

4-2000

La peine de 'Doublage': la representation du bagne de la Guyane Francaise et le discours colonialiste

Amanda Alice Shoaf
College of William and Mary

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.wm.edu/honorstheses>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

Recommended Citation

Shoaf, Amanda Alice, "La peine de 'Doublage': la representation du bagne de la Guyane Francaise et le discours colonialiste" (2000). *Undergraduate Honors Theses*. Paper 728.
<https://scholarworks.wm.edu/honorstheses/728>

This Honors Thesis is brought to you for free and open access by the Theses, Dissertations, & Master Projects at W&M ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Honors Theses by an authorized administrator of W&M ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@wm.edu.

**La Peine de "Doublage" :
La représentation du bagne de la Guyane Française et le discours colonialiste**

**A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement
for the degree of Bachelor of Arts with Honors in
Literary and Cultural Studies from the College of William and Mary in Virginia,**

by

Amanda Alice Shoaf

Accepted for HIGH HONORS

(Honors, High Honors, or Highest Honors)

 Kefauver

Co-Director

 C. L. B. T. C.

Co-Director

 Paul H. H.

 M. A. S.

Williamsburg, Virginia

April 2000

Introduction

« Le bagne » est un terme qui désignait d'abord les galères, des vaisseaux de la Marine manœuvrés à la rame par des condamnés; puis des travaux forcés dans les ports de France; et enfin les colonies pénales dans les colonies françaises de Guyane et de la Nouvelle Calédonie. Les « galériens », les « forçats » ou les « bagnards » étaient ceux qui subissaient ces peines. Les galères ont été supprimées en 1748, puis les bagnes en France en 1848 (Perrot 60). Les criminels condamnés à une peine de travaux forcés ont été envoyés en Guyane jusqu'en 1938, et le rapatriement des bagnards s'est déroulé après la seconde guerre mondiale. Les bagnes, en Méditerranée, dans les ports, et aussi dans les colonies, étaient connus pour leur « discipline brutale et intermittente » (Perrot 60), et ils étaient vus comme une source de « contamination » ou de « pollution » dans les villes (Zysberg 165).

Deux fils de pensée peuvent être distingués dans la décision de créer des colonies pénales : un fil réformateur et un fil punitif. Le fil réformateur justifie la colonie pénale en raison de la possibilité de réhabiliter les prisonniers. Le sens latin du mot « coloniser » est « cultiver ». La colonie pénale réformatrice aurait pour but de «cultiver » la terre et de discipliner le prisonnier en même temps. Cette façon de voir l'espace de la colonie lui donne une certaine valeur : il est possible de faire conformer l'homme aux autres hommes, et la colonie a la potentialité d'être aussi valable que la nation. Néanmoins, cette valeur est imposée à l'homme et à la colonie par un pouvoir extérieur. La valeur des deux réside dans leur assimilation à la nation (considérée comme une société et un espace), qui est valable en elle-même. Or, l'idée de valoriser la

potentialité de la colonie dévalorise son statut réel : la relation entre la colonie et la nation devient analogique à la relation entre le condamné et l'homme libre.

Le fil punitif considère la déportation comme une punition au lieu d'un moyen de réhabiliter le criminel. Il s'agit simplement d'exclure, pour punir le criminel et protéger la nation. Cette façon d'envisager la déportation dévalorise aussi l'espace de la colonie à côté de l'espace de la nation. Les condamnés sont renvoyés de la nation, un espace idéal, un espace qui signifie la norme, vers l'espace colonial, qui a été sélectionné pour ses caractéristiques étrangers ou négatives. La valeur de la colonie se trouve dans sa différence de l'espace familial au condamné. Le fait que cet espace soit différent est négatif (mais cette différence peut être transformée par exotisme en valeur positive). L'influence de la nation sur le condamné s'exerce assez pour rappeler au condamné les différences entre la nation et la colonie. Il doit accepter l'idéologie colonialiste selon laquelle sa position est dévalorisée, mais en même temps, il n'est question ni de réhabiliter le condamné ni d'améliorer la colonie. Selon le fil réformateur qu'on a vu, la colonie pénale est construite autour d'un principe d'activité : de développement, d'aménagement, et de civilisation (Redfield 162). Pourtant, si la colonie s'améliorait, se développait, ou se « civilisait », elle deviendrait un espace trop valable pour y consigner les délinquants. Ici se trouve le double jeu de la punition et du colonialisme : le progrès ne peut pas aller trop loin. Le bagne doit rester un « enfer » pour la Nation (Redfield 161).

La nature essentiellement double du bagne est illustrée par ces deux points de vue sur sa fonction pénale. Dans les représentations du bagne dans la littérature, on trouve plusieurs façons de représenter ce double sens ou cette double nature. En se servant de

cette idée de dédoublement, on examinera le traitement de l'espace dans *Le Ventre de Paris* (1873) d'Emile Zola, le discours et la langue dans *Au Bagne* (1923), d'Albert Londres, et l'identité dans *Papillon* (1969) de Henri Charrière.

Le titre de ce mémoire fait référence à un élément de la peine de travaux forcés qui s'appelait « le doublage ». Quand un condamné avait fini ses années au bagne, il était obligé de rester en Guyane pendant une période égale à celle qu'il avait passé au bagne. Si sa condamnation dépassait huit ans, il était obligé de rester en Guyane à perpétuité (Donet-Vincent 23). Le but de cette période de résidence supplémentaire à la peine était d'encourager la colonisation et le développement de la Guyane. Le déporté acquiert à cause de cette peine une identité double : criminel, mais aussi colon. En réalité, la vie des « libérés » qui faisaient leur doublage était aussi misérable, sinon pire, que l'existence des bagnards, selon Londres (Londres 221). Une des réformes qu'il encourageait était l'élimination du « doublage ». Il protestait que c'était, en effet, l'imposition d'une peine double au criminel. Cette image est utile pour considérer le discours qui entoure le bagne dans ces trois textes.

Ces trois textes ont comme personnage principal un bagnard ou prennent pour sujet le bagne. Ils ont connu un grand succès populaire lors de leur publication. Ils traitent du bagne à son origine au début du Second Empire (Zola), puis pendant la période du "haut" colonialisme (Londres) jusqu'à ses fins (Charrière).

Le roman *Le Ventre de Paris* traite ostensiblement de la société du quartier des Halles Centrales à Paris pendant le Second Empire. Cet espace est jumelé dans le roman avec l'espace du bagne : les nouvelles Halles au cœur de Paris, centre de l'économie et de la société du Second Empire, forment un espace propre, organisé, éclairé, et surveillé, en

contraste avec le bagne. Par leur conception rationnelle, elles ont pour fonction de catégoriser et de permettre la surveillance, et elles ressemblent aux espaces intérieurs des dispositifs disciplinaires. Par contre, le bagne, à l'extérieur de la France, est mystérieux et sauvage. Le peu que le lecteur puisse deviner sur le bagne, à travers les silences et les interruptions dans les exposés sur le bagne, indique que les gens des Halles le considèrent comme l'inverse de leur société. Le bagne est décrit en creux, c'est-à-dire par opposition tacite aux Halles.

Cette opposition nette tranchée entre les deux, la base de la logique spatiale du roman, est en même temps détruite dans le roman. Florent, un homme qui avait injustement été envoyé au bagne, puis était retourné en France, est méprisé par les personnages des Halles à cause de sa qualité transgressive : il n'appartient ni à un espace, ni à l'autre. Les gens des Halles selon Zola sont si satisfaits d'eux-mêmes, et si insensibles à cause de leur prospérité, qu'ils ne se rendent pas compte de leur propre injustice quand ils croient que Florent, si différent d'eux, est un criminel. Le lecteur s'aperçoit, pourtant, que les mauvaises qualités qu'ils donnent au bagne—le crime, l'immoralité, l'injustice, la violence—sont en fait des qualités que Zola attribue à leur propre société.

Tandis que *Le Ventre de Paris* est une œuvre de fiction et une critique globale de la société française, *Au Bagne* est présenté comme un exposé de la vérité et une critique seulement de l'institution du bagne. Pour mettre en relief son opposition aux discours officiels sur la justice et la punition, ce texte est écrit dans un style très informel et imagé, dans lequel le lecteur « entend » la voix du journaliste et les voix des bagnards. En se servant de ces voix, et de la présence physique ainsi qu'intellectuelle du journaliste,

le reportage contraste avec les rapports officiels, qui ne se prêtent pas aux voix personnelles ni à un style imagé. La « distance » discursive des rapports officiels est parallèle à leur fonction de « voir de loin » le bagne. Londres prétend que sa présence, qui lui permet de regarder de près la situation, lui donne un sens intuitif de ce qui sont les bagnards et une meilleure compréhension du bagne, de même que les travaux sur le terrain donnent aux ethnographes une meilleure compréhension d'une culture étrangère.

Le lecteur semble interpellé pour examiner sa conscience et réagir contre le bagne. Pourtant, à la fin du récit se trouve une lettre au Ministère des Colonies qui révèle le cours d'action proposé par Londres : la réforme, au lieu de l'abolition du bagne. Pour le lecteur qui a lu des scènes sensationnalistes peintes avec des termes vives, cette position est surprenante. Il semblait que pendant tout le récit, Londres avait l'intention de créer un mouvement populaire pour supprimer le bagne. Pour comprendre cette position réformatrice, au lieu de la position radicale d'abolir le bagne, il faut considérer le rôle du journalisme comme une perpétuation de l'idéologie colonialiste. En effet, il est possible d'identifier plusieurs techniques de la rhétorique impérialiste dans l'écriture de Londres. En fait, le style imagé et « personnel » du journalisme littéraire, ainsi que les techniques de l'ethnographe, n'empêchent pas l'imposition d'un regard et d'une voix traditionnellement « autoritaires » sur leurs sujets.

Dans *Papillon*, c'est l'identité de Papillon, un homme condamné au bagne, qui est l'élément divisé en deux par le bagne. En entrant dans le système pénitentiaire, il acquiert une identité qui lui est imposée par les autorités : celle du délinquant. A partir de sa condamnation, sa biographie est construite par d'autres personnes en relation avec son acte criminel. Pour résister à cette identité, Papillon s'évade et essaye de se créer une

nouvelle identité qui valorise son existence marginale. *Papillon* est une longue justification de la valeur de cet homme marginal, qui se crée autour d'une voix et d'une « parole ». L'aventure, qui valorise l'espace marginal, et la construction de l'aventure en discours oral jouent comme des techniques de résistance contre les pouvoirs officiels.

Comme dans les autres textes, cette idée d'une opposition nette entre deux discours est détruite en rapprochant les deux identités de Papillon. Justement, dans sa création de soi-même comme aventurier marginalisé, Papillon commence à acquérir des caractéristiques du pouvoir colonialiste. Son regard devient celui de l'aventurier colonialiste qui naturalise le pouvoir et les biens qu'il saisit des espaces et peuples colonisés. Sa tentative de créer une nouvelle voix indépendante échoue, et son discours est toujours marqué par les identités qu'on lui a imposées et par les valeurs autoritaires qui ont créé ces identités. Il est prisonnier des conventions de construction de l'identité traditionnellement autobiographique, qui ne sont pas du tout incompatibles avec cette identité colonialiste. En fait, aucun des trois textes ne réussit à échapper à ce discours double dans leurs représentations du baigneur.

I. Le Ventre de Paris : L'espace double

Le Ventre de Paris (1873) est la troisième partie des *Rougon-Macquart*, *L'Histoire Morale et Sociale d'une Famille Sous le Second Empire*. Zola a voulu créer, par cette oeuvre, une illustration fictionnelle des théories d'hérédité du docteur Prosper Lucas, documenter la naissance de la civilisation moderne de masse sous le Second Empire, et faire le portrait de la « nature humaine » à travers des « types humains », les grands thèmes et problèmes de la société, et des milieux qui deviendraient des « personnages » eux-mêmes (Walker).

Florent, un des personnages principaux du *Ventre de Paris*, avait été envoyé en Guyane à la suite des mouvements populaires de décembre 1851. Ces insurrections, lors du coup d'état de Napoléon III, avaient résulté en 27.000 détenus politiques. 10.000 de ces détenus ont été envoyés en Algérie, mais le nouvel Empereur a décrété que la Guyane serait aussi un lieu de déportation, réservé aux agitateurs les plus dangereux (Redfield 98). Les Iles du Salut ont été choisies comme site à cause de leur réputation d'être plus saines que la « Grande Terre ». Cette réputation (et leur nom) datait de la tentative de colonisation de 1763-1765 à Kourou, où les colons avaient pris refuge lors des épidémies sur ces Iles. Les exilés étaient les premiers déportés en Guyane depuis que des prêtres « réfractaires et incursifs (sic) » y avaient été envoyés par un décret de l'Assemblée Législative en 1793, lequel a été supprimé cinq ans après, à cause d'un haut taux de mortalité (Donet-Vincent 20).

Florent était innocent, mais les circonstances de son arrestation ont fait qu'il avait été traité comme un criminel dangereux. Il a réussi à s'évader et il est retourné en France sept ans plus tard avec les papiers d'un autre. Il rêve de se venger contre l'Empereur et son gouvernement, qu'il tient responsable de l'avoir emprisonné injustement.

A. Les Halles et le Bagne : Deux espaces opposés

Le roman traite de la société du quartier des Halles Centrales à Paris, en suivant la tentative de Florent de se réinsérer dans la vie en France. Le demi-frère de Florent, Quenu, est propriétaire d'une charcuterie en face des Halles. Florent accepte un poste d'inspecteur du marché au poisson. Mis à part la famille Quenu-Gradelle et un groupe politique qui se réunit dans un café du quartier, personne ne sait qu'il était allé « au bagne ». Quenu et sa femme, Lisa, répandent l'histoire selon laquelle Florent est un

cousin de Lisa revenu de l'étranger. Cette histoire et le travail offrent à Florent la possibilité de devenir respectable et de trouver sa place dans cette société.

L'idée de "trouver une place" est une des idées de base de la société des Halles. Pendant la période 1851-1858 qui correspond à l'emprisonnement de Florent, plusieurs changements sont survenus à Paris. Louis-Napoléon avait chargé le Baron Haussmann, préfet du département de la Seine entre 1853-1870, de vastes travaux d'aménagement. Un de ses travaux était de faire construire les nouvelles Halles Centrales, où se trouvait le marché pour toute la nourriture vendue à Paris. Haussmann a développé un système de grands boulevards et monuments et il a détruit les petites rues. La circulation en était améliorée, les perspectives étaient ouvertes, et la construction des barricades devenait difficile (Benjamin 160). Dans le quartier des Halles, les rues à l'intérieur des Halles étaient alignées aux rues à l'extérieur, pour créer un espace unifié et organisé. Tout le quartier était impliqué dans ce travail de régularisation et d'ouverture (Van Zanten). Au début du roman de Zola, les nouvelles rues et bâtiments érigés pendant l'absence de Florent sont qualifiés par des adjectifs qui font penser au clair et à la lumière. Nous verrons que ces images, qui impliquent une division nette entre l'espace des Halles et l'espace du bague, cèderont dans le récit la place à des images qui ont tendance à brouiller cette division.

La nouvelle charcuterie est typique de ces espaces neufs. Elle est décorée de marbres blancs, d'une glace au plafond, et de lustres. Des glaces « mettaient des lacs de clarté, des portes qui semblaient s'ouvrir sur d'autres salles, à l'infini » (76). Une fois, Florent, assis dans la salle, regarde Lisa dans ces glaces : « Florent finit par l'examiner à la dérobée dans les glaces, autour de la boutique. Elle s'y reflétait de dos, de face, de

côté ; même au plafond, il la retrouvait ... » (93). Cette charcuterie est éclairée, et on peut regarder les autres sans qu'ils le sachent. L'acte de regarder dans les glaces présente plusieurs images à la vue de Florent, le surveillant. C'est une prolifération de représentations au lieu d'une représentation compréhensive. Ce n'est pourtant pas seulement la charcuterie, mais c'est Paris entier qui est devenu une grande salle de glaces, où Florent sera regardé de tous côtés exactement comme il l'a fait avec Lisa.

Dans *Surveiller et Punir*, Michel Foucault analyse le nouveau système de traitement des criminels qui s'est développé pendant le XIXe siècle. Ces pratiques étaient liées aux espaces organisés de telle manière qu'ils facilitaient le règlement, la surveillance, et l'organisation. Non seulement les prisons, mais toute la société est devenue impliquée dans ces réseaux de surveillance. Une des caractéristiques de ce changement était le développement des espaces qui facilitaient le classement et la surveillance. Ces espaces s'appelaient des « dispositifs disciplinaires ». Un de ces dispositifs disciplinaires, l'observatoire, à l'inverse des observatoires d'astronomie, était construit pour « rendre visibles ceux qui s'y trouvent » (202). La construction ou le dessin même du bâtiment servait à rendre visible, et cette visibilité, la possibilité de surveillance (même sans la présence d'un surveillant) servait à régler la société: « Les pierres peuvent rendre docile et connaissable » (203).

Foucault prend le Panoptique, un modèle de prison proposé par Jeremy Bentham, un réformateur anglais, comme exemple des nouvelles structures disciplinaires.¹

¹ Le Panoptique (1791) était un bâtiment rond avec une tour de surveillance au centre et des cellules à la périphérie. La construction était telle que tous les criminels, dans des cellules individuelles, pouvaient être observés par un surveillant dans la tour, sans que le surveillant lui-même puisse être vu en retour. L'espoir de Bentham était que le Panoptique serait une prison plus humanitaire et plus rationnelle, que la seule punition serait la privation de la liberté, et que l'observation continue, au lieu des chaînes et de la menace des règlements sévères, assurerait la bonne conduite des prisonniers (Semple 140). Cette prison était opposée aux prisons de l'époque en Angleterre, où, selon Semple, Bentham voyait « la misère,

Bentham a cru que la rationalité de son dessin le rendrait utile non seulement pour des prisons, mais aussi pour des hôpitaux ou des laboratoires, où l'uniformité de conditions et l'observation de plusieurs sujets était nécessaire.

Le Panoptique se distingue des autres structures disciplinaires de cette façon, selon Foucault :

On inverse le principe du cachot ; ou plutôt de ses trois fonctions—enfermer, priver de lumière et cacher—on ne garde que la première et on supprime les deux autres [...] ce qui permet d'abord—comme effet négatif—d'éviter ces masses, compactes, grouillantes, houleuses, qu'on trouvait dans les lieux d'enfermement (233-234).

Dans sa conclusion sur le Panoptique, Foucault discute de ces autres structures dans des termes qui rappellent le bagne. Il parle de « la discipline-blocus, l'institution close, établie dans les marges, et toute tournée vers des fonctions négatives : arrêter le mal, rompre les communications, suspendre le temps. » (244) C'est le portrait du bagne : des criminels envoyés « au bout du monde, » composant une petite société fermée sur elle-même, les bagnards et leurs gardiens. Au lieu d'avoir des murs pour les enfermer, ils avaient des espaces infranchissables : la mer, la forêt, et le marais.

la cruauté, et l'imposition d'une mort terrible pour des délits mineurs » (112). La prison Panoptique était considérée comme humanitaire, rationnelle, et scientifique. Elle était aussi opposée à la déportation en Australie ; Bentham a publié en 1812 une brochure intitulée « Panopticon versus New South Wales. » Dans cette brochure, il contrastait la « discipline » du Panoptique aux « accidents » de la déportation. (164).

L'état physique du Panoptique serait une « entité vivante, un corps artificiel » de fonte et de verre. Deux fenêtres et des lucarnes éclaireraient chaque cellule, et l'effet total serait celui d'une « cage de fonte—une lanterne en verre » (116). La lumière faciliterait la surveillance.

Le bague, qui est associé aux anciennes méthodes de punition, est censé être en opposition avec Les Halles, qui sont semblables à un dispositif disciplinaire. Les Halles ne sont pas un Panoptique ; ce terme fait référence à un type très spécifique d'architecture. Néanmoins, les Halles ont des caractéristiques des observatoires panoptiques. L'attention à la rationalité de l'organisation et des matériaux est commune à ces deux bâtiments. Le plan final des Halles était celui avec le plus de fonte et de verre (Pinkney 79). La fonte, plus forte et plus légère que la pierre, permettait un bâtiment très grand et très haut sans de grands piliers encombrants à l'intérieur ni de systèmes complexes pour déplacer le poids à l'extérieur. Moins de matériel nécessaire pour soutenir un toit laissait plus de place à de grandes fenêtres de verre, assurant l'éclairage de toute la structure.²

En parlant de la surveillance, Foucault signale que « Le pouvoir disciplinaire, grâce à elle, devient un système 'intégré', lié de l'extérieur à l'économie et aux fins du dispositif où il s'exerce » (208). La surveillance est tout à fait intégrée dans la vie des gens des Halles à cause des rumeurs et des bavardages. La surveillance, et les rumeurs qu'elle produit, marche comme une source acceptée de renseignements et même essentielle pour le bon fonctionnement des Halles. Les marchands sont contrôlés, les inégalités rééquilibrées, les divisions renforcées ou brisées. Foucault continue encore, « Ce réseau fait 'tenir' l'ensemble, et le traverse intégralement d'effets de pouvoir qui prennent appui les uns sur les autres : surveillants perpétuellement surveillés » (208).

² Pendant la construction des Halles, le projet originel avait été surnommé « Le Fort des Halles » à cause de son apparence de forteresse en pierre. Selon Frances Steiner, le dessin de ce bâtiment n'avait aucun rapport avec son but et le produit final aurait été obscur, enfermant, et mal ventilé (49). Ces termes descriptifs rappellent les adjectifs utilisés par Zola pour décrire l'ancien Paris.

Sur de larges trottoirs autour des Halles, les marchands étalent leurs légumes ; des grandes places permettent aux gens de s'installer sur des bancs, se faire voir et regarder les autres passants. Ces grands espaces ouverts sont croisés de regards. Le seuil de la charcuterie est en face du banc de poissons de Louise Méhudin, et les deux femmes rivales, Lisa et Louise, se servent de cet arrangement pour se surveiller et pour s'offrir au regard de l'autre. Mademoiselle Saget surveille le square des Innocents de la fenêtre de sa chambre. Une qualité du pouvoir disciplinaire, selon Foucault, est qu'il « s'exerce en se rendant invisible ; en revanche, il impose à ceux qu'il soumet un principe de visibilité obligatoire » (220). Lisa et Louise, qui savent qu'elles sont regardées, portent toujours des habits plus beaux et plus propres que l'autre, et cultivent des attitudes hautaines à leurs postes d'observation/surveillance. Florent, par contre, n'a pas compris qu'il ne peut pas échapper à la surveillance. Il pense qu'il peut simplement changer son nom pour se cacher à Paris : « Il s'y cacherait, il y vivrait de sa vie paisible d'autrefois » (17). Son nom adopté ne pose pas de problème, mais son image et ses gestes, qui sont continuellement surveillés par les gens des Halles, attirent l'attention par leur excentricité. Il est de plus en plus assujetti aux regards des autres.

Quand Lisa voit le dossier sur Florent à la Préfecture, elle se rend compte que plusieurs de ses voisins ont dénoncé Florent à la police. Ces dénonciations sont en addition aux rapports des agents de Police, qui ont découvert la vraie identité de Florent il y a longtemps. Elle se rend compte que la surveillance entretenue en permanence par tous les gens des Halles est plus importante que la surveillance officielle. Les espaces et la société travaillent ensemble pour faciliter la surveillance, l'incorporer dans la vie de

tout le monde, et par la suite exclure ceux qui n'appartiennent pas à ces espaces ou cette société.

L'espace nouveau est associé à la prospérité des gens des Halles. La manifestation la plus saillante de la différence entre Florent et les autres habitants du quartier des Halles est qu'il est très maigre, alors que presque tous les autres sont bien portants ou franchement gras. Lisa croyait que "tout le monde doit travailler pour manger" et si on ne mange pas bien, c'est un symptôme de paresse et d'un caractère criminel. Pour Lisa, le détail le plus choquant de l'histoire de Florent au bagne est qu'il ait passé trois jours sans manger pendant son évasion.

Non ! dit-elle, je ne crois pas ça ... D'ailleurs, il n'y a personne qui soit resté trois jours sans manger. Quand on dit, « Un tel crève de faim », c'est une façon de parler. On mange toujours, plus ou moins... Il faudrait des misérables tout à fait abandonnés, des gens perdus... ³(120)

³ Le mot " misérables" rappelle le roman *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo. Hugo désigne par le mot « misérable » des individus qui sont injustement exclus de la société. Le personnage de Jean Valjean était un ancien forçat du bagne de Toulon. Son "passeport jaune" de forçat libéré l'empêchait de se réinsérer dans la société.

La société, l'économie, et surtout la construction des Halles ont créé des conditions très favorables pour les commerces, et Lisa est incapable d'imaginer que sa propre situation n'est pas similaire à celles de tous ses concitoyens. L'artiste Claude Lantier est le personnage qui tient le plus à l'habitude de diviser le monde en catégories opposées. Il présente l'opposition entre Florent, qui représente le bague, et le monde des Halles comme une opposition fondamentale. « Tout le drame humain », selon lui, est représenté par le concept artistique de la « Bataille de Carnaval et de Carême », le conflit entre les gens gras et les maigres. Claude dit que Florent est « le roi des maigres » (251), et les marchands des Halles sont des Gras. Claude et Lisa sont alors à peu près du même avis : Le Gras s'arrange pour son propre bien-être; il se soucie d'un « chez soi » où il fait tout pour son propre confort. Le « Maigre », par contre, ne se soucie pas de ses propres besoins ; il est un rêveur, un obsédé, dominé par ses passions, capable d'agir violemment, n'ayant rien à perdre, avec la conscience troublée. Pour Lisa, le caractère gras est le caractère d'une personne honnête, qui connaît sa place dans la société et s'occupe de ses affaires, tandis que le Maigre peut devenir criminel, et mène une vie déréglée et malsaine. Claude est de l'avis que les Gras persécutent les Maigres. Leur manie de protéger leur propre bien-être les rend insensibles aux malheurs des autres. Les maigres, dans les marges de la société, sont les seuls qui aperçoivent la vérité. Il semble que tout le monde accepte cette division entre Gras et Maigres, soit dans l'interprétation de Lisa, soit dans celle de Claude.⁴

⁴ Florent est « l'inverse » de Lisa, mais cette opposition n'implique pas un partage de tous les personnages dans deux catégories. Malgré les oppositions déjà mentionnées qui peuvent être trouvées dans le texte, il existe aussi des intermédiaires. Claude, après avoir nettement opposé les deux catégories, Gras et Maigre, classe tous les personnages du roman selon leur catégorie. Mais il n'arrive pas à mettre tous les personnages dans une des deux catégories. « Gavard est un Gras, mais un Gras qui pose pour un Maigre » (253). Robine, un des amis politiques de Florent lui « a donné bien du mal, il m'échappe encore souvent » (254). Madame François, une vendeuse de légumes qui habite à l'extérieur de Paris, lui donne du mal

Ces deux exemples représentent les qualités importantes de l'espace et la société des Halles : l'organisation, la catégorisation, et les réseaux de communication qui aident à organiser et classer, surtout en oppositions binaires. Dans le roman, un lien existe entre l'organisation des espaces, des corps, et de la société. Les Halles, vues dans le roman comme un ventre géant, sont une métonymie pour les corps ronds et bien nourris des gens des Halles. Ils sont aussi la manifestation physique de la société de la France.

La nourriture, par sa qualité et son abondance, sert à contraster les Halles au bagne. Les Halles sont un lieu d'abondance de nourriture, une caractéristique qui retourne à l'idée des Gras et des Maigres. Les Halles reçoivent chaque jour les légumes cueillis le matin même, et on y abat des animaux chaque jour. Il y a des espaces pour recevoir et emmagasiner toutes les différentes catégories de nourriture. Ces catégories sont décrites par Zola pendant le cours du récit: les légumes, les poissons, les fruits, etc. La fraîcheur et la propreté des aliments sont d'une importance primordiale. Florent, comme inspecteur, assure la propreté des locaux et la qualité des poissons. L'eau coulant partout, des robinets au-dessus des étals, sur le sol, et des fontaines, est symbolique de cette obsession pour la propreté. Le bagne, par contraste, est un lieu de privation de nourriture, et de nourriture très sale. Florent a eu faim pendant toute la période de sa déportation. Ce qu'il avait à manger dans le bagne était avarié: du riz avec des vers et de la viande pourrie. Pendant son évasion dans la forêt, les fruits sauvages « suaient le poison » (120).

aussi : « je ne sais pas, je n'ai jamais songé à la classer [...] Elle n'est ni dans les Gras, ni dans les Maigres, parbleu ! » (254). Les deux catégories ne semblent plus être tout à fait en opposition ; entre Lisa et Florent, il existe plusieurs catégories intermédiaires. La personnalité de Florent n'est pas violemment opposée à tous les autres gens des Halles.

Cette nourriture était, selon Lisa, « des saletés à peine croyables, tout à fait déshonorantes pour celui qui les a mangés » (117). Avoir mangé quelque chose d'aussi dégoûtant que de la viande pourrie pendant des années fait de Florent un être malade ou « pourri » lui-même. Cette sensation de dégoût envers Florent explique sa remarque qu'il "sent le poisson" (199).

Malgré son travail et la position estimée des Quenu-Gradelle, Florent est méprisé par la population des Halles en général et par Lisa en particulier. Elle est choquée qu'il n'accepte pas sa part de la fortune d'un oncle décédé pendant son absence. Ce geste, un refus d'accumuler les biens, est parallèle à son incapacité de prendre du poids : il ne profite pas de l'abondance de la société. Ce refus est interprété comme un refus de participer aux réseaux importants de la famille et de l'héritage dans la société des Halles, ainsi que dans toute l'œuvre des *Rougon-Macquart*. Alors que les liens de famille sont un des aspects les plus importants de la société des Halles, Florent se distingue par son manque de compréhension de leur importance.

Son travail d'inspecteur de marée ne l'aide pas non plus à se réinsérer dans la société. Il a pris cette position de surveillant du marché aux poissons afin de tenter de se « ranger » (selon le mot de Lisa) dans la société des Halles. Gavard, une parente de Lisa et un marchand de poulets, trouve cette situation ironique à cause de l'opposition entre Florent, le fugitif, et son travail, une position qui dépend de la Préfecture et qui est d'assurer l'ordre et la complicité avec les règlements de l'Empire. Florent occupe mal cette position. C'est contre ses principes d'accepter ce travail en concert avec le gouvernement; et il ne s'entend pas avec les vendeuses de poisson. Au lieu de devenir respecté pour son travail régulier et consciencieux, il doit lutter contre le mépris des

vendeuses. La mère Mehudin, une des « poissardes », trouve qu'il a « l'œil faux » et qu'il est « sournois » (177). Presque toutes les vendeuses de poisson font ligue contre lui, et il souffre des tours qu'elles lui jouent et des querelles qu'elles provoquent.

Florent a un caractère doux et sensible, innocent et idéaliste. Il a accepté le travail d'inspecteur de peur d'offenser Lisa, mais son caractère se révolte contre cet acquiescement aussi. Il est républicain parce qu'il veut créer une utopie de morale et de justice (66). La technique littéraire de faire critiquer la société française par un étranger remonte au XVIII^e siècle avec des œuvres telles que les *Lettres Persanes* de Montesquieu (1721) et les *Lettres d'une péruvienne* (1752) de Françoise de Graffigny. Dans ces œuvres, le monde était divisé en deux parties : le familier et l'étranger. L'observateur de l'étranger trouvait bizarre la société française tout comme les Français des récits de voyage trouvaient bizarres d'autres cultures qu'il rencontrait. Cette simple opposition entre le familier et l'étranger est le fond sur lequel l'opposition entre Florent et Les Halles est construite. En plus, les idées de Florent le font ressembler à un « primitif » tel que les philosophes européens comme Rousseau l'imaginait au XVIII^e siècle, car il a une moralité « naturelle » et « innocente ». Il pouvait critiquer la société d'un point de vue « innocent » (Mosse 8).

La différence entre Florent et la société des Halles est mise en évidence par les différences entre l'espace des Halles et celui du bague. Cette différence n'est pas « innocente » comme la différence entre la société étrangère et la France dans ces exemples. La différence entre l'espace du bague et l'espace des Halles est exemplifiée à cause du statut spécial que tient l'histoire de Florent de ses années passées dans le bague.

Dans *Le Ventre de Paris*, Les Halles sont traitées historiquement : Zola s'est servi d'un vrai bâtiment et d'un vrai milieu historique comme la scène de son roman. Toutes les conventions du roman réaliste entourent la description des Halles et la société qui les entoure. En outre, l'histoire de Florent d'avant le bague est racontée dans un simple retour en arrière, narré par le même narrateur et dans le même style que le reste du récit. Par contre, l'histoire des sept années au bague est présentée au lecteur à travers une histoire racontée par Florent à Pauline, la petite fille des Quenu-Gradelle. Cette histoire, qu'elle appelle « l'histoire du monsieur qui était mangé par des bêtes », met le bague sur un différent niveau diégétique que les Halles, et de ce fait, sur un différent « niveau de réalité. » Parmi ses auditeurs, seuls Quenu et Lisa savent que c'est l'histoire de Florent lui-même. Ni Pauline, ni les trois apprentis de la charcuterie, qui sont aussi présents, connaissent la « vraie » identité de Florent.

Florent dit à Pauline : « Je te raconte l'histoire tout entière » mais ce qu'il leur dit ne l'est pas. Il commence par la formule classique d'un conte de fée : « Il était une fois, » et il continue en parlant d'un « pauvre homme » qu'on a envoyé « très loin, très loin, de l'autre côté de la mer » (114). Le personnage d'un « pauvre homme » par contraste avec les personnages distincts comme Lisa et Quenu, le temps irréel de « Il était une fois » par contraste avec la période historique du Second Empire, et « l'autre côté de la mer » par contraste avec Les Halles Centrales de Paris : toutes ces oppositions mettent cette histoire sur un plan différent de celui de l'histoire des Halles. Dans cette version de l'histoire de sa déportation, Florent ne parle pas de son arrestation injuste, ni des événements historiques autour du coup d'état. Le bague semble tout à fait mythique et symbolique, par contraste aux Halles, qui, bien qu'elles aient un côté symbolique très développé,

semblent réelles. Ce passage révèle aussi que Florent sait que la réalité du bagne ne peut pas être transmise. Dans ce roman, chaque description est une transformation de la réalité, mais les descriptions des Halles donne de l'importance aux Halles. Elles deviennent de plus en plus symboliques mais aussi de plus en plus comprises ou connues. La représentation du bagne ne le met pas sur le même niveau de réalité et de sens, et elle ne le rend pas compréhensible. En effet, le bagne devient opaque, tandis que les Halles sont transparentes.

La tentative de Florent de représenter le bagne aux gens des Halles échoue. Le sens ou la réalité de l'histoire du bagne perd son sens pour les personnages du roman. D'abord, ils sont occupés à leurs tâches : les femmes sont en train de coudre et les hommes sont en train de faire du boudin et de la saucisse. Ces tâches régulières de ménage et de commerce dans un foyer bourgeois rappelle au lecteur la nature réglée et rangée du quartier des Halles. Elles contrastent avec les événements violents et exceptionnels de l'histoire du bagne. L'histoire semble irréaliste aussi à cause du contraste entre l'ambiance de la cuisine confortable et les privations du bagne. Florent parle de la faim et de la privation en même temps que l'oignon cuit, le gras du lard fond, et la chair à saucisse est hachée. Les vapeurs de la cuisson créent un « flot gras » qui « noyait le gaz, emplissait la pièce, coulait partout ». L'atmosphère chaude et vaporeuse de la cuisine est étouffante physiquement pour Florent, mais elle semble aussi étouffer symboliquement l'existence d'un espace de punitions et de privations, voire tout autre espace ou mode d'expérience.

Cette histoire n'est pas la seule tentative de Florent de représenter cet autre espace. Il essaye d'écrire une grande œuvre sur Cayenne, mais ce travail reste inachevé

(261). Ce travail n'est qu'un des projets qu'il entreprend pour échapper à sa situation et ses sensations d'aliénation. Le travail pour lequel il met de côté son œuvre sur Cayenne consiste en schémas d'organisation : d'une réforme des taxes, du système administratif des Halles, des habitants de Paris pour la révolte. « Il partagea Paris en vingt sections, une par arrondissement, ayant chacune un chef » (262). Cette organisation quasi-militaire utiliserait la nouvelle organisation de Paris, traversant les nouveaux arrondissements coupés par les boulevards haussmaniens. Si ce travail qui obsède Florent est de régler et d'ordonner, l'opposition entre la Guyane et les Halles suggère que la vérité de Guyane ne peut pas être expliquée d'une façon aussi organisée. La Guyane reste impossible à classer, à catégoriser, et à représenter aux autres.

B. Le Quartier des Halles : Un espace double

Cette opposition entre l'œuvre inachevée sur la Guyane et les projets élaborés pour l'organisation de Paris démontre la division nette qui s'est instaurée entre les deux espaces. Au début du roman, les Halles sont incontestablement un espace organisé, éclairé, et surveillé, où l'abondance de nourriture et les foules des Parisiens sont organisées, catégorisées et connues. Dans le déroulement du roman, cette division entre les deux espaces commence à s'effacer et à devenir de moins en moins évidente. Les Halles commencent à ressembler au bague. Elles deviennent un espace double : non seulement le monde nouveau, éclairé, et organisé de l'Empire, mais aussi son inverse, le monde ancien, ténébreux, et irrationnel du bague. Florent est associé aux anciens espaces de Paris, ceux qui sont restés après les rénovations de Haussmann.

Le quartier des Halles n'a pas été totalement reconstruit par Haussmann. Quelques rues ont gardé leur aspect originaire. Chez Zola, ces bouts de rues sont

« déserts, noirs et tristes » (218). Zola cite la rue Pirouette, rue Babilie, la rue Sauval, et la rue des Deux-Écus comme des anciennes rues où se trouvent des « gargotes » et « une maison aux persiennes fermées », « Une maison de prostitution » (note en bas, 218). Florent est associé à ces anciennes rues : il cherche la rue Pirouette, où il avait habité avant d'être déporté, tout de suite après être revenu à Paris. Zola exagère les changements que Florent découvre par des anachronismes : quelques nouvelles rues décrites dans le roman n'ont été ouvertes qu'en 1867 (48). La présence de ces anciennes rues révèle que le quartier des Halles n'est pas uni dans son organisation comme le lecteur aurait pu le penser au début du roman.

La mention d'une maison de prostitution sert à suggérer que la distinction entre les deux espaces du quartier des Halles n'est pas nette ni imperméable. Dans les romans du XIXe siècle, la prostituée est un symbole de la transgression de l'ordre social (Bernheimer 780). Etant donné la relation étroite entre les espaces et la société, cette maison de prostitution symbolise pour Zola les ruptures dans l'ordre architectural aussi bien que dans l'ordre social.⁵ Pour perpétuer ce lien entre l'architecture et la société, Zola décrit l'Haussmanisme comme le « bâtard opulent de tous les styles » (Carles et Desgranges 30). L'église St. Eustache, familière à Florent et de ce fait représentative de l'ordre ancien, est aussi « d'une architecture bâtarde » (244). Tous les espaces qui semblaient unis deviennent de plus en plus hétérogènes. Ces espaces « bâtards », mixtes, révèlent la nature double mais indivisible du quartier et de la société des Halles.⁶ Les

⁵ Il faut remarquer que la prostitution était légale—dans les « maisons de tolérance » réglementées par le gouvernement—à cette époque. Cette maison ne doit pas représenter l'illégalité, mais seulement la qualité menaçante et dérangeante inhérente dans la sexualité des femmes dans la philosophie de Zola.

⁶ Cette mention oblique nous rappelle aussi une autre mention d'une sexualité qui échappe aux divisions rigides imposées par la société des Halles. Une rumeur circulait que Florent était l'amant de Lisa, qu'il l'avait quittée pour Louise Méhudin, et qu'il couchait avec la femme de l'ancien inspecteur de marée. En

Halles sont aussi évoquées dans des termes exotiques: « des profils de maisons et de palais superposés, une babylone de métal, d'une légèreté hindoue » (224). Cet exotisme est une valorisation de leurs qualités étranges.

La nuit avant qu'il ait été arrêté, Florent regarde les Halles de son balcon. Il se souvient des différents aspects sous lesquels il les a vues-- exotiques : « [des] contrées lointaines », « des baies de Norvège », « des plaines du Nord », « le pays féérique des contes » ; éclairées et pures : « les nuits limpides les changeaient en fontaines de lumière ...en décembre elles [étaient] «toutes blanches de neige, d'une blancheur vierge [...] » ». Lentement, ces images tournent en un négatif : l'image des « eaux noires, empestées et croupies » du début de cet enchaînement est suivie par la révélation que la neige n'est qu'un « voile de pureté jeté sur les ordures ». Les Halles sont « un ivrogne, » et enfin, « Il les laissa vautrées au fond de l'ombre, toutes nues, en sueur encore, dépoitraillés, montrant leur ventre ballonné et se soulageant sous les étoiles » (326-328). Par cette suite d'images, les Halles deviennent de moins en moins unies et reconnaissables, par leur association aux images exotiques et pays lointains. Puis elles perdent leur beauté, pureté, et clarté, qui les distinguaient du bague.

Les Halles sont liées au bague par certaines images et par les souvenirs de Florent. L'odeur de la marée « [était] un souffle frais, un vent de mer [que Florent] reconnaissait, amer et salé. Il se souvenait des côtes de la Guyane, des beaux temps de la traversée » (129). Cette image de la mer, explicitement liée au bague dans ce passage, revient plusieurs fois dans le roman. Aux Halles, Florent est « continuellement surpris de se trouver chaque matin sur le même fauteuil, dans l'étroit bureau. Cette pièce lui

attribuant à Florent cette sexualité transgressive, il se transforme d'un être simplement extérieur à la société en quelqu'un qui traverse toutes ses divisions et frontières.

plaisait, avec sa nudité, sa petitesse de cabine. Il s'y réfugiait, loin du monde, au milieu du grondement continu des Halles, qui le faisait rêver à quelque grande mer, dont la nappe l'aurait entouré et isolé de toute part » (162). Ce bureau, et sa chambre chez son frère, prennent les caractéristiques d'une cellule. La vue des Halles de sa fenêtre lui paraît comme « au milieu des rues étranglées de Paris, la vision vague d'un bord de mer, avec les eaux mortes et ardoisées d'une baie » (146). En tout, Florent se sent à Paris comme enfermé dans une cellule, entouré d'une mer : il se sent exilé comme au bague.

Les Halles sont le symbole de la société moderne, bien réglée et bien disciplinée, mais elles ont aussi des qualités d'une prison ; les resserres, les grillages, et les barres en fonte limitent l'espace et suggèrent des cellules. La scène où Marjolin emmène Lisa au sous-sol des Halles est une illustration de la nature double des Halles, et l'association entre l'ombre et l'odeur, et l'irrationalité et la violence. L'organisation des Halles se manifeste encore dans le sous-sol : « [l]es resserres, les étroites cabines où les marchands gardent les bêtes vivantes, allongeaient leurs ruelles régulières, coupées à angles droits » (235), mais les resserres sont ténébreuses et remplies d'une odeur nauséabonde de volaille. Cet espace est comme les cachots dans une prison. « Il y a, sous ces Halles, des choses qu'on ne soupçonnerait jamais, » dit Lisa, et c'est dans l'ombre, sur un tas de plumes de volailles abattues, que Marjolin tente de la violer. La menace du viol, où la violence et la sexualité sont un danger pour la régularité de la société, se passe dans la partie des Halles qui ressemble le plus à une prison. Les espaces surveillés et éclairés sont le domaine de la loi et quand ces personnages franchissent la division entre ces espaces surveillés et les espaces cachés, ils entrent dans un domaine où la loi n'est plus intégrée dans l'espace.

La révélation que Florent vient du baignoire est entourée par des images de transformation de la propreté en saleté. Ces images de choses pourries sont différentes des images de saleté. Elles impliquent, non seulement une opposition entre sale et propre, mais un glissement entre les deux: la pourriture est le processus par lequel un aliment ou une chose « propre » devient malsain et sale. Dans le cycle des légumes cultivés à la campagne dans du fumier ramassé aux Halles, Claude voit un Paris qui « pourrissait tout » (248). C'est un « vaste ossuaire, un lieu de mort où ne traînait que le cadavre des êtres, un charnier de puanteur et de décomposition » (249). Pauline, la fille des Quenu, révèle que Florent vient du baignoire à Mademoiselle Saget après qu'elle était allée jouer dans la boue avec Muche, le fils de Lisa. En outre, Mademoiselle Saget raconte l'histoire à la Sarriette et à Madame Lecoœur dans une boutique de fromages. La description est remplie d'images de décomposition. Les fromages puent, comme « des hollandes, ronds comme des têtes coupées, barbouillées de sang séché, avec cette dureté de crâne vide qui les fait nommer têtes-de-mort » (278). La description continue avec des fromages « attaqués d'une maladie honteuse », meurtris par les bords, des croûtes « semblables à des blessures mal fermées », et différentes notes d'odeurs, avec le degré exact de puanteur de chaque fromage.

Mary Douglas analyse dans *Purity and Danger* les relations entre les tabous et rites de purification d'une société et sa structure sociale. Elle dit que la fonction de ses rites est de donner un ordre à la société en créant des catégories de ce qui est permis et de ce qui n'est pas permis, et en réglant les transitions entre ces catégories. Étant donné l'importance des corps et de la nourriture, ses analyses sont utiles dans la compréhension de la société des Halles. Elle trouve utile l'analogie entre le corps et la société : les

tabous de la nourriture, les excréments, et les relations sexuelles sont analogues aux relations entre la société et l'extérieur. « Les rites abordent le corps politique à travers le médium symbolique du corps physique » (128). Dans son analyse des castes Hindoues, elle dit, « Tout ce qui est issu du corps n'est jamais à réadmettre, mais à éviter. La pollution la plus dangereuse est que ce qui a émergé regagne l'entrée » (Douglas 123). Zola pense aussi que la société est comme un corps (Bernheimer 783). Florent, qui a été expulsé du corps de la société, puis veut s'y réintégrer, doit être la pire menace imaginable pour cette société/corps.

Selon Mary Douglas, une obsession avec la nourriture est une représentation symbolique d'une menace de l'extérieur sur une société. « Je suggère », dit-elle, « que ce n'est pas probable que la nourriture soit polluante de tout sauf si les frontières externes du système social sont sous pression. » En plus, elle ajoute « Avant d'être admis dans le corps, il faut établir une rupture symbolique évidente pour exprimer la séparation de la nourriture des contacts nécessaires mais impurs » (127). Si les Halles sont vraiment le ventre du corps social de la France, les activités d'abattage, de rangement, de classement, que font tous les marchands des Halles représentent la transformation entre nourriture impure et nourriture pure. Florent, comme inspecteur aux Halles, est positionné à l'endroit le plus faible dans tout le système social. Comme il a été expulsé et essaye de se réinsérer, il représente aussi la pire menace pour cette société.

Le processus de confusion entre les Halles et le bague est renforcé dans la scène où Florent raconte l'histoire du bague à Pauline. Bien que la façon de narrer cette histoire semble situer le bague sur un différent niveau de réalité que les Halles, le cadre de l'histoire les rapproche. Nous avons déjà vu la série d'oppositions établie dans cette

scène, entre le « réel » et le « féérique, » le confort et la privation, la civilisation et la nature sauvage. Pourtant, la scène contient aussi plusieurs éléments qui brouillent la distinction entre les Halles et le bague. D'abord, Pauline se rappelle « l'histoire de l'homme qui était mangé par des bêtes » à la suite d'un discours d'un des apprentis sur le sujet du sang pour le boudin. Il parle de l'abattage et du saignement des cochons, et sa façon de tremper sa main dans le sang. Cette main couverte de sang rappelle les mains de Florent, qui étaient couvertes de sang⁷ quand il a été arrêté, et aussi la « main » symbolique de l'Empire, coupable du sang des déportés. Zola nous dit encore que « l'idée du sang des cochons avait éveillé celle 'du monsieur mangé par des bêtes' » (114). Le sang, et son symbolisme de violence, est caractéristique des Halles et également du bague. Même les légumes frais qui arrivent chaque matin aux Halles ne sont pas des symboles de vie et de fraîcheur, mais de mort et de violence. Ils ont été « meurtris par les cahots des tombereaux, arrachés de la veille, saignants encore » (249). Les tombereaux de légumes qui arrivent très tôt le matin (13) font l'inverse du trajet des condamnés qui partent la nuit au Havre.

Le bague chez Zola est dressé pour représenter l'inverse des Halles. Les Halles sont un espace nouveau, rationnel, transparent, et ouvert à la surveillance. Leur nouveauté, leur organisation, et leur clarté les valorisent à côté de l'espace du bague, qui est sauvage, étrange, et difficile à comprendre. Le roman se construit sur l'opposition entre Les Halles et le bague : l'ordre opposé au chaos, le centre opposé à la frontière, et la société opposée à l'individu paria. Mais cette opposition devient de moins en moins évidente. Pour Zola, la symbolique des Halles doit s'étendre dans tous les sens. Comme

⁷ Une jeune fille fusillée avait été renversée contre Florent pendant la nuit avant son arrestation, et son sang coulait sur ses mains quand il s'est relevé. Ses mains sanglantes avaient été la seule preuve de sa

il l'a dit dans une lettre, « quand je m'attaque à un sujet, je voudrais y faire entrer le monde entier [...], dans ce désir de l'énorme et la totalité qui ne se contente jamais » (Cité dans le « Commentaire, » Zola 358). Les métaphores et les images qui décrivent les Halles sont parfois contradictoires, et les mêmes images servent à décrire le bagne et les Halles. Le personnage de Florent, l'incarnation du bagne, n'est pas, comme la société des Halles voudrait faire croire, un étranger. La technique d'opposer et rapprocher les Halles et le bagne sert à brouiller l'opposition entre le centre et la marge. Puis, les images de la transgression sexuelle et la contamination de la nourriture commencent à suggérer un effacement possible de la division entre les Halles et le bagne. Enfin, la juxtaposition de la violence au bagne et la violence aux Halles présente au lecteur le jugement sur la société du Second Empire : Les Halles et le bagne ne sont pas deux espaces opposés, mais un espace double. Les qualités de la lumière et l'ombre, la surveillance et les choses secrètes, la société disciplinée et répressive, n'appartiennent pas à deux espaces séparés et bien définis, mais à un espace qui acquiert une double signification. L'opposition entre le bagne et les Halles sert plus à révéler les conditions au cœur du Second Empire qu'à établir un contraste entre l'extérieur et l'intérieur. En fait, les Halles ne sont pas simplement le centre de l'Empire qui contraste avec ses frontières : elles sont un microcosme du Second Empire, qui s'étend uniformément dans sa société et ses pratiques jusqu'au bagne.

II. Albert Londres : *Au Bagne* : Le langage double

Le Ventre de Paris montre une France transformée en un monde inconnu et étrange aux yeux d'un déporté revenu de Guyane. L'expérience d'Albert Londres, par contre, est celle d'un journaliste de la Métropole qui « découvre » le monde du bagne.

culpabilité offerte lors de son procès.

Ce monde est ensuite présenté à ses lecteurs en France. Londres était journaliste pour *Le Petit Parisien*, un journal quotidien populaire, vendu à la criée. Entre le 8 août et le 25 septembre 1923, il a publié une série d'articles dans *Le Petit Parisien* sur un voyage qu'il avait fait en Guyane (Donet-Vincent 34). Ces articles avaient été précédés dans le journal, en 1922, par un article sur St. Martin de Ré, le port d'embarcation des forçats envoyés en Guyane.

Londres est resté un mois en Guyane, et il est allé visiter Cayenne, Saint-Laurent du Maroni, les Iles du Salut, et des camps dans la forêt. Dans *Au Bagne*, Londres condamne le bagne pour son mauvais effet sur les pays voisins et sur le développement et l'exploitation de la colonie de Guyane (Donet-Vincent 35). Il le dépeint comme un lieu où la maladie et l'abus de pouvoir sont endémiques. Ses deux thèmes majeurs sont la punition injuste et excessive, et la corruption de toutes les règles du bagne.

A. La représentation et le rapprochement

L'importance du style chez Londres nous mène à une considération de discours et de langage dans ce texte. Il s'agit chez Londres d'un discours dressé en opposition au discours « officiel » sur le bagne. Ce discours est centré autour de la présence du journaliste et la représentation de sa voix mêlée aux voix des bagnards. Le résultat est un style qui prend la qualité d'une « langue vernaculaire ». Cette tentative de parler dans une « langue vernaculaire » le rend incompatible avec le discours ethnographique ; pourtant, comme l'ethnographe, le journaliste cherche à s'approcher de la vérité en se rapprochant de son sujet. Tout comme l'ethnographe, ce rapprochement mène simplement à mieux cacher le pouvoir autoritaire—« l'officiel »--implicite dans le récit.

Le reportage de Londres a exposé les mêmes problèmes qui avaient déjà été constatés dans des rapports officiels comme le rapport Chautemps de 1908 et le rapport Bérulé de 1918 (Donet-Vincent). Ces rapports font partie d'un discours officiel sur le bagne, qui est uniforme avant et après la publication du reportage de Londres. Ce discours était caractérisé par une répression des voix des bagnards, et une constatation de la difficulté, sinon l'impossibilité, de représenter le bagne.

Dans ces rapports, les bagnards eux-mêmes deviennent des objets. Le rapport Muller de 1924, cite le gouverneur Chanel, selon lequel il faut considérer le bagnard comme « une machine productrice de travail et non comme un coupable à amender » (Donet-Vincent 62). A d'autres moments, les bagnards étaient comparés à des bêtes à enfermer (Redfield 155), ou encore ils étaient vus chez Muller comme des hommes, mais « pourris de vices » et susceptibles de « contaminer » leurs surveillants (Donet-Vincent 64). Cette imagerie de contamination rappelle les descriptions de Florent chez Zola. De toute façon, le bagnard était obligé de perdre « non seulement son nom [...] mais aussi, d'une certaine manière, son corps » (Donet-Vincent 29) quand il entrait dans le bagne. N'ayant pas une identité, le bagnard n'aurait pas droit non plus à une voix pour s'exprimer. En même temps, ce discours officiel assume le seul pouvoir de représenter le bagnard. Dans le rapport Muller, le directeur de l'Administration Pénitentiaire se plaint d'un médecin en disant qu'il « voit dans tous les hommes des malades et non des forçats » (Donet-Vincent 63).

Le discours officiel contient aussi une constatation de la difficulté de représenter le bagne. Plusieurs rapports relèvent une lacune entre les lois bureaucratiques et rigides établies en France et l'opération quotidienne et inconsistante du bagne (Redfield 129,

149) y compris le rapport Muller de 1924 (Donet-Vincent 61), et le rapport de la Société Générale des Prisons, 1925 (Donet-Vincent 59). La plupart des rapports conseillent un processus de réforme pour ramener le bagne au règlement. Des changements sont proposés dans les détails des règles, mais il reste toujours une volonté de garder le bagne comme un instrument pénal et de l'administrer du centre.

Puisque les bagnards n'ont pas de moyen de s'exprimer dans ces rapports sur les prisons, l'inclusion de leurs voix dans le reportage de Londres semble être une résurgence d'une vérité supprimée ou inaccessible. En fait, le reportage de Londres consiste en grande partie de ses entretiens avec plusieurs forçats dans différents endroits du bagne. Il a eu des entretiens avec des forçats à Cayenne, aux Iles du Salut, et dans les camps forestiers. Il nomme certains bagnards qui avaient été célèbres lors de leurs procès: Roussenq, Ullmo, et Dieudonné. Le but ostensible de son reportage est de transmettre les témoignages des bagnards en France et de redonner aux bagnards leur identité enlevée par le bagne.

Dans les mots de Danielle Donet-Vincent, la participation du journaliste dans son propre récit donne « une vision en raccourci de la situation, dans laquelle [...] observation et témoignages se mettaient mutuellement en valeur » (38). Les observations de Londres et les témoignages des bagnards sont mis « mutuellement » en valeur par le langage qu'ils partagent. Ce rapprochement dû au langage est présent dans ce passage, où Londres prend son premier contact direct avec des forçats, sur le bateau de Trinidad à Cayenne

A la fin de l'après-midi, comme il était six heures et que nous longions les côtes de Trinidad, quittant le pont supérieur, je descendis par l'échelle des troisièmes, et, à travers la pouillierie ambulante des fonds des paquebots, gagnai le bout du *Biskra*.

Les onze forçats étaient là, durement secoués par ce mélange de roulis et de tangage baptisé casserole.

« Eh bien, leur dis-je, pas de veine ! » (15)

Le langage de ce passage est extrêmement familier. « La casserole », « la pouillierie ambulante » et « pas de veine » sont des phrases argotiques. D'un côté, ce langage établit un rapport entre le journaliste et le lecteur, qui se servirait quelquefois de ce langage dans sa vie quotidienne. En s'adressant aux forçats familièrement, le journaliste se rapproche aussi d'eux. Dans le récit, il essaye de se mettre sur le même plan qu'eux, de les mettre à l'aise et de les encourager à parler. Par sa voix, Londres rapproche les bagnards des lecteurs ; en adoptant ce style informel et imagé, Londres s'oppose au discours officiel.

Le narrateur est présent dans la scène comme un interlocuteur et son corps y est explicitement mentionné : il « [descendit] par l'échelle. » Le lecteur peut imaginer alors le plan du paquebot ainsi que l'espace de la Guyane, que lui peut traverser librement, mais qui sont interdits aux forçats. Pour le narrateur et le lecteur, la colonie de la Guyane représente un espace où ils peuvent se déplacer, mais pour les forçats, c'est un lieu où leurs corps sont soit immobilisés, soit « secoués » involontairement par des forces extérieures. Autre exemple de l'intervention du corps dans le récit : « Je n'ai pas compté les comptoirs sur mes doigts, mais je crois, rien qu'avec mes deux mains, que j'aurais eu assez de doigts. Mettons dix maisons de commerce » (223). À la place de chiffres ou de statistiques, la vue et l'expérience physique de compter sur les doigts lui permettent d'estimer le nombre. La présence physique de Londres dans le bagne, le fait qu'il soit là pour regarder les maisons de commerce et les compter sur ses doigts, est plus important que l'abstraction des chiffres. Le lecteur peut imaginer l'expérience d'être physiquement en Guyane, entouré par des bagnards.

En fait, pour Londres, l'acte d'aller « sur le terrain » rend possible la représentation des voix des bagnards. Le bagne est représenté comme une série d'espaces enfermés dans lesquels Londres doit entrer. C'est à partir de sa présence *dans* ces espaces clos, tels que les cellules sur l'île Royale, la maison des fous, et un restaurant de libérés, que Londres peut parler avec les bagnards, écouter leurs voix, et puis transmettre ses expériences au public français. L'expérience d'être physiquement dans ces espaces du bagne est inséparable de l'expérience d'écouter les bagnards ; cette expérience donne à Londres l'autorité de représenter les bagnards auprès des Français.

Cet acte d'entrer dans le bagne semblait exceptionnel dans le reportage de Londres, mais plusieurs journalistes ont tenté de le suivre dans le bagne. Entre la parution du reportage en 1923 et la loi qui a supprimé la peine de travaux forcés en Guyane en 1938, le sujet du bagne a été examiné à plusieurs reprises par la presse (Donet-Vincent 42). Non seulement le sujet du bagne était devenu « à la mode » à l'époque, mais le style de Londres a été imité par d'autres journalistes. D'après Michelle Donet-Vincent, Londres « a créé, véritablement, un genre littéraire nouveau », le genre du grand reportage (44). Une des preuves de cette nouvelle position valorisée dans la littérature a été la création de la collection « Grands Reportages » chez Albin Michel. *Au Bagne*, publié en 1924, était le premier volume de cette collection (48). Comme son nom l'indique, le « grand reportage » était considéré comme un genre à part du journalisme.

Le journalisme traditionnel est basé sur l'existence des faits objectifs et d'un observateur objectif. Le but d'un journaliste est normalement considéré d'avoir un point de vue neutre d'où il peut observer ces faits et les transmettre directement à ses lecteurs. Le journaliste ne doit pas s'impliquer dans son propre reportage; il doit écrire dans un

style clair et transparent qui reste conforme au style du journal. Pourtant, ces éléments de base du journalisme—le fait objectif, l'observateur objectif, et le style transparent—sont facilement mis en question. David Spurr, dans *The Rhetoric of Empire : Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, dit que ce journalisme quotidien n'est pas un médium transparent pour transmettre la vérité, mais un médium transparent pour transmettre une idéologie : selon lui, les partis pris du journaliste du quotidien sont évidents. La « transparence » supposée n'est pas une preuve d'une véritable objectivité, mais simplement des techniques rhétoriques qui donnent une impression d'objectivité. L'idéal d'un journaliste qui devient invisible est impossible à réaliser. Le grand reportage, alors, transforme le journalisme en spectacle.

Donet-Vincent dit qu'à la suite du succès d'*Au Bagne*, le journaliste était devenu « pareil à l'homme de lettres dans le monde de l'édition » (45). En fait, la caractéristique la plus importante du « grand reportage » est qu'il valorise le personnage du journaliste et l'implication de ce personnage dans son reportage. Le reportage vient alors directement de l'expérience du journaliste, et il est créé à partir d'une confrontation ouverte entre le personnage singulier du journaliste et la réalité. Le journaliste se montre en train d'imposer un ordre narratif sur cette réalité (au lieu de transmettre un ordre objectif qui est la représentation de la réalité et de la nature), et il s'implique ouvertement dans cette tâche et dans le récit qui en est le résultat. De ce fait, sa subjectivité est évidente. Les jugements faits par l'écrivain sont comme le produit de ses expériences directes.

Le grand reportage, tel qu'il est défini par Donet-Vincent, contraste avec les rapports officiels et avec le journalisme par la position du journaliste à l'intérieur du récit. En privilégiant l'intérieur aux dépens de l'extérieur, le grand reportage valorise une voix

(qui semble) individuelle du journaliste aux dépens de la voix neutre de l'autorité. Le grand reportage est écrit pour contredire des rapports officiels, qui portent les noms propres de leurs auteurs, mais qui ne sont pas censés être écrits dans la voix de ces auteurs. Le style de Londres, selon Donet-Vincent, permet au lecteur « d'entrer dans l'enfer et la crapulerie » (39). Mis à part le côté sensationnaliste de cette description, elle exprime l'idée centrale du récit de Londres : entrer *dans* le bain, car le bain ne peut être compris que de l'intérieur.

Dans ce texte, l'importance du rapport et du rapprochement entre Londres et les bagnards est illustrée par le pouvoir de l'observation de détail. Le regard de près éclaire mieux, il rend plus lisible, et il donne une représentation plus juste que l'observation faite de loin. Ceci contraste avec l'idéologie typiquement colonialiste, dans laquelle la vue d'en haut est associée au pouvoir. Le regard d'en haut d'une colline, une montagne ou même d'un avion, donne le pouvoir de surveiller, d'écrire, et d'affirmer la possession du paysage en bas (Pratt 202). Londres, par contraste, s'approche pour mieux voir. En s'approchant des Iles du Salut en bateau, il écrit :

Au centre, l'Ile Royale qui domine est le fléau. Saint-Joseph d'un côté, le Diable de l'autre sont les plateaux. Dernière balance de la justice, telles apparaissent les Iles du Salut.

A vue d'œil, c'est ravissant. Elles forment, en pleine mer, l'un de ces petits groupes imprévus qui charment les dames et leur font dire au commandant d'un paquebot, 'Oh ! commandant ! si vous étiez gentil, vous arrêteriez là' » (96).

Il décrit l'îlet Saint-Louis de la même manière : « Cette petite île a l'air d'un jouet ... Si la marquise de Pompadour glissait ce matin sur le Maroni, en compagnie du Bien-Aimé : « Oh ! Seigneur, lui dirait-elle, achetez-la-moi, pour m'amuser » (173) Dans les deux cas, les îles vues de loin sont pittoresques, et elles semblent être réduites à une image :

une « balance » ou un jouet. Dans le cas de l'îlet Saint-Louis, le regard est explicitement lié au pouvoir d'acheter et de posséder. Une des façons de déconstruire le regard de loin est, en plus, de l'associer avec une voix féminine.

Ce regard de loin est, en effet, trompeur. Les prisonniers récidivistes et condamnés à la réclusion cellulaire, ainsi que des fous et des prisonniers politiques, sont envoyés aux Iles du Salut. L'îlet Saint-Louis est le refuge des lépreux. Ce sont deux des endroits les plus redoutables du bagne. En plus, ce sont deux endroits où il est très important d'entrer dans l'espace du bagne pour le comprendre. Le lecteur en est prévenu par le titre du chapitre sur les Iles, qui s'appelle « dans les cachots ». Les îles sont « le fin fond du bagne, les oubliettes de la transportation » (97). Quand Londres arrive sur les Iles du Salut, il va tout de suite dans les « locaux disciplinaires », pour écouter les prisonniers qui lui parlent « de l'intérieur des cachots » (100). Londres trouve ces voix qui représentent la vérité du bagne à l'intérieur des cellules. La vue du paquebot qu'il a suscitée au début du chapitre ne sert qu'à renforcer la nécessité d'entrer au bagne et d'écouter les voix des forçats pour le connaître.

Les problèmes de la langue, la proximité, et la représentation dans *Au Bagne* sont d'une certaine manière semblables aux problèmes de représentation dans les textes ethnographiques. Ce reportage semble présenter le bagne comme une société étrangère étudiée et présentée aux Parisiens. Comme le regard de Londres, le regard de l'ethnographe semble représenter un grand contraste avec le regard du colonisateur autoritaire en ce qu'il tente seulement de comprendre et représenter la culture qu'il observe. Au lieu de juger une culture par les normes d'une autre, il veut donner aux membres d'une culture une compréhension de ce qu'est la vie dans une autre culture. Le

colonialiste, par contraste, a déjà jugé que sa propre culture et les intérêts de sa propre nation ont plus de valeur que la culture colonisée.

Selon James Clifford, les ethnographes ont toujours dû se confronter au problème de la représentation. Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les renseignements amassés par les missionnaires, des voyageurs ou autres ont été réunis et analysés par des ethnographes qui avaient peu d'expérience directe des différentes cultures. Pendant les années 1920, suivant le travail de Malinowski, Mead, et Radcliffe-Brown, la pratique du théoricien qui travaille sur le terrain a été établie. La valeur des travaux sur le terrain était de donner à l'ethnologue l'expérience « corporelle, ainsi qu'intellectuelle » d'habiter dans une culture. A partir d'un point de vue individuel et non-autoritaire, situé à l'intérieur d'une culture, l'ethnologue servirait comme lien transparent entre sa propre culture et les sujets de son travail. Chez Malinowski, des preuves de la participation de l'ethnologue dans la culture étaient essentielles pour donner de l'autorité à ses récits. Pour cette raison, dans sa monographie *Argonauts of the Western Pacific* (1922), il s'est servi des techniques comme la voix active, le « présent ethnographique », et des dramatisations de sa participation dans des scènes de la vie des Trobriand. Il a même ajouté une liste d'événements auxquels il a assisté (Clifford 29). Il croyait que sa participation active dans cette culture était essentielle à sa compréhension.

B. Londres et le discours colonialiste

Dans *Au Bagne*, Londres s'est servi de plusieurs techniques pour se dresser contre le discours officiel sur le bagne. Il a essayé de représenter les voix des bagnards, de laisser apparaître leurs identités particulières, et de se donner une voix identique à la leur. Il insiste que la proximité physique est nécessaire pour créer un rapport entre lui et les

bagnards. Cette proximité est associée aux espaces du bain et au regard ; il croit qu'il doit entrer dans les différents espaces pour avoir accès à la vérité. En plus, ses techniques sont semblables à quelques techniques ethnographiques qui étaient courantes à ce moment-là. Malgré ces techniques qui semblent justifier la sympathie de Londres pour les bagnards et sa capacité de représenter leurs voix en opposition au discours officiel, il est possible d'apercevoir un discours traditionnellement autoritaire dans ce texte. La proximité de Londres ne lui sert pas, à la fin, à se rapprocher des bagnards. La présence d'une voix individuelle et la proximité entre Londres et son sujet ne servent qu'à déguiser les rapports de pouvoir toujours en jeu entre le journaliste officiel et le bagnard marginalisé.

Pour Donet-Vincent, le « style facile », « métaphore, argot, dialogue, vocabulaire local », de ce récit est « loin des rapports administratifs et des récits de voyage, d'histoire, et de géographie » (38). Elle parle, sûrement, des rapports et récits français contemporains de ce reportage, des formes d'écriture autoritaire qui devaient être idéologiquement impérialistes. *Au Bain* ne se distingue de ces autres discours que par son style ; sur le plan idéologique, ils sont identiques. En plus, le style de Londres fonctionne pour rendre plus « naturelle », plus « facile » cette idéologie commune.

Les techniques de rapprochement entre Londres et les bagnards sont dévalorisées car Londres tente d'expliquer le bain comme un anachronisme. Comme chez Zola, le bain appartient au passé et le « progrès » de la civilisation l'a dépassé. Le passé auquel appartient le bain est l'Ancien Régime. Londres fait souvent référence à la « tyrannie » de l'Administration Pénitentiaire et à l'ancienne punition de travaux forcés, les galères. Il rencontre des bagnards pour la première fois sur un bateau ; des « forçats » rameurs

l'emmènent à Cayenne et à d'autres endroits. Le thème des galères revient dans le langage imagé : pour évoquer un bagnard qui n'a jamais travaillé, il dit, « il n'a pas planté une rame » (68). Pour être plus explicite, il se sert de la métaphore d'un « roi trop autonome » pour indiquer le directeur de l'administration pénitentiaire (234). Et aussi, « Saint-Laurent du Maroni est le royaume de l'administration Pénitentiaire. C'est une royauté absolue, sans Sénat, sans Chambre, sans même un petit bout de Conseil Municipal. » Le bagne est alors dénoncé parce qu'il est anachronique. Cette représentation du bagne sert à éloigner le bagne des lecteurs et à le rendre étrange et mystérieux. Les oppositions construites par Londres distinguent son discours du discours officiel. Pourtant, dans cet exemple, elles servent aussi à caractériser les bagnards comme l'Autre exotique qui doit être assujéti au pouvoir colonisateur. Les bagnards décrits par Londres ont été exclus de la France ; l'espace du bagne n'appartient plus à la France. Après avoir construit cet « Autre, » Londres peut réclamer une réforme du bagne qui aurait pour but de ramener les bagnards vers « le Centre », de les assimiler à la France encore une fois.

Le langage imagé dont Londres s'est servi pour nous convaincre que le bagne est anachronique est essentiel à la caractérisation d'*Au Bagne* comme journalisme littéraire. Selon Spurr, le genre du « journalisme littéraire » se différencie du journalisme par sa « structure complexe de couches superposées de langage imagé », une structure qui appartient normalement à la « littérature imaginative ». Ce style de journalisme a un « caractère symbolique » et de « multiples niveaux de signification » (9) Spurr situe le « journalisme littéraire » entre le roman, qui s'en éloigne par la forme et l'esthétique des événements historiques, et le journalisme.

Pour Spurr, la présence de l'écrivain dans son écrit « dissimule les effets les plus évidents de l'idéologie et supprime la dimension historique des catégories d'interprétation qui sont mises en jeu » (9). De ce point de vue, la technique d'exposer le rapport entre le journaliste et son sujet, même d'impliquer le journaliste comme un sujet dans son propre reportage, sert plutôt à *naturaliser* ses avis, ses façons de voir, qu'à les rendre transparents. Le processus de naturalisation, dans la rhétorique, est de dépeindre une vision subjective du monde comme un fait, une donnée de base. Spurr donne un exemple littéraire de ce processus : Homère prépare l'histoire de la vengeance d'Ulysse pour que les lecteurs pensent que son acte de violence est justifié (Spurr 156).

Ce processus est accompagné de l'usage du substantif. C'est un processus grammatical qui, selon Roland Barthes, transforme un mot ou une situation équivoque en le rendant grammaticalement hors question (Spurr 31). Par exemple, dans la phrase, « Les grands intérêts de la nation doivent être au-dessus des hasards qui souvent président aux choix des exécutants » (Londres 234) les « grands intérêts de la nation » font un substantif. Il est indiscutable, par la construction de cette phrase, que la nation de la France a des grands intérêts. Tout le long d'*Au Bagne*, Londres dénonce les abus de pouvoir, la maladie, les trafics entre les surveillants et les bagnards, mais il rend en même temps l'existence du bagne naturelle. Tout de même, l'existence du bagne n'est pas une situation « naturelle » ni inévitable, mais un produit d'un certain système politique, qui a créé la colonie, et une philosophie pénale, qui a créé la peine de travaux forcés en exil. L'attitude colonialiste est dissimulée derrière ces substantifs. Le journaliste, en attirant l'attention vers un abus sensationnel du bagne, dissimule l'injustice fondamentale du bagne.

Selon Spurr, le regard du journaliste est une forme de surveillance. La surveillance est un dispositif de pouvoir dans lequel celui qui regarde acquiert du pouvoir par son accès au savoir visuel. Dans cette analyse, celui qui regarde prend toujours du pouvoir sur celui qui est regardé. Le regard de Londres, qu'il utilise toujours dans le service de son but d'expliquer et de représenter le bagne, devient autoritaire. Dans ce texte, Londres veut se représenter du « coté » des bagnards, ostensiblement contre les institutions pénitentiaires. Mais, selon Spurr, le regard est le plus efficace quand celui qui regarde-- le colonialiste, l'écrivain—déclare se sentir proche à la situation de celui qui est regardé et avoue de la compassion pour lui (20). Dans ces cas-là, il rencontre moins de résistance, et celui qui est regardé est plus ouvert et plus soumis au regard.

En effet, le regard de Londres a les caractéristiques soulevées par cette analyse. Même quand il se rapproche des bagnards, son regard représente l'imposition d'une certaine autorité sur eux. Nous pouvons lire à travers ce qu'il écrit pour trouver les vraies relations de pouvoir entre lui et les bagnards. Londres veut toujours être capable de voir, d'analyser, et d'imposer son pouvoir de regarder pour contrôler les situations. Quand Londres arrive en Guyane, il est emmené à Cayenne dans un canot manœuvré par des bagnards. « On se trouva dans une obscurité douteuse. Instinctivement, je me retournai pour m'assurer que les deux forçats qui étaient dans mon dos n'allaient pas m'y enfoncer un couteau » (25). Dans cette scène, Londres ne supporte pas que le bagnard le regarde sans qu'il puisse lui-même le surveiller. Dans son imagination, le regard du bagnard devient le couteau qu'il va « enfoncer » dans son dos. Quand Londres se retourne, il allume une torche pour regarder les tatouages sur le torse nu du bagnard, tandis que celui-ci est occupé à manœuvrer le canot, et il ne peut pas se retourner ni se couvrir. La

direction du regard de Londres est indiquée par l'éclairage de la torche. Le bagnard est réduit à un corps—« ce qui est propre au primitif » (Spurr 22)— visible et lisible.

Un des bagnards regardés par Londres semble comprendre le pouvoir du regard, et il résiste à ce pouvoir. Les surveillants ont conduit Londres dans un bâtiment de la Réclusion, où les hommes sont condamnés au silence dans des cellules individuelles. Le jour de cette visite, les portes ont été ouvertes une par une et les forçats ont été autorisés à lui parler. Mais un des forçats essaye une autre technique :

L'homme me fixa et ne dit rien.

« Avez-vous quelque chose à me dire ?

- Rien

- Vous avez frappé, pourtant.

- Ce n'est pas à nous de dire, c'est à vous de voir. »

- Et il s'immobilisa, les yeux baissés comme un mort debout (102).

Ce bagnard inverse les rapports de pouvoir : il regarde Londres jusqu'à ce que Londres parle, tandis que, normalement, c'est le regard de Londres qui permet aux bagnards de parler. Au lieu de s'exprimer dans des conditions dictées par les surveillants, le forçat résiste à une vocalisation aussi imposée que son silence. S'il avait parlé, il aurait toujours été soumis au pouvoir du journaliste qui pouvait le regarder, l'écouter ou l'ignorer. En ne parlant pas alors que cela lui était exceptionnellement permis, l'impression sur ceux qui le regardaient et ont pour une fois voulu l'écouter, est plus frappante. En se comportant de cette manière devant Londres, le bagnard démontre une compréhension du déséquilibre de pouvoir entre lui et le journaliste.

Même si, en s'approchant du bagnard, Londres le voit mieux, il ne peut pas voir toute la vérité du bagne. Un des problèmes est l'effet « contaminateur » de son regard : sachant qu'ils sont surveillés, les bagnards réagissent différemment. La présence du journaliste, et son autorité sur eux, distord la vérité. Après qu'il a parlé aux hommes

dans les cachots, on autorise Londres à regarder dans une case de forçats par un judas. Après avoir rencontré la résistance de l'homme dans la cellule, cette possibilité de regarder sans être regardé pourrait sembler une façon de se rapprocher encore de la vraie expérience. Un commandant dit à Londres, « Si vous entrez, vous ne verrez rien : [les bagnards] se donneront en spectacle » (104). Mais quand Londres regarde, il ne décrit pas des hommes, mais des animaux. Londres note aussi des « éclat[s] de voix fauve » et une odeur et une vue qui « tenait de la ménagerie » (105). Un des forçats dit, « nous n'avons plus rien de commun avec les hommes, nous sommes un parc à bestiaux » (104). Ce commentaire de la part du prisonnier est exemplaire de l'assimilation du point de vue du colon par le colonisé. La division entre les hommes et les animaux est dressée comme un obstacle pour les comprendre et à ressentir de la sympathie pour eux. Cette différence est aussi un obstacle au pouvoir absolu du regard. Jusqu'à ce moment-là, Londres s'est rapproché de plus en plus de ces bagnards, mais ici, en essayant de les voir de plus en plus près, il s'est tout d'un coup rangé du côté des surveillants, du pouvoir « officiel ». Quand la distance implicite dans cette prise de position est imposée, les bagnards ne sont plus des personnes avec lesquelles il faut sympathiser. Les bagnards deviennent un autre exotique, curieux, et spectaculaire.

Nous avons déjà examiné la similarité entre Londres et l'ethnographe à cause de leur effort de transmettre une représentation fidèle de leurs sujets. L'autre moitié de la dualité du « participant-observateur » représente aussi un trait en commun entre Londres et l'ethnographe de son époque. Ils ont essayé tous les deux de se créer une personnalité extérieure à la culture, et aussi un point de vue neutre. Le relativisme de l'ethnographe était basé sur ses études académiques. Ses connaissances des théories de la culture lui

servaient de base de ses études d'une culture particulière. Elles lui permettaient de mieux organiser ses expériences et ses connaissances. Le point de vue neutre de Londres est construit à partir de son personnage de journaliste et d'aventurier. Il aurait tout vu, alors il garderait son sang-froid quand il était confronté à des situations étrangères à la vie quotidienne de ses lecteurs. Ce statut d'observateur désabusé est établi dans la dédicace du livre. Londres le dédie à ceux « Qui nous [ont montré] la grand'route [...] mes vieux frères coureurs de continents », « étonnants compagnons du vaste et vaste monde, ceux qui « [tiennent] en main, fièrement, le bâton de chemineau. » (10). Il ne donne pas les noms de ces hommes, mais ils semblent être des aventuriers. Cette dédicace indique au lecteur que Londres fait parti d'un groupe d'hommes marginaux qui n'appartiennent à aucune culture. La mobilité et l'expérience que Londres s'attribue (en l'attribuant à ces autres) semblent l'établir comme un observateur neutre. Cette position double, proche du sujet de son récit, tout en cherchant à en garder distance, est devenue problématique pour l'ethnologue, et nous verrons plus tard qu'elle l'est aussi pour Londres. A part leur position double, proche et éloigné des sujets, il existe peu de similarités entre le travail de l'ethnologue et ce que Londres fait. Si Londres croit qu'il y a une culture dans le bagne, il la voit dans des termes totalement négatifs. Comme nous l'avons déjà vu, il voit le mode de vie des bagnards comme quelque chose d'inhumain. Le but de son reportage est non seulement de représenter le bagne, mais de le changer, à partir de cette représentation. Le point de vue relativiste que les ethnographes de cette époque ont tenté d'adopter est problématique et ils n'y ont pas réussi, ils n'entraient pas dans une culture avec l'intention de la changer. De là leurs prétentions à un empirisme scientifique ; ils sont néanmoins beaucoup plus sensibles à la validité des autres cultures que Londres.

Londres ne vise pas à une simple représentation du bagne, mais aussi à une motivation à la réforme. A la fin du livre, il ajoute une « Lettre Ouverte à monsieur le Ministre des Colonies » (231). Dans cette lettre, il propose quatre « mesures immédiates » pour la « remise en état » de « la main d'œuvre, » et réclame aussi « un plan de colonisation » (233). Cette lettre de la part de Londres aux autorités condamne le pouvoir excessif et les abus de l'Administration Pénitentiaire. Pourtant, au lieu de vouloir abolir de telles autorités, il veut les remplacer par une autre autorité plus haute et plus rapprochée du centre. La colonie de la Guyane et l'institution pénale sont pour Londres la même chose: l'espace et son utilité pour la France sont inséparables. Il qualifie alors le problème comme un problème d'efficacité, de développement, de réalisation. Le développement de la colonie doit être accompagné par la réforme de la peine de travaux forcés. La solution du problème serait une « re-colonisation » de la Guyane. Il faut reprendre le contrôle de la colonie sous le contrôle du Ministre des Colonies, une commande militaire ou une société privée (234). Il propose de « fusionner le corps de la Pénitentiaire avec celui des Administrateurs coloniaux », de « donner le bagne aux militaires », ou d'affermier le bagne « à un gros industriel, à un homme d'affaires d'envergure. »

La solution, selon Londres, n'est pas d'abolir la colonie pénale, mais de la réformer. Certainement, cette vision de la solution pour le bagne, de le rendre moins spectaculairement punitif et plus discipliné et disciplinant, est conforme aux théories de Foucault. Après la transition de la punition comme spectacle en punition comme discipline et normalisation, les réformes des peines se concentraient sur des méthodes qui visaient à normaliser et à corriger le prisonnier. Londres conseille d'abord qu'on

différencie les hommes en catégories selon leur niveau de délinquance ou la possibilité de les réformer. Londres s'est plaint plusieurs fois du fait que « l'on a tout mis ensemble, sans triage : les mauvais, les pourris, les égarés, les primaires et les récidivistes, ce qui est perdu et ce qui pourrait être sauvé » (219). Il existe au bagne un système de division entre différentes classes de criminels, mais Londres croit que ce système n'est pas efficace. Il dénonce le système actuel de différenciation dans les catégories, mais il ne suggère pas de nouvelles méthodes pour faire ces distinctions.

Il demande aussi l'amélioration des conditions physiques et médicales, dans l'intérêt d'entretenir la « main d'œuvre ». Son usage de cette phrase est étonnant, car c'est la même phrase dont les rapports officiels se sont servis pour décrire les bagnards comme des objets. Cette phrase est surprenante aussi car il suggère une dévalorisation de l'individualité des différents bagnards. Considérer tous les bagnards comme de « la main d'œuvre » c'est ne plus les différencier. Londres se sert ici d'une synecdoque: la main devient un symbole pour tout le corps et l'être du bagnard. Cette technique est typique aussi du discours colonialiste.

Londres se sert de la même technique de la synecdoque pour caractériser toute la colonie de la Guyane. Même si la colonie pénale n'est qu'une partie de la colonie, l'institution du bagne est représentée comme ayant une influence incontestable sur toute la Guyane. Le travail de réforme du bagne s'accomplirait dans le contexte d'une réforme de la colonie tout entière. Londres pense que les ressources naturelles de la colonie font d'elle un « Eldorado »⁸(233), mais la maladie, la corruption, et le manque de développement symptomatique du bagne sont présents dans la colonie entière. Il

⁸ La Guyane a été associée à la ville mythique d'El Dorado depuis la publication du récit de voyages de Sir Walter Raleigh, *The Discoverie of the Large, Rich and Beautiful Empyre of Guiana* (1596) (Redfield 48).

condamne l'exploitation des arbres à balata et des mines d'or par des particuliers, disant que les arbres et l'or s'épuisent et que la colonie ne bénéficie pas de ce travail. Il dit que des « grands intérêts de la nation » exigent que la colonie soit développée. Selon lui, le « rendement » est la fonction la plus importante de la Guyane, et « il s'agit, avant tout, de faire rendre la colonie. »

Malgré ses descriptions vivides des conditions du bagne, faites pour choquer et horrifier, Londres fait une grande omission dans sa représentation de la Guyane. Dans son reportage, Londres a ignoré les résidents libres de la Guyane, les Indiens, les peuples indigènes, les Africains, sauf quand il fait un voyage dans un paquebot rempli d'eux ou quand ils sont les propriétaires des petits magasins qui vendent du rhum aux forçats. Il ne se sent pas proche que de quelques hommes blancs parmi des bagnards. Il ne semble pas penser à l'existence d'une société en Guyane extérieure au bagne, qui doit aussi être considérée dans ses schémas de développement. En effet, il pratique une marginalisation de quelque chose qui est déjà en marge, et il démontre son attitude colonialiste.

Au Bagne se présente comme un exposé du bagne, entrepris dans le but de représenter les bagnards. Son langage imagé distingue ce reportage des rapports officiels qui l'ont précédé. Mais les discours d'autorité centrale et de pouvoir restent en place dans ce récit. Les éléments de style informel et imagé ne servent pas autant à rapprocher le journaliste de son sujet qu'à dissimuler sa distance et sa position implicite d'autorité. L'autorité du journaliste le met enfin du côté des discours sur le colonialisme et la discipline qui ont soutenu le bagne dès sa formation. L'influence d'*Au Bagne* sur le rôle du journaliste dans son reportage et la perception du journalisme comme un genre littéraire sont mieux comprises par l'idée du double langage. Le discours de pouvoir

central associé au colonialisme et aux colonies pénales ne doit pas être associé seulement à un langage traditionnellement officiel et autoritaire. Ce discours peut également se trouver dans un style ostensiblement non-autoritaire, par un auteur qui semble rapproché de son sujet.

III. Papillon : La double identité

Dans *Le Ventre de Paris*, Florent est l'étranger qui révèle la structure de la société française, prise en miniature dans l'espace des Halles. La scène du reportage *Au Bagne* est la Guyane française, et les yeux du journaliste nous font voir le monde étrange de la colonie pénale. Le récit *Papillon* (1969), le mémoire sensationnaliste d'un condamné au bagne, se passe dans le bagne en Guyane française, et aussi dans d'autres pays de l'Amérique du Sud. Dans ce récit, le personnage du bagnard (nommé Papillon, aussi le surnom de l'auteur) prend le rôle central et la voix autoritaire pour se construire une identité en opposition à l'identité de « bagnard ». Papillon est le narrateur d'une histoire linéaire, semblable aux autobiographies et aux histoires d'aventures. Dans ce récit, la marge est valorisée comme espace d'aventure. C'est un espace où le personnage principal peut se distinguer comme un homme individualiste. Dans le processus de prendre le pouvoir de s'exprimer, Papillon se sert des discours traditionnellement colonialistes. Son identité devient alors semblable à l'identité de l'aventurier colonialiste, malgré le fait que sa voix semble d'abord être opposée à cette identité.

Henri Charrière, l'auteur, ainsi que le personnage de Papillon, a été condamné au bagne à perpétuité pour le meurtre d'un souteneur. Dans son récit, Papillon prétend qu'il est innocent. Il a pris la résolution de s'évader du bagne à la première occasion. Sa motivation pour son évasion était de retourner en France et de se venger contre le juge,

les inspecteurs de police, et l'homme qui avait témoigné contre lui dans son procès, qui selon lui était un faux témoignage. Dans *Le Ventre de Paris*, Florent, idéaliste, rêvait d'une révolution de la société entière, mais Papillon a désiré une vengeance personnelle. Il a essayé de s'évader plusieurs fois, mais il a toujours été repris. Enfin, il s'est évadé pendant la Seconde Guerre Mondiale, et il est allé d'abord en Guyane anglaise, où il a été libre pendant quelques mois, puis au Venezuela, où il a été condamné à un camp de travaux forcés. *Papillon*, publié en 1969, a fini à sa libération au Venezuela. Charrière a écrit un deuxième volume, *Banco* (1973) pour compléter l'histoire de sa vie.

Plusieurs mémoires et récits ont été publiés au sujet du bagne entre la publication d'*Au Bagne* et de *Papillon*. Leurs titres évoquent des métaphores du bagne, des mentions de l'évasion ou le nom du prisonnier célèbre traité dans le récit: *Condemned to Devil's Island* (1928) de Blair Niles ; *Guillotine Sèche* (1938) de René Belbenoit ; *Flag on Devil's Island* (1961) de Frédéric Lagrange. En tout, ces récits se répètent, ils décrivent les mêmes aspects horribles du bagne et racontent les mêmes aventures sensationnalistes. Les récits d'évasion dans quelques-uns de ces mémoires sont semblables aux aventures que Papillon s'attribue à lui-même. Deux enquêtes ont été publiées sur les événements décrits dans *Papillon : Les Quatre Vérités de Papillon* (1970) sur le procès et la condamnation de Charrière en France ; et *Papillon Epinglé* (1970), sur les événements au bagne et les évasions. Il vaut mieux lire ce récit comme un exemplaire de cette « mythologie » du bagne que comme une autobiographie d'un homme historique. Or, comme tout récit autobiographique, la réalité de l'identité qui entre dans le texte est toujours une condition des précédents rhétoriques et intertextuels. Pourtant, les moyens

dont Papillon se sert pour se construire une identité dans ce récit servent à élucider sa propre vision du monde et la place du bagne.

A. La biographie d'un délinquant

Birgitta Svensson, qui a étudié la construction de l'autobiographie chez des prisonniers suédois, a observé que l'identité d'un homme prisonnier est différente de son identité d'homme libre (dans ses analyses, il s'agit uniquement d'hommes). En suivant Foucault, elle dit que dans le discours moderne sur le crime, quelqu'un qui a commis un délit est censé posséder une identité « criminelle ». Cette identité (qui est une construction discursive, mais qui est traitée comme une chose réelle) existe séparément du crime et l'a précédé ; en plus, le crime n'est qu'un symptôme de cette identité criminelle. La « technique punitive » doit agir sur cet être criminel, ou cette vie criminelle (Foucault 292). Svensson a étudié les biographies des prisonniers écrits par des chapelains, des assistants de service social, et des surveillants. Dans leurs rapports, la vie du criminel est analysée pour produire un portrait de sa nature délinquante. Cette description construit après le crime une représentation d'un phénomène, l'identité criminelle, qui aurait précédé le crime et qui en était la source. Le caractère délinquant est utilisé pendant le procès de l'individu pour décider de sa peine, et aussi des éléments de la peine supplémentaire à la privation de la liberté : avec quels autres prisonniers il sera placé, quel sera son emploi du temps, ses privilèges, etc. Au bagne, comme dans les prisons que Svensson a étudiées, les annotations dans le dossier du prisonnier constituent une biographie à partir du « portrait » du délinquant.

Dans son récit, Papillon prétend avoir vu son dossier. Selon lui, ce dossier commence avec ces mots, « 'Henri Charrière, dit Papillon, né le 16 novembre 1906, à ...,

Ardèche, condamné pour homicide volontaire aux travaux forcés à perpétuité par les assises de la Seine' » (364). Des notations de chaque prison où il est passé portent un jugement sur son caractère et donnent ensuite des indications pour son traitement ou des avertissements sur sa conduite future : « 'Dangereux à tous points de vue, à surveiller étroitement. Ne pourra bénéficier des emplois de faveur' » ; « 'condamné incorrigible. Susceptible de fomenter et diriger une révolte. A tenir en constante observation.' » ; « 'Sujet discipliné mais certainement très influent auprès de ses camarades. Tentera de s'évader de n'importe où.' » À part la mention brève de sa date et lieu de naissance, ce dossier commence à l'entrée de Papillon dans le système pénitencier. Sa biographie, sa vie telle qu'elle importe pour les officiels du bagne, ne commence qu'à partir du moment où Papillon a été identifié comme un sujet à soumettre à la discipline. Pour eux, son crime est le point central de sa vie, et le point de départ de son caractère et de ses actions. L'enchaînement des phrases « condamné pour homicide volontaire... Dangereux à tous points de vue » réfléchit ce point de vue. Papillon a inclus cette biographie pour concrétiser sa lutte contre cette construction autoritaire de son identité. ⁹

Svensson dit aussi que « La vie sociale du délinquant est complètement oubliée » (95). Dans les exemples de biographie qu'elle cite, la vie sociale n'est pas tout à fait oubliée, en fait, elle est réorientée pour que chaque détail serve à expliquer l'acte criminel, le caractère du délinquant ou une progression vers une conduite plus ou moins criminelle. Pourtant, il existe plusieurs façons de lire un texte, et la biographie lue par le délinquant peut être interprétée dans une direction différente des interprétations des autorités. « L'influence » supposée de Papillon et sa réputation de prisonnier dangereux,

⁹ Dans son investigation *Papillon Epingle*, (1970) Gérard de Villiers trouve invraisemblable que Papillon ait lu son propre dossier, et que ce dossier ait contenu de telles notations. Selon ses recherches, Charrière

des caractéristiques négatives selon des surveillants, peuvent être lues comme des caractéristiques positives. Elles le distinguent des prisonniers ordinaires. Si la fonction de la colonie pénale est, selon Londres, de transformer les prisonniers en « main d'œuvre » et, selon Foucault, de faire conformer et normaliser les prisonniers, être distinct des autres prisonniers est déjà une forme de résistance aux techniques disciplinaires. En citant un extrait de son dossier dans son propre récit, Papillon contrôle le contexte dans lequel il est lu, il définit le système et l'identité auxquels il résiste, et il commence à distinguer les bases de son identité.

Papillon dit qu'il a été marginalisé en France et au bagne. Son récit est une tentative de valoriser cette marginalisation. Comme dans les histoires d'aventures et d'autres œuvres sur le bagne, la marge sociale ou géographique est un lieu de danger et d'opportunité. Dans ce cas, cette marge semble avoir le potentiel de se transformer en un nouveau centre. La marge offre aussi la possibilité de l'exploration d'une nouvelle identité, ou au moins un moyen d'effacer l'identité « sociale »-- qui est, chez Papillon, une identité criminelle—et un retour à la « vraie » identité. En éprouvant ce danger et cette étrangeté, l'individu marginalisé des institutions sociales fait saillir les traits admirables de son caractère. Les caractéristiques que Papillon valorise en se représentant dans les marges sont la voix et l'activité.

B. *Papillon* : L'autobiographie d'un homme dans la marge

Papillon est présenté comme un récit que Charrière a créé en dehors des institutions acceptées de la production littéraire. Il est très important pour cette présentation que le récit soit l'écriture de Papillon lui-même. Jean-Pierre Castelnaud dit dans son introduction que Charrière avait envoyé le manuscrit en France avec une lettre

était un prisonnier soumis, l'inverse de son personnage fictif de rebelle.

qui disait, « Je vous envoie mes aventures, faits-les écrire par quelqu'un du métier » (10). Castelnau dit aussi : « Ce livre... je n'y ai pour ainsi dire pas touché. Je n'ai fait que rétablir la ponctuation, convertir certains hispanismes trop obscurs, corriger telles confusions de sens et telles inversions dues à la pratique quotidienne, à Caracas, de trois ou quatre langues apprises oralement » (11). En plus, Castelnau nous invite à considérer le roman comme la voix de Papillon : « ce qu'il écrit c'est 'comme il vous le raconte' ». Le récit est suivi d'un essai intitulé « Papillon ou la littérature orale » de Jean-François Revel, dans lequel il dit, « il s'agit ici de langage, je veux dire de langage oral, et non d'écriture » (697). Ces deux citations témoignent de l'authenticité de la résistance de Papillon contre ce qui est officiel, c'est-à-dire, les institutions et conventions de la littérature, et par là-même, de l'authenticité de l'identité ainsi créée. En présentant son récit comme un discours authentique dans sa propre voix, Papillon s'éloigne de l'« autorité » des écrivains connus, du monde de l'édition, même du monde lettré.

La parole est extrêmement importante dans le récit. Pendant sa première évasion, Papillon et ses camarades vont à Trinidad en bateau. Ils y sont accueillis par un avocat et sa famille qui les aident et les traitent honnêtement. Papillon commente sa réaction face à la confiance de l'avocat :

Cet homme qui abandonne sa maison avec trois forçats évadés dedans nous donne une leçon sans égale, voulant nous dire : Vous êtes des êtres normaux ; jugez si j'ai confiance en vous pour que, douze heures après vous avoir connus, je vous laisse seuls dans ma maison auprès de ma femme et de ma fille. Cette façon muette de nous dire : J'ai vu, après avoir conversé avec vous trois, des êtres parfaitement dignes de confiance au point que ne doutant pas que vous ne pourrez ni en fait, ni en geste, ni en parole vous comporter mal chez moi, je vous laisse dans mon foyer comme si vous étiez de vieux amis. (133)

L'acte qui montre la confiance qu'il a en les trois bagnards est changé en un discours qu'il leur répète. Le mélange d'acte et de parole dans cet épisode démontre combien la

voix et l'expression verbale sont importantes pour Papillon. Ce qui distingue un « vrai homme » est sa « parole », la capacité de réaliser ce qu'il promet de faire. Avoir une « parole », une voix qui est associée à l'activité, est toujours associée aux hommes admirés par Papillon.

En cherchant à se créer une identité dans son récit, Charrière essaye de se distinguer des autres bagnards et de se dissocier de l'espace du bagne. Il résiste à l'idée de se catégoriser parmi d'autres condamnés ou d'appartenir à une collectivité. Il dit qu'il est connu au bagne, même parmi les surveillants (364), pour sa volonté de s'évader. Papillon croit que, surtout sur l'île Royale, il y a une communauté qui s'identifie autour du fait qu'ils vont passer toute leur vie dans le bagne. Il voit cette communauté comme un obstacle à son évasion, les caractérisant comme un groupe d'hommes violents et aussi apathiques, car ils n'ont aucun espoir, ni par conséquent aucune volonté de changer leur sort. Selon lui, si ses projets d'évasion allaient déranger leur vie « paisible » au bagne, ils le dénonceraient ou le tueraient.

Le bagne chez Papillon est décrit comme un lieu d'inaction. Papillon dit qu'il n'a jamais participé dans les gros travaux du bagne ; il passait son temps soit en la réclusion, soit sur les îles, où il a toujours pu obtenir des tâches pas trop exigeantes. Alors que les travaux sur la Route Coloniale et dans les camps de la forêt prennent une importance primaire dans *Au Bagne* et d'autres mémoires, Papillon donne l'impression que, dans le bagne, il est inactif, enfermé dans une cellule ou attendant le moment favorable à une évasion. Cette inaction contraste à la recherche active d'une identité : l'extérieur du bagne est le lieu où Papillon retrouve son identité par l'action et l'aventure, en contraste l'espace du bagne doit être un espace d'immobilité pour devenir dévalorisé.

Bien qu'il se dissocie du bagne, Papillon rencontre quelques autres bagnards qu'il respecte. Ce sont des « vrais hommes du milieu ». Le milieu, le demi-monde du crime organisé dans les villes de la France, représente la marge de la société française. Pour Papillon, le milieu (comme le mot le suggère) est un « centre » en opposition aux mauvaises qualités dans la société française et aussi chez les prisonniers. Il admire les valeurs de ce groupe qui, selon lui, n'existent pas ailleurs : la parole d'honneur et les liens d'amitié qui comptent avant tout. Dans *Banco*, le récit de sa jeunesse et de ce qui lui arrive après avoir été libéré, il se dépeint comme un personnage « aux marges » même en France car il a été envoyé au « bagne militaire » en Corse et il était dans le « milieu » marseillais et parisien. Il est intéressant de noter que *Les Quatre Vérités de Papillon* et *Papillon Epingle* suscitent des doutes sur le statut de Papillon dans le milieu : selon ces enquêtes, il aurait aimé être dans le milieu, mais il n'y était pas.

Dans ce contraste entre le bagne et le milieu, Papillon semble mettre le bagne et la société française dans la même catégorie de « centre », et de mettre le milieu en opposition autant à la société française qu'au bagne. Papillon n'établit pas de division entre le bagne dans la marge et la société française au centre. Ce point de vue est semblable au discours de l'espace double chez Zola, et en opposition à ce que nous avons vu chez Londres. Il semble que l'idéologie colonialiste a réussi chez Papillon : l'espace du bagne colonial est devenu identique à la France, même s'il contient ceux qui ont été exclus de la Métropole. L'évasion éloigne Papillon du bagne, mais aussi de toute la civilisation. L'évasion libère Papillon de l'inaction, et des regards des surveillants qui contestent son droit de construire sa propre identité. Elle lui permet de retrouver l'activité et la possibilité d'être l'agent de sa propre vie.

Papillon dit que pendant une de ses évasions, il a vécu pendant sept mois avec une tribu indigène de la Colombie, les Guajira. Pendant les sept mois qu'il habite avec cette tribu, il dit avoir adopté leurs coutumes, mais il n'apprend pas leur langue, et il ne travaille pas. Cette situation est une deuxième instance de l'inactivité dans le récit. En effet, Papillon prétend qu'il avait un statut privilégié sans aucune raison matérielle. En parlant de cette expérience, Papillon en souligne le côté « naturel » en opposition à la civilisation.

[Il s'adresse à Dieu :] Tu m'avais donné la liberté, la plus sûre, la plus belle. Tu m'as donné, non pas une, mais deux femmes admirables. Et le soleil, et la mer. Et une paillote où j'étais le chef incontesté. Cette vie dans la nature, cette existence primitive mais combien douce et tranquille.
(243)

Par conséquent, il ne doit pas exercer sa volonté pour « acquérir » tous ces biens (les femmes et la tribu lui ont été « offertes » par la Nature). Cette expérience exotique (et probablement inventée) dans une nature bienveillante, qui lui offre liberté, femmes, santé, beauté, semble lui offrir tout ce que le bagne refuse. Mais il dit qu'il faut quitter cette société, disant pour justifier cette décision qu'il doit réaliser son projet de vengeance. Ceci semble au lecteur (et aux autres bagnards) être une justification très faible. Mais la force de sa décision de quitter la tribu réside dans le fait que Papillon n'a pas appris la langue de la tribu, et il n'a pas un travail régulier. On a déjà discuté de la valeur de la voix et de l'activité chez Papillon. L'inactivité et l'incapacité de s'exprimer que Papillon décrit pendant cet épisode (et qui dévalorise cette tribu face à la « civilisation ») sont semblables dans ce récit à l'inactivité et au silence imposés par le bagne.

Ce discours d'activité, d'aventure et de masculinité, qui valorise la marge et la transgression, est représenté dans le film *Papillon* (1973) de Franklin J. Schaffner. Le

récit du film s'oriente autour de deux évasions spectaculaires et des peines de réclusion. La société, dans le bagne et en dehors, ainsi que le cadre historique du bagne, comptent pour peu. L'opposition simple est construite entre l'homme et la nature. L'audience est interpellée pour sympathiser avec l'homme au dépens du bagne, qui semble tout à fait déraisonnable et insensé, et s'opposera à la nature hostile. Dans ce film, il est surtout question de « la lutte pour la survie ». Le récit se fixe sur les deux évasions les plus dramatiques. Le film réduit l'histoire à son aspect purement aventurier. Le film ne s'adresse pas non plus à la société dans le bagne, ni à la société hors du bagne.

C. Papillon, l'aventurier colonialiste

Papillon, en tant que récit dressé contre l'identité criminelle donnée à Papillon par les autorités, tente de valoriser la marge aux dépens du centre. Dans ce projet, il s'agit d'une acceptation de cette opposition entre marge criminelle et chaotique et centre officiel et réglé, puis une inversion des valeurs associées aux deux catégories. Mais dans *Papillon*, ce projet d'inversion devient une simple acceptation des distinctions marge-centre, et des valorisations du centre. Des termes dont Papillon semble se servir pour évoquer la résistance, l'indépendance, et l'activité évoquent aussi le colonialisme, la représentation de l'ordre du centre dans la marge. Ce changement d'un homme dans les marges qui se valorise, en homme qui tente de se valoriser en se conformant aux valeurs du centre, devient clair par le regard de Charrière sur les autres habitants de la marge.

Nous avons déjà discuté, dans l'analyse d'*Au Bagne*, des relations de pouvoir illustrées par le regard dans des récits de voyage et de colonisation. Ces mêmes relations existent dans *Papillon*, et il est possible d'analyser le regard de Papillon sur son environnement pour comprendre sa prise de pouvoir colonialiste. Sa première soirée de

liberté au port de Trinidad, pendant sa première évasion, est exemplaire du point de vue masculin, autoritaire et surtout colonisateur. Le port, un espace liminal, est rempli de touristes et de marins, gens en voyage :

A la terrasse d'un bar, rangés dans de la glace, des huîtres, des oursins, des écrevisses, des couteaux de mer, des moules, tout un étalage de fruits de mer qui provoquent le passant. Les tables avec des nappes à carreaux rouges et blancs [...] vous invitent à s'asseoir. Des filles, la peau brun clair, le profil fin, mulâtresses qui n'ont aucun trait négroïde, moulées dans des corsages de toutes couleurs largement décolletés, vous sollicitent encore plus de profiter de tout cela. (138)

L'abondance et la variété dans cette description rappellent les descriptions des Halles chez Zola, et elles contrastent avec les privations du bagne. Papillon et son camarade profitent du plaisir de regarder cette variété. Ils regardent les fruits de mer, les cafés, et les serveuses pendant qu'ils flânent dans le port. Si le port est métonymique de l'espace colonial de l'Amérique du Sud, les fruits de mer sont symboliques des ressources naturelles ; les tables, des espaces ouverts. Du point de vue de Papillon, toutes ces choses existent pour se montrer à son regard et pour former un beau tableau. En plus, tout « invite », « sollicite », et « tente ». David Spurr appelle « appropriation » cette pratique d'attribuer le désir du côté des peuples (ou des espaces, ou des objets) colonisés (28). L'appropriation est la justification de la prise de pouvoir par le colonisateur. Une différence entre l'espace colonisé et l'espace du centre est vue comme une absence du côté du pays colonisé. Cette absence indique un besoin qui peut être satisfait par la culture colonisatrice. Par cette rationalisation, c'est le désir des *autres* d'être colonisés, au lieu d'être le désir des colons d'agrandir leur territoire et leur influence, qui fait marcher la colonisation. Le colonisateur assujettit les peuples en prétendant qu'ils l'ont invité à le faire. « Cet appel peut prendre la forme du chaos qui appelle à la restauration

de l'ordre, de l'absence qui appelle une présence affirmative, de l'abondance qui attend la main créatrice de la technologie ». Dans ce cas, l'abondance attend la consommation, et la beauté attire le regard qui sait l'apprécier. « Ça semble rien de dire 'two beers, please', oui, c'est tellement naturel. Eh bien, malgré ça, cela nous paraît fantastique » (137).

Charrière caractérise la possibilité d'avoir un libre échange avec un autre comme « naturel ». En vérité, la position à laquelle prétend Charrière en « homme libre » n'est pas « naturelle » malgré sa rhétorique. Il essaye de caractériser ses échanges avec des habitants de ces espaces coloniaux comme un échange égal, comme de l'argent pour de la bière. Dans le contexte de la politique colonialiste, Papillon reçoit beaucoup plus qu'il ne donne.

L'enchaînement des fruits de mer, aux tables, aux « filles » classe les filles comme des objets parmi d'autres objets. Sa remarque sur les « traits négroïdes » est typique du fil raciste qui parcourt le texte. Dans ce cas, les filles d'origine ethnique mixte sont valorisées à cause de leur différence et le fait qu'elles n'appartiennent à aucune des catégories raciales que Papillon reconnaît.

Charrière continue sur cette voie quand il parle des « filles » de Trinidad.

Mais ces filles n'ont rien de sordide, rien de comparable aux femmes des bas-fonds de Paris, du Havre ou de Marseille. C'est autre chose, différent. Au lieu de ces visages trop maquillés, marqués par le vice, éclairés d'yeux (sic) fiévreux pleins de ruse, ce sont des filles de toutes couleurs de peau ... [ici suit une description de différentes catégories de « filles » à Trinidad, par leurs origines et la gradation des couleurs de leur peau] ... [elles] provoquent le goût du sexe, sans rien de sale, de commercial ; elles ne donnent pas l'impression de faire un travail, elles s'amuse vraiment et l'on sent que l'argent pour elles n'est pas le principal de leur vie (142).

C'est peu probable que les « filles » se voient comme ça. Papillon, une fois échappé de la surveillance du bagne et du pouvoir des gardes de le juger, catégoriser, et écrire sa propre

histoire sans son intervention, commence à exercer ce pouvoir sur ces femmes. Il les regarde comme des objets, puis il les classe selon leur apparence, surtout de leur teint ou leur origine ethnique. Il leur attribue aussi une attitude accueillante et une sexualité « naturelle. » La prostitution, qui a un pouvoir transformateur négatif sur les femmes blanches de la France, devient une caractéristique positive pour les femmes de Trinidad. Comme chez Zola, la prostituée a un pouvoir transgresseur en ce qu'elle relie différentes classes sociales par l'argent et la sexualité (780). En dissociant la prostituée de l'argent, elle devient moins une menace aux divisions sociales. Cette façon de réduire le pouvoir d'une autre figure marginalisée situe le discours de Papillon dans un discours autoritaire.

Papillon dit à un moment, « [J]e dois revivre dans une société normalement civilisée et démontrer que je puis en faire partie sans être un danger pour elle. C'est mon vrai destin » (244). Dans cette phrase, il fait une distinction entre ce qui est « normal » et ce qui est « naturel ». Même si la liberté d'évasion, des communautés indigènes de l'Amérique du Sud, et les prostituées de Trinidad sont toutes caractérisées comme « naturelles », un trait positif, elles ne font pas partie de la société « normale ». Il ne recherche pas la différence ni la transgression, mais la norme, qu'il situe dans les sociétés où les divisions entre le colon et le colonisé, la personne criminelle et la personne responsable, entre les races, etc. sont bien définies.

Dans ce passage, Papillon exprime la confiance en lui que l'avocat à Trinidad lui exprime comme « une réhabilitation sinon [une] nouvelle vie » :

Ce baptême imaginaire, ce bain de pureté, cette élévation de mon être au-dessus de la fange où j'étais embourbé, cette façon de me mettre en face d'une responsabilité réelle du jour au lendemain, viennent de faire d'une façon si simple un autre homme de moi que ce complexe de forçat qui même libre entend ses chaînes et croit à chaque instant que quelqu'un le surveille ... que tout ce qui m'entraînait à devenir un homme taré,

pourri, dangereux à tous les instants, passivement obéissant en surface et terriblement dangereux dans sa révolte, tout cela, comme par enchantement, a disparu (134).

Papillon contraste la « fange » du bagne aux symboles de propreté et de pureté, voyant l'acte de s'évader comme l'acte de se baigner, un geste concret contre la « pourriture » ou la « saleté » du bagne. Cette sorte de discours, répétée chaque fois que Papillon rencontre quelqu'un d'autoritaire qui le rassure, rend explicite le changement dans ses catégorisations du monde une fois qu'il est sorti du bagne. Le bagne n'est plus compris dans « la société, » il en redevient opposé. L'évasion n'est plus l'entrée dans un espace marginal entre deux sociétés, mais le retour à la société d'un lieu en dehors de la société.

Ses évasions, et même sa volonté de survie, sont basées sur son désir de retourner en France pour sa vengeance. Le conflit dans cette mentalité est supprimé dans *Papillon* car l'aventure et la survie exigent une identité très rigide et unie. Dans *Banco*, ce conflit est résolu par le renoncement à sa vengeance, mais aussi par une histoire du crime et du procès dans la voix de Papillon, un discours dressé contre le discours officiel.

Papillon se situe autour de l'individu, et le bagne sert de fond d'où il ressort dans son individualité, comme une scène où il peut jouer le drame de son identité. Le bagne est quelquefois dénoncé, mais avec moins de force que dans *Au Bagne* ou *Le Ventre de Paris*. Et comme ces autres livres, malgré ces dénonciations, le discours de la marge et du centre est toujours orienté par le discours colonialiste.

Quand on parle des voix marginalisées et l'Amérique du Sud, on pense au genre du *testimonio* qui, lui, est en opposition aux discours autoritaires, y compris aux discours colonialistes. John Beverley donne une définition du *testimonio* dans son livre *Against Literature* qui est cité dans *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*.

Selon lui, *testimonio* se distingue par son récit d'une vie ou d'une « expérience significative » présentée à la première personne et rapporté avec urgence. L'écrivain du *testimonio* souffre d'un problème de répression, de pauvreté, subalternité, d'emprisonnement, d'une lutte pour la survie, etc. (Gugelberger 9). On peut se demander si Papillon, en écrivant sa version de son procès, sa condamnation, et sa peine au bagne, écrit un *testimonio*.

Malgré le fait qu'on pourrait trouver quelques caractéristiques de l'écrivain de *testimonio*, chez Papillon, son récit du bagne n'est pas un *testimonio*. Une des qualités de *testimonio* citées par Beverley et aussi par George Yudice (Gugelberger 9) est la dimension d'urgence du récit. L'écrivain en appelle à l'action pour corriger l'injustice et pour sauver un groupe menacé. Papillon a publié ses mémoires en 1969, 14 ans après que les derniers *bagnards* aient été rapatriés en France. Papillon dénonce la situation au bagne et il exprime des choses qui ne sont pas incluses dans l'histoire officielle, mais ces fonctions du récit sont soumises à la fonction narrative. Il lui est plus important de raconter l'histoire de sa propre vie. *Testimonio* se situe dans la « mémoire collective » d'un peuple et elle permet la construction d'une identité collective : l'identité ethnique, culturelle, ou géographique. *Papillon* est profondément individualiste, et par conséquent ne peut pas être considéré comme *testimonio*, dans lequel la voix et les expériences du narrateur représentent celles d'un groupe.

Selon Fredric Jameson, la différence entre le discours individualiste de l'autobiographie et le discours collectif de *testimonio* est lié aux différences dans les systèmes socio-économiques. Le discours autobiographique, dans lequel il s'agit de la construction d'une identité unie et centrée, est lié à la transition d'une société féodale à la

société capitaliste (Jameson 182). La valorisation du sujet indépendant et unifié dans la société bourgeoise et capitaliste ne serait qu'une compensation pour la perte de la sensation d'appartenir à une collectivité féodale. Pour Jameson, la situation du post-modernisme, qu'il lie au post-colonialisme et à un éloignement des valeurs capitalistes, résulte dans une re-valorisation de l'identité collective. Le cadre historique du bagne, qui existe à cause du colonialisme, ferait alors que tout effort chez Papillon de se construire une identité devait se conformer aux valeurs bourgeoises, capitalistes et colonialistes.

Papillon n'est pas un discours autobiographique qui est authentiquement en opposition aux discours de construction d'identité criminelle du bagne. Il contient des éléments de résistance, et aussi des caractérisations positives de la marge. Mais ces caractérisations deviennent de plus en plus semblables aux valorisations de la marge dans le discours colonialiste. En effet, la marge n'est pas valorisée comme un espace indépendant, mais en relation au centre et comme un espace qui peut être colonisé. Le personnage de Papillon, au lieu d'adopter une identité totalement associée aux espaces marginaux, adopte une identité double.

Conclusion

Les discours sociaux et politiques dans ces trois textes, *Le Ventre de Paris* de Zola, *Au Bagne* de Londres, et *Papillon* de Charrière, sont formés à partir de ces discours à l'intérieure de la nation française pendant la période du colonialisme. Pendant cette période, l'entité politique de la nation a voulu se construire une identité et s'agrandir en même temps. Son identité se développait autour des affirmations d'un espace, d'un peuple, et de valeurs unies. Pour se définir, la nation a dû établir des limites à son espace, à ceux qui pouvaient être considérés comme membres, à ce qui était permis dans la

conduite et dans les valeurs. La construction de la nation était, en effet, une construction des limites, et une catégorisation dans ou hors des limites. Il aurait été impossible de définir la nation, d'établir ses frontières géographiques, les limites de la conduite de ses citoyens, sans avoir défini l'extérieur, ce qui n'appartient pas à la nation.

Dans les représentations du bagne, nous avons vu l'importance primaire de la division et la création de l'autre. En effet, les textes présentés ici discutent du bagne d'un point de vue français et, même si ces écrivains ne se considèrent pas d'accord avec les autorités traditionnelles, ils écrivent d'un point de vue nationaliste et colonialiste. Les thèmes politiques et sociaux de leurs textes commencent à partir des divisions mises en place par le discours colonialiste. Certainement, il existe des différences réelles entre la France et la Guyane, mais sous la politique colonialiste, ces différences sont à la fois obscurcies, pour assimiler la colonie à la nation, et exagérées, pour différencier l'espace « propre » de la nation à l'espace « contaminé » du bagne. A partir de cette division, d'autres divisions sont créés : dans Zola, il s'agit de l'espace ordonné, et propre des Halles qui est différencié de l'espace mystérieux et corrompu du bagne. Même Londres, qui s'annonce en opposition à la dévalorisation du bagnard inévitable dans le discours colonialiste, finit par adopter le discours de l'autorité et de la régulation centrale. Charrière, qui a voulu s'attribuer l'identité d'un rebelle contre les autorités centrales, finit par adopter leurs propres techniques de pouvoir et leur façon de voir le monde.

Comme nous l'avons vu, l'échec de la prise de position opposée à celle de l'autorité centrale ou le discours officiellement colonialiste ne résulte pas dans un simple retour à ce discours officiel, mais dans un discours double. L'ambiguïté de ce discours relève des difficultés et contradictions inhérentes au projet colonialiste. Au lieu de

renforcer les différences entre la Nation et l'autre, ces textes montrent l'artificialité de cette division et illustrent des situations dans lesquelles l'espace, le discours, et l'identité ne rentrent pas dans ces catégories. En fait, ces catégories deviennent doubles: elles ne sont plus opposées, mais similaires, et inséparables. Elles ne sont pas mutuellement exclusives, mais elles peuvent exister simultanément dans le même écrit.

Il existe une ambiguïté au centre de l'identité du bagnard. A son origine, il appartenait à la nation, mais il a été rejeté d'elle. Il ne peut pas être défini comme l'autre, l'étranger ou le barbare, mais il n'est plus exemplaire des valeurs de la nation. De la même manière, il existe une ambiguïté dans la notion de colonie : c'est un espace qui a été approprié par la nation, mais cet espace n'est pas un des espaces essentiels à la nation. Ces ambiguïtés rendent possible l'attribution de plusieurs sens à la représentation du bagnard et de la colonie, du point de vue d'un écrivain du centre, qui est la nation.

Mais l'écrivain colonialiste, dans sa tentative de définir les limites de la nation, doit limiter les sens possibles de ces sujets. Les sens possibles sont divisés en deux catégories : pour identifier et représenter un objet il doit choisir une de ces deux catégories. A cause de l'ambiguïté, l'espace, la voix, ou l'identité ainsi définis ne restent pas d'un côté ou de l'autre, il/elle est toujours en train de glisser. Pourtant, il ne faut pas oublier que cette possibilité d'avoir un double sens n'existe que pour quelqu'un qui est à *l'intérieur* de la nation. A la fin, le baigneur, en tant qu'institution, et les bagnards représentés dans ces textes, appartenaient à la nation.

Il faut reconnaître à quel point les oppositions binaires du colonialisme ne sont ni naturelles ni universelles, mais sont basées sur la politique à l'intérieur de leur propre discours. Le discours post-colonialiste cherche à échapper aux catégories rigides des

discours nationalistes et colonialistes. Il est impossible pour les nations d'aujourd'hui d'entretenir des limites rigides et fixes. Pendant cette période post-colonialiste, elles doivent rechercher une identité plus fluide.

Bibliographie

- Benjamin, Walter. *Illuminations*. trans. Harry Zohn, NY: Schocken Books, 1969.
- Bernheimer, Charles. « Prostitution in the Novel. » *A New History of French Literature*. ed. Denis Hollier. Cambridge, MA: Harvard UP, 1989 (780-785).
- Carles, Patricia et Béatrice Desgranges. « Les images de l'espace haussmannien dans *La Curée* et *Le Ventre de Paris* : entre représentation et répression. » *Excavatio : Nouvelle revue Emile Zola et le naturalisme international*. Berkeley : Association internationale Emile Zola et les écrivains naturalistes à travers le monde avec le concours des Nouvelles presses universitaires Weslof. Vol. 2, Fall 1993, pp. 25-33.
- Charrière, Henri. *Papillon*. Récit présenté par Jean-Pierre Castelnaud. Paris : Laffont, 1969.
- , *Banco: The Further Adventures of Papillon*. Patrick O'Brien, trans. New York: Morrow, 1973.
- Clifford, James. *The Predicament of Culture: 20th-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard UP, 1988.
- Donet-Vincent, Danielle. *La Fin du Bagne (1923-1953)*. Rennes : Edilarge S. A., Editions Ouest-France, 1992.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An analysis of the concepts of pollution and taboo*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966.

Foucault, Michel. *Surveiller et Punir : Naissance de la Prison*. Paris : Gallimard, 1975.

Gugelberg, Georg M., ed. *The Real Thing : Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC : Duke UP, 1996.

Jameson, Fredric. "On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World: The Case of the Testimonio." *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Georg M. Gugelberger, ed. Durham: Duke UP, 1996.

Londres, Albert. *Au Bagne*. Paris: Le Serpent à Plumes, coll. Motifs no. 59, 1998.

Ménager, Georges. *Les Quatre Vérités de Papillon*. Paris : La Table Ronde, 1970.

Mosse, George L. *Toward the Final Solution : A History of European Racism*. New York : Harper and Row, 1978.

Perrot, Michelle. « L'Impossible Prison ». *L'Impossible Prison : Recherches sur le système pénitentiaire au XIXe siècle, réunis par Michelle Perrot*. Paris : Seuil, 1980. 59-63.

. « 1848 : Revolution et Prison ». *L'Impossible Prison*. 277-312

Pierre, Michel. "Saint-Laurent du Maroni, Commune Pénitentiaire". *La Prison, le bagne, et l'histoire*. Paris : Librairie des Méridiens, 1984.

Pinkney, David. *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*. Princeton : Princeton University Press, 1958.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Redfield, Peter. *Space in the Tropics : Developing French Guiana, Penal Colony to Launch Site*. Diss. U California Berkeley, 1995. Ann Arbor : UMI, 1999.

Semple, Janet. *Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary*. Oxford: Clarendon, 1993

Spurr, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham: Duke University Press, 1993.

Steiner, Frances H. *French Iron Architecture*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1984.

Svensson, Birgitta. "The Power of Biography: Criminal Policy, Prison Life, and the Formation of a Criminal Identity in the Swedish Welfare State." Reed-Donahay, Deborah E. *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Oxford: Berg, 1997.

Tansey, Richard G. and Fred S. Kleiner. *Gardner's Art Through the Ages, Tenth Edition*. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1996.

Van Zanten, David. *Building Paris: Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830-1870*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

de Villiers, Gerard. *Papillon Epingle*. Paris: Presses de la Cité, 1970.

Walker, Philip. "Emile Zola." *Dictionary of Literary Biography, Vol. 123: 19th-Century French Fictional Writers: Naturalism and Beyond, 1860-1900*. Catherine Savage Brosnan, ed. Detroit: Gale Research Press, 1992.

Zola, Emile. *Le Ventre de Paris*. Paris : Livres de Poche, 1997.

Zysberg, André. « La Politique du bagné 1820-1850 ». *L'Impossible Prison : Recherches sur le système pénitentiaire au XIXe siècle*. Perrot, Michelle. Paris : Seuil, 1980. 165-205.