

Guillaume DROUET

Tré-passer dans Les Misérables : **une approche ethnocritique des relations morts/vivants**

La communication de Chantal Brière au Groupe Hugo, « mourir dans *Les Misérables* »¹ développe l'idée que « le système des personnages trouve cohérence et cohésion dans la mort. » C'est un des aspects de cette cohérence romanesque que nous voudrions étudier ici, mais selon une perspective légèrement différente. Nous partirons en effet du postulat anthropologique selon lequel « la mort présente pour la conscience sociale une signification déterminée » qui se manifeste dans « un ensemble complexe de croyances, d'émotions et d'actes qui lui donne son caractère propre. »² Dans le cadre de ces représentations collectives de la mort, deux perspectives s'imposent ; tout d'abord, celle d'une mort anthropomorphisée qui fait du groupe des défunts une véritable communauté « que chaque société se construit à l'image d'elle-même »³ ; ensuite, celle d'une mort assimilable non à une fin mais à un changement d'état que les rites et les individus se chargent de favoriser ; cette dynamique transitoire de la mort est, pour Robert Hertz, « une espèce particulière d'un phénomène général »⁴ qui assimile tout changement d'état à un passage. Nous ferons l'hypothèse que ces deux perspectives retravaillent le texte de Victor Hugo en même temps qu'elles sont retravaillées par lui. Nous verrons ainsi qu'un aspect propre de l'écriture hugolienne est d'inverser la représentation anthropomorphisée de la mort : dans *Les Misérables* c'est la société des vivants qui est représentée à l'image de celle des morts. Mais cette représentation, bien loin de clore les parcours des personnages ouvre des possibles narratifs. « Trépasser » devient alors le verbe qui convient pour décrire la dynamique

¹ - Communication au Groupe Hugo du 26 novembre 2005.

² - Robert Hertz, « Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort », in *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, PUF, 1928, (1^{ère} publication in *Année sociologique*, première série, tome X, 1907), version numérisée par Gemma Paquet disponible sur le site « classiques.uqac.ca », p.19.

³ - Ibid, p.84.

⁴ - Ibid, p.86.

particulière de personnages dont la situation initiale est souvent proche de celle des morts : pour Valjean, Cosette et d'autres, il faudra « passer au-delà ».

Les morts sur terre

Ce qui a particulièrement retenu notre attention ce n'est pas tant la manière dont les personnages vivent le deuil que leur assimilation à des figures, culturellement marquées, de morts et de revenants. Le discours sur la damnation sociale, objet premier du roman, s'appuie sur les représentations de la damnation outre-tombe. Chaque misérable se trouve, dans la société des vivants, comme un mort en souffrance, et sa place, dans le système des personnages, est déterminée par une taxinomie macabre. Nous pourrions dire que l'emprunt au registre symbolique de la mort et le travail de ces figures et de ces représentations en fonction des intentions littéraires est, pour reprendre une analyse de Guy Rosa, une des « formes que prend le roman devant la misère » et par laquelle il échappe à l'illusion purement réaliste⁵.

Dans ce cadre, nous pourrions voir comment Valjean convoque des images de l'errance comme malédiction. Il apparaît à la fois comme un fantôme dont « l'état normal (...) avant l'entrée définitive dans le lieu du repos (...) est la mobilité »⁶, un pèlerin parcourant le chemin des âmes, un voyageur issu de l'au-delà à l'instar du Christ, de ses Saints et du Diable, et une incarnation du Bonhomme Misère étudié par Champfleury, figure allégorique de l'indigence devenue éternelle pour avoir trompé la Mort⁷. Sur les incarnations de la justice comme Javert et la chaîne des forçats plane le bruit charivarique des chasses fantastiques, processions de revenants reproduisant l'image d'un « Purgatoire itinérant »⁸. De même, les membres de Patron-Minette, par leurs représentations démoniaques, semblent pouvoir se rattacher aux cohortes de l'au-delà. Le salon des Ultras est quant à lui « un monde momie » (p.464)⁹, composé de « revenants » (p.465) et de « fantômes » (p.462). Et Marius qui, dans un premier temps, hante ce milieu, apparaît par la suite sous les traits d'un « buveur de sang » (p.479) ; la qualification vampirique résonne dans la bouche de Gillenormand comme une malédiction, et renvoie au tabou qui pèse sur le père de Marius, Georges Pontmercy,

⁵ - Guy Rosa, « Histoire sociale et roman de la misère : *Les Misérables* », in *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 1995, p.95-110.

⁶ - Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan*, Paris, Gallimard, 1982, p.595.

⁷ - Champfleury fut l'un des premiers à étudier ce héros populaire dont il fait remonter l'origine à la bibliothèque bleue et à la collection de Nicolas Oudot. Voir *Histoire de l'imagerie populaire*, éd. du Roc de Bourzac, 1992.

⁸ - Claude Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999, p.36.

⁹ - Edition chronologique des *Œuvres Complètes* de Victor Hugo par Jean Massin, Paris, Club français du livre, t.11.

jaillissant du champ de bataille de Waterloo comme une sorte de mort-vivant couvert de sang. Enfin, Gavroche est un « étrange gamin fée » (p.850), un « enfant feu follet » qui apparaît dans le roman pour la première fois en train de « crier dans les ténèbres » (p.305). Si l'on tient compte du fait que, dans le cadre des représentations de la mort, le feu follet est l'apparence prise par « les âmes des enfants morts sans baptême »¹⁰, l'on comprend pourquoi Gavroche « jure comme un damné » (p.432).

Cette rapide évocation des personnages comme figures de morts permet de saisir l'importance du mot « larves » employé de manière récurrente dans le roman. Le terme constitue en quelque sorte l'entrée générique de chacune de ces représentations particulières de mort. Désignant, selon l'ethnologue Jacques Berlioz, « les âmes des individus qui ont commis quelque crime ou bien sont décédés de mort violente et qui reviennent errer parmi les vivants et les tourmenter »¹¹, les larves constituent une classe de revenants à laquelle peuvent appartenir la plupart des « misérables ». Le terme est l'hypéronyme de cette taxinomie de damnés dont la cohérence symbolique semble assurée par la notion de faute ou de crime.

L'exemple plus précis de Cosette, qui conjoint plusieurs figures de morts en souffrance, permet de saisir les enjeux de telles représentations.

A Montfermeil, Cosette est d'abord une « enfant-garou » (p.310). L'expression lui est appliquée par une passante du village qui la voit errer dans les rues, de nuit, pour aller chercher de l'eau. Le terme composé semble justifié par la laideur quasi monstrueuse de l'enfant, ainsi que par son ensauvagement ; l'on se souvient en effet que tous les personnages, jusqu'à l'épisode du Petit-Picpus, feront état de l'apparence disgracieuse de la fillette. Les Thénardier quant à eux n'hésite pas à la qualifier de « petit monstre » (p.325), remarque relayée par le narrateur qui constate qu' « à de certains moments, » il semblait qu' « elle fût en train de devenir une idiote ou un démon. » (p.319) Monstruosité et imbécillité de la fillette se rejoignent dans le constat d'hydrocéphalie que dresse la Thénardier : Cosette est « une espèce d'enfant imbécile. Elle doit avoir de l'eau dans la tête. Elle a la tête grosse, (...) » (p.322)

Dans la forêt de Montfermeil, au contact de l' « énormité noire de la nature » (p.312), l'œil de Cosette devient « farouche ». L'enfant éprouve une étrange attraction pour ce lieu inquiétant, sentant « qu'elle ne pourrait peut-être pas s'empêcher de revenir là à la même

¹⁰ - Paul Sébillot, *Croyances, mythes et légendes des Pays de France*, (réédition du *Folklore de France*), Paris, omnibus, 2002, p.684.

¹¹ - Jacques Berlioz, « Masques et croquemitaines. A propos de l'expression "faire barbo" au Moyen Age », in *Le monde alpin et rhodanien*, 1-4, 1982, p.226.

heure le lendemain. » En fait, ce que ressent la fillette au sein de ce bois, est une sorte d'affinité puis de dilution dans l'obscurité larvaire où passent des « fantômes » :

« Une réalité chimérique apparaît dans la profondeur indistincte. L'inconcevable s'ébauche à quelques pas de vous avec une netteté spectrale. On voit flotter, dans l'espace ou dans son propre cerveau, on ne sait quoi de vague et d'insaisissable comme les rêves des fleurs endormies. Il y a des attitudes farouches sur l'horizon. On aspire des effluves du grand vide noir. (...) On éprouve quelque chose de hideux comme si l'âme s'amalgamait à l'ombre. » (p.312)

Sur cette forêt plane l'ombre des larves selon le double sens du mot mis en évidence par Jean Gaudon ; elle est en effet pleine de spectres et de fantômes et cette présence « confine (...) aux ténèbres du grouillement », « représente une forme dégradée de la matière »¹². En s'amalgamant à l'ombre, Cosette rejoint le monde des fantômes farouches et hideux, et semble se perdre dans une indistinction chaotique qui constitue l'essence même de la perception angoissée de la mort. L' « enfant-garou » entre à son tour dans la catégorie des « larves ».

Comme le follet auquel est comparé Gavroche, le loup-garou est une des apparences que peuvent prendre les enfants des limbes, c'est-à-dire, les jeunes morts sans baptême. D'une manière générale, la lycanthropie affecte ceux sur qui pèse « une malédiction ecclésiastique »¹³, une excommunication ou un bannissement, ainsi que les enfants morts en défaut de socialisation, que ce défaut provienne d'une bâtardise, d'un abandon, ou d'une perversion du rituel chrétien : « c'était le sort de certains enfants illégitimes, des fils de prêtres ou des enfants baptisés alors que le curé n'était pas en état de grâce. »¹⁴ En Grèce, le loup-garou est bien connu sous le nom, *vrykolakas*. Francisé le terme donne « brucolaque ». C'est dans ce brucolaque d'origine slavonne que se situe la matrice commune du vampire et du loup-garou, tous les deux morts-vivants suçant le sang des humains, et ne se distinguant réellement qu'à partir du XVIIIe siècle. Hugo connaît ces créatures fantastiques. Dans *l'Homme qui Rit*, Ursus compare l'ouragan au « hourvari des brucolaques »¹⁵. Si ce mot, selon Roger Borderie¹⁶, témoigne à la fois de l'exubérance lexicale du roman et de l'érudition problématique de l'écrivain, il permet aussi de saisir la cohérence symbolique de l'œuvre hugolienne. Vampire et enfant-garou, Marius et Cosette sont comme frère et sœur, issus de la

¹² - Jean Gaudon, *Victor Hugo. Le temps de la contemplation*, Paris, Honoré Champion, 2003, p.360-361.

¹³ - Paul Sébillot, *op.cit.*, p.768.

¹⁴ - Françoise Loux, *L'ogre et la dent. Pratiques et savoirs populaires relatifs aux dents*, Paris, Berger-Levrault, 1981, p.165.

¹⁵ - éd. Jean Massin, t.14, p.123.

¹⁶ - Roger Borderie « Avertissement » à *L'Homme qui Rit*, Paris, Gallimard, folio, 1982, p.45.

même figure matricielle du mort-vivant et surtout, liés par une malédiction dont leurs parents sont responsables. On ne sait si Hugo avait lu l'ouvrage du moine bénédictin dom Augustin Calmet daté de 1751, *Dissertation sur les revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires brucolaques, etc.*. Toujours est-il que l'inquiétude et le rejet qui inspirent les désignations monstrueuses de Cosette et Marius semblent trouver leur origine dans le poids d'une faute familiale sur laquelle insistait l'érudit au XVIIIe siècle : selon Calmet ces morts « se manifestent parce que leurs parents n'ont pas su adopter à leur égard un comportement juste. »¹⁷ Et le poids d'une malédiction plane sur les deux futurs amants du roman ; c'est le cas pour Marius ; ça l'est aussi pour Cosette tenue dans les marges pour les mêmes raisons qui font les loups-garous : elle est une enfant illégitime et ne semble pas avoir été baptisée.

Cette absence de baptême peut avoir son importance dans le parcours de la fillette. Jamais, le narrateur ne s'y réfère explicitement, pourtant ce manque apparaît en creux au détour de certaines remarques. Pour Fantine le narrateur note qu'« à l'époque de sa naissance, le Directoire existait encore. Point de nom de famille, elle n'avait pas de famille ; point de nom de baptême, l'église n'était plus là. » (p.136) Quant à la situation de Cosette, elle semble proche de celle de sa mère : « jamais elle n'avait mis le pied dans une église. » (p.319) Ceci peut sans doute expliquer le surnom que lui donne la Thénardier : « Mademoiselle Chien-faute-de-nom » (p.309). Anne Ubersfeld a étudié la complexité des procès de nomination dans *Les Misérables*¹⁸ ; sans doute pouvons-nous voir dans l'effacement du rituel chrétien dû à la fois à des raisons historiques et au statut marginal des misérables une des causes de cette fluctuation des noms et surnoms dans le roman. De plus, la manière particulière dont le narrateur suggère cette absence de baptême peut sans doute être mise en relation avec le vécu de l'auteur lui-même. On le sait¹⁹, Hugo a eu bien des difficultés à prouver qu'il avait été baptisé, et n'y étant jamais vraiment parvenu, a pris lui-même quelques largesses avec le rituel. Mais surtout, ce défaut de baptême, nous introduit au cœur du sujet qui nous intéresse à savoir, les relations morts / vivants. Selon une représentation largement euphémisée de nos jours mais extrêmement présente au XIXe siècle, « l'enfant vient du côté de la mort. »²⁰ Comme le souligne Claude Lévi-Strauss, « dans une société de vivants », les enfants, « incomplètement incorporés au groupe », sont sans doute ceux qui personnifient le mieux les défunts parce qu'ils incarnent au plus haut point « cette *altérité* qui est la marque même du

¹⁷ - Agnès Fine, *Parrains, marraines*, Paris, Fayard, 1994, p.321.

¹⁸ - Anne Ubersfeld, « nommer la misère », in *Revue des sciences humaines*, n°156, 1974, p.581-596.

¹⁹ - notamment grâce aux études de Gérard Venzac, *Les origines religieuses de Victor Hugo*, (Paris, Bloud & Gay, 1955) et de Jean Massin, « Victor Hugo face au baptême » (club français du livre, t.2, p.1371-1379).

²⁰ - Jean-Michel Doulet, *Quand les démons enlevaient les enfants. Les changelins : étude d'une figure mythique*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p.333

suprême dualisme : celui des morts et des vivants »²¹. A ce titre, une remarque de la Thénardier résume sans doute tout ce qui peut être dit du statut particulier de la fillette ; la cherchant pour l'envoyer puiser de l'eau elle se demande : « -Eh bien, où est donc cette autre. » (p.309) L'altérité de Cosette, dont la laideur et le caractère farouche sont sans doute des indices, constitue l'expression ultime de son défaut d'intégration et de son impossible détachement du monde des morts. Or l'exigence première du rituel baptismal dont Cosette semble avoir été privée, est de créer une ligne de partage entre monde des vivants et monde des défunts, sans quoi l'enfant et la communauté sont toujours menacés par l'envahissement et la contagion mortifère. Comme l'indique l'ethnologue Arnold Van Gennep, le baptême est un « exorcisme » qui « rend l'enfant pur, le débarrasse du péché originel, de Satan et des démons. »²² Voilà qui éclaire sans doute la qualification de Cosette en « monstre », ou en « enfant-garou ».

Enfin, pour conclure sur cette figure d'enfant-garou comme enfant maudit, nous soulignerons un dernier point qui renforce sa cohérence. En étudiant le système des dates du roman, nombre de critiques ont souligné le dispositif qui fait naître symboliquement Cosette à Noël, neuf mois après que sa mère a donné à Valjean le billet qui en fait son tuteur, et ce, le jour de l'Annonciation. Ce jeu sur les dates crée bien évidemment un parallèle entre la fillette et la figure du Christ ; il explique aussi la symbolique de l'enfant garou comme enfant du péché. En effet, l'Annonciation est à ranger parmi ces moments tabous et sacrés du calendrier durant lesquels il était dangereux voire interdit de concevoir. Ainsi, « le loup-garou est, selon les croyances populaires, un enfant né à Noël, donc conçu durant l'Annonciation, c'est-à-dire à contretemps par rapport à l'interdit chrétien. »²³ En décalage permanent par rapport aux normes des vivants, Fantine, jusqu'à la fin du roman, apparaît à contretemps ; et la relation de Valjean et Cosette qui naît en ce soir de Noël semble elle-même placée sous le signe de l'écart et de la faute.

Par l'intermédiaire de la mère responsable de la malédiction de sa fille nous allons pouvoir envisager une autre figure macabre de l'enfant dont l'imaginaire travaille le texte.

Fantine, dès le début du roman, est une sorte de personnage désincarné et évanescent en qui se réalise, selon les termes de Tholomyès, la conjonction d'un « fantôme » et d'« une nymphe » (p.146). Son origine est par ailleurs incertaine, et comme les êtres fantastiques, elle semble jaillir ex-nihilo : « On ne lui avait jamais connu ni père ni mère. (...) Personne n'en

²¹ - Claude Lévi-Strauss, « Le Père Noël supplicié », in *Les Temps modernes*, n°77, 1952, p.1588.

²² - Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998, t.1, p.125.

²³ - Antoinette Glauser-Matecki, *Le Premier mai ou le Cycle du printemps*, Paris, Imago, 2002, p.117.

savait davantage. Cette créature humaine était venue dans la vie comme cela. » (p.136) Issue de l'au-delà, Fantine, tient de la fée et l'on sait, depuis l'étude de Jean Gaulmier²⁴, l'influence de cette figure sur le personnage, suggérée d'ailleurs par l'onomastique. Mais surtout, c'est sans doute dans l'imbécillité commune de la mère et de la fille que peut se comprendre l'origine féerique des deux personnages. Fantine, en quelque sorte, n'a pas été *désenfadée*. Le terme fait référence, dans la réalité des sociétés et des communautés humaines, au fait que certains individus ne sont jamais pleinement intégrés au groupe des vivants, ne sont jamais réellement parvenus à se détacher de l'univers des fées qui est celui des enfants à la socialisation incomplète²⁵. Ils sont donc *fada*, niais parce que pénétrés encore de cette indistinction originelle entre petit enfant et créatures de l'au-delà. Dans le Languedoc par exemple, le *fada* a toujours peur du loup-garou en quoi sont déguisés les autres enfants de la communauté qui, par ce jeu, commencent à passer du côté des adultes. Incapable de lire les signes, de comprendre son environnement, de prendre le recul nécessaire à la bonne perception du jeu et de la plaisanterie, le *fada* reste prisonnier de l'au-delà. A la lecture de l'expérience dramatique de Fantine, nous pourrions avancer que le personnage est bien *fada*. Chez Bombarda, par exemple, Favourite explique à la jeune femme le fonctionnement des diligences ; Fantine, en effet, croit qu'elles ne s'arrêtent jamais, ce qui appelle cette remarque de la part de son initiatrice : « Cette Fantine est surprenante. (...) Elle s'éblouit des choses les plus simples. (...) Tu ne connais pas la vie, ma chère. » (p.149) Et effectivement, il semble qu'il faille prendre la remarque de Favourite au pied de la lettre. Fantine est hors de la vie ce dont témoigne son incapacité à faire la part du jeu dans l'amourette qui la lie à Tholomyès ; elle est comme ces fées qui viennent de l'au-delà, du royaume des morts, et découvrent avec maladresse, les usages des vivants. Aucune initiation n'a permis de la *désenfader*.

Chez les Thénardier, le narrateur réitère ce lien entre le personnage et les fées. Lorsque Valjean, pour Noël, glisse un louis d'or dans le sabot de Cosette, celle-ci croit que la pièce vient de sa « bonne fée » (p.327), « c'est-à-dire, [précise le narrateur] la mère ». Or à ce moment du récit, Cosette vit la relation à sa mère d'une manière assez étrange. Soit, à l'instar de Fantine, elle pense n'en avoir jamais eu et évoque donc la possibilité d'une génération spontanée : « - (...) Les autres en ont. Moi je n'en ai pas. (...) / - Je crois que je n'en ai jamais eu. » (p.316) Soit, elle évoque avec insouciance la mort de sa mère en une chanson légère : « Ma mère est morte ! ma mère est morte ! ma mère est morte ! » (p.322) Cosette apparaît

²⁴ - Jean Gaulmier, « de Fantine aux Vaudois d'Arras », in *Centenaire des Misérables. Hommage à Victor Hugo*, Strasbourg, 1962, p.85-94.

²⁵ - voir l'article de Daniel Fabre, « Juvéniles revenants », in *Etudes rurales*, n°105-106, 1987, p.147-164.

donc comme l'enfant d'une fée dans la mesure où cette origine la rattache encore au domaine des morts.

Abandonnée chez les Thénardier par sa mère qui pense lui offrir ainsi les soins dont elle se sait incapable, Cosette, par sa situation, évoque la figure du changelin. Cette dernière est bien connue des ethnologues et particulièrement répandue dans les contes de tradition orale du XIXe siècle. Transposé de l'anglais, le terme « changelin » désigne un enfant substitué par des êtres fantastiques, notamment des fées. Une amie de Flaubert, Amélie Bosquet, résume la trame de ces croyances dans un ouvrage de 1845 sur *la Normandie romanesque et merveilleuse* :

« En Basse Normandie, on croyait que les fées enlevaient les enfants des mortels, et qu'elles déposaient, à la place de ces gracieuses et innocentes créatures, leurs propres enfants : méchants, criards, d'une pesanteur extraordinaire, quoique d'une maigreur excessive, et auxquels des soins assidus ne pouvaient donner aucune des apparences de la fraîcheur, de la santé et de la jeunesse. »²⁶

Surtout, Amélie Bosquet attribue à ces enlèvements d'enfants une motivation particulière : « comme les fées enlevaient principalement les enfants non baptisés, il est à supposer qu'elles avaient aussi en vue de procurer à leurs propres enfants le privilège du baptême. »²⁷ Le récit de changelin est cohérent avec la fonction du baptême et les représentations de l'enfance : l'enfant sauvage, hurleur, monstrueux, est surtout un enfant qui se socialise mal car il garde toujours un pied dans l'au-delà. Au XIXe siècle, l'humanité de l'enfant ne va pas de soi, et c'est à l'inquiétante étrangeté du nourrisson perçu comme un « étranger venu de très loin, d'un monde inconnu qui est probablement en rapport avec le monde des morts »²⁸ que donne corps la figure du changelin. Selon Jean-Michel Doulet, « pour que le nouveau-né devienne un être de culture, qu'il s'humanise, il lui fallait un "lieu d'être". Or, cet espace, *commun à tous les hommes* et ordonné symboliquement par une multitude de gestes, de pratiques et de paroles (ensevelissement du cordon ombilical, déchirure du frein de la langue, modelage du corps, nomination, baptême, sevrage...), cet espace était éminemment fragile car toujours menacé et demandait à être inlassablement reconstruit, sinon renouvelé. Pour reprendre un vieux topos, on pourrait le figurer par une sphère où, à l'abri de sa fine et irrégulière surface protectrice, auraient vécu les hommes et

²⁶ - Amélie Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse, traditions, légendes et superstitions populaires de cette province*, chp.6 « enlèvements et substitutions d'enfants », Brionne, Gérard Monfort Editeur, 1978, p.116.

²⁷ - Ibid, p.119.

²⁸ - Sergio Ottonelli, « un étranger dans le berceau », in *Le monde alpin et rhodanien*, 3, 1994, p.135.

autour de laquelle les morts auraient séjourné. Chaque naissance, chaque décès, trouait cette surface, créant une ouverture, un passage qui favorisait l'irruption ou le retour des morts. Notons que si cette effraction était surtout le fait des revenants, elle n'en constituait pas moins la manière d'agir des enfants changés. Après tout, ne pourrait-on présenter le changelin, enfant introduit sans permission dans un berceau étranger, comme un enfant qui a dépassé une limite, qui est passé outre, c'est-à-dire comme un enfant qui *a trépassé* ? »²⁹

C'est sans doute dans ce verbe, *trépasser*, que peut se lire le cas particulier de Cosette, mais aussi, celui de nombreux autres personnages du roman. Il désigne la dynamique particulière qui anime les personnages dans leur rapport avec les morts. Cosette, à la fois enfant-garou et enfant des fées, n'est jamais pleinement détachée d'un univers mortifère qui la condamne sans doute, à l'instar de sa mère, à un destin dramatique. Il lui manque ce « lieu d'être » qui en ferait un être de culture. En confiant sa fillette aux Thénardier, Fantine pensait sans doute la *désenfader*, mais elle se trompe sur la nature du couple ; les gargotiers démoniaques ne peuvent certainement pas retrouver les gestes qui feraient passer l'enfant du côté des vivants.

Reprenant une remarque de Chantal Brière qui oppose mort et naissance comme clôture et ouverture, nous voudrions compléter ce propos en considérant l'enfance de la fillette comme une expérience de la mort qui ouvre des possibles. D'un point de vue anthropologique, il n'y a pas de solution de continuité entre mort et naissance et, comme le montre l'étude de l'ethnologue Alain Babadzan, les deux pôles de l'existence et les rituels qui y sont liés développent « une [même] perspective pour deux passages. »³⁰ Dans ce cadre, si Cosette est biologiquement née, elle n'a pas passé le cap essentiel de la naissance sociale qui délimite clairement les espaces des morts et des vivants. Son statut est donc encore celui d'un être intermédiaire. Et sa situation en début de roman crée l'attente d'un personnage qui serait apte à retrouver les gestes du passeur. La véritable entrée dans la vie de la fillette va se conquérir sur la mort ; Valjean va faire de l'enfant *tré-passée* une enfant qui va *passer-au-delà*.

Le parrain et sa filleule

²⁹ - Jean-Michel Doulet, *op.cit.*

³⁰ - Alain Babadzan, « Une perspective pour deux passages. Notes sur la représentation traditionnelle de la naissance et de la mort en Polynésie », in *L'Homme*, juil.-sept. 1983, XXIII (3), p.81-99.

Personnage vivant au plus près l'expérience de la mort et dont le parcours, comme le note Claude Gély, est une marche à travers le tombeau³¹, Valjean retrouve, auprès de Cosette, les gestes qui font passer et qui lui permettent de résoudre ce qui, concernant le Petit-Picpus, semble être applicable à tout le roman à savoir, « le double et effrayant problème : sortir, et entrer. » (p.422)

L'histoire de l' « enfant-garou » errant dans les bois de Montfermeil permet de jeter les bases de la relation entre Cosette et Valjean. Si la désignation de la fillette renvoie à une malédiction provoquée par sa naissance illégitime, la possibilité d'une levée de cette malédiction apparaît à travers le geste de Valjean qui, sans même dire un mot, saisit le seau de l'enfant. La peine de Cosette tirant ce seau symbolise sans doute le poids de la faute et rattache la fillette à un motif de la chasse fantastique, répandu aussi dans de nombreux contes, celui de la cruche des larmes : « un enfant suit péniblement le cortège en portant une cruche remplie d'eau et demande aux vivants de transmettre à ses parents qu'ils ne doivent plus le pleurer car les larmes tombent dans la cruche dont le poids est insupportable. »³² Nous avons signalé précédemment les différents cortèges qui dans le roman s'apparentent à des chasses fantômes et viennent harceler Cosette et Valjean. Ce motif qui lie Cosette à la cadène ou aux démons de Javert renforce la cohérence du système des personnages perçus comme des morts en souffrance. Surtout, le geste de Valjean saisissant ce seau prend une signification particulière : il semble soulager la fillette de la malédiction qui pèse sur elle. L'effet de ce geste est d'ailleurs immédiat ; alors que jusqu'à ce point du récit l'enfant a toujours vécu dans la peur au point que celle-ci est devenue une « habitude de corps » (p.318), Cosette, à ce moment, quitte cette habitude : elle « n'eut pas peur. » (p.313). Dans les récits traditionnels de lycanthropie, un geste simple lève la peine du loup-garou : il suffit qu'un humain fasse un don à la bête pour lui faire quitter sa peau animale. Dans ces récits, aucune pratique magique spectaculaire, le don, seul, a le pouvoir de ramener le monstre du côté des humains. Comme l'indique l'ethnologue Nicole Belmont, c'est sans doute qu' « on ne devient humain qu'au moment où l'on sait être pris dans une chaîne infinie de dette, de don et de contre-don. »³³

Ce geste charitable de Valjean rencontrant Cosette inaugure une série de dons à la fillette qui ne semblent avoir pour but que de la faire participer à l'existence commune de toutes les enfants de son âge : en ce soir de Noël, il lui offre une poupée, place un louis d'or dans son sabot conformément à la coutume. A ceci, s'ajoute le don plus surprenant d'une

³¹ - Claude Gély, « *Les Misérables* et *Les Contemplations* : la traversée du tombeau », in Hugo *Les Misérables*, textes réunis par Pierre Brunel, p.7-16.

³² - Claude Lecouteux, *op.cit.*, p.100.

³³ - Nicole Belmont, « Editorial » aux *Cahiers de Littérature orale*, n°46, *Le mort reconnaissant*, 1999, p.14.

tenue de deuil et aussi d'une paire de chaussures. Si, en ce soir de Noël, le rôle de dispensateur de bienfaits que tient Valjean évoque inévitablement la figure du Père Noël ou de Saint Nicolas, il renvoie aussi aux prérogatives d'un personnage essentiel dans l'intégration des jeunes enfants au monde des humains : le parrain. Nous venons en effet d'émettre l'hypothèse qu'en ce début de roman, Cosette *tire* du côté des morts faute d'avoir été baptisée. L'absence de baptême signifie aussi l'absence de parrain, c'est-à-dire l'absence de ce passeur qui assure à la fois la socialisation et le salut du jeune enfant. Ce défaut est vécu de manière dramatique au XIXe siècle : l'enfant mort sans parrain est voué à la damnation. Il prend ainsi des formes monstrueuses ; par exemple, il apparaît, « en Grèce péninsulaire », sous les traits d' « êtres hybrides à mi-chemin entre le monde animal et le monde humain, [comme] des sortes de loups-garous appelés *calicatzaris*. »³⁴ Plus proches de l'aire culturelle du roman, dans les régions de France, les petits morts sans baptême reviennent sous des formes monstrueuses de lutins et de follets pour « quémander le rite qu'ils n'[ont] pas reçu. »³⁵ La présence du feu follet dans le roman est assurée par Gavroche, enfant des limbes abandonné dans les ténèbres. Elle se manifeste sans doute aussi dans le seau d'eau de Cosette dont le contenu fait « des cercles qui ressembl[ent] à des serpents de feu blanc. » (p.311) L'insistance dans ce passage sur l'élément aquatique renforce sans doute la symbolique baptismale qui fait que les petits morts sans baptême apparaissent principalement au bord de l'eau pour se faire ondoyer. Plus que d'un Père Noël, Cosette aurait sans doute besoin d'un parrain.

L'on sait à quel point le statut de Valjean auprès de la fillette est ambigu. Amant, ami, père, mère, chaperon, il hésite entre plusieurs rôles. Pourtant, dès l'épisode de la mesure Gorbeau, le narrateur précise qu'à partir de sa rencontre avec la fillette, « Jean Valjean devint d'une façon céleste le père de Cosette. » (p.342). Cette expression doit retenir notre attention. Etre un père d'une « façon céleste », n'est-ce pas s'inscrire dans une « hérédité spirituelle » en quoi consiste justement la relation de parrainage ? Plus précisément, on dit que le parrain « ouvre le ciel à son filleul », lui assurant son salut sur terre et dans l'au-delà en intercédant favorablement auprès des morts et en empêchant ceux-ci de le harceler. « Appelé quelquefois l'«avocat du diable» », le parrain a « la capacité de chasser les démons qui menacent et habitent l'enfant. »³⁶ La parenté spirituelle joue alors sur les deux niveaux de l'existence terrestre et de la survie dans l'au-delà pour assurer au filleul une intégration réussie. Or, si le

³⁴ - Agnès Fine, « Le parrain, son filleul et l'au-delà », *Etudes rurales*, n° 105-106, 1987, p.138.

³⁵ - Agnès Fine, *Parrains, marraines*, p.290.

³⁶ - Agnès Fine, « Le parrain... », p.137.

narrateur précise que la parenté de Valjean se fait « d'une façon céleste », de nombreux autres exemples développent cette image. Quittant Montfermeil au bras de Valjean, « Cosette marchait gravement, ouvrant ses grands yeux et considérant le ciel. » (p.331) Aux côtés de l'ancien forçat, « elle sentait quelque chose comme si elle était près du bon Dieu. » Pour Cosette qui n'a pas été baptisée, « l'entrée de cet homme dans [sa] destinée (...) avait été l'arrivée de Dieu. » (p.342) Valjean l'initie d'ailleurs au souvenir des morts et à la pratique de la prière : « (...) il lui parlait de sa mère et il la faisait prier. » (p.343) L'arrivée du bonhomme constitue pour Cosette une sorte d'introduction au ciel qui permet d'initier le double mouvement, entrer et sortir : « elle sortait de la misère et elle entrait dans la vie. » L'entrée dans la vie est l'image traditionnellement associée au rôle du père spirituel qui est censé « refaire » l'enfant. A ce titre, une compétence de Valjean apparaît hautement signifiante. Ces talents d'émondeur le font passer naturellement à la profession de jardinier dans le Petit-Picpus. Et durant cette période où Cosette est remodelée par l'éducation du couvent, l'ancien forçat se livre, dans le verger, à l'écussonnage des « sauvageons » (p.425) dont on sait qu'ils désignent tout autant des jeunes plants non greffés que des enfants sauvages.

De plus, par son statut, Valjean pourrait bien représenter du point de vue de Cosette le bon parrain. Selon certaines superstitions largement répandues, le bon parrain est le parrain pauvre rencontré au hasard de ses pérégrinations. La pauvreté, l'élection hasardeuse et le vagabondage sont des caractéristiques censées conférer au père spirituel « une efficacité redoublée »³⁷. Cette puissance particulière, les pauvres la tirent d'un statut relativement proche de celui des morts ; de plus lorsqu'à la pauvreté s'ajoute le vagabondage, l'affinité est d'autant plus grande que l'errance est censée être l'état des morts en peine. Vivant au plus près l'expérience de la mort sociale et de l'expiation, Valjean semble initié à l'au-delà et donc parfaitement apte à médiatiser les rapports de sa filleule avec ce monde.

Surtout, à partir de cette rencontre, la relation qui unit l'enfant au forçat est une relation de réciprocité en quoi consiste réellement le parrainage. En effet, si Valjean prend en charge le destin de la fillette, il semble bien qu'en retour celle-ci ait une action salutaire sur son parrain :

« Hélas ! il n'était guère moins chancelant que Cosette. Il la protégea et elle l'affermi. (...) Il fut le soutien de cet enfant et cet enfant fut son point d'appui. » (p.343)

³⁷ - Agnès Fine, *Parrains, marraines*, p.251.

Ainsi, le parrainage de Valjean n'est pas à sens unique ; si le père spirituel de Cosette lui permet bien de quitter le monde des morts auquel elle est étroitement liée, le bonhomme est lui aussi dans un état intermédiaire dont la fillette lui permettrait de se dégager par une action progressive et équivalente. En connaissant pour la première fois des sentiments de bonheur et d'amour Valjean entre lui aussi dans la vie comme un jeune enfant : « Le cœur de ce vieux forçat était plein de virginités. » (p.341) Il connaît des « effets d'aurore, d'enfance, de jeunesse, de joie » dans lesquels « la nouveauté de la terre et de la vie [sont] pour quelque chose. » (p.342)

Au rôle d'initiateur de l'au-delà joué par le parrain répond celui du filleul qui permet à son père spirituel de s'asseoir au paradis. Ainsi, s'il apparaît dangereux de mourir sans parrain, il apparaît tout aussi délicat de mourir sans filleul. Et si Valjean, par son statut de pauvre hère, constitue le parrain idéal pour Cosette, celle-ci est parfaitement conforme à l'image du bon filleul. En effet, le bon filleul, celui qui porte réellement chance et qui permet au parrain d'accéder plus rapidement aux portes du paradis est « par excellence, l'enfant dont personne ne veut être parrain, parce qu'il est parmi les derniers d'une famille nombreuse et pauvre ou, pis, parce que, né bâtard, il n'a pas de famille. »³⁸ L'être le plus démuné, à l'instar de Cosette, est sans doute celui qui entretient les rapports les plus étroits avec la mort et qui sera le mieux à même de guider son parrain dans l'au-delà au cas où il viendrait à décéder avant lui.

Cette relation de réciprocité entre le parrain et sa filleule peut apporter un éclairage particulier sur trois points du roman.

Tout d'abord, au niveau de l'intertextualité, l'on est frappé par l'homologie entre la fable des *Misérables* et un conte mettant en avant la relation parrain/filleul. Celui-ci est le conte type T.756.B intitulé *The Devil's contract* dans la classification de Marie-Louise Tenèze. Il peut se résumer ainsi :

« Il comprend trois séquences essentielles : un enfant est promis au diable, souvent par ses parents misérables ; mais grâce à la rencontre d'un adulte en étroite relation avec le diable, souvent un brigand, il fait un voyage en Enfer. Ce voyage a un double effet : il sauve l'enfant de l'Enfer en lui permettant par exemple de deviner le pacte signé par son père et il lui permet d'avertir son protecteur [parrain] qu'un fauteuil l'attend en Enfer. Celui-ci fait alors pénitence et peut se sauver lui aussi. »³⁹

³⁸ - *Ibid*, p.263.

³⁹ - Agnès Fine, « Le parrain... », p.136.

Les points de contact entre le récit hugolien et le conte semblent nombreux. Cosette chez les Thénardier est bien en quelque sorte l'enfant promis au diable par sa mère misérable. La rencontre avec Valjean, lui aussi démoniaque sous certains aspects, et voleur de surcroît, fait bien écho à la seconde séquence où l'enfant est adopté par un protecteur qui devient son parrain. La suite du parcours des deux héros du roman s'apparente bien, dans certains épisodes, à un voyage aux enfers : aux abords du Petit-Picpus, dans le galetas Jondrette, dans le jardin de la rue Plumet, pendant les émeutes de juin, les personnages croisent sans cesse le chemin d'êtres inquiétants et démoniaques et font l'épreuve de certains chronotopes proches des lieux infernaux : les mines et les égouts, par exemple⁴⁰. Enfin, et ce point nous intéresse tout particulièrement, la troisième séquence du conte voit le salut du parrain grâce à l'intercession du filleul de même que la rencontre de Cosette ouvre à Valjean le chemin de la rédemption.

Dans un second temps, l'on se souvient du retour régulier dans le roman du motif du pied de Cosette. A Montfermeil, celui-ci est nu. Sans doute peut-on y lire un indice de la misère de la fillette ou la projection d'un fantasme tout hugolien ; la relation parrain-filleul passe aussi par ce médiateur particulier. L'ethnologue Jacques Merceron estime que « les pieds nus servent de médiateur "infernale", de contact avec la mort, l'au-delà, les âmes des défunts. »⁴¹ L'affleurement tellurique de la plante des pieds, établit le passage avec le monde des morts. Et Valjean, en tant que père céleste, offre à Cosette sa première paire de chaussure. Ce don fait partie, au XIXe siècle, des prérogatives essentielles du parrain qui marque ainsi son importance dans le bon développement physique du filleul et dans l'apprentissage de la marche. Le geste opère aussi une clôture avec l'au-delà ; il participe d'une délimitation des espaces entre vivants et défunts dont dépend l'intégration réussie de la filleule. Se chausser permet à Cosette de marcher physiquement et symboliquement, de quitter Montfermeil et ses démons et d'abandonner son statut d'enfant mort-né. Mais le geste rend autant compte de l'influence de Cosette sur Valjean que du forçat sur la fillette ; à partir de la rencontre des deux personnages, la métaphore de la marche sert en effet à qualifier leur action réciproque : « Grâce à lui, elle put marcher dans la vie ; grâce à elle, il put continuer dans la vertu. » (p.343-344) Par ailleurs, la fillette finit par rythmer la marche de l'adulte au point que, lors de la fuite de la mesure Gorbeau, le narrateur note que « la nécessité de régler son pas sur le pas d'un enfant, (...), avait changé la démarche de Jean Valjean et imprimé à son habitude de

⁴⁰ - cf l'étude de Guy Rosa, « Le vaisseau, la mine, l'égout. Image de la société dans *Les Misérables* », in *Victor Hugo. Les Misérables. La preuve par les abîmes*, actes du colloque d'agrégation du 3 décembre 1994, textes réunis par José-Luis Diaz, Paris, SEDES, « Romantisme. Colloques », 1995, p. 91-102.

⁴¹ - Jacques Merceron, « Le pied médiateur de l'au-delà », in *Mythologie française*, n°143, oct.-déc. 1986.

corps une telle sénilité que la police elle-même, incarnée dans Javert, pouvait s'y tromper, et s'y trompa. » (p.366) Quelle est précisément l'habitude de corps que la marche de Cosette transforme ? Valjean le révèle à Marius, il conserve du bain une certaine claudication (p.960). Or ce handicap est l'apanage des héros chtoniens originaires des enfers comme l'Œdipe au pied enflé de Claude Lévi-Strauss⁴². Démarche déséquilibrée similaire au cloche pied, la boiterie entre dans un complexe de représentations symboliques qui renvoie Valjean et Cosette à une origine commune. En effet, si la nature « garou » de Cosette trahit, comme nous l'avons montré, un contretemps par rapport à l'interdit calendaire chrétien, le boitement offre une représentation anatomico-symbolique idoine aux périodes de temps décalées. Cosette et Valjean sont donc tous deux à contretemps, et c'est sans doute pour combler cet écart, qu'ils vont se comporter comme parrain et filleul. De plus cette correspondance entre nudité du pied et claudication opère aussi dans le registre macabre. Dans certaines régions, « il est dit que les revenants marchent pieds nus et que, pour apercevoir l'âme d'un trépassé, il faut se tenir sur un pied. »⁴³ Chacun des deux personnages possède donc un fil à la patte qui le rattache au royaume des morts ; en offrant une paire de chaussure à sa filleule, Valjean va couper ce fil ; en gommant la boiterie infernale de son parrain Cosette va le faire revenir du côté des vivants.

Enfin, le célèbre surnom de Cosette, l'Alouette, peut aussi être perçu en fonction de la symbolique du parrainage. La fillette sert le rachat de son père céleste en témoignant en sa faveur. A la fin du roman, alors que Marius se livre à une sorte de Jugement dernier du forçat en dressant « le mystérieux bilan de Jean Valjean », en « constata [nt] l'actif, (...) le passif, » et en tâcha[nt] d'arriver à une balance » (p.966), le rôle qu'il a joué auprès de la fillette, fait pencher cette balance en sa faveur : « l'ouvrier était horrible ; mais l'œuvre était admirable. » (p.967) Dans ce cas particulier où la jeune fille indique à son père le bon chemin et lui sert presque d'avocat, le surnom ornithologique se révèle intéressant. Selon Paul Sébillot, l'alouette est la forme que prend l'âme « qui monte au ciel (...) pour recevoir son jugement. »⁴⁴ Sans doute cette croyance est-elle due au fait que l'oiseau passe pour avoir été le premier averti de la naissance du Christ. Par ce privilège, l'alouette est une messagère entre le Ciel et la terre, et elle apparaît comme un juge impartial et juste dans les conflits entre animaux, ce dont témoigne, en Catalogne par exemple, le fait que les paysans s'en remettent

⁴² - cf Claude Lévi-Strauss, « La structure des mythes », in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, coll. Pocket, 1985, p.235-265.

⁴³ - Antoinette Glauser-Matecki, *op.cit.*, p.97.

⁴⁴ - Paul Sébillot, *op.cit.*, p.890.

souvent au « jugement de l'alouette »⁴⁵. Ainsi, le parcours de la fillette cumule d'une manière singulière les compétences symboliques de l'oiseau. Entrant dans la vie à Noël, Cosette n'est, au moment où Valjean vient la chercher, qu'une petite âme près de s'envoler, mais va devenir par la suite le meilleur médiateur entre Valjean et le ciel ; elle lui ouvre les voies de son rachat et témoigne en sa faveur. Et, de même que Valjean va permettre à Cosette de se désensauvager et de quitter son enveloppe de garou, de même l'Alouette va permettre à Valjean de tomber le masque de la félinité dont il est affecté depuis qu'une habitante de Digne l'a traité de « chat de maraude ». A travers cette symbolique animale, la nécessité du filleul apparaît pour Valjean aussi grande que le besoin du parrain pour Cosette ; en effet, si celui qui meurt sans parrain devient une sorte de loup-garou, celui qui meurt sans filleul rejoint, notamment en Bretagne, « “la confrérie des chats” dont les sorciers empruntent volontiers la forme. »⁴⁶

Cette étude particulière des relations de Cosette et Valjean avec la mort met en avant le double enjeu d'une lecture ethnocritique : reculturer le texte et rendre compte des belligérences culturelles qui travaillent toute production littéraire. L'apparente proximité d'une oeuvre comme *Les Misérables* (les préoccupations historiques, philosophiques, politiques et sociales du roman sont perçues comme proche des nôtres) ainsi que sa familiarité (l'ouvrage fait partie des « classiques », et à ce titre sa présence s'impose comme une évidence dans le patrimoine littéraire français) masquent la situation d'acculturation dans laquelle se trouve tout lecteur face à une oeuvre et toute oeuvre elle-même. Perçues de nos jours comme folkloriques, les figures de revenants, celles du loup-garou ou du changelin, apparaissent comme le produit de superstitions ; un tel point de vue occulte toute la cohérence des représentations de la mort au XIXe siècle et des pratiques symboliques qui avaient pour but de protéger de son envahissement. A ce titre, la relation de parrainage n'apparaît plus aujourd'hui que comme une forme de tutorat, alors qu'à l'origine elle impliquait le destin tout entier des acteurs du rituel ainsi que leurs rapports aux défunts. Les gestes de Cosette et Valjean se conçoivent alors en fonction de cette dynamique du trépas qui sert à penser les changements d'état : le parrain détache sa filleule du royaume des morts en en faisant un individu social ; en même temps il ménage son propre salut outre-tombe. Surtout, le fait que cette relation entre la fillette et le forçat reste du domaine de l'implicite ressortit sans doute à la polyphonie culturelle de l'oeuvre. Nous l'avons souligné, la relation de Hugo au baptême est une relation ambiguë et conflictuelle qui exemplifie parfaitement les tensions du XIXe siècle et de la génération romantique « en quête d'un sacerdoce laïque »⁴⁷. Le fait que les misérables du roman, retrouvent, presque instinctivement, mais sans les nommer, les gestes qui servent l'intégration et qui font passer, donne à penser la manière dont ces personnages vivent leur propre situation d'acculturation ; ces sauvages se civilisent par eux-mêmes, en

⁴⁵ - Joan Amades, *L'origine des bêtes. Petite cosmogonie catalane*, Carcassonne, GARAE/HESIODE, 1988, p.64 à 66.

⁴⁶ - Agnès Fine, « Le parrain... », p.141.

⁴⁷ - pour reprendre l'expression de Paul Bénichou servant de titre au premier chapitre du *Sacre de l'écrivain. 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, « bibliothèque des idées », 1996.

dehors des structures du contrôle social, en reproduisant puis incorporant des pratiques coutumières.