

La bataille de Waterloo : le paradigme de la couleuvre¹
Nicole Savy, musée d'Orsay

¹ Publication originale dans *Victor Hugo et la guerre*, colloque à l'université Paris 7, Maisonneuve et Larose, 2002.

Parmi beaucoup d'autres, l'une des images les plus fortes des *Misérables* est restée celle des « deux immenses couleuvres d'acier » montant « l'épouvantable pente de boue du plateau de Mont-Saint-Jean² », les deux divisions de cuirassiers dont la chute terrible dans le ravin d'Ohain – le nom sonne comme une plainte – marque, dans le récit de la bataille, le commencement de la défaite pour Napoléon. Image si puissante qu'elle inspira au peintre Gustave Moreau, qui n'était pas essentiellement un peintre de batailles, deux dessins et un tableau³.

Cette apparition est encadrée d'une annonce et d'une reprise, en mode discret, dans le récit de la bataille. En ouverture, dès les premières lignes, la description de la route de Nivelles, « une large chaussée pavée ondulant sur des collines qui viennent l'une après l'autre, soulèvent la route et la laissent retomber, et font là comme des vagues énormes⁴. » Certes le verbe « serpenter » ne figure pas dans le texte, mais le rapprochement avec un autre texte de 1843, sur le voyage en Espagne, atteste sa proximité : il existe en général, déclare l'auteur, deux sortes de routes, « celles qui serpentent à plat sur le sol comme des vipères ; celles qui serpentent en ondulant par soubresauts comme les boas.⁵ »

Symétriquement le récit de la bataille de Waterloo se termine par la reptation de Thénardier, sorte d'humain apparenté au serpent autant qu'au chacal, explorant froidement « le tas de morts » du chemin creux, dont « les cadavres nivelaient la route avec la plaine »⁶. De la belle route qui serpente tranquillement à l'hydre d'acier, frappée dans sa course d'une mue mortelle, et à ce personnage infime qui est une mise en abyme dégradée de l'épopée, on peut supposer qu'un paradigme du serpent⁷ traverse le livre de Waterloo et informe, en sous-terrain, le récit de la bataille. Si l'image de la couleuvre d'Ohain persiste, est-ce grâce à une adéquation exceptionnellement réussie au référent qu'elle *contracte*, c'est-à-dire à sa valeur poétique ? L'injection de la figure du serpent suffit-elle à lui donner cette force ? Figure symbolique chargée de sens divergents, le serpent est une rencontre assez fréquente, voire banale, dans la littérature pour qu'on soit tenté de répondre par la négative. C'est donc que, comme souvent dans les textes de Victor Hugo, la figure est surinvestie : elle concentre un excès de significations et de références et se met en travail avec d'autres points du texte, à des niveaux variables selon qu'on regarde dans sa périphérie plus ou moins immédiate, ou à l'autre bout du roman.

Je voudrais donc partir de cet épisode d'une part pour en reconstituer dans la mesure du possible les matériaux symboliques, et leur origine, d'autre part pour en chercher les effets dans le texte par des mises en résonance à distance diverse, en faisant l'hypothèse que l'un des multiples réseaux qui traversent l'inconscient des *Misérables* prend la forme, chez un auteur

² Victor Hugo, *Les Misérables*, édition du Livre de Poche, 1998, t.I, II, I, 9 p. 461. Toutes les références données le seront dans cette édition.

³ Merci à Geneviève Lacambre, conservateur du musée Gustave Moreau, qui m'a donné accès à ces œuvres peu connues.

⁴ *Les Misérables*, t.I, II, I, 1, p. 429.

⁵ OC Bouquins-Laffont, 1985, volume *Voyages*, p. 821.

⁶ La victime qu'il y rencontre est l'un des blessés du ravin d'Ohain, le colonel Pontmercy (*Les Misérables*, t.I, II, I, chapitre 19, p. 496-497). En le dépouillant, il le sauve involontairement, lui permettant ainsi de poursuivre une vie misérable. Ce nouveau colonel Chabert est extrait non de la terre et de la fosse commune, comme le héros du roman de Balzac, mais du tas de cadavres d'hommes et de chevaux qui comble le ravin.

⁷ *Stricto sensu* : serpent, couleuvre, hydre, dragon, intestin de dragon. Au figuré : route, homme-serpent, chair et matière organique en décomposition.

qui ne hait rien tant que la ligne droite, d'un serpent. Et qu'en même temps ce symbole ne vaut qu'autant qu'il passe son temps, si l'on peut dire, à se décomposer.

Batailles romaines et mythe de Typhon

Le livre de *Waterloo* évoque les armées d'Hannibal, Rome enchaînée par César, Titus vainqueur de Jérusalem ; il cite Virgile, surtout l'auteur des *Géorgiques*, à quatre reprises, mais aussi Horace et Juvénal ; compare la chute de l'Empire napoléonien à celle de l'Empire romain. Rien que d'habituel chez Victor Hugo. Mais la description des cuirassiers d'Ohain s'élançant à l'assaut, « des hommes géants sur des chevaux colosses », convoque les récits mythologiques :

« On croyait voir de loin en loin s'allonger vers la crête deux immenses coulevres d'acier. Cela traversa la bataille comme un prodige.

« [...] Il semblait que cette masse était devenue monstre et n'eût qu'une âme. Chaque escadron ondulait et se gonflait comme un anneau du polype [...] là-dessus les cuirasses, comme les écailles sur l'hydre.

« Ces récits semblent d'un autre âge. Quelque chose de pareil à cette vision apparaissait sans doute dans les vieilles épopées orphiques racontant les hommes-chevaux, les antiques hippanthropes, ces titans à face humaine et à poitrine équestre dont le galop escalada l'Olympe, horribles, invulnérables, sublimes ; dieux et bêtes.⁸ »

Se faisant le biographe de Victor Hugo, l'été 1831, dans la *Revue des Deux Mondes*⁹, Sainte-Beuve s'arrête sur les répétitions de latin aux Feuillantines : « La plus douce occupation du guerrier philosophe, au milieu de cette inaction prolongée qui le dévorait, était de s'entretenir avec le jeune Victor, de le prendre sur ses genoux, de lui lire Polybe en français, s'appesantissant à plaisir sur les ruses et les machines de guerre, de lui faire expliquer Tacite en latin : car l'intelligence robuste de l'enfant mordait déjà à cette forte nourriture. »

Le répétiteur du fils du général Hugo était un autre général, Victor Lahorie, le parrain reclus aux Feuillantines pour cause de conspiration. L'apprentissage du latin et de la chose militaire furent donc conjoints, du fait d'abord de l'identité du maître, lié à l'enfant par de forts rapports affectifs reposant sur un double mystère, familial et politique, que celui-ci mit quelque temps à pénétrer ; ensuite du fait des textes choisis ou du moins cités ici, ceux de deux historiens, l'un romain et l'autre grec adopté par Rome, soucieux de faits positifs, de tactique et d'intelligence politique, selon un type de récit argumenté et discutant que l'on retrouvera plus tard chez Victor Hugo. C'est l'enfant tout nourri d'humanités classiques qui est le futur auteur du récit de la bataille de Waterloo.

Des cours du père La Rivière au lycée, sa connaissance des auteurs latins s'accrut considérablement. Il devait avouer avoir rimé en français « quatre ou cinq mille vers d'Horace, de Lucaïn ou de Virgile¹⁰ » : c'est dire sa familiarité de traducteur et poète avec une langue et une littérature qu'on qualifierait volontiers de *paternelles*. De Chateaubriand à

⁸ *Ibid.*, chapitre 9, p. 461.

⁹ Article repris dans " Poètes et romanciers de la France ", dans les *Portraits contemporains* (1846). RDDM, janvier 2002.

¹⁰ *Journal des idées, des opinions et des lectures d'un jeune jacobite de 1819. Littérature et Philosophie mêlées*, Renduel, 1834. Voir le volume *Critique* de l'édition Bouquins-Laffont des *Œuvres complètes*, 1985, p. 100.

Baudelaire et à Rimbaud, on connaît l'importance des vers de collège et du latin dans la formation des poètes et des écrivains français du XIXe siècle, imprégnés d'une langue et d'une culture qu'ils reversent massivement dans la leur¹¹ : récits d'historiens mais aussi poèmes, épopées, légendes où se construisent pour la vie les fantasmes et les peurs.

Or dans le bestiaire fabuleux qu'offre la mythologie, le serpent, dragon ou hydre, occupe une place primordiale : inspireur entre tous de la terreur et du dégoût, il apparaît le plus souvent lié à la mort ou au combat. C'est Jean-Pierre Vernant qui résume le mieux sa genèse : fille du Chaos, mère des dieux de l'Olympe, Gaïa, la Terre, a un dernier enfant très dangereux, Typhon, être chthonien, issu du plus noir de ses entrailles et donc du chaos originel. Elle le confie à un autre serpent, Python, frère de Typhon. Puissant, mobile et imprévisible, Typhon est pourvu de cent têtes à la langue noire et aux yeux de feu. Il attaque Zeus et la bataille est terrifiante¹². Dans le mythe de l'origine, il est l'animal le plus proche de la matière minérale, de la terre, l'organisme primitif qui opère la première métamorphose du non-vivant au vivant. Proche de la terre dont il est issu ; en danger constant d'y retourner et de s'y décomposer ; odieux à l'homme qui est à l'autre extrémité de l'échelle des êtres vivants.

Mais loin de rester exclusivement le fils noir du Chaos, le serpent des Anciens a été chargé de valeurs multiples : il est l'attribut de Déméter, déesse de la terre cultivée, et d'Athéna, déesse de la sagesse ; il nourrit les enfants et donne le don de divination¹³ ; c'est l'animal de Zeus, le dieu qui peut se transformer en serpent pour s'unir à des mortelles et engendrer, donc symbole du sexe masculin ; mâle et femelle, vie et mort ; enfin ligne vivante, donc énigme, à la fois flèche et enroulement autour du caducée. Toute transformation, du corps comme de l'esprit, est un mystère et semble avoir son serpent.

Poésie et Philosophie mêlées

On partira donc de l'hypothèse que le récit guerrier, et la présence du serpent fabuleux, trouvent pour Hugo leur origine dans la latinité. Avec trois auteurs latins, parmi ceux qu'il avait beaucoup pratiqués : son bien-aimé Virgile, Lucain et Ovide.

Le serpent de Virgile est un vainqueur étincelant, apparition de métal et de feu qu'on rencontre à plusieurs reprises dans l'*Énéide*. Alors que le cheval est aux portes de Troie, Laocoon offre un sacrifice à Neptune. « Or voilà que deux serpents [...] allongent sur la mer leurs immenses anneaux et s'avancent de front vers le rivage. Leurs poitrines se dressent au milieu des vagues, et leurs crêtes sanglantes dominent les ondes ; le reste de leur corps effleure la surface de la mer, et leurs croupes immenses se replient en spirale. On entend clapoter, écumante, l'onde amère. Déjà ils touchaient terre, et leurs yeux ardents, injectés de sang et de feu, léchaient leurs gueules sifflantes de leurs langues vibrantes. » Ils étouffent alors les deux enfants de Laocoon puis leur père¹⁴. Comme la double couleuvre d'Ohain, les serpents meurtriers vont par deux.

Pendant le siège de Troie, Pyrrhus apparaît devant le palais de Priam. « Tel reparaît à la lumière, repu d'herbes vénéneuses, le serpent que les frimas de l'hiver tenaient engourdi

¹¹ Voir l'article de Corine Saminadayar-Perrin, " Baudelaire poète latin ", dans *Romantisme* n° 113, troisième trimestre 2001.

¹² Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les dieux, les hommes*, Seuil, 1999, p. 45 et suivantes.

¹³ Dans l'*Évangile*, le Christ conseille aux apôtres : « Soyez donc prudents comme des serpents, et simples comme des colombes. » (trad. Louis-Isaac Lemaître de Sacy, éd. Bouquins-Laffont, 1990, Matth., p. 1298).

¹⁴ *Énéide*, livre II, traduction Maurice Rat, GF-Flammarion, 1965, p. 57-58. Racine l'avait lu lui aussi, comme le prouve la description du monstre marin dans le récit de Thérémène : « Sa croupe se recourbe en replis tortueux » (*Phèdre*, V, 6).

sous la terre ; maintenant, ayant fait peau neuve, et tout brillant de jeunesse, il déroule, en soulevant sa poitrine, sa croupe luisante, dressée au soleil, et darde dans sa gueule une langue à triple dard.¹⁵ » Cette vision du serpent comme métaphore hypersexualisée du guerrier couvert de sa cuirasse, sec, agressif et portant le feu, décrit dans la soudaineté d'une épiphane, est de la famille de la couleuvre s'élançant à l'assaut de Mont-Saint-Jean, au début du récit hugolien. Il n'est pas sans importance que cette image resplendissante ait à voir avec celles de Virgile, l'auteur de l'épopée fondatrice de la gloire romaine.

La Pharsale est, aux antipodes de l'*Énéide*, l'épopée de la décadence, de la défaite de Rome dans une apocalypse de massacres et de bains de sang, écrite par un poète qui conspira, comme Lahorie, contre un empereur, Néron. Si elle tint une si grande place au panthéon des romantiques, c'est à la fois pour sa puissance sauvage, surnaturaliste, et comme drapeau de la liberté républicaine. On est au plus loin de la lumière virgilienne : le serpent qui fait de fréquentes apparitions dans le poème de Lucain est un animal gluant qui inspire la répulsion. Dans la scène célèbre du sabbat des sorcières thessaliennes, Erichtho, qui se nourrit de cadavres, « ceint sa chevelure hérissée de guirlandes de vipères.¹⁶ » C'est pour les sorcières que « la couleuvre déroule ses anneaux glacés et s'allonge dans les champs couverts de frimas.¹⁷ » Ces animaux maléfiques, fils de la terre, prennent le pouvoir à la fin du livre IX, lors de la traversée héroïque du désert de Libye par Caton. Nous sommes dans la terre des serpents, le royaume de Méduse, tout ensemencé par sa tête coupée par la déesse Pallas et portée à travers les cieux par le zéphyr. Les sables sont empoisonnés, chaque source est un nid grouillant, les monstres appartenant aux espèces les plus variées prolifèrent, froids ou brûlants, rampants ou volants, dans une description hallucinante qui inspirera à son tour un autre poète parmi les favoris de Victor Hugo, Dante, pour son *Enfer*. Les soldats meurent de façon effroyable, brûlés de soif et de poisons, ou le corps tout entier dissous jusqu'aux os, ou dans une enflure monstrueuse, ou tombant en morceaux, ou encore coulant en ruisseaux de sang ; suppliant le soleil de les faire plutôt périr par le feu du ciel. Les survivants seront sauvés par les Psylles, peuple habile à se protéger des monstres dont ils sont les seuls familiers parmi les humains. Figure hyperbolique de la souffrance la plus violente et de la mort, le serpent est la pire métaphore du mal pour Lucain, dans une œuvre qui est l'archétype de l'épopée guerrière catastrophique.

C'est le poète Ovide qui donne un sens philosophique et positif à ces images. Il retourne au mythe originel de l'enfantement par la terre, à la fécondation des marécages par la chaleur qui produit de la vie : ainsi naît le monstre Python¹⁸. Acheloüs se transforme en serpent puis en taureau pour tenter d'échapper à Alcide mais ne peut égaler l'hydre de Lerne, dont chaque tête coupée « enfantait des couleuvres comme autant de rameaux et croissait par ses pertes¹⁹ ». Le serpent peut aussi se changer en pierre : il est le lieu du passage de l'inerte au vivant, ou l'inverse, à la fois figure de mort et figure de vie. Le livre XV des *Métamorphoses* décrit la règle générale à laquelle rien n'échappe, à commencer par les éléments. « Rien ne conserve son apparence primitive : la nature, qui renouvelle sans cesse l'univers, rajeunit les formes les unes avec les autres. Rien ne périt, croyez-moi, dans le monde entier ; mais tout varie, tout change d'aspect.²⁰ » Par exemple un corps décomposé enfoui dans le sol se transforme en petits animaux : des taureaux naissent des abeilles, des coursiers des frelons, de même, dit Ovide, que le paon ou la colombe sont issus de l'œuf. Il

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ Lucain, *La Guerre civile. La Pharsale*, livre VI, éd. Les Belles Lettres, 1993, t.II, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸ *Les Métamorphoses*, I, 412-463, Gallimard, « Folio classique », 2001, p. 57-58.

¹⁹ *Ibid.*, IX, 46-74, p. 290-291.

²⁰ *Ibid.*, XV, 241-269, p. 488.

conclut ainsi sa démonstration, par un étrange vitalisme anatomique qu'il se garde de certifier : « Suivant une opinion qui a des partisans, quand l'épine dorsale d'un être humain a pourri au fond de la tombe close, la moelle se change en serpent.²¹ »

Dans le récit hugolien c'est le serpent des cuirassiers qui, tombé dans le ravin, va mêler sa chair à la terre, nivelant la route avec la plaine et venant « au ras du bord comme un boisseau d'orge bien mesuré.²² » Ce que sa décomposition engendrera, matériellement, c'est de la végétation, de l'orge future. Cette palingénésie est activée sur tout le champ de bataille que décrit le témoin de 1861, attentif à l'herbe et aux arbres qui constituent à la fois un scandale et une merveille. Et c'est cette réalité matérielle qui représente une réalité historique, c'est le réel qui sert de symbole : si rien ne périt, si tout varie et change d'aspect, les défaites engendrent des renaissances ; Waterloo, qui sonne le glas d'un empire, annonce la naissance du XIXe siècle. « Pour nous », dit l'auteur, « Waterloo n'est que la date stupéfaite de la liberté. Qu'un tel aigle sorte d'un tel œuf, c'est à coup sûr l'inattendu.²³ » Avec l'impérissable germe révolutionnaire, l'aigle impérial aura engendré l'aigle du progrès et de la liberté, l'espoir de la République toujours à venir. Et l'on retrouve notre serpent dans une petite phrase, à propos de l'histoire des idées politiques du XIXe siècle et de la manière dont les opinions menteuses ont dû se cacher, s'échanger et disparaître, de la Révolution à l'Empire et à la Restauration : « Changement de peau des serpents.²⁴ » C'est dire moins platement que la vie continue, sous des formes qui seules sont périssables. Le poète des *Métamorphoses* aide à penser la continuité des cycles de l'Histoire par-delà les silences mortels de l'épopée. Utilité du serpent, qui n'excuse aucun massacre mais figure la fatalité de l'Histoire.

Et la Bible ?

Il n'est de chevauchée guerrière, dans la poésie classique et romantique, sans qu'on songe aux quatre cavaliers de l'*Apocalypse*, annonceurs de fléaux, et à l'armée des quatre anges de l'Euphrate, forte de deux cents millions de cavaliers cuirassés « de feu, d'hyacinthe et de soufre », aux chevaux crachant le feu et la fumée, aux « queues semblables à celles des serpents » qui apparaissent quand le sixième ange sonne de la trompette²⁵. Satan, sous la forme d'un dragon, et la bête qu'il a produite, sont jetés dans un étang de feu. Mais l'écho le plus troublant de l'*Apocalypse* dans le récit hugolien est le plan du champ de bataille donné au chapitre 4 : la route de Nivelles convergeant avec la route de Genappe et la corde qui les réunit, le chemin creux d'Ohain à Braine-l'Alleud, dessinent d'après le romancier un A majuscule, A de l'alpha, A de l'*Apocalypse*, le commencement de la fin – soit précisément ce qu'est la défaite de Waterloo pour Napoléon et pour le siècle de la Révolution française.

En vérité c'est à l'autre bout du roman, du côté de l'égout, qu'il faut aller chercher, pour ce qui nous importe, l'inspiration biblique. La référence, à l'Ancien Testament cette fois, est explicite : le livre II de la cinquième partie s'intitule *L'Intestin de Léviathan*. Léviathan, c'est le monstre guerrier de la fin du livre de *Job*²⁶, l'un des avatars imperdables du dragon cracheur de feu que l'on retrouve dans toutes les croyances. « Il n'y a point de puissance sur la terre qui puisse lui être

²¹ *Ibid.*, 356-410, p. 492-493.

²² *Les Misérables*, II, I, 19, p. 497.

²³ *Ibid.*, 17, p. 486. Un peu plus loin : « Cette victoire sinistre a été vaincue par la liberté. » On peut également noter, pour compléter les cycles de l'histoire par ceux de la fiction, que 1815 est l'année de la naissance de Cosette.

²⁴ *Ibid.*, 18, p. 490.

²⁵ *Apocalypse de Saint Jean*, chapitre IX, p. 1608, éd. cit.

²⁶ Voir les chapitres XL, XLI et XLII de *Job*, *ibid.*, p. 651 à 653 pour les citations qui suivent.

comparée, puisqu'il a été créé pour ne rien craindre », dit le Seigneur. « La terreur habite autour de ses dents. Son corps est semblable à des boucliers d'airain fondu, et couvert d'écailles qui se serrent et se pressent. » Orgueilleuse figure du mal, Léviathan est le bras droit de Satan. Mais il n'est pas tout à fait invulnérable. Voici le conseil que le Seigneur donne à Job: « Mettez la main sur lui ; souvenez-vous de la guerre, et ne parlez plus. » C'est le calme qui vaincra la bête ; parole pédagogique, mais énigmatique : de quelle guerre s'agit-il pour Job ? Pour Victor Hugo, Léviathan est la guerre sociale, la production de misère par la Cité qui à la fois s'en nourrit et s'y empoisonne. Son intestin, c'est l'égout, ce fumier de la ville qui est une autre ville en dessous et qui en dessine l'histoire et la conscience²⁷.

Jean Valjean est le frère de Job. Comme lui solitaire, maudit de Dieu, livré à Satan, incessamment mis à l'épreuve, traversant toutes les ténèbres avec le désespoir, posant dramatiquement la question du mal et de la Providence. Le Job de l'Ancien Testament est frère des vers et des serpents ; il vit dans la cendre et le fumier, au plus près de la terre qui est son destin de chair. L'une des ultimes épreuves que connaîtra Jean Valjean c'est la traversée de l'égout pour sauver l'homme qu'il doit haïr, celui qui va lui prendre Cosette. Nous sommes à l'opposé d'une théologie de la pureté ; l'immonde est précisément l'instrument de la sainteté, il produit le sublime, de même, selon Hugo, que la fange de l'égout bien utilisée peut produire de l'or pour l'épandage des terres. Le roman rapproche non sans cynisme les dialectiques : celle de la fiction, qui est morale, et celle de l'économie, qui est utilitaire.

On n'est pas loin du retournement de la bataille de Waterloo, selon le même schéma de métamorphose et de régénération. Des ossements pourris des cavaliers et des chevaux, cet égout de la bataille, naissent des arbres et une liberté nouvelle ; de la fange de l'égout, ce serpent souterrain, « une gueule de dragon soufflant l'enfer sur les hommes²⁸ », naissent le bien et la richesse.

« Ces tas d'ordures du coin des bornes, ces tombereaux de boue cahotés la nuit dans les rues, ces affreux tonneaux de la voirie, ces fétides écoulements de fange souterraine que le pavé vous cache, savez-vous ce que c'est ? C'est de la prairie en fleur, c'est de l'herbe verte, c'est du serpolet et du thym et de la sauge, c'est du gibier, c'est du bétail, c'est le mugissement satisfait des grands bœufs le soir [...] La nutrition des plaines fait la nourriture des hommes. ²⁹ » Où l'on retrouve Virgile, et Ovide.

Toute moisson est incertaine ; du moins la vie, ou l'histoire, s'accomplit-elle. L'égout et la guerre sont des étapes inéluctables du devenir universel.

Cambronne, le mot de la fin

Le paradigme du serpent, et les décompositions qui environnent sa métamorphose, trouvent un écho dans un autre épisode de la bataille de Waterloo. Le mot de Cambronne, c'est tout le jeu de la guerre assumé par le Verbe, dépouillé du fantasme et de la poésie jusqu'à l'insignifiance grossière d'un simple juron, mais qui dit autre chose, qui prend le sens d'une rébellion radicale. Son référent est en rapport avec nos serpents précédents, lié à leur gangue d'humidité, de boue, de chair et de sang, de décomposition, d'enfoncement dans le sol, ce ventre fécond de la mort. Or la parole qui convoque ce référent repoussant est par essence aérienne, immatérielle : pur signe qui vole et s'échange contre une réponse de feu. Sa signification littérale la range du côté des serpents, mais elle est du côté des aigles par l'effet qu'elle produit, scandale de liberté aussitôt puni de mort.

²⁷ *Les Misérables*, V, II, 2, p. 1689.

²⁸ *Ibid.*, V, II, 3, p. 1694.

²⁹ *Ibid.*, V, II, 1, p. 1684.

Mais la mort n'est pas la même. Le sol redevient horizontal, socle pour cette statue désormais indestructible que forme le carré de la vieille garde. Grâce à ce mot magique, qui essaime par les voies de l'histoire et de la mémoire collective, le processus charnel et individuel est escamoté. Cette fois, la construction de l'avenir se passe du serpent car l'esprit a triomphalement anticipé. Il en sera de même pour le récit de la barricade, rangée par la parole et l'intelligence du côté des aigles – et Gavroche en est l'aiglon – et non du côté des serpents.

Le roman des *Misérables* est ainsi traversé, en alternance, d'engloutissements horribles et de coutures sèches. Lecture inépuisable qui appellerait peut-être, plus que l'éternelle opposition du féminin et du masculin, une théorie du sol comme ligne de démarcation entre le réversible et l'irréversible, la liberté et l'*ananke*, l'oiseau et le serpent, enfin ce autour de quoi les hommes, plus ou moins, se débrouillent.