

## ***Le Vaisseau l'« Orion »* ou la baraque aux mirages.**

Passé les premiers romans, *Bug-Jargal*, *Han d'Islande* et, évidemment, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Victor Hugo adopte l'habitude de donner un titre à chaque chapitre de ses sommes narratives et de grouper lesdits chapitres en livres. À partir des *Misérables* les livres, eux aussi, sont intitulés, et non plus seulement numérotés, mais groupés à leur tour en « parties ». *Les Misérables* reste d'ailleurs le monument le plus fascinant de cette démarche, par son ampleur : cinq parties, divisées en quarante-huit livres, rassemblant trois cent soixante-cinq chapitres, chacune de ces divisions étant dotée d'un titre. On pourrait penser qu'une telle organisation implique une construction rigoureuse, où le lecteur a toutes les indications pour se repérer, pour saisir la logique de l'histoire et pouvoir y situer à chaque instant les faits rapportés. On sait qu'il n'en est rien. La valeur informative des titres est très variable, elle nécessite souvent un véritable décodage, parfois impossible, et il n'est pas rare que le fait annoncé apparaisse plutôt comme un point de détail, l'événement essentiel restant dans l'ombre. Il me semble que ces titres fonctionnent plutôt comme le boniment d'un montreur de spectacles de foire, chaque chapitre constituant une « baraque » où le lecteur est invité à entrer ; l'ensemble forme, certes, un trajet, un récit, mais non sans zigzags, mystères et bizarreries. De toutes ces baraques le deuxième livre de la deuxième partie, intitulé « Le vaisseau l'*Orion* », n'est pas la moins étrange et il s'apparente fort à ces galeries où l'on avance entre miroirs déformants et apparitions fantomatiques.

### **1. Une articulation paradoxale.**

Pourtant les événements racontés dans ce livre semblent tout à fait essentiels, ils constituent la charnière entre la première partie et la suite, puisque ces trois chapitres racontent que Jean Valjean, qu'on a vu se dénoncer

dans la première partie, mais ressortir libre du tribunal, a été arrêté, a évité la peine de mort et est retourné au bagne, qu'il a su, auparavant, cacher les capitaux gagnés à Montreuil-sur Mer et qu'il a réussi à s'évader du bagne. C'est donc à la fois la clôture d'une première étape de sa vie d'après-bagne et l'ouverture de la deuxième étape, une renaissance qui va lui permettre de récupérer Cosette, de s'installer à Paris, etc. Le manuscrit<sup>1</sup> indique que Victor Hugo avait d'abord prévu de placer ce livre à la fin de la première partie, ce qui aurait créé une symétrie avec la fin de la deuxième partie, dont le dernier chapitre, intitulé « Clôture », constitue une deuxième « mort civile » de Jean Valjean, puisqu'il raconte l'installation de celui-ci au couvent du Petit-Picpus avec Cosette. Mais, en réalité, au fil de la lecture de ce qui est devenu le deuxième livre de la deuxième partie, ce n'est pas cette image de charnière qui vient à l'esprit et le résumé ci-dessus ne peut être élaboré qu'ultérieurement ; ces trois chapitres apparaissent plutôt, pour un lecteur n'ayant pas entendu parler de l'histoire et non habitué aux astuces des romans-feuilletons, comme une fin, un triple cul-de-sac diégétique.

Les trois chapitres s'achèvent en effet sur une disparition : à la fin du premier, le narrateur constate que toute trace du passage de M. Madeleine a disparu à Montreuil-sur-Mer, à la fin du deuxième le calme est revenu à Montfermeil et toute trace concrète du passage d'un être quelconque dans les bois est oubliée, à la fin du troisième chapitre le héros du roman est dit mort, noyé. Bien plus, ces fins de chapitre ne sont pas seulement des fins, ce sont des épilogues : la première constate la situation « Moins de quatre ans après », la deuxième établit définitivement « Personne n'y pensa plus. », la troisième se clôt par la mention officielle du décès de Jean Valjean le lendemain du sauvetage . Toutes les pistes tracées par la première partie du roman semblent s'arrêter là. Déjà, le premier livre de la deuxième partie, un discours historique et philosophique sur Waterloo, n'offrait d'autre lien diégétique avec ce qui précédait que l'apparition, *in fine*, d'un personnage déjà rencontré : Thénardier, qui introduisait un nouveau nom de personnage : « Pontmercy ». Le deuxième

---

<sup>1</sup> Voir *Le manuscrit des Misérables*, René Journet, Guy Robert, Annales de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, Paris, 1963, p. 294.

livre, dont le titre est un nom de bateau inattendu dans un récit essentiellement terrestre, se présente comme une parenthèse, qui s'ouvre et se ferme sur le nom « Jean Valjean », qui pose en premier titre de chapitre la naissance du numéro 9430 et constate sa disparition dans la dernière phrase. D'ailleurs, la première phrase indique par le plus-que-parfait – « Jean Valjean avait été repris. » – qu'il s'agit de combler une lacune du récit antérieur, brièvement et pour solde de tout compte comme le suggère la phrase : « On nous saura gré de passer rapidement sur des détails douloureux. ». Et le narrateur insiste, disant ensuite « nous nous bornons », parlant de récit « sommaire », ajoutant : « Du reste, disons-le pour n'y plus revenir... ». Le deuxième chapitre se présente, lui aussi, comme une parenthèse, d'abord par son titre : « Où on lira deux vers qui sont peut-être du diable », qui n'annonce aucun événement en rapport avec des éléments déjà connus et présente le chapitre comme ayant essentiellement une valeur de boîte à curiosité. Ensuite, le narrateur ouvre son texte par cette déclaration :

*Avant d'aller plus loin, il est à propos de raconter avec quelque détail un fait singulier qui se passa vers la même époque à Montfermeil et qui n'est peut-être pas sans coïncidence avec certaines conjectures du ministère public.*

Ce genre d'affirmation liminaire, qui justifie un récit par une nécessité de la narration, une obligation professionnelle du narrateur, n'est pas rare dans *Les Misérables*. Cela consiste à conférer un intérêt diégétique – le lecteur ne peut se méprendre sur la valeur rhétorique du « peut-être » – à ce qui est annoncé en même temps comme une parenthèse, un développement qui coupe la marche normale du récit. Et, de fait, le paragraphe suivant introduit une rupture temporelle en évoquant « une superstition très ancienne ». Quant au chapitre suivant, il est également en rupture avec le cotexte antérieur par son titre, qui se réfère – par l'emploi de l'article défini – à des objets inconnus comme s'ils étaient connus, donc se situe à l'intérieur d'un discours dont le lecteur ignore la teneur: « Qu'il fallait que la chaîne de la manille eût subi un certain travail préparatoire pour être ainsi brisée d'un coup de marteau » On entre donc dans un récit autonome, qui commence par une datation, le lien temporel avec la diégèse pouvant être pure coïncidence, s'il en existait dans un récit, surtout

hugolien : « Vers la fin de cette même année 1823, les habitants de Toulon virent entrer dans leur port, à la suite d'un gros temps et pour réparer quelques avaries, le vaisseau l'*Orion*... ». Certes, le nom de « Toulon » doit alerter le lecteur, puisqu'il évoque le bagne, ce qui, par rétroaction peut donner un début de sens à la chaîne évoquée, mais pour l'instant il s'agit d'attendre la révélation, car le récit s'oriente d'abord sur le vaisseau lui-même, la marine en général et la seconde guerre d'Espagne. L'effet de parenthèse est d'autant plus sensible dans tout le livre que le narrateur y laisse, pour l'essentiel, la parole narratrice à d'autres voix, à celles qui sont en charge du récit de la réalité, non de la fiction, à tous les porte-parole de l'opinion publique : journaux, commères, espions, témoins.

## **2. Fragilité des témoignages.**

Il est vrai que ce sont les locuteurs tout désignés pour des faits divers ; car les événements dont il est question correspondent exactement à toutes les catégories de faits divers que l'on peut recenser à l'époque : une arrestation dans une affaire criminelle, une apparition mystérieuse dans un village (peut-être un fait de sorcellerie)<sup>2</sup>, l'arrivée d'un navire de guerre dans un port, objet de curiosité locale, et une action courageuse, qui, de plus, tourne en tragédie. À chaque fois, les faits semblent relativement solides : le premier est attesté par trois journaux représentant trois des principales tendances politiques de l'époque, à l'exception des républicains : *Le Drapeau blanc* est l'organe des ultra-royalistes, *Le Journal de Paris* celui des constitutionnels, appelés aussi « doctrinaires », *Le Constitutionnel* celui des libéraux, et d'une partie des bonapartistes. Le deuxième fait mobilise l'attention de tout Montfermeil et est corroboré par une tradition. Le troisième a pour témoins toute la ville de Toulon, et plus particulièrement « dix mille regards » fascinés par l'exploit et la chute d'un bagnard, et il est consigné dans le journal local. Pourtant, rien de plus incertain que les événements racontés par ces autorités supposées.

---

<sup>2</sup> Les faits divers de cette sorte abondent à cette époque, comme en témoigne notamment l'ouvrage de Jean-Claude Marquis *Loups, sorciers, criminels... Faits divers en Seine-Inférieure au XIXe siècle*, éditions Bertout « La mémoire normande », Luneray, 1993, 415 pages.

L'arrestation de Jean Valjean, après qu'il s'est dénoncé au procès Champmathieu, voilà, a priori, un acte officiel ; les articles « cités » sont donc datés précisément, du « 25 juillet 1823 », et leur évocation se conclut par une remarque du ministre Villèle de février 1827. Le récit ainsi encadré semble marqué d'un sceau de certitude. Le narrateur lui-même, garant dernier du récit, affirme nettement, en première phrase, on l'a vu : « Jean Valjean avait été repris. » Mais les détails donnés par les articles se contredisent, et le lecteur ne peut que s'en apercevoir par la comparaison qu'implique leur juxtaposition et par la confrontation avec ce qu'il a lu précédemment.

Le premier, attribué au *Drapeau blanc*, s'ouvre sur une notation géographique relativement vague, signe d'une prudence politique : « Un arrondissement du Pas-de-Calais vient d'être le théâtre d'un événement peu ordinaire. » L'accroche donne l'orientation du propos : il s'agit d'un fait étonnant. Le héros du fait divers y est appelé successivement « Un homme étranger au département et nommé M. Madeleine », « un ancien forçat en rupture de ban », « Jean Valjean », c'est-à-dire que l'article suit la démarche d'un dévoilement d'une vérité. Il reconnaît, avec le signe d'honnêteté que constitue l'incise « disons-le », l'efficacité et l'utilité économique de l'action de M. Madeleine. La somme d'argent qu'il en a retirée est qualifiée de « très légitimement gagnée ». À vrai dire, cette appréciation est nuancée d'un « dit-on », mais il y a incontestablement une apparence d'objectivité. Pourtant, dire que Jean Valjean était « en rupture de ban » est en soi une simplification un peu tendancieuse. Surtout, le lecteur constate une falsification caractérisée –et s'en indigne : « La police a découvert que ce M. Madeleine n'était autre qu'un ancien forçat... », puisqu'il sait bien que Jean Valjean s'est lui-même dénoncé. Ainsi se révèle le but de cet article, celui de la presse ultra : montrer que l'ordre règne, même si l'enchaînement des faits peut sembler étonnant. D'ailleurs, il est dit que « Jean Valjean a été **réintégré**<sup>3</sup> au bagne ». En somme l'économie et la police fonctionnent bien et leurs logiques se juxtaposent sans contradiction, de sorte que le nom de M. Laffitte, le banquier, peut être cité sans problème.

---

<sup>3</sup> C'est moi qui souligne.

L'article attribué au *Journal de Paris*, en revanche, montre dans l'événement un épisode de la lutte entre les honnêtes gens et les « misérables ». Là, pas de métamorphose possible : les premiers mots sont « Un ancien forçat libéré », et Jean Valjean est successivement appelé « Ce scélérat », « ce misérable », « ce bandit », « ce criminel ». On insiste sur son astuce. On ne donne pas l'origine de la somme qu'il a placée, ni le nom du banquier, ni celui de la ville de Montreuil. Là aussi, les raisons de son arrestation sont faussées, puisqu'il est censé avoir été « démasqué et arrêté grâce au zèle infatigable du ministère public », flatterie reprise par une autre à « l'habile et éloquent organe du ministère public », et à laquelle fait écho, quelques lignes plus loin, « l'inépuisable clémence » du roi. Le pronom « on » est employé de façon floue pour désigner à la fois les gens honnêtes et les autorités. D'après ce journal il aurait été « établi » que Jean Valjean « faisait partie d'une bande de voleurs dans le Midi », car, bien sûr, le crime rôde, dangereux, organisé, nécessitant la répression. Le lecteur ne peut que voir là le peu de valeur des vérités officielles. Allait déjà dans ce sens l'arrestation de Champmathieu, convaincu par la police et par des témoins d'être celui qu'il n'était pas. Le travestissement langagier représenté par Hugo se lit jusque dans le choix de la référence littéraire : ces trois vers de Voltaire qui désignent les ramoneurs savoyards par une de ces périphrases nobles devenues ridicules, comme les affectionnait la poésie du dix-huitième siècle, celle sur laquelle Hugo se vante d'avoir fait souffler « un vent révolutionnaire » dans la *Réponse à un acte d'accusation*, tout l'opposé du « réalisme » tenté dans *Les Misérables*.

De ces deux faux-vrais articles, dont le plus détaillé est aussi le plus fallacieux, il ressort pour le lecteur, savamment insinuées par Hugo, deux informations diégétiques, qui se révéleront capitales pour la suite : Jean Valjean a pu cacher l'argent gagné, qui n'a pas été retrouvé, et il a été arrêté alors qu'il prenait la diligence pour Montfermeil, information donnée par le seul *Journal de Paris*, mais vraisemblable compte tenu de ce qu'on a vu dans la première partie.

La confrontation de ces deux articles dénonce, suffisamment quoique implicitement, l'orientation idéologique des « informations » de la presse, de

sorte que le narrateur peut conclure cette démonstration en une phrase à valeur d' « etc. », à propos de la grâce du roi qui transforme la peine de mort en peine de galères : « Quelques journaux, entre autres *Le Constitutionnel*, présentèrent cette commutation comme un triomphe du parti prêtre. » Les libéraux ne sont pas présentés comme plus objectifs que les autres, et Jean Valjean n'est plus que le prétexte à des insinuations politiques. Ce qui disparaît ici, c'est une existence sociale, comme l'indiquait le titre du chapitre : « Le numéro 24601 devient le numéro 9430 ». Dans l'univers du roman, Jean Valjean, homme animé de doutes et de sentiments, n'existe plus, n'a jamais existé : le titre, c'est le point de vue de la société, pour qui il n'est qu'un numéro qui change ; son identité se dissout dans les contradictions des journaux et les mensonges des discours officiels ; ce qui aurait pu lui donner poids dans cette société, son argent, est introuvable. Et, finalement, le narrateur reprend la parole pour décrire, en une longue énumération de phrases brèves, la ruine de tout ce que M. Madeleine avait créé à Montreuil-sur-Mer. Ce n'est d'ailleurs qu'un phénomène naturel, « ce fatal dépècement des choses florissantes qui s'opère tous les jours obscurément dans la communauté humaine », par lequel « Tout s'évanouit ». Conclusion administrative : « les frais de perception de l'impôt étaient doublés ».

La datation des événements du deuxième chapitre est moins précise que celle des articles : c'est « vers la même époque », et le narrateur ouvre une autre case diégétique : Montfermeil. Le temps est d'abord celui des superstitions immémoriales, des légendes. La référence à un événement incertain – « fort peu de temps après l'époque où il sembla au ministère public que le forçat libéré Jean Valjean, pendant son évasion de quelques jours, avait rôdé autour de Montfermeil... » – enclenche un parcours chronologique confus : d'abord une analepse : « Depuis quelque temps, », puis un « Cependant » suivi d'un passé simple, puis « Un soir », « un matin », et finalement un épilogue de datation indéterminée : « Personne n'y pensa plus ». Les faits sont des rumeurs attribuées à « la tradition » et à un « on » – « On croit... », « On remarqua », « on croyait avoir remarqué » – qui s'individualise mal et brièvement – « On se mit à quatre » – ou parle par la bouche des « bonnes femmes », de « quelques

commères », d'un « mauvais moine un peu sorcier », non daté, dont l'existence même semble légendaire, dont le nom « Tryphon » évoque un triple langage et qui n'a laissé que « deux vers énigmatiques en latin barbare ». Si l'on ajoute que le témoin auquel est confiée l'information diégétique sur l'expédition de Jean Valjean dans les bois est un cantonnier ivrogne qui cherche à cacher la vérité, que reste-t-il de fiable dans cette histoire, où le narrateur n'intervient que pour mettre en doute les faits énoncés avec des « il paraît », « s'il faut en croire la tradition », etc ? Qui plus est, il s'agit d'une histoire d'apparition du diable et de trésors incertains ou dangereux. Évidemment, Jean Valjean n'est pas nommé, ce n'est qu' « un particulier », ainsi le désigne Boulatruelle. Au lecteur de trouver le trésor, de dénicher l'information, puisqu'il n'y a rien de gratuit dans un récit, et par rapprochement entre l'idée de trésor et la somme disparue dont il a été deux fois question dans le chapitre précédent. A la fin, de tout ce qui a été exposé : histoires sur le diable, observations, efforts de diverses personnes, il ne reste plus rien, juste un soupçon exprimé par quelques commères, qui, comme le ministre, supputent que quelque chose s'est produit. Et c'est le deuxième « évanouissement » de Jean Valjean.

Le troisième chapitre pose à son tour une date, liée aux précédentes mais approximative : « Vers la fin d'octobre de cette même année 1823 [...]. Il s'agit d'une sorte de compromis entre le temps populaire (celui des souvenirs des Toulonnais) et le temps officiel. Le navire est salué par des coups de canon, dont le narrateur dénonce immédiatement l'inanité, calculant que cette tradition représente « trois cents millions par an, qui s'en vont en fumée ». Et il poursuit : « L'année 1823 était ce que la Restauration a appelé *l'époque de la guerre d'Espagne* », nouvelle mise à distance du langage officiel ; il démontre ensuite que cette guerre était une fausse guerre, qu'à part quelques batailles, « l'ensemble fut suspect ». Elle prépare d'ailleurs la chute des Bourbons. Quant au navire, il semble solide : mais tout le développement sur la beauté, la grandeur des vaisseaux de ligne, propre à justifier l'admiration des badauds de Toulon, échoue sur cette constatation : « L'*Orion* était un navire malade depuis longtemps ». De même, le sauvetage est truqué dès le départ, le narrateur le signale au lecteur alors que les témoins ne le voient pas : quand Jean Valjean se



libère pour aller sauver le gabier « Personne ne remarqua en cet instant-là avec quelle facilité cette chaîne fut brisée. » Comment ne pas douter de la mort effective de Jean Valjean, à la fin du chapitre, même si elle a dix mille témoins, même si « On sonda, on plongea » et si elle est attestée par le journal de Toulon ? Tout a été préparé par les chapitres précédents pour que le lecteur refuse de croire ce que le journal affirme et ne choisisse dans les perceptions des témoins que ce qu'il a envie de croire, et qui permet la poursuite des aventures du héros. Ainsi le titre du livre suivant « Accomplissement de la promesse faite à la morte », c'est-à-dire de la promesse de Jean Valjean à Fantine d'aller chercher Cosette chez les Thénardier, n'est pas aussi invraisemblable qu'il pourrait l'être : même si le héros ne reparaît qu'anonymement, sous l'appellation « un homme », le lecteur ne peut avoir de doute, et l'explication de sa « résurrection », onze chapitres plus loin, n'est, au fond, qu'une formalité. Le pied de nez au langage officiel est net dans le titre : « Le numéro 9430 reparaît et Cosette le gagne à la loterie ». La première phrase de ce chapitre II, 3, 11 répond à la première phrase du livre 2 : « Jean Valjean n'était pas mort », point, à la ligne. La seule vérité est celle qui est affirmée *ex cathedra* et sans commentaires, sans emploi du « je », du « nous » ou du « on », par le narrateur.

### **3 La toute-puissance du narrateur**

De fait, ces trois chapitres sont trois enquêtes, où divers groupes de gens cherchent des explications à des phénomènes étonnants ; dans le premier, les journaux et les représentants de l'État tentent de rendre compte d'un événement extraordinaire par rapport aux lois sociales ; dans le deuxième, les habitants de Montfermeil, aussi bien des gens superstitieux que des esprits positifs et astucieux comme Boulatruelle et Thénardier, tentent de comprendre un événement apparemment surnaturel ; dans le troisième, c'est la France en général qui s'interroge sur cette guerre d'Espagne suspecte, et particulièrement les anciens soldats de l'Empire. Finalement, après le sauvetage, il y a encore, ébauche d'une quatrième enquête, un « on » pour réfléchir sur cette manille brisée trop facilement. On ne lésine pas sur les moyens matériels pour retrouver

l'argent de Jean Valjean, ou pour retrouver son corps ; de son côté, Boulatruelle paye de sa personne pour comprendre ce qui se passe dans les bois de Montfermeil, et Thénardier et consorts vont jusqu'à lui appliquer « la question du vin ». De ces recherches se dégagent bien quelques éléments ; mais c'est au lecteur qu'il appartient de les déceler, avec l'aide du narrateur qui transcrit le récit de Boulatruelle et nous rapporte toutes les supputations, aussi bien les hypothèses sur le diable que celles sur la chaîne de la manille. Le narrateur des *Misérables* joue souvent ce rôle-là : rassembler des éléments et les livrer au lecteur. L'enquêteur suprême, c'est lui. Et l'on peut lui faire confiance, car il est expert en toutes choses. Dans ce livre il est historien, psychologue social (à propos de la chute de Montreuil), fin connaisseur en navires. Il collecte articles, témoignages, rumeurs et comptes rendus des séances de l'Assemblée. Il nous emmène de Montreuil à Paris, de là à Montfermeil, puis à Toulon. Ce livre-ci a de quoi donner le tournis.

Or, ce vertige du lecteur, cet entassement de discours divers que Guy Rosa appelle « stéréophonie discursive »<sup>4</sup>, ne sont sans doute pas gratuits ; si l'on s'arrache à la fascination de ces mirages, que découvre-t-on ? Que cette articulation du roman est particulièrement acrobatique : tout repose sur une série de coups de chance de Jean Valjean : le premier est de n'avoir pas été arrêté au tribunal même, quand il s'est dénoncé, sous le prétexte de la sidération de l'assemblée ; le deuxième est d'être grâcié par le roi, Charles X, pourtant peu réputé pour son humanité ; le troisième c'est l'accident du matelot ; certes nous dire que la chaîne était déjà limée suggère qu'il allait s'évader de toute façon, mais c'est surtout justifier qu'il puisse se précipiter dans les haubans ; et, sans insister sur son agilité prodigieuse dans la mâture alors qu'il est un homme de la terre et déjà plus tout jeune, le quatrième coup de chance est de réussir aussi facilement à échapper aux recherches dans l'eau. En outre, pourquoi cacher son argent dans les bois de Montfermeil, ville qu'il ne connaît pas ? Pourquoi ne pas en profiter pour emmener Cosette ? Pourquoi revenir à Paris et reprendre la diligence pour Montfermeil, ce qui permet son arrestation ?

---

<sup>4</sup> Je ne peux que renvoyer ici aux analyses qu'il expose dans l'édition des *Misérables* au Livre de Poche, 1998, note générale 26 p.1976 et notes connexes.

Pourquoi ? Sur le plan de la logique narrative c'est très clair : il faut la mort sociale de Jean Valjean pour qu'il n'ait plus comme adversaire que Javert. A cela rien ne convient mieux, dans la logique hugolienne, qu'un naufrage.

Car dans les romans de Hugo, les bateaux font naufrage. Quel que soit leur type. Dans *L'Homme qui rit*, l'ourque des comprachicos est un navire de commerce transformé en navire de transport ; dans *Les Travailleurs de la mer*, la galiote de mess Lethierry est un bâtiment de transport ; dans *Quatrevingt-treize*, la *Claymore* est un navire de guerre, une corvette, déguisé en bâtiment marchand. Tous trois font naufrage, mais à chaque fois il en reste quelque chose, ou quelqu'un, et ce rescapé ou ce sauveteur devient un des personnages principaux du récit : Gwynplaine, Lantenac, Gilliatt. *L'Orion* peut être classé à part, comme le seul qui mérite l'appellation de « vaisseau », terme noble réservé aux bâtiments de guerre, et employé abondamment par Hugo ici<sup>5</sup>. Il ne fait pas naufrage, mais il y a un homme à la mer... et un rescapé<sup>6</sup>. Le livre *Le Vaisseau l'Orion*, c'est le naufrage social de Jean Valjean. C'est évidemment un écho au chapitre I, 2, 8, *L'onde et l'ombre*, pour lequel Hugo avait d'abord choisi comme titre l'exclamation « Un homme à la mer », finalement réservée à l'incipit. On sait que cette chute est alors la métaphore de l'abandon d'un homme par la société. Là, c'est d'un navire en marche qu'il tombe, mais l'idée est bien la même : « La mer, c'est l'inexorable nuit sociale où la pénalité jette ses damnés. » Cette fois, en revanche, Jean Valjean prend la société à son piège : c'est lui-même qui quitte cette société de belle apparence, mais malade, que représente le vaisseau de guerre. Il va devenir coutumier du fait ; plusieurs fois, au cours du roman, il disparaît en s'enfonçant : dans le bois de Montfermeil ; dans la nuit, semble-t-il, quand Javert le poursuit ; dans la terre du cimetière pour entrer au couvent ; dans l'ensevelissement du couvent ; dans l'égout, le dessous de la société, où, de nouveau, il risque de se noyer : « Il est dans l'eau monstrueuse. Il n'a sous les pieds que de la fuite et de l'écroulement. » Cette phrase pourrait appartenir à l'épisode du fontis, dans

---

<sup>5</sup> Notons que le terme de « bateau », en revanche, ne peut désigner qu'un bâtiment d'eau douce, à cette époque, comme en atteste le *Vocabulaire de l'Académie* de 1830.

<sup>6</sup> Dans *Quatrevingt-treize* aussi, avant le naufrage, l'homme qui réalise un sauvetage héroïque meurt, mais fusillé parce qu'il est aussi l'auteur du péril, par sa négligence.

l'égout, elle est dans *L'onde et l'ombre*. Et, chaque fois, Jean Valjean ressuscite, sous une autre forme, combinaison d'Antée et de Protée. Après sa noyade, il ne participe plus guère à la vie sociale : tout au plus est-il garde national, faisant l'exercice quelques fois par an ; sinon il se promène au Luxembourg, passe dans les rues le soir, reste au secret de la mesure Gorbeau ou derrière les grilles de la rue Plumet, derrière les fenêtres éteintes de la rue de L'Homme-Armé. Il affleure à peine à la surface de la société, il reste même à l'écart dans la barricade. Il n'est plus, pour le regard, que cette apparence que scrute inlassablement Javert, qui rend Marius perplexe : habillé tantôt en vagabond, tantôt en bourgeois, tantôt en ouvrier, il n'est plus qu'une silhouette, un fantôme social affublé d'un sobriquet ou d'un pseudonyme, il n'est plus jamais l'acteur social qu'était M. Madeleine : en tombant à la mer, il quitte la société qui ne l'a pas connu. Ses richesses sont cachées –sa richesse humaine comme son argent– et elles n'émergeront qu'à la fin, l'une après l'autre, pour Cosette. Le livre *Le Vaisseau L'Orion*, c'est aussi, à travers tous ces discours où la vérité transparait à peine sous la masse des incertitudes et des faux-semblants sur lesquels le narrateur attire notre attention, la démonstration de l'incapacité de la société à voir Jean Valjean tel qu'il est. Le misérable n'a pas droit à la rédemption sociale, à la réhabilitation, il ne peut que survivre, à la lisière du visible. D'ailleurs, dans chacune de ces évasions de Jean Valjean, il fait nuit ou presque nuit.

#### **4. Et encore des secrets**

A cela ne se limite pas le jeu des reflets mystérieux et des énigmes dans ce livre. Les papiers préparatoires de Hugo, que l'on appelle « le dossier des *Misérables* », révèlent, pour le troisième chapitre, deux sources : le sauvetage démarque ce que Hugo présente comme une « Note écrite pour moi dans les premiers jours de juin 1847 par M. le B<sup>on</sup> Laroncière Le Noury aujourd'hui capitaine de vaisseau ami de Napoléon Jérôme et prochainement contre amiral. (mai 1860) ». Et Hugo se sert, pour la fausse noyade, d'un récit qui, dans ses notes, sous le titre « Une évasion au bagne de Toulon » commence ainsi : « On écrit de Toulon au journal *Le Droit* » et qui raconte l'évasion de dix forçats à

bord d'une embarcation<sup>7</sup>. Ainsi ce deuxième livre de la deuxième partie apparaît-il comme l'image, déformée, mais révélatrice, du travail de l'écrivain : le roman se construit à partir d'autres textes. La bigarrure du récit reflète le travail de composition : une histoire s'écrit à partir de sources diverses, témoignages, notes, documents de toute sorte, articles de presse. Et, du coup, les digressions des *Misérables* sur Waterloo, l'argot ou la construction des égouts, l'appel à des témoignages supposés comme à l'expérience personnelle prennent une nouvelle valeur : le narrateur s'y montre créateur divin, il s'exhibe, évidemment non sans arranger l'image, il pose en créateur à l'œuvre, fondant en un corps des matériaux de récupération, donnant une unité, une logique aux bribes de notre expérience, comme un dieu modelant des êtres avec la glaise composite qu'il trouve devant lui. Et, par ce titre du chapitre II, 3, 11, qui complète ce livre, bouche les trous de ce récit qu'il a laissé à d'autres voix : « Le numéro 9430 reparaît et Cosette le gagne à la loterie. », il achève de se représenter comme le dieu du hasard, la Providence, en somme.

Aussi ne néglige-t-il rien : le nom du navire est tout sauf un hasard : Orion, dans la mythologie grecque est un homme de grande taille, d'une force incroyable, comme Jean Valjean. C'est un chasseur redoutable, et le narrateur des *Misérables* signale à plusieurs reprises l'adresse au tir<sup>8</sup> de Jean Valjean. Orion perd la vue et cherche à se venger ; or dans le chapitre V, 1 19, à en croire son titre, « Jean Valjean se venge ». Orion voyage beaucoup et, poussé par un oracle, il porte un enfant sur son dos, qui le guidant face au soleil lui permet de retrouver la vue. Toute ressemblance, etc. Orion a une liaison avec l'Aurore ; le chapitre où Cosette se réveille pendant que Jean Valjean est à la barricade, s'intitule « Aurore », et ce mot la désigne autant qu'il nomme le lever du jour. Enfin, dans le ciel, la constellation d'Orion est placée de telle façon qu'elle est toujours poursuivie par celle du Scorpion, comme Jean Valjean par Javert.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> J'emprunte ces références au volume *Chantiers des Œuvres complètes* de Victor Hugo, présentation de René Journet, éditions Robert Laffont, collection Bouquins, Paris, 1990, p. 919-920.

<sup>8</sup> Notamment dans le titre de V, 1, 9 : « Emploi de ce vieux talent de braconnier et de ce coup de fusil infailible qui a influé sur la condamnation de 1796. »

<sup>9</sup> Dans *L'Homme qui rit* (II, 3,3), Ursus parle de l'astre Orion ainsi : « Sachez voir clair dans les mensonges. Il n'est point exact qu'Orion soit né d'un besoin naturel de Jupiter ; la vérité est que ce fut

Même les numéros de Jean Valjean au bagne sont significatifs, Guy Rosa l'a montré : le numéro 9430 peut se décomposer ainsi : septembre 43 abîme, traduction chiffrée de la mort de Léopoldine. Le numéro 24601 peut, toujours selon Guy Rosa, se lire « 24 juin 1801 », date, selon Hugo, de sa propre conception<sup>10</sup>. Mais on peut noter aussi que 1824 est l'année de naissance de Léopoldine...

Que ne peut-on découvrir, donc, en scrutant la baraque aux mirages qu'est ce deuxième livre de la deuxième partie, où tout semble n'apparaître que pour se dissoudre, et dont pourtant le lecteur retire des informations essentielles pour la suite de l'histoire ? En ayant l'air de laisser la parole à toute sorte de locuteurs, le narrateur présente une critique en règle de la presse, de la politique, de la société en général. Mais sous les discours les plus biaisés, les plus naïfs ou les moins objectifs, gît de la vérité, une information à déceler.<sup>11</sup> Le narrateur, garant de l'intérêt de discours qui sont en général méprisés, ou dénonciateur des erreurs de discours révévés, est celui qui, par sa façon de les rassembler-reconstituer, les réduit à une échelle commune et permet ainsi au lecteur de les juger et de s'en servir, de façon faussement libre. Finalement, ce sont les commères qui ont raison : « tout ce triquemaque » n'a pas été fait « pour rien ». Le narrateur se révèle ici escamoteur de génie.

Et, justement, pour finir, un dernier tour de passe-passe, que je livre sans commentaire, sans justification ; peut-être n'est-ce qu'une illusion, mais... Relisez le titre « Le vaisseau L'Orion », et extrayez-en les lettres soulignées, vous avez, dans l'ordre, : « L'évasion. » !

Georges MATHIEU.

---

Mercure qui produit cet astre de cette façon. » . Il serait tentant de voir un sens dans cette image d'excrément du dieu de l'argent, ou dans cette idée de l'excrément devenu astre. Mais retenons aussi la leçon de Hugo dans ce discours : refuser une erreur, chercher la vérité sous le mensonge, n'empêche pas de tomber dans une autre erreur et d'être dupe d'une autre absurdité...

<sup>10</sup> Sur ces interprétations, voir *Lire Les Misérables*, textes réunis par Anne Ubersfeld et Guy Rosa, Librairie José Corti, Paris, 1985, p. 47, note 5 de l'article d'Yves Gohin.

<sup>11</sup> Sur le rapport entre ces vérités et la Vérité, entre le discours du narrateur et ceux, souvent difficiles à en distinguer, voir le lumineux article de Claude Millet : *Amphibologie : le génie, le passant, la philosophie, l'opinion.*, in *Les Misérables : Nommer l'innommable*, sous la direction de Gabrielle Chamarat, édition Paradigme, Orléans, 1994.

