sociale. Le remplacement de « il » par « Marius [crût s'être trompé] » n'est pas non plus seulement une correction stylistique évitant l'emploi répété du pronom mais donne plus de poids au personnage en proie non plus à des « hallucinations » mais à des « illusions ». Le terme, moins connoté, écarte l'idée d'un détraquement nerveux qui, à peine suggéré, se manifestait tout de même par un « frisson » remplacé par un tressaillement auquel succédera le « sursaut » introduit par l'ajout marginal « Il y a des mots [...] qui réveillent les êtres accablés... » avant qu'un « frémissement » ne remplace un « tressaillement ».

Eponine s'éteint à mesure que Marius se réveille, au point que celui-ci propose, dans un ajout en interligne, de la « porter sur un lit ». Ce regain d'énergie est stoppé net par le déplacement du passage « C'est inutile... Je vais vous dire... Asseyez-vous

près de moi... Il obéit ; elle posa sa tête sur les genoux de Marius et sans le regarder elle dit : -Oh ! que |vous êtes / c'est | bon. Comme on est bien ! Voilà ! je ne souffre plus. » Il venait immédiatement après la reconnaissance d'Eponine ; il est reporté après le récit de la main percée et prépare la grande prise de parole d'Eponine. Avant d'opérer ce transfert, l'auteur a tenté une première modification de son texte dans un ajout marginal que R. Journet et G. Robert décryptent ainsi : « [-C'est inutile, murmura-t-elle] la balle a traversé [ill.] sortie par le dos. [Je vais vous dire...] » On y devine une première tentative pour introduire l'épisode de la main blessée, qui sera développé ultérieurement dans le folio intercalé.

Etudions son aspect singulier . Une marge énorme, par habitude, et vierge. Très peu de corrections. La mise au point s'est faite ailleurs. Des répliques brèves amenées par des tirets appuyés qui, conjugués à l'empâtement des trois ratures et des jambages de certaines lettres, donnent à voir la percée du « trou noir » de la main d'Eponine dans un effet de dramatisation visuelle du texte.

Dans les ajouts de l'exil, « main » revient une dizaine de fois sans compter ses échos phoniques. C'est dire que cette main, d'emblée, envahit l'espace textuel et lui imprime sa marque. L'empâtement des *j*, *f*, *p* fait ressortir les mots « percée », « pierre » et « folie » et participe à la force de l'image représentée. Cette main percée renvoie au martyr du Christ et à son sacrifice que reproduit entre les lignes le geste d'Eponine. Le rapport aux Ecritures et à l'enseignement du Messie n'explique-t-il pas l'erreur de l'écrivain revenant, lapsus unique, au premier nom de son personnage : « Elle saisit convulsivement la main de [Thomas / sc Marius] avec sa main trouée. » La présence de l'image christique confirmée par le nom de l'apôtre incrédule sous-tend peut-être l'insistance du texte à transformer la fille en garçon. Comme un rappel que Dieu s'est fait homme pour nous, Eponine expirant sur les genoux de Marius dessine l'image d'une Piéta inversée –doublement et non sans quelque blasphème. Ou encore, Jésus dans les bras d'un apôtre au pied d'une croix formée par un embranchement de rues. Mais pourquoi ce retour aux dogmes sous la plume d'un révolutionnaire ? Si son texte est rempli de Dieu , Hugo ne croyait aux enseignements d'aucune religion révélée. Pourquoi dans le récit d'une insurrection un rappel de la résurrection ?

Cependant, le côté sombre de la fille Thénardier est renforcé par des retouches subtiles, imperceptibles. Dans « Savez vous cela, monsieur Marius ? Cela me taquinait... ». l'addition très tardive du « cela », absent du manuscrit, en réinsérant le

parler des pauvres gens, de Cosette à Fantine, mais aussi leur douceur, renvoie Eponine au monde des misérables qu'elle avait quitté pour celui des héros. Ainsi lancé, le déictique revient et tourne : « Cela me taquinait que vous entriez dans ce jardin, c'était bête, puisque c'était moi ». Cet inflexion dans le ressentiment s'accompagne d'une plongée dans l'obscur de la psyché humaine. Ce « jardin » et ce « bête » font entrevoir un contraire du paradis où le moi d'Eponine se clive entre celle qui mène à la mort et celle qui « montre la maison ».

Sans son geste héroïque, l'aveuglement de Marius sur la barricade rejoindrait celui de son père sur le champ de bataille de Waterloo. Tous deux victimes de la même illusion prenant leur assassin pour leur sauveur. L'ajout aux paroles d'Eponine : « Je ne veux pas vous faire une farce » souligne un inquiétant horizon au texte de Victor Hugo : une dégradation radicale du lien social illustrant, comme dans *l'Education Sentimentale*, le divorce entre la bourgeoisie et le prolétariat en pleine révolution de 48.

La mort d'Eponine donnant sa vie pour sauver Marius n'efface pas ses intentions meurtrières mais donne au combat des insurgés une résonance mystique. Mystique du pauvre cependant : une piété à l'envers, une transsubstantiation retournée dans l'image du flot de sang semblant un jet de vin, deux stigmates sur cinq et la promesse divine d'une vie après la mort démentie autant qu'exaltée dans un rendez-vous d'une infinie tendresse mais menaçant, « On se revoit n'est ce pas ? » Non sans hésitations qui font osciller la croyance entre certitude et désir. Le double maintien de «[nous allons nous revoir] tout à l'heure » et de l'énigmatique « -Je le sentirai », tous deux placés entre barres verticales, va dans les sens contraires de la dérision cruelle et de la foi naïve.

Telles sont devenues les « grandeurs du désespoir ». Quelle mort y a-t-il pour ceux dont la vie est une agonie ?

Dominique SOGNO