



AU CINÉMA LE 14 OCTOBRE 2026

Dossier initié par Parenthèse Cinéma

Contact : scolaires@parenthesecinema.com

© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION - PHOTOS: MARCEL HARTMANN - CHRISTOPHE BRACHET - JULIEN PANIE



SYNOPSIS

Libéré après 19 ans de bagne pour le vol d'un pain, Jean Valjean décide de changer de vie et de faire le bien autour de lui. Sous une fausse identité, il devient avec le temps un notable respecté de tous.

Venant en aide à Fantine, une ouvrière mourante, il promet de sauver sa fille, Cosette, des griffes des cruels Thénardier.

Mais son passé le rattrape : l'inspecteur Javert, un policier implacable au passé lui aussi tourmenté, le traque sans relâche afin de le renvoyer au bagne.

Dans un Paris en pleine révolution, Valjean doit lutter pour protéger Cosette et achever sa rédemption, entre sacrifices et quête de justice.

POUR ORGANISER UNE SÉANCE AU CINÉMA AVEC VOTRE CLASSE

Il vous suffit de contacter la salle de cinéma la plus proche de votre établissement. Vous pourrez mettre en place une séance avec la direction du cinéma, au tarif groupe ou en vous rendant sur l'application ADAGE pour bénéficier du « *Pass culture part collective* ».

Toutes les salles sont susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale. Le cinéma se rapproche du distributeur Studio Canal pour demander le film.

Pour toute question, un contact :
scolaires@parenthesecinema.com



SOMMAIRE

DE L'ÉCRIT A L'ÉCRAN : LA GENÈSE DU FILM [PAGE 4](#)

ENTRETIEN AVEC FRED CAVAYÉ

ENTRETIEN AVEC OLIVIER DELBOSC ET RICHARD GRANDPIERRE, PRODUCTEURS

ENTRETIEN AVEC VINCENT LINDON

ENTRETIEN AVEC PIERRE QUEFFÉLÉAN, CHEF DÉCORATEUR

ENTRETIEN AVEC PIERRE-JEAN LARROQUE, CRÉATEUR DES COSTUMES

LES MISÉRABLES AU CINÉMA : SE POSER LA QUESTION DE L'ADAPTATION D'UNE ŒUVRE ROMANESQUE A L'ÉCRAN [PAGE 21](#)

PAR LUDOVIC FORT

EN FRANÇAIS : TOUT POUR COMPRENDRE [PAGE 22](#)

EN FRANÇAIS : TOUT POUR APPROFONDIR [PAGE 34](#)

EN HISTOIRE : UN RÉCIT DE LA RESTAURATION EN FRANCE (1814 - 1830) [PAGE 51](#)

POUR EN SAVOIR PLUS..... [PAGE 59](#)



DE L'ÉCRIT À L'ÉCRAN

LA GENÈSE DU FILM



ENTRETIEN AVEC FRED CAVAYÉ



LES MISÉRABLES APPARTIENT À
TOUT LE MONDE, CAR CHACUNE ET
CHACUN L'A LU SOIT À L'ÉCOLE, SOIT
POUR LE PLAISIR. AINSI CE FILM,
QUI NOUS RELIE À NOTRE ENFANCE,
EST-IL AUTANT LE LEUR QUE LE MIEN.

Quel désir a présidé à l'adaptation de ce roman archétypal ? Quelle résonance la voix de Victor Hugo a-t-elle trouvée en vous ?

Au moment du confinement, le tournage d'ADIEU MONSIEUR HAFMANN a été arrêté et, dans cet instant suspendu, je me mis à lire LES MISÉRABLES - la version complète de mille sept cents pages, n'ayant lu à l'école que celle de trois cents... Pour moi, ce roman est la quintessence de l'œuvre populaire. J'ai perçu dans ce texte appartenant au patrimoine français la possibilité d'un film semblable à ceux qui ont bercé mon enfance. Des films épiques, romanesques. Des films avec du « souffle ». Par ailleurs, j'ai lu cette anecdote : à sa sortie en 1862, LES MISÉRABLES fut un phénomène éditorial ; les gens modestes se cotisaient à plusieurs pour s'offrir un exemplaire, qu'ils se prêtaient à tour de rôle. J'aime les films

capables de faire naître des émotions fortes et j'ai vu dans cette œuvre la matière idéale pour créer un spectacle pour le grand écran, mais aussi une histoire formidable qui nous plonge au cœur de l'humain.

(...)

La difficulté fut de faire tenir l'histoire dans un film de moins de trois heures, mais jamais je ne me suis senti aussi libre en écrivant. Je le dois à Victor Hugo. Son autographe, dont j'ai fait l'acquisition et que j'ai placé sur mon bureau, m'a accompagné tout au long de l'écriture comme une sentinelle bienveillante.

UNE HISTOIRE FORMIDABLE QUI NOUS
PLONGE AU CŒUR DE L'HUMAIN.

LES MISÉRABLES est un roman à entrées multiples, dont vous proposez une adaptation polyphonique. Quel fut votre processus d'écriture ?

J'avais en tête l'envie d'écrire un film choral et de faire naître des séquences qui n'existaient pas encore dans les adaptations, tout en restant fidèle à l'histoire initiale.



Lorsque je me suis lancé dans l'adaptation, j'ai plongé tête baissée dans ces mille sept cents pages, en me rendant régulièrement dans la maison de Victor Hugo, place des Vosges - le lieu est inspirant, car ses meubles s'y trouvent toujours. J'ai réalisé qu'il y avait des éléments que je n'avais jamais vus portés à l'écran. Ainsi, Javert, qu'on présente la plupart du temps comme un fils de flic, est-il, en réalité, né en prison de l'union d'une cartomancienne et d'un galérien. Celui qui incarne l'ordre provient d'un milieu encore plus défavorisé que Jean Valjean ; ce qu'il déteste et combat est ce qui le renvoie à lui-même. Sur la base de ces faits, mon imagination s'est activée et j'ai ainsi tiré des fils reliant Javert à ses origines, expliquant ses choix et sa trajectoire. J'ai procédé de la même manière pour chacun des personnages en cherchant des accroches de ce type. J'avais en tête l'envie d'écrire un film choral et de faire naître des séquences qui n'existaient pas encore dans les adaptations, tout en restant fidèle à l'histoire initiale. J'avais aussi le désir d'un film sériel, le spectateur (je m'y inclus) étant désormais coutumier de ce type de récit. J'ai donc écrit la biographie de chaque personnage pour pouvoir ensuite passer de l'un à l'autre et faire s'entrecroiser leurs destins. Je me suis détaché du roman lorsqu'il s'est agi de relier les personnages. Puis, sur le plateau, j'ai fait

de nouveau corps avec son texte en écoutant, chaque matin et chaque soir, une heure des Misérables en livre audio, soit cinquante-quatre heures de récit, qui m'ont permis de rester connecté à sa musique.

Tout au long de ce processus, je me suis beaucoup nourri de westerns modernes - OPEN RANGE de Kevin Costner, par exemple. J'y ai puisé le sens du romanesque et des trajectoires initiatiques déployées avec une forme d'âpreté qui m'intéressait pour raconter cette histoire aujourd'hui.

VICTOR HUGO S'EST BATTU POUR LE DROIT DE VOTE DES FEMMES ET JE ME SUIS INSPIRÉ DE SON COMBAT POUR ÉCRIRE LES PERSONNAGES FÉMININS DE CE FILM.

Vous innovez en faisant la part belle aux personnages féminins...

Il m'importait qu'ils soient proactifs. Cosette, notamment. Je voulais qu'elle soit taillée pour l'aventure, un peu badass, et qu'elle se retrouve dans la confrontation entre Valjean et les Thénardier au garni - ce qui n'est pas le cas dans le roman. Cela m'intéressait beaucoup qu'elle participe à l'action dans ce moment de haute tension. J'ai aussi décidé que la voix off serait





celle de Cosette devenue âgée, qui se retourne sur sa vie et sa relation avec Valjean et amène de la nostalgie.

Pour la mère Thénardier, je voulais qu'elle soit la tête pensante du couple, ce qui n'est pas habituel. J'ai donc inversé ce que Hugo avait mis en place en faisant du père Thénardier un mari en adoration devant sa femme. L'ironie dramatique que j'installe, c'est que, lorsqu'il prend les devants, il conduit sa famille vers la catastrophe.

Éponine, je souhaitais en faire une fille qui n'est pas née au bon endroit. Elle aurait mérité de grandir dans une famille où l'on fait le bien, cela se lit dans son regard qui n'adhère jamais aux agissements de ses parents. Elle tombe amoureuse de Marius, qui, lui, est attiré par Cosette. Éponine reste prisonnière de sa classe sociale, ce déterminisme faisant d'elle un personnage mélancolique.

Quant à Fantine, son destin est tragique, mais je désirais en faire un personnage digne, courageux et profondément maternel.

Précisons aussi que Victor Hugo s'est battu pour le droit de vote des femmes et que je

me suis inspiré de son combat pour écrire les personnages féminins de ce film.

**J'AVAIS ENVIE DE QUESTIONNER
CE QUI FAIT QU'UN PERSONNAGE SE SITUE
D'UN CÔTÉ OU DE L'AUTRE DE
LA FRONTIÈRE ENTRE LE BIEN ET LE MAL**

L'humanisme de Victor Hugo sous-tend LES MISÉRABLES. Parmi ses grandes idées : la réhabilitation, la résilience, l'amour paternel de Jean Valjean pour Cosette...

Cosette est la fille que Jean Valjean n'a pas pu avoir du fait qu'il est fugitif et vit caché. Je trouvais aussi intéressant de développer la culpabilité qu'il nourrit à l'égard de sa sœur et de sa nièce, qu'il n'a pu aider et qui sont mortes toutes les deux. Lorsqu'il croise Fantine, un jeu de miroirs s'opère entre eux. Tout au long du film, j'avais envie de questionner ce qui fait qu'un personnage se situe d'un côté ou de l'autre de la frontière entre le bien et le mal, tous étant confrontés à la misère. Or, lorsqu'on a faim, est-ce si aisé d'agir en restant dans le droit chemin ? Pour écrire cette adaptation, je me suis aussi



nourri des biographies de Victor Hugo, qui s'est inspiré de sa propre vie pour créer ses personnages. Son humanisme s'est développé au cours de sa vie. C'est sa confrontation avec les autres qui lui a ouvert l'esprit. Il invente ainsi Valjean, dont il fait un loup lorsqu'il est aux abois, avant de le faire cheminer vers la lumière et de le transformer en un véritable personnage mythologique.

JUSQU'OU PEUT-ON ALLER DANS LE MAL POUR FAIRE CE QU'ON JUGE ÊTRE LE BIEN ?

Vos films précédents donnent aussi à voir des personnages propulsés dans des situations extrêmes où leur conscience est chahutée...

J'ai souvent situé mes personnages à la frontière entre le bien et le mal, la notion de courage m'ayant toujours questionné. Quand je tourne *POUR ELLE* ou même *À BOUT PORTANT*, j'explore un terrain que je trouve passionnant : jusqu'où peut-on aller dans le mal pour faire ce qu'on juge être le bien ? Ces réflexions me mèneront ensuite à *ADIEU MONSIEUR HAFFMANN*. Un fil se dessine

de film en film et m'a conduit sans doute inconsciemment aux *MISÉRABLES*. Ce qui m'intéressait, là, était de montrer comment des personnages, tous confrontés à la misère ou l'adversité, empruntent des chemins opposés. Ainsi les Thénardier choisissent-ils la facilité et la rapine, là où Valjean vit une rédemption et agit ensuite avec éthique. Sans les excuser, je tenais à ce qu'on comprenne ce qui avait mené les Thénardier à se comporter de la sorte.

« TANT QU'IL Y AURA SUR LA TERRE IGNORANCE ET MISÈRE, DES LIVRES DE LA NATURE DE CELUI-CI POURRONT NE PAS ÊTRE INUTILES »...

Vous achevez le film par la conclusion de la citation de Victor Hugo qui ouvre son roman.

J'ai situé la phrase qui ouvre *LES MISÉRABLES* à la fin de mon film comme un passage de relai à destination du prochain réalisateur ou de la prochaine réalisatrice qui s'attellera à une adaptation de cette œuvre atemporelle et universelle. Les thèmes abordés dans cette œuvre sont indémodables et on peut imaginer que, d'ici une ou deux décennies, quelqu'un





d'autre éprouve, comme moi, le désir de porter à l'écran cette mine d'or aux échos incessants.

IL M'IMPORTAIT SURTOUT QU'IL Y AIT DE L'AMPLEUR À L'IMAGE, DES MOUVEMENTS D'APPAREIL, DE GRUES POUR DÉVELOPPER L'ASPECT SPECTACULAIRE DE CE FILM.

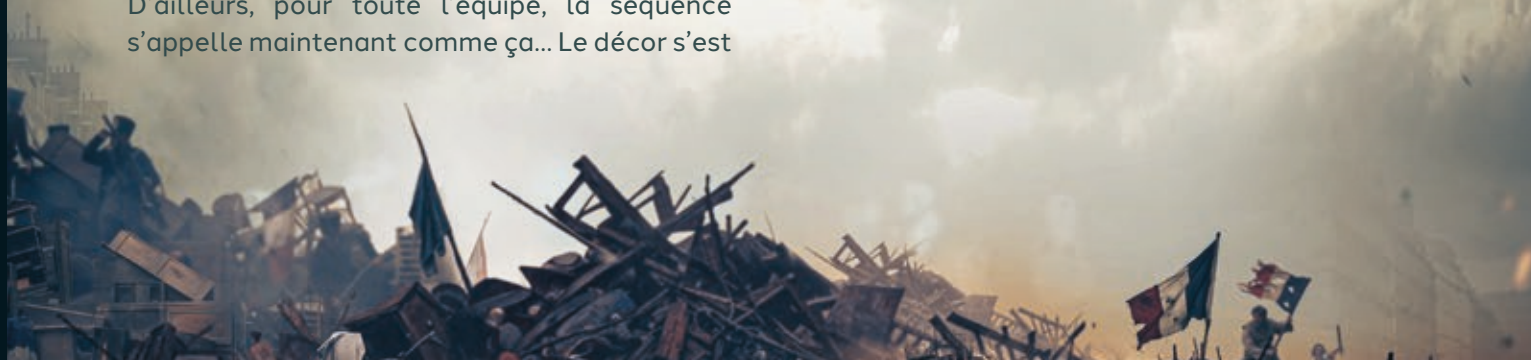
Comment avez-vous élaboré votre mise en scène au cœur des différents décors, publics ou domestiques ?

Tout débute par un travail avec le chef décorateur, Pierre Quéffélec, qui me permet d'imaginer le travail de la caméra en fonction du trajet des personnages et de choisir ou de bâtir les décors en fonction. J'ai, par exemple, visualisé Javert méditant la phrase de Jean Valjean : « À trop vouloir l'ordre, on engendre le chaos » devant la baie vitrée du Café Musain en format Scope. Je voulais qu'il soit comme debout face au tableau de Picasso, Guernica. D'ailleurs, pour toute l'équipe, la séquence s'appelle maintenant comme ça... Le décor s'est

ensuite construit pour donner corps à cette idée. Chez l'Abbé Myriel, c'est le bruit que fait Valjean en mangeant sa soupe qui m'a inspiré ce face-à-face de part et d'autre de cette grande table.

Il m'importait surtout qu'il y ait de l'ampleur à l'image, des mouvements d'appareil, de grues pour développer l'aspect spectaculaire de ce film. J'ai eu la chance de pouvoir tourner en 65 mm (l'équivalent du 70 mm en pellicule), ce qui permet d'avoir des personnages dans une même largeur sans utiliser de champ-contrechamp. Cela allait dans le sens de ce film choral, qui rassemble souvent plusieurs personnages dans un même plan.

L'un des mots d'ordre de ma mise en scène fut l'immersion : les scènes d'action devaient pouvoir donner la sensation au spectateur d'y participer, comme lors des séquences de barricades, point d'orgue du film.



ENTRETIEN AVEC OLIVIER DELBOSC ET RICHARD GRANDPIERRE, PRODUCTEURS

L'IDÉE QUE DE GRANDES FRESQUES
COMME LES MISÉRABLES PUISSENT FÉ-
DÉRER AUTANT LES CINÉPHILES QUE LES
SPECTATEURS OCCASIONNELS.

Que représente, pour les producteurs aguerris que vous êtes, un ample projet comme celui-ci ?

Richard Grandpierre : Lorsqu'on fait notre métier, arrive toujours un moment où l'on éprouve le désir de travailler sur les grandes œuvres qui ont nourri notre enfance et notre adolescence. Pour ma part, j'ai été bercé par de grands films populaires. Comme *LA BELLE ET LA BÊTE*, que j'ai produit, *LES MISÉRABLES* représente un monument littéraire, dont l'une des premières adaptations marquantes en France remonte à 1934, portée par Harry Baur. D'autres ont suivi, car cette histoire nous traverse et, à certaines étapes de nos vies, nous appelle. J'avais partagé mon envie avec Vincent Lindon, puis nous avons appris que Fred Cavayé travaillait sur cette même idée et nous nous sommes rencontrés. Des connexions existaient entre nous tous et il nous a semblé naturel de nous lancer dans cette aventure ensemble.

Olivier Delbosc : J'aime l'idée que de grandes fresques comme *LES MISÉRABLES* puissent fédérer autant les cinéphiles que les spectateurs occasionnels. C'est la force de ces œuvres portées par le patrimoine littéraire. Victor Hugo est l'un des plus grands écrivains au monde ; il savait s'adresser autant aux gens cultivés qu'au lectorat populaire.

Je pense que le cinéma est merveilleux lorsqu'il réactive nos plaisirs premiers de spectateur, et ce qui nous anime souvent lorsque nous sommes enfants, c'est le romanesque. L'œuvre de Victor Hugo, comme celle de son contemporain Alexandre Dumas, est traversée par ce souffle. La littérature active notre imaginaire. Le cinéma, lui, propose une incarnation, grâce aux acteurs notamment, il fallait donc veiller à conserver cette force romanesque à l'écran.

UNE PLACE IMPORTANTE AUX
PERSONNAGES FÉMININS ET LES
RENDRE MODERNES.



Quel regard avez-vous porté sur l'adaptation proposée par Fred Cavayé ?

Richard Grandpierre : Fred a commencé par nous faire lire un traitement d'une quarantaine de pages, qui nous a convaincus d'emblée. Sa vision était innovante, moderne, notamment dans sa manière de placer les personnages dans une perspective nouvelle, et d'en faire découvrir des aspects restés inexplorés dans les autres adaptations. Ainsi, la genèse de Javert le fait apparaître sous un jour nouveau et enrichit considérablement le regard qu'on peut poser sur cette histoire.

Fred a su aussi donner une place importante aux personnages féminins et les rendre modernes, voire badass pour certains comme Cosette ! Si l'œuvre de Hugo a près d'un siècle et demi, ce film, lui, est ancré dans son époque. Ce que confirme aussi le casting du film, que je trouve très emballant : Vincent Lindon arrive à un moment de sa carrière où il peut endosser le rôle de Valjean avec évidence ; et Camille Cottin, Benjamin Lavernhe, Tahar Rahim et tous les autres viennent rafraîchir avec énergie et bonheur l'image qu'on accole traditionnellement à leurs personnages.

NOUS AVIONS TOUS À CŒUR DE RÉPARTIR LES POIDS SUR L'ENSEMBLE DES PERSONNAGES.**Ce film emprunte aussi aux codes sériels par son aspect choral et au western moderne dans sa facture...**

Richard Grandpierre : Cela participe à sa modernité. Les adaptations précédentes fonctionnaient de manière pyramidale, en plaçant Jean Valjean au centre du récit. Celles avec Jean Gabin et Lino Ventura, parmi les plus célèbres, s'articulaient autour de ces vedettes. Nous avions tous à cœur de casser ce code narratif et de répartir les poids sur l'ensemble des personnages.

Olivier Delbosc : Ce film ne se résume pas au duel entre Javert et Valjean, c'était essentiel pour nous. Quant aux reflets western, c'est une idée de Fred Cavayé, qui entretient un goût particulier pour ce genre et ses formes renouvelées aujourd'hui.



ENTRETIEN AVEC VINCENT LINDON



C'EST UN PERSONNAGE MYTHIQUE
DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Quelle place Jean Valjean tenait-il dans votre panthéon de personnages avant qu'il vous soit proposé ?

Quand j'ai commencé à prendre des cours de théâtre, en 1982, j'ai dit en entretien avec le directeur de l'école que mon rêve était de jouer, un jour, Jean Valjean. C'est un personnage mythique de la littérature française, comme Alceste et quelques autres, qui vous oblige à livrer quelque chose à sa mesure. Cela demande un gros investissement, un soin particulier apporté à chaque élément constitutif du rôle. Ce rôle est référentiel, et on ne l'offre qu'à un référent, cela m'interroge... J'ai été choisi pour accompagner ce qui est plus qu'un personnage : Valjean est une marque, c'est comme si l'on m'avait proposé d'en devenir l'égérie !

Tout dans votre incarnation exprime l'intégrité en valeur absolue.

Il n'y a pas plus sévère contre lui-même qu'un ancien forçat.

Ce qui me touche chez Jean Valjean, c'est qu'il

se bat pour réparer les fautes qu'il a commises, qu'il est en quête de rédemption. Or, il n'y a pas plus sévère contre lui-même qu'un ancien forçat : pour vivre sa bascule, il doit décupler ses forces. J'ai toujours aimé les personnages - comme d'ailleurs les gens dans la vie - qui progressent et cheminent vers plus de générosité et plus d'humanisme. Chez Jean Valjean, on observe une tolérance zéro pour les êtres qui font du mal. Il va faire une promesse à Fantine et tout faire pour la tenir. Cette promesse va devenir un des piliers du récit. Valjean est un homme de parole, droit dans ses bottes et qu'on peut, en effet, qualifier de hautement intègre.

Il s'oppose à Javert, qui, lui, incarne la loi rigide, violente et implacable. Valjean, lui, représente la justice humaine. L'un et l'autre partent de deux axiomes opposés et, au bout de leur chemin, se retrouvent aux deux extrémités sur le spectre de la justice. Pourtant, l'un se nourrit de l'autre : plus Javert se conduit de manière inhumaine, plus il crée des repères permettant à Valjean de s'humaniser et de devenir meilleur.





Valjean se découvre aussi capable d'amour paternel pour Cosette. C'est un autre moteur que vous actionnez avec ardeur.

Victor Hugo, ce visionnaire, grâce à son héros Valjean, montre qu'on peut créer une famille outre les liens du sang. Valjean a décidé que Cosette était sa fille et elle le devient, car son amour pour elle est plus fort que tout.

Hugo était aussi moderne par sa défense de la cause féminine. Il est l'un des premiers à avoir milité pour le droit de vote des femmes. Dans une lettre datée du 8 juin 1872 qu'il adresse à Léon Richer, le rédacteur en chef du journal *L'Avenir des femmes*, il écrit : « L'homme a chargé inégalement les deux plateaux du code, dont l'équilibre importe à la conscience humaine ; l'homme a fait verser tous les droits de son côté et tous les devoirs du côté de la femme. De là un trouble profond. De là la servitude de la femme. Dans notre législation telle qu'elle est, la femme ne possède pas, elle n'est pas en justice, elle ne vote pas, elle ne compte pas, elle n'est pas. Il y a des citoyens, il n'y a pas de citoyennes. C'est là un état violent ; il faut qu'il cesse. » Hugo était féministe, et Valjean,

c'est Hugo. Cela se sent dans la manière dont il entoure Valjean de femmes essentiellement, à commencer par les cent quatre-vingt-dix-huit ouvrières de son usine de verroterie lorsqu'il devient Monsieur Madeleine.

ON PEUT Y ENTENDRE
« GENS VALENT GENS » !

Que vous inspire son nom, Jean Valjean ?

Si l'on joue sur les mots à la manière de Lacan, on peut y entendre « gens valent gens », les gens valent les gens, les gens sont égaux ! Que ce nom est beau ! On notera qu'on parle de Javert, Cosette, Fantine, Marius, mais que le seul portant un prénom, c'est Valjean, Jean Valjean.

Auriez-vous pu interpréter ce rôle plus tôt ?

Je ne crois pas. Les rôles nous arrivent quand ils le doivent. Là, c'était la bonne heure. Avant l'heure, c'est pas l'heure ; après l'heure, c'est plus l'heure. C'est cette horloge qui nous rend si fébriles, nous les actrices et les acteurs, qui dépendons du désir des metteurs en scène.



Ce rêve de jouer Jean Valjean, je le portais depuis longtemps, c'était en moi, enfoui, j'y pensais puis j'oubliais, et le hasard a voulu qu'au moment où j'en ai fait part aux producteurs, nous avons appris que Fred Cavayé nourrissait la même envie. Il faut croire que c'était donc la bonne heure pour nous tous.

AU CINÉMA, L'HABIT FAIT LE MOINE.

Les costumes de Pierre-Jean Larroque vous ont-ils aidé à trouver l'assise de Valjean, sa posture et sa démarche ?

J'avais travaillé avec Pierre-Jean sur la série D'ARGENT ET DE SANG de Xavier Giannoli. C'est quelqu'un de très délicat, délicieux, intelligent, investi, passionné par ce qu'il fait. Il prend sans cesse soin de tout ajuster conjointement avec chaque acteur : les cols, les manches, les différentes épaisseurs, les chaussures, les couleurs, les tissus, les défauts, les plis... Pour Valjean, nous nous sommes beaucoup questionnés : lorsqu'il devient Monsieur Madeleine, devait-il changer de silhouette ou non ? Ce travail préalable était passionnant. Et primordial, car au cinéma, l'habit fait le moine. Le costume, comme les

éclairages, est fondamental. La manière dont on se présente définit énormément le caractère psychologique du personnage.

LÀ, ON FAIT DU CINÉMA.

Comment vous sentiez-vous au milieu de tous ces figurants dans la séquence des barricades ?

C'était fascinant, bouleversant, stupéfiant ! Ce tournage fut une expérience extraordinaire dans ma vie d'acteur. Je n'ai pas le souvenir d'avoir tourné dans un film avec autant de moyens, où l'on avait autant de semaines de travail, de figurants et de décors. C'est une chance énorme. Je me souviens qu'à Bordeaux, à la Bourse du Commerce, au moment où nous tournions les barricades, la multitude de costumes, de chaussures, de chapeaux, de fusils à baïonnette, de pistolets, d'ombrelles, tout ça réuni dans des salles qui n'en finissaient pas ; tant de maquilleurs, tant de coiffeurs pour les scènes d'action, c'était vertigineux et cela faisait longtemps que je n'avais pas prononcé cette phrase : là, on fait du cinéma.



ENTRETIEN AVEC PIERRE QUEFFÉLÉAN, CHEF DÉCORATEUR



UNE PALETTE SOBRE, TRÈS MONO-CHROME, PROCHE DU NOIR ET BLANC.

Quelle fut la ligne directrice de Fred Cavayé relative aux décors ?

Lors des repérages que nous avons faits ensemble, Fred m'a fait savoir qu'il souhaitait toutes les atténuer, n'appréciant aucune teinte prononcée. Notre parti pris fut donc de les désaturer et de partir sur une palette sobre, très monochrome, proche du noir et blanc.

RESSENTIR L'ATMOSPHÈRE DU PARIS
DU XIX^E SIÈCLE

Comment avez-vous pensé les espaces publics ?

Fred avait très envie de scènes qui se déroulent en extérieurs, qu'on voit à l'écran : des rues, du monde, qu'on ressente l'atmosphère du

Paris du XIX^e siècle. Nous étions donc loin des films d'époque où l'on passe d'un intérieur à un autre. Cela nous a amenés à Bordeaux, où nous avons été très bien accueillis et où les rues sont moins polluées qu'à Paris, qui est devenu une ville difficile à pratiquer pour les tournages de cette ampleur. À Bordeaux, on retrouve aussi un style haussmannien préservé, avec des façades déjà très patinées et pleines de belles matières comme cela devait être à l'époque. Nous avons pu développer des quartiers entiers et y faire circuler outre la figuration, des calèches et des charrettes.

J'AI CONSTITUÉ DES DOSSIERS DÉCOR PAR DÉCOR, AVEC DES CENTAINES D'IMAGES.

Comment avez-vous travaillé les appartements des personnages ?

Ce qui est formidable, c'est que la photographie existait à cette époque, et qu'on trouve des clichés de 1840 parmi les premiers réalisés. J'avais aussi à ma disposition des dessins et des gravures. J'ai donc constitué des dossiers décor par décor, avec des centaines d'images, dans lesquelles je me suis plongé. C'est un peu comme un voyage dans le temps. En regardant ces gens qui marchent, qui discutent, j'ai tenté de capter les tendances, l'air du moment. Puis, lors des repérages, j'ai mis ces visuels en correspondance avec les décors que nous visitons sans chercher pour autant l'hyperréalisme. Fred choisissait ses axes de caméra et, de mon côté, je superposais mes documents avec ce qui l'intéressait pour composer, de proche en proche, un décor possible, conforme à ma documentation et à l'idée que je m'en suis faite.

Pour les intérieurs bourgeois, nous avons tourné dans des décors naturels. L'appartement choisi pour celui de Jean Valjean et de Cosette était vide, nous avons donc pu le repeindre. Nous sommes partis dans des gammes de gris et



de verts, avec des zones patinées pour faire ressortir les moulures et autres reliefs, en m'inspirant du peintre danois Vilhelm Hammershøi. Nous avons aussi pris en compte les directions de lumière. Nos peintres ont des astuces pour faire jouer les reflets avec des vernis spéciaux et des manières de faire craqueler la peinture. Tout cela donne de la consistance aux murs.

J'EN VENAIS À ME REPRÉSENTER LE PARFUM DE LA SUIE !

Arriviez-vous à imaginer l'odeur de ces intérieurs du XIX^e ? Plus largement, aviez-vous le sentiment de toucher du doigt cette époque ?

Absolument. D'autant que mon épouse, Najat Queffélec, est ensemblière. Nous travaillons main dans la main, et c'est elle qui a effectué les recherches de mobilier et d'accessoires pour ce film. Nous vivons donc parmi ces vestiges du passé, qui colonisent notre maison année après année !

Pour les odeurs, j'arrive à m'imaginer la saleté, la transpiration, notamment des garnis, ces logements pauvres où atterrissent les Thénardier après avoir quitté leur taverne. À force de regarder de près les photographies d'époque où l'on voit les familles nombreuses entassées autour d'un vieux poêle dans des

appartements très modestes, j'en venais à me représenter le parfum de la suie. Je m'imaginais aussi le froid qu'il devait y faire l'hiver, les effluves de linge mouillé, la cuisine un peu rance, l'odeur du bois humide, grisé. Nous avons patiné le mobilier également pour mieux l'intégrer dans les décors en jouant encore avec les brillances. Parfois, nous les transformions aussi pour que tous ces meubles s'adaptent parfaitement à l'espace.

C'ÉTAIENT DE VÉRITABLES TABLEAUX.

Qu'avez-vous imaginé pour les sols de ce film ? Quand bien même on les voit peu à l'image, ils existent et constituent un ancrage pour les actrices et acteurs...

Dans les garnis reconstitués en studio, les sols sont partiellement en plancher et en tommettes, puisqu'on en trouvait aussi à Paris. Nous avons aussi réalisé des non-matières, des parties de sol traitées avec des croûtes pour obtenir du relief, que je peignais ensuite en brun, noir, vert et gris, en jouant avec les brillances. Cela faisait comme des tableaux abstraits, et le peu qu'on en aperçoit fonctionne en harmonie avec la texture des murs. C'est mon chef peintre Lionel Guy, très talentueux, qui a su faire vivre ces sols et murs. C'étaient de véritables tableaux.



ENTRETIEN AVEC **PIERRE-JEAN LARROQUE**, CRÉATEUR DES COSTUMES



Vous qui êtes coutumier des films ou séries d'époque (MADEMOISELLE DE JONCQUIÈRES, ILLUSIONS PERDUES, CARÊME...), comment abordez-vous ce type de projet ?

IMAGINER LES COSTUMES EN COHÉRENCE AVEC L'ÉPOQUE.

Ce qui me plaît dans les films historiques, c'est de faire jouer mon imaginaire. Bien sûr, je commence par me documenter et m'imprégner de ce que je trouve, mais surtout mon travail consiste... à combler les trous ! Car, si l'on sait comment s'habillaient certaines classes sociales, pour d'autres, moins représentées, on trouve peu d'archives. Ma fonction consiste donc à imaginer les costumes en cohérence avec l'époque. Pour les classes populaires au cœur des MISÉRABLES, par exemple, nous sommes partis des tenues des gens chics, mais en en simplifiant la coupe et les matériaux. Je pense d'ailleurs vêtements et non costumes, car les hommes et femmes des années 1830 se

percevaient évidemment comme de leur temps, soit comme des gens modernes. Il faut donc garder cette fraîcheur et avoir à l'esprit l'idée de contemporanéité pour éviter de tomber dans le costume poussiéreux. Mais il faut aussi tenir compte de notre regard à nous pour que les spectateurs d'aujourd'hui puissent comprendre ce qu'ils voient. On effectue ainsi un mélange pour éviter l'effet de reconstitution. Lorsqu'on fait un film d'époque, on n'est donc jamais juste, nous romançons.

ABORDER CE FILM À PARTIR DE L'IDÉE DE RÉCUPÉRATION

Par quelle porte êtes-vous entré dans LES MISÉRABLES ? Quelle fut votre ligne directrice ?

Je me suis dit qu'il ne fallait surtout pas partir de costumes d'époque, les patiner et salir, comme je l'ai souvent vu dans les adaptations des MISÉRABLES, notamment américaines. J'ai pensé qu'en ce temps-là, la notion de



déchets n'existait pas. Tout était récupéré : les bourgeois donnaient leurs robes à leur femme de chambre, qui l'usait, puis la transmettait à une cousine en province. Les vêtements suivaient ainsi un long circuit de recyclage. À l'heure actuelle, la seconde main a le vent en poupe et il m'a semblé que ce prisme était aussi pertinent sur les plans sociologique et politique en 1832 qu'en 2026. J'ai donc proposé à Fred Cavayé d'aborder ce film à partir de l'idée de récupération, ce qui nous a permis de montrer qu'à Montreuil-sur-Mer, on a, sur le plan vestimentaire, vingt ans de décalage par rapport à la misère de Paris. C'est pourquoi la Thénardier porte une robe en laine démodée de ligne Empire, car, en la récupérant, elle cherche son aspect chaud et pratique. Victor Hugo raconte bien comment son mari, sur les champs de bataille à Waterloo, détrousse les cadavres dans l'esprit de récup' également ! Gavroche sur les barricades, lui aussi, ramasse les besaces. À cette époque, rien ne se perdait. C'est valable encore aujourd'hui dans certains pays pauvres comme Cuba, où j'ai travaillé, et où toutes mes chutes de tissu servaient à rapiécer les habits des gens. Là-bas, le moindre bout de ficelle était utile à quelqu'un. J'ai beaucoup pensé à Cuba en travaillant sur *LES MISÉRABLES*.

UN COSTUME RACONTE UN PERSONNAGE AVANT MÊME QU'IL NE PARLE.

Et pour les tenues bourgeoises ?

Je me suis à la fois fondé sur de la documentation et inspiré du physique des comédiennes et comédiens. J'aime beaucoup discuter avec eux. Vassili Schneider, par exemple, m'a suggéré lors des essayages de faire sentir l'aspect révolutionnaire de Marius. Nous avons donc décidé d'éviter les tenues strictes et d'adopter des lignes amples et déstructurées pour évoquer sa liberté de pensée. Les acteurs sont très précieux, car ils travaillent leurs personnages en profondeur, à la fois sur le plan corporel et psychologique. Les écouter me permet de veiller à la cohérence de l'ensemble et surtout de les aider à être à l'aise dans leurs costumes. Il ne faut surtout pas leur imposer des codes vestimentaires sous prétexte qu'ils correspondent à l'époque du film, mais composer avec leur vision de leur personnage. Cela participe à la modernité du film et c'est très important, car un costume raconte un personnage avant même qu'il ne parle.



IL PORTE UN VÊTEMENT DE BOURGEOIS POUR MASQUER LE FAIT QU'IL A ÉTÉ BAGNARD

Comment avez-vous trouvé l'apparence de Jean Valjean ?

La problématique le concernant est qu'il porte un vêtement de bourgeois pour masquer le fait qu'il a été bagnard. Ses tenues lui servant de camouflage, elles se doivent d'être un peu passe-partout. Il utilise des matériaux sobres, discrets, mais nobles, car il lui faut donner le change en tant que maire de Montreuil-sur-Mer.

Et pour Éponine, qui appartient à une classe défavorisée, mais nourrit des rêves de transfuge ?

Je me suis dit que, si elle n'avait pas été pauvre, cette jeune fille aurait été styliste. Et ce n'est pas parce qu'on n'a pas d'argent, qu'on n'a pas de dignité ni de goût. On s'est donc raconté qu'elle avait récupéré une robe et l'avait mise à la mode du moment. Nous avons utilisé un beau tissu bleu à fleurs, que nous avons teint et un peu délavé, puis nous avons retravaillé les manches en imaginant qu'Éponine les avait brodées un peu maladroitement pour s'approprier son vêtement.

CE N'EST PAS PARCE QU'UN VÊTEMENT EST MODESTE QU'IL DOIT ÊTRE CREUX.

La Thénardier porte une robe à fins losanges avec un petit gilet ; le Thénardier, lui, un gilet sans manches en cuir. Ces détails leur confèrent une dignité à eux aussi...

Cela faisait partie de ma motivation à travailler sur ce film. Je ne voulais pas qu'on trempe ce couple dans la crasse. À l'image, quel ennui ! Au contraire, on voulait qu'on sente à quel point les Thénardier sont malins. Le père Thénardier est un roublard. Bien sûr qu'il a chapardé ce gilet en cuir et qu'il l'a gardé pour lui. Lui aussi est coquet et a son amour-propre. Ces détails en témoignent. Sa femme a trouvé un filon et l'exploite, ce qui explique qu'elle a toujours la

même ligne de robes.

Visuellement aussi, il faut que les costumes soient intéressants, que le chef-opérateur ait envie de les éclairer, donc qu'ils contiennent de la matière. Ce n'est pas parce qu'un vêtement est modeste qu'il doit être creux. J'ai, par exemple, trouvé un tissu Louis XVI en lin et on l'a essayé à Camille Cottin. Habituellement, la Thénardier est jouée par une actrice forte, ce qui n'est pas le cas de Camille. Comme son personnage domine son mari, elle qui est toute fine tenait à ce que son costume contienne toujours un élément masculin pour lui donner du poids. On a imaginé qu'elle avait récupéré le vêtement d'un noble, car en 1815-20, on porte encore des habits de 1790. Tout cela lui donne de la force et nourrit son autorité.

LES COULEURS, C'EST LA PREMIÈRE CHOSE QU'ON VOIT.

Et pour Javert ?

Nous avons d'abord opté avec lui pour des fracs, un peu comme un chef d'orchestre. Mais Fred Cavayé le voyait plus comme un cow-boy. Nous avons donc éliminé cette ligne, qui le rendait un peu dandy, et avons essayé un modèle de redingote qui lui donnait un air plus dur.

Quels sont les matériaux et les couleurs dominants dans vos costumes pour ce film ?

Nous avons utilisé des matériaux naturels, comme il s'en faisait à l'époque. Pour les teintes, j'ai gardé à l'esprit ce que j'avais repéré lorsque je travaillais aux Puces autrefois : en observant les doublures des vêtements anciens, on retrouvait les couleurs initiales. Comme nous nous sommes orientés vers la seconde main pour les costumes, nous avons opté pour des teintes sourdes et fanées. Je me suis beaucoup documenté sur les chiffonniers de l'époque, et j'ai lu que leurs boutiques étaient toujours sombres pour que leurs clients ne voient pas les défauts de leur marchandise. Ces chiffonniers reteignaient les vêtements noirs avec de la teinture de mauvaise qualité, qui se décolorait très vite. J'avais tout cela en

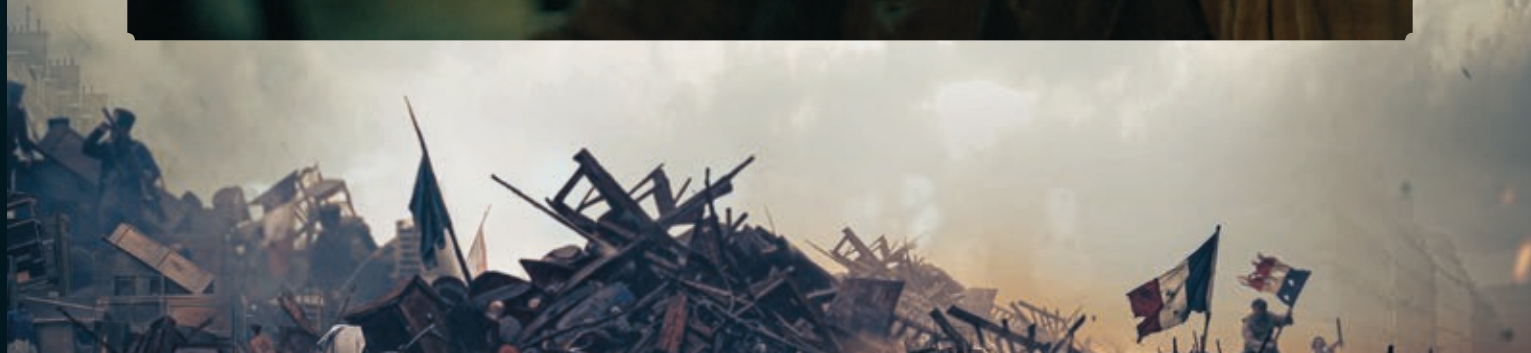


tête en retravaillant nos costumes. Avec Fred, nous nous sommes mis d'accord sur une palette de couleurs atténuées, à laquelle je me suis tenu. En outre, comme il n'aime pas le bleu ni les couleurs vives, nous avons choisi des bleus profonds, notamment.

Dans *PROMENADES DANS LES ROCHERS*, Victor Hugo évoque cette teinte particulière : « Une ineffable paix monte et descend sans cesse / Du bleu profond de l'âme au bleu profond des mers ».

Les couleurs, c'est la première chose qu'on voit. Ces vers me confortent dans l'idée que tout a un sens : les couleurs, les formes, leurs symboliques... Le cinéma fabrique du réel et joue avec l'inconscient du spectateur. Les couleurs, c'est la première chose qu'on voit. Elles expriment beaucoup et relèvent du sensoriel, de l'intuitif. Le bleu profond de ce film peut évoquer des choses informulées par les

personnages, provenant du fond de leur âme, ou des sensations indicibles. Chacun pourra le lire à sa guise. Cela me fait penser aux écrits de Michel Pastoureau, qui comptent beaucoup pour moi. Son ouvrage de référence *BLEU, HISTOIRE D'UNE COULEUR* m'accompagne depuis tout jeune, tout comme *LE PROPRE ET LE SALE* de Georges Vigarello, deux livres qui ont influencé ma manière de travailler. En lisant ce dernier, j'ai réalisé à quel point il était important de nuancer les patines au cinéma. Une patine humide diffère d'une patine urbaine ; un pantalon porté en toutes circonstances depuis des années n'a pas la même usure qu'un pull acquis depuis deux mois. À travers la vie d'un vêtement se raconte celle d'un personnage, et tout cela joue sur le ressenti du spectateur, qui capte des détails parfois malgré lui.



LES MISÉRABLES AU CINÉMA : SE POSER LA QUESTION DE L'ADAPTATION D'UNE ŒUVRE ROMANESQUE À L'ÉCRAN.

PAR LUDOVIC FORT, INSPECTEUR D'ACADÉMIE - INSPECTEUR PÉDAGOGIQUE RÉGIONAL DE LETTRES (PARIS)

Adapter le roman fleuve de Victor Hugo, *Les Misérables* (1862), reste une gageure. Quel fil conducteur proposer aux spectateurs afin de les tenir en haleine pendant près de trois heures ? Quels épisodes mettre en exergue ? Quels personnages suivre sans que l'intérêt pour l'intrigue générale ne s'essouffle ? Tout le monde (ou presque), y compris nos élèves, a entendu parler de Jean Valjean ou de Cosette. Peu toutefois ont lu intégralement l'œuvre hugolienne (5 tomes) scandée en plusieurs parties centrées sur un personnage (Fantine, Cosette, Marius, etc.) S'attarder sur un épisode en particulier permet souvent d'en comprendre le message social et politique de son auteur.

Le réalisateur Fred Cavayé en propose ici une lecture qui suit le destin de Jean Valjean (Vincent Lindon) et sa rédemption, suite au vol de pain initial qui le condamne au bagne. L'un des fils rouges semble être guidé par le vol des chandeliers de Monseigneur Myriel (Frédéric Pierrot), objets devenus autrement sacrés à la fin du film lorsque Cosette les replace à l'honneur sur la cheminée de son riche appartement ! La boucle est ainsi bouclée et la générosité de Myriel semble avoir accompli une mission symbolique.

La grande réussite du film réside notamment dans la mise en valeur des épisodes historiques du roman. De la bataille de Waterloo à la barricade de la « rue de la Chanvrière » – le film s'ouvrant par ailleurs sur la démolition de la prison de la Bastille – les spectateurs sont plongés au cœur de l'action et le registre épique cher à Hugo est excellemment rendu grâce à des effets spéciaux sobres et efficaces. Ainsi l'horreur de la guerre liée parfois aux élans

légitimes de liberté est-elle montrée, posée, mais laissée à l'appréciation du spectateur.

Que dire des personnages du roman, incarnés ici par des acteurs si talentueux ! Une mention toute particulière à Vincent Lindon qui campe un Jean Valjean à la recherche de la justice et du bien, taiseux mais actif, généreux et sensible (la scène finale éclaire le personnage de façon quasi christique). Les Thénardier (merveilleux Benjamin Lavernhe, terrible Camille Cottin) apparaissent dans toute leur complexité psychologique, à la fois victimes d'un système et odieux personnages prêts à tout pour survivre, fût-ce au détriment de l'humanité ! La mort de leurs enfants semble les racheter, ultime sacrifice bien inutile à ce moment du récit. Le personnage de Javert (Tahar Rahim) est présenté sous un angle nouveau et la complexité de ses motivations personnelles liées à sa propre histoire le relie étrangement à Jean Valjean qu'il poursuit. Enfin, Fantine (Noémie Merlant), Marius (Vassili Schneider) et Cosette (Megan Northam) correspondent bien à l'imaginaire de leurs personnages. Gavroche semble toutefois être plus en retrait. On ne retrouve pas, dans le film, l'élan libertaire et l'esprit de justice autant qu'ils sont vécus dans le roman. Les discours de Gavroche, si célèbres, ne sont pas repris ici, si bien que sa mort porte moins le message politique de Hugo. Les élèves pourront comparer ces regards différents et se poser la question de l'adaptation d'une œuvre romanesque à l'écran. De la même façon, l'épisode du « seau » que Cosette n'arrive pas à porter est très vite évacué au début du film. Les élèves auront plaisir à voir ce film et les professeurs pourront en tirer profit lors de lectures croisées des moments forts du roman.





EN FRANÇAIS

Cette partie est conçue et rédigée par Florence de Tournemire, professeur agrégée de lettres modernes, en collaboration avec les éditions Flammarion et les références au texte du roman de Victor Hugo renvoient à l'ouvrage **Etonnants classiques**, édité à l'occasion de la sortie du film.

TOUT POUR COMPRENDRE



BIOGRAPHIE

UN GÉNIE PRÉCOCE

Victor Hugo naît à Besançon en 1802 ; son père, général d'Empire, et sa mère, issue d'une famille royaliste et bourgeoise, ne s'entendent pas. À leur séparation, Victor et ses frères partent vivre à Paris avec leur mère en 1809. Il y rencontre Adèle Foucher, qu'il épouse en 1822 et dont il aura cinq enfants.

Ses premiers écrits poétiques, notamment *Odes et Poésies diverses* (1822), lui valent d'être considéré comme un prodige par le monde littéraire et de recevoir la Légion d'honneur à 23 ans.

UNE LONGUE ET PROLIFIQUE CARRIÈRE LITTÉRAIRE

Victor Hugo rassemble dès lors autour de lui de jeunes écrivains épris de liberté et d'indépendance artistique, comme Alexandre Dumas. Il devient le chef de file de leur nouvelle école, le romantisme, qui s'oppose aux partisans du respect de la tradition littéraire et artistique, les Classiques.

Entre 1830 et 1840, au faîte de sa gloire, il ne cesse d'écrire et publie quatre recueils lyriques, des drames et des romans, comme *Notre-Dame de Paris* en 1831.

En 1843, en rentrant d'un voyage avec sa maîtresse Juliette Drouet, il apprend la mort accidentelle de sa fille Léopoldine ; accablé de douleur, il ne publie plus pendant 10 ans, mais continue à écrire, et met en chantier *Les Misérables*.

« Je suis le fils de ce siècle »
Victor Hugo (1802-1885)

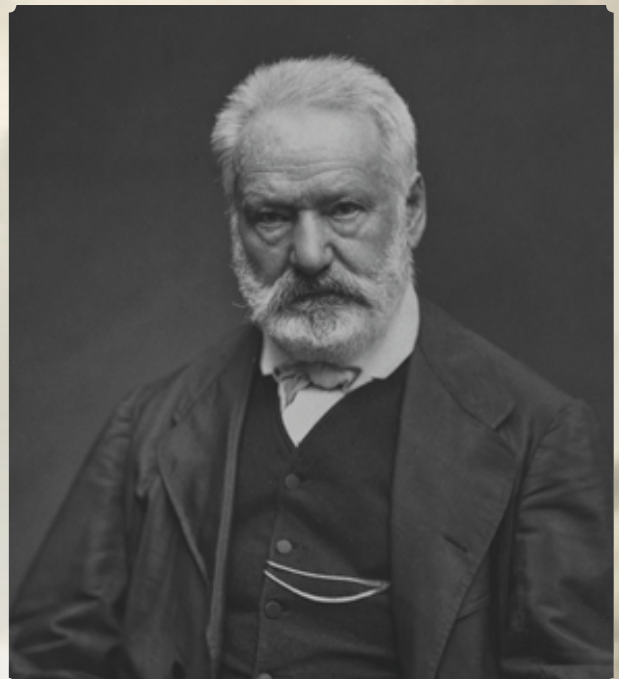
LES DERNIERS COMBATS ET L'EXIL

Son intérêt pour le sort des défavorisés et les injustices de son temps le conduit à s'engager politiquement : élu député en 1848 sous la II^e République, il défend l'instruction publique obligatoire, s'oppose au travail des enfants et à la peine de mort. Le 2 décembre 1851, le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, qui deviendra l'empereur Napoléon III, le révolte : ses pamphlets contre celui qu'il appelle « Napoléon le petit » l'obligent à quitter la France.

Pendant son exil de dix-huit ans dans les îles anglo-normandes de Jersey puis de Guernesey, il continue à écrire des recueils de poèmes et des romans, dont *Les Misérables* (1862).

Les tempêtes et les falaises de Guernesey lui inspirent également de nombreux dessins.

À la chute du Second Empire en 1870, il rentre en France ; ses écrits, comme *La Légende des siècles* (1877), connaissent de grands succès. Il meurt à Paris le 22 mai 1885 ; ses funérailles nationales au Panthéon rassemblent plus de 2 millions de personnes.



Portrait de Victor Hugo par Étienne Carjat, photographie, 1873.
CCO Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey

CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL

UN SIÈCLE DE RÉVOLUTIONS POLITIQUES, ÉCONOMIQUES ET SOCIALES

Le récit des *Misérables* se situe entre 1815 et 1832, dans une période historique marquée par de nombreux bouleversements.

► LA FIN DE L'EMPIRE ET LA MONARCHIE DE JUILLET

La restauration de la monarchie

L'Empire prend fin en 1815 avec l'exil de l'Empereur Napoléon.

Les rois remontent alors sur le trône, c'est la Restauration, de 1815 à 1830 : tout d'abord Louis XVIII, qui instaure une monarchie constitutionnelle, puis Charles X, dont le conservatisme provoque le mécontentement du peuple et des libéraux.

Les Trois Glorieuses :

la révolution de Juillet 1830

Le 25 juillet 1830, le roi promulgue des ordonnances qui restreignent les libertés publiques. Après trois jours d'émeutes à Paris, Charles X abdique.

La monarchie de Juillet : 1830-1848

Commence alors la monarchie de Juillet, avec Louis-Philippe, initialement apprécié pour sa modération. Mais son règne est ensuite marqué par la corruption et les vives tensions avec les républicains ; les insurrections populaires se succèdent, en 1831 à Lyon chez les ouvriers des soieries (les canuts), à Paris en 1832 et 1834. Finalement en 1848, à la suite d'une grave crise économique, le roi est renversé, et la IIe République proclamée.

À MON TOUR !

Quel célèbre baron va transformer Paris en entreprenant de grands travaux de modernisation à partir de 1853 ?

Réponse : le baron Haussmann

► LA SOCIÉTÉ DU DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE

Au XIX^e siècle, la société française subit de profonds changements sous l'effet de la révolution industrielle.

La révolution industrielle

Les nouvelles sources d'énergie (charbon, électricité, vapeur d'eau) favorisent les innovations technologiques. Grâce à la mécanisation, les usines deviennent plus productives. Leur besoin croissant de main-d'œuvre entraîne un afflux de population des campagnes vers les villes.

Sous la monarchie de Juillet, les inégalités sociales s'accroissent : profitant de l'essor de l'industrie et du capitalisme, la haute bourgeoisie (banquiers, industriels, avocats) devient une classe riche et puissante, tandis que les artisans, commerçants, petits fonctionnaires et employés forment la petite et moyenne bourgeoisie.

Mais pour les classes ouvrières, dans les grandes villes comme Paris, les conditions de vie et de travail sont très difficiles : les logements sont surpeuplés et insalubres, la malnutrition entraîne une forte mortalité infantile, les salaires sont très bas et les enfants travaillent souvent pour compléter les revenus des familles. La misère favorise la criminalité et entraîne de nombreuses révoltes populaires, comme les émeutes sur les barricades de 1832 relatées dans le roman.



CONTEXTE CULTUREL ET LITTÉRAIRE

LE ROMANTISME ET LE ROMAN



► LE ROMANTISME DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

Ce courant artistique, né en Allemagne et en Angleterre, fait son entrée en France vers 1820. Les écrivains comme Chateaubriand et Alfred de Vigny, nostalgiques de la monarchie ou de l'Empire et déçus par une modernité qui n'offre comme perspective que la course à la fortune, se tournent vers la solitude, le Moi et la nature comme sources d'inspiration.

Sous la monarchie de Juillet, une partie du courant romantique, notamment sous l'influence du réalisme, évolue vers un romantisme social : défenseur d'un idéal humaniste, l'écrivain se doit de guider le peuple vers la liberté, d'éclairer les consciences et de contribuer au progrès de l'humanité. Ainsi, Victor Hugo, dans *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), dénonce l'inhumanité de la peine de mort, et il montre dans *Les Misérables* les conséquences terribles de la misère et des injustices sociales.

À MON TOUR !

Quel drame romantique de Victor Hugo provoque une bagarre générale à la Comédie-Française lors de sa première représentation le 25 février 1830 ?

Réponse : *Hernani*



► LE SIÈCLE DU ROMAN

Longtemps considéré comme un genre mineur, voire immoral, par rapport à la poésie ou au théâtre, le roman devient au début du XIX^e siècle un genre à part entière et reconnu : grâce aux journaux périodiques qui les publient sous forme de feuilleton, les romans touchent désormais un large public populaire et permettent aux auteurs de se faire connaître. La notoriété de Victor Hugo a permis aux *Misérables* d'être publiés directement en édition reliée.

Les romans de cette époque sont d'une grande variété : romans personnels et intimes, comme *Adolphe* de Benjamin Constant, récits fantastiques chez Prosper Mérimée avec *La Vénus d'Ille*, ou encore romans noirs, comme *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue.

À MON TOUR !

Cherchez des exemples d'œuvres picturales de la première moitié du XIX^e siècle qui sont caractéristiques du romantisme.



CHRONOLOGIE

LE CONTEXTE EN UN COUP D'ŒIL

1802 : naissance de Victor Hugo.

1804 : Premier Empire.

1815 : défaite de Waterloo, fin du Premier Empire.

1815-1830 : Restauration.

1815-1824 : règne de Louis XVIII.

1824-1830 : règne de Charles X.

1827 : publication de *Cromwell* et de sa préface.

A **1830** : bataille d'*Hernani*.

B **Les « Trois Glorieuses »** : chute de Charles X et début de la monarchie de Juillet avec Louis-Philippe.

1831 : publication de *Notre-Dame de Paris*.

1833 : début de sa liaison, qui durera cinquante ans, avec Juliette Drouet.

1843 : mort de sa fille Léopoldine.

1845 : début de la rédaction des *Misérables*.

1848 : élu député de Paris.

1848 : révolution de février, fin de la monarchie de Juillet et proclamation de la II^e République.

2 décembre 1851 : coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, qui devient l'empereur Napoléon III.

1852 : exil à Jersey ; rédaction des *Châtiments*, recueil poétique dénonçant la politique de Napoléon III.

C **1855** : exil à Guernesey et rédaction du recueil poétique des *Contemplations*.

1862 : publication des *Misérables*.

1870 : fin du Second Empire, proclamation de la III^e République et retour en France de Victor Hugo.

D **1885** : mort de Victor Hugo, funérailles nationales au Panthéon, suivies par un immense cortège.



(A) La bataille d'*Hernani* par Jean-Jacques Grandville, estampe, 1846. CCO Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey.

(B) Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, huile sur toile, 1830, musée du Louvre (Lens). CCO / Shonagon.

(C) Victor Hugo sur son balcon à Guernesey, 1878, Maisons Victor Hugo (Guernesey). CCO Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey.

(D) Funérailles de Victor Hugo, 1885, photographie, musée Carnavalet (Paris). CCO Paris Musées / Musée Carnavalet – Histoire de Paris.

GENRE DE L'ŒUVRE

TOUS LES ROMANS EN UN ROMAN



Les Misérables est un roman composite, qui fait se rencontrer différents genres.

► LA LONGUE GENÈSE DES MISÉRABLES : DES MISÈRES AUX MISÉRABLES

La misère, qui pousse au crime, et le sort des bagnards intéressent Victor Hugo depuis sa jeunesse : influencé par les Mémoires de Vidocq, un ancien forçat devenu policier, il publie en 1834 Claude Gueux, un roman sur un ouvrier misérable devenu criminel.

En 1847, il entreprend la rédaction des Misères, mais l'interrompt pendant son exil, jusqu'en 1860. Il modifie alors le titre pour faire du peuple le personnage principal.

À sa parution en 1862, dans une édition illustrée chez l'éditeur Hetzel, l'œuvre connaît immédiatement un immense succès populaire, jamais démenti.

► UNE FRESQUE HISTORIQUE

Au XIX^e siècle, grâce au succès des romans de Walter Scott, comme Ivanhoé, le roman historique est très en vogue.

L'histoire mouvementée du début du XIX^e siècle constitue la toile de fond des Misérables : la défaite de Waterloo et les insurrections sous la monarchie de Juillet jouent un rôle central dans le récit et influencent le destin des personnages. La barricade est ainsi un point de convergence, autour duquel les personnages se retrouvent à un moment ou un autre du récit.

► UN ROMAN SOCIAL SUR L'HUMANITÉ SOUFFRANTE

Afin de représenter avec précision la réalité sociale de son époque, Victor Hugo s'est beaucoup documenté : en 1839 il a visité le



bagne de Toulon, et en 1851 les caves de Lille où les ouvriers vivaient dans des conditions indigentes.

Il a également noté dans un carnet, Choses vues, des événements auxquels il a assisté. L'un d'eux lui a inspiré la scène où Fantine reçoit une boule de neige d'un bourgeois (voir p. 270).

Les personnages du roman incarnent plusieurs formes de misère : Jean Valjean le bagnard, exclu de la société même une fois libéré ; Fantine, la mère célibataire condamnée à la prostitution et à la déchéance ; Cosette ou Gavroche, les enfants maltraités, exploités et livrés à eux-mêmes.

Le roman pointe les injustices dont ils sont victimes : Jean Valjean condamné aux travaux forcés pour le vol d'un pain ; Fantine injustement renvoyée de l'usine à cause de préjugés moraux. La société n'offre aux indigents aucune possibilité d'échapper à leur sort ni aux criminels de se racheter.

► UNE ÉPOPÉE HUMAINE

Confrontés à des situations et à des forces qui les dépassent, les personnages du roman révèlent des qualités morales exceptionnelles, dans le sens du bien comme du mal : Fantine se sacrifie pour sa fille au point de devenir une martyre de l'amour maternel.

Gavroche, l'enfant des rues, est capable d'actes héroïques au péril de sa vie. Javert pousse le sens du devoir jusqu'aux limites de l'humanité.

Jean Valjean, lui, fait preuve d'une grandeur d'âme et d'une abnégation hors du commun, par exemple à l'égard de Champmathieu ou de Cosette. Enfin, le duel qui oppose Javert et Jean Valjean durant tout le roman s'apparente à un combat de titans entre les forces du bien et celles du mal.

De nombreux épisodes relèvent également du registre épique, comme le massacre des insurgés sur les barricades, ou la traversée des égouts de Paris par Jean Valjean.

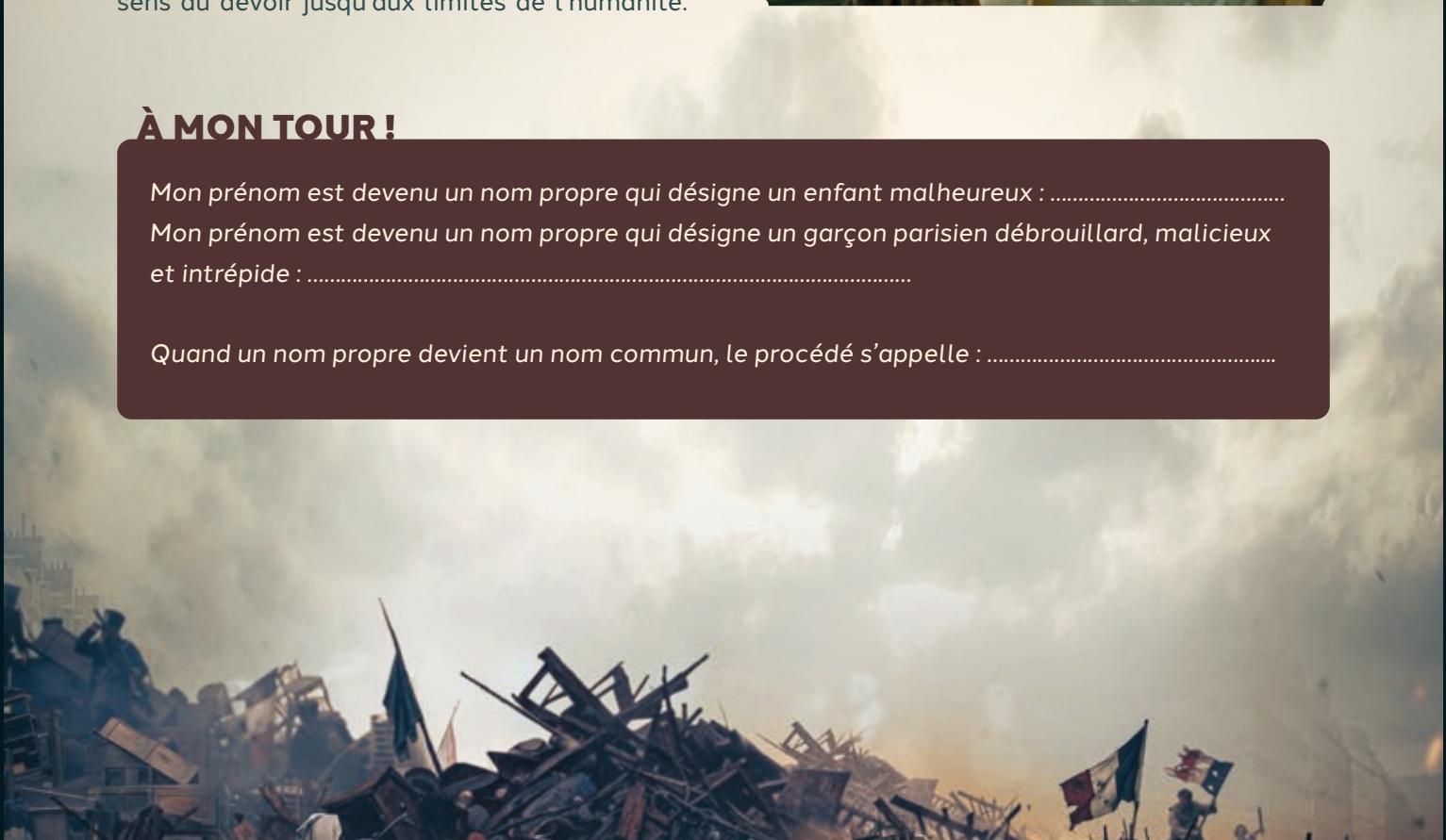


À MON TOUR !

Mon prénom est devenu un nom propre qui désigne un enfant malheureux :

Mon prénom est devenu un nom propre qui désigne un garçon parisien débrouillard, malicieux et intrépide :

Quand un nom propre devient un nom commun, le procédé s'appelle :



POUR MIEUX INTERPRETER GUIDE D'INTERPRÉTATION

Dès sa préface, Victor Hugo souligne le double enjeu de son roman : à la fois un roman utile et un « livre religieux ».

► UN ROMAN ENGAGÉ ?

En effet, le roman décrit la misère sociale et morale de son époque :

- Les maigres salaires qui ne permettent pas aux travailleurs comme Jean Valjean ou Fantine de faire vivre leur famille.
 - L'exploitation des plus faibles : les femmes contraintes de se prostituer, comme Fantine, et les enfants comme Cosette, réduite en esclavage par les Thénardier.
- Ces derniers incarnent la misère morale d'un peuple inculte, malfaisant et cruel.

Le roman dénonce également les nombreuses injustices qui enferment les individus dans le cercle vicieux de l'exclusion, de la marginalité et du mal : l'acharnement de la police symbolisé par Javert, l'inhumanité des bagnes qui font de Jean Valjean un criminel endurci, les procès expéditifs, la disproportion des peines qui punit le vol d'un pain par une condamnation à des travaux forcés.

À MON TOUR !

Quel personnage vous a le plus touché.e ?



► UN ROMAN DE LA RÉDEMPTION ?

Le roman, lui, ne condamne pas ses personnages à la misère, mais montre que chacun a en lui la possibilité de faire le bien. Le lecteur assiste à la métamorphose de Jean Valjean, bagnard fruste et révolté, en patron philanthrope animé par sa foi dans le progrès social, puis en protecteur de Fantine, en père symbolique et aimant pour Cosette, et en sauveur et bienfaiteur de Marius. Sa charité, son sens du sacrifice et son amour des autres lui permettent, à la fin du roman, d'accéder à une forme de sainteté, à l'image du Christ (p. 236).

La dimension religieuse présente tout au long du roman ouvre une perspective et permet de garder espoir en l'humanité : il est possible d'élever son âme vers le bien grâce à la charité et la bonté.

Toutefois, seules des figures exceptionnelles et héroïques comme Jean Valjean semblent capables de sortir victorieuses de ce combat entre le bien et le mal : d'autres misérables ne peuvent échapper à la fatalité sociale et meurent tragiquement.



STRUCTURE

LE ROMAN PAR ÉTAPES

Le roman comporte 5 parties, divisées elles-mêmes en 364 chapitres.

La narration suit un ordre chronologique mais comporte plusieurs retours en arrière, appelés analepses, ainsi que de nombreuses intrigues qui entremêlent les destinées des divers personnages.

AVERTISSEMENT !

Ces parties contiennent des révélations sur l'intrigue

PARTIE I : FANTINE (DE 1815 À 1823)

La libération et la nouvelle vie de Jean Valjean

Libéré après avoir passé 19 ans au bagne de Toulon, Jean Valjean rencontre Monseigneur Myriel qui l'accueille chez lui, mais il vole son bienfaiteur ainsi qu'un jeune garçon. Il s'installe à Montreuil-sur-Mer et devient M. Madeleine. Après avoir confié sa fille Cosette aux Thénardier, Fantine est embauchée dans l'usine de M. Madeleine, mais son renvoi la précipite dans la misère. Elle est finalement recueillie par M. Madeleine et meurt peu après. M. Madeleine, qui s'est dénoncé pour sauver Champmathieu, est renvoyé au bagne de Toulon.

PARTIE II : COSETTE (DE 1823 À 1832)

La rencontre avec Cosette

Jean Valjean s'évade et récupère Cosette chez les Thénardier, comme il l'a promis à Fantine. Ils s'installent à Paris, dans la mesure Gorbeau puis dans un couvent pour échapper à Javert.

PARTIE III : MARIUS (DE 1827 À 1832)

Les débuts des amours entre Marius et Cosette

Marius, à la recherche de Thénardier, qu'il croit être le sauveur de son père à Waterloo, fréquente des étudiants révolutionnaires, et tombe amoureux de Cosette. Thénardier/Jondrette, qui a tendu un guet-apens à Jean Valjean pour le faire chanter, est arrêté, et Jean Valjean échappe de justesse à Javert.

PARTIE IV : L'IDYLLE RUE PLUMET ET L'ÉPOPÉE RUE SAINT-DENIS (PRINTEMPS 1832)

L'amour au temps des barricades

Marius et Cosette entament une liaison. Quand la révolte des Parisiens éclate, Marius se joint aux insurgés. Sur les barricades, Gavroche reconnaît Javert, qui est fait prisonnier.

PARTIE V : JEAN VALJEAN (DE 1832 À 1833)

Le testament et la mort exemplaire de Jean Valjean

Lors des violents affrontements Gavroche meurt, Marius est blessé, mais Jean Valjean lui sauve la vie en l'emmenant sur son dos ; Javert le surprend, l'arrête et finalement le laisse libre, avant de se suicider. Cosette et Marius se marient, Jean Valjean leur lègue sa fortune et avoue son passé de bagnard à Marius qui éloigne Cosette de lui. Quand Thénardier apprend à Marius que Jean Valjean lui a sauvé la vie, Cosette et Marius arrivent juste à temps pour assister à sa mort.



PERSONNAGES

DES PERSONNAGES AUX DESTINS CROISÉS



JEAN VALJEAN

Personnage central des *Misérables*, il fait le lien entre tous les fils du récit. Condamné à cinq ans de travaux forcés pour le vol d'un pain, il reste finalement dix-neuf ans au bagne. D'une force physique hors du commun, il révèle surtout sa force d'âme dans l'adversité : il consacre sa vie à racheter ses fautes et à faire le bien autour de lui, accédant à une forme de sainteté.



JAVERT

Ancien gardien au bagne de Toulon, il est promu inspecteur de police à Montreuil-sur-Mer. Il fait preuve d'une grande rigidité morale, et d'un respect inconditionnel de la loi et de l'ordre dans sa traque de Jean Valjean, qu'il considère comme un criminel irrécupérable. La miséricorde dont celui-ci fait preuve à son égard à la fin du roman remet en cause ses certitudes morales, et il finit par se suicider.



FANTINE

Née à Montreuil-sur-Mer, c'est une belle jeune fille qui va connaître une longue descente aux enfers : abandonnée par le père de Cosette, elle est escroquée par les Thénardier.

Renvoyée de l'usine, elle est obligée, pour survivre, de vendre ses cheveux, ses dents, puis de se prostituer. Elle finit par mourir d'épuisement.



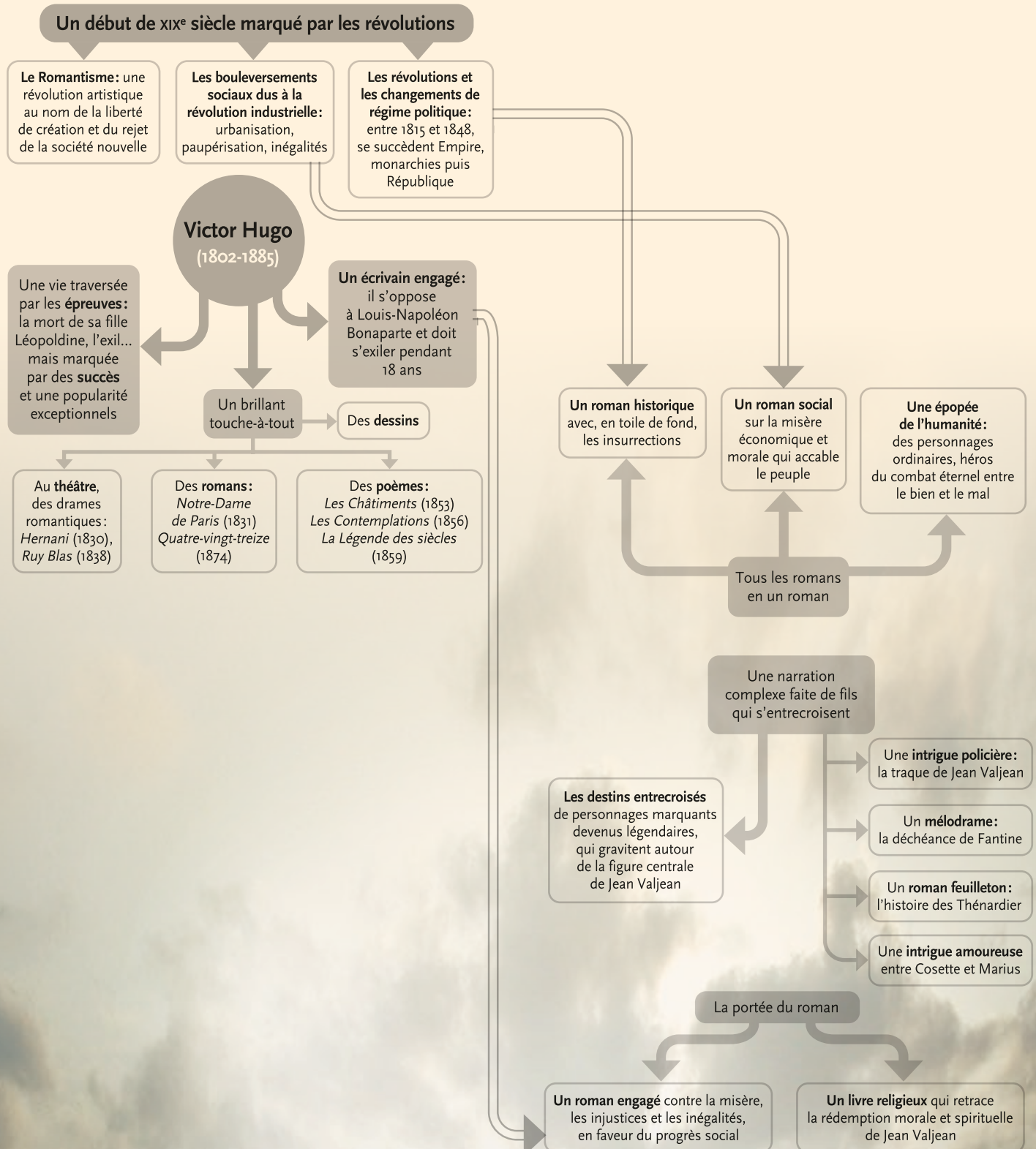
COSETTE

Sa mère la confie aux Thénardier quand elle a trois ans. Maltraitée et exploitée par les aubergistes sans scrupules, elle est rachetée par Jean Valjean qui a promis à sa mère de s'occuper d'elle. Elle s'épanouit grâce à l'affection et la protection de celui-ci, reçoit une instruction, et tombe amoureuse de Marius, qu'elle épouse.



CARTE MENTALE

L'ŒUVRE EN UN COUP D'ŒIL



À VOS MARQUES

L'ATELIER DES LECTRICES ET DES LECTEURS

La carte de France ci-dessous répertorie les déplacements de Jean Valjean.

Au fur et à mesure de votre lecture, complétez les vignettes en indiquant à quels épisodes ils correspondent :



1. Toulon :

.....

2. Digne (abrégé « D » dans le texte) :

.....

3. Montreuil-sur-Mer

(abrégé « M – sur M – » dans le texte) :

.....

4. Arras :

.....

5. Paris :

.....

6. Montfermeil :

.....

La carte de Paris ci-dessous répertorie certains des lieux les plus importants du roman. Au fil de votre lecture, indiquez les événements marquants qui s'y déroulent.



1.....

.....

2.....

.....

3.....

.....

4.....

.....

5.....

.....

.....



Barricade de la Chaussée Ménilmontant, photographie, 18 mars 1871.
CCO Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris.

TOUT POUR APPROFONDIR



A VOS STYLOS

PRODUCTION D'ÉCRIT

Imaginez que vous êtes journaliste pour la gazette d'Arras au procès de Champmathieu. Vous écrivez un article d'une vingtaine de lignes pour raconter le coup de théâtre survenu au moment de l'intervention de Jean Valjean.

QUELQUES CONSIGNES :

- Plantez le décor ! Décrivez la salle d'audience, les juges, l'accusé, les témoins et l'assistance.
- Ménagez l'effet de surprise : racontez le rebondissement inattendu que constitue l'autodénonciation de Jean Valjean, décrivez les réactions de l'assistance.
- Donnez envie au lecteur de lire la suite dans les prochains numéros !
- Enfin, trouvez un titre accrocheur.

AIDE :

- Préparez votre brouillon : notez quelques expressions ou tournures de phrases que vous pourriez employer. Réfléchissez aussi au registre de langue et au temps que vous allez choisir.
- Notez vos idées principales.
- Enfin, structurez votre article : établissez-en les principales étapes, éventuellement en les numérotant. Vous pouvez par exemple utiliser un code couleur pour associer vos idées avec vos différentes parties.
- Relisez les consignes pour vérifier que vous les avez bien respectées.
- Rédigez votre article en soignant l'orthographe et l'expression.
- N'oubliez pas de vous relire au fur et à mesure.



À VOS MENINGES !

MÉMORISER UN EXTRAIT

**RELISEZ LE PASSAGE SUIVANT
[PREMIÈRE PARTIE, LIVRE VII, CHAPITRE III
 (« UNE TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE »)] :**

Il y eut un moment où il considéra l'avenir. Se dénoncer, grand Dieu ! se livrer ! Il envisagea avec un immense désespoir tout ce qu'il faudrait quitter, tout ce qu'il faudrait reprendre. Il faudrait donc dire adieu à cette existence si bonne, si pure, si radieuse, à ce respect de tous, à l'honneur, à la liberté ! [...]

Grand Dieu ! au lieu de cela, la chiourme, le carcan, la veste rouge, la chaîne au pied, la fatigue, le cachot, le lit de camp, toutes ces horreurs connues ! À son âge, après avoir été ce qu'il était ! Si encore il était jeune ! Mais vieux, être tutoyé par le premier venu, être fouillé par le garde-chiourme, recevoir le coup de bâton de l'argousin ! Avoir les pieds nus dans des souliers ferrés !

[...] Oh ! quelle misère ! [...]

Et, quoi qu'il fût, il retombait toujours sur ce poignant dilemme qui était au fond de sa rêverie : « Rester dans le paradis et y devenir un démon ! Rentrer dans l'enfer et y devenir ange ! »

Que faire, grand Dieu ! que faire ? ”

► EXERCICES DE REPÉRAGE EN VUE DE LA MÉMORISATION

Surlignez d'une couleur les passages narratifs qui relèvent de la voix du narrateur, et d'une autre couleur les passages qui sont le discours intérieur de Jean Valjean.

- Le rythme : repérez et encadrez les expressions qui se répètent et scandent le texte. Repérez les énumérations binaires (avec deux éléments) et les énumérations ternaires (avec trois éléments).
- Repérez les sentiments successifs qui s'expriment dans ce passage (indignation, révolte, accablement, désespoir...) : attribuez une couleur à chacun pour adapter votre ton.
- Quelles paroles pourriez-vous traduire par des gestes ? Notez ces gestes dans la marge.
- Quels gestes ou expressions du visage permettraient de montrer le dilemme de Jean Valjean ?
- Après avoir procédé à ces repérages, mémorisez ce texte : lisez-le plusieurs fois, puis cachez le texte progressivement jusqu'à ce que vous soyez capables de le réciter sans le regarder.



GROUPEMENT DE TEXTES

LES FEMMES DU PEUPLE AU XIX^E SIÈCLE

Les femmes occupent une place importante dans la littérature du XIX^e siècle : les bourgeoises et les aristocrates (Madame Bovary chez Flaubert, Eugénie Grandet chez Balzac, Jeanne dans Une vie de Maupassant), mais également les femmes du peuple, ouvrières, servantes, paysannes.

Plus vulnérables et exposées à la pauvreté et à l'opprobre¹ que les hommes, elles inspirent de nombreux écrivains réalistes qui dépeignent la dureté de leur vie.

.....
1 Opprobe : réprobation, condamnation morale

► TEXTE N° 1 : VICTOR HUGO, LES MISÉRABLES, PREMIÈRE PARTIE (1862)

Désespérée et harcelée par les Thénardier qui lui réclament toujours plus d'argent, Fantine n'a plus d'autre choix que de se prostituer.

Un soir d'hiver, elle arpente le trottoir quand un bourgeois, pour se moquer d'elle, lui glisse une boule de neige dans la robe. Une bagarre s'ensuit. Fantine est arrêtée par Javert, puis emmenée au bureau de police.

L'ARRESTATION DE FANTINE

En entrant, la Fantine alla tomber dans un coin, immobile et muette, comme une chienne qui a peur.

Le sergent du poste apporta une chandelle allumée sur une table. Javert s'assit, tira de sa poche une feuille de papier timbrée et se mit à écrire.

[...] C'était un de ces moments où il exerçait sans contrôle, mais avec tous les scrupules d'une conscience sévère, son redoutable

pouvoir discrétionnaire. [...] Il était évident qu'il venait de voir commettre un crime. Il venait de voir, là dans la rue, la société représentée par un propriétaire-électeur, insultée et attaquée par une créature en dehors de tout. Une prostituée avait attenté à un bourgeois. Il avait vu cela, lui Javert. Il écrivait en silence.

[...] Puis se tournant vers la Fantine :

– Tu en as pour six mois.

La malheureuse tressaillit.

– Six mois ! six mois de prison ! cria-t-elle. Six mois à gagner sept sous par jour ! mais que deviendra Cosette ? ma fille ! ma fille ! Mais je dois encore plus de cent francs aux Thénardier, monsieur l'inspecteur, savez-vous cela ?

[...] Monsieur Javert, dit-elle, je vous demande grâce. Je vous assure que je n'ai pas eu tort. Si vous aviez vu le commencement, vous auriez vu ! je vous jure le bon Dieu que je n'ai pas eu tort. C'est ce monsieur le bourgeois que je ne connais pas qui m'a mis de la neige dans le dos. Est-ce qu'on a le droit de nous mettre de la neige dans le dos quand nous passons comme cela tranquillement sans faire de mal à personne ? Cela m'a saisie. Je suis un peu malade, voyez-vous ! et puis il y avait déjà un peu de temps qu'il me disait des raisons. Tu es laide ! tu n'as pas de dents ! je le sais bien que je n'ai plus mes dents. Je ne faisais rien, moi [...].

Elle parlait ainsi, brisée en deux, secouée par les sanglots, aveuglée par les larmes, la gorge nue, se tordant les mains, toussant d'une toux sèche et courte, balbutiant tout doucement avec la voix de l'agonie. La grande douleur est un rayon divin et terrible qui transfigure les misérables.



À ce moment-là, la Fantine était redevenue belle. À de certains instants, elle s'arrêtait et baisait tendrement la redingote du mouchard. Elle eût attendri un cœur de granit ; mais on n'attendrit pas un cœur de bois.

Victor Hugo, Les Misérables, Première partie, livre V, chap. XIII,
Flammarion, « GF-Flammarion », t. I, p. 328-330.

1. Comment apparaît Fantine dans cet extrait ?
À quels termes et indices voit-on qu'elle n'est plus considérée par la société ?
2. Qu'est-ce qui caractérise son plaidoyer ?
Appuyez-vous sur les modalités des phrases, sur le registre et le vocabulaire employé.
3. Comment est décrit Javert ?
Que représente-t-il ?
4. Pourquoi les deux personnages sont-ils l'opposé l'un de l'autre ?
5. En quoi consiste l'injustice de la situation pour Fantine ? Que dénonce ici Victor Hugo ?



► TEXTE N° 2 : ÉMILE ZOLA, L'ASSOMMOIR (1877)

L'Assommoir est un roman qui dépeint les ravages de l'alcool et de la misère chez les ouvriers, à Paris, au XIXe siècle. Gervaise est une blanchisseuse, qui, après avoir vécu une période de bonheur à force de travail, sombre dans l'alcoolisme entraînée par son compagnon

Coupeau. L'extrait se situe à la fin du roman, au terme de sa déchéance physique et morale : réduite à la mendicité, elle finit par vivre dans une niche sous l'escalier de son immeuble.

LA MORT DE GERVAISE

Maintenant, elle habitait la niche du père Bru. C'était là-dedans, sur de la vieille paille, qu'elle claquait du bec, le ventre vide et les os glacés. La terre ne voulait pas d'elle, apparemment. Elle devenait idiote, elle ne songeait seulement pas à se jeter du sixième sur le pavé de la cour, pour en finir. La mort devait la prendre petit à petit, morceau par morceau, en la traînant ainsi jusqu'au bout dans la sacrée existence qu'elle s'était faite. Même on ne sut jamais au juste de quoi elle était morte. On parla d'un froid et chaud. Mais la vérité était qu'elle s'en allait de misère, des ordures et des fatigues de sa vie gâtée. Elle creva d'avachissement, selon le mot des Lorilleux¹.

Un matin, comme ça sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours ; et on la découvrit déjà verte, dans sa niche.

Justement, ce fut le père Bazouge² qui vint, avec la caisse des pauvres sous le bras, pour l'emballer. Il était encore joliment soûl, ce jour-là, mais bon zig³ tout de même, et gai comme un pinson.

Quand il eut reconnu la pratique⁴ à laquelle il avait affaire, il lâcha des réflexions



philosophiques, en préparant son petit ménage. « Tout le monde y passe... On n'a pas besoin de se bousculer, il y a de la place pour tout le monde... Et c'est bête d'être pressé, parce qu'on arrive moins vite... Moi, je ne demande pas mieux que de faire plaisir. Les uns veulent, les autres ne veulent pas. Arrangez un peu ça, pour voir... En v'là une qui ne voulait pas, puis elle a voulu. Alors, on l'a fait attendre... Enfin, ça y est, et, vrai ! elle l'a gagné ! Allons-y gaiement ! »

.....
Émile Zola, L'Assommoir, chapitre XIII,
Flammarion, « GF-Flammarion », p. 523-524.
.....

1. Lorilleux : le beau-frère et la belle-soeur de Gervaise.
2. Le père Bazouge : le croque-mort, ivrogne également.
3. Zig : bon gars.
4. La pratique : la cliente.

- 1.** De quel point de vue est racontée la fin de Gervaise ? En quoi cela renforce-t-il la cruauté de cette fin ?
- 2.** Quels sont les éléments qui relèvent du pathétique ? Relevez notamment les images, comparaisons et métaphores qui s'y rapportent.
- 3.** Quel effet produisent le vocabulaire familier, la gaieté et l'alcoolisme de Bazouge ?
- 4.** Dans quel extrait des Misérables trouve-t-on ce mélange de tons inattendu ?



► TEXTE N° 3 : GUY DE MAUPASSANT, « HISTOIRE D'UNE FILLE DE FERME » (1881)

Dans cette nouvelle, Maupassant raconte l'histoire d'une jeune servante de ferme, Rose, abandonnée par son amoureux après qu'elle est tombée enceinte. Après avoir caché sa grossesse, elle confie son enfant à une nourrice et travaille dur pour payer sa pension. Le fermier qui l'emploie décide de l'épouser, mais ils ne parviennent pas à avoir d'enfant.

L'AVEU DE ROSE

Alors la guerre éclata entre eux. Il l'injuria, la battit. Tout le jour il la querellait, et le soir, dans leur lit, haletant, haineux, il lui jetait à la face des outrages et des ordures.

Une nuit enfin, ne sachant plus qu'inventer pour la faire souffrir davantage, il lui ordonna de se lever et d'aller attendre le jour sous la pluie devant la porte. Comme elle n'obéissait pas, il la saisit par le cou et se mit à la frapper au visage à coups de poing. Elle ne dit rien, ne remua pas. Exaspéré, il sauta à genoux sur son ventre ; et, les dents serrées, fou de rage, il l'assommait. Alors elle eut un instant de révolte désespérée, et, d'un geste furieux le rejetant contre

le mur, elle se dressa sur son séant ¹, puis, la voix changée, sifflante :

– J'en ai un éfant², moi, j'en ai un ! je l'ai eu avec Jacques ! tu sais bien, Jacques. Il devait m'épouser : il est parti.

L'homme, stupéfait, restait là, aussi éperdu qu'elle-même ; il bredouillait :

« Qué que tu dis ? qué que tu dis ? »

Alors elle se mit à sangloter, et à travers ses larmes ruisselantes elle balbutia :

« C'est pour ça que je ne voulais pas t'épouser, c'est pour ça. Je ne pouvais point te le dire, tu m'aurais mise sans pain avec mon petit.



Tu n'en as pas, toi, d'éfant ; tu ne sais pas, tu ne sais pas ! »

Il répétait machinalement, dans une surprise grandissante :

« T'as un éfant ? t'as un éfant ? »

Elle prononça au milieu des hoquets :

« Tu m'as prise de force ; tu le sais bien peut-être ? moi je ne voulais point t'épouser. »

[...] Il restait debout immobile.

« Allons, lève-toi », dit-il.

Elle se redressa péniblement ; puis, quand elle se fut mise sur ses pieds, appuyée au mur, il se prit à rire soudain de son gros rire des bons jours ; et comme elle demeurait bouleversée, il ajouta :

« Eh bien, on ira le chercher, c't'éfant, puisque nous n'en avons pas ensemble. »

Elle eut un tel effarement³ que si la force ne lui eût pas manqué, elle se serait assurément enfuie. Mais le fermier se frottait les mains et murmurait :

« Je voulais en adopter un, le v'là trouvé, le v'là trouvé. J'avais demandé au curé un orphelin. »

1. Sur son séant : assise.

2. Éfant : « enfant » en patois normand.

3. Effarement : grand étonnement mêlé de peur.

Puis, riant toujours, il embrassa sur les deux joues sa femme éplorée et stupide¹, et il cria, comme si elle ne l'entendait pas :

« Allons, la mère, allons voir s'il y a encore de la soupe ; moi j'en mangerai bien une potée. »

Guy de Maupassant, « Histoire d'une fille de ferme », V, dans *La Maison Tellier. Une partie de campagne et autres contes*, Flammarion, « GF-Flammarion », p. 73-75.

1. Stupide : ici, muette, sous l'effet de la stupeur ; stupéfaite

1. Quels sont les points communs entre ce récit et celui de Fantine ?

2. Quels injustices et abus la paysanne subit-elle ? Que peut-on en déduire sur la vie des paysannes à l'époque ?

3. À quel type de dénouement assiste-t-on ici ? En quoi ce dernier diffère-t-il de celui de l'histoire de Fantine ?

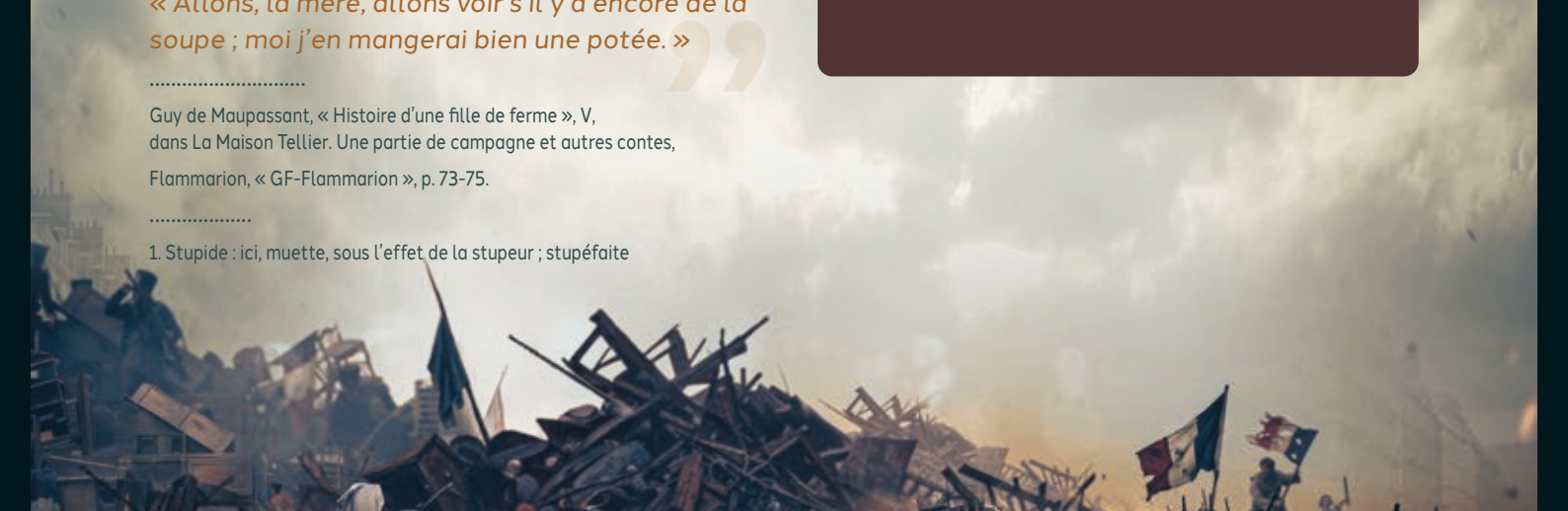
JE RETIENS

La condition des **femmes du peuple** dans la littérature reflète celle qui était la leur dans la société du XIXe siècle : leur **statut** est encore très précaire et elles dépendent juridiquement de leur père ou de leur mari. L'égalité de principe établie par le code civil de 1804 entre les hommes et les femmes cesse en effet dans le mariage.

Elles sont également **victimes de préjugés, d'inégalités et d'injustices** : les femmes du peuple sont majoritairement cantonnées à des métiers subalternes, servantes, bonnes à tout faire, filles de ferme comme Rose, ouvrières comme Fantine, ou blanchisseuses comme Gervaise. Souvent contraintes de quitter leur famille et leur village pour aller chercher du travail à la ville, comme Fantine, elles vivent à la merci de leurs employeurs.

Les « filles dites mères », c'est-à-dire qui ont un enfant sans être mariées, sont particulièrement vulnérables, méprisées et mises au ban de la société.

Pour compléter, reportez-vous à la partie **Tout pour comprendre**, section « Un roman social sur l'humanité souffrante » (p. 27).



AU CINÉMA !

LES MISÉRABLES : UN CHEF-D'ŒUVRE AU CINÉMA

Les Misérables est le roman le plus adapté au cinéma, et pas seulement en France ; c'est pourtant un véritable défi de le porter à l'écran !

Tout d'abord, ce roman de 1800 pages **s'étend sur plus de vingt ans** et comprend de très nombreux personnages qui se déplacent aux **quatre coins de la France**. La narration entremêle plusieurs intrigues, comporte de nombreux retours en arrière, alterne les scènes d'action et à grand spectacle avec les scènes intimistes et sentimentales.

Les plus grands acteurs ont marqué les rôles de leur interprétation : **Jean Valjean** a été incarné par Jean Gabin en 1958, Lino Ventura en 1982 dans l'adaptation réalisée par Robert Hossein, Jean-Paul Belmondo en 1995 et Gérard Depardieu en 2000. En 2012, c'est Hugh Jackman qui lui donne ses traits dans la comédie musicale transposée au cinéma par

le britannique Tom Hooper, avec également Anne Hathaway dans le rôle de **Fantine**. **Javert**, quant à lui, a été interprété par Bernard Blier en 1957 et par Michel Bouquet en 1982, tandis que Bourvil a marqué le rôle de **Thénardier** dans le film de 1958 réalisé par Jean-Paul Le Chanois.

En 2026, **c'est au tour du réalisateur Fred Cavayé de relever le défi !** Il a entrepris ce chantier en 2020 pendant le Covid.



AU CINÉMA

FICHE D'IDENTITÉ DU FILM

Après le succès des *Trois Mousquetaires* en 2023 et le *Comte de Monte Cristo* en 2024, les grands romans de la littérature du XIX^e siècle ne cessent d'inspirer les cinéastes.

Voici tout ce qu'il faut savoir sur cette nouvelle adaptation.

RÉALISATEURS, ACTEURS

Le réalisateur est Fred Cavayé : Il a déjà réalisé des comédies (*Radin !*, 2016), des thrillers (*Mea Culpa*, 2014) et des drames (*Adieu Monsieur Haffmann*, 2022).

Il travaille régulièrement avec l'acteur **Vincent Lindon**, qui a tourné dans son film *Pour elle* en 2008, et qu'il a choisi pour incarner Jean Valjean dans son adaptation au cinéma des *Misérables* en 2026.

Parmi les autres acteurs, **Tahar Rahim** endosse le rôle de l'inspecteur Javert, **Camille Cottin** et **Benjamin Lavernhe** (de la Comédie-Française)

incarnent le couple Thénardier, **Noémie Merlant** prête ses traits à Fantine, **Vassili Schneider** à Marius, et **Megan Northam** à Cosette devenue jeune fille.

SE PRÉPARER À ALLER VOIR LE FILM

Recherchez et regardez des extraits des différentes adaptations des *Misérables* à l'écran, notamment à la télévision. Lesquelles vous semblent les plus fidèles au roman ? Quels acteurs correspondent le mieux à l'image que vous vous faites de Jean Valjean ? de Javert ? de Thénardier ?



AU CINÉMA !

DU ROMAN AU SCÉNARIO

► ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Voici deux extraits d'un entretien accordé par le réalisateur Fred Cavayé. Lisez-les avant de répondre aux questions.

Pourquoi avoir voulu adapter Les Misérables ?

Fred Cavayé : C'est vrai que c'est assez péjoratif le terme « cinéma populaire », mais moi c'est vraiment ce qui me plaît, et c'est ce cinéma-là que j'ai découvert quand j'étais enfant.

C'est celui que j'aime regarder et que j'aime faire. Mais après, ce n'est pas innocent si je m'attaque aux *Misérables*, parce que, pour moi, c'est le plus grand roman populaire du monde. Il y a une chose que j'ai lue et qui m'a donné vraiment envie de l'adapter : à l'époque, quand le roman est sorti, les ouvriers et les gens qui n'avaient pas forcément les moyens de se l'acheter se regroupaient, entre collègues de travail, à une dizaine pour acheter le roman et se le prêter par la suite. Et pour moi, ça, c'est **la quintessence de l'œuvre populaire**. Il y a un côté en plus de « saga » énorme, presque comme une série, c'est-à-dire que tous les soirs, on lit un épisode. Tout ça a fait que ça m'a vraiment titillé et j'ai eu envie de m'y attaquer.

Pourquoi cette œuvre est-elle encore d'actualité aujourd'hui ?

F. C. : C'est un roman qui est **intemporel et universel**. Et pour savoir si c'est encore d'actualité ou non, rien que la première phrase [de l'avant-propos] des *Misérables* répond à la question. [...] Dans cette phrase de Victor Hugo, il y a tout. Malheureusement, cette histoire mérite toujours d'être racontée vu le monde dans lequel on vit. Il y a une adaptation tous les quarante ans et j'ai bien peur que dans quarante ans il y en ait encore une nouvelle, car cette phrase sera toujours d'actualité.

QUESTIONS :

1. Pour quelle(s) raison(s) Fred Cavayé a-t-il entrepris d'adapter Les Misérables au cinéma ?
2. Pensez-vous comme lui que le roman se prêterait bien à une adaptation en série ? Pourquoi ?
3. Recherchez la phrase à laquelle Fred Cavayé fait référence. D'où vient la modernité des Misérables d'après lui ?

► L'ADAPTATION D'UNE SCÈNE DU ROMAN À L'ÉCRAN : LE VOL DU PAIN

Relisez le chapitre 6 (p. 43-46), et notamment le passage de la ligne 50 à la ligne 68, qui raconte le vol d'un pain par Jean Valjean.

Comparez ce récit à son adaptation dans le scénario du film, dont voici la retranscription, ainsi qu'à sa mise en image.

RUE COMMERÇANTE PARIS. EXT/JOUR

Une ardoise avec inscrit « 5 sous », devant un pain. Valjean, de dos, regarde trois pièces de monnaie au creux de sa main. Valjean, devant l'étal d'une boulangerie, n'a pas assez pour acheter un pain. Il hésite, regarde autour de lui, puis tend la main vers l'un des pains. Retentit une voix d'homme.

BOULANGER

Oh !!!!

Valjean sursaute et se recule. Sort le boulanger sa pelle à pain à la main. L'homme ne regarde pas Valjean et hurle après des enfants en haillons qui tentent de voler la nourriture dans la gamelle de son chien.

Le boulanger pose sa pelle contre l'étal où se trouvent les pains et va faire fuir les enfants. Il revient chercher sa pelle : sur l'étal manque une miche de pain. Il voit Valjean qui disparaît parmi la foule après lui avoir jeté un regard.



BOULANGER
Au voleur !!!!

Valjean se met à courir. Il slalome entre les passants, bousculant certains et tourne très vite à l'angle de la rue : face à lui deux policiers en uniforme. Valjean et les policiers se jaugent. Les deux policiers sortent leurs matraques. Valjean leur jette le pain puis les pousse de toutes ses forces. Les deux hommes basculent en arrière. Valjean ramasse le pain et repart, coupant à travers le marché.

Les deux hommes se relèvent et se lancent à sa poursuite. Valjean traverse la petite place en bousculant tout le monde. Les gens crient, certains chutent.

Les policiers traversent à leur tour, bousculant les mêmes personnes qui hurlent à nouveau.

Valjean sort de la place, se retourne pour voir s'il est suivi quand soudain il ouvre de grands yeux. Face à lui, le boulanger lui barre le passage.

L'homme prend son élan et le frappe au visage avec sa pelle à pain.

Valjean sous la force du choc est projeté en arrière. Il s'écrase sur le pavé.

Autour de lui tout devient flou.

1. La scène a-t-elle la même longueur dans le roman et dans le scénario ? Selon vous, pourquoi le réalisateur a-t-il choisi de développer cet épisode ?

2. Quels éléments (décors, personnages, péripéties, accessoires...) le réalisateur a-t-il choisi de rajouter ? À quoi cette scène fait-elle penser ?

3. À travers quels yeux la scène est-elle vue dans le roman ? Dans le scénario, de quel(s) point(s) de vue est-elle perçue ? Où se situe la caméra selon vous ? Quel(s) personnage(s) suit-elle ?

4. Quelle phrase du scénario la photo du tournage ci-dessous illustre-t-elle ? Quelles indications de mise en scène précisées dans le scénario sont représentées sur cette photo ?



AU CINÉMA !

DU SCÉNARIO À L'ÉCRAN

► LA PRÉPARATION DES DÉCORS

La gargote des Thénardier

Reportez-vous au cahier photos p. 46 et observez les deux illustrations de l'auberge des Thénardier – le croquis préparatoire ainsi que la photo extraite du tournage. Comparez-les en répondant aux questions suivantes :

1. Quels éléments de décor retrouve-t-on dans le croquis et dans la photo du tournage ? Observez la disposition des lieux, le mobilier et les accessoires.
2. Qui sont les personnages en présence dans les deux images ? S'agit-il des mêmes ?
3. Les deux images représentent un décor intérieur : que pouvez-vous dire de l'utilisation de la lumière ?
4. Quel est l'effet produit par ces jeux d'ombre et de lumière ? Quelle atmosphère se dégage de ces deux illustrations ?

L'insurrection sur les barricades : une mise en scène spectaculaire

Rendez-vous p. 47 et observez les deux illustrations de la scène sur les barricades – le croquis préparatoire ainsi que la photo extraite du tournage. Comparez-les en répondant aux questions suivantes :

5. Quels éléments de décor du croquis retrouve-t-on dans la scène du tournage ? Observez les bâtiments, les objets, les accessoires.
6. Où la caméra est-elle placée dans la scène du tournage ? Quel effet et quelle impression cette position produit-elle sur le spectateur ? Le point de vue est-il le même sur le croquis ?
7. À quel moment du combat chaque illustration correspond-elle ? S'agit-il du même ?

► LE TRAVAIL SUR LES COSTUMES ET LE MAQUILLAGE

La déchéance de Fantine

Rendez-vous p. 48 et 49 et observez les quatre photos de Fantine. Répondez aux questions suivantes :

1. À quel moment du récit chaque photo correspond-elle ?
2. Pour chacune, décrivez Fantine : quels vêtements porte-t-elle ? Quelle est sa coiffure ? Comment son visage est-il maquillé ?
3. Comment le réalisateur montre-t-il l'évolution de Fantine (costumes, accessoires, éléments de mise en scène...) ?



LA PRÉPARATION DES DÉCORS : LA GARGOTE DES THÉNARDIER

Au moment de la réalisation d'une oeuvre cinématographique, un ensemble de dessins préparatoires permet de poser une première intention en termes d'ambiances et de décors.

Découvrez ici les croquis réalisés pour l'adaptation des *Misérables*, ainsi que leur mise en oeuvre.



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION - DESSINS LUTITZ BERNÉZIAN

Dessin préparatoire de la gargote des Thénardier.



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION

Photogramme de l'intérieur de l'auberge des Thénardier. Camille Cottin, au premier plan, incarne la mère Thénardier.

LA PRÉPARATION DES DÉCORS : L'INSURRECTION SUR LES BARRICADES

Découvrez ici la mise en image du fameux épisode des barricades...



© 2026 ESKIVAD - CUNEOA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION - DESIGNS - LUTHER BERNARD

Dessin préparatoire pour le décor de la scène des barricades.



© 2026 ESKIVAD - CUNEOA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION

Photogramme de la scène des barricades.

COSTUMES ET MAQUILLAGES : LA DÉCHÉANCE DE FANTINE

L'histoire de Fantine est tragique. Jeune femme pure et innocente, elle tombe amoureuse de Tholomyès, un étudiant charismatique mais volage. Elle a de lui un enfant, Cosette, qu'elle doit élever seule. Le statut de mère célibataire la voue cependant bien vite à l'opprobre. Alors incapable de subvenir aux besoins de Cosette, elle sombre peu à peu dans la plus grande pauvreté.



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION

Photogramme de Fantine, incarnée par Noémie Merlant. Elle apparaît radieuse auprès de Cosette, sa fille.



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TF1 FILMS PRODUCTION

Photogramme de Fantine, travaillant comme ouvrière à la fabrique de verroterie de M. Madeleine.

COSTUMES ET MAQUILLAGES : LA DÉCHÉANCE DE FANTINE ...SUITE



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TFI FILMS PRODUCTION

Photogramme de Fantine, de nuit en extérieur.



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TFI FILMS PRODUCTION

Photogramme de Fantine, recueillie dans l'infirmerie de M. Madeleine. Épuisée, elle vit dans le seul espoir de revoir un jour sa fille.

AU CINÉMA !

APRÈS LA SÉANCE : ANALYSE DU FILM

► LES PERSONNAGES

On peut noter plusieurs changements et infléchissements, tout d'abord en ce qui concerne **le traitement des personnages**.

Le réalisateur octroie **une place prépondérante aux personnages féminins** : en effet Fantine, interprétée par Noémie Merlant, se révolte à plusieurs reprises contre les injustices qu'elle subit – dans l'atelier de verrerie où elle travaille, face à Javert ou à M. Madeleine. Cosette, qui au début du film est âgée d'une dizaine d'années – alors qu'elle n'en a que trois dans le roman lorsque Fantine la laisse chez les Thénardier – s'affirme progressivement comme une **personnalité indépendante** et à **l'esprit rebelle**. Madame Thénardier, quant à elle, prend les initiatives et les décisions dans son couple. À noter également que, dans la scène de l'accident de la charrette, Fauchelevent devient une femme.

C'est certainement le personnage de **Javert** qui a le plus fait l'objet d'un travail d'interprétation de la part du scénariste à partir des quelques éléments mentionnés dans le roman : afin de lui donner une part d'humanité tout en expliquant les origines de sa rigidité morale, le scénariste a pris le parti de **développer et amplifier l'histoire de son enfance**, qui revient le tourmenter tout au long du film.

► LE GENRE DU FILM

Dans la veine du **cinéma populaire**, les scènes d'action haletantes ont été développées et dramatisées : le vol du pain par Jean Valjean donne lieu à une course-poursuite dans les rues de Paris et les bagarres lors du guet-apens fomenté par les Thénardier peuvent faire penser à des scènes de western, genre cinématographique qui fait également partie des **sources d'inspiration du réalisateur**.

De la même manière, la traque de Jean Valjean par Javert, qui constitue le **fil conducteur du film**, relève d'un suspense digne d'un **thriller** ; comme dans le film *Le Fugitif* auquel le réalisateur se réfère et dans lequel un policier (incarné par Tommy Lee Jones) poursuit sans relâche un assassin présumé (Harrison Ford).

► LES CHOIX D'ADAPTATION DU RÉALISATEUR

Comment faire une œuvre à la fois fidèle au roman et également singulière et personnelle, tout en étant différente des autres adaptations ? La version de Fred Cavayé porte la marque de son regard sur le roman et de ses propres influences.

En outre, le réalisateur a pris le parti de mettre en avant, dès le début du film, **la dimension politique du roman** : en transposant la jeunesse de Jean Valjean de Faverolles à Paris et en faisant travailler celui-ci sur le chantier de démolition de la Bastille, il met symboliquement en scène l'incapacité de la Révolution française à changer la société, et les désillusions des misérables.

On peut enfin relever un dernier choix d'adaptation : le film est scandé par la voix d'une narratrice, qui commente et interprète les étapes importantes de l'intrigue. Cette innovation permet de donner au récit un ton personnel et émouvant.

Il est intéressant de compléter ces éléments d'analyse par la lecture de l'entretien du réalisateur (p. 5-9) : elle permet de réfléchir aux difficultés et aux contraintes liées à l'adaptation d'un roman au cinéma, et de comprendre que le travail d'un scénariste relève d'un savant équilibre entre le respect de l'œuvre et l'expression de sa propre liberté créatrice.



EN HISTOIRE

UN RÉCIT DE LA RESTAURATION EN FRANCE

(1814-1830)

Par Alexandre Boza, professeur d'histoire, académie de Paris.



Le film de Fred Cavayé explore quelques enjeux de la restauration. Il y a bien sûr la question sociale et le paupérisme, mais aussi la tension entretenue par les restaurations qui justifient la pauvreté par la morale et en assurent la garantie par la police.

En préambule, un point de vigilance historiographique : *Les Misérables* est publié en 1862, sous le Second Empire, soit trente ans après les événements de 1832 qu'il met en scène et près d'un demi-siècle après le début de la Restauration. Hugo écrit avec le recul et les préoccupations sociales de son temps (débat sur le paupérisme, la peine de mort, l'instruction publique) : le roman doit donc être présenté aux élèves comme une œuvre engagée, qui reconstruit et généralise des situations sociales de la première moitié du siècle à des fins de démonstration morale et politique, plus que comme une source historique directe et neutre.

ASPECTS POLITIQUES

Un régime de compromis fragile.

La Restauration n'est pas un simple retour à l'Ancien Régime : Louis XVIII, conscient de l'irréversibilité de certains acquis révolutionnaires, octroie en juin 1814 une Charte constitutionnelle qui organise une monarchie limitée. Le roi conserve l'essentiel du pouvoir exécutif (initiative des lois, nomination des ministres, commandement de l'armée), mais un Parlement bicaméral est instauré : une Chambre des pairs, nommée par le roi, et une Chambre des députés, élue au suffrage censitaire extrêmement restreint — il faut payer 300 francs d'impôt direct pour être électeur, et 1 000 francs pour être éligible, ce qui réduit le corps électoral à moins de 100 000 personnes sur environ 30 millions de Français. Ce dispositif exclut de fait la quasi-totalité des classes populaires évoquées par Hugo, dont aucune n'a la moindre prise institutionnelle sur les lois qui organisent leur misère.

Une opposition structurée entre ultras et libéraux. La vie politique de la période est dominée par l'affrontement entre les ultraroyalistes, partisans d'un retour maximal aux prérogatives de la monarchie et de l'Église (on parle de « contre-révolution »), et les libéraux, souvent issus de la bourgeoisie, attachés aux libertés individuelles et aux principes de 1789. Ce clivage se traduit par une alternance de ministères plus ou moins conciliants (Richelieu, Decazes) et de coups de force réactionnaires, en particulier après l'assassinat du duc de Berry en 1820, prétexte à un raidissement durable du régime sous le ministère Villèle.

Un appareil de contrôle social omniprésent.

La presse est soumise à autorisation préalable et à une censure fluctuante mais réelle tout au long de la période. La police politique surveille étroitement les milieux suspectés de bonapartisme ou de républicanisme. Pour la frange la plus précarisée de la population, ce climat se double d'un contrôle administratif et policier quotidien : les anciens forçats libérés doivent porter un « passeport jaune » qui les assigne à résidence et les désigne aux autorités locales, rendant leur réinsertion presque impossible. Le personnage de Javert, inspecteur de police obsédé par la lettre de la loi, incarne cette logique de surveillance permanente et de suspicion envers les classes populaires, plus que telle ou telle institution précise de la Restauration.

De la crispation réactionnaire à la chute du régime.

Sous Charles X (1824-1830), la politique se durcit encore : loi d'indemnisation des émigrés (le « milliard des émigrés »), loi sur le sacrilège, tentative de rétablir le droit d'aînesse. Le point de rupture survient avec les ordonnances de Saint-Cloud du 25 juillet 1830, qui suspendent la liberté de la presse, dissolvent la Chambre nouvellement élue et restreignent encore le corps électoral : elles déclenchent l'insurrection parisienne des Trois Glorieuses (27-29 juillet) et la chute du régime.



ASPECTS ÉCONOMIQUES ET SOCIAUX

Une économie fragilisée par vingt années de guerre. La France de la Restauration sort exsangue des guerres napoléoniennes : pertes humaines considérables, dette publique alourdie par l'indemnité de guerre versée aux Alliés, désorganisation du commerce après des années de blocus continental. Le pays reste très majoritairement rural et agricole, et l'industrialisation n'en est qu'à ses balbutiements (textile dans le Nord, soierie lyonnaise), insuffisante pour absorber une main-d'œuvre en expansion démographique. La disette de 1816-1817, provoquée par des récoltes catastrophiques à l'échelle européenne, illustre la vulnérabilité d'une économie encore largement dépendante des cycles agricoles.

L'absence de protection sociale organisée. Aucun système public d'assurance ou d'assistance ne vient alors protéger les individus contre la maladie, l'accident du travail, le chômage ou la vieillesse. Face à un accident de la vie, une famille populaire bascule très vite dans la misère. C'est le mécanisme que Hugo décrit à travers Fantine : mère célibataire, licenciée de son emploi d'ouvrière pour des questions de moralité, elle doit vendre ses cheveux puis ses dents, puis se prostituer, pour financer la pension de sa fille Cosette confiée aux Thénardier, une trajectoire de déclassement qui correspond aux constats que dressent à la même époque des observateurs comme le médecin hygiéniste Louis-René Villermé sur le paupérisme ouvrier.

Une justice pénale d'une sévérité disproportionnée envers les pauvres. Le Code pénal de 1810, en vigueur durant toute la période, prévoit des peines très lourdes pour des délits mineurs contre la propriété : le vol, même de subsistance, peut conduire au bagne. La condamnation de Jean Valjean à cinq ans de travaux forcés pour le vol d'un pain, portée à dix-neuf ans après plusieurs tentatives d'évasion,

n'est pas une exagération romanesque mais reflète une réalité du système judiciaire de l'époque, qui frappe plus durement les délits de subsistance des classes populaires que les fraudes des classes possédantes.

Une enfance particulièrement exposée. L'absence de scolarité obligatoire (elle ne sera instaurée qu'en 1882) et de législation protectrice du travail des enfants laisse une partie de l'enfance populaire à la rue ou au travail précoce, tandis que les enfants nés hors mariage ou abandonnés sont recueillis par des institutions charitables (hospices, tours d'abandon) aux moyens très limités. Les personnages de Cosette, exploitée et maltraitée chez les Thénardier avant d'être recueillie par Jean Valjean, et de Gavroche, gamin des rues livré à lui-même, sont une réalité sociale documentée par les enquêtes philanthropiques et administratives.

La charité privée et religieuse comme seul recours. En l'absence d'un État social, ce sont des œuvres charitables, souvent religieuses, et des initiatives individuelles qui pallient partiellement la misère : distributions de secours, hospices, aumônes. L'évêque Myriel, qui héberge Jean Valjean à sa sortie du bagne et lui donne les moyens matériels et moraux de se réinsérer, incarne cet idéal de charité chrétienne agissante que Hugo oppose implicitement à l'indifférence, voire à l'hostilité, des institutions publiques envers les plus démunis.



ACTIVITÉS - LA RESTAURATION ET LES MISÉRABLES

Compréhension et repérage

1. Qu'est-ce que la Charte de 1814 ?
Que change-t-elle (et ne change pas)
par rapport à l'Ancien Régime ?
2. Le personnage de Javert incarne-t-il plutôt
l'ordre établi ou la contestation politique ?
Justifiez en une ou deux phrases.
3. Citez deux personnages du roman dont
la trajectoire illustre la pauvreté urbaine de
l'époque, et expliquez brièvement pourquoi.
4. Pourquoi la condamnation de Jean Valjean
pour un vol de pain permet-elle de mettre en
lumière la sévérité de la justice de l'époque
envers les plus pauvres ?
5. Quel rôle joue l'évêque Myriel face à
l'absence de protection sociale organisée par
l'État ?



Complétez le tableau

Classe chaque élément ci-dessous dans la
bonne colonne : Charte de 1814 · bagné de
Toulon · Terreur blanche · misère de Fantine ·
censure de la presse · exode rural · ordonnances
de juillet 1830 · absence de protection sociale
· suffrage censitaire · exploitation des enfants
pauvres.

Aspects politiques

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Aspects économiques et sociaux

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



DOCUMENT.**SUR LA PAUVRETÉ DANS LES MILIEUX POPULAIRES**

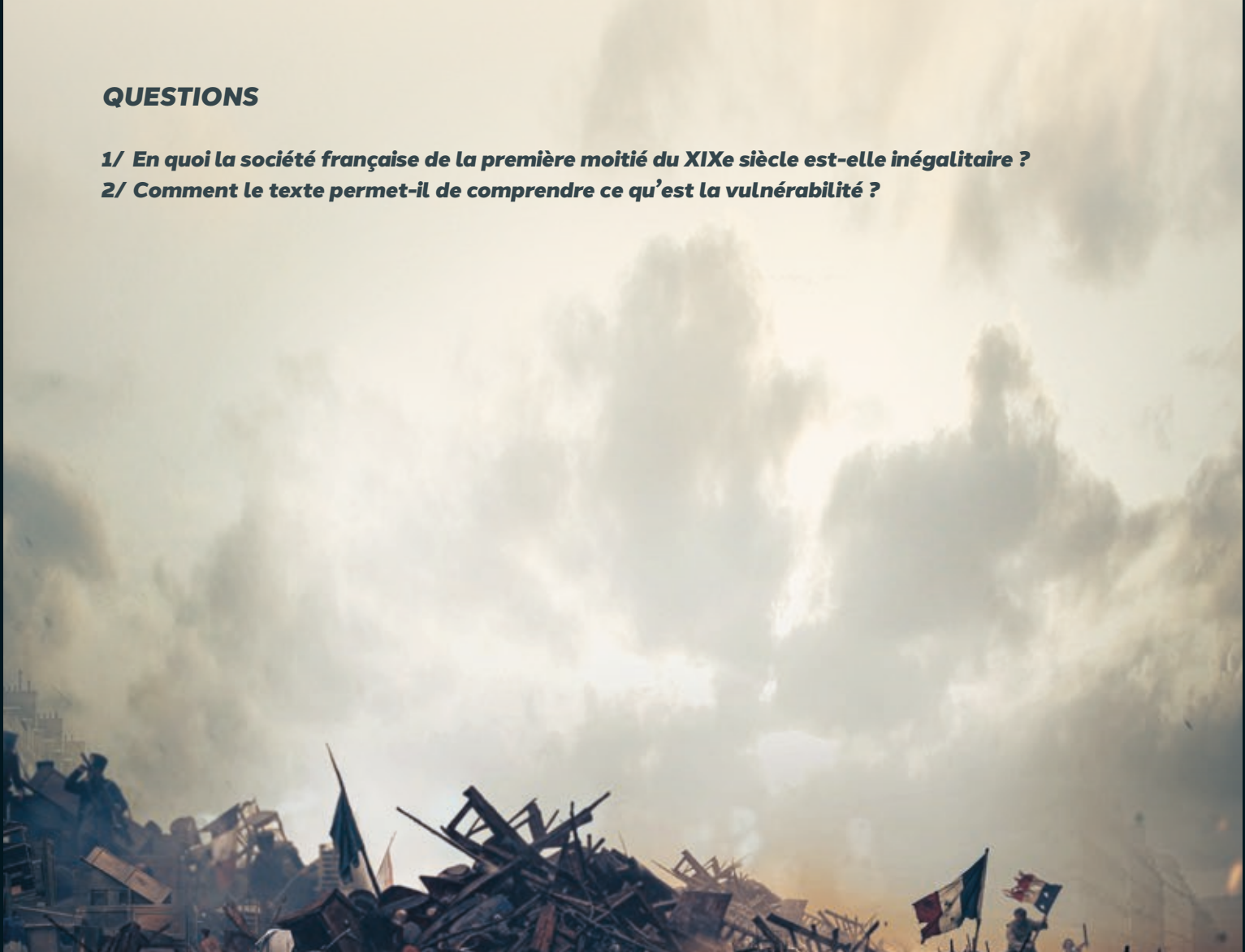
En général un homme seul gagne assez pour faire des épargnes ; mais c'est à peine si la femme est suffisamment rétribuée pour subsister et si l'enfant au-dessous de douze ans gagne sa nourriture. Quant aux ouvriers en ménage dont l'unique ressource est également dans le prix de leur main-d'œuvre, beaucoup d'entre eux sont dans l'impossibilité de faire des économies, même en recevant de bonnes journées. Il faut admettre au surplus que la famille dont le travail est peu rétribué ne subsiste avec ses gains seuls qu'autant que le mari et la femme se portent bien, sont employés pendant toute l'année, n'ont aucun vice et ne supportent d'autre charge que celle de deux enfants en bas âge. Supposez un troisième enfant, un chômage, une maladie, le manque d'économie ou seulement une occasion fortuite d'intempérance et cette famille se trouve dans la plus grande gêne, dans une misère affreuse : il faut venir à son secours...

La proportion des ouvriers qui ne gagnent pas assez pour se procurer le strict nécessaire ou ce que l'on regarde comme tel, varie suivant les industries, leur état de prospérité ou de détresse et suivant les localités. Un filateur de Rouen [...] a trouvé en 1831, époque d'une crise marquée par l'abaissement des salaires, que les 6/10 de ses ouvriers ou 61 % supposés continuellement employés alors dans sa filature de coton ne gagnaient pas, chacun en particulier, le strict nécessaire dont il s'agit.

Villermé, Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie, 1840.tome 2, pp. 13 et 17.

QUESTIONS

- 1/ En quoi la société française de la première moitié du XIXe siècle est-elle inégalitaire ?**
- 2/ Comment le texte permet-il de comprendre ce qu'est la vulnérabilité ?**



DOCUMENT.**EUGÈNE DELACROIX, LE 28 JUILLET 1830.****LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE (1830),****260 X 365 CM, MUSÉE DU LOUVRE**

Source : <https://collections.louvre.fr/ark%3A/53355/cl010065872>

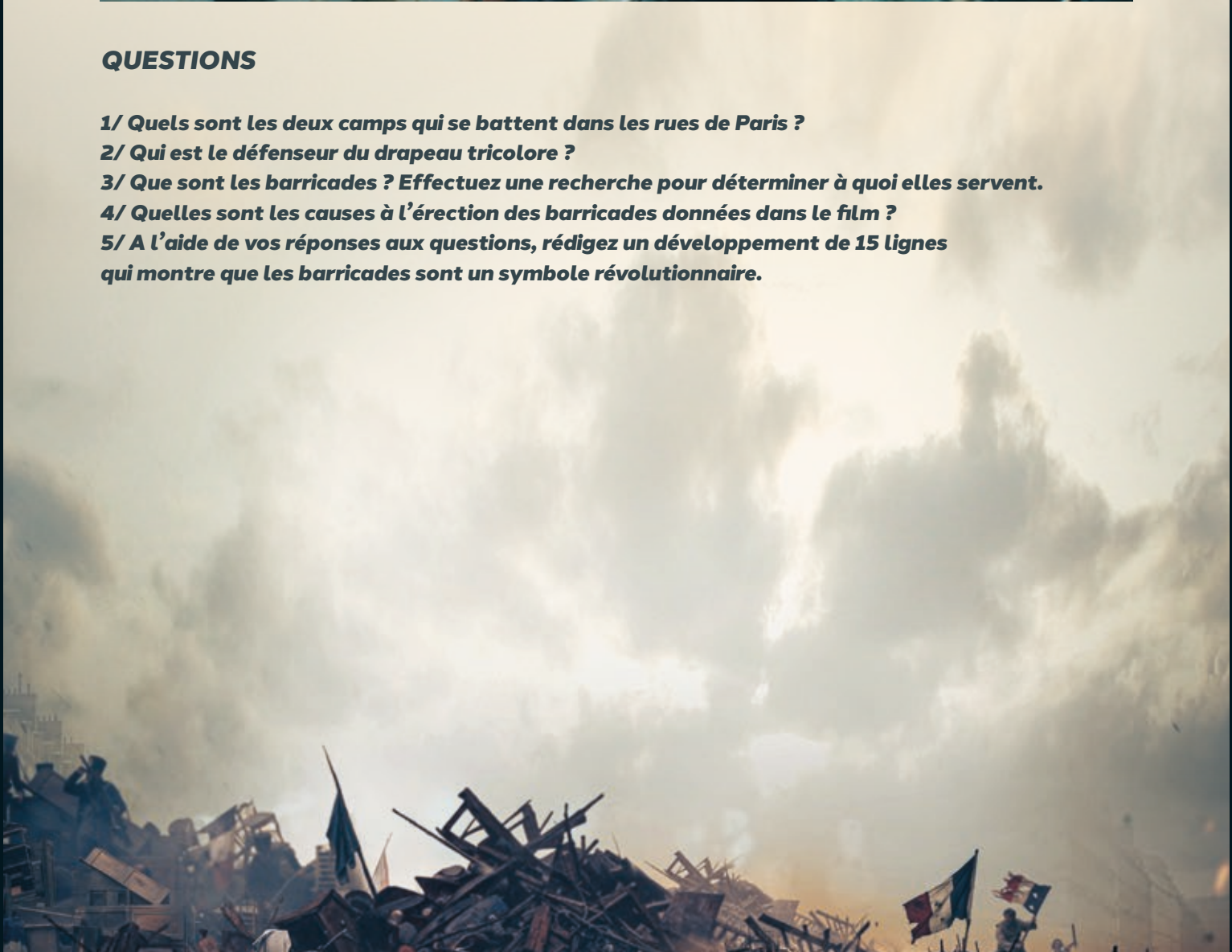
QUESTIONS**1/ Qu'est-ce qui fait de ce tableau une allégorie ?****2/ Comment le tableau est-il organisé ?****3/ Qui sont les personnages ? Quels sont les éléments qui permettent de les identifier ?**



© 2026 ESKWAD - CURIOSA FILMS - STUDIOCANAL - TFI FILMS PRODUCTION

QUESTIONS

- 1/ Quels sont les deux camps qui se battent dans les rues de Paris ?
- 2/ Qui est le défenseur du drapeau tricolore ?
- 3/ Que sont les barricades ? Effectuez une recherche pour déterminer à quoi elles servent.
- 4/ Quelles sont les causes à l'érection des barricades données dans le film ?
- 5/ A l'aide de vos réponses aux questions, rédigez un développement de 15 lignes qui montre que les barricades sont un symbole révolutionnaire.



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

AVRIL 1814

Abdication de Napoléon 1er.

Le Sénat est conservateur et autorise le retour des Bourbons. Louis XVIII, frère de Louis XVI, monte sur le trône : c'est la Première Restauration.

JUIN 1814

Octroi de la Charte constitutionnelle : Louis XVIII « concède » une constitution qui institue une monarchie limitée sans rompre le principe de légitimité dynastique.

MARS-JUIN 1815

Les Cent-Jours : retour de Napoléon depuis l'île d'Elbe, fuite de Louis XVIII, puis défaite de Waterloo (18 juin) et Seconde Restauration.

1816-1817

Après une « année sans été » (1815) liée à l'éruption du Tambora, les mauvaises récoltes, la flambée des prix du pain entraîna la disette et des troubles frumentaires.

1820

L'assassinat du duc de Berry par Louvel entraîne le durcissement du régime.

La « loi du double vote » renforce le poids électoral des plus grands contribuables et consacre le tournant réactionnaire du régime.

1822-1824

Ministère Villèle : durcissement de la censure (loi sur la presse de 1822), surveillance policière accrue, lois sur le sacrilège.

1824-1830

Charles X succède à Louis XVIII et débute une politique plus ouvertement réactionnaire à la dimension religieuse et morale affichée.

25 JUILLET 1830

Les ordonnances de Saint-Cloud entraînent la **dissolution de la Chambre**, la **restriction du droit de vote** et la **suspension de la liberté de la presse**.

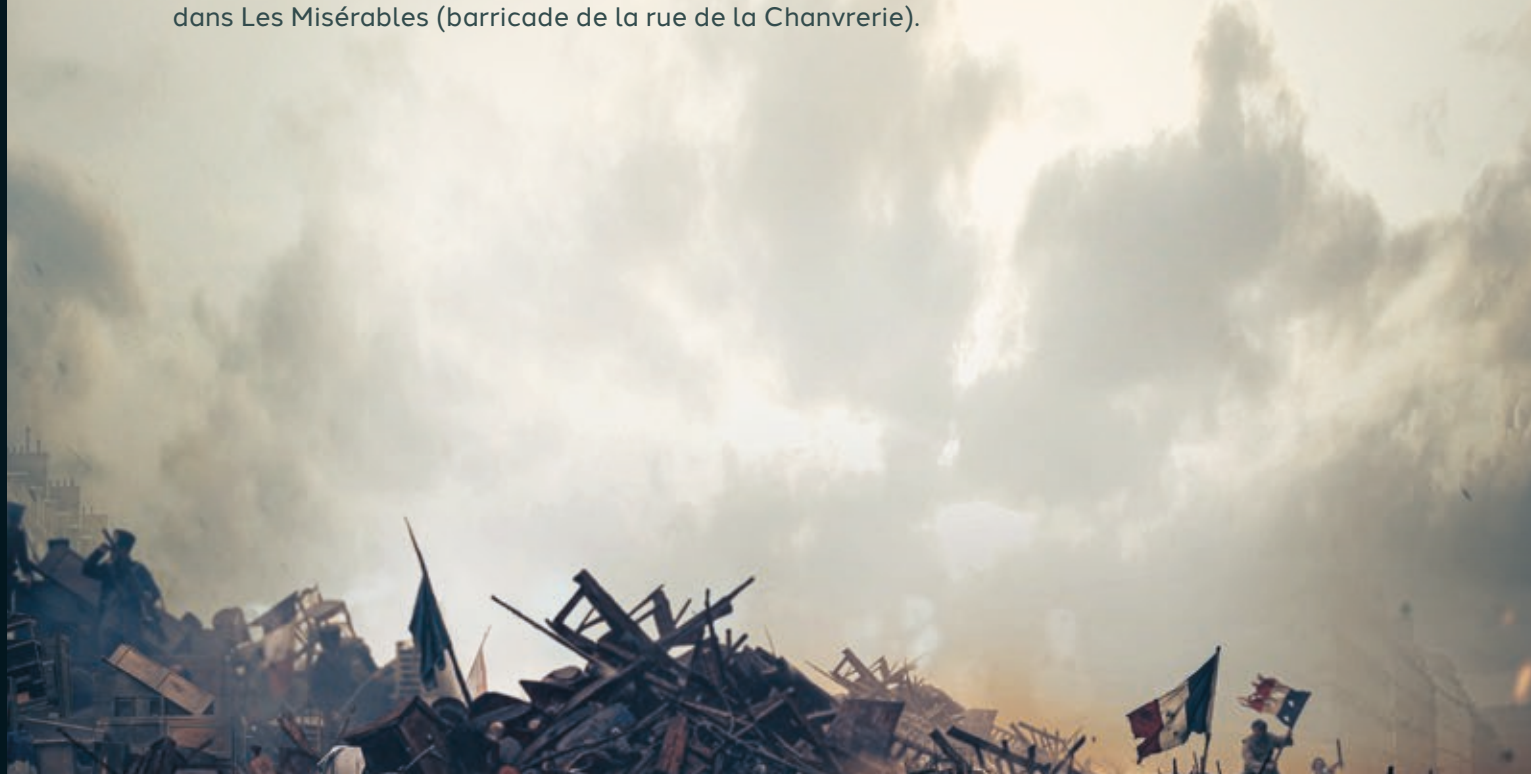
27-29 JUILLET 1830

Les Trois Glorieuses, insurrection parisienne qui entraîne l'abdication de Charles X et la fin de la Restauration.

C'est l'avènement de Louis-Philippe et de la Monarchie de Juillet, régime plus libéral.

JUIN 1832

Insurrection républicaine contre la misère et pour une alternative républicaine mise en scène dans Les Misérables (barricade de la rue de la Chanvrière).



POUR EN SAVOIR PLUS

AVEC LES MAISONS DE VICTOR HUGO



MAISONS
VICTOR HUGO
Paris – Guernesey



LA MAISON VICTOR HUGO À PARIS

Maison d'écrivain mais surtout musée, la Maison de Victor Hugo conserve plus de 50 000 œuvres, de toutes natures.

Des peintures, des dessins, des sculptures, des estampes, des photographies, des objets, toute une bibliothèque, un fonds de manuscrits, des archives témoignent de la vie et de l'œuvre de Victor Hugo.

Entrer dans l'intimité de Victor Hugo. Devenir familier de l'homme, de l'artiste visionnaire, du penseur engagé et bien sûr de l'écrivain de génie. Parcourir les lieux où il a vécu. C'est tout cela qu'offre le musée, depuis son origine.

Pour mieux connaître Victor Hugo, le musée met à votre disposition des dossiers documentaires en lien avec ses collections ou bien des expositions. Ils sont essentiellement pensés à destination des enseignants. A découvrir : [ICI](#)

HAUTEVILLE HOUSE À GUERNESEY, MAISON D'EXIL DE VICTOR HUGO

Entièrement aménagée et décorée par ses soins, Hauteville House a été sa demeure de 1856 à 1870. Puis, Victor Hugo y a fait des séjours plus ou moins longs en 1872, 1875 et 1878.

Œuvre d'art en elle-même, la maison a vu naître parmi les plus grands chefs-d'œuvre de Victor Hugo : *La Légende des siècles*, *Les Misérables*, *Les Travailleurs de la mer*, *L'Homme qui rit*, *Le Théâtre en liberté*...

DÉCOUVREZ L'ABC DES MISÉRABLES !

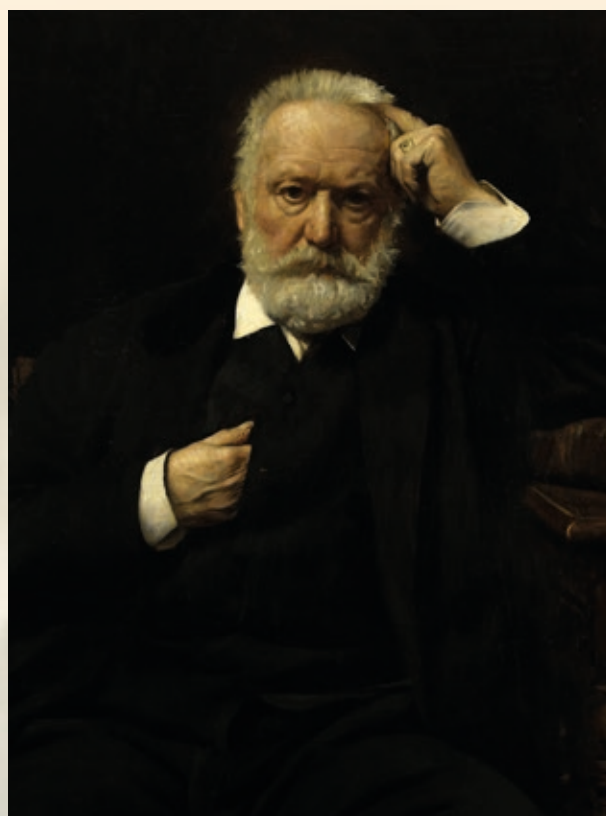
Ce [dossier](#) à télécharger a été réalisé par le service des publics de la Maison de Victor Hugo. Il est téléchargeable sur la page [Dossiers documentaires](#) | Maisons Victor Hugo.

ET D'AUTRES RESSOURCES EN LIEN AVEC LES MISÉRABLES :

[Les Misérables, un roman inconnu ?](#) | Maisons Victor Hugo

[Les Misérables à la prison de Réau](#) | Maisons Victor Hugo

[Miserables_expo_livret_enfant.pdf](#)



Portrait de Victor Hugo par Léon Bonnat (1833 - 1922) - Date : en 1879



A movie poster for the film 'Les Misérables'. The central image shows the main cast members standing on a wooden platform amidst the ruins of a city after a battle. In the background, the Notre-Dame de Paris cathedral is visible under a hazy, smoke-filled sky. The foreground is filled with debris, including a large wooden wheel, a French tricolor flag, and burning embers. The title 'LES MISÉRABLES' is written in large, white, serif capital letters across the bottom. Below it, in smaller white capital letters, is 'D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE DE VICTOR HUGO'. At the very bottom, the 'STUDIOCANAL' logo is in a white box, followed by 'A CANAL+ COMPANY'. The bottom of the poster contains small copyright and production credits.

LES MISÉRABLES

D'APRÈS LE CHEF-D'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

STUDIOCANAL

A CANAL+ COMPANY