

Guillaume DROUET, *Marier les destins. Une ethnocritique des Misérables*

Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. Ethnocritiques, 2011, 305 p.

Marieke Stein

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6971>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6971

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 321-322

ISBN : 978-2-8143-0130-6

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Marieke Stein, « Guillaume DROUET, *Marier les destins. Une ethnocritique des Misérables* », *Questions de communication* [En ligne], 22 | 2012, mis en ligne le 07 janvier 2013, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6971>

---

## Culture, esthétique

### Guillaume DROUET, *Marier les destins. Une ethnocritique des Misérables*.

Nancy, Presses universitaires de Nancy, coll. Ethnocritiques, 2011, 305 p.

Le roman de Victor Hugo le plus lu, le plus souvent adapté et peut-être le plus étudié n'a pas encore livré tous ses secrets : l'œuvre n'épuise pas les commentaires, et c'est une nouvelle approche intéressante qu'en propose Guillaume Drouet, d'Docteur en langue et littérature française de l'Université de Lorraine. Dans *Marier les destins. Une ethnocritique des Misérables*, il revisite le roman, plus particulièrement la trajectoire de ses personnages principaux, selon une perspective ethnocritique. Cette approche, qui s'inscrit dans la lignée des travaux de Mikhaïl Bakhtine, est dédiée à l'étude « des configurations et reconfigurations qui façonnent les œuvres littéraires » (p. 7) et considère les œuvres littéraires comme des « matrices d'acculturations » (p. 8) faites d'emprunts à des cultures plurielles (orales et écrites, religieuses et profanes, scientifique et empirique...) qui y dialoguent et enrichissent leur signification. *Les Misérables* offre un terrain d'études privilégié à une telle approche ; d'autant plus, affirme Guillaume Drouet, que la critique hugolienne n'a pas porté un intérêt suffisant à la place de la culture populaire dans l'œuvre. Il n'en rend pas moins hommage aux travaux d'Anne Ubersfeld, de Jean Gaudon (« Collages. *La France pittoresque* dans *Les Misérables* », pp. 21-23, in : José-Luis Diaz, dir., *Victor Hugo. Les Misérables. La preuve par les abîmes*, Paris, Éd. SEDÉS, 1994), de Charles Gurnaud (« Un pèlerinage à travers le terroir français », *Europe*, févr.-mars, 1962, pp. 143-152) ou de Myriam Roman et Marie-Christine Bellosta (*Les Misérables, roman pensif*, Paris, Belin, 1995), mais prend ses distances par rapport à leurs interprétations des emprunts hugoliens à la culture populaire comme simplement ludiques, pittoresques ou destinés à créer un effet de réel. Il refuse également de voir dans le populaire hugolien, comme le font Anne Ubersfeld ou Myriam Roman, une inversion carnavalesque de la culture dominante, une « résistance populaire », préférant, pour sa part, chercher à comprendre « la logique des savoirs à l'œuvre » (p. 8) dans le texte et « relégitimer le populaire » dans *Les Misérables*, c'est-à-dire identifier précisément les emprunts hugoliens à la culture populaire, leur donner toute leur signification en les considérant comme des « matrices symboliques opérantes dans et par la langue littéraire » (p. 10), et analyser le métissage culturel à l'œuvre dans le roman. Pour ce faire, son étude se focalise sur le personnage de Jean Valjean, puisque celui-ci fonctionne comme la

colonne vertébrale de toute l'intrigue et réunit en lui des significations diffuses dans tout le texte. Le plan du livre de Guillaume Drouet suit donc les étapes successives (et parfois partiellement concomitantes) d'un itinéraire qui fait passer Jean Valjean par quatre grandes figures empruntées à la culture populaire : le « croquemitaine » (terme auquel Guillaume Drouet substitue parfois celui d'« épouvantail ») ; le « messager des morts » ; le « marieur » et enfin le « bon pasteur ». Ces quatre figures se trouvent à l'interface entre divers registres culturels qui coexistent dans le roman (culture populaire, liturgique, superstitieuse...) et illustrent donc bien le fonctionnement du roman comme « matrice d'acculturation » (p. 8). Surtout, ces quatre figures sont signifiantes dans la mesure où elles sont liées à quatre fonctions rituelles qui visent à recréer du lien entre des individualités isolées, marginales, séparées : rôle que remplira Jean Valjean, recréant le lien défait entre les personnages de « misérables » caractérisés justement par l'absence de lien.

Chacun des chapitres étudie donc avec précision et érudition l'une de ces quatre figures. Le premier, dédié à « l'épouvantail », figure voisine du « monstre » hugolien, expose un phénomène que des ethnologues appellent « croquemitanisation » et qui désigne une activité de l'imaginaire par laquelle des individus ou groupes d'individus sont revêtus de caractéristiques effrayantes par d'autres groupes humains : ainsi le Conventionnel, au début des *Misérables*, perçu comme effrayant par les habitants de Digne, ou, bien sûr, Jean Valjean, qui effraie d'autant plus les honorables résidents que sa pilosité et sa hotte sont les attributs traditionnels des ogres et autres croquemitaines dans le folklore. Quant aux Thénardier, ils apparaissent comme des ogres véritables. Guillaume Drouet interprète la « croquemitanisation littéraire » qui affecte, selon lui, de nombreux personnages dans l'œuvre, comme la démonstration hugolienne que tout homme a ses peurs et doit les affronter pour accéder à l'âge adulte – observation applicable au peuple qui, « pour devenir adulte, a besoin d'en finir avec ses peurs » (p. 73). Il explique également l'importance de cette figure par l'hybridité du croquemitaine ou de l'épouvantail, figures liminaires qui hantent les lisières et qui sont donc tout indiquées pour assumer dans le roman le rôle rituel du médiateur. Médiateur, Jean Valjean l'est aussi lorsqu'il assume progressivement deux autres fonctions rituelles : celles du « messager des morts » (Fantine, par exemple) et du « marieur », deux fonctions qui témoignent de son dépassement d'une situation liminaire subie (celle de l'épouvantail) vers une fonction médiatrice assumée. La figure christique de la fin est, quant à elle, une figure

essentiellement pastorale, Jean Valjean se transformant progressivement, suivant le programme narratif que lui assigne M<sup>re</sup> Myriel, en « bon pasteur » expert en plantes, eaux, chemins de traverse..., et apte à guider son troupeau.

Les analyses de ces différents motifs, figures, symboles... s'appuient toujours sur des observations stylistiques, narratologiques, et sur de nombreuses références théoriques et critiques, aussi bien en littérature qu'en ethnologie. Guillaume Drouet convoque aussi bien les références érudites que les traditions orales, les intertextes nombreux – de la *France pittoresque* (Abel Hugo, Paris, Delloye, 1835) aux contes de fée qui saturent le récit de l'enfance de Cosette –, pour mettre au jour une riche « polyphonie culturelle » (p. 146).

Si certaines déductions peuvent parfois sembler un peu forcées (l'assimilation des « épouvantails » à des « médiateurs », les explorations autour de l'expression « être né coiffé », les trouvailles onomastiques permettant de passer de Cosette/cousette à coutume/habitudes...), l'auteur a le mérite d'oser risquer des interprétations dont la plupart enrichissent notre compréhension d'un roman pourtant déjà maintes fois décortiqué par les critiques – et pas des moindres. L'étude de Guillaume Drouet est minutieuse, les mots et les symboles analysés à la loupe, mettant finement au jour la subtilité de l'art hugolien. L'auteur s'attache aussi à examiner des éléments du texte négligés par les commentateurs et il ne les abandonne qu'après en avoir épuisé toutes les significations par l'utilisation conjointe d'axes interprétatifs multiples (narratologique, stylistique, ethnologique...) qu'il fait subtilement dialoguer : par exemple, la date de la rencontre entre Jean Valjean et Cosette conduisent l'auteur à convoquer tous les symboles, aussi bien païens que chrétiens, attachés à la nuit de Noël, pour lui donner tout son sens (pp. 109-115) ; plus loin, la figure (pourtant secondaire) du marguillier (personne chargée de l'entretien des luminaires dans les églises) qui révèle à Marius la vie de son père, invite l'auteur à explorer la dimension initiatique de ce personnage et à montrer l'importance, dans le roman, de toutes les figures de « passeur » (pp. 124-128).

Toute l'étude de Guillaume Drouet s'appuie sur une riche et utile bibliographie, scindée entre la critique hugolienne, la théorie littéraire (Mihail Bakhtine, Algirdas Julien Greimas, Dominique Maingueneau...) et l'ethnologie. Toutefois, quelques liens avec d'autres œuvres hugoliennes auraient enrichi l'étude et évité de considérer *Les Misérables* comme une œuvre fermée,

qui ne dialoguerait pas avec l'ensemble d'une œuvre, et d'une pensée : ainsi l'itinéraire de Jean Valjean, qui le mène de l'illettrisme à une connaissance et une compétence acquises par le côtoiement de milieux divers et par une instruction autodidacte (« Je me suis fait une éducation à moi ») n'est-il pas propre à Jean Valjean, mais se retrouve en d'autres personnages hugoliens (Ruy Blas, le Gwynplaine de *L'Homme qui rit*, Victor Hugo, Paris, Lacroix, 1876). Plus loin, décryptant les nombreuses déambulations de Jean Valjean et la complexité de ses trajectoires, Guillaume Drouet aurait pu établir quelques liens avec d'autres figures vagabondes hugoliennes comme les personnages principaux de *L'Homme qui rit*. Quant à la figure du croquemitaine, elle n'est pas explicitement rattachée à une autre figure qui traverse pourtant toute l'œuvre hugolienne, celle de l'ogre... Ces rapprochements auraient sans doute permis de renforcer encore la qualité des interprétations de Guillaume Drouet. Ce qui n'enlève rien aux excellentes analyses du parcours de Jean Valjean et à la signification qu'en dégage l'auteur : l'itinéraire de Jean Valjean et les caractéristiques rituelles qui lui sont rattachées ont une portée politique : la manière dont les figures du berger (profane) et du Christ (sacré) sont subverties dans le personnage montre que, dans la France post-révolutionnaire, les repères sont perdus, qu'aucun guide n'est absolument légitime et que celui qui veut l'être doit être son propre initiateur ; à l'instar de Jean Valjean qui part à la conquête de sa propre légitimité pour gagner progressivement cet « ethos pastoral » (p. 252) qui lui permettra de devenir le « bon berger », et de mener les autres personnages vers leur propre réalisation.

L'approche minutieuse et érudite de Guillaume Drouet vaut peut-être plus encore par l'attention portée au détail du texte que par la seule dimension ethnocritique. Il s'agit d'une démarche syncrétique qui fait, c'est vrai, la part belle aux coutumes et à la culture populaire en s'y attardant davantage que la tradition critique ne l'a fait, mais qui sait aussi exploiter les potentialités des approches plus traditionnelles. D'où, pour le lecteur, de belles découvertes (comme la vraie richesse symbolique du personnage de Cosette, qui résume en elle tout le devenir féminin au XIX<sup>e</sup> siècle) et une confirmation : Victor Hugo est vraiment l'auteur d'une « œuvre totale » d'une inépuisable richesse.

**Marieke Stein**

CREM, université de Lorraine  
marieke.stein@wanadoo.fr