

La marginalité influente de Gavroche

Miguelina Kroeh

Mémoire

présenté au

Département d'études françaises

Comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Avril 2010

© Miguelina Kroeh, 2010



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-67293-8
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-67293-8

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■+■
Canada

Résumé

La marginalité influente de Gavroche

Miguelina Kroch

Au XIX^e siècle, Victor Hugo a décidé de se distancier de la noblesse, de prendre le parti des pauvres et de défendre leurs intérêts dans ses écrits. Dans *les Misérables*, il a attribué un nom et un visage aux différentes formes de la misère. Fantine représente l'archétype féminin, Valjean, l'archétype masculin, et Gavroche, l'archétype juvénile. Ce dernier joue un rôle indispensable au récit. Il est le seul personnage qui passe partout et qui décrit au lecteur ce qu'il voit. Hugo se sert de lui pour brosser un portrait bien peu flatteur des riches, mais charmant et dynamique des pauvres. C'est à ce personnage romanesque que Victor Hugo confie la mission sociale qu'il s'est fixée dans la préface. Le romancier fait de Gavroche un exemple concret de la façon dont il est possible de passer de va-nu-pieds à héros populaire, en utilisant intelligemment le peu dont on dispose. Pour mieux cerner la marginalité de Gavroche, j'analyserai trois aspects de ce personnage : les lieux qu'il fréquente, son talent pour exploiter les différents niveaux de langue et son pouvoir comparable à celui des figures mythiques. Ironiquement, la participation de Victor Hugo à la lutte pour la justice sociale lui a mérité d'être lui-même marginalisé. Il a été forcé de s'exiler pendant les vingt ans du Second Empire. Si *les Misérables* ont sensibilisé leurs lecteurs à la misère, la marginalité sociale continue de faire de nouvelles victimes.

Abstract

Gavroche's influential marginality

Miguelina Kroeh

Towards the end of the nineteenth century, Victor Hugo distanced himself from the nobility in which he was born in order to defend the rights of the poor. In *Les Misérables*, he assigned a name and a face to various forms of misery. Fantine represented the hardships of women, Valjean, those of men, and Gavroche, those of homeless orphans. Gavroche plays a fundamental role in this novel. He is the only character who can access all physical sites. He is thus the one who describes them to the reader. This boy expresses the social views of the author : the rich are superficial and selfish, the poor are caring and generous. Victor Hugo entrusts this orphan boy with the social goal that he stated in the preface : to abolish social misery. The character of Gavroche sets an example of how anyone can change their social standing by making the most out of what little they have. To better analyze Gavroche's marginality, it will be broken down into three distinct aspects : the physical locations where he spends his time, his strong and adaptive language skills, and his uncanny mythical powers. Ironically, Victor Hugo's fight for social justice forced him into exile until the end of the Second Empire. Though it is true that this novel lead readers to acknowledge the various hardships of the poor, regrettably, this social phenomenon has yet to be abolished.

Remerciements

Je tiens à remercier la professeure Geneviève Sicotte, sans qui je n'aurais pu venir à bout de ce mémoire. Merci à la professeure Françoise Naudillon, qui m'a proposé une meilleure structure pour mon introduction. Merci au professeur Sylvain David, pour ses pistes de réflexion sur *Notre-Dame-de-Paris*. Merci au professeur Maxime Prévost, à qui je dois les assises théoriques de mes propos sur l'innocence du gamin hugolien et ses prolongements mythiques. Merci à la professeure Marie-France Wagner de m'avoir proposé d'approcher *les Misérables* du point de vue de la marginalité sociale. Merci à Evelyne Gagnon, dont les réflexions sur Gavroche en tant que figure clownesque ont substantiellement enrichi le troisième chapitre de ce mémoire. Merci à Christina Jürges, pour sa contribution indispensable au contenu de ce mémoire. Un merci bien spécial à la docteure Helma Kroeh-Sommer, qui n'a jamais arrêté de croire en moi. Merci à Isabelle Kroeh, Pedro Kroeh, Rainer Kroeh, Leena Ramroop et Elena Ricci, pour leur soutien inconditionnel.

Table des matières

Introduction.....	1
I. Présentation du romancier et d'un archétype indispensable.....	2
A) Victor Hugo et son intérêt pour l'exclusion sociale.....	2
B) Contexte historique et référentiel.....	6
II. La marginalité.....	8
A) Marginalité menaçante-inoffensive.....	9
B) Marginalité volontaire-involontaire.....	11
C) Marginalité pathologique ou équilibrée.....	11
D) Marginalité comme indicateur d'échec ou d'innovation.....	13
E) Marginalité criminelle-honnête.....	15
III. Les théories du personnage.....	16
A) Le rôle structural de Gavroche (A. J. Greimas).....	17
B) Le rôle fictionnel de Gavroche (P. Hamon).....	18
C) Le rôle pragmatique de Gavroche (V. Jouve).....	19
IV. Hypothèse et structure de la démonstration.....	23
Chapitre 1 : Gavroche, ses trajectoires et son espace.....	25
1.1. Gavroche, le gamin de la rue.....	25
1.2. Les trajectoires habituelles de Gavroche.....	32
1.3. Les lieux où s'arrête Gavroche.....	41
1.4. Conclusion du premier chapitre.....	50

Chapitre 2 : Les multiples facettes du langage de Gavroche.....	52
2.1. Le style populaire.....	53
2.2. Le style poétique.....	60
2.3. Le style politique.....	69
2.4. Conclusion du chapitre deux.....	75
Chapitre 3 : Le pouvoir de Gavroche.....	77
3.1. Le pouvoir animal de Gavroche.....	77
3.2. Le pouvoir carnavalesque de Gavroche.....	85
3.3. Le pouvoir mythique de Gavroche.....	91
3.4. Conclusion du chapitre trois.....	97
Conclusion générale.....	99
Bibliographie.....	105

« Cet atome a une importance considérable ou plus exactement sa fonction romanesque est inversement proportionnelle à son rôle idéologique : cet excentrique du roman est au centre de l'interrogation sur l'histoire » (LAFORGUE, 1994, p. 49).

Introduction

La marginalité sociale est une réalité que connaissent toutes les sociétés. Par obligation ou par choix, les marginaux demeurent souvent dans l'ombre. Dans ses écrits, tout particulièrement dans *les Misérables*, Victor Hugo a voulu amener au premier plan le phénomène de l'exclusion sociale, pour mieux y mettre fin. Dans ce mémoire, nous étudierons cette mission sociale de Victor Hugo à travers les yeux de Gavroche, ce gamin de la rue parisien qui joue un rôle central dans le roman. Pour ce faire, nous aurons recours aux théories de la marginalité de Louis Chevalier, de Hans-Jürgen Greif, de Madeleine Gauthier et de Maurice Cusson. Nous verrons alors que les enfants ne sont pas à l'abri de la marginalité. Au contraire, Gavroche est inspiré d'un cas réel français. Pour mieux comprendre l'importance de ce personnage, nous nous appuyerons sur les théories de Maxime Prévost, de A. -J. Greimas, de Vincent Jouve et de Philippe Hamon.

La présente introduction comporte trois parties. La première porte sur l'intérêt de Victor Hugo pour l'exclusion sociale, qui culmine avec la parution des *Misérables*. Nous allons analyser la marginalité de plusieurs de ses personnages et plus spécifiquement celle de Gavroche. La deuxième partie présente les théories de la marginalité. Pour fins d'analyse, nous retenons les couples dynamiques suivants : la marginalité peut être menaçante ou inoffensive, volontaire ou involontaire, pathologique ou équilibrée, elle peut mener à l'innovation ou à l'échec et à la criminalité ou à l'honnêteté. Enfin, la troisième partie de cette introduction présentera quelques-unes des théories du personnage qui nous seront indispensables pour étudier le personnage de Gavroche. Pour terminer, nous allons expliciter notre hypothèse et présenter la structure du présent travail.

I. Présentation du romancier et d'un archétype indispensable

Victor Hugo est l'un des rares grands romanciers à avoir mis en scène des personnages marginaux. Il l'a fait pour sensibiliser ses lecteurs à l'exclusion sociale. Bien que Victor Hugo soit un descendant de la noblesse, il consacre une part importante de sa carrière à représenter les pauvres et l'exclusion sociale. De *Han d'Islande* (1823) aux *Travailleurs de la Mer* (1866), Hugo démontre un intérêt indéniable pour ceux que la société écarte.

A) Victor Hugo et son intérêt pour l'exclusion sociale

Hugo représente l'exclusion sociale en attribuant un archétype humain à chacun de ses personnages fictifs. Dans *Notre-Dame de Paris*, Jehan Frollo est l'enfant, normalement associé au sublime, qui est corrompu par la société. Gringoire est le philosophe dramaturge idéaliste qui doit faire le clown en public pour se nourrir. Clopin est le chef de la masse de gens que la société parisienne a exclu, celle des truands de la Cour des Miracles. Esmeralda est l'étrangère, initialement acceptée par la société pour son exotisme mais rapidement exclue pour cause de sorcellerie. Quasimodo est le monstre tourmenté et exclu par le peuple en raison de ses difformités, qui sont attribuées à l'intervention du diable. Un monstre aussi marginal que Quasimodo figure dans *Han d'Islande*. Victime d'infidélité et en deuil de son fils, Han tue tout un régiment lorsqu'il ne peut identifier l'amant de sa bien-aimée. Dans *les Travailleurs de la Mer*, la marginalité sociale est mise en scène par l'entremise d'un pêcheur bestial socialement exclu et solitaire nommé Gilliatt. Sur la promesse de la main de son amoureuse, Gilliatt entreprend de récupérer le moteur à vapeur nécessaire pour que l'équipage poursuive son voyage. Dans *le Dernier Jour d'un Condamné* (1829), Hugo confie à ses lecteurs les dernières pensées d'un prisonnier marginalisé par la société. Il met en scène un

personnage anonyme, père de famille, qui perd toute humanité dans une petite cellule en attendant le jour de son exécution.

Plusieurs des écrits de Victor Hugo concernent donc la cause sociale des marginaux. Cette profusion est intéressante parce que cet auteur est issu de la noblesse. Cependant, ce sont les basses classes qui occuperont les écrits de Victor Hugo. La marginalité de cet auteur, qui met en scène les classes sociales dont il ne fait pas partie, s'accroît lorsqu'il défend la cause des Républicains et qu'il devient progressivement socialiste, ce qui le conduit même jusqu'à l'exil pendant le Second Empire (HUGO, 1995a [1862], p. 13). Sa défense des pauvres atteint son apogée dans *les Misérables*. Ce récit est centré sur les basses classes de la société du XIX^e siècle. Le point de vue qui y est adopté par Victor Hugo n'est pas neutre. Il se fait le militant de la cause des marginaux. Hugo s'est donc distancié de la noblesse, classe sociale dans laquelle il est né. Plus encore, dans ce roman, Hugo a choisi de critiquer les nobles et les bourgeois, donc la classe sociale dont il fait partie.

Dans *les Misérables*, Hugo promeut son vœu de justice sociale en représentant les formes de la misère qui s'attaquent à l'homme, à la femme et à l'enfant. Il consacre un chapitre entier à chacune d'entre elles. Chaque personnage fictif représente une réalité sociale qui accable les Français du XIX^e siècle. Fantine est la jeune fille que la société a écartée pour avoir eu sa fille Cosette hors des liens du mariage. Valjean est le forçat qui réussit à réintégrer la société qui l'avait rejeté en devenant M. Madeleine, mais qui demeure néanmoins marginal, puisqu'il doit dissimuler sa véritable identité. Javert est le policier qui manifeste une passion et une assiduité atypiques chez les gendarmes. En effet, il poursuit Valjean sans relâche parce qu'il était gardien de bagne à l'époque où ce

forçat purgeait sa peine. Javert est le seul policier qui investit autant d'efforts pour traquer et inculper Jean Valjean. Il centre sa vie sur la poursuite de Valjean, à tel point qu'il est « déraillé » (HUGO, 1995b [1862], p. 732) lorsque ce miséreux lui laisse la vie sauve aux barricades. La générosité inattendue et non méritée dont fait preuve Valjean à l'endroit de son poursuivant pousse Javert au suicide, mort marginalisée s'il en est. Éponine est marginale parce que ses parents la négligent et se servent d'elle dans leurs manigances criminelles. Les Thénardier font des enfants par erreur plutôt que par véritable désir de devenir parents. Bien qu'elles soient logées, vêtues et nourries, Éponine et sa sœur Azelma servent de marionnettes aux Thénardier et en échange, elles vivent dans un taudis, grelottent sous leurs haillons et souffrent de faim. Marius est le brillant étudiant qui délaisse ses études pour assurer l'instruction gratuite et obligatoire de tous. Il est le seul noble à s'impliquer personnellement dans la défense des intérêts du peuple. Cosette est l'enfant abusée qui donne sens à la vie de M. Madeleine/Valjean. Elle est différente des autres enfants parce que les Thénardier l'empêchent de socialiser. Les aubergistes se servent d'elle comme d'une esclave. Ils font cadeau de ses vêtements à Éponine et à Azelma. Ils lui enlèvent la jovialité caractéristique des enfants. En représentant ainsi la marginalité sociale, Hugo fait passer la thématique de l'exclusion sociale de la marge au centre du domaine littéraire.

Dans *les Misérables*, la mission sociale que se donne Victor Hugo est inscrite en toutes lettres dans la préface: « [...] tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles » (HUGO, 1995a [1862], p. 32). Hugo écrit donc *les Misérables* dans l'espoir que son lecteur prenne conscience de la misère d'autrui et qu'il assimile le message passé par la fiction pour se faire ambassadeur

de justice sociale dans la vie réelle. Pour mieux parvenir à cette fin, Hugo représente principalement le quotidien difficile des marginaux. Il l'accentue en le comparant à celui des bourgeois. Il exagère l'écart entre ces deux conditions sociales, élaborant à vrai dire une caricature des riches et des pauvres. Il représente les riches comme des êtres égoïstes et frivoles. Il dépeint les pauvres comme étant vêtus de guenilles et affamés. Selon cette disposition binaire des archétypes, le grand-père de Marius, le quatuor de Tholomyès et M. Bamatabois sont riches et influents. Seul le statut de Javert est médian, ni riche ni pauvre. Tous les autres personnages du roman sont pauvres et miséreux. Bien dotés, les riches dénigrent les pauvres et les relèguent à la marge de la société. Cette inégalité génère des tensions qui culminent et font naître la résistance : les révolutionnaires et les amis de l'ABC.

La réception de cette œuvre a varié selon les allégeances politiques des lecteurs et le contexte historique de lecture (GROSSMAN, 1996, p. 14). La gauche française s'est plu à voir les luttes du prolétariat contre le « fascisme bourgeois » (GROSSMAN, 1996, p. 20) être représentées dans *les Misérables*. La droite a reproché à Hugo son « pacifisme, son humanisme, son utopisme égalitaire et son identification aux prophètes de l'Ancien Testament pendant son exil » (GROSSMAN, 1996, p. 20). Les défenseurs des intérêts du Second Empire et de l'Église catholique romaine ont remis en cause « l'intégrité, les motifs, les ambitions et le message global de l'auteur » (GROSSMAN, 1996, p. 15). En ce qui concerne l'influence du contexte historique de lecture, pendant l'occupation nazie (1940-1944), la gauche et la droite ont révisé leur appréciation des *Misérables*. La droite a justifié l'importance de l'alliance franco-allemande en se basant sur la vision unifiante de l'Europe proposée par Hugo dans ce roman. La Résistance s'est montrée inspirée par

la lutte menée par Hugo contre la tyrannie de Napoléon III. Entre 1962 et 1985, une série d'articles et de rééditions commémoratives des *Misérables* et de la mort de Hugo ont souligné la transition du poète de « marginal culturel à modèle littéraire et politique » (GROSSMAN, 1996, p. 21). Ainsi, même la figure du romancier se trouve élaborée dans une dynamique où la marginalité joue un rôle de premier plan.

En somme, bien qu'il soit né dans une famille aisée, Hugo a voulu aborder l'exclusion sociale dans ses écrits. Avec *les Misérables*, il s'est donné pour mission de représenter la misère pour mieux l'abolir. Il a veillé à représenter tous les membres des classes sociales inférieures, soit l'homme, la femme et l'enfant. Il les a sortis de l'anonymat en leur attribuant un visage et un nom, soit Valjean, Fantine et Gavroche. Cette représentation inclusive de tous les miséreux témoigne de l'égalité sociale pour laquelle luttait Hugo. Sa personnification des formes de la misère a sorti cette réalité sociale de l'ombre.

B) Contexte historique et référentiel

La forme de la misère la plus percutante est celle qui affecte l'enfant. Cette première section survole l'œuvre de Victor Hugo et son utilisation stratégique du gamin parisien. De tous les représentants de la souffrance humaine, le plus réussi est Gavroche parce qu'il est à la fois le plus jeune et le plus influent des miséreux. Il s'agit d'un marginal qui occupe un rôle fondamental dans le roman. La présente section de l'introduction vise à définir le personnage de Gavroche.

D'une part, le personnage de Gavroche est peut-être inspiré du célèbre tableau peint en 1830 par Delacroix, intitulé *la Liberté guidant le peuple*. D'autre part, le XIX^e siècle a vu naître « l'archétype du gamin des barricades » (CHAUVAUD, 1995, p. 2). À

cette époque, les enfants étaient davantage influencés par leurs jeunes pairs que par leur famille. Ils formaient de grands groupes aux barrières des villes. Les enfants imitaient les valeurs et les comportements de leurs pairs et se rendaient aux barricades. Ils participaient à leur construction, épiaient ce qui se passait de l'autre côté et aidaient même à transporter les cadavres. Ils n'avaient pas peur de donner leur vie pour la cause commune. Chauvaud soutient que le personnage de Gavroche est aussi calqué sur l'enfant Boursier, abattu lors des affrontements armés qu'a connus la France en 1851 (CHAUVAUD, 1995, p. 2). Hugo est le premier auteur français à publier un livre qui se penche sur la mort précoce des gamins lors des révolutions. Tout comme la réalité a inspiré la fiction, le personnage de Gavroche a connu des retentissements dans la vie réelle. En effet, suite à l'écroulement de la Commune, les centaines de galopins qui circulent dans les rues parisiennes sont désignés comme étant des gavroches. Ce terme est employé dans le journal *La Patrie* après avoir été banni pendant le Second Empire (CHAUVAUD, 1995, p. 2). L'archétype de Gavroche est donc passé de la réalité à la fiction, puis de la fiction à la réalité.

Maxime Prévost décrit cette double transition (réalité-fiction-réalité) d'un personnage en termes d'occupation du territoire :

Ainsi, certains personnages littéraires, la plupart d'entre eux en fait, seraient des « autochtones » du monde de la fiction, qu'ils habiteraient constamment et définitivement (on imagine mal la mort de Bouvard et Pécuchet consterner le public). En revanche, les personnages mythiques seraient des « immigrants » capables d'aller et venir entre le monde des livres et le livre du monde. Ces immigrants échapperaient par là même au contrôle et aux volontés de leur créateur pour adopter une existence collective et plurielle (PRÉVOST, 2008, p. 4).

Cette définition établit une distinction importante entre personnage littéraire et personnage mythique. Pour être passé de la réalité à la fiction et encore à la réalité, Gavroche est un personnage mythique.

Ainsi, le personnage de Gavroche a permis à Victor Hugo d'amener la marginalité sociale, particulièrement celle qui afflige les enfants, au premier plan littéraire. Parce qu'il voulait qu'on cesse d'ignorer une réalité sociale qui fait autant de victimes, Hugo a créé Gavroche, un gamin charismatique capable d'émouvoir le lecteur. En combinant ce personnage, ses talents littéraires et son statut de grand romancier, Hugo disposait des outils nécessaires pour transformer son lecteur en ambassadeur de justice sociale, souhaitant ainsi mettre fin à la misère. Afin d'apprécier la complexité du personnage de Gavroche, il faut bien comprendre le contexte social dans lequel Hugo le situe. C'est ce que nous ferons dans la deuxième section de la présente introduction.

II. La marginalité

Bien que la marginalité sociale du XIX^e siècle soit différente de celle d'aujourd'hui, les sociétés ont toujours connu une division entre le centre et la périphérie. Dans *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Louis Chevalier décrit ainsi ce phénomène social :

Et comme si le mal, de même que le bien devait avoir sa sanction, le paupérisme ainsi prévu, préparé, organisé, par l'anarchie économique, a trouvé la sienne : elle est dans la statistique criminelle... Quand l'ouvrier a été abruti, par la division parcellaire du travail, le service des machines, l'instruction ignorantiste; quand il a été découragé par la virilité [sic] du salaire, démoralisé par le chômage, affamé par le monopole; quand il n'a plus ni pain, ni pâté, ni sou ni maille, ni feu ni lieu, alors il mendie, il maraude, il filoute, il vole, il assassine; après avoir passé par les mains des exploiters, il passe par celles des justiciers (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 445).

Le manque d'argent, l'oisiveté et le statut de démunis des marginaux les rendent donc susceptibles à commettre des crimes. Les gens de la norme perçoivent négativement les

marginaux parce qu'ils sont ainsi associés à la criminalité. Outre cette division nette entre un pôle positif et un pôle négatif, voici quelques-unes des autres constantes de la marginalité sociale que nous retiendrons pour l'analyse du personnage de Gavroche.

A) Marginalité menaçante-inoffensive

La marginalité peut être perçue de différentes façons. Par exemple, elle peut être menaçante. On peut à cet égard la comparer au phénomène de l'immigration (GREIF, 1998, p. 5). Lorsque les immigrants sont mis en contact avec le peuple local, la différence du nouvel arrivant est nette. L'hôte tente de faire disparaître ce qui rend le nouveau venu différent pour l'assimiler à la norme, puisque les sociétés ont tendance à accepter ce qu'elles considèrent comme conforme à leurs mœurs et coutumes. Plus particulièrement à propos du XIX^e siècle, Louis Chevalier affirme :

Lorsque commence, dans la seconde moitié de la Restauration, l'immigration puissante que nous avons mesurée; les nouveaux venus sont communément désignés par des mots qui évoquent des différences que nous qualifierions aujourd'hui de raciales ou d'ethniques : les mots mêmes qui s'appliquaient, aux époques anciennes, à ces groupes étrangers à la ville, différents d'elle et dangereux pour elle que nous avons décrits. Plus que jamais misérables, barbares, sauvages, nomades, ces nouveaux venus, étrangers aux mœurs et aux lois de la communauté (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 596).

Ces nouveaux immigrants arrivent à Paris dans l'espoir d'y trouver un emploi, cette ville connaissant au début du XIX^e siècle une industrialisation importante. Ils forment le prolétariat industriel. Puisqu'il n'y a pas assez d'emplois pour tous, une communauté d'ouvriers sans travail et jaloux de la qualité de vie des classes sociales supérieures se forme en marge de la société. Ce regroupement de marginaux devient de plus en plus menaçant pour les gens de la norme. Les miséreux, principalement des prolétaires, peuvent donc difficilement être intégrés à la norme parce que leur revenu est négligeable ou inexistant. À cette époque, l'argent est ce qui permet aux commerçants et aux

membres de la haute bourgeoisie d'acquiescer du pouvoir et de jouer un rôle dominant dans la société.

Regardons maintenant comment la marginalité menaçante s'applique aux *Misérables*. Au début du récit, les miséreux sont présentés comme une entité à part de la norme, soit de la classe dominante représentée par les bourgeois et les commerçants :

C'est par cette évolution des thèmes et des mots que ce roman des *Misérables* traduit avec une grande précision ce problème des rapports entre les classes dangereuses et les classes laborieuses, qui fut l'un des plus graves de l'histoire de Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle et qui fut considéré comme tel (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 222).

Les hautes classes reçoivent ainsi la désignation de classes laborieuses; les basses classes, celle de classes dangereuses. Rappelons-nous la scène où Gavroche entre chez le perruquier, figure représentative de cette nouvelle génération de commerçants. Le barbier chasse le gamin parce qu'il menace le confort de ses clients. Pour maintenir son revenu et son statut de commerçant, le perruquier doit assurer un bon service à ses clients. Cela inclut un environnement chaleureux. La raison pour laquelle Gavroche entre chez le perruquier est pour demander de l'argent, puisqu'il n'en a pas. Le perruquier refuse de faire l'aumône au gamin, l'empêchant ainsi de s'éloigner de la marge. Dans cette scène, étant donné son statut social de va-nu-pieds, le misérable représente une menace aux yeux de la norme. D'un point de vue historique, le commerçant a raison de s'inquiéter de la présence de Gavroche :

La mendicité envahit la ville. Elle se montre à Paris et dans les communes qui l'environnent, écrit le *Journal des Débats* le 27 novembre 1828, avec tout ce qu'elle a de hideux et d'affligeant. Les mendiants poursuivent les passants dans les rues, assiègent les portes des églises, pénètrent dans les habitations, rançonnent les marchands, partout enfin présentent le contraste choquant d'une misère abjecte au sein des richesses et de l'abondance, de l'oisiveté et du vagabondage au milieu de la plus active industrie et de la civilisation la plus parfaite (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 442).

Plus encore, les marginaux inquiètent les gens de la norme parce qu'ils sont associés à des fléaux sociaux plus sérieux : « Avec la misère grandissent également criminalité et prostitution, présentant avec elle des rapports de cause à effet que les spécialistes soulignent en une immense documentation » (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 443).

B) Marginalité volontaire-involontaire

Il existe deux causes de la marginalité sociale (GAUTHIER, 1994, p. 178). On peut devenir marginal en s'écartant volontairement du centre, ou en étant poussé vers les périphéries. Dans le cas des immigrants, ceux qui sont exclus de la norme deviennent involontairement des marginaux. Ces exclus sont décrits, selon Gauthier, comme des marginaux économiques et idéologiques. Dans des contextes autres que l'immigration, certains individus s'écartent volontairement de la norme parce qu'ils adhèrent à des valeurs différentes. Ils sont alors décrits comme étant des excentriques « innovateurs » et « créateurs » (GAUTHIER, 1994, p. 178). Gavroche est initialement écarté de la norme, de force parfois, parce qu'il est un marginal économique. Cependant, nous verrons que Hugo fait en sorte que Gavroche se serve de son exclusion sociale pour émanciper le peuple, faisant ainsi la transition de marginal économique et idéologique à marginal innovateur et créateur.

C) Marginalité pathologique ou équilibrée

Les théoriciens qui se sont intéressés à la marginalité sociale forment deux groupes selon leur perception du phénomène. D'une part, les fonctionnalistes de la déviance (GAUTHIER, 1994, p. 178) perçoivent les marginaux comme étant des êtres pathologiques qui peuvent être traités. Toujours selon les fonctionnalistes de la déviance, les gens qui ne peuvent être traités et donc intégrés à la norme ne peuvent se défaire de

leur statut de marginaux. Ils sont condamnés à occuper les périphéries de la société. D'autre part, l'approche dynamique (GAUTHIER, 1994, p. 178) considère qu'il faut travailler à maintenir, lorsque l'inclusion de tous à la norme est impossible, un équilibre entre centre et périphérie. Au XIX^e siècle, les mesures de réinsertion sociale ne suffisent pas à régler le problème de l'exclusion : « Mesure[s] toujours à reprendre cependant, en raison d'un déséquilibre permanent entre les ressources et les populations » (CHEVALIER, 1984 [1958], p. 214).

Dans *les Misérables*, à défaut d'être intégré à la norme, par le perruquier et tous les autres personnages qui occupent le centre, Gavroche occupe la périphérie. Au début de *Misérables*, un certain équilibre entre centre et périphérie est atteint. Chacun reste de son côté, exception faite de Gavroche qui, ne pouvant faire partie de la norme, quête de l'argent ou s'amuse à la perturber. Par exemple, Gavroche fait du tapage dans les rues des quartiers riches. Il éclabousse les bourgeois. Il court nu en public (HUGO, 1995b [1862], p. 291). Ces activités incommodent les gens de la norme, sans plus. Cependant, lorsque les miséreux, rassemblés en périphérie de la ville, se fatiguent de souffrir de froid et de faim, surtout en voyant le luxe dont bénéficient les plus riches, le déséquilibre s'installe. Les pauvres passent à l'action. Plusieurs d'entre eux se joignent aux amis de l'ABC. Les barricades s'érigent. Les miséreux s'installent de force sur le territoire de la norme, remettant en cause, par le fait même, son autorité. Le « coup d'État » des révolutionnaires porte fruit. Les bourgeois emmènent leurs femmes en lieu plus sûr. Dans la société française du XIX^e siècle, les bourgeois perçoivent effectivement, nous venons de le voir, les membres des classes sociales inférieures comme des gens dangereux, si bien qu'ils fortifient même leurs demeures pour les maintenir à l'écart. Les « chiens » des bourgeois,

les gendarmes, arrivent difficilement à contenir le zèle des révolutionnaires. L'approche dynamique décrit donc bien la société représentée par Victor Hugo au début du roman. L'équilibre initial est toutefois rompu lorsque Gavroche et les autres marginaux se transforment en révolutionnaires.

D) Marginalité comme indicateur d'échec ou d'innovation

L'impossibilité de convertir le nouvel arrivant aux prérequis de la norme est généralement perçue comme un échec. Au contraire, le chercheur Michael Bishop (GREIF, 1998, p. 50) considère plutôt la marge comme étant philosophique, poétique, capable de neutraliser les conflits effectifs et spirituels de la marginalisation. Selon cette théorie, la marginalité de Gavroche ne serait pas « un faux lieu ou [un] lieu d'échec » (GREIF, 1998, p. 50), mais bien une philosophie, un outil de résistance qui contribue à la revalorisation de l'argot et au redressement du peuple, donc à l'atteinte de ce nouvel équilibre entre les bourgeois et le peuple misérable que vise l'approche dynamique.

Ce bref aperçu des théories de la marginalité nous permet de proposer une définition plus personnelle de ce phénomène. Nous entendons principalement la marginalité au sens social, soit la division entre la norme et les périphéries qui organise la plupart des sociétés. Les gens de la norme ont tendance à juger les marginaux, à les considérer comme inférieurs parce qu'ils sont pauvres. Comme l'indique Madeleine Gauthier, cette étiquette de « marginal » peut s'obtenir de deux façons. Un individu excentrique peut refuser de se conformer aux prérequis de la norme et s'en exclure volontairement. Ou encore, un individu étrange peut être exclu de la norme parce qu'il est perçu comme « défectueux », intraitable. Il est donc impossible de l'intégrer à la société

dite normale. Pour emprunter la terminologie de Gauthier, les miséreux de Victor Hugo sont « défectueux ». Dans la société du XIX^e siècle simplifiée que le romancier met en scène, les gens de la norme excluent les miséreux et leur apposent l'étiquette de « marginaux ». Ces derniers souffrent initialement, mais ils se regroupent et se mobilisent ensuite pour le redressement du peuple. Les Thénardier et la société parisienne normale apposent initialement l'étiquette de marginal à Gavroche. Ensuite, ce gamin transforme son exclusion passive en exclusion active. Il devient un marginal innovateur et se révèle indispensable à la cause révolutionnaire. Il était initialement « repoussé du centre » (GAUTHIER, 1994, p. 180) par ses parents les Thénardier, qui ne l'aimaient pas. Il s'est ensuite introduit à la gaminerie parisienne, où il a développé le sentiment d'appartenance dont l'avaient privé ses parents. Par la suite, Gavroche s'est volontairement écarté du centre pour passer de marginal déviant à marginal dynamique (GAUTHIER, 1994, p. 178). En s'associant aux autres misérables, Gavroche a formé un « gang » de rue. Cette association entre marginaux est un phénomène courant. C'est en se regroupant que les personnes qui ne peuvent être intégrées à la norme, historiquement les Juifs, les immigrants, les femmes et les homosexuels, s'affirment politiquement et socialement auprès de la société « normale » dont elles sont exclues. La mission de Gavroche et des révolutionnaires est de rétablir l'équilibre entre les riches et les pauvres. Pour avoir transformé son exclusion sociale en motivation politique, Gavroche est innovateur, créateur et donc excentrique.

E) Marginalité criminelle-honnête

Parce qu'il ne va pas à l'école et qu'il commet de petits crimes, Gavroche serait perçu par plusieurs criminologues, dont Maurice Cusson, comme un délinquant. Qu'ont en

commun les délinquants? Typiquement, ils se déplacent la nuit, de façon aléatoire (CUSSON, 1995, p. 45). Ils privilégient certains lieux de regroupement. Ils sont impulsifs. Ils justifient leurs crimes par les injustices dont ils sont victimes. Ils confondent parfois les frontières entre le bien et le mal. Plusieurs de leurs actions ont pour but de s'imposer comme étant forts auprès de leurs pairs. Selon Cusson, il existe deux façons de devenir délinquant : la facilitation et la sélection. Dans le premier cas, le délinquant est influencé par des proches criminels. Dans le second, il se cherche des amis délinquants. Comme l'indique cette typologie, Gavroche se déplace effectivement la nuit, sans destination précise. Il retrouve les révolutionnaires aux barrières de la ville ou au cabaret de la barricade. Gavroche est impulsif. Il prend des risques sur un coup de tête pour faire progresser les activités de la résistance. Gavroche trouve un certain équilibre entre le bien et le mal en justifiant ses crimes par les injustices dont il a été victime. Gavroche est criminel à la fois par facilitation et par sélection. En effet, il a passé les premières années de sa vie sous l'influence criminelle des Thénardier. Il s'est ensuite volontairement associé à Montparnasse, complice de la transgression criminelle du prisonnier Thénardier. Gavroche s'impose comme adversaire de taille avec ces quelques mots : « Je suis joliment fort, va » (HUGO, 1995a [1862], p. 745). Il évite ainsi d'être perçu comme un être faible, quelqu'un dont on pourrait profiter.

La marginalité n'est donc pas un phénomène récent. Elle est présente dans toutes les sociétés. Dans le XIX^e siècle que représente Victor Hugo dans *les Misérables*, comme dans le XXI^e siècle dans lequel nous vivons, l'argent est le principal facteur classifiant. Les riches peuvent se procurer tout ce dont ils ont besoin et plus encore. Les pauvres parviennent difficilement à se nourrir et à se loger. La façon dont Gavroche s'y prend est

unique. Nous regarderons les particularités de ce gamin en tant que personnage romanesque dans la section suivante.

III. Les théories du personnage

C'est en circulant dans les rues, en tentant de se nourrir, de se chauffer ou de se distraire, que Gavroche entre en contact avec les miséreux du XIX^e siècle représentés par Hugo. Ceux-ci deviendront rapidement ses alliés dans la révolution populaire qu'il mène. En décrivant les activités quotidiennes de survie de ce gamin, Hugo se dote d'un personnage idéal pour explorer le milieu des *Misérables*. En effet, il n'existe pas de lieu où Gavroche ne peut entrer. Par subversion, il sait s'immiscer dans les espaces de la norme. Par exemple, il fréquente les théâtres grâce à ses contacts avec les gens du milieu. Il fait partie de la claque ou participe aux « effets spéciaux » du décor. Un autre lieu que fréquente Gavroche en dépit de la norme est le boulanger. Dès qu'il y entre, il est regardé de travers parce que le boulanger craint le vol. En acceptant le sou que lui présente Gavroche, le boulanger tente de se débarrasser à la fois du gamin et d'un pain de deuxième qualité. L'hospitalité des hôtes de Gavroche varie, mais dans tous les cas, le gamin reste là suffisamment longtemps pour décrire au lecteur ce qu'il voit. De plus, quand ce personnage est présent dans le récit, il en assure la focalisation. Nous étudierons dans la présente section le rôle central que Gavroche, ce va-nu-pieds, occupe dans le schéma actanciel et dans l'ensemble du récit des *Misérables*.

A) Le rôle structural de Gavroche (A. J. Greimas)

Gavroche a pour particularité d'exercer plusieurs fonctions actantielles (GREIMAS, 1966, p. 172). Il est le sujet qui effectue les actions de son récit. Il a pour mission de redonner le pouvoir au peuple. Il est le destinataire de cette mission puisque c'est lui qui a

pris cette initiative sociale. Il en est le destinataire parce qu'il connaît personnellement les souffrances du peuple et qu'il sait que la révolution lui permettrait de sortir de la misère. Ses opposants sont les bourgeois, dont il déplore la passivité politique, et les forces de l'ordre, qu'il perçoit comme les trouble-fête de ses activités personnelles et politiques. Ses adjuvants sont les pauvres, les ouvriers et les révolutionnaires, qui acceptent de prendre les armes pour le redressement du peuple.

Le rôle structural de Gavroche est aussi mis en lumière par une autre caractéristique. En effet, Greimas définit des axes qui permettent de cerner les enjeux actantiels d'un récit (DE GEEST, 2003, p. 3). Par exemple, l'axe paradigmatique des *Misérables* met en lumière l'écart volontairement exagéré par Hugo entre les riches et les pauvres. L'axe syntagmatique s'élabore autour des moyens que prend Gavroche pour émanciper le peuple de sa misère et en fonction d'une série d'étapes décisives. Au début du récit, Gavroche est un pauvre petit va-nu-pieds; à la fin, il est un héros mythique qui a donné sa vie pour la cause qu'il défendait. Dans la phase de contrat, Gavroche s'attribue implicitement sa mission, après avoir été abandonné par ses parents. La phase de compétence survient lorsque Gavroche circule dans les rues de Paris et voit par lui-même les misères du peuple. C'est ainsi qu'il acquiert le vouloir, le savoir, le pouvoir et le devoir nécessaires à la révolution. Il passe alors de « sujet-virtuel » à « sujet-actuel » au fil du récit (DE GEEST, 2003, p. 3). Vient ensuite la phase de performance, par laquelle le héros obtient ce qu'il voulait au départ : c'est le moment où Gavroche croise les amis de l'ABC au marché Saint-Jean et se joint à eux. Gavroche périt avant la phase de sanction. Il meurt donc en héros mythique, ayant ravitaillé les troupes révolutionnaires

qui en étaient à leurs dernières munitions. La révolution se solde tout de même par un échec. Gavroche devient donc un personnage mythique de manière posthume.

S'il joue en tant qu'actant un rôle complexe au niveau structural, Gavroche est aussi doté de tous les attributs propres au personnage selon Philippe Hamon. Ces nombreuses aptitudes sont remarquables pour un gamin âgé de onze ans. Regardons-les à présent en détail.

B) Le rôle fictionnel de Gavroche (Philippe Hamon)

S'il est vrai que Gavroche est pauvre et donc exclu au début du récit, ses qualités personnelles lui permettent de survivre dans la rue. Ses expériences quotidiennes se révèlent formatrices. C'est ainsi qu'il développe le vouloir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire (HAMON, 1983, p. 186) indispensables à la révolution populaire. Afin de servir de relais entre lui et le lecteur, Hugo dote Gavroche de quelques autres habiletés caractéristiques des personnages de fiction. Dans *le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon Macquart d'Émile Zola*, Philippe Hamon a dégagé trois aptitudes récurrentes des personnages dans les œuvres de Zola. Il s'agit du regardeur-voyeur, du bavard-volubile et du technicien-affairé. Ces concepts s'appliquent également aux *Misérables* de Victor Hugo. Le personnage de Gavroche les illustre tous. Le regardeur-voyeur décrit au lecteur ce qu'il voit. C'est le cas de Gavroche lorsqu'il s'exprime à voix haute sur la charrette qu'il aperçoit ou sur les lanternes qui demeurent allumées tard le soir. C'est aussi le cas de Gavroche lorsqu'il dit, après avoir aperçu Éponine mal vêtue dans la rue, que la jupe des miséreuses devient courte au moment où dévoiler ses jambes devient indécent. Gavroche se fait bavard-volubile lorsqu'il reçoit chez lui les Magnon et qu'il leur explique le mode de vie du gamin des rues. Gavroche

est un technicien-affairé en raison de l'habileté qu'il démontre lorsqu'il commet ses petits crimes sans jamais se faire prendre. Gavroche a pour mission de redonner le pouvoir au peuple. Il a le pouvoir-faire nécessaire en ce qu'il est proche du peuple et qu'il parle argot. C'est pour cette raison que c'est à son logis en forme d'éléphant que cogne le misérable qui a besoin d'un service. Gavroche fait preuve de savoir-faire parce qu'il est malin, ingénieux et capable de communiquer avec toutes les conditions sociales. Il détient le vouloir-faire requis parce qu'il vit quotidiennement dans la misère et qu'il aimerait la surmonter. En créant le personnage de Gavroche, Hugo s'est donc doté d'un personnage idéal qui peut tout décrire au lecteur, sans rompre la continuité du récit.

C) Le rôle pragmatique de Gavroche (Vincent Jouve)

L'utilité narrative et fictionnelle du personnage de Gavroche, outre d'assurer quand il est présent la focalisation du récit, est d'incarner la pire forme de la misère : celle qui s'attaque à l'enfant. Il est possible de dresser un parallèle entre Gavroche et Cosette parce que le potentiel de ces deux enfants est limité par la misère qui les afflige. Cosette devient l'esclave des Thénardier parce que Fantine doit cacher à la société qu'elle est une fille-mère. Le personnage de Cosette paraît cependant moins significatif que celui de Gavroche dans l'ensemble du récit parce que l'intervention providentielle de Valjean/M. Madeleine met rapidement fin à toutes ses misères. Dès lors, elle vivra aisément sous l'aile de M. Madeleine. Suite à son mariage, c'est Marius qui veillera sur elle et qui la sortira de son passé misérable. Cosette apparaît donc comme un véritable personnage

secondaire parce qu'elle est subordonnée aux récits de Fantine, des Thénardier, de Valjean et de Marius¹.

En plus de représenter un enfant miséreux qui agit pour éviter un destin misérable, Gavroche est indispensable aux *Misérables* parce qu'il en est un fil conducteur. Ce personnage, ou ses prolongements à travers Petit-Gervais et les Magnon, est présent du début à la fin du récit. Son parcours romanesque confronte d'abord Petit-Gervais à Valjean, duquel il ne peut reprendre l'argent qu'il a échappé. Au fil du récit et surtout à travers les personnages qu'il rencontre en chemin, Gavroche devient quant à lui un personnage plus évolué et gagne de l'expérience. À tel point qu'à la fin du récit, son quotidien de miséreux le dote d'une sagesse qu'il relaye aux Magnon. Même de manière posthume, le récit de Gavroche se poursuit. Son influence sur ses deux protégés est soulignée dans le chapitre « Comment de frère on devient père », où les Magnon se partagent une brioche usurpée aux cygnes du jardin de Luxembourg. Le plus grand lance alors au plus petit cette remarque argotique : « Colle-toi ça dans le fusil » (HUGO, 1995 [1862], p. 608). Cette scène indique que les apprentissages proposés par Gavroche ont porté fruit : ses protégés sont adéquatement formés pour poursuivre la mission sociale de leur père adoptif, qui coïncide parfaitement avec celle de l'auteur.

L'écart net entre les personnages extrêmes que privilégie Hugo interpelle le lecteur en limitant les personnages auxquels il peut potentiellement s'identifier. Dans *les Misérables*, le lecteur peut s'identifier aux riches ou aux pauvres. Puisque Hugo dresse un portrait bien peu flatteur des riches mais sensible et charmant des miséreux, rares sont

¹ Gavroche parvient d'ailleurs à condenser cette fillette dans son ensemble en l'appelant « Chosette ». Cette remarque est essentielle parce qu'elle établit la trivialité du personnage de Cosette et anticipe l'importance du personnage de Gavroche, à qui rien n'échappe.

les lecteurs qui s'identifient à un personnage riche et égoïste. La plupart des lecteurs s'associent davantage aux misérables, qui sont généreux malgré leur pauvreté. En construisant ainsi des personnages misérables attachants, Victor Hugo sert bien la mission sociale de son roman. Cela maximise les probabilités de faire de son lecteur un « acteur de l'univers extra-romanesque » (JOUVE, 1992, p. 149). Il se crée effectivement un lien fondamental entre le personnage et le lecteur.

Ce lien personnage-lecteur s'élabore autour de quatre concepts comparables à ceux de Philippe Hamon. Il s'agit du savoir-faire, du savoir-dire, du savoir-vivre et du savoir-jour (JOUVE, 1992, p. 122). Le savoir-dire est l'habileté de Gavroche avec l'argot, le français normatif et la poésie. Le savoir-vivre, ce sont ses aptitudes criminelles pour survivre dans la rue. Le savoir-faire consiste dans la stratégie qu'il emploie pour aider la cause révolutionnaire. Le savoir-jour, c'est le gamin au théâtre, à l'opéra et à la guillotine. Bien qu'il soit un petit criminel, et que ses valeurs soient donc différentes de celles du lecteur, ce dernier sympathise avec Gavroche. Jouve indique que ce sont les personnages dont le système de valeurs diffère le plus de celui du lecteur que ce dernier préfère (JOUVE, 1992, p. 235). Cette complicité est accrue par la générosité et l'humour de Gavroche, qui font de lui un personnage chaleureux et charmant. Avec la binarité sociale qu'il privilégie, Hugo établit une relation de sympathie entre le lecteur et les miséreux qui tentent de surmonter la misère dont ils sont victimes. Du même coup, Hugo dresse le portrait des bourgeois comme étant des êtres gâtés et égoïstes, qui ne cherchent qu'à s'enrichir pour maintenir leur rôle dominant dans la société. Le lecteur ne sympathise pas du tout avec eux. Il affectionne encore moins les faux bourgeois, soit les Thénardier, qui tourmentent les miséreux. Le lecteur déplore la façon dont ils traitent

Gavroche, Éponine, Cosette et Fantine. En exagérant ainsi l'écart entre les conditions sociales, Hugo détermine la réaction du lecteur.

En ce XXI^e siècle, il nous est possible de confirmer que le personnage fictif de Gavroche a quitté le roman pour devenir un être qui passe outre les pages du livre. Son omniprésence assure qu'un maximum de gens entendront son histoire et y réfléchiront. La tactique de Hugo a donc porté fruit. Le personnage de Gavroche nous permet de constater que le conflit entre les classes sociales, ainsi que l'argent comme facteur de domination, demeurent des réalités sociales, cent cinquante ans après la parution des *Misérables*.

Dans cette introduction, nous avons circonscrit le sujet et démontré le rôle fondamental et structurant que joue Gavroche dans *les Misérables*. Nous avons montré que Victor Hugo est un noble qui a voulu se détacher de ses valeurs familiales pour représenter les classes sociales inférieures. Plusieurs de ses œuvres représentent effectivement la marginalité sociale. *Les Misérables*, cependant, se veulent plus militants. La préface exprime sans ambiguïté le but de l'œuvre. Pour y parvenir, Hugo doit humaniser la misère, attribuer un visage et un nom aux archétypes de la souffrance. La réception de cette œuvre a varié selon les allégeances politiques du lecteur et le contexte historique de lecture. Ce qui est sûr, c'est que des milliers de gens ont pris connaissance de la misère sociale par l'entremise de ce roman. Depuis 1862, une fille triste tenant un balai ou un gamin brandissant un fusil rappellent l'importance de cette œuvre. Le personnage de Gavroche est particulier. Hugo fait en sorte que la lutte quotidienne de Gavroche lui attribue la sagesse nécessaire pour mener une révolution politique. Ce gamin parvient ainsi à transformer son exclusion sociale en instrument de changement

politique. Hugo attribue à ce gamin tous les rôles du schéma actanciel. De plus, Hugo le dote du savoir, du pouvoir et du vouloir nécessaires pour convaincre les gens du peuple de surmonter l'oppression dont ils sont victimes. Parce que Gavroche est charmant et généreux malgré sa pauvreté, le lecteur sympathise avec lui, peut-être au point de se faire instigateur de changement social dans la vie réelle. Tout compte fait, le personnage de Gavroche est plus important qu'il en a l'air. Il joue presque tous les rôles du schéma actanciel. Il occupe toutes les fonctions fondamentales établies par Hamon et Jouve. Ainsi, Gavroche est un personnage dont la richesse mérite d'être étudiée. Bien que dit secondaire, c'est un personnage focal. C'est souvent lui qui décrit au lecteur la société du XIX^e siècle telle que la représente Victor Hugo.

IV. Hypothèse et structure de la démonstration

Le but de ce mémoire est de démontrer l'importance du personnage de Gavroche. La principale hypothèse est la suivante : Gavroche est un marginal qui joue un rôle fondamental dans le roman. Malgré son statut apparent de personnage secondaire, il est indispensable au récit. C'est peut-être la raison pour laquelle il est passé à la postérité. En effet, Gavroche ou gavroche désignent maintenant un personnage de film ou de comédie musicale, une bière, un chapeau et un gamin de la rue. Bien qu'il n'occupe qu'une centaine des mille deux cent pages des *Misérables*, le personnage de Gavroche représente un fil conducteur de l'œuvre en ce qu'il joue un rôle de relais entre les personnages. C'est effectivement un protagoniste suffisamment petit et malin pour se faufiler partout. C'est aussi un personnage qui est doté de tous les savoirs : il sait comment survivre dans la rue, parler tous les registres du français (incluant l'argot), lire, rallier et convaincre le peuple d'agir. Il joue aussi le rôle de messager en ce qu'il délivre la lettre de Marius au père

adoptif de Cosette. Gavroche représente la pire forme de la misère, soit celle qui s'attaque à l'enfant. Gavroche joue un rôle indispensable au récit. En vertu de son système de valeurs opposé à celui du lecteur, Gavroche augmente les chances de faire de son lecteur un acteur de l'univers « extra-romanesque » (Jouve). Enfin, Gavroche est un personnage mythique en ce que, par ses propres moyens, il passe de « va-nu-pieds » à figure divine, entre le début et la fin du roman.

Le fil conducteur de ce travail est la problématique suivante : comment se manifeste la marginalité de Gavroche? Dans le premier chapitre, nous nous intéresserons aux lieux que fréquente Gavroche et aux trajectoires qu'il emprunte. Au chapitre deux, nous nous pencherons sur le langage de Gavroche comme manifestation de sa marginalité. En effet, alors qu'il n'a que onze ans, Gavroche parle la langue du peuple, la langue des poètes, le français normatif et la langue des bourgeois, qu'il soustrait même de ses lieux communs. Enfin, au chapitre trois, nous mettrons en lumière ce qui fait de Gavroche un personnage doté d'un pouvoir mythique. Ces étapes de l'analyse nous permettront de démontrer comment Gavroche, initialement rejeté par la norme, devient au fil des *Misérables* un instigateur de changement social.

Chapitre 1 : Gavroche, ses trajectoires et son espace

Le présent chapitre de ce travail vise à présenter un premier aspect du statut marginal de Gavroche lié à l'espace occupé par ce personnage. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les concepts de l'habit, de l'habitant, des habitudes et de l'habitat, proposés par Philippe Hamon. Celui-ci indique que ces quatre concepts sont si étroitement liés, voire redondants, que les romanciers veillent à les distribuer au fil du texte :

Un problème qu'aura à résoudre le romancier sera donc de disjoindre cette nébuleuse d'implications (habit, habitude, habit, habitant), qui pourrait avoir l'air trop « compacte », en distribuant [...], ici l'habitat, là l'habitant, ailleurs l'habit, ailleurs l'habitude, et en disjoignant également chacun de ces programmes, séparément (HAMON, 1983, p. 97).

Pour mieux comprendre comment Victor Hugo révèle l'identité de Gavroche en exploitant ces quatre concepts, nous procéderons en trois temps. D'abord, nous étudierons comment Hugo présente Gavroche comme étant un habitant marginal, notamment à travers ses vêtements. Ensuite, nous regarderons de plus près les habitudes de ce gamin, telles que révélées par ses déplacements habituels. Enfin, nous analyserons en détail les lieux qu'occupe plus longuement Gavroche : l'éléphant de la Bastille, le théâtre, l'opéra et les barricades révolutionnaires annexées au cabaret Corinthe. Ces trois articulations feront ressortir comment les lieux physiques parisiens en révèlent beaucoup sur le gamin qu'est Gavroche.

1.1. Gavroche, le gamin de la rue

Gavroche est différent des autres gamins âgés de onze ans. Sans foyer familial, il vit dans la rue. Il lutte quotidiennement pour manger et se chauffer. Hugo investit ce gamin d'un mandat bien précis : représenter « l'atrophie de l'enfant par la nuit » (HUGO, 1995a [1862], p. 31). Si le quotidien de Gavroche le met en contact avec le vice, ce gamin

demeure profondément bon. Il trouve même en ce mode de vie une certaine joie. Il compense son absence d'identité familiale par une identité collective en s'introduisant à la gaminerie parisienne. Les membres de cette bohème partagent des intérêts hors du commun. Ils s'amuse à la morgue ou chez le bourreau, mais demeurent conscients de l'injustice sociale qui les rend misérables. Ils la compensent en menant une révolution populaire. C'est cette évolution de Gavroche, de va-nu-pieds à révolutionnaire, qui fait de lui un marginal. Cette première section dévoilera l'habit de Gavroche et explorera les caractéristiques que détient ce gamin en tant qu'habitant.

Victor Hugo décrit l'état d'orphelin de Gavroche ainsi : « Pourtant il avait un père et une mère. Mais son père ne songeait point à lui et sa mère ne l'aimait point. C'est un de ces enfants dignes de pitié entre tous qui ont père et mère et qui sont orphelins » (HUGO, 1995a [1862], p. 755). Renié par ses parents, Gavroche doit son nom, un surnom en fait, à la rue. Hugo explique la désignation de ce personnage ainsi : « Nous avons oublié de dire que sur le boulevard du Temple on nommait cet enfant le petit Gavroche. Pourquoi s'appelait-il Gavroche? Probablement parce que son père s'appelait Jondrette. Casser le fil semble être l'instinct de certaines familles misérables » (HUGO, 1995a [1862], p. 757). Les rues de Paris, plus spécifiquement les pavés parisiens, deviennent donc les parents adoptifs de Gavroche. Ils lui offrent le nom et le confort que donnent habituellement les parents. Malgré les difficultés que rencontre Gavroche, vivre dans les rues de Paris fait de lui un « joyeux petit va-nu-pieds » (HUGO, 1995a [1862], p. 757). En effet, « cet enfant ne se sentait jamais si bien que dans la rue. Le pavé lui était moins dur que le cœur de sa mère » (HUGO, 1995a [1862], p. 755). Hugo explique le bonheur de Gavroche ainsi : « Il n'avait pas de gîte, pas de pain, pas de feu, pas d'amour; mais il

était joyeux parce qu'il était libre » (HUGO, 1995a [1862], p. 756). Gavroche représente la souffrance qui affecte les gamins parisiens. Hugo résume ce dernier archétype ainsi : « Donnez à un enfant l'inutile et ôtez-lui le nécessaire, vous aurez le gamin » (HUGO, 1995a [1862], p. 737). Les particularités du gamin sont qu'il

a de sept à treize ans, vit par bandes, bat le pavé, loge en plein air, porte un vieux pantalon de son père qui lui descend plus bas que les talons, un vieux chapeau de quelque autre père qui lui descend plus bas que les oreilles, une seule bretelle en lisière jaune, court, guette, quête, perd le temps, culotte des pipes, jure comme un damné, hante le cabaret, connaît des voleurs, tutoie des filles, parle argot, chante des chansons obscènes, et n'a rien de mauvais dans le cœur (HUGO, 1995a [1862], p. 733).

Parce que ces enfants ont été abandonnés par leurs parents, Gavroche et les gamins parisiens sont mal vêtus. Ils héritent de vieux vêtements mal ajustés provenant d'une variété de sources. Ils n'ont même pas le luxe de deux bretelles : une seule doit leur suffire. Le piètre état des vêtements du gamin est une manifestation visible de sa marginalité sociale. Nous verrons en détail comment lorsque nous étudierons les habitudes du gamin dans la section suivante. Pour le moment, concentrons-nous sur l'habitant qu'est Gavroche.

Comme l'ensemble des gamins parisiens, Gavroche passe ses journées dans la rue. Habiter la rue est une réalité difficile. Côtayer quotidiennement la violence, le vol et la prostitution peut être dévastateur pour un gamin de onze ans. Il court le risque de sombrer dans le vice. Dans *Oliver Twist*, de Charles Dickens, les gamins Charlie Bates et Jack Dawkins n'ont pu résister à l'influence corruptrice de Monsieur Fagin (PRÉVOST, 2002, p. 238). Cependant, *Oliver Twist*, comme Gavroche, ne sombre pas dans cette perversion. Chez Dickens comme chez Hugo, les gamins de la rue sont profondément bons. Hugo explique leur moralité ainsi : « C'est qu'il a dans l'âme une perle,

l'innocence, et les perles ne se dissolvent pas dans la boue. Tant que l'homme est enfant, Dieu veut qu'il soit innocent » (HUGO, 1995a [1862], p. 733).

Ces gamins tels Gavroche, dont l'identité est lacunaire parce qu'ils sont orphelins, retrouvent une partie de leur identité en s'intégrant à ce que nous appelons aujourd'hui des « gangs » de rue, soit à la gaminerie parisienne. Selon Madeleine Gauthier, lorsque la société se trouve dans l'incapacité d'intégrer tous les individus à la norme, les exclus se rassemblent. Ces regroupements peuvent se fonder sur le partage de valeurs communes (par exemple, les skinheads prônent la suprématie de la race blanche), d'affinités économiques (les vendeurs de drogues forment des réseaux) ou encore de l'origine ethnique, lorsque « [d]épourvus d'identité personnelle, [les enfants des migrants] se constituent une identité collective » (GAUTHIER, 1994, p. 185). Dans *les Misérables*, le « gang » dont il est question est la gaminerie parisienne. Ces gamins ont en commun d'être exclus de la norme. Leur point commun est pragmatique et idéologique : ils se partagent des conseils pour subsister dans la rue. Comme c'est le cas dans la plupart des groupes fermés et quelque peu clandestins, tout nouveau membre subit une initiation. En effet, la communauté de galopins requiert de tout nouveau membre des aptitudes qui aideront l'ensemble de la gaminerie à survivre. Loucher, par exemple, est une qualité admirable. Être témoin d'un événement sanglant l'est tout autant (HUGO, 1995a [1862], p. 744). Les gamins de Paris comme Gavroche subissent donc une initiation, une épreuve qu'ils doivent traverser pour démontrer leur valeur. Dans cette communauté à laquelle ils adhèrent, les gamins de Paris partagent des intérêts autres que ceux de la norme. Ils peuvent par exemple fréquenter la morgue (PRÉVOST, 2002, p. 244), activité à laquelle ne s'adonnerait pas un enfant de famille typique. Les gamins parisiens assistent aussi au

spectacle de la guillotine. Plus que pour observer le spectacle macabre de la peine de mort, ils sont là pour retenir les détails des victimes aux têtes coupées :

On a les traditions du dernier vêtement de tous. On sait que Tolleron avait un bonnet de chauffeur, Avril une casquette de loutre, Louvel un chapeau rond, que le vieux Delaporte était chauve et nu-tête, que Castaing était tout rose et très joli, que Bories avait une barbiche romantique, que Jean-Martin avait gardé ses bretelles, que Lecouffé et sa mère se querellaient (HUGO, 1995a [1862], p. 744).

Le fait de connaître les détails des victimes de la guillotine est essentiel à la microsociété qu'est la gaminerie parisienne. Cela resserre les liens entre frères de la rue. Puisque les galopins ont souvent recours au crime pour survivre, d'autres connaissances marginales sont importantes : « Le gamin à l'état parfait possède tous les sergents de ville de Paris, et sait toujours, lorsqu'il en rencontre un, mettre le nom sous la figure. Il les dénombre sur le bout des doigts. Il étudie leurs mœurs et il a sur chacun des notes spéciales. Il lit à livre ouvert dans les âmes de la police » (HUGO, 1995a [1862], p. 746). La bohème des gamins s'assure donc que tous ses membres sont adéquatement outillés pour survivre dans la rue. Il est fondamental pour eux de maintenir leur liberté, constamment menacée par les mesures sociales étatiques qui ont pour mandat de les réintroduire dans la norme. Selon Madeleine Gauthier : « Se constitue ainsi [par la formation de gangs], une autre forme de centralité qui a sa cohérence propre et qui appartient à une phase de transition sinon de déstructuration d'un quartier, d'une ville, si des mesures d'intégration ne sont pas prises » (GAUTHIER, 1994, p. 185). À même *les Misérables*, Hugo décrit la tentative de normalisation des municipalités parisiennes ainsi : « Les statistiques donnent une moyenne de deux cent soixante enfants sans asile ramassés alors annuellement par les rondes de police dans les terrains non clos, dans les maisons en construction et sous les arches des ponts [...] » (HUGO, 1995a [1862], p. 733). L'idée semble être de

neutraliser cette formation de groupes clandestins qui peuvent potentiellement menacer la classe dominante. Le fait de bien connaître la vie personnelle des gendarmes permet donc aux galopins de poursuivre leurs activités de gamins de la rue. Les galopins apprennent ainsi différents cris d'oiseaux pour communiquer à l'insu des forces de l'ordre, pour s'avertir entre eux de la présence des gendarmes. Cela facilite leur cavale. Tous ces codes et comportements marginaux confèrent aux gamins une identité spécifique.

Parce qu'ils doivent survivre par eux-mêmes dans la rue, les gamins parisiens ont recours au crime. Dans *la Délinquance, une vie choisie*, le sociologue Maurice Cusson affirme que les délinquants sont attirés dans une vie de crime par l'idée d'avoir beaucoup d'argent dans leurs poches, sans avoir à travailler de longues heures au salaire minimum. Ce revenu correspond au premier temps d'un cercle vicieux auquel échappent difficilement les délinquants. Le deuxième temps de ce cycle est de tout dépenser en faisant la fête (drogues, tournées d'alcool, prostituées). Rapidement, les délinquants sont endettés, ce qui correspond au troisième temps de ce cycle. Ils ne voient pas « d'autre issue que de recommencer à voler » (CUSSON, 2005, p. 53), soit le quatrième temps. Or ce schéma ne s'applique pas à Gavroche. Outre qu'il est marginal parce qu'il est rejeté par ses parents et par la norme, Gavroche est un marginal *marginal* parce qu'il échappe à ce cercle vicieux dans lequel le délinquant typique est pris. Gavroche a très peu d'argent. Il s'en sert pour acheter, à tous les deux ou trois jours, un pain qu'il partage avec les Magnon. Il n'est jamais endetté, mais souvent à zéro. Il commet uniquement les crimes qui sont nécessaires pour survivre dans la rue ou pour faire avancer la cause révolutionnaire.

En plus de se différencier de la plupart des enfants de son âge par son statut d'orphelin, son éducation populaire et sa criminalité, Gavroche se démarque par son évolution entre le début et la fin des *Misérables*. En effet, à onze ans, Gavroche se donne pour mission d'émanciper le peuple. Au fil des différentes étapes de ce projet, Gavroche passe de va-nu-pieds à héros révolutionnaire. Cette progression est rendue possible par des aptitudes remarquables pour un gamin de onze ans. Comparativement à sa contrepartie Cosette, qui représente elle aussi la misère qui afflige l'enfant, Gavroche prend les choses en main. Passivement, Cosette passe de l'emprise des Thénardier à la protection de Valjean, puis à la possession par Marius. Au contraire, Gavroche se construit son propre destin. C'est ce qui fait de lui un garçon exceptionnel.

En somme, Gavroche est marginal. Il a été abandonné par ses parents. Ses vieux vêtements, venus de toutes parts, tombent en lambeaux. Il doit vivre dans la rue. La perversion est omniprésente, mais les enfants de la rue des *Misérables* parviennent à y résister. Un à un, ils sont initiés à la gaminerie parisienne. Ce rite de passage assure que tous les membres du groupe sont adéquatement outillés pour survivre dans la rue. Les valeurs que préconise ce groupe sont autres que celles de la norme. La gaminerie valorise l'éducation populaire, l'argot, le vol, la guillotine, etc. S'il détient les aptitudes requises pour être introduit à la gaminerie, Gavroche s'en démarque par ses talents inhabituels pour un enfant, ainsi que par la mission sociale qu'il se donne. Gavroche subit donc une évolution remarquable entre le début et la fin des *Misérables*.

1.2. Les trajectoires habituelles de Gavroche

Dans *les Misérables*, les activités quotidiennes de Gavroche lui font traverser Paris et l'inscrivent dans l'espace de façon significative. Nous suivons ici Philippe Hamon, selon lequel un certain usage de l'espace constitue véritablement le personnage :

Les déplacements des personnages sont donc des mouvements plus qualitatifs (ils construisent des différences ou des neutralisations, soulignent et opèrent des transformations) que quantitatifs (chiffrables en kilomètres), et les lieux et décors concrétisent davantage les relations d'opposition, de ressemblance et de transformation d'un système global et hiérarchisé de personnages, inscrivant sa distribution dynamique et sa hiérarchie dans les espaces, les murs, les seuils, ou les passages, plutôt qu'ils ne bâtissent un simple pittoresque référentiel, un simple cadre stylistique et réaliste à l'action (HAMON, 1983, p. 234).

Dans cette deuxième partie, nous chercherons à mieux comprendre le personnage de Gavroche à travers ses déplacements et trajectoires habituels.

La première motivation des déplacements de Gavroche est la survie. Parce qu'il n'a pas d'argent, il doit demander l'aumône aux commerçants. Un bon exemple de ce type de point d'arrêt est le barbier. Dans le chapitre des *Misérables* intitulé « Où Gavroche tire parti de Napoléon le Grand », on aperçoit un perruquier qui dénigre les marginaux : « Le barbier, dans sa boutique chauffée d'un bon poêle, rasait une pratique et jetait de temps en temps un regard de côté à cet ennemi, à ce gamin gelé et effronté qui avait les deux mains dans ses poches, mais l'esprit évidemment hors du fourreau » (HUGO, 1995b [1862], p. 271). Dans ce passage, Gavroche est marginalisé sans même avoir franchi le seuil de la boutique. Il représente « l'ennemi » parce qu'il fait partie des classes dangereuses dont nous avons parlé en introduction. Gavroche est gelé parce que son logement n'est accessible que la nuit, lorsqu'il peut y entrer à l'insu des gendarmes. Au contraire, le barbier est bien au chaud dans son commerce. L'opposition « les deux mains dans les poches, mais l'esprit évidemment hors du fourreau » saisit bien

l'essence de Gavroche, qui aime donner l'illusion qu'il est un enfant innocent pour mieux parvenir à ses fins. Si Gavroche n'est jamais entré chez le perruquier, parce qu'il anticipait la réaction dénigrante de ce dernier, les Magnon, plus naïfs, se sont aventurés là où ils n'étaient pas les bienvenus. Ils ont mis les pieds sur le territoire de la nouvelle classe de commerçants, qui ont une propriété et des clients fortunés. La présence des Magnon, ou de tout autre gamin de la rue, dans un endroit pour le moins aisé comme celui-là, les introduit à la sphère du travail, où ils n'ont pas leur place. Il s'agit d'un lieu de commerce, d'échange de biens et de services. Un coup d'œil suffit au barbier pour comprendre que les Magnon ne viennent pas dans son commerce pour se faire raser. Ils n'ont ni la barbe ni l'argent nécessaires à cette transaction. Le perruquier comprend instantanément que les gamins sont là pour demander l'aumône. Dans cette scène, le perruquier observe Gavroche. Il le juge comme étant inférieur à lui. En se basant uniquement sur son apparence physique, le barbier conclut que Gavroche est «l'ennemi», qu'il représente une «menace» pour son commerce. On pourrait donc dire que le perruquier établit une association rapide entre l'habit et l'habitant, ce qui confirme le lien étroit entre ces deux concepts dont parle Hamon.

Un autre lieu significatif pour la constitution et l'évolution du personnage de Gavroche est la boutique du boulanger. Symboliquement, le pain est un aliment de base, fétiche, sacré, eucharistique, associé à la communion et au partage. Historiquement, cet aliment a été une source de conflit². Les pauvres comme Gavroche ne mangent pas tous

² Entre 1799 et 1848, la France a connu une série de changements en ce qui concerne la culture et la distribution du blé. Les régions pauvres ont délaissé la culture de céréales secondaires et ont amélioré le système de rotation des cultures dans leurs champs. Les régions de l'Atlantique et du centre de la France ont dû faire face à l'arrivée de blé provenant d'ailleurs : la culture commerciale a vu le jour. Les Français se sont mis à consommer le pain importé pour éviter de payer les taxes imposées sur le blé local. Résultat : les régions qui souffraient de disette sous l'Ancien Régime ont maintenant du blé. L'État gère peu à peu les approvisionnements, ce qui facilite les échanges entre Paris et sa périphérie. L'avènement des chemins de

les jours parce qu'ils arrivent difficilement à mettre la main sur cet aliment de base. Ils se rendent chez le boulanger avec un sou dans leur poche et doivent faire d'un pain plusieurs repas. Abandonné depuis plus longtemps que les Magnon, Gavroche connaît l'extrême avarice des riches :

En voyant que le boulanger, après avoir examiné les trois soupeurs, avait pris un pain bis, il plongeait profondément son doigt dans son nez avec une aspiration aussi impérieuse que s'il eût eu au bout du pouce la prise de tabac du grand Frédéric, et jeta au boulanger en plein visage cette apostrophe indignée : « Keksekça? » (HUGO, 1995b [1862], p. 275).

Gavroche a manifestement appris à s'imposer auprès des commerçants. Étrangement, le boulanger admire la bravoure de Gavroche : « Le boulanger ne put s'empêcher de sourire, et tout en coupant le pain blanc, il les considéra d'une façon compatissante qui — choqua Gavroche » (HUGO, 1995b [1862], p. 275). Il est effectivement surprenant qu'un bourgeois sympathise avec un pauvre. Mais cette silencieuse approbation est de courte durée : « Tout en arrachant leur pain à belles dents, ils encombraient la boutique du boulanger qui, maintenant qu'il était payé, les regardait avec humeur » (HUGO, 1995b [1862], p. 276). Ces deux extraits montrent que l'argent joue un rôle important dans la société du XIX^e siècle lorsqu'il s'agit de tracer la frontière entre le centre et la marge. Le boulanger, propriétaire de commerce comme le perruquier, s'est vite aperçu de la pauvreté de Gavroche et des Magnon. Sa première idée était de prendre leur argent en échange d'un pain de deuxième qualité. De la même façon, dès que le pain de première qualité a été servi, suite uniquement à l'insistance de Gavroche, le boulanger veut voir

fer et des bateaux à vapeur entraîne « l'intégration du marché national du blé » (BOURGUIGNAT, 2009, p. 2). Le blé provient même de l'Angleterre et de la Russie. Lorsque les grains se font plus rares et que les Français craignent la pénurie, les plus fortunés se font « des réserves, épargnent, restreignent leur consommation, se trouvent des aliments substitués » (BOURGUIGNAT, 2009, p. 3). Les moins chanceux, qui achètent au jour le jour, sont victimes des fluctuations du marché. Ils s'endettent lorsque le blé coûte trop cher (hausse de 60 % en 1816-1817). Même lorsque les prix baissent, les moins fortunés demeurent endettés. Les grands producteurs maintiennent des réserves de blé. Les petits producteurs n'ont pas cette chance. Les grands producteurs attendent que le prix du blé monte pour faire des affaires d'or.

disparaître ces gueux qui l'empêchent de servir d'autres clients. C'est donc d'abord et avant tout le manque d'argent qui repousse les miséreux dans la périphérie sociale.

Puisque Gavroche ne va pas à l'école, il dispose de beaucoup de temps libres, qu'il occupe principalement à s'amuser. C'est la deuxième motivation de ses déplacements. De façon générale, dans *les Misérables*, les loisirs de Gavroche révèlent sa position sociale de marginal. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de ce mémoire, le cas de Gavroche en est un d'exclusion subie, puis choisie. Initialement, Gavroche semble vouloir retourner à la norme, comme l'indiquent ses multiples tentatives de rentrer chez ses parents. Cependant, après avoir appris à vivre aisément dans la rue, Gavroche s'y fait. Plus encore, il glorifie le mode de vie du gamin de la rue. Il va jusqu'à l'enseigner comme mode de vie « idéal » aux Magnon. Gavroche affirme sa marginalité sociale par l'entremise du jeu. Plus encore, en tant que personnage construit de toutes pièces par Victor Hugo et donc au service de son créateur, Gavroche se sert de ses activités ludiques pour exprimer son mécontentement à l'égard des politiques gouvernementales responsables de son exclusion. Comme nous l'avons vu dans l'introduction, même s'il n'a que onze ans, Gavroche est conscient de la structure sociale qui le pénalise. En effet, les richesses de la France sont mal distribuées. Ceux qui détiennent le pouvoir politique gardent tout. Cela a pour conséquence directe la création d'une communauté marginale sans abri, sans souliers et sans pain. Gavroche profite donc de ses nombreuses périodes de jeu pour souligner cette inégalité sociale. Ses activités amusantes se font expressément au détriment de la sérénité des gens des strates sociales supérieures, ou de la norme. Il se rend dans leurs espaces pour mieux les perturber.

Plusieurs des activités de Gavroche réalisent simultanément trois buts : s'amuser, affirmer sa marginalité sociale et critiquer la politique établie. Ainsi, sur le bord de la Seine :

L'été, [Gavroche] se métamorphose en grenouille; et le soir, à la nuit tombante, devant les ponts d'Austerlitz et d'Iéna, du haut des trains à charbon et des bateaux de blanchisseuses, il se précipite tête baissée dans la Seine et dans toutes les infractions possibles aux lois de la pudeur et de la police (HUGO, 1995a [1862], p. 745).

Bien conscient de son exclusion sociale, Gavroche prend plaisir à contrarier les gens de la norme, qui sont facilement offusqués. Dans cette scène, Gavroche s'expose nu en public parce qu'il sait pertinemment bien que cela vexera les blanchisseuses et donc la norme de laquelle il est exclu. De façon semblable, Gavroche s'oppose aux règlements en se rendant dans les quartiers aisés de Paris. Sous prétexte que les lanternes restent allumées à des heures inappropriées, Gavroche les saccage. Si par hasard un bourgeois le croise sur son chemin, Gavroche s'en prend à lui. Par exemple, il insulte et éclabousse de boue un passant bourgeois pour salir son bel habit. Par le fait même, il véhicule le message social que les hautes classes devraient se méfier des basses classes, que symbolise la boue. Ou encore, Gavroche retourne chez le perruquier qui l'a rejeté à coup de genoux pour jeter une pierre dans sa vitrine. Dans toutes ces scènes, Gavroche échappe au rôle de la victime en le conférant à quelqu'un d'autre, soit à un membre de la classe dominante. Par ces quelques exemples, nous voyons que les activités de Gavroche constituent à la base des jeux. Cependant, l'auteur charge les passe-temps ludiques de Gavroche de connotations socio-politiques en les rattachant à la problématique de l'injustice sociale au XIX^e siècle, dont le gamin est le principal représentant. En effet, alors que la plupart des enfants jouent simplement pour s'amuser, Gavroche se sert de ses activités loufoques pour

s'affirmer comme marginal et pour exprimer son mécontentement à l'égard de la politique de l'exclusion qui le rend misérable. L'étude du jeu chez Gavroche fait ressortir un paradoxe constitutif de ce personnage : il est le plus petit, le plus miséreux et le plus opprimé des *Misérables*, mais fait tout ce qu'il fait dans le plaisir et le jeu. Selon Fernand Égéa :

D'abord, comme tous les grands mythes littéraires, Gavroche est caractérisé par sa richesse, sa complexité profonde. Suivant la loi des contrastes chère à Hugo, il mêle, aux degrés les plus extrêmes, la joie à la détresse, l'insouciance à l'infortune, la pureté au dénuement, en une continuité, une immédiateté sans égale (ÉGÉA, 1991, p. 67).

Gavroche est donc remarquable par son aptitude à se créer de la joie aussi extrême que sa misère, tout en communiquant un message social et politique bien précis. Chez Hugo, les personnages véhiculent les idéologies de justice sociale de l'auteur. C'est ce que Vincent Jouve appelle l'effet-idéologie :

L'effet-idéologie affleure donc de façon privilégiée, dans les quatre domaines suivants : le savoir-faire, le savoir-dire, le savoir-vivre, le savoir-jouir. Le système axiologique du narrateur se révèle ainsi à travers le marquage, positif ou négatif, de l'un ou plusieurs de ces quatre savoirs. L'évaluation est soit explicite (le narrateur s'exprimant directement), soit implicite (à travers la récurrence, dans le texte, d'oppositions marquées) (JOUVE, 1992, p. 102).

En représentant Gavroche dans ses diverses activités ludiques, Hugo le présente implicitement comme un héros, comme un miséreux qui a conscience de son exclusion sociale et qui ne veut plus la tolérer. Dans *les Misérables*, le savoir-jouir de Gavroche est donc marqué positivement. Il mènera progressivement à l'émancipation du peuple par l'entremise de la révolution populaire.

Justement, une troisième motivation des déplacements de Gavroche est le redressement du peuple. Lorsque Gavroche circule avec les révolutionnaires, leur parcours est spontané, imprévu. Leurs déplacements impromptus révèlent leur

marginalité en ce qu'ils s'opposent au parcours direct, normal, typique, qu'adoptent les forces de l'ordre. La direction que prennent Gavroche et les révolutionnaires, contrairement à celle des dirigeants d'armée, est tout sauf rectiligne. C'est par hasard que les amis de l'ABC se retrouvent devant l'appartement de Courfeyac. Ce dernier y entre pour prendre un chapeau, son portefeuille, un coffre et en ressort avec une nouvelle recrue : Éponine. Ainsi, Gavroche et les insurgés se promènent aléatoirement dans les rues parisiennes pendant que des Parisiens, venus de différentes conditions sociales sans être convaincus outre mesure du bien-fondé de la révolution, se joignent aux rangs. Tous sont passionnés par la cause : « Un cortège tumultueux les accompagnait, étudiants, artistes, jeunes gens affilés à la cougourde d'Aix, ouvriers, gens du port, armés de bâtons et de bayonnettes [...] » (HUGO, 1995b [1862], p. 432). Les trajectoires de Gavroche et des révolutionnaires, outre qu'elles correspondent à leur caractère hétéroclite, improvisé, sont également à l'image de leur projet politique. Tous deux sont spontanés. Au contraire, les forces de l'ordre auxquelles ils font face ont été longuement formées et sont donc bien préparées. Elles suivent à la lettre les étapes du protocole qu'on leur a enseigné. Elles sont organisées et structurées, alors que les révolutionnaires sont improvisés, imprévisibles et chaotiques. Malgré leur spontanéité, les révolutionnaires représentent un adversaire de taille aux yeux de l'armée. En effet, en dépit du manque de sérieux dont ils semblent témoigner, les révolutionnaires constituent une menace aux yeux de la garde nationale. Une confrontation violente s'ensuit. Les révolutionnaires hétéroclites ont en commun d'en vouloir à l'ordre social et aux classes favorisées. Les insurgés visent « la Préfecture de Police, le Ministère des Affaires étrangères, le Château d'Eau, la Place de la Bastille, la place de Grève, la place de la Concorde et le Palais Royal » (CORBIN,

1997, p. 77), soit les sièges du pouvoir dont ils sont exclus. Ils prennent donc pour cible les figures d'autorité responsables des décisions qui les rendent misérables.

Cette alliance hétéroclite d'individus peut être comprise à l'aune d'un concept spécifique, celui de la liminarité, qui est essentiellement un entre-deux, la transition entre deux espaces ou deux états. Ainsi, les portes et les fenêtres sont des objets liminaires. La fin des études est un événement liminaire. Elle représente l'intervalle transitoire entre le dernier examen réussi et l'obtention officielle du diplôme convoité. La liminarité de Gavroche s'entrevoit dans ses déplacements. Elle n'est jamais aussi claire que dans le chapitre des *Misérables* intitulé « Gavroche en marche ». Le gamin y rencontre trois chiffonnières et une portière. Le métier de ces femmes révèle leur position sociale identique à celle de Gavroche. Tous occupent un seuil symbolique, soit la frontière norme-marge. La chiffonnière a pour tâche de trier les retailles de la société, pour en récupérer et en réutiliser le plus possible. Elle prend possession de ce que rejette la norme. Gavroche joue un rôle social semblable en ce qu'il récupère tous les objets de la norme qui peuvent servir aux Républicains dans leurs affrontements armés. Ainsi, il dit : « Il faudrait me chiffonner un peu ces grosses bêtes de colonnes-là, et en faire gentiment une barricade » (HUGO, 1995a [1862], p. 528). Gavroche joue ici sur les deux sens possibles de « chiffonner ». D'abord, le terme doit être entendu au sens concret de mettre en lambeaux; de plus, puisque les colonnes symbolisent l'ordre dans la classe dominante, détruire les colonnes correspond à renverser le gouvernement établi. Gavroche souhaite reconstruire avec les pièces qu'il aura récupérées un régime politique plus équitable. D'une autre façon, Gavroche se fait chiffonnier en recueillant les Magnon, après qu'ils

aient été vendus à une autre famille, donc une fois écartés ou « jetés » par leurs parents. Il les « récupère » en les formant à assurer sa relève en tant que gamin révolutionnaire.

Quant à elle, la portière a pour mandat de surveiller ceux qui franchissent le seuil de la porte. Gavroche joue lui aussi ce rôle de plusieurs façons. D'une part, il aide les Magnon à entrer chez lui à l'aide d'une échelle. Il s'assure de bien refermer la fente suite à leur passage, pour éviter qu'un gendarme ne voie la lumière passer par la fissure. De façon plus générale, Gavroche accueille les Magnon dans la marge, avec laquelle il est familier. Il les initie à la communauté marginale et leur montre ce qu'ils doivent savoir. Aux barricades, Gavroche joue le rôle de portier en ce qu'il empêche tout intrus d'entrer, tout comme il est le seul à sortir pour voir ce qui se passe dehors. Il avertit discrètement les révolutionnaires de toute occurrence qui pourrait perturber leurs activités. Il joue donc un rôle indispensable dans la communauté révolutionnaire. Par exemple, il met rapidement à la porte Javert, qui s'était introduit dans la barricade grâce à son déguisement révolutionnaire. Les chiffonniers et la portière sont donc des symboles de l'activité de Gavroche lui-même. Même le titre de cet épisode où le gamin croise les chiffonniers et la portière, « Gavroche en marche », est liminaire parce qu'il souligne la transition géographique de Gavroche de son quartier vers celui de la barricade, ainsi que sa transition identitaire de gamin pacifique à jeune adulte armé.

Nous avons donc démontré que les déplacements de Gavroche sont motivés par trois facteurs : la survie, le plaisir et la révolution. Dans un premier temps, Gavroche circule dans les rues parisiennes pour se trouver de la nourriture. Il rentre chez le perruquier pour demander l'aumône avant de passer chez le boulanger pour acheter un pain. Dans un deuxième temps, Gavroche se promène dans les rues pour se distraire. En

plus de l'amuser, les activités ludiques de Gavroche ont pour but d'affirmer sa marginalité sociale et de souligner l'injustice sociale qui règne au XIX^e siècle. La troisième motivation des déplacements de Gavroche propose une solution concrète à la misère : la révolution. Aléatoirement, Gavroche recrute des effectifs. Les trajectoires de Gavroche suivent des voies indirectes, analogues à celles qui sont plus ordonnées et typiques des forces de l'ordre. Ce qui est remarquable, c'est que malgré le hasard qui les a réunis, Gavroche et les révolutionnaires forment une unité, un groupe qui est passionné par une cause : l'émancipation du peuple. Même les forces de l'ordre les prennent au sérieux et les perçoivent comme une menace.

1.3. Les lieux où s'arrête Gavroche

Parce qu'il passe ainsi ses journées dans la rue, Gavroche a développé l'habileté unique de saisir les occasions dont il faut profiter. Avec son œil vif, il a repéré un endroit où il pourrait dormir : l'éléphant de la Bastille. Dans cette troisième partie, nous établirons la correspondance entre l'habitant et l'habitat chez Gavroche. Plus largement, nous verrons comment les lieux où il s'arrête plus longuement révèlent sa marginalité.

Sans-abri, Gavroche s'est trouvé un refuge : l'éléphant de la Bastille. Il s'agit d'un monument construit pour honorer Napoléon Bonaparte. Pourquoi un éléphant? Pour rappeler les conquêtes africaines de cet empereur. Symboliquement, la maison représente le ventre maternel (AZIZA, 1978, p. 55). C'est un lieu douillet, chaud et protégé où le fœtus est logé et nourri. Le ventre de l'éléphant de la Bastille symbolise donc l'utérus de la mère adoptive de Gavroche, soit les rues parisiennes. Il s'agit d'une structure métallique, d'un environnement froid, à peine protégé des intempéries, un refuge éphémère parce que si les gendarmes apprenaient qu'un gamin y logeait, Gavroche serait

de nouveau privé de domicile. Il est important de souligner que ce monument sert également d'abri aux rats. Il s'agit donc de la version la plus primitive d'une maison qu'un humain puisse habiter. Il s'ensuit que le gamin qui y loge rêve de vivre ailleurs. La résidence convoitée dans l'imaginaire de cet enfant est le château. Cette résidence idéale est entrevue dans l'extrait suivant :

Qu'est-ce que vous me fichez? s'écria-t-il. Blaguons-nous? Faisons-nous les dégoûtés? Vous faut-il pas les Tuileries? Seriez-vous des brutes? Dites-le. Je vous préviens que je ne suis pas du régiment des godiches. Ah ça! est-ce que vous êtes les moutards des moutardiers du pape? (HUGO, 1995b [1862], p. 287).

Le château représente le luxe et la puissance que Gavroche ne connaîtra jamais. Il fait naître en lui de la jalousie qui explique sa haine des bourgeois.

La nature de l'habitat du gamin est riche de significations. Hugo décrit le monument de la Bastille ainsi :

Il était là dans son coin, morne, malade, croulant, entouré d'une palissade pourrie souillée à chaque instant par des cochers ivres... Il était immonde, méprisé, repoussant et superbe, laid aux yeux des bourgeois, mélancolique aux yeux du penseur. Il avait quelque chose d'une ordure qu'on va balayer et quelque chose d'une majesté qu'on va décapiter (HUGO, 1995b [1862], p. 282).

Trois thèmes se dégagent de cet extrait : la maladie, les déchets et la destruction. Ce monument est miné par la maladie, comme l'indiquent les termes « morne » et « malade ». En ce qui concerne l'idée de déchet, les adjectifs « immonde », « méprisé » et « repoussant » créent une gradation qui insiste sur le rejet absolu dont cet éléphant fait l'objet, c'est une « ordure qu'on va balayer », dont l'unique finalité est de recevoir l'urine des cochers souls. À ce propos, l'urine et les excréments sont associés au bas. L'éléphant de la Bastille est donc un monument qui est dévalorisé. En ce qui concerne l'état du monument, il tombe en ruines, comme l'invitent à croire les termes « croulant » et « palissade pourrie ». La description fournit également des indices politiques. Par la

métaphore « majesté qu'on va décapiter », l'éléphant de la Bastille symbolise le règne de l'Empereur, régime politique désuet dont il faut amputer la tête : Napoléon. Ce mastodonte est « laid aux yeux du bourgeois » parce qu'il rappelle la fin du Premier Empire et de tout l'espoir qui y était rattaché. Les seuls aspects positifs qui se dégagent de la description du mastodonte de la Bastille sont « superbe » et « mélancolique aux yeux du penseur », puisque l'éléphant de la Bastille rappelle aux philosophes la possibilité d'un avenir meilleur, si mince soit-elle. Il est d'ailleurs ironique que Gavroche s'approprie un monument construit à l'image d'un empereur qu'il critique. Cette ironie accentue la misère de Gavroche, qui doit mettre ses convictions politiques de côté pour éviter de succomber au froid.

Bien qu'il soit malade, en lambeaux et repoussant, l'éléphant de la Bastille joue un rôle important dans la société parisienne du XIX^e siècle. Il recueille le misérable et lui offre un abri qui lui correspond :

Cela servait à sauver du froid, du givre, de la grêle, de la pluie, à garantir du vent d'hiver, à préserver du sommeil dans la boue qui donne la fièvre et du sommeil dans la neige qui donne la mort, un petit être sans père ni mère, sans pain, sans vêtements, sans asile. Cela servait à recueillir l'innocent que la société repoussait. Cela servait à diminuer la faute publique. C'était une tanière ouverte à celui auquel toutes les portes étaient fermées. Il semblait que le vieux mastodonte misérable, envahi par la vermine et par l'oubli, couvert de verrues, de moisissures et d'ulcères, chancelant, vermoulu, abandonné, condamné, espèce de mendiant colossal demandant en vain l'aumône d'un regard bienveillant au milieu du carrefour, avait eu pitié, lui, de cet autre mendiant, du pauvre pygmée qui s'en allait sans souliers aux pieds, sans plafond sur la tête, soufflant dans ses doigts, vêtu de chiffons, nourri de ce qu'on jette. Voilà à quoi servait l'éléphant de la Bastille (HUGO, 1995b [1862], p. 286).

La répétition de « cela servait » justifie l'existence de ce monument, que les bourgeois aimeraient pourtant voir disparaître. « Cela » rappelle que le monument n'est qu'une chose. L'« innocent que la société repoussait » renvoie à tout enfant semblable à

Gavroche, rejeté par ses parents comme par l'ensemble de la société. L'existence d'un tel monument minimise la responsabilité de ceux qui ont repoussé les pauvres alors qu'ils auraient pu les aider. En effet, ceux qui sont restés passifs face à la misère des pauvres peuvent justifier leur inaction, puisque la Providence s'est occupée des gamins de la rue comme Gavroche et les Magnon, en les abritant dans un monument désuet.

Cet extrait insiste sur le fait que les miséreux sont si grandement dévalorisés qu'ils appartiennent davantage au domaine animal qu'au domaine humain. Ainsi, l'expression « tanière ouverte » renvoie à la sphère animale, qui reçoit à bras ouverts les rejetons de la sphère humaine. Une tanière réfère aussi à un réseau souterrain, semblable à celui des égouts, dont nous connaissons les pouvoirs salutaires dans *les Misérables* (ROSA, 1994, p. 99). Parce que plusieurs d'entre eux sont criminels, notamment Thénardier et Patron-Minette, les miséreux se réfugient dans les égouts lorsqu'ils sont poursuivis par les forces de l'ordre. Les gendarmes évitent effectivement d'y descendre. Ce réseau souterrain offre donc une issue de secours aux miséreux lorsqu'ils sont pris au piège dans la sphère humaine. On accède à une tanière par un trou, soit la contrepartie animale de la porte qu'utilisent les humains. La suite de la description du monument exploite la grandeur de l'éléphant et la petitesse de Gavroche. La personnification « mastodonte misérable » enlève tout doute : l'éléphant de la Bastille symbolise le misérable hugolien, notamment Gavroche. Il y a opposition entre le « mendiant colossal » et le « pauvre pygmée », tous deux en quête de reconnaissance qu'ils n'obtiendront jamais. Ce monument est également personnifié en ce qu'il souffre de maladies humaines : verrues et ulcères. La fragilité du monument, rendue par la gradation « chancelant, vermoulu, abandonné, condamné », fait écho à la fragilité du gamin de la

rue, « sans souliers aux pieds, sans plafond sur la tête, soufflant dans ses doigts, vêtu de chiffons, nourri de ce qu'on jette ». L'expression « voilà à quoi servait l'éléphant de la Bastille », à la fin de l'extrait, récapitule le rôle protecteur que joue le mastodonte dans la société.

Il n'est pas fortuit que le monument de la Bastille soit décrit le soir. Comme l'indique le texte hugolien :

La nuit est le véritable milieu de tout ce qui est ombre. Dès que tombait le crépuscule, le vieil éléphant se transfigurait; il prenait une figure tranquille et redoutable dans la formidable sérénité des ténèbres. Étant du passé, il était de la nuit; et cette obscurité allait à sa grandeur (HUGO, 1995b [1862], p. 282).

Parce que les miséreux trouvent leur place, volontairement ou involontairement, en marge de la société, ils adoptent des habitudes appropriées à leur emplacement marginal. L'une d'elles est de circuler le soir, lorsque la pénombre assure leur discrétion. Dans *la Délinquance, une vie choisie*, Cusson affirme : « Tous les noctambules ne sont pas délinquants, mais la plupart des gros délinquants sont des noctambules » (CUSSON, 2005, p. 45). Conformément à cette description, Gavroche est actif la nuit. Dans *les Misérables*, tous les miséreux s'activent la nuit, moment énigmatique où ils détiennent un pouvoir inhabituel. Dans ce dernier extrait, l'éléphant de la Bastille est animé le soir. Sa figure devient « tranquille et redoutable » à la tombée de la nuit. L'adjectif « redoutable », l'oxymore « formidable sérénité » et l'expression « cette obscurité allait à sa grandeur » indiquent que le mastodonte acquiert le soir une puissance qu'il ne détient pas le jour, où il est critiqué et dénigré par tous les passants. Dans une perspective plus large, le mastodonte représente les miséreux. Tous deux sont fragiles, souffrants et particulièrement imposants la nuit. Par métaphore, le passé correspond à la nuit, à tout ce qui est derrière l'homme et à tout ce qui sera remplacé par la promesse du nouveau jour.

C'est là un des thèmes récurrents des *Misérables*, soit Gavroche et les révolutionnaires en train de lutter pour trouver une solution à la misère des pauvres. Selon eux, l'instruction gratuite et obligatoire de tous permettrait aux misérables de sortir de la nuit, donc de la misère. Ils pourraient alors s'intégrer aux activités de la norme en allant à l'école ou en travaillant. Dans l'attente de la concrétisation de cet idéal révolutionnaire, les démunis sont contraints à s'activer la nuit, puisque leur pauvreté et leur ignorance les obligent à se cacher.

Nous avons donc vu que l'éléphant de la Bastille joue en quelque sorte le rôle de la mère de Gavroche. Cependant, contrairement au fœtus dans le ventre maternel, le gamin est gelé, mal nourri et en proie aux rats. Le monument est en piètre état. Il souffre de négligence et est dénigré par la société. L'enfant qui y vit subit le même sort. De plus, tout comme l'éléphant, l'enfant détient une puissance singulière la nuit, où il peut exister sans être critiqué. On peut donc constater cette correspondance entre l'habitat et l'habitant dont parle Hamon.

Outre l'éléphant de la Bastille, voici quelques autres lieux significatifs où s'arrête Gavroche, qui contribuent à fonder l'identité marginale du personnage. Nous reprenons la longue énumération hugolienne avant de la commenter en détail.

Et puis je vous conduirai au spectacle. Je vous mènerai à Frédérick-Lemaître. J'ai des billets. Je connais les acteurs, j'ai même joué une fois dans une pièce. Nous étions des mômes comme ça, on courait sous une toile, ça faisait la mer. Je vous ferai engager à mon théâtre... Après ça, nous irons à l'Opéra. Nous entrerons avec les claqueurs. La claque à l'opéra est très bien composée. Je n'irais pas avec la claque sur les boulevards. À l'opéra, figure-toi, il y en a qui payent vingt sous, mais c'est des bêtas. On les appelle des lavettes. – Et puis nous irons voir guillotiner. Je vous ferai voir le bourreau. Il demeure rue des Marais, Monsieur Sanson. Il y a une boîte aux lettres à la porte. Ah! On s'amuse fameusement! (HUGO, 1995b [1862], p. 291).

Dans cette scène, nous apprenons que Gavroche fréquente les mêmes lieux que les gens des strates sociales supérieures, soit le théâtre, l'opéra et la guillotine, mais y accède par des moyens détournés parce qu'il n'a pas d'argent. Par exemple, il obtient des billets de théâtre grâce au réseau social qu'il s'est construit. De façon semblable, il accède à l'Opéra en étant claqueur, donc en étant embauché par les producteurs ou par le théâtre pour manifester de l'enthousiasme. Gavroche est donc familier avec le milieu culturel mais de façon parallèle, illégitime. Cette position lui confère un regard et un savoir uniques.

Un autre lieu important pour Gavroche est le cabaret de la barricade. Dans *la Délinquance, une vie choisie*, Michel Cusson décrit les délinquants ainsi : « Les truands ont besoin d'un lieu où ils prennent leur plaisir, gèrent leurs activités, se reposent, se donnent du bon temps » (CUSSON, 2005, p. 45). Il leur faut aussi un repaire : « [...] un endroit où ils se retrouvent après un mauvais coup, complotent loin des oreilles indiscretes et des regards réprobateurs [...] » (CUSSON, 2005, p. 45). Siège de la révolution, le cabaret Corinthe reflète le caractère des révolutionnaires. Il s'agit d'un lieu délabré, où le vin bon marché coule à flots et où la spécialité du chef est la soupe au lard. Là encore, les pauvres doivent exploiter au maximum le peu qu'ils ont pour subsister. Le cabaret Corinthe est à l'image des révolutionnaires et de Gavroche en raison de cette exploitation culinaire du bas. Son identité et son nom se sont transformés de façon aléatoire et fantaisiste : le nom du cabaret est passé de Pot-aux-Roses à Corinthe, suite à un dessin de raisins de Corinthe réalisé par un enseignant ivre sur la façade du bar. Il n'en a pas fallu davantage pour que le cabaretier Hucheloup change le nom de l'établissement. Cette brasserie est le lieu de rassemblement idéal pour les révolutionnaires parce qu'il est

à l'image du peuple démuni et hétéroclite. Cette taverne est située dans un quartier pauvre, propice au recrutement : « Les attroupements, comme on sait, font boule-de-neige et agglomèrent en roulant un tas d'hommes tumultueux. Ces hommes ne se demandent pas entre eux d'où ils viennent » (HUGO, 1995b [1862], p. 473).

La barricade elle-même occupe aussi une position centrale en tant que lieu significatif. Elle est le résultat d'un travail comparable à celui des chiffonniers. Elle est née de la récupération d'objets de la norme, disposés de façon à délimiter des zones adverses. En construisant des barricades, les révolutionnaires créent une poche de marginalité sur le territoire de la norme. La construction même des barricades révèle la liminarité en ce qu'elle exploite la frontière entre les registres du bas et du haut. En effet, les révolutionnaires posent une résistance aux forces de l'ordre en érigeant et en défendant ce qui est essentiellement une pile de déchets. De ce point de vue, il est remarquable que les révolutionnaires aient gagné la première ronde d'affrontements armés et qu'ils aient survécu aussi longtemps par la suite. Dans *la Barricade*, Alain Corbin souligne que les différentes barricades qu'a connues la France ont plusieurs points en commun. Elles sont souvent érigées dans le quartier Saint-Merry et dans les quartiers ouvriers de l'Est de Paris (CORBIN, 1997, p. 72). Les insurgés sont pour la plupart des habitants du quartier, qui se sont rencontrés au travail, dans les rues ou à la brasserie. Les barricades sont principalement composées de pavés et de barriques, soit les contenants employés pour « transporter et conserver les produits de toutes sortes » (CORBIN, 1997, p. 72), ce qui explique le nom de ces assemblages révolutionnaires. Les barricades sont érigées pour barrer les allées et venues et pour laisser une « ligne de feu » dans la rue adjacente (CORBIN, 1997, p. 74). La construction des barricades encourage le ralliement

des gens du voisinage, ce qui augmente les probabilités de victoire. La barricade est donc un lieu liminaire parce qu'elle crée une frontière, une limite physique là où il n'y en avait pas auparavant.

Sur la barricade, lorsque les munitions manquent aux révolutionnaires, Gavroche se fait de nouveau chiffonnier. Il prend l'initiative de créer de nouvelles balles. C'est seulement lorsque tout ce qui pouvait être fondu a été transformé en munitions que Gavroche se dote d'un panier pour s'emparer des projectiles de la garde nationale : « Une vingtaine de morts gisaient çà et là dans toute la longueur de la rue sur le pavé. Une vingtaine de gibernes pour Gavroche. Une provision de cartouches pour la barricade » (HUGO, 1995b [1862], p. 459). Gavroche se déplace et recueille les balles dans un entre-deux, soit dans l'espace qui sépare les révolutionnaires des forces armées. Pour ce faire, il choisit le temps d'arrêt où la garde nationale recharge ses armes avant de refaire feu. Également, l'éclairage au moment de ce ravitaillement dénote l'entre-deux, puisqu'il est crépusculaire : un curieux brouillard, luminosité entre pénombre et clarté, protège Gavroche dans son initiative dangereuse. Même la chanson que chante Gavroche est liminaire, à jamais en transition entre complétude et incomplétude. De plus, Gavroche s'aventure à la limite entre la vie et la mort pour ravitailler les troupes révolutionnaires. Le panier dont il se sert dans cette mission est symbolique. Il renvoie aux pique-niques, activité pacifique s'il en est. Il évoque les contes pour enfants, par exemple le personnage du Petit Chaperon rouge, qui apporte des provisions à une grand-mère malade. Bref, il s'indexe sur un imaginaire heureux et globalement féminin. Or, Gavroche se sert du panier lors d'un affrontement sanglant, pour dérober les munitions des forces de l'ordre. L'amusement et la joie de vivre de Gavroche atteignent leur apogée, paradoxalement,

quelques instants avant sa mort. En effet, l'attitude joviale et ludique de Gavroche persiste même lorsque les forces de l'ordre tentent de l'abattre. Gavroche meurt dans un entre-deux; sa trajectoire politique est donc incomplète. Il exploite la frontière entre la norme et la marge jusqu'à sa mort. De ce fait, la barricade est sans contredit le lieu le plus révélateur du personnage de Gavroche.

Pour récapituler, les lieux où Gavroche passe son temps sont à l'image du gamin. Dans un premier temps, Gavroche dort dans l'éléphant de la Bastille, monument abandonné que la société a rejeté. Comme l'éléphant, la puissance de Gavroche s'accroît la nuit, moment où il est à l'abri des reproches des gens de la norme. Dans un deuxième temps, Gavroche fréquente des lieux culturels de façon marginale. Il n'achète pas de billet : il participe au décor ou fait partie de la claque. Dans un troisième temps, Gavroche s'arrête au cabaret Corinthe : l'établissement et le gamin ont en commun de partager le peu qu'ils ont pour survivre. Enfin, en annexe du cabaret, les marginaux érigent une barricade à partir des déchets de la norme. C'est là que la trajectoire de Gavroche trouve tout son sens puisqu'il prend possession d'une partie du territoire de la norme pour faire entendre son point de vue.

1.4. Conclusion du premier chapitre un

En somme, les caractéristiques de l'habit, de l'habitant, des habitudes et de l'habitat sont indissociables. Abandonné par ses parents, Gavroche compense son absence d'identité familiale en s'associant à la gaminerie parisienne. Les membres de cette microsociété partagent des valeurs marginales comme fréquenter la morgue et la guillotine. Ils ont parfois recours au crime, non pour s'enrichir, mais pour survivre. Gavroche est marginal par rapport à cet ensemble en vertu de la mission sociale qu'il se

donne. Pour la réaliser, ce gamin allie le plaisir et la politique. Il s'introduit dans les espaces de la norme pour s'amuser au détriment des figures de la classe dominante. Il en profite pour critiquer leurs richesses excessives et leur égoïsme. Gavroche habite un monument délabré aussi misérable que lui. Il fréquente le théâtre et l'opéra par des moyens détournés qui le dotent d'un savoir unique pour un gamin de onze ans. Il passe la plupart de son temps au cabaret Corinthe et aux barricades. Portier, il ne laisse que les révolutionnaires passer. Chiffonnier, ce gamin quitte les barricades pour récupérer les munitions de la garde nationale. Tout est liminaire dans ce dernier épisode : l'éclairage, le moment séparant deux coups de feu, la chanson incomplète, le mouvement politique avorté. La gaieté du gamin joyeux qu'est Gavroche persiste malgré les projectiles qui le manquent de peu. Il meurt comme il a vécu : dans une position liminaire.

Chapitre 2 : Les multiples facettes du langage de Gavroche

Ayant vu les espaces, les trajectoires et la liminarité de Gavroche, consacrons ce deuxième chapitre au langage utilisé dans *les Misérables*. Les marginaux et les hautes classes se distinguent par leurs valeurs et leurs manières de vivre, qui toutes deux sont étroitement liées à l'argent. Chaque groupe social possède également un code particulier en ce qui concerne le langage. Les marginaux et les hautes classes sont donc séparés par une frontière langagière et symbolique. La classe dominante s'exprime différemment des individus situés en marge de la société en raison des espaces différents qu'ils occupent. Dans *les Misérables*, les bourgeois et les aristocrates fréquentent principalement les salons. Hugo leur consacre le chapitre intitulé « Un ancien salon ». Ils y tiennent des propos légers : « On s'amusait à des calembours qu'on croyait terribles, à des jeux de mots innocents qu'on supposait venimeux [...] » (HUGO, 1995a [1862], p. 772). Dans son article intitulé « De la langue aux langages », Philippe Dufour précise : « Dédaigneux du langage de l'élégance, le romancier accorde place dans son écriture à la parole vraie du peuple. Le roman représente l'Histoire; le style la préfigure » (NAUGRETTE, 2005, p. 304). Cette exagération des différences entre la langue de la classe dominante et celle de la marge a pour but de faire ressortir l'originalité, la créativité et le caractère innovateur de l'argot, langue que parlent les miséreux. L'argot a pour avantage d'assurer la discrétion des activités des marginaux qui, pour être menées à terme, doivent se faire à l'insu des figures dominantes de la norme comme les gardiens de prison, les gendarmes et les bourgeois. Puisque les miséreux sont relégués aux quartiers démunis et sombres, ils peuvent difficilement se reconnaître de vue. Ils doivent donc se fier à leur ouïe pour identifier le dialecte argotique distinctif de leurs pairs. Cela dit, le cas linguistique du

personnage de Gavroche est unique. L'argot lui sert bien, mais d'autres contextes de communication appellent un niveau de langue plus élevé. L'étude du langage de Gavroche nous oblige à constater que ce gamin exploite différents registres de la langue. En effet, le gamin se montre habile avec les vers et le français normatif, soustrait de ses idées reçues. Nous verrons dans le présent chapitre comment Victor Hugo se sert du langage de Gavroche pour interroger le contexte social de la norme et pour s'y opposer. Philippe Dufour précise : « Dans *les Misérables*, les bons mots changent de classe; ils sont du côté de Gavroche, du gamin de Paris [...]. Hugo n'éprouve aucune nostalgie à l'égard de l'art aristocratique de la conversation, contrairement à Barbey, ou parfois (dans *Autre Étude de femme*), à Balzac » (NAUGRETTE, 2005, p. 309). Le présent chapitre vise à souligner ce caractère unique, marginal, de la langue chez Gavroche. Celle-ci est variée, chargée de sens et efficace.

2.1. Le style populaire

Dans *les Misérables*, les différents groupes sociaux emploient un langage qui leur est propre. Le langage de Gavroche est différent de celui des classes sociales plus élevées. La différence des langages, voire l'opposition que souligne Hugo entre les hautes classes et les marginaux, laisse transparaître les normes linguistiques et la hiérarchie sociale du XIX^e siècle. Plus encore, le romancier établit la dualité suivante : le français normatif révèle les dominants; l'argot, les dominés.

Dans un premier temps, Hugo représente l'argot dans *les Misérables* parce que cette langue convient à la classe populaire. Elle assure la discrétion des activités marginales. Dans les mots de Victor Hugo : « L'argot n'est autre chose qu'un vestiaire où la langue ayant quelque mauvaise action à faire se déguise. Elle s'y revêt de mots masques et de

métaphores haillons » (HUGO, 1995b [1862], p. 319). Avant la parution des *Misérables*, Hugo a choisi de représenter l'argot dans *Notre-Dame de Paris* et *le Dernier Jour d'un condamné*. Pour ce choix esthétique, Hugo a été critiqué par ses contemporains. Dans les *Misérables*, le romancier reprend ironiquement leurs reproches : « – Quoi! Comment! L'argot! Mais l'argot est affreux! Mais c'est la langue des chiourmes, des bagnes, des prisons, de tout ce que la société a de plus abominable! Etc., etc., etc. » (HUGO, 1995b [1862], p. 313). Les propos tenus par ces critiques illustrent parfaitement la raison pour laquelle Victor Hugo a mis en scène l'argot. Comme l'indique Philippe Dufour :

Pour la démonstration des *Misérables*, Hugo ne pouvait pas ne pas risquer la parole misérable. La mettre en action lui permet de montrer à quel point cette parole n'est encore advenue ni dans l'histoire ni dans la littérature, combien elle reste de l'ordre de l'inouï, au point que le misérable qui revendique son identité et sa dignité est grotesque pour son auditoire, pitoyable pour le lecteur (NAUGRETTE, 2005, p. 310).

Cette langue abominable convient parfaitement aux marginaux, figures centrales de ce roman, qui sont tout aussi « affreux », qui se situent au même niveau que les « chiourmes, les bagnes, les prisons » ou de tout autre lieu dans lequel on retrouve des exclus. Jusqu'à la révolution populaire de juin 1830 entamée par Enjolras et les amis de l'ABC, les miséreux de Hugo sont effectivement contraints d'accepter de vivre en marge de la société. C'est pour s'adapter à cet espace marginal que les miséreux privilégient l'argot, dont Hugo explique les avantages ainsi :

Quand on écoute du côté des honnêtes gens, à la porte de la société, on surprend le dialogue de ceux qui sont dehors. On distingue des demandes et des réponses. On perçoit, sans le comprendre, un murmure hideux, sonnante presque comme l'accent humain, mais plus voisin du hurlement que de la parole. C'est l'argot. Les mots sont difformes, et empreints d'on ne sait quelle bestialité fantastique. On croit entendre des hydres parler (HUGO, 1995b [1862], p. 321).

Dans ce passage, Hugo réitère en la critiquant la dichotomie qui structure la société.

« Honnêtes gens » englobe les bourgeois, les gardiens de prison et les gendarmes; « ceux

qui sont dehors », nomenclature intentionnellement vague, pose tous les autres comme étant des être immoraux, définis uniquement par leur opposition aux gens dits de bonnes mœurs. Les miséreux ont effectivement recours au crime pour survivre dans la rue. Ils sont donc classifiés comme étant « ceux qui sont dehors ». Pensons au vol de pain que commet Valjean et au guet-apens que pose M. Thénardier. Gavroche ne fait pas exception à cette règle concernant la criminalité des marginaux. Il est coupable d'avoir volé une charrette et un fusil. Les « mots difformes » de l'argot insistent sur l'infériorité de cette langue. Le « murmure hideux » et le « hurlement » renvoient clairement au royaume animal auquel appartiennent les marginaux parce qu'ils sont exclus de la classe dominante et qu'ils parlent argot. À cet effet, l'image de l'hydre est particulièrement riche. En plus d'appartenir au royaume animal, l'hydre est une créature mythique dotée de sept têtes et connue pour régénérer toute tête coupée. Elle est la métaphore parfaite de l'argot parce que ce langage populaire se renouvelle sans cesse pour éviter d'être compris par les gens de la norme. Comme l'explique Victor Hugo : « Tous les mots de cette langue sont perpétuellement en fuite comme les hommes qui les prononcent » (HUGO, 1995b [1862], p. 327). La correspondance entre le patois et ses locuteurs est donc nette.

L'argot est un code secret que les miséreux sont seuls à comprendre, cela leur permettant de mieux assurer la discrétion de leurs activités. Dans son livre intitulé *l'Argot*, Pierre Guiraud affirme ceci au sujet de ce code linguistique populaire :

Un langage spécial qui reste intentionnellement secret, ou qui forge toutes les fois que la nécessité le réclame, des mots et des phrases intentionnellement maintenus dans l'ombre, car son but consiste essentiellement dans la défense du groupe argotier [...] (GUIRAUD, 1963, p. 9).

Lorsqu'il parle à Gavroche devant l'éléphant de la Bastille, Montparnasse s'exclame :
« Écoute ce que je te dis, garçon, si j'étais sur la place, avec mon dogue, ma dague et ma

digue, et si vous me prodiguez dix gros sous, je ne refuserais pas d'y goupiner, mais nous ne sommes pas le mardi gras » (HUGO, 1995b [1862], p. 280). Dans cet assemblage cryptique de mots, Gavroche reconnaît le talisman qu'est le son *dig* ajouté de façon variée et répétitive aux mots d'une phrase et qui signifie qu'un gendarme écoute leur conversation. Gavroche, Montparnasse et les autres gamins de la rue savent employer l'argot pour s'avertir discrètement de la proximité des gendarmes. L'argot représente un code secret que les figures de la norme ignorent. Ce langage populaire donne donc aux marginaux une forme de pouvoir qui compense leur impuissance économique et sociale. Plus encore, l'argot les dote du pouvoir d'échapper à l'autorité.

Dans un deuxième temps, l'argot permet aux marginaux de se reconnaître entre eux. Étant donnée la nature criminelle des miséreux, ils s'activent la nuit. Rappelons-nous l'évasion de M. Thénardier. Il faisait nuit noire : « Thénardier, ne pouvant distinguer leurs visages, prêta l'oreille à leurs paroles avec l'attention désespérée d'un misérable qui se sent perdu. Thénardier vit passer devant ses yeux quelque chose qui ressemblait à l'espérance, ces hommes parlaient argot » (HUGO, 1995b [1862], p. 305). Étant donnée l'opposition qui existe entre la marge et la norme, les marginaux s'activent la nuit pour éviter de se faire prendre par les gendarmes et les gardiens de prison. Lorsqu'il fait noir, ils peuvent difficilement être vus par ces figures de la norme. Cependant, ils doivent relever le défi de se reconnaître malgré la pénombre. Dans ce dernier extrait, Thénardier se sent désespéré de ne pouvoir identifier les hommes qui s'affairent autour de lui. Il s'inquiète que ces ombres ne soient celles des gardiens de prison. Pour lui, l'espoir prend la forme des dialectes argotiques qu'il connaît bien : « Ces deux mots, *icigo* et *icicaille*, qui tous deux veulent dire *ici*, et qui appartiennent, le

premier à l'argot des barrières, le second à l'argot du Temple, furent des traits de lumière pour Thénardier » (HUGO, 1995a [1862], p. 306). Les régionalismes d'argot ont donc permis à Thénardier de reconnaître ses complices, soit le vagabond des barrières Brujon et le « commerçant » du Temple Babet. Encore ici, l'argot est un facteur de savoir et de pouvoir.

Outre que cette langue populaire est avantageuse pour les pauvres qu'il représente dans *les Misérables*, Victor Hugo met en scène l'argot parce qu'il y reconnaît la même structure et la même richesse que dans les langues plus légitimes :

On trouve dans l'argot, au-dessous du vieux français populaire, le provençal, l'espagnol, de l'italien, du levantin, cette langue des ports de la Méditerranée, de l'anglais et de l'allemand, du roman dans ses trois variétés : roman français, roman italien, roman *roman*, du latin, enfin du basque et du celte (HUGO, 1995b, [1862], p. 323).

Hugo voit donc cette langue argotique comme un assemblage composite de mots tirés de diverses sources. L'argot est donc ancré historiquement. Son ascendance est complexe. Chacune de ses sources linguistiques est associée à un lieu géographique, à une histoire et à des marqueurs culturels. L'argot allie les langues légitimes comme le dialecte d'Oc, le latin, le roman, le basque, le celte, l'espagnol, l'italien, l'anglais et l'allemand, aux langues illégitimes comme le levantin, ce patois juif que parlent les communautés portuaires. De façon inusitée, la langue argotique dont se servent les marginaux est donc principalement inspirée de la norme de laquelle ils sont exclus. Hugo voit cette langue marginale argotique comme un réseau complexe souterrain qu'il faut explorer. Mettre en scène cette langue dite illégitime permet à Hugo de la sortir de la pénombre. De façon comparable, écrire *les Misérables* met en scène les soubassements de la société pour rappeler à la classe dominante qu'il y a des humains qui vivent dans des conditions de vie

misérables et qu'il faut cesser de les ignorer. Ils ne sont pas moins humains que les gens de la norme. Ils sont seulement plus pauvres. Prendre conscience de leur misère représente la première étape de leur évolution vers une meilleure qualité de vie. Hugo perçoit le potentiel que recèlent les profondeurs : « La société se doute à peine de ce creusement qui lui laisse sa surface et lui change les entrailles. Autant d'étages souterrains, autant de travaux différents, autant d'extractions diverses. Que sort-il de toutes ces fouilles profondes? L'Avenir » (HUGO, 1995b [1862], p. 323). Hugo met donc en scène l'argot et les miséreux parce qu'il veut montrer à la société du XIX^e siècle que des changements politiques et sociaux, soit l'éducation obligatoire des enfants et le travail des adultes, permettraient aux misérables de mener des vies moins pénibles.

Étant donné le lien étroit entre l'auteur et le gamin qu'il construit de toutes pièces pour véhiculer son idéologie sociale, nous pouvons avancer que Gavroche utilise l'argot dans la même optique que Victor Hugo. Le gamin, comme l'auteur, s'en sert pour commenter et interroger le contexte social. Il souhaite l'avènement d'une nouvelle réalité plus inclusive qui remplacerait la dualité sociale norme-marge si bien enracinée. Les marginaux privilégient l'argot parce que cette langue s'oppose quasi-politiquement au français normatif :

It [the standard language] is the emblem of the nation, the very foundation of French culture and of course the symbol and the instrument of the ruling elite; use and maintenance of the power structures within French society. It provides therefore the perfect target for those seeking to reject established social values (AITSISELMI, 2000, p. 128).

Les miséreux se servent donc de l'argot pour se distancier de la langue française qu'emploie la norme. Parler argot représente pour eux un outil de revendication sociale. L'argot symbolise le rejet des valeurs de la norme.

Gavroche contribue de la nouveauté à cette langue du peuple. Comme l'explique

Pierre Guiraud :

Le truand [...] ne cherche pas à créer un langage secret, mais des mots qui portent sa marque, et auxquels, par ailleurs, leur aspect insolite donne souvent une valeur expressive, pittoresque et fantaisiste [...]. C'est la grande originalité et la grande supériorité de la pègre de pouvoir tirer de son langage secret, non seulement des mots, mais encore des procédés de création dont les autres argots et les autres langages spéciaux, réduits au sort commun, ne disposent pas (GUIRAUD, 1963, p. 103).

En effet, Gavroche fait un emploi pittoresque et inventif de l'argot. Il s'en sert pour évoquer des images de la marge dans laquelle il vit et pour témoigner de la richesse du langage populaire. Prenons par exemple la réplique suivante : « Ah! fit-il en repoussant vivement le poignard, tu as emmené ton gendarme déguisé en bourgeois » (HUGO, 1995b [1862], p. 278). Le « gendarme » est le terme argotique pour « lame de couteau ». Les mots d'argot tendent effectivement à s'inspirer des circonstances dans lesquelles se retrouvent fréquemment les marginaux. Certains miséreux comme Montparnasse transportent ainsi un couteau en cas de conflit avec les sergents de ville. Ou encore, lorsque Montparnasse demande à Gavroche de deviner vers où il se dirige : « À l'abbaye Monte-à-Regret, dit Gavroche » (HUGO, 1995b [1862], p. 277). C'est ainsi que le gamin désigne l'échafaud, en le comparant au monastère que dirige un abbé. De façon semblable, lorsque Montparnasse explique à Gavroche que Babet s'est évadé de prison « en prenant à gauche au lieu de prendre à droite dans le corridor de l'instruction » (HUGO, 1995b [1862], p. 277), le gamin s'exclame : « Quel dentiste ! » (HUGO, 1995b [1862], p. 278). Cette remarque métaphorique saisit bien l'habileté avec laquelle Babet s'est exécuté. De plus, cette expression joue sur le caractère malhonnête,

menteur, des dentistes au XIX^e siècle. Gavroche fait donc un usage créatif de l'argot. Les expressions qu'il invente réitèrent la richesse de ce langage populaire.

L'argot est un sociolecte en ce qu'il révèle la classe du locuteur. L'argot est une langue populaire qui s'acquiert dans les milieux marginaux. Selon Philippe Hamon, les personnages romanesques acquièrent ou délivrent les valeurs et les idéologies spécifiques à un environnement social :

Cette opposition est donc également fondée sur un « mouvementement » différencié des personnages qui peuvent alors passer, dans le roman lui-même, par ce que l'on pourrait appeler une phase localisée d'instruction obligatoire, où ils acquièrent (comme enseignés) ou délivrent (comme enseignants) une instruction, un savoir, une expérience, une source d'informations qui les caractérisera syntagmatiquement, tout en les classant idéologiquement, toujours dans une échelle idéologique précise (HAMON, 1983, p. 279).

Dans *les Misérables*, le rôle de Gavroche, l'enseignant, est de familiariser les Magnon, les enseignés, avec leur nouveau statut social de marginal. Ils devront désormais exploiter des moyens détournés, rusés, stratégiques pour faire face à leur exclusion sociale et pour survivre dans la rue. Nous l'avons vu au premier chapitre, Gavroche est très familier avec la rue et avec tout ce qu'un gamin peut faire malgré le peu de ressources dont il dispose. Cette éducation populaire qu'assume Gavroche est centrée sur le langage. Dans les rues parisiennes, en compagnie des miséreux, Gavroche a appris à parler l'argot. Lorsque les Magnon sont abandonnés par leurs parents, ils changent de classe sociale. Ils deviennent des marginaux et doivent s'adapter à l'environnement physique de la marge. Ils doivent donc apprendre l'argot. En tant qu'orphelin, Gavroche a appris l'argot dans la rue. Ce savoir linguistique est étroitement lié aux connaissances fondamentales du milieu. Rappelons-nous que c'est en faisant l'expérience des rues parisiennes que Gavroche a appris à se vêtir, se « loger », se chauffer et se nourrir. Ce bagage de connaissances

populaires est indispensable à sa survie. Il considère donc primordial de partager ce savoir populaire avec la prochaine génération d'enfants de la rue : les Magnon. L'usage le plus significatif que fait Gavroche de l'argot est donc didactique. Dès qu'il prend les Magnon sous son aile, il s'empresse de leur enseigner la langue du peuple. Gavroche exerce alors la fonction métalinguistique de Jakobson : « Chaque fois que le destinataire et/ou le destinataire juge nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code : il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose) » (JAKOBSON, 1963, p. 217). Ainsi, Gavroche lance ceci à ses mômes :

- Morfilez!

Les petits garçons le regardèrent interdits.

Gavroche se mit à rire :

- Ah! Tiens, c'est vrai, ça ne sait pas encore, c'est si petit!

Et il reprit :

- Mangez

(HUGO, 1995b [1862], p. 276).

Dans cet échange verbal, Gavroche oscille entre le français de la norme que parlent les Magnon et l'argot, pour que ses « mômes » s'approprient graduellement la langue de la rue, et s'écartent du français prétentieux que leur a appris leur mère biologique. Ce qui sort de l'ordinaire chez Gavroche, c'est qu'en parlant l'argot, en y contribuant de la nouveauté et en l'enseignant aux Magnon, il met fin au statut inférieur et marginal de l'argot. Il transforme ce patois périphérique en nouvelle norme linguistique et sociale, et ses locuteurs en détenteurs d'un savoir nouveau et essentiel.

Le XIX^e siècle hugolien oppose les riches et les pauvres. Ce classement socio-économique est révélé par le langage. Dans *les Misérables*, les bourgeois et les aristocrates parlent un français normatif, tantôt prétentieux, tantôt truffé de clichés. Les classes dites inférieures parlent argot, ce patois populaire. Cette langue est avantageuse

pour ses locuteurs parce qu'elle leur permet de se reconnaître malgré la pénombre, ce qui les dote d'un savoir et d'un pouvoir uniques. L'argot assure également la discrétion des marginaux. Il s'agit d'un code secret qu'ils sont seuls à comprendre, qui leur octroie le pouvoir singulier d'échapper à l'emprise de la norme. Pour éviter que ce patois populaire ne soit compris par les figures de la norme, les marginaux le renouvellent constamment. Hugo représente l'argot parce qu'il y voit la richesse et la structure des langues plus légitimes. Il s'en sert pour sensibiliser son lecteur à la misère sociale, jusqu'alors ignorée. Le romancier attribue à Gavroche une mission sociale semblable. Ce gamin utilise l'argot pour critiquer l'oppression du peuple. Ce patois symbolise le rejet du français standard que parlent les bourgeois et les aristocrates, et donc des valeurs de la norme. Gavroche s'empresse de l'enseigner aux Magnon dès que ceux-ci changent de classe sociale parce que ce patois convient à leur nouvel environnement. Il emploie alors la fonction métalinguistique du langage. Gavroche se montre même créatif dans son emploi de l'argot. Il joue avec les mots pour souligner la richesse et la beauté de cette langue populaire. Gavroche entretient un lien particulier avec l'argot qui élève cette langue et ses locuteurs dans la hiérarchie sociale.

2.2. Le style poétique

Dans son ouvrage intitulé *la Théorie du roman*, George Lukács souligne que tout héros romanesque mène une quête d'identité : « Ainsi, l'esprit fondamental du roman, celui qui en détermine la forme, s'objective comme psychologie des héros romanesques : ces héros sont toujours en quête » (LUKÁCS, 1979, p. 54). La quête de Gavroche est d'émanciper le peuple. Or cette mission passe par le langage. Il se sert de celui-ci non seulement pour s'exprimer, mais principalement pour mettre en évidence les injustices sociales dont il est

témoin. Il les souligne par l'entremise de son humour typique. Il fait en sorte que les mots qu'il choisit dénigrent intelligemment les diverses figures de la norme. Ce faisant, son usage du langage est marginal en ce que, contrairement à la gaminerie parisienne et au clan Patron-Minette, Gavroche a recours à d'autres niveaux de langue que l'argot pour s'exprimer. Selon Aitsiselmi : « The choice facing the young banlieusards is stark : to remain loyal to the peer group or to accept some of the values – and language – of those in authority » (AITSISELMI, 2000, p. 128). Lorsque nécessaire, Gavroche adopte le français de la norme sans pour autant en devenir partie prenante.

En effet, Gavroche détient l'aptitude singulière d'adopter le niveau de langue le plus approprié pour la situation de communication dans laquelle il se trouve. Selon Robert Ricatte : « Devant tout interlocuteur, il se situe. Non point par quelque décision intérieure, mais par les changeantes nuances du style parlé » (RICATTE, 1995, p. 87). Par exemple, Gavroche fait bon usage du style poétique. Face à une figure d'autorité, il s'exprime en vers parodiques mais néanmoins fort efficaces :

« *République française.*
Reçu ta charrette. »
Et il signa : « Gavroche. »
(HUGO, 1995b [1862], p. 535).

C'est à ces moments que le gamin exploite la fonction poétique de Jakobson : « Cette fonction permet de faire du message un objet esthétique, même de façon minimale. Les efforts liés à l'euphonie et à l'ordre des mots concernent la fonction poétique » (JAKOBSON, 1963, p. 218). Le billet de Gavroche prend effectivement la forme d'une adresse solennelle écrite en vers. Il est signé pour assurer que l'artiste soit crédité pour son « œuvre ». Comme cela lui est coutume, Gavroche trouve une façon d'introduire de l'humour dans ses exclamations. Dans ce billet, le terme « reçu » est un euphémisme

pour « volé », et est comique parce qu'il donne l'illusion que Gavroche accuse simplement réception d'un colis qui lui était destiné. Le but de ce billet, comme celui de la plupart des activités de Gavroche, est de remettre en cause le pouvoir et l'autorité de la norme. Le fait que le gamin signe ainsi son billet révèle un renversement qui ferait de Gavroche un roi, une figure d'autorité qui signe les décrets. Dans cette scène, Gavroche s'oppose à la norme en volant une charrette qui appartient aux forces de l'ordre plutôt qu'à un simple citoyen. Il crée l'illusion que les membres des forces de l'ordre sont des Républicains comme lui. C'est pour cette raison qu'il tutoie le « citoyen » victime de son vol. Il ne se laisse pas décourager par le fait que l'Auvergnat repose sur la charrette au moment où il entreprend son coup. Alors qu'il aurait pu s'en tirer sans que personne ne sache que c'est lui qui a pris la charrette, il se dénonce lui-même en écrivant ce billet. Il est clair que le seul but de ce message est de vexer les forces de l'ordre, qui ont pour tâche d'empêcher le renversement de la Monarchie auquel travaillent Gavroche et les révolutionnaires. Gavroche sait donc que ça gênera les gendarmes de s'être fait dérober un véhicule par un voyou, qui s'en servira pour tenter de détrôner le Roi. Le gueux semble également convaincu de l'incompétence des gendarmes, puisqu'il aurait facilement pu être puni pour son crime. Le fait qu'il ne se fasse jamais prendre vérifie son hypothèse sur l'inefficacité des gendarmes. Cette effronterie d'un gamin de la rue a d'ailleurs l'effet désiré : « L'aventure de Gavroche, restée dans la tradition du quartier du Temple, est un des souvenirs les plus terribles des vieux bourgeois du Marais, et est intitulée dans leur mémoire : Attaque nocturne du poste de l'Imprimerie royale » (HUGO, 1995b [1862], p. 538). Gavroche se sert donc de la langue soutenue, voire de la poésie, pour remettre en cause la classe dominante. Au moyen de son billet

écrit en vers, le petit gueux parvient à prendre le dessus dans un duel avec les membres des forces de l'ordre. Effectivement, il est passé à la postérité pour son coup « terrible », son « attaque » des forces de l'ordre qui défendent le Roi. Par l'entremise des mots qu'il a choisis, Gavroche a montré à la classe dominante que les marginaux ne veulent plus accepter leur statut social de marginal.

Plus largement, dès qu'il croise une figure d'autorité sur son chemin, Gavroche utilise son langage pour contester l'infériorité sociale des marginaux. En effet, au début du récit, les marginaux sont perçus par la classe dominante comme des « vaut-rien » qu'il faut chasser. Rappelons-nous les réactions du perruquier et du boulanger. Au fil du récit, Gavroche démontre la valeur réelle des marginaux. Vers la fin du récit, la classe dominante perçoit même les révolutionnaires comme étant des opposants de taille, des ennemis menaçants. Si bien que lorsque Enjolras et les révolutionnaires circulent dans les rues parisiennes, un bourgeois s'écrie : « Voilà les rouges ! » (HUGO, 1995b [1862], p. 431). La peur considérable qu'éprouve la classe dominante, les forces de l'ordre comme les bourgeois, à l'endroit des Républicains, est soulignée par cette réflexion d'Enjolras : « Quant à moi, je ne tremble point devant un coquelicot, le Petit Chaperon rouge ne m'inspire aucune épouvante. Bourgeois, croyez-moi, laissons la peur du rouge aux bêtes à cornes » (HUGO, 1995b [1862], p. 431). Ainsi, dans toute scène où l'on voit des révolutionnaires en route vers les barricades, on voit aussi des hommes bourgeois amener leurs femmes en lieu plus sûr. On comprend que Gavroche et les révolutionnaires s'imposent auprès de la classe dominante. Un renversement dominant-dominé est donc progressivement en train de se réaliser.

Le langage poétique de Gavroche comme instrument de lutte contre l'oppression n'est jamais aussi efficace que dans son dialogue à la fois créatif et pragmatique avec un gendarme. Les phrases du gamin sont longues et réfléchies. Il emploie un vocabulaire varié, le mot juste et de l'humour pour remettre en cause la figure d'autorité. Si bien qu'il parvient à déstabiliser le gendarme, surpris, dont le discours se réduit à des phrases courtes et répétitives :

Pour la seconde fois, il s'arrêta net.

- Tiens, dit-il, c'est lui. Bonjour, l'ordre public!

Les étonnements de Gavroche étaient courts et dégelèrent vite.

- Où vas-tu, voyou?

- Citoyen, dit Gavroche, je ne vous ai pas encore appelé bourgeois. Pourquoi m'insultez-vous?

- Où vas-tu, drôle?

- Monsieur, vous étiez peut-être hier un homme d'esprit, mais vous avez été destitué ce matin.

- Je te demande où tu vas, gredin?

Gavroche répondit :

- Vous parlez gentiment. Vrai, on ne vous donnerait pas votre âge. Vous devriez vendre tous vos cheveux cent francs la pièce. Cela vous ferait cinq cents francs.

- Où vas-tu? Où vas-tu? Où vas-tu, bandit?

Gavroche repartit :

- Voilà de vilains mots. La première fois qu'on vous donnera à téter, il faudra qu'on vous essuie mieux la bouche

(HUGO, 1995b [1862], p. 536).

La gradation « voyou, drôle, gredin, bandit » traduit la colère et l'impatience qui s'élèvent chez le gendarme. Elle souligne le malaise du gendarme, pris dans un échange verbal ardu avec un « voyou » qu'il croyait insignifiant. Il y a métonymie en ce que Gavroche réfère d'abord au policier par son mandat d'assurer « l'ordre public ». Cette métonymie est le premier terme de la gradation « ordre public », « citoyen », « monsieur », qui témoigne du statut ambivalent du gendarme aux yeux de Gavroche. Ce dernier l'appelle d'abord par son métier, puis par la fonction sociale de citoyen qu'il occupe depuis la première victoire des révolutionnaires. Finalement, « monsieur » est

ironique puisque Gavroche éprouve peu de respect pour les agents de la paix. Ce non-respect est rendu par la phrase « Citoyen, dit Gavroche, je ne vous ai pas encore appelé bourgeois. Pourquoi m'insultez-vous? ». Cette réplique témoigne de la position politique de Gavroche, anti-bourgeois et anti-gendarme, qui teinte la majorité de ses propos. L'expression « vous étiez peut-être hier un homme d'esprit, mais vous avez été destitué ce matin » rappelle l'instabilité qui régnait au XIX^e siècle, en vertu des diverses luttes menées au point de vue politique. Au moment de cet échange verbal, les révolutionnaires ont effectivement gagné un premier combat contre les forces de l'ordre. Le résultat final de la révolution sera toutefois un échec. La répétition « Où vas-tu? Où vas-tu? Où vas-tu, gredin? » montre que le gendarme ne sait quoi dire face aux talents verbaux de Gavroche. L'insuffisance du langage des bourgeois est un thème récurrent dans *les Misérables*. Selon Philippe Dufour, Hugo empreint volontairement les discours bourgeois de clichés, pour accentuer l'originalité et la valeur du langage du peuple (NAUGRETTE, 2005, p. 309). Les insultes d'intensité croissante lancées à l'endroit de Gavroche par l'officier font culminer l'hostilité de l'échange. Dès lors, les répliques de Gavroche deviennent plus gratuites, plus personnelles, entièrement dissociées de la cause politique des révolutionnaires : « Vrai, on ne vous donnerait pas votre âge. Vous devriez vendre tous vos cheveux cent francs la pièce. Cela vous ferait cinq cents francs ». Ces paroles humoristiques appartiennent au champ lexical de l'âge. Elles se moquent de l'âge du gendarme en soulignant sa calvitie. Elles insistent sur la jeunesse et l'habileté rhétorique de Gavroche. Elles soulignent que le gendarme ne détient pas la sagesse qui vient avec l'âge. Conscient de son infériorité dans cet échange avec un gamin, la figure d'autorité se fâche et insulte bêtement Gavroche en l'appelant bandit. Le gamin retourne cette réplique

contre le gendarme en exploitant de nouveau la fonction poétique. En effet, Gavroche interprète cette remarque comme un juron, accusant le gendarme d'être grossier. Au fil de cet échange, Gavroche exploite si bien la fonction poétique qu'il déstabilise la hiérarchie habituellement claire entre le centre et la marge. En manipulant intelligemment les codes et en les relevant d'humour et d'ironie, Gavroche défie l'ordre politique établi. Il abaisse le statut social du gendarme en le ridiculisant. Gavroche élève du même coup son propre statut social en démontrant sa véritable valeur. Ce renversement du pouvoir, du rapport de forces entre la marge et le centre, est le résultat d'un emploi habile de la fonction poétique du langage.

Selon George Lukács, tout héros romanesque mène une quête identitaire. Celle de Gavroche est de mettre fin à son oppression et à celle du peuple. Pour y parvenir, Gavroche emploie stratégiquement le langage. Il exploite habilement la fonction poétique, si bien qu'il parvient à inverser les rapports de force entre le centre et la marge. Gavroche s'exprime en vers ou en français normatif plutôt qu'en argot selon la situation de communication dans laquelle il se trouve. Grâce à ses talents verbaux et linguistiques, auxquels il ajoute son humour caractéristique, Gavroche parvient à remettre en cause le pouvoir et l'autorité des figures de la norme. Il débute le roman en tant que vaut-rien que la norme rejette. Il termine le roman en tant que révolutionnaire dont les hautes classes se méfient. La première victoire des révolutionnaires indique que les marginaux sont parvenus à réviser la relation dominants-dominés, qui s'exprime en particulier dans le langage.

2.3. Le style politique

Hugo se sert de Gavroche comme d'un porte-parole idéologique. Les propos politiques du gamin, comme ceux de son créateur, visent l'émancipation du peuple. Le style politique de Gavroche lui permet donc de remettre en cause les figures dominantes de la norme et se transforme parfois en appel direct à l'action ou en critique sociale virulente. La prose politique de Gavroche s'adresse au peuple, donc aux semblables misérables du gamin. Elle a pour but de recruter des militants qui mèneront avec lui l'insurrection républicaine de 1832.

Gavroche est rarement silencieux. Lorsqu'il est seul, il fredonne des chansons. Celles-ci représentent la fonction phatique de Jakobson : « Il y a des messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne, à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas » (JAKOBSON, 1963, p. 217). Gavroche utilise ses chansons pour s'imposer et attirer l'attention sur la cause révolutionnaire. Parce qu'il est petit, c'est sa voix et non sa taille qui lui permet de s'imposer auprès des Parisiens. Insatisfait du travail du gouvernement établi en ce qui concerne les miséreux, Gavroche parodie la royauté dans ses chansons. Ainsi :

Le roi Coupdesabot
S'en allait à la chasse
À la chasse aux corbeaux,
Monté sur des échasses.
Quand on passait dessous
On lui payait deux sous
(HUGO, 1995b [1862], p. 119).

Dans ce couplet, Gavroche dépeint négativement le roi Coupdesabot parce qu'il donne des coups de pieds aux autres. Ce roi violent chasse l'oiseau ignoble qu'est le corbeau. Bien que sa supériorité soit artificielle, due uniquement à des échasses, ce Roi se permet

de taxer les petites gens qui circulent à ses pieds. Les chansons de Gavroche sont simples, enfantines, juvéniles même, mais évoquent une réalité sociale problématique. Elles ont pour but, avec humour, de subvertir le gouvernement établi. Cette chanson-là souligne la supériorité factice de la royauté.

Les vers chantonnés par Gavroche représentent parfois également la fonction expressive de Jakobson : « La fonction dite “expressive” ou émotive, centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l’attitude du sujet à l’égard de ce dont il parle » (JAKOBSON, 1963, p. 214). Ainsi, dans *les Misérables*, Gavroche associe la politique à sa subjectivité dans l’intervention suivante, chantonnée sur l’air de *la Marseillaise* :

Tout va bien. Je souffre beaucoup de la patte gauche, je me suis cassé mon rhumatisme, mais je suis content, citoyens. Les bourgeois n’ont qu’à bien se tenir, je vas leur éternuer des couplets subversifs. Qu’est-ce que c’est que les mouchards? c’est des chiens. Nom d’unch! ne manquons pas de respect aux chiens. Avec ça que je voudrais bien en avoir un à mon pistolet (HUGO, 1995b [1862], p. 425).

Ici, Gavroche évoque sa misère au « je ». Il souligne que celle-ci est liée à la politique par l’entremise des termes « bourgeois » et « citoyens ». L’hymne national rappelle aux Français les valeurs républicaines et révolutionnaires de leur pays : liberté, égalité, fraternité (WIKIPEDIA, 2009, p. 1)³. « Je vas » est une tournure volontairement orale pour insister sur la proximité entre Gavroche et le peuple : il est un des leurs. « Leur éternuer » souligne la carnavalisation de Gavroche et du peuple, qui savent utiliser leur infériorité sociale et leur corps à bon escient. En l’occurrence, le fait que Gavroche

³ Cet air fut composé le 24 avril 1792 par Claude-Joseph Rouget de Lisle. Cela est ironique parce que Rouget de Lisle est royaliste alors que *la Marseillaise* est un hymne républicain. *La Marseillaise* est devenue l’hymne national de la France le 14 juillet 1795. Elle a été bannie par Napoléon pendant l’Empire, puis par Louis XVIII en 1815, pour son caractère révolutionnaire. En 1830, elle fut brièvement permise, avant d’être interdite de nouveau lors du règne de Napoléon III. Il a fallu attendre le centenaire de la Révolution française, en 1889, pour qu’elle soit utilisée de nouveau (WIKIPEDIA, 2009, p. 1).

« éternue » ses propos politiques insiste sur la force brute et difficilement réprimée des miséreux de la société, qui utiliseront leur nombre et l'ampleur de leur misère pour se transformer en adversaire de taille aux forces de l'ordre. Les « couplets subversifs » énoncent clairement l'intention politique de cette intervention de Gavroche : renverser l'ordre politique établi. La prose politique du gamin puise parfois dans l'argot pour souligner la solidarité du peuple. Enfin dans cette réplique, Gavroche exploite les nombreux sens possibles du mot « chien », ayant par le fait même recours à la prose populaire et à la prose poétique. L'argot et les jeux de mots sont tous deux mis au service de la cause politique républicaine. Gavroche se compare à un chien en vertu des diverses difficultés qu'il rencontre, parce qu'il est mal traité par la classe dominante et qu'il est souffrant : il s'est blessé à la main gauche. Il compare ensuite les gendarmes aux chiens. Un « mouchard » est un terme populaire utilisé par les marginaux pour référer aux officiers de la paix. Il est à la fois familier et péjoratif et signifie « dénonciateur, délateur » (DURAND, 2008, p. 471). Ce terme renvoie à l'idée que les gendarmes du XIX^e siècle avaient pour principal mandat de dénoncer tout ce qui pourrait nuire de près ou de loin aux bourgeois. Rappelons-nous le drame qu'a causé Fantine en insultant M. Bamatabois, le bourgeois qui pourtant l'avait d'abord provoquée. Javert, dénonciateur, délateur, a cru aveuglément la version des faits de M. Bamatabois et a arrêté la prostituée. Dans sa chanson, Gavroche compare les gendarmes à des chiens parce qu'ils sont soumis à leurs maîtres, les bourgeois. De plus, le terme chien renvoie à une « personne méprisable » (DURAND, 2008, p. 122). Gavroche dédaigne les gendarmes parce qu'ils sont aveuglément fidèles aux bourgeois, au détriment des misérables comme Fantine. Enfin, un chien signifie la « pièce coudée d'une arme à feu qui guide le percuteur »

(DURAND, 2008, p. 122). Gavroche fait référence au fusil qu'il a volé de la devanture d'une boutique. Il ne peut pas s'en servir parce que l'arme n'a pas de chien. « Nom d'un chien! » est un juron qui exprime l'insatisfaction de Gavroche à l'égard de la hiérarchie sociale française au XIX^e siècle. En somme, dans cette réplique, Gavroche se sert de la prose populaire et de la prose poétique pour appeler le peuple aux armes. Il se distingue ainsi du discours politique plus sérieux que tiendrait par exemple Enjolras, duquel la langue du peuple serait exclue. Gavroche est donc marginal par les mots dont il se sert pour rallier le peuple. La finalité de cette chanson est de rappeler l'opposition entre les bourgeois, qui ont trop de pouvoir, et les citoyens, qui en ont trop peu. Bref, Gavroche met en scène, sous la forme esthétique d'une chanson, l'injustice politique et sociale. Cette apostrophe invite au changement social parce qu'elle provient d'un gamin qui ne tolère plus l'infériorité du peuple et qui prend l'initiative de l'émanciper. Ainsi, le gamin symbolise les générations qui lui succéderont, qui lutteront à leur tour contre l'injustice sociale et qui militeront pour de meilleures conditions de vie pour le peuple.

Ouvrtement insatisfait de la politique en France et prêt à agir pour l'améliorer, Gavroche a besoin d'effectifs. Il se met dès lors à rallier le peuple en lui rappelant certains faits marquants de l'histoire de la France. Cette initiative politique de Gavroche représente la fonction conative de Jakobson : « L'orientation vers le destinataire, la fonction conative, trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif, qui, du point de vue syntaxique, morphologique, et souvent même phonologique, s'écartent des autres catégories nominales et verbales » (JAKOBSON, 1963, p. 216). À l'affût des différentes confrontations politiques qu'a connues la France, Gavroche propose à ses semblables miséreux la révolution populaire de 1830, pour tenter

de redonner le pouvoir au peuple en mettant fin à la monarchie. La chanson représente un des outils dont il dispose pour rassembler le peuple et le convaincre de la nécessité de se révolter. Regardons de plus près une première chanson de Gavroche :

Mais il reste encor des bastilles,
Et je vais mettre le holà
Dans l'ordre public que voilà.

Où vont les belles filles,
Lon la.

Quelqu'un veut-il jouer aux quilles?
Tout l'ancien monde s'écroula
Quand la grosse boule roula.

Où vont les belles filles,
Lon la.

Vieux bon peuple, à coups de-béquilles
Cassons ce Louvre où s'étala
La monarchie en falbala.

Où vont les belles filles,
Lon la.

Nous en avons forcé les grilles;
Le roi Charles Dix ce jour-là
Tenait mal et se décolla.

Où vont les belles filles,
Lon la
(HUGO, 1995b [1862], p. 538).

Le premier couplet est écrit au « je », soit Gavroche qui évoque le symbole de l'arbitraire royal qu'est la Bastille. Ce monument est un symbole bien choisi parce qu'il fut pris par les révolutionnaires en 1789. Cette année-là, les opprimés ont réussi à traverser les grilles de la prison. L'idée que des marginaux du peuple, imposants par leur nombre, se soient emparés d'une forteresse militaire et des armes qu'elle contenait, rappelle le pouvoir révolutionnaire que détiennent les miséreux. Au deuxième couplet, le pronom indéfini

« quelqu'un » lance une invitation aux individus qui forment le peuple, les incitant à s'impliquer personnellement pour la cause des révolutionnaires. La boule de quilles représente la tête décapitée du Roi, un symbole de la fin de la monarchie, qui renverse les vestiges de la royauté, soit « l'ancien monde ». « Le bon vieux peuple » du troisième couplet souligne que le peuple a précédé et suivi une série de régimes politiques. Il pourrait donc profiter de son ancienneté pour établir le gouvernement qui lui convient. « À coup de béquilles cassons » annonce que cette révolution ne sera pas pacifique. Les béquilles insistent sur la fragilité du peuple, blessé, obligé d'avoir recours à des béquilles pour subsister. Ces pauvres blessés rappellent ceux qui habitent la Cour des Miracles, lieu marginal que fréquentent les voleurs, les prostituées et tous les autres exclus de la société parisienne telle que représentée dans *Notre-Dame de Paris*. La chanson de Gavroche incite les marginaux à utiliser leur seul point d'appui, leur pauvreté, comme arme pour s'émanciper de leur misère. C'est un thème récurrent des *Misérables* que le peuple utilise le peu d'outils dont il dispose, les déchets et les pavés, pour s'affirmer. Les marginaux transforment de ce fait leur faiblesse en force. Ils s'en prennent au symbole de luxe et de richesse qu'est le palais du Louvre. « La monarchie en falbala » réfère au luxe gaspilleur et aux richesses excessives de la royauté, aux ornements surchargés et de mauvais goût, qui se multiplient. Le « nous » du vers « Nous avons forcé les grilles », du quatrième couplet, souligne que par le passé, le peuple a réussi à s'imposer malgré la solidité du gouvernement établi. En 1830, le roi Charles X a cédé le pouvoir monarchique à Louis Philippe après seulement quelques minutes de révolution. Enfin, le refrain, « Où vont les belles filles, lon là » rappelle la légèreté de cet appel aux armes, chantonné, qui provient d'un gamin et qui est donc contraire au sérieux typique des discours politiques. La lutte

politique que mène Gavroche est basée sur le jeu, la légèreté et l'humour. Elle est validée par des assises historiques. En effet, les révolutions socio-politiques antérieures ont été entamées et menées par le peuple, soit les gens qui ont été marginalisés. Ce fait souligne la force de ce groupe, sous-estimé par les figures d'autorité. Rien de tout cela ne serait possible sans le leadership de Gavroche, qui est indissociable de son langage. Il s'en sert pour atteindre des objectifs sociaux et politiques.

Gavroche a recours au registre politique lorsqu'il travaille au redressement du peuple. Il exploite alors la fonction phatique de Jakobson, puisque sa voix assure le contact entre lui et le peuple. Pour motiver celui-ci à s'émanciper, Gavroche parodie l'injustice sociale dans ses chansons. Avec légèreté et humour, Gavroche remet en cause les fondements de la monarchie. Pour mieux véhiculer son idéal social, Gavroche a recours à la fonction expressive de Jakobson. C'est alors qu'il exprime sa souffrance au « je ». Il la rattache à la politique en l'associant aux valeurs fondamentales de la France : liberté, égalité, fraternité. Pour mieux rejoindre le peuple, Gavroche intègre une tournure argotique qui rappelle que les classes basses peuvent se servir de leur bassesse et de leurs corps pour vaincre l'oppression. Gavroche a recours à la fonction conative de Jakobson pour inciter le peuple à agir. Sous forme de chanson, Gavroche évoque la révolution populaire de 1789 et la prise de la Bastille. En somme, les mots représentent l'arme de prédilection de Gavroche. Son style politique lui permet d'affirmer son existence, d'exprimer sa misère, et de convaincre le peuple de la nécessité de se révolter.

2.4. Conclusion du chapitre deux

Que ce soit par l'entremise de la prose populaire, de la prose poétique ou de la prose politique, Gavroche cherche avec humour à atteindre son objectif de justice sociale par

l'entremise du langage. Dans un premier temps, nous avons vu que les miséreux se distinguent de la classe dominante par leur langage. Ils parlent argot, patois populaire qui contraste avec le français souvent truffé de clichés que parlent les bourgeois et les aristocrates. Les marginaux utilisent l'argot à la fois comme un code secret qu'ils sont seuls à comprendre et comme un marqueur d'identité pour échapper aux figures de la norme. Hugo met en scène l'argot pour que son lecteur réfléchisse à la misère sociale. Il investit Gavroche de la mission d'émanciper le peuple. L'argot représente pour ce gamin un outil de prédilection pour rejeter les valeurs de la norme. Plus encore, Gavroche emploie artistement l'argot pour élever cette langue et ses locuteurs dans la hiérarchie sociale. Dans un deuxième temps, lorsque l'argot ne suffit pas à l'émancipation du peuple, nous avons vu que Gavroche a recours à d'autres niveaux de langue. Il se montre habile avec les vers, auxquels il ajoute son humour caractéristique. Il se sert si bien du registre poétique qu'il parvient à renverser la relation entre dominants et dominés. Dans un troisième temps, toujours dans l'optique de mettre fin à l'oppression du peuple, Gavroche a recours au registre politique. Il exploite alors les fonctions phatique, expressive et conative de Jakobson. C'est ainsi qu'il établit un contact avec le peuple, qu'il associe sa souffrance à la leur et qu'il les convainc de prendre les armes pour imposer leur point de vue. Il existe donc un parallèle net entre les talents d'écrivain de Victor Hugo et les talents de leader de Gavroche. Tous deux exploitent les mots, l'efficacité du langage, pour véhiculer un message politique de justice sociale. Nous avons vu dans ce chapitre que Gavroche se montre marginal par son langage. Contrairement à la gaminerie et au clan Patron-Minette, Gavroche se sert du langage pour

élever le peuple. En fonction du contexte de communication, Gavroche a recours au style populaire, poétique et politique.

Chapitre 3 : Le pouvoir de Gavroche

Aux chapitres un et deux de ce mémoire, nous avons étudié la marginalité physique et linguistique de Gavroche. Le présent chapitre s'intéresse au personnage exceptionnel qu'est Gavroche, défini par un pouvoir singulier. En effet, Hugo montre que malgré sa petitesse et son appartenance au bas, Gavroche détient le pouvoir nécessaire pour renverser son état social initial. En le comparant au *trickster* carnavalesque et à la figure du clown de cirque, Hugo démontre que Gavroche est le seul personnage qui pose un regard critique sur la société en vertu de son statut de marginal. C'est ainsi que ce gamin peut créer en périphérie de la norme une société égalitaire. Le pouvoir qu'acquiert Gavroche à la fin des *Misérables* est si grand qu'il est comparable à celui des dieux grecs et des Titans.

3.1. Le pouvoir animal de Gavroche

Hugo associe Gavroche au royaume animal en lui attribuant des caractéristiques bestiales. Initialement, Hugo compare Gavroche aux animaux pour souligner son infériorité sociale. Mais au fil du récit, Gavroche exploite les attributs d'une variété d'animaux pour construire une société égalitaire. Cette aptitude que détient Gavroche d'exploiter admirablement le bas lui mérite la confiance du peuple. Cette influence le dote d'un pouvoir énorme.

Au début des *Misérables*, parce qu'il vit dans une société où l'argent assure un statut social supérieur et donc un pouvoir accru, Gavroche se retrouve au bas de la pyramide sociale. Or, malgré son jeune âge et son statut initial de démuné, Gavroche développe un pouvoir et une influence considérables. Selon Philippe Hamon :

Le pouvoir est, dans tout système de personnages, une catégorie sémantique importante qui vient définir la compétence du personnage, et notamment constituer des sous-classes d'actants bien différenciés, selon que ces actants sont puissants ou impuissants, qu'ils ont les moyens ou non d'agir conformément à leur vouloir, qu'ils disposent ou non d'adjuvants, que leur pouvoir est inné ou acquis, etc. (HAMON, 1983, p. 260).

Gavroche part de rien. À travers son expérience de la misère, il acquiert de plus en plus d'influence. Son vécu lui accorde de la crédibilité auprès du peuple. Ils sont plusieurs à lui faire confiance parce qu'il se montre apte et adéquatement outillé pour mener la révolution. Ses adjuvants sont nombreux : Marius, les amis de l'ABC, le peuple. Par l'entremise du personnage de Gavroche, Hugo met en scène une lutte de pouvoir, montrant qui le détient et qui cherche à l'acquérir. Au début du roman, tout le pouvoir est du côté des bourgeois et des gendarmes. Ce pouvoir est ce qui assure leur supériorité sociale. Tous les autres personnages sont impuissants par défaut. Initialement, Gavroche ne détient aucun pouvoir. À travers ses talents extraordinaires, il parvient à renverser les pôles du pouvoir. En érigeant les barricades, les insurgés et Gavroche s'emparent du pouvoir, du contrôle, sur une partie du territoire de la norme, si bien que les bourgeois se sentent menacés et se montrent craintifs.

Pour souligner son infériorité sociale initiale, Hugo attribue à Gavroche les caractéristiques de différents animaux. Aux yeux des gens de la norme, ces caractéristiques associent Gavroche aux conditions sociales (ou animalières) inférieures. Aux yeux du lecteur, ces traits animaliers laissent entrevoir peu à peu les talents dont dispose Gavroche pour mener la révolution. Toutes ces descriptions animalières laissent entrevoir que l'infériorité sociale de Gavroche n'est qu'apparente. Les talents de Gavroche, que laissent présager ses attributs animaliers, se déploieront au fil du récit et permettront la réalisation de sa mission sociale.

Prenons par exemple ce passage où Gavroche ressemble au singe : « Et, sortant de la crevasse comme il y était entré, il se laissa glisser avec l'agilité d'un ouistiti le long de la jambe de l'éléphant, il tomba debout sur ses pieds dans l'herbe [...] » (HUGO, 1995b [1862], p. 285). Cet extrait indique au lecteur que Gavroche est petit, mais malin et intelligent. En effet, le ouistiti est bien muni pour déjouer ses prédateurs. Toujours à l'affût, il peut tourner sa tête sur cent quatre-vingts degrés pour mieux surveiller l'horizon. Son pelage gris brunâtre lui permet de se camoufler aisément. Rapide et capable de se déplacer verticalement comme l'écureuil, le ouistiti échappe facilement au danger. Le ouistiti a aussi un cri qui le dote du surnom de marmouset (WIKIPEDIA, 2009, p. 1). En comparant Gavroche au ouistiti, Hugo révèle au lecteur que Gavroche est attentif à son entourage, qu'il se confond avec son environnement, qu'il se déplace rapidement et facilement, même verticalement, et que sa voix est une caractéristique prédominante de son identité.

Outre le ouistiti, Gavroche cumule les qualités d'une variété de bêtes : « Il rampait à plat ventre, galopait à quatre pattes, prenait son panier aux dents, se tordait, glissait, ondulait, serpentait d'un mort à l'autre, et vidait la giberne ou la cartouchière comme un singe ouvre une noix » (Hugo, 1995b [1862], p. 596). Dans cet extrait, Gavroche se sert de la discrétion du mouvement du serpent, de la force et de la vitesse des chevaux, de la capacité à tenir des objets dans leur gueule commune à plusieurs espèces animales et du caractère malin et habile des primates. Par la façon dont Gavroche exploite tout ce potentiel animal, il s'éloigne de sa bestialité initiale et acquiert progressivement du pouvoir. Plus encore, Gavroche détient les habiletés particulières de l'abeille ou de la guêpe : « Avait-il un aiguillon? Oui, certes, sa misère; avait-il des ailes?

Oui, certes, sa joie » (HUGO, 1995a [1862], p. 333). En associant Gavroche à la guêpe, Hugo en dit long sur le gamin. L'aiguillon fait de la guêpe une créature menaçante et agressive parce qu'elle est toujours prête à attaquer. En comparant le gamin à la guêpe, Hugo rappelle les chroniques acerbes qu'on lisait dans les journaux français. Ces guêpes étaient ainsi nommées parce qu'elles critiquaient avec virulence l'objet de leur propos. L'aiguillon de Gavroche est la misère qu'il connaît depuis sa naissance. Cette misère le motive à créer une société plus juste. Mais dans un tout autre registre, les ailes de Gavroche représentent l'espoir. Elles symbolisent la joie de vivre qui domine sa misère. Ses ailes l'empêchent d'abandonner sa mission sociale en apparence inatteignable. Elles lui attribuent un mouvement de verticalité ascendante, le montrent cherchant des moyens pour améliorer la société. Les ailes de la guêpe, mais surtout celles de l'oiseau, rappellent le ciel, l'azur, l'illimité et donc l'idéalisme et l'utopisme. Les ailes symbolisent la liberté dont jouit ce gamin. En effet, dans ses moments d'euphorie, Gavroche est décrit comme battant des ailes, plutôt que battant des mains :

Il suffit qu'il soit là, avec son rayonnement de bonheur, avec sa puissance d'enthousiasme et de joie, avec son battement de mains qui ressemble à un battement d'ailes, pour que cette cale étroite, fétide, obscure, sordide, malsaine, hideuse, abominable, se nomme le paradis (HUGO, 1995a [1862], p. 687).

La plupart du temps, Hugo décrit Gavroche explicitement comme un oiseau : « Tout à coup, avec un de ces mouvements d'oiseau qu'il avait, il prit la lettre » (HUGO, 1995b [1862], p. 382). Comme l'oiseau, Gavroche est un être libre, indépendant, incroyablement mobile, qui ne reste pas longtemps au même endroit. En étant ainsi doté de toutes les qualités des animaux, Gavroche se détache de son infériorité sociale initiale. En effet, Gavroche exploite chacun de ces avantages physiques pour se mouvoir dans les échelons de la hiérarchie sociale. La façon dont il se sert des caractéristiques positives

des animaux, de tout ce qui est associé à l'infériorité sociale, est ce qui inspire le peuple à faire confiance en son leadership. Peu à peu, en cumulant les talents particuliers des animaux, la puissance et l'influence de Gavroche augmentent. L'estime et le soutien du peuple ajoutent à cette puissance.

Hugo insiste sur l'importance de la voix de Gavroche en le comparant au coq.

Selon Claude Gaignebet :

Le coq était, en Carnaval, sacrifié en divers contextes [...]. On sait par un poème de Gringore (de 1510) que l'on attendait du coqueluchon protection contre les maux de gorge dont la coqueluche est l'un des principaux. [...] À la fois protecteur de la voix et guérisseur de la toux, le coq assure, sous la forme du coqueluchon des fous, l'exacte circulation des souffles, si critique à cette époque de l'année (GAIGNEBET, 1979, p. 135).

Dans *les Misérables*, Hugo fait de Gavroche un coq dans le chapitre intitulé « Le drapeau

– Premier acte » :

Subitement, au milieu de ce calme lugubre, une voix claire, jeune, gaie, qui semblait venir de la rue Saint-Denis, s'éleva et se mit à chanter distinctement sur le vieil air populaire *Au clair de la lune* cette poésie terminée par une sorte de cri pareil au chant du coq :

Mon nez est en larmes.
Mon ami Bugeaud,
Prêt'-moi tes gendarmes
Pour leur dire un mot.
En capote bleue,
La poule au shako,
Voici la banlieue!
Co-cocorico!
(HUGO, 1995b [1862], p. 493).

Cette chanson de Gavroche a pour but d'avertir discrètement les révolutionnaires de l'arrivée de la garde nationale, par l'entremise du code secret dont nous avons parlé au chapitre deux. L'association entre Gavroche et le coq souligne l'importance de la voix et du sacrifice chez Gavroche. D'une part, c'est verbalement, par une chanson qui semble insignifiante, que Gavroche prévient ses semblables d'un danger imminent. D'autre part,

Gavroche meurt pour insuffler un nouveau souffle à la cause populaire. Ainsi, Hugo clôt la réalisation du personnage de Gavroche avec ces mots, qui rappellent une fois de plus l'oiseau : « Cette petite grande âme venait de s'envoler » (HUGO, 1995b [1862], p. 599). Gavroche a donc réalisé sa mission sur Terre. Il est parti de rien, et s'est transformé en révolutionnaire qui défend les droits du peuple. Il se sacrifie pour que la cause populaire soit revitalisée.

Cette association entre Gavroche et les animaux culmine avec une référence à saint Blaise et à la Saint-Blaise. Tous deux insistent sur le pouvoir et l'influence surnaturels de Gavroche. D'une part, saint Blaise, patron de Gavroche, est reconnu comme étant un héros populaire (JAUD, 2006, p. 1). En Arménie, saint Blaise fut unanimement élu évêque de Sébaste par le peuple. Après avoir quitté ce poste pour errer seul, il maintint une emprise indéniable sur les animaux, dont il soigna les gorges malades. Lions, tigres, loups et ours se regroupaient régulièrement autour de lui pour bénéficier de son influence. Saint Blaise fut torturé, sa chair, déchirée en lambeaux, mais il résista à la torture. Sa foi en Dieu étant forte, il put marcher sur le lac où on voulut le noyer (JAUD, 2006, p. 1). Le saint patron de Gavroche est donc lié au monde animal. Comme saint Blaise, Gavroche est animalier et prodigieux : il détient des capacités extraordinaires et surnaturelles. En effet, rappelons-nous qu'à onze ans seulement, Gavroche peut presque tout faire. Son influence est surnaturelle en ce qu'il parvient à rallier le peuple, à lui faire prendre les armes avec un minimum d'effort : quelques chansons qui caricaturent le discours social ambiant suffisent. Voilà en quoi saint Blaise et Gavroche sont dotés d'un pouvoir exceptionnel, voire mythique.

D'autre part, la Saint-Blaise associe Gavroche à un moment important du cycle de la nature : la fin de l'hibernation. Hugo situe la naissance de Gavroche au début de février, soit la date approximative de la Saint-Blaise. Ce faisant, Gavroche est comparé à un ours divin, influent et objet de culte, qui déshiberne au début du mois de février, lors de la Saint-Blaise. Dans son ouvrage intitulé *le Carnaval*, Claude Gaignebet affirme ceci concernant la Saint-Blaise :

L'ours nous est apparu comme un seigneur de première importance. Sa sortie au 2 février, sa descente de la montagne à l'occasion de la Saint-Blaise, l'étendue et la durée du culte dont il fut l'objet, n'épuisent pas la liste de ses interventions dans la tradition populaire (GAIGNEBET, 1979, p. 132).

Plus encore, la déshibernation de l'ours lors de la Saint-Blaise est significative parce qu'elle fait de saint Blaise et de l'ours une seule entité associée à la circulation des âmes :

Tous les animaux dont la réapparition ou la déshibernation sont liées à l'approche du printemps se sont vu attribuer un rôle psychopompe : on s'en remettait à eux pour la circulation des âmes [...]. On attendait d'eux qu'ils rapportent toute l'âme, tout l'esprit dont l'année naissante, enfin fécondée, allait enfanter le temps. Sans eux, il n'était pas de renouveau possible (GAIGNEBET, 1979, p. 133).

Concernant *les Misérables* plus directement, dans son article intitulé « Gavroche, enfant-dieu », Françoise Chenet-Faugeras précise ceci à propos de l'association entre Gavroche et la Saint-Blaise :

Rappelons que c'est le 4 février qu'il [Gavroche] prend corps et nom dans la fiction. On sait que le 3 février, date de naissance de Gargantua, est la fête de saint Blaise. Protecteur des maux de gorge et patron des maçons, Blaise évoque le nom breton du loup, *bleizh*, et le saint est probablement la réincarnation d'un dieu-loup (ou d'un dieu-ours), tantôt thaumaturge, tantôt loup-garou (CHENET-FAUGERAS, 2002, p. 180).

Gavroche se caractérise effectivement par sa voix. Puisque thaumaturge signifie « faiseur de miracles » (MORVAN, 2008, p. 712), le rapprochement entre Gavroche et le saint Blaise réitère tout le potentiel que recèle le petit être qu'est Gavroche.

Parlant avant qu'il nous ait été formellement présenté, ce gamin ne se taira pas avant sa mort. Sa parole excessive est reliée à la lutte qu'il mène contre le pouvoir établi : elle compense le silence oppressif qu'impose la classe dominante.

En somme, initialement sans pouvoir, Gavroche est exclu de la société humaine et associé à la sphère animale. D'une part, il est rapproché de l'ouistiti, de l'oiseau, de la guêpe, des chevaux et du serpent. D'autre part, il est associé aux bêtes fauves, dont l'ours, et à Saint-Blaise, soit un personnage qui exerce son pouvoir sur les ours, les lions et les tigres. Comme saint Blaise, Gavroche est doté du pouvoir d'agir sur les gorges malades. Dans *les Misérables*, celles-ci prennent la forme du silence oppressif dont souffre le peuple aux mains des dominants, qui ont le pouvoir et le droit de parole qui lui est associé. La voix de Gavroche, caractéristique prédominante de ce gamin, l'associe également au coq et à son sacrifice en temps de carnaval. Gavroche est ainsi associé à la circulation des âmes et au renouveau, pouvoir singulier pour un gamin de onze ans. Au fil des *Misérables*, Gavroche transforme effectivement sa marginalité subie en marginalité désirée en se servant des qualités dont les animaux le dotent. Cette aptitude à déjouer l'oppression inspire les gens du peuple. Ceux-ci acceptent implicitement Gavroche comme leader populaire. Ils lui confèrent ainsi du pouvoir et de l'influence. D'abord populaire, ce pouvoir et cette influence seront bientôt exercés sur la norme également. Cette transition de Gavroche, de va-nu-pieds à figure qui influence à la fois le peuple et la norme, est ce qui fait de Gavroche un personnage hors du commun, marginal mais d'une façon qui est ultimement présentée comme positive, voire rédemptrice. Comme nous le verrons dans la section suivante, le pouvoir de Gavroche augmentera en raison de ses talents carnavalesques.

3.2. Le pouvoir carnavalesque de Gavroche

Hugo s'inspire du carnaval pour réaliser la mission sociale qu'il s'est fixée dans sa préface. En se basant sur les fondements de cette fête populaire, Hugo souligne que la réalité qu'il dépeint dans son roman est plausible, puisqu'elle n'est que la permanence du carnaval que la société fête depuis longtemps. Hugo fait de Gavroche le maître du carnaval, le *trickster*. Cette figure se définit par son aptitude à renverser le pouvoir. Outre le *trickster*, Hugo fait de Gavroche une figure clownesque. Hugo se dote ainsi d'un personnage situé en marge de la société qui peut la commenter librement, sans avoir peur des représailles. Cependant, alors que le clown typique est marginal et asocial, Hugo poursuit l'évolution du clown Gavroche pour faire de lui une figure clownesque qui s'insère dans la norme sociale et qui interagit avec les gens; ce qui a pour effet d'accroître son pouvoir.

Présentons d'abord brièvement les fondements du carnaval, pour mieux comprendre le rôle de *trickster* carnavalesque que joue Gavroche. Le carnaval est une fête populaire où la norme devient la marge et la marge devient la norme. L'idée derrière le carnaval est d'inverser, pendant quelques jours seulement, la relation entre dominants et dominés. Le carnaval a presque un but de catharsis. Il permet les excès, il accorde brièvement le pouvoir au peuple, aux classes sociales inférieures, pour mieux maintenir la domination des puissants dès que le carnaval se termine. Dans *l'Oeuvre de François Rabelais*, Mikhaïl Bakhtine affirme : « Le rite accorde le droit de jouir d'une certaine liberté, d'user d'une certaine familiarité, celui de violer les règles habituelles de la vie en société » (BAKHTINE, 1970, p. 206). Ainsi, pendant le carnaval, le roi au pouvoir absolu est injurié et son règne est remis en cause. Bakhtine précise :

Les injures mettent à nu l'autre visage de l'injurié, sa véritable face; les injures le dépouillent de ses parures et de son masque : les injures et les coups détronent le souverain. Les injures représentent la mort, la jeunesse passée devenue vieillesse, le corps vivant devenu cadavre. Les injures sont le miroir de la comédie placé devant la face de la vie qui s'éloigne, devant la face de ce qui doit subir la mort historique. Mais dans ce système, la mort est suivie de la résurrection, de l'an neuf, de la nouvelle jeunesse, du nouveau printemps. Les louanges font alors écho aux grossièretés. C'est pourquoi grossièretés et louanges sont les deux aspects d'un même monde bicorporel (BAKHTINE, 1970, p. 199).

Le fondement du carnaval est donc binaire : critiquer l'ancien régime social pour mieux créer le nouveau. Habituellement, le carnaval est un événement temporaire où le désordre social est brièvement permis. Dans *les Misérables*, plus particulièrement à travers le personnage de Gavroche, Hugo pose l'hypothèse politique d'un carnaval plus durable, où le peuple règnerait sur le roi pendant une période plus étendue. Ce carnaval prolongé que propose Hugo sert la mission sociale qu'il s'est donnée dans la préface des *Misérables*. Avec ce roman, Hugo voulait abolir l'ancien ordre social hiérarchique et le remplacer par un ordre social plus égalitaire, inspiré du carnaval. Dans *l'Œuvre de François Rabelais*, Bakhtine ajoute que des images carnavalesques sont souvent employées dans les domaines artistiques pour représenter la réalité telle qu'elle est ou pour montrer l'évolution qu'elle connaît (BAKHTINE, 1970, p. 212). Hugo ne fait pas exception à cette tendance générale. Le réalisme dont témoigne le carnaval est effectivement le point d'appui de la mission sociale de Victor Hugo. Toujours selon Bakhtine, au sujet du carnaval :

Nous avons expliqué le lien important qui unit les coups et injures et le détronement. Chez Rabelais, les grossièretés ne sont jamais des invectives personnelles; elles sont universelles et, en définitive, visent toujours les choses élevées [...]. Tous ces personnages sont tournés en dérision, injuriés et rossés parce qu'ils représentent individuellement le pouvoir et la vérité expirants : les idées, le droit, la foi, les vertus dominantes (BAKHTINE, 1970, p. 213).

L'humour, les injures de Gavroche critiquent effectivement la royauté. Elles soulignent que la royauté est désuète, qu'il faut la remplacer par un gouvernement égalitaire.

Dans *les Misérables*, Hugo dépeint le carnaval en lui attribuant un maître : Gavroche. Selon Pierre Laforgue :

Une figure vient illustrer cette reformulation critique de l'objet de l'histoire : le carnaval. Le carnaval, manifestation limitée dans le temps de la gueuserie, dénonce sur le mode du grotesque les faux-semblants de l'ordre établi, il en montre l'envers et suggère un ailleurs des choses. C'est pour une fonction de cet ordre qu'ont été créés, en si grand nombre, des personnages de nature carnavalesque : Gavroche, M. Gillenormand et Grantaire (les trois G du roman), mais aussi M. Mabeuf et la mère Plutarque, pour n'en citer que quelques-uns (LAFORGUE, 1994, p. 40).

Hugo fait donc de Gavroche un maître de carnaval. Ce dernier détient les aptitudes remarquables d'exploiter adéquatement les outils du bas. Il est le symbole de la possibilité pour les opprimés de neutraliser l'oppression qui les afflige. Hugo souligne le pouvoir latent du maître de carnaval, Gavroche, ainsi : « Qui que vous soyez, qui vous nommez Préjugé, Abus, Ignominie, Oppression, Iniquité, Despotisme, Injustice, Fanatisme, Tyrannie, prenez garde au gamin béant. Ce petit grandira » (HUGO, 1995a [1862], p. 737). Hugo voit donc tout le potentiel carnavalesque et transformateur que détient le gamin. Il le dote d'un pouvoir significatif.

Hugo se sert aussi de divers éléments de cirque – l'éléphant, le déguisement, le masque, l'humour – pour questionner la validité du gouvernement monarchique. Plus précisément, il fait de Gavroche une figure clownesque qui évolue dans un milieu semblable à celui du cirque. Regardons de plus près le contenu du chapitre des *Misérables* intitulé « Où le petit Gavroche tire parti de Napoléon le Grand » pour voir comment les criminels sont des spécialistes du déguisement. Dans cette scène, Montparnasse, l'ami de Gavroche, s'appêtant à devenir complice de l'évasion du

criminel Babet, transforme son visage en y ajoutant de grosses lunettes bleues. Demeurant reconnaissable aux yeux de Gavroche, Montparnasse insère un tuyau de plume dans chacune de ses narines pour mieux dissimuler son identité. Cet artifice a pour avantage supplémentaire de masquer le son de sa voix. Face à cette transformation, Gavroche lance ceci à son copain : « - Oh! Fais-nous Porrichinelle! » (HUGO, 1995b [1862], p. 280). Nous l'avons vu lorsque nous avons étudié son langage, Gavroche se caractérise effectivement par son sens de l'humour, trait caractéristique qu'il partage avec le clown. Hugo fait également de Gavroche une figure de cirque en le faisant loger dans l'éléphant de la Bastille, cet animal de cirque typique. En aidant les Magnon à monter dans l'éléphant à l'aide d'une échelle, Gavroche rappelle le numéro de cirque où le clown monte sur une échelle pour nettoyer le dos de l'éléphant (LEVY, 1991, p. 229). Plus encore, les entrées en scène de Gavroche sont souvent mouvementées, abruptes et théâtrales, donc comparables à la façon dont le clown entre dans l'arène du cirque. La description de Gavroche qui le rapproche le plus du clown est sans doute celle où Hugo nous révèle que les chaussures du gamin sont deux fois plus grandes que ses pieds : il donnait des « coups de pieds retentissants et héroïques, lesquels décelaient plutôt les souliers d'homme qu'il portait que les pieds d'enfant qu'il avait » (HUGO, 1995a [1862], p. 118). Enfin, textuellement, Hugo détaille la gestuelle et le masque de Gavroche : « Gavroche, tout en chantant, prodiguait la pantomime. Le geste est le point d'appui du refrain. Son visage, inépuisable répertoire de masques, faisait des grimaces plus convulsives et plus fantasques que les bouches d'un linge troué dans un grand vent » (HUGO, 1995a [1862], p. 118). L'association entre Gavroche et la figure du clown est donc nette.

Dans son mémoire intitulé *Portrait du clown en personnage de roman*, Evelyne Gagnon affirme que le clown est une figure libre dépourvue de tout rôle socio-économique. C'est ainsi qu'il peut tout révéler sur la société dans laquelle il vit, puisque son masque dissimule son identité (GAGNON, 2008, p. 43). Hugo souligne, dès le début des *Misérables*, l'exclusion économique et sociale de Gavroche. En tant que figure clownesque distincte de la classe dominante, Gavroche révèle la réalité sociale problématique du XIX^e siècle par l'entremise d'observations et de commentaires humoristiques continus. Haut et fort, à travers l'humour, ce gamin souligne les injustices sociales qu'il repère dans ses déplacements quotidiens. Personnage secondaire initialement anonyme, le clown Gavroche joue un rôle indispensable au récit que nul personnage principal ne peut jouer. En effet, ce gamin circule partout. Il est donc à l'affût de tout ce qui se passe dans Paris. Son anonymat l'avantage. Il peut dire ce qu'il veut sans avoir peur des représailles, de l'influence, du joug de la norme.

Les activités ludiques et le rire de Gavroche ont en commun de critiquer et de remettre en cause la relation dominant-dominé telle qu'elle existe au XIX^e siècle. Rappelons-nous les échanges de Gavroche avec le boulanger et le gendarme. Le gamin s'est servi de l'humour pour souligner l'injustice sociale dont il était victime. Plus encore, le clown est doté du pouvoir de changer le cours de l'histoire. Selon Evelyne Gagnon : « Libre dans sa non-participation, le clown devient le créateur d'un ailleurs imaginaire qui s'édifie en coulisses de l'histoire principale » (GAGNON, 2008, p. 42). Ainsi, Gavroche aide personnellement Éponine, les Magnon et même un gendarme. Il mène par l'exemple. Il incarne le changement social qu'il veut voir apparaître dans la société. Toutes les actions de Gavroche laissent entrevoir sa conviction politique républicaine que

tous les humains sont nés égaux, que l'ère du monopole royal est désuète. Selon Pierre Laforgue, si Gavroche « est à l'image de la société qui l'a produit, il est aussi le premier citoyen d'une république utopique » (LAFORGUE, 1994, p. 80). Bien qu'issu de la misère, par l'entremise de ses actions, Gavroche cherche à construire, pavé par pavé, une société égalitaire.

Comme le clown, Gavroche tire des bas-fonds animaliers des aptitudes inhabituelles, singulières. À ce sujet, Evelyne Gagnon affirme : « Par son appartenance au *très-bas*, la figure clownesque accède à des forces souterraines qui lui donnent une agilité particulière, lui permettent de dépasser ses limites, de défier les lois physiques. C'est dans cet ailleurs infra-humain qu'il trouve un tremplin pour s'élancer vers les hauteurs » (GAGNON, 2008, p. 25). Gavroche s'inspire donc des soubassements humains pour s'élever. C'est de là qu'il trouve son agilité, sa motivation, sa joie, sa persistance, soit toutes les qualités qui lui permettront de se défaire de sa misère. Hugo fait de Gavroche un va-nu-pieds au début des *Misérables* pour mieux souligner son évolution remarquable.

Cela dit, le rôle social du clown Gavroche dans *les Misérables* paraît plus large que celui du clown de cirque dont parle Evelyne Gagnon. Cela s'explique par les espaces respectifs de ces clowns. L'influence du clown de cirque s'arrête aux frontières physiques de la scène. Il peut représenter la misère dans son numéro, mais c'est au spectateur de décider s'il va se contenter d'en rire ou s'il va se faire ambassadeur de justice sociale dans la vie réelle. Parce que Gavroche partage l'espace de son public, il peut intervenir davantage pour abolir la misère. Si le peuple est facilement convaincu de la plausibilité de cette utopie sociale, les figures de la norme sont plus difficiles à convaincre. Pour leur

faire entendre son message social, Gavroche s'introduit chez les commerçants et dans les quartiers bourgeois. C'est en s'imposant physiquement dans leur espace qu'il capte leur attention et qu'il remet en cause leur domination. Face à l'indifférence dont fait preuve la classe dominante, le peuple va plus loin. Il devient révolutionnaire, construit des barricades et s'arme pour les défendre. La remise en cause de l'injustice sociale du XIX^e siècle dont Gavroche est l'ambassadeur porte fruit. Les idéaux sociaux de Gavroche deviennent ceux du peuple. Ils passent donc de marginaux à centraux. De ce fait, le personnage de Gavroche passe lui aussi de la marge au centre de la société parisienne et du roman hugolien. De ce point de vue, Gavroche transcende le rôle typique du clown. Plutôt que d'être marginal et asocial, il devient central et social.

Hugo associe clairement Gavroche au carnaval et au cirque. Il fait de lui un maître de carnaval et un clown. L'exclusion sociale et économique de ce gamin sert à créer un univers en marge du roman où les marginaux cessent d'être dominés par les figures de la norme. Cette marge, que construit et dont fait partie Gavroche, devient de plus en plus puissante et centrale entre le début et la fin du roman.

3.3. Le pouvoir mythique de Gavroche

Hugo a créé le personnage de Gavroche pour présenter au lecteur des *Misérables* un exemple de la façon dont les plus démunis peuvent acquérir du pouvoir et de l'influence. En effet, au cours des *Misérables*, Gavroche parvient à acquérir le pouvoir qui était initialement réservé aux conditions sociales supérieures. Plus encore, Hugo investit Gavroche de caractéristiques divines pour souligner son évolution remarquable entre les deux extrêmes que sont l'impuissance totale et le pouvoir mythique. Pour ce faire, Hugo compare implicitement Gavroche à Hermès, Prométhée, Icare et Antée.

Dans un premier temps, nous pouvons percevoir en Gavroche les traits du dieu grec Hermès, parfois appelé Mercure : « Après l'hellénisation des dieux romains, Mercure fut confondu avec l'Hermès des Grecs, dont il prit les attributs et les légendes » (SCHMIDT, 1998, p. 202). Hermès se caractérise ainsi :

Il manifesta aussitôt une étonnante précocité et des qualités d'intelligence et de ruse extraordinaires [...]. Hermès apparaît dans un grand nombre de légendes, et son influence sur les dieux, les hommes et le cours des événements n'est pas négligeable [...]. Les Grecs le vénéraient comme patron des orateurs (SCHMIDT, 1998, p. 152).

Nous avons vu préalablement que Gavroche détient des aptitudes remarquables pour son âge. Il est précoce, intelligent, rusé et influent. Cette influence passe par ses talents verbaux, moyen efficace de transmettre ses connaissances populaires. Plus précisément : « Hermès était le dieu de la connaissance [...] Tout cela faisait de lui un dieu triple agissant sur les trois plans traditionnels, Matière terrestre, Homme et Ciel, montrant que le verbe, énergie de la connaissance, est le lien réunissant les différents niveaux de l'univers » (THIBAUD, 2007, p. 328). Dans *les Misérables*, Victor Hugo décrit le verbe « herméséen » du gamin parisien ainsi : « Quant à des mots, cet enfant en a comme Talleyrand. Il n'est pas moins cynique, mais il est plus honnête. Il est doué d'on ne sait quelle jovialité imprévue; il ahurit le boutiquier de son fou rire. Sa gamme va gaillardement de la haute comédie à la farce » (HUGO, 1995a [1862], p. 735). D'une part, la voix et les mots de Gavroche sont indispensables à sa vie quotidienne et à la progression de la cause révolutionnaire. D'autre part, avec ses mots, Gavroche donne voix aux gens ordinaires, au peuple, aux opprimés. Dans les deux cas, la parole de Gavroche est relevée par son humour caractéristique. Par exemple, nous l'avons vu au chapitre deux, Gavroche lance ceci au boulanger qui lui vend pour un sou du pain de

deuxième qualité : « Vous voulez dire du lardon brutal, reprit Gavroche, calme et froidement dédaigneux. Du pain blanc, garçon! Du lardon savonné! Je régale » (HUGO, 1995b [1862], p. 275). Le gamin refuse ainsi, avec humour, d'accepter un pain noir pour le prix d'un pain blanc, sous prétexte qu'il est démuné. Gavroche démontre qu'il est possible de vaincre la misère, un geste à la fois.

Ainsi muni des talents d'orateur propres à Hermès, Gavroche acquiert une influence considérable non seulement sur le peuple, mais aussi sur les bourgeois et les gendarmes qui sont responsables de son exclusion. Gavroche obtient la confiance et la complicité des gens du peuple en leur rappelant à voix haute la misère dont ils souffrent collectivement. Ses talents verbaux herméséens sont maintes fois employés pour remettre en cause la domination sociale que les bourgeois et les gendarmes tiennent pour acquis. Gavroche exploite la langue française comme un poète pour remettre en cause la supériorité factice de la royauté et des gendarmes, ces chiens des bourgeois. La parole de Gavroche sait aussi être entendue par les ex-bourgeois que sont les amis de l'ABC. Rappelons que c'est Gavroche qui leur conseille d'élever davantage les barricades et d'y ajouter de la vitre. Ce sont donc ses connaissances herméséennes de gamin de la rue, en plus de ses talents verbaux singuliers, que Gavroche met à la disposition du clan préalablement bourgeois de Marius. Gavroche est donc une figure comparable à Hermès en raison de ses connaissances populaires, qu'il communique de façon convaincante à toutes les conditions sociales.

Dans un deuxième temps, sur un plan encore plus archaïque, Hugo établit l'influence de Gavroche en le comparant à Prométhée, le fils du Titan Japet. En dressant un parallèle entre Gavroche et Prométhée, Hugo cherche à souligner le génie, l'adresse et

la création de Gavroche, qualités que ce gamin met au service des plus démunis. Le fils de Japet est décrit ainsi : « Prométhée, dont le nom grec signifie le “Prévoyant”, fut un Titanide ingénieux, industriel et créateur. Ami des hommes, dont il prit en pitié le malheureux sort et la vie difficile, il déroba aux dieux une parcelle de feu qu’il cacha dans une fêrulle creuse [...] » (RAT, 1950, p. 5). Prométhée est donc lié au feu et à la lumière. Or c’est aussi le cas de Gavroche. Ce dernier se fait effectivement, dans *les Misérables*, une figure qui contrôle l’éclairage, un porteur de feu. Il est le seul à détenir le pouvoir d’allumer ou d’éteindre les feux, de faire la lumière :

Une clarté subite leur [aux Magnon] fit cligner des yeux; Gavroche venait d’allumer un de ces bouts de ficelle trempés dans la résine qu’on appelle rats de cave. Le rat de cave, qui fumait plus qu’il n’éclairait, rendait confusément visible le dedans de l’éléphant [...]. Gavroche avait toujours le rat de cave à la main.
- Maintenant, dit-il, pioncez! Je vas supprimer le candélabre (HUGO, 1995b [1862], p. 287).

Plus encore, ce même dieu porteur de feu, Prométhée, serait le créateur de l’humanité :

Les écrivains amplifiant encore par la suite le rôle de Prométhée, en firent non seulement le bienfaiteur, mais le créateur des hommes. Il passait pour avoir pétri leurs corps avec de l’argile limoneuse. Pausanias raconte qu’on lui montra en Phocide des pierres ayant la couleur de l’argile et l’odeur de la chair humaine : c’était, lui dit-on, le reste du limon avec lequel Prométhée avait pétri la race humaine (HUGO, 1995a [1862], p. 737).

Dans *les Misérables*, Hugo souligne le caractère prométhéen du gamin de Paris ainsi : « De quelle argile est-il fait? de la première fange venue. Une poignée de boue, un souffle, et voilà Adam » (HUGO, 1995a [1862], p. 737). Avec les mots « fange » et « boue », qui remplacent le mot plus neutre « argile », Hugo souligne la bassesse à laquelle le gamin de Paris est associé. Hugo fait de Gavroche une nouvelle figure prométhéenne, le premier homme d’une nouvelle génération. En effet, Gavroche génère

une nouvelle race humaine en ralliant le peuple et en menant par l'exemple. Il représente le point d'origine d'un nouveau courant révolutionnaire susceptible de donner naissance à une nouvelle époque. En se rappelant la mission sociale fixée par Hugo dans sa préface et en se modelant sur les actions de Gavroche, le lecteur des *Misérables* peut générer du changement social dans la vie réelle. Il se ferait ainsi lui aussi l'Adam créateur d'une nouvelle génération.

Dans un troisième temps, regardons comment Hugo compare Gavroche aux dieux grecs Icare et Antée. Parce qu'il survit aussi longtemps bien qu'il soit la cible de tous les coups de feu de la garde nationale, Gavroche devient une figure féerique : « Ce n'était pas un enfant, ce n'était pas un homme; c'était un étrange gamin-fée » (HUGO, 1995a [1862], p. 598). Avec ces mots, Hugo investit Gavroche des caractéristiques du dieu grec Icare. Fils de Dédale, Icare et son père furent faits prisonniers d'un labyrinthe souterrain. Pour s'en sortir, Dédale fabriqua des « ailes artificielles qu'il adapta avec de la cire à ses épaules et à celles de son fils, en recommandant à celui-ci de ne pas trop s'approcher du soleil; puis ils prirent ensemble leur essor et s'envolèrent » (RAT, 1950, p. 147). L'envol de Gavroche est celui de l'idéalisme : il souhaite se sortir des bas-fonds de la misère en fondant une société égalitaire. La sixième balle tirée par les gardes nationaux est celle qui cause la chute du sublime de Gavroche. Selon Pierre Laforgue : « Concrètement, Hugo peut se payer le luxe d'un Gavroche, mais il devra le mettre à mort » (LAFORGUE, 1994, p. 44). Ainsi, malgré les conseils prodigués par son père, Icare a volé trop près du soleil. Ses ailes ont fondu et il est tombé dans la mer Égée, maintenant baptisée la mer Icarienne. Hugo, sachant qu'il devait tuer son héros idéaliste avant la fin des *Misérables*, a donc investi le parcours romanesque de Gavroche du parcours mythique d'Icare. Plutôt

que de tomber dans la mer comme le fils de Dédale, Gavroche se retrouve assis sur le pavé. C'est alors qu'il est comparé à Antée :

Toute la barricade poussa un cri; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre; Gavroche n'était tombé que pour se redresser; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter... (HUGO, 1995b [1862], p. 598).

Gavroche est donc comparé cette fois au dieu grec Antée : « Géant, fils de Poséidon et de Gaïa (La Terre), il tirait sa force du contact avec sa mère [...] » (MORVAN, 2008, p. 815). Inspiré par sa mère, le pavé parisien, Gavroche trouve la force nécessaire pour un quatrième couplet. Atteint d'une autre balle, il ne peut achever sa chanson. Il rend l'âme dans les bras de sa mère.

Pour souligner son ascension remarquable au pouvoir, Hugo investit Gavroche de caractéristiques divines. Comme Hermès, ce gamin est précoce, intelligent, rusé, influent et doté de talents verbaux singuliers. Comparativement à Prométhée, Gavroche met son génie, son adresse, sa création et le feu dont il s'est emparé au service des plus démunis, si bien qu'il change le cours de l'histoire. Il se fait le point d'origine d'une nouvelle génération. Gavroche rappelle Icare en ce qu'il est un gamin-fée, prisonnier du bas mais pourvu d'ailes pour conquérir le ciel. Son envol idéaliste est toutefois coupé court par la fonte de ses ailes, qui cause sa chute du sublime et son retour au pavé. Comme Antée, soit le fils de Poséidon et de la Terre, Gavroche est inspiré par la dureté de sa mère : le pavé parisien. Après avoir visé l'idéal, il retombe sans vie dans les bras de sa mère. En l'associant à Hermès, Prométhée, Icare et Antée, Hugo souligne que Gavroche est beaucoup plus qu'un gamin parisien. Les gamins parisiens que Hugo nous a présentés au début du roman ne participent pas à la révolution et sont absents des barricades.

Initialement, Hugo a décrit la gaminerie parisienne pour montrer au lecteur la binarité de la société du XIX^e siècle : les gens riches de la norme marginalisent les pauvres. Cela dit, nous avons rapidement vu que Gavroche s'écarte aussi volontairement de la norme. En le dotant de qualités herméséennes, prométhéennes, icariennes et antéennes, Hugo fait de Gavroche un personnage à la marginalité créatrice qui se défait de l'impuissance qu'il partageait initialement avec la gaminerie parisienne. Hugo compare Gavroche à ces quatre dieux pour souligner son parcours unique de l'impuissance totale à l'influence divine.

3.4. Conclusion du chapitre trois

Dans ce troisième chapitre, nous avons interrogé le pouvoir de Gavroche. Socialement et économiquement exclu au début des *Misérables*, la puissance de Gavroche s'accroît tous les jours. Dans un premier temps, nous avons vu qu'il cumule les qualités d'une variété d'espèces du royaume animal. Hugo l'associe à saint Blaise et à la Saint-Blaise pour souligner l'influence et le pouvoir que développe le gamin. Dans un deuxième temps, nous avons vu que Gavroche est un maître de carnaval, un *trickster*, en ce qu'il parvient à s'emparer du pouvoir de la norme malgré son infériorité sociale. En faisant de Gavroche un clown, Hugo le dote du pouvoir de critiquer la norme en toute impunité, tout en construisant en marge un monde idéal. Cela dit, Gavroche est une figure clownesque qui va au-delà des limites de l'arène du cirque. En effet, Hugo transforme le clown Gavroche en figure sociale et centrale qui s'insère dans la norme et qui l'influence. Dans un troisième temps, nous avons vu que Hugo insiste sur le pouvoir de Gavroche en le rapprochant des dieux Hermès, Prométhée, Icare et Antée. Gavroche cumule leurs talents et leurs attributs et les met à la disposition du projet social des Républicains. Aux

barricades, Gavroche rend l'âme pour revitaliser la cause sociale des amis de l'ABC. Le personnage de Gavroche est indispensable à la mission sociale de Victor Hugo. Sa marginalité, qui passe de l'exclusion sociale à l'influence divine, démontre au lecteur que la misère sociale peut être abolie.

Conclusion générale

Bien que Victor Hugo soit un descendant de la noblesse, il a consacré une part importante de sa carrière à représenter les pauvres et l'exclusion sociale. Comme il l'a indiqué dans sa préface, le romancier a écrit *les Misérables* pour abolir la misère par l'entremise de l'éducation et du travail. Pour atteindre ce but, il a prêté des noms et des visages aux archétypes miséreux que sont l'homme, la femme et l'enfant.

La principale hypothèse posée en introduction était la suivante : Gavroche est un marginal qui joue un rôle fondamental dans *les Misérables*. Le but de ce mémoire était donc de démontrer l'importance romanesque de Gavroche, un personnage marginal et secondaire. Bien qu'il n'occupe qu'une fraction des mille huit cents pages des *Misérables*, le personnage de Gavroche en assure la fluidité et la continuité en reliant les personnages principaux et secondaires. De plus, le personnage de Gavroche dote Hugo de l'outil idéal pour raconter. Ce petit garçon est indispensable au récit parce qu'il passe partout et décrit au lecteur les misères de Paris dont il est témoin. C'est aussi le seul personnage aux connaissances variées. Il sait comment survivre dans la rue, lire, parler l'argot et tous les registres du français. Il sait donc quoi dire pour inciter le peuple à passer à l'action. Il représente ainsi le porte-parole et l'ambassadeur de la mission sociale de Victor Hugo.

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons vu que Gavroche est un habitant marginal en vertu de son habit, de son habitat et de ses habitudes. Ses vêtements hétéroclites et usés tombent en lambeaux. Les espaces physiques qu'il occupe, soit l'éléphant de la Bastille et le cabaret Corinthe, sont aussi misérables que lui. Il accède au théâtre et à l'opéra par des moyens détournés. Ses déplacements et ses points d'arrêts

sont motivés par la survie, le plaisir et la politique. La ville de Paris le met quotidiennement en contact avec le vice, mais son innocence lui permet d'y résister. Pour compenser son identité familiale lacunaire, Gavroche s'initie à la gaminerie parisienne. Les gamins de la rue s'adonnent à des activités marginales. Ils se partagent des connaissances populaires pour mieux survivre dans la rue. Ils sont des criminels marginaux parce qu'ils cherchent à survivre plutôt qu'à s'enrichir. Outre les espaces qu'il occupe, l'évolution de Gavroche entre le début et la fin des *Misérables* fait ressortir sa marginalité. C'est un personnage liminaire parce qu'il exploite l'entre-deux. Par exemple, il se fait chiffonnier lorsqu'il recueille des déchets destinés à l'érection des barricades. Il se fait portier lorsqu'il s'assure que seuls les marginaux franchissent le seuil de la barricade. Enfin, Gavroche meurt sur cette barricade comme il a vécu : dans une position liminaire.

Dans le deuxième chapitre, qui portait sur la langue de Gavroche, nous avons vu que celui-ci exploite intelligemment le peu dont il dispose pour remettre en cause la domination de la norme. Par exemple, il a recours à l'argot pour convaincre le peuple de l'aider à mettre fin à la domination des bourgeois. Contrairement au reste de la classe populaire, Gavroche adapte son niveau de langue au contexte de communication dans lequel il se trouve. En discussion avec un gendarme, il parlera un français plus normatif. Pour mieux subvertir l'autorité de la norme, il aura recours à la poésie. Enfin, c'est par sa prose patriotique que Gavroche convaincra le peuple de sa puissance réelle en lui rappelant les révolutions populaires de 1789 et de 1832.

Au chapitre trois de ce mémoire, nous avons souligné le pouvoir remarquable et paradoxal de Gavroche. En effet, malgré sa marginalité, son pouvoir est si grand qu'il se

compare à celui des animaux mythiques et de saint Blaise. Cette puissance est maintenue, voire accrue, par les talents camavalesques du gamin. En tant que clown, Gavroche peut souligner et critiquer les défauts de la norme. Transcendant les limites de l'arène du cirque, il s'introduit dans les espaces de la norme et invite personnellement les figures dominantes au changement social. Il passe par le fait même de clown asocial et marginal à figure clownesque centrale et sociale. Hugo souligne l'influence de Gavroche en le rapprochant des dieux Hermès, Prométhée, Icare et Antée. Petit à petit, Gavroche parvient à fonder une société égalitaire. C'est sa marginalité physique et linguistique, ainsi que son pouvoir mythique, qui lui permettent de mener la révolution populaire. Cette mission sociale que réalise Gavroche fait écho à celle que s'est fixée Hugo dans sa préface. Le personnage de Gavroche, qui passe de l'exclusion sociale à l'influence divine au cours des *Misérables*, démontre au lecteur comment la misère sociale peut être abolie.

Ayant exposé dans ce mémoire que Gavroche est un personnage marginal qui est passé à la postérité, une suite possible à ce travail serait d'étudier la marginalité des personnages adultes masculins de Victor Hugo. Prenons pour premier exemple Jean Valjean. Ce dernier est marginal en vertu de son chaste amour pour Fantine, de son célibat et du vol de pain qui lui a mérité la prison. Son parcours romanesque est aussi remarquable que celui de Gavroche. Il évolue de bagnard à maire de Montreuil-sur-Mer entre le début et la fin des *Misérables*, uniquement à cause de ses choix personnels et de ses actions. La générosité de l'évêque de Digne et sa brève rencontre avec Petit-Gervais le motivent à abandonner sa vie de crime pour privilégier le droit chemin. Et tout comme Gavroche, sa marginalité en fait un être sacrifié, mais essentiel au changement social.

Le parcours de Javert est tout aussi unique que celui de Gavroche. De gardien de prison tout à fait ordinaire, il devient un gendarme qui suit la loi à la lettre. Plus encore, il se donne pour mission de dévoiler coûte que coûte le secret du maire de Montreuil-sur-Mer. Il se déguise en révolutionnaire et tente de se confondre aux amis de l'ABC, mais Gavroche le reconnaît. Plutôt que de l'exécuter, Valjean laisse la vie sauve au gendarme qui le traquait pourtant comme un animal. Cette générosité non méritée cause la déroute de l'officier. Javert met fin à ses jours comme un marginal : il se suicide.

Dans *l'Homme qui rit*, la marginalité sociale prend la forme de Gwynplaine, un jeune adulte de la rue au parcours romanesque semblable à celui de Gavroche. Il a été abandonné par les Comprachicos, soit les hommes qui font disparaître les enfants dont les parents ne veulent plus. En errant seul, Gwynplaine fait face aux horreurs de la rue et trouve un bébé abandonné, qu'il prend en charge et nomme Dea. Pris dans une tempête, Gwynplaine se réfugie dans la roulotte d'Ursus, un directeur de théâtre. Ce dernier constate que le visage de Gwynplaine est mutilé et que Dea est aveugle. Quinze ans plus tard, Gwynplaine et Dea deviennent des acteurs dans le théâtre d'Ursus. Le visage hideux de Gwynplaine fait rire les foules. Les acteurs tombent amoureux l'un de l'autre. Comme Gavroche, Gwynplaine tient des propos politiques contraires à ceux de l'ordre établi. Cela déplaît à Ursus. Gwynplaine est soudainement enlevé par le Wapentake et emmené dans un repaire souterrain. Le Wapentake révèle à Gwynplaine sa véritable identité : il est Fermain Clancharlie, héritier du titre de pair que détenait son père Linnaeus Clancharlie. Après avoir perdu connaissance, Gwynplaine se réveille en tant que Pair. Le lendemain, il siège à la chambre des Lords. Ses collègues rient de lui lorsqu'il demande qu'on le désigne comme « La misère qui vient de l'abysse ». Gwynplaine renonce à son titre et

part retrouver Ursus et Dea. Cette dernière meurt subitement. Ayant perdu sa bien-aimée, Gwynplaine se suicide. Ce dernier a connu une évolution remarquable : il est passé de gamin de la rue à Lord. Le personnage marginal de Gwynplaine est passé à la postérité sous diverses formes. D'une part, sous la forme de bandes dessinées. La première série est parue en 2000 sous la plume de Fernando de Felipe. La deuxième série paraît depuis 2007 et est signée Jean-David Morvan et Nicolas Delestret. D'autre part, Gwynplaine figure dans le roman *le Dahlia noir* de James Ellroy et dans son adaptation cinématographique par Brian de Palma. Enfin, Gwynplaine est sans doute un modèle du Joker dans les séries-télé et les films *Batman*.

En vertu de sa marginalité, le personnage de Quasimodo est lui aussi passé à la postérité. Il est né borgne, bossu et boiteux. Il passe ses journées dans les catacombes de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Sa laideur est comparable à celle des gargouilles. Il tombe amoureux de la plus belle femme : Esmeralda. Il tue la seule personne qui l'aimait vraiment : Frollo. Il se laisse mourir pour passer à l'au-delà avec sa bien-aimée. Aujourd'hui, même les enfants connaissent Quasimodo. Il est la bête dans le film animé disneyen *la Belle et la Bête*.

Dans *Claude Gueux*, la binarité sociale centre-marge prend les traits d'un prisonnier qui lutte contre le contrôle oppressif du directeur des ateliers de la prison, un dénommé MD. Claude Gueux a été emprisonné pour avoir commis un crime afin de nourrir et chauffer sa famille. Il a écopé d'une peine de cinq ans de détention à la maison centrale Clairvaux. Claude Gueux exerce beaucoup d'influence sur les autres détenus, ce qui déplaît au directeur des ateliers. Pour contrarier le prisonnier, il fait réduire ses portions de nourriture. Le prisonnier affamé se lie d'amitié avec Albin, qui partage tous

ses repas avec lui. Pour mettre fin à leur complicité, MD transfère Albin dans un autre quartier de la prison. Claude Gueux tente de le retrouver. Ayant tout essayé mais en vain, Claude Gueux tue le directeur des ateliers et tente de se suicider. Le gardien meurt. Le prisonnier survit. Il est maintenant condamné à mort et sera bientôt exécuté par l'État. Cette nouvelle a été publiée en 1834, soit cinq ans après *le Dernier Jour d'un Condamné*. Hugo s'est inspiré du cas véridique d'un homme appelé Claude Gueux, dont il raconte l'histoire. Dans ces deux romans, comme dans plusieurs autres écrits de Victor Hugo, l'auteur milite pour le changement social en présentant des figures de marginaux. Il souhaite que l'éducation du peuple par l'État et la création d'emplois rémunérés mettent fin à la misère des classes ouvrières.

Tous ces personnages ont connu un parcours romanesque remarquable et sont passés à la postérité sous diverses formes et il serait passionnant d'étudier le groupe marginal mais essentiel qu'ils forment dans l'œuvre de Hugo. On peut regretter que bien que Victor Hugo ait sorti l'oppression des classes basses de l'ombre et qu'il ait ainsi fait passer ce fléau de la marge sociale au centre du domaine littéraire, l'injustice sociale demeure présente dans tous les pays. En ce sens, on peut dire que les romans de Victor Hugo conservent encore aujourd'hui toute leur pertinence sociale et humaine.

Bibliographie

Corpus primaire :

Hugo, Victor (1995 [1862]), *Les Misérables*, Paris, éditions Gallimard, coll. « Folio », tomes I et II.

Corpus secondaire :

Acher, Josette (1985), *Lire Les Misérables*, Paris, Librairie José Corti.

Aitsiselmi, Farid (2000), *Black, Blanc, Beur : Youth Language and Identity in France*, West Yorkshire, Interface.

Aziza, Claude (dir.) (1978), *Le Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Éditions Nathan.

Bach, Max (1954), « Critique littéraire ou critique politique? Les derniers romans de Hugo vus par les contemporains », *The French Review*, XXVIII, p. 27-34.

Bakhtine, Mikhaïl (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.

Brunel, Pierre (2004), *Hugo Les Misérables*, Paris, Eurédit.

Calvet, Louis-Jean (2007), *L'argot*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que Sais-je? ».

Chenet-Faugeras, Françoise (2002), « Gavroche enfant-dieu », *Iris*, n° 23, p. 173-182.

Chevalier, Louis (1984 [1958]), *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Paris, Éditions Hachette.

Corbin, Alain (1995), *La barricade*, Paris, Publications de la Sorbonne.

Cusson, Michel (2005), *La délinquance, une vie choisie*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH.

Dufour, Philippe (2005), « De la langue aux langages », in Naugrette, Florence dir. (2005), *Victor Hugo et la langue*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal.

Égéa, Fernand (1991), *Les Misérables Victor Hugo*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Balises ».

- Gasiglia-Lasterm, Danièle (2006), *Victor Hugo : Celui qui pense à autre chose*, Éditions Frédéric Birr.
- Gagnon, Évelyne (2008), « Portrait du clown en personnage de roman. À partir de Gavroche (*Les Misérables*), Kenwell et Cox (*Le train 17*) et les Goncourt (*Les frères Zemmgano*) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill.
- Gaignebet, Claude (1979), *Le carnaval*, Paris, Payot.
- Gauthier, Madeleine (1994), « Entre l'excentricité et l'exclusion : les marges comme révélateur de la société », *Sociologie et Sociétés*, vol. XXV1, n° 2, automne, p. 177-188.
- Goldmann, Lucien (1987), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « nrf essais ».
- Greif, Hans-Jürgen (1998), « L'autre moi, le marginal », *Nuit Blanche*, n° 72, automne, p. 48-50.
- Greimas, A.-J. (1966), *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Langue et langage ».
- Grossman, Kathryn (1994), *Figuring Transcendence in Les Misérables*, Carbondale, Southern University Press.
- Grossman, Kathryn (1996), *Les Misérables : Conversion, Révolution, Rédemption*, New York, Twayne Publishers.
- Guillemin, Henri (1951), *Hugo*, Éditions du Seuil.
- Guiraud, Pierre (1963), *L'argot*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? ».
- Hamon, Philippe (1983), *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève, Librairie Droz.
- Hamon, Philippe (1989), *Expositions, littérature et architecture au XIX^e siècle*, José Corti.
- Hobsbawm, Eric J. (2008 [1972]), *Les Bandits*, Montréal, Luxe éditeur.
- Hovasse, Jean-Marc (2008 [2001]), *Victor Hugo*, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- Hugo, Victor (1962), *Victor Hugo témoin de son siècle*, Paris, L'Essentiel, coll. « J'ai Lu ».

- Jakobson, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit.
- Jouve, Vincent (1992), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Juin, Hubert (1968), *Les incertitudes du réel*, Paris, Société Générale d'Éditions Sodi.
- Jung, Carl Gustav (dir.) (1958), *Le Fripon divin*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie.
- Laforgue, Pierre (1986), *Victor Hugo et l'école*, INRP, Paris.
- Laforgue, Pierre (1994), *Gavroche. Études sur Les Misérables*, Paris, Éditions Sedes.
- Le Drezen, Bernard (2005), *Victor Hugo ou l'éloquence souveraine*, Paris, L'Harmattan.
- Levy, Pierre Robert (1991), *Les clowns et la tradition clownesque*, Sorvilier, Éditions de la Gardine.
- Lukács, Georges (1979 [1920]), *La théorie du roman*, France, Éditions Gonthier, coll. «Bibliothèque Médiations».
- Marchon, Benoit (2007), *Victor Hugo poète engagé*, Paris, Bayard Éditions Jeunesse.
- Melka, Pascal (2008), *Victor Hugo : un combat pour les opprimés*, Paris, La Compagnie littéraire.
- Moreau, Pierre (1962), *Centenaire des Misérables*, Strasbourg, Imprimerie Bédu.
- Naugrette, Florence (2005), *Victor Hugo et la langue*, Rosny-sous-Bois Cedex, Éditions Bréal.
- Prévost, Maxime (2002), *Rictus romantiques. Politiques du rire chez Victor Hugo*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius».
- Rat, Maurice (1950), *Mythologie*, Paris, Éditions d'histoire et d'art.
- Ricatte, Robert (1995), *Hugo Les Misérables*, Klincksieck.
- Roman, Myriam (1995), *Les Misérables roman pensif*, Paris, Éditions Belin.
- Rosa, Guy (1994), « Le vaisseau, la mine, l'égout : images de la société dans les Misérables », *Victor Hugo Les Misérables : La preuve par les abîmes*, Paris, SEDES.
- Rosa, Guy (1995), *Victor Hugo Les Misérables*, Paris, Klincksieck.

Ruff, Denis (1988), *De Tintin à E.T. Étude sur l'origine des êtres qui vivent dans le Monde des images créées au XX^e siècle : Tintin et Milou, Astérix et Obélix, l'Extraterrestre*, Paris, Éditions Chatou, coll. « Les Trois Arches ».

Schmidt, Joël (1998), *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Éditions Références Larousse.

Seebacher, Jacques (1985), *Hugo le fabuleux*, Paris, Éditions Seghers.

Stein, Marieke (2007), *Victor Hugo*, Paris, Éditions Le Cavalier Bleu.

Thibaud, Robert-Jacques (2007), *Dictionnaire de mythologie et de symbolique grecque*, Paris, Éditions Dervy.

Ubersfeld, Anne (1985), *Paroles de Hugo*, Paris, Messidor Éditions sociales.

Viatte, Auguste (1942), *Victor Hugo et les illuminés de son temps*, Ottawa, Les Éditions de l'Arbre.

Winock, Michel (2005), *Victor Hugo dans l'arène politique*, Paris, Bayard.

Sources Internet :

Chauvaud, Frédéric, « Gavroche et ses pairs : aspects de la violence politique du groupe enfantin en France au XIX^e siècle », *Cultures et Conflits* [En ligne], n° 18, mis en ligne le 4 mars 2005, consulté le 29 avril 2008. URL : <http://www.conflits.org/index463.html>.

De Geest, Dirk, « La sémiotique narrative de A.J. Greimas », *Online Journal of the Visual Narrative* [En ligne], n° 5, mis en ligne en janvier 2003, consulté en décembre 2008. URL : <http://www.imageandnarrative.be/uncanny/dirkdegeest.htm>.

Prévoist, Maxime, « Compte rendu de Bayard (Pierre), *L'Affaire du Chien des Baskerville* », *COntEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 10 juillet 2008, Consulté le 01 juillet 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index2783.html>.

Bouguignat, Nicolas, « Présentation de son ouvrage par Nicolas Bourguignat », *AFHé* [en ligne], mis en ligne en janvier 2003, consulté en juin 2009. URL : <http://afhe.ehess.fr/document.php?id=157>.

Sites web consultés :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Ouistiti_pygmée

www.magnificat.ca/cal/fran/02-03.htm

www.thefreedictionary.com/liminal

fr.wikipedia.org/wiki/La_Marseillaise

<http://www.magnificat.ca/cal/fran/02-03.htm>

Ouvrages de référence consultés :

Marshall, Gordon (1998), *A Dictionary of Sociology*, Oxford University Press, 1998.

Morvan, Danièle (2008), *Le Robert de poche 2008*, Paris, Éditions Sejer.

Le Larousse Illustré (1992), Paris, Éditions Larousse.

