

De Vidocq à Dreyfus:

Portraits du forçat et représentations du bagne au dix-neuvième siècle

By

Cyrielle M. Faivre

A dissertation submitted in partial fulfillment of  
the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

(French)

at the

UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON

2014

Date of final oral examination: 06/02/2014

The dissertation is approved by the following members of the Final Oral Committee:

Florence Vatan, Associate Professor, French  
Martine Debaisieux, Professor, French  
Névine El-Nossery, Associate Professor, French  
Jennifer Gipson, Assistant Professor, French  
Nancy Marshall, Professor, Art History

## REMERCIEMENTS

Avant toute chose, je tiens à remercier chaleureusement ma directrice de thèse, Florence Vatan, pour son soutien sans faille et sa grande disponibilité à mon égard. Ses lectures attentives et ses conseils avisés m'ont permis de réaliser ce travail dans les meilleures conditions possibles. Je lui suis également très reconnaissante d'avoir été aussi généreuse avec son temps pendant son année sabbatique et de m'avoir toujours renvoyé ses commentaires et remarques avec une grande promptitude. Nos nombreuses conversations à Van Hise ou au téléphone ont été déterminantes dans l'élaboration de ce projet. Cela a été un grand honneur de travailler sous sa direction.

Je voudrais également remercier Martine Debaisieux en qui j'ai trouvé une interlocutrice à la fois passionnante et passionnée. Ses suggestions et ses encouragements m'ont été d'une aide précieuse tout au long du processus de rédaction de la thèse ainsi que durant mon doctorat. J'admire profondément son grand professionnalisme et son extrême gentillesse, et me sens privilégiée d'avoir pu la côtoyer tout au long de ces années. Je remercie également les autres membres de comité, Jennifer Gipson, Névine El-Nossery et Nancy Marshall qui m'ont permis d'affiner mes analyses et d'envisager ma recherche sous des angles différents et tous plus enrichissants les uns que les autres. J'ai une pensée particulière pour Steven Winspur qui, même s'il n'a pu participer à ma soutenance, a joué un rôle essentiel dans l'élaboration de ce projet. Je le remercie pour son soutien et sa disponibilité.

Je souhaite aussi exprimer toute ma gratitude à plusieurs professeurs du Département de Français et d'Italien de l'Université du Wisconsin à Madison qui m'ont soutenue pendant mes années de doctorante. Je pense notamment à Sally Magnan auprès de qui j'ai tant appris, à Jan Miernowski qui m'a soutenue tout au long de mon parcours, ainsi qu'à William Berg qui m'a fait apprécier toute la richesse des textes du dix-neuvième siècle et qui m'a convaincue, à travers son

cours sur la littérature et la peinture, de me spécialiser dans ce domaine. Je remercie également Vlad Dima dont le soutien a été absolument déterminant cette année. Enfin, je voudrais renouveler toute ma gratitude à Andrew Irving qui a suivi mon cursus, de mon arrivée à Madison à la soutenance, avec une si grande bienveillance.

J'en profite également pour remercier mes amis proches et mes collègues de bureau à Van Hise, qui, par leur bonne humeur et leur générosité, ont rendu cette expérience plus belle. Je suis tout particulièrement reconnaissante à Paola Villa et Amélie Francou pour leur présence constante et leurs précieux encouragements.

Une chose est sûre : ce projet ne se serait pas concrétisé sans le soutien inconditionnel de ma famille qui m'a insufflé l'énergie nécessaire pour continuer, même dans les moments d'incertitude et de découragement. A cet égard, les sessions skype et les (trop rares) moments passés en compagnie de ma sœur et son mari, Typhaine et Michael O'Connor ainsi que mon adorable petit neveu Christopher se sont révélés revigorants. Les mots ne sauraient traduire tout l'amour que je porte à mes parents, Annick et Philippe Faivre, qui m'ont permis de réaliser mes projets et mes rêves avec cette élégance et cette bonté d'âme qui les caractérisent. Rien n'aurait été possible sans eux.

Mes plus grands remerciements s'adressent à mon mari, Lorenzo De Carli, qui m'a soutenue depuis le tout début et qui n'a pas hésité à sacrifier son temps (et son sommeil) pour me venir en aide. Son intelligence et sa gentillesse ne cessent de m'émerveiller jour après jour.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	i
ABSTRACT .....	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	ix
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE UN : LE BAGNE MÉTROPOLITAIN DANS LES ROMANS POPULAIRES : LES MÉTAMORPHOSES DU FORÇAT.....	16
I. Le texte fondateur : <i>Les Mémoires de Vidocq</i> .....	19
II. La théâtralisation du forçat et la dénonciation du châtiment-spectacle dans <i>Le         Dernier Jour d'un condamné</i> .....	26
2.1. La théâtralisation des bagnards : des héros tragiques .....	30
2.2. Les dangers du châtiment-spectacle .....	33
III. Le forçat, « saint, génie ou héros » : étude des portraits de Jean Valjean, Vautrin et Biscarre .....	37
3.1. La conversion de Jean Valjean : du bagne à la sainteté .....	39
3.2. L' « infernal génie » de Vautrin .....	47
a. L'artiste .....	50
b. Le philosophe et le sage .....	54
c. Le législateur et le juge .....	55
3.3. Le destin tragique des forçats et la révolte héroïque de Biscarre dans <i>Les Loups de Paris</i> .....	57
a. « Pauvre Dioulou ! » .....	59
b. La défaite de l'intelligence : Exupère .....	62
c. Biscarre : le héros du Mal .....	64
d. Muflier et Goniglu : le contre-exemple .....	69

CHAPITRE DEUX : LES AUTRES VICTIMES DU BAGNE COLONIAL : IMPACT DE LA TRANSPORTATION ET DE LA DÉPORTATION SUR LA SOCIÉTÉ CIVILE CHEZ EUGÈNE SUE ET EMILE ZOLA .....	76
I. Portraits du bagnard : de l'absent au bouc-émissaire .....	80
1.1. L'héroïsme des épouses dans <i>Jeanne et Louise</i> .....	81
1.2. Florent : chronique d'un échec annoncé .....	84
1.3. Jacques Damour, le communard : la figure du grotesque .....	89
II. Représentation du bagne colonial : le filtre de la fiction .....	93
2.1. Médiations narratives chez Sue .....	94
2.2. L'analepse chez Zola .....	96
a. Le conte de Florent .....	97
b. Les souvenirs de Jacques Damour .....	101
III. Les effets du bagne colonial sur la société civile .....	105
3.1. Le drame des familles .....	105
3.2. Le motif de l'enfermement chez Zola .....	109
a. La surveillance .....	109
b. Etouffement et claustrophobie .....	112
CHAPITRE TROIS : LIBÉRER L'ÎLE DE SA PRISON : DÉNONCIATION DU BAGNE ET APOLOGIE DU COLONIALISME CHEZ BOUSSENARD .....	116
I. La représentation stéréotypée des bagnards .....	121
1.1. Les plaies du bagne : les transportés .....	122
a. La laideur et la maladie .....	122
b. La menace de la contagion .....	124
c. L'anthropophagie .....	128
1.2. Les « taches de propreté » : les portraits de Robin, Winckelmann et Gondet .....	130
a. Robin le déporté : le héros de la Troisième République .....	131

b. La possibilité d'une rédemption : Winckelmann et Gondet .....	133
II. Le bagnard à l'épreuve de l'espace insulaire : les procédés de mythification et le modèle de la robinsonnade .....	137
2.1. La robinsonnade : le mythe de Robinson Crusoé .....	138
2.2. L'espace guyanais : le mythe de l'Eden et de l'Eldorado .....	143
2.3. La population locale : le mythe du bon sauvage .....	153
2.4. Modalités du châtement et remise en cause de la société .....	158
CHAPITRE QUATRE : COMMENT RACONTER LE BAGNE ? ÉTUDE DES TÉMOIGNAGES DES DÉTENUS POLITIQUES .....	164
I. Ecrire au bagne: examen des lettres et des journaux intimes .....	165
1.1. Remarques préliminaires : l'écriture comme mode de survie .....	167
1.2. Portraits du déporté : entre l'impuissance et la révolte .....	168
1.3. Représentation des transportés .....	171
II. Ecrire après le bagne: la réhabilitation de l'espace insulaire et des populations indigènes dans les mémoires .....	174
2.1. Les beautés du paysage insulaire .....	176
a. Une fascination vis-à-vis de l'eau .....	176
b. Le paysage insulaire .....	178
c. Symbolisme des cyclones chez Louise Michel .....	179
2.2. La mutilation de l'espace guyanais .....	182
2.3. Louise Michel et les Canaques .....	186
III. L'expression poétique du bagne : caractéristiques et enjeux des poèmes de Henri Brissac et de Louise Michel .....	192
3.1. La poésie épique et satirique de Henri Brissac .....	194
3.2. La poésie de Louise Michel : entre lyrisme et satire .....	199
IV. Le chant révolutionnaire dans <i>Les Galères de la République</i> de Louis Redon .....	204

CONCLUSION .....	211
APPENDICE .....	218
BIBLIOGRAPHIE .....	219

## ABSTRACT

Although historians have recently developed an interest towards French penal colonies, few studies of their impact on literature exist. This dissertation seeks a further understanding of the ways in which nineteenth-century French writers interpreted and responded to this chapter of French history. More specifically, I show how different genres generated different portraits of the convict and the penal institution. The corpus includes texts ranging from 1828 to 1901, a period during which the literary depiction of the convict evolved radically. Initially, narratives about penal colonies consisted almost entirely of popular novels in which convicts, considered at the time as dangerous social outcasts, were presented as heroes. However, this portrayal transformed as ex-convicts began to write about their experiences inside the penal colony. This shift from the convict as character to the convict as writer corresponds to a more realistic representation of the penal colony and to a greater interest toward its surrounding environment.

In popular novels evoking the *bagne métropolitain*, authors like Vidocq, Balzac, Hugo and Lermina present convicts as redeemable and protean individuals that denounce and correct society's flaws (Chp. I). By contrast, the works by Sue and Zola depict common individuals and insist more on the deleterious effects of deportation and transportation on civil society (Chp. II). Shifting the setting from France to Guiana, Bousсенard explores the connections between overseas penal colonies and the colonial agenda in two adventure novels built around the myth of Robinson Crusoe (Chp. III). While they also address colonial and political issues, ex-convicts such as Dreyfus and Michel (among others) offer first-hand accounts on life inside the penal colony; it is presented as a space of suffering and oppression, in contrast to the island's space that becomes a source of awe and creation (Chp. IV).

Drawing upon cultural studies and literary analysis, this study demonstrates how popular novels and testimonies enable us to better understand the historical reality of the penal colony and its representation in the collective imagination. These texts also contributed to the debate about the institution's legitimacy, a debate that led to the closure of penal colonies in 1938.

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- CAMV : Dreyfus, Alfred. *Cinq années de ma vie*.
- CC : Boussenard, Louis. *Les Chasseurs de Caoutchouc*.
- CH : Hugo, Victor. *Les Châtiments*.
- DJC : Hugo, Victor. *Le Dernier Jour d'un condamné*.
- EMS : Dreyfus, Alfred et Lucie. « *Ecris-moi souvent, écris-moi longuement...* » :  
*Correspondance de l'île du Diable (1894-1899)*.
- GR : Redon, Louis. *Les Galères de la République*.
- JD : Zola, Emile. *Jacques Damour*.
- JL : Sue, Eugène. *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés*.
- JVEN : Michel, Louise. *Je vous écris de ma nuit : Correspondance générale 1850-1904*.
- LCD : Messenger, Henri. *239 lettres d'un Communard déporté*.
- LCGC : Michel, Louise. *Légendes et chants de gestes canaques*.
- LP : Lermina, Jules. *Les Loups de Paris*.
- MI : Hugo, Victor. *Les Misérables*. Tome I.
- MII : Hugo, Victor. *Les Misérables*. Tome II.
- MS : Michel, Louise. *Mémoires*.
- MV : Vidocq, Eugène François. *Mémoires de Vidocq*.
- PCJT : Delescluze, Charles. *De Paris à Cayenne : Journal d'un Transporté*.
- PG : Balzac, Honoré (de). *Le Père Goriot*.
- QAC : Attibert, François. *Quatre ans à Cayenne*.
- QJB : Brissac, Henri. *Quand j'étais au bagne*.

- RG : Bousсенard, Louis. *Les Robinsons de la Guyane*.
- SAM : Michel, Louise. *Souvenirs et aventures de ma vie*.
- SMC : Balzac, Honoré (de). *Splendeurs et misères des courtisanes*.
- SPB : Brissac, Henri. *Souvenirs de prison et de bague*.
- V : Balzac, Honoré (de). *Vautrin*.
- VDP : Zola, Emile. *Le Ventre de Paris*

## INTRODUCTION

Lorsqu'on évoque le bagne, plusieurs images viennent à l'esprit : travaux forcés, bonnets rouges et uniformes rayés... des hommes enchaînés, les boulets aux pieds... rien de nature à susciter l'admiration. Et puis on pense au récit d'Henri Charrière publié en 1969 et au film de Franklin Schaffner paru en 1973 dans lequel on voit Papillon, interprété par le légendaire Steve McQueen, plonger dans l'océan tandis que son camarade Louis Dega, interprété par Dustin Hoffman, le regarde s'éloigner à bord d'un petit radeau. Qu'y a-t-il de plus héroïque que cet homme, perdu en plein milieu de l'océan, qui crie, comme un défi lancé aux gardiens du bagne, qu'il est « encore là » (« Hey you bastards, I am still here ! ») ? Comme le remarque si bien Stephen Toth dans *Beyond Papillon : The French Overseas Penal Colonies, 1854-1952*, « images of a defiant and determined Steve McQueen running through the jungle and evading his cruel captors linger in the collective subconscious<sup>1</sup> ».

Cette image du héros forçat est bien antérieure au récit de Charrière puisqu'elle remonte au dix-neuvième siècle, époque marquée par l'essor du bagne et ses nombreuses mutations : initialement construits dans plusieurs villes portuaires (les plus célèbres étant Rochefort, Toulon et Brest) en 1748, les bagnes se sont déplacés en Afrique, en Guyane et en Nouvelle-Calédonie à partir de 1852 avant de fermer définitivement en 1938. Alors que le bagne métropolitain vient de subir plusieurs entreprises de modernisation<sup>2</sup>, Vidocq publie, en 1828, ses *Mémoires* dans lesquels il évoque son passé d'ancien forçat au bagne de Rochefort et de Toulon. Ce récit dépeint

---

<sup>1</sup> Stephen A. Toth. *Beyond Papillon : The French Overseas Penal Colonies, 1854-1952*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2006, p. xii.

<sup>2</sup> Comme le rappelle Eric Fougère, de nombreuses mesures sont mises en place dans les années 1820 pour moderniser le bagne : le système de recrutement du personnel change; la durée des peines détermine l'affectation des forçats (avant cela, c'était l'origine géographique qui servait de critère) ; on sépare les individus en fonction de la durée de leur peine pour éviter une possible contagion, etc. Cf Eric Fougère. *Le Grand Livre du bagne*. Paris : Editions Orphie, 2002, pp. 25-28.

l'ascension prodigieuse d'un homme passé maître dans l'art du déguisement qui devient, contre toutes attentes, chef de la police parisienne. Avec ce récit naît la légende du bagnard, personnage haut en couleur qui, malgré son appartenance au monde des souterrains et des bas-fonds, parvient à connaître une forme de rédemption. Plusieurs auteurs reprendront à leur compte cette figure du héros capable de multiples métamorphoses et de conversion spectaculaire au « bien ». On le retrouve notamment chez Balzac sous les traits de Vautrin (ou plutôt Jacques Collin), monument d'intelligence et de génie qui parcourt *La Comédie Humaine* avec une élégance rare. On se souvient également du héros des *Misérables*, Jean Valjean, parangon de vertu et d'altruisme, qui continue de fasciner aujourd'hui.

En même temps, le forçat suscite l'intérêt des médecins, sociologues et juristes qui lui consacrent de nombreuses études<sup>3</sup>. Leurs travaux ne présentent pas une figure héroïque capable de sauver la société, mais évoquent plutôt l'image d'un être dégénéré que l'institution achève de corrompre. Par exemple, le médecin en chef de l'hôpital des forçats de Toulon, Hubert Lauvergne, mentionne la « tendance animale<sup>4</sup> » des détenus et dénonce leurs vices en s'appuyant sur la méthode phrénologique. A aucun moment Lauvergne ne présente le forçat comme un être capable de se réformer après son retour dans la société ; au contraire, il explique que « les forçats quittent les bagnes plus pervers que lors de leur entrée<sup>5</sup> ». On est donc bien loin de la figure christique incarnée par Jean Valjean qui renaît à sa sortie du bague et se transforme en sauveur de la société. Comment expliquer ce décalage entre la représentation littéraire du forçat et son

---

<sup>3</sup> Voir, par exemple, Benjamin Nicolas Marie Appert, *Bagnes, prisons et criminels*. Paris : Guilbert, 1836 ; Hubert Lauvergne, *Les Forçats, considérés sous le rapport physiologique, moral et intellectuel: observés au bague de Toulon*. Paris : Librairie de l'Académie Royale de Médecine, 1841 ; Raoul Chassinat, *Etudes sur la mortalité dans les bagnes et dans les maisons centrales de force et de correction, depuis 1822 jusqu'à 1837 inclusivement*. Paris : Librairie administrative de Paul Dupont, 1844 ; Maurice Alhoy, *Les Bagnes*. Paris : Gustave Havard, 1845 ; Eugène Mongrand, *Le Bague de Brest considéré au point de vue hygiénique et médical*. Paris : Rignoux, 1856.

<sup>4</sup> Lauvergne, *Op. cit.*, p. 13.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 2.

statut social de paria ? Pourquoi les écrivains ont-ils transformé en héros des individus tenus pour criminels et « dégénérés » que la société s’empressait d’ostraciser ?

Cette interrogation constitue le point de départ de ma thèse qui se concentre sur la « littérature du bagne » du dix-neuvième siècle. Cette expression désigne les textes dans lesquels le forçat (soit en tant que personnage, soit en tant qu’écrivain) et le bagne sont mis au premier plan. Tous ces textes proposent une réflexion sur l’institution pénale et les enjeux qui y sont associés. Compte tenu de l’ampleur du corpus existant, j’ai décidé de sélectionner les textes qui ont eu un impact majeur en France à l’époque de leur publication. Ainsi mon approche se focalise-t-elle davantage sur le roman populaire qui paraissait généralement sous forme de feuilleton dans la presse et qui avait un lectorat très étendu. De plus, les auteurs sont pour la plupart d’entre eux des personnalités bien connues qui ont marqué l’histoire du dix-neuvième siècle par leurs écrits ou même par leurs trajectoires individuelles<sup>6</sup>. Deux événements clés définissent le cadre chronologique dans lequel s’inscrit la présente étude : la première date, 1828, correspond à l’année de publication des *Mémoires de Vidocq* qui consacrent la « naissance » du héros forçat ; la deuxième date, 1901, est celle de la parution du témoignage d’Alfred Dreyfus qui raconte son exil forcé sur l’Île du Diable après avoir été injustement accusé de trahison. Pendant cette période paraissent de nombreux récits qui peuvent être rattachés à deux catégories : la fiction et les témoignages. En ce qui concerne la fiction, il s’agit en majorité de romans populaires, relevant du roman de mœurs, du roman historique et social et du roman d’aventure ainsi que de la robinsonnade. On trouve également quelques nouvelles et pièces de théâtre qui reprennent des motifs déjà annoncés dans le roman populaire. Les témoignages, pour leur part,

---

<sup>6</sup> J’ai donc décidé de ne pas inclure les témoignages rédigés par d’anciens détenus « anonymes » bien que ces textes mériteraient également de faire l’objet d’une analyse plus poussée.

englobent toute une kyrielle de textes, des mémoires aux poèmes en passant par les journaux intimes et les correspondances.

La littérature du bagne reste pourtant très peu étudiée en tant que telle<sup>7</sup>. La plupart des travaux consacrés à des personnages canoniques comme Jean Valjean et Vautrin tiennent peu compte de leur statut d'anciens bagnards. Quant aux ouvrages de Louis Bousсенard (*Les Robinsons de la Guyane* et *Les Chasseurs de caoutchouc*) et de Jules Lermina (*Les Loups de Paris*) qui mettent en scène des bagnards, la critique littéraire est tout simplement inexistante. Pourtant, ces textes ont connu un réel succès au dix-neuvième siècle. Il en va de même de l'ouvrage d'Eugène Sue, *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés*, qui n'a fait l'objet que de très rares études, restant dans l'ombre des *Mystères de Paris*. En ce qui concerne les témoignages d'anciens détenus, seuls les récits d'Alfred Dreyfus et de Louise Michel ont fait l'objet d'analyses critiques approfondies.

L'absence d'études littéraires à propos de l'institution du bagne est symptomatique d'un phénomène qui a également affecté le domaine des recherches historiques. Si le bagne a récemment fait l'objet de publications en France<sup>8</sup> et de l'autre côté de l'Atlantique<sup>9</sup>, il a

---

<sup>7</sup> Parmi les rares études littéraires du bagne figurent le mémoire d'Amanda Alice Shoaf, « La peine de 'doublement' : la représentation du bagne de la Guyane Française et le discours colonialiste » (College of William and Mary, 2000), et la thèse de Guillermo Antonio Rivera intitulée « Colonialism, imprisonment, and contamination in French Guyana : Léon-Gontran Damas's *Retour de Guyane* and Patrick Chamoiseau's *Guyane : Traces-mémoires du bagne* » (University of Miami, 2006). Plus récemment, on trouve la thèse de Julie Tarouilly, « Le mythe du forçat dans le roman français du XIXème siècle ou Prométhée désenchaîné » (Université de Bretagne Occidentale, 2012), que je n'ai malheureusement pas eu la possibilité de consulter au moment de l'élaboration et de l'écriture de ce projet.

<sup>8</sup> Voir Louis-José Barbançon. *L'Archipel des forçats : Histoire du bagne de Nouvelle-Calédonie, 1863-1931*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2003 ; Danielle Donet-Vincent. *La Fin du bagne 1923-1953*. Rennes : Éditions Ouest-France, 1992 ; Eric Fougère. *Ile-prison, bagne et déportation* et *Le Grand Livre du bagne* (cités précédemment) ainsi que *La Peine en littérature et la prison dans son histoire : solitude et servitude*. Paris : L'Harmattan, 2001 et *La Prison coloniale en Guadeloupe : îlet à Cabrit, 1852-1905*. Matoury : Ibis rouge, 2010 ; Marion Godfroy. *Bagnards*. Normandie : Tallandier, 2008.

<sup>9</sup> Voir Alice Bullard. *Exile to Paradise : Savagery and Civilization in Paris and the South Pacific 1790-1900*. Stanford : Stanford University Press, 2000 ; Peter Redfield. *Space in the Tropics : From Convicts to Rockets in French Guiana*. Berkeley : University of California Press, 2000 ; Miranda Frances Spieler. *Empire and*

curieusement été laissé de côté pendant de nombreuses années. En 2002, Eric Fougère, universitaire spécialiste de la question insulaire, remarquait que « la colonisation pénale [était] un secteur délaissé par les historiens contemporains » et que « la majorité des travaux s’y rapportant remontaient au tournant du XIXe et du XXe siècles, époque où criminologues et magistrats, juristes ou journalistes et fonctionnaires coloniaux débattaient autour de l’avenir du bagne en Guyane<sup>10</sup> ». Il est vrai qu’à de rares exceptions<sup>11</sup>, peu de chercheurs se sont intéressés au bagne dans les années qui ont suivi son abandon et le rapatriement des derniers forçats en 1953. Selon Fougère, ce désintérêt envers la question du bagne s’explique par la popularité des travaux sur la prison : « L’histoire de la colonisation pénale a pâti de l’accent mis sur la prison cellulaire. Michel Foucault<sup>12</sup> ne dit rien de l’alternative historique offerte à l’isolement cellulaire par l’éloignement insulaire. Les synthèses existant sur la prison politique ou pénale se focalisent, elles aussi, sur les établissements pénitentiaires en métropole, et n’accordent aux lois sur l’exil qu’une place assez marginale<sup>13</sup> ».

Il y aurait pourtant de nombreux parallèles à faire entre les bagnes et les prisons, ne serait-ce que parce que ces deux institutions tentent de répondre au même problème mais d’une manière différente. Le parallèle est également pertinent dans le domaine de la littérature qui s’est aussi penchée sur la question du châtiment et de la réhabilitation des criminels. Un an après la publication de *Surveiller et punir* paraît *La Prison romantique*, ouvrage théorique dans lequel

---

*Underworld : Captivity in French Guiana*. Cambridge : Harvard University Press, 2012 ; Stephen Toth. *Beyond Papillon : The French overseas penal colonies* (cité précédemment).

<sup>10</sup> Eric Fougère. *Île-prison*, p. 9.

<sup>11</sup> On pense ici aux travaux de Sylvie Clair qui a organisé plusieurs expositions et qui a publié le récit de Louis Redon (*Les Galères de la République*. Paris : Presses du CNRS, 1990), Odile Krakovitch (*Les Femmes bagnardes*. Paris : O. Orban, 1990), Michelle Perrot (*Impossible Prison, recherches sur le système pénitentiaire au XIXème siècle*. Paris : Seuil, 1980), Jacques-Guy Petit (*La Prison, le bagne et l’histoire*. Genève : Librairie des Méridiens, 1984) et Michel Pierre (*Le Dernier Exil : Histoire des bagnes et des forçats*. Paris : Découvertes Gallimard, 1989).

<sup>12</sup> Fougère fait ici allusion à *Surveiller et punir : Naissance de la prison* publié en 1975.

<sup>13</sup> Fougère, *Île-prison*, p. 9.

Victor Brombert met en évidence le caractère ambivalent de l'expérience carcérale telle qu'elle est racontée dans de nombreux ouvrages de fiction : la prison est représentée à la fois comme un espace de souffrance et de punition et comme un endroit favorisant le rêve et la méditation comparable à un sanctuaire religieux<sup>14</sup>. Cette idée, également présente dans la littérature du bagne, vient s'ajouter à plusieurs autres thèmes essentiels tels que « la glorification de la révolte<sup>15</sup> », la conversion du criminel au bien ainsi que la quête de liberté et de spiritualité.

Plusieurs points différencient néanmoins la littérature du bagne de celle des prisons, à commencer par le lieu de l'action. Dans le cas du bagne, l'enfermement n'est pas total comme il peut l'être dans la prison : les forçats évoluent pour la plupart dans une semi-liberté le jour et doivent retourner dans leur cellule la nuit. Contrairement au prisonnier, le bagnard n'est donc pas uniquement dans un face à face avec lui-même : il interagit avec d'autres forçats mais aussi avec la population des ports dans le cas du bagne métropolitain et celle des indigènes ou des colons dans le cas du bagne colonial. Il n'y a donc pas cet élément de solitude extrême<sup>16</sup> qu'on retrouve chez le narrateur du *Dernier Jour d'un condamné* de Hugo ou bien dans les poèmes de Verlaine ou d'Apollinaire. De plus, le changement de décor imposé par la transportation et la déportation au bagne colonial place le forçat dans une situation de renouveau : il s'agit pour lui de se mesurer à de nouveaux endroits et à de nouveaux défis ; il quitte le territoire du familier pour se confronter à l'inconnu, démarche qui lui confère un statut plus actif que le prisonnier qui subit les événements.

---

<sup>14</sup> « Or, le cachot se conçoit aussi comme l'espace du rêve et de la poésie. L'image de l'emmurement est ambivalente dans la tradition occidentale : les murs de la cellule séquestrent le 'coupable' et font souffrir l'innocent ; ils protègent aussi la méditation poétique et la ferveur religieuse. La cellule du prisonnier ressemble étrangement à la cellule du moine. Victor Brombert. *La Prison romantique*. Paris : J. Corti, 1975, p. 11.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>16</sup> Notons, cependant, qu'il n'en est pas forcément de même dans les témoignages : Alfred Dreyfus est, par exemple, confiné dans une case et privé de tout contact avec les autres prisonniers et les gardiens. Il éprouve lui aussi de manière douloureuse la lenteur et la monotonie de son quotidien.

L'intérêt de cette littérature réside dans le fait qu'elle met à jour des aspects inédits de l'institution pénale, complétant ainsi les études historiques réalisées au sujet du bagne. Ces textes présentent en effet des regards subjectifs – certains militants, d'autres compatissants – posés sur le bagne qui n'est pas toujours perçu de la même manière par chaque individu concerné. L'étude de la représentation littéraire des forçats permet, en effet, de mettre en lumière les stratégies narratives et rhétoriques qui transforment des individus ostracisés en figures héroïques. Elle met également à nu les traits saillants du forçat dans l'imaginaire collectif. Les mémoires et témoignages font entendre, par ailleurs, la voix singulière d'anciens détenus et offrent un accès privilégié à leur expérience qu'ils tentent de restituer et de surmonter par le biais de l'écriture. La richesse de cette littérature réside également dans le fait qu'elle incite à réfléchir non seulement aux modalités du châtement, mais aussi à la question du colonialisme qui est abordée dans de nombreux textes<sup>17</sup>. Ces derniers portent un regard nouveau sur les colonies et surtout sur la façon dont elles étaient représentées en métropole. La question coloniale est d'autant plus importante qu'elle reflète les contradictions d'une institution qualifiée de « schizophrène<sup>18</sup> » par Stephen Toth : il faut en effet rappeler que le gouvernement utilisait des individus jugés trop dangereux en métropole qu'il avait choisi d'ostraciser comme agents colonisateurs au service et comme représentants de la nation française.

Dans la fiction, le personnage du bagnard vient au premier plan et fournit à la fois les détails de l'intrigue et surtout la touche sensationnaliste que cherchaient les lecteurs lorsqu'ils parcouraient ces récits ludiques racontant d'extraordinaires histoires de conversion. Les témoignages, en revanche, font état de la souffrance physique et morale des détenus et se

---

<sup>17</sup> Du côté de la fiction, Louis Bousenard aborde ce sujet dans *Les Robinsons de la Guyane* et *Les Chasseurs de caoutchouc* ; dans les témoignages, Louise Michel reste la personne qui s'intéresse le plus à cette question.

<sup>18</sup> Stephen A. Toth. « Neither Myth Nor Monolith: The Bagne in Fin-De-Siècle France ». *Journal of European Studies* 28.3 (1998): 245+.

focalisent davantage sur l'institution ainsi que sur l'espace environnant. En passant ainsi des récits fictifs à la forme du témoignage, on assiste à une démythification du bagne et à un déplacement de perspective : la figure du bagnard passe au second plan tandis que l'environnement insulaire devient une préoccupation majeure pour les écrivains qui s'attachent davantage à décrire les lieux que les personnes.

La question du genre détermine également la nature du message véhiculé par les textes. Nombreux sont les écrits qui dénoncent le bagne et qui utilisent cette institution pour se livrer à une critique sociale et politique. L'intensité de cette critique, toutefois, se module en fonction du genre adopté. Dans la plupart des romans populaires, les auteurs utilisent la figure du bagnard pour dénoncer les dysfonctionnements de la société qui est décrite comme un espace mensonger et corrompu. La critique est beaucoup plus directe dans les témoignages où l'écriture devient à la fois un moyen de libération et une arme de dénonciation servant à condamner la métropole.

Bien qu'il suive l'évolution chronologique de l'institution pénitentiaire – du bagne métropolitain au bagne colonial –, l'agencement des chapitres se veut avant tout thématique. Cette organisation permet également de mettre à jour le dialogue qui s'est établi entre la fiction et les témoignages au cours de cette période. Plusieurs critères sont entrés en compte, à savoir : le genre (fiction ou témoignage), le type de bagne (métropolitain versus colonial), le lieu de l'action (à l'extérieur ou à l'intérieur du bagne) et les sources de l'auteur qui s'appuie sur des articles de presse, des témoignages d'anciens forçats, ou sur son expérience personnelle en tant que visiteur ou pensionnaire du bagne.

Le premier chapitre se focalise sur la représentation des forçats dans plusieurs romans populaires et une pièce de théâtre. Ces forçats, issus du bagne métropolitain, sont présentés comme des héros qui dénoncent les abus d'une société basée sur des mensonges et des faux-

semblants. Émergeant des souterrains, ces créatures des bas-fonds passent brusquement de l'ombre à la lumière, et cherchent à réformer un monde qu'elles jugent inégalitaire, mettant leurs talents au service de ce noble dessein. Pour mieux comprendre les caractéristiques de cette figure héroïque, il est nécessaire de revenir aux *Mémoires de Vidocq* publiés en 1828. Ce texte prétendument autobiographique a fabriqué le prototype d'un personnage qui réapparaîtra quelques années plus tard dans plusieurs romans populaires. C'est bien ce phénomène de dramatisation que l'on retrouve dans *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) dans lequel Victor Hugo dénonce la spectacularisation du forçat notamment lors du ferrement de la chaîne et du départ de Bicêtre. Hugo remet en cause le principe de la peine exemplaire<sup>19</sup> qu'il juge responsable de la dépravation morale de la société. Par ailleurs, le héros forçat se pose également en justicier qui cherche à réformer la société, comme l'illustrent des personnages tels que Jean Valjean dans *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, Vautrin dans *Le Père Goriot* (1835), *Vautrin* (1840) et *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) d'Honoré de Balzac, et Biscarre dans *Les Loups de Paris* (1876-1877) de Jules Lermina. Tantôt saint, génie ou héros – pour reprendre des concepts analysés par le philosophe allemand Max Scheler<sup>20</sup> – surdoué du déguisement et champion de la métamorphose, le bagnard est un personnage qui repousse constamment les limites (les siennes ou celles que lui imposent la société) et incarne avant tout la possibilité d'une conversion au bien tout en invitant le lecteur à repenser son rapport au monde.

Le deuxième volet de cette étude se penche sur plusieurs fictions qui racontent l'histoire de quatre hommes envoyés au bagne colonial : Sylvain Poirier et Edmond Morand dans *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés* (1853) d'Eugène Sue ainsi que deux personnages

---

<sup>19</sup> On s'appuiera sur l'ouvrage de Michel Foucault, *Surveiller et punir*, dans lequel le philosophe théorise la notion de « châtimement-spectacle » (Paris : Gallimard, 1975, pp. 14-23).

<sup>20</sup> *Le Saint, le Génie, le Héros*. Paris : Emmanuel Vitte, 1958.

zoliens, à savoir Florent dans *Le Ventre de Paris* (1873) et Jacques Damour dans la nouvelle éponyme parue en 1880. Les personnages n'ont pas l'éclat d'un Vidocq ou d'un Vautrin capable de réformer la société ; le déplacement du lieu de pénitence – de la métropole aux colonies – semble annoncer une démythification du bagnard qui passe du statut de héros légendaire à celui de victime impuissante. En fait, les auteurs se focalisent davantage sur les effets délétères de la transportation et de la déportation sur la société civile. Sue et Zola portent chacun un regard critique sur la politique de l'époque : le premier dénonce le coup d'Etat de Napoléon III tandis que le romancier naturaliste cherche à dénoncer les méfaits de la Commune et blâme aussi bien les insurgés que la répression sanglante que leur a infligée le gouvernement. Ainsi, Eugène Sue met-il en scène dans *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés* des individus certes vaillants... mais aussi absents. Quant à Zola, il désacralise la figure du proscrit dans *Le Ventre de Paris* et Jacques Damour et le transforme en personnage faible, à la limite du pathétique, qui échoue dans tout ce qu'il entreprend. De plus, les auteurs établissent un parallèle entre la société et le bagne qui reste omniprésent tout au long du récit même s'il n'est évoqué que de manière indirecte.

Le troisième chapitre aborde la question du lien entre le bagne et l'idéologie coloniale à travers l'étude de deux romans de Louis Boussenard : *Les Robinsons de la Guyane* (1882) et *Les Chasseurs de caoutchouc* (1886). Dans ces romans, l'écrivain et journaliste français s'attaque à la contradiction majeure que pose le bagne colonial : selon lui, la mission coloniale ne devrait pas être confiée à d'anciens voleurs et criminels qui constituent en fin de compte les « rebuts » de la société française. En effet, Boussenard suggère que le bagne guyanais – qu'il avait visité à plusieurs reprises – détruit le paysage insulaire et corrompt les populations locales, menaçant ainsi le bon fonctionnement du processus colonial. Boussenard cherche à réhabiliter la Guyane

aux yeux du public français qui la considérait à l'époque comme un territoire dangereux et insalubre peuplé de criminels. Il établit, pour ce faire, une distinction entre l'espace punitif du bagne, qu'il souhaite voir disparaître, et l'espace insulaire qui est présenté comme un nouvel eldorado où tout est possible. Ainsi, la critique du bagne chez Bousсенard ne relève pas d'une prise de conscience humaniste (le bagne comme institution dégradante et inhumaine), mais d'un discours colonialiste qui propose une alternative à la colonisation pénale. Ce troisième chapitre met à jour la rhétorique colonialiste qui se dissimule, chez Bousсенard, sous la trame du roman d'aventure. Les deux romans proposent en effet un tableau très stéréotypé opposant les méchants transportés (les criminels de droit commun) au gentil déporté (l'opposant au coup d'Etat de Napoléon III). Dans ce manichéisme caractéristique du roman populaire, on repère également la présence de certains clichés en vogue au dix-neuvième siècle, notamment l'idée selon laquelle les bagnards étaient des êtres malades susceptibles de contaminer l'ensemble de la société (dans le cas de Bousсенard, la Guyane toute entière) ; à l'inverse, le déporté affiche de nombreux attributs héroïques que le narrateur associe aux vertus de la Troisième République. La défense du projet colonial passe également par le recours au modèle de la robinsonnade : ce genre littéraire est né en 1719 avec la parution de *Robinson Crusoé* dans lequel Daniel Defoe promeut, à travers l'histoire d'un naufragé sur une île déserte, l'expansion de l'Empire colonial britannique. Bousсенard transpose ce concept au contexte de la Guyane et construit un mode d'emploi destiné aux futurs colons français.

Le dernier volet de cette étude porte sur des textes rédigés par des auteurs qui ont connu l'expérience du bagne. Parmi eux figurent des personnalités célèbres comme Charles Delescluze, François Attibert, Henri Messager, Alfred Dreyfus, Louise Michel et Henri Brissac qui ont tous été condamnés à l'exil (soit en Guyane soit en Nouvelle-Calédonie) pour activisme politique. La

critique sociale fait alors place à une féroce critique politique qui se retourne également, dans le cas de Louise Michel et de Charles Delescluze, contre le discours colonial. Ces textes, qui ont, dans certains cas, inspiré des auteurs de fiction<sup>21</sup>, se caractérisent par une grande variété formelle. Contrairement aux fictions sur le bagne qui s'appuient presque exclusivement sur le genre du roman populaire, les témoignages mobilisent les ressources de la prose et de la poésie : écriture des correspondances et des journaux intimes pendant le séjour au bagne, écriture plus analytique des mémoires qui sont rédigés *a posteriori*, poèmes de circonstance où prédomine l'expérience subjective, chansons relevant d'une tradition subversive et révolutionnaire. Ces genres divers présentent l'expérience du bagne sous un prisme multiple. Tandis que la correspondance et le journal constituent pour les forçats un moyen de garder contact avec la métropole et de raconter leurs souffrances et le traumatisme engendrés par cette expérience deshumanisante, l'écriture des mémoires se fait plus contemplative et met l'accent sur le paysage insulaire que les détenus cherchent à réhabiliter. Enfin, les modes de la poésie et de la chanson sont associés à un discours libérateur, à la fois plus sincère et plus politique, qui remet non seulement en cause l'institution du bagne mais aussi la métropole.

Plusieurs approches nous ont aidé à mieux cerner la spécificité de la littérature du bagne. De prime abord, les *Cultural Studies* fournissent un angle d'approche pertinent par rapport aux textes étudiés. A cet égard, les travaux des historiens sont particulièrement utiles dans la mesure où ils permettent de situer la littérature du bagne dans son contexte et de comprendre à quels événements précis les auteurs font allusion dans leurs textes.

Une approche uniquement historique serait pourtant insuffisante pour saisir toute la complexité de ces ouvrages ; la critique littéraire permettra de mettre en lumière plusieurs

---

<sup>21</sup> On sait par exemple que Zola s'est en grande partie inspiré du récit de Charles Delescluze, *De Paris à Cayenne : Journal d'un transporté*, pour raconter le passé de Florent dans *Le Ventre de Paris*.

aspects majeurs de cette littérature, à commencer par la représentation du bagnard qui passe du statut d'individu ostracisé à celui de héros dans les ouvrages de fiction<sup>22</sup>. De quelle manière ce phénomène d'héroïsation s'opère-t-il ? Quelles sont les stratégies employées par les auteurs pour ennoblir cet être tant décrié ? Il conviendra également de s'interroger sur les caractéristiques de ce héros qui fait écho à plusieurs types de personnages, y compris le héros romantique ou encore la figure du pícario qui sert lui aussi à faire une critique de la société (mais sur le mode comique). Personnage complexe, le forçat se démarque par des caractéristiques bien spécifiques et incite le lecteur à s'interroger à propos du rôle du héros et notamment sur son statut de modèle.

L'approche littéraire aura également pour mérite de mettre à jour les stratégies narratives et rhétoriques propres aux différents genres employés. Ainsi, il sera utile de définir les caractéristiques du roman populaire défini par Marc Angenot. On s'intéressera également à la définition de chaque sous-genre, y compris la robinsonnade qui a été analysée plus en profondeur par des critiques comme Jean-Paul Engélibert et Joseph Acquisto. De même, les ouvrages théoriques définissant les journaux intimes, les correspondances et les mémoires permettront de comprendre quels sont le but et la spécificité des témoignages rédigés par d'anciens déportés qui offrent pour la plupart des récits hybrides mêlant plusieurs genres au sein du même texte.

Enfin, l'étude de la représentation littéraire des forçats implique une réflexion sur la question de la réception et du lectorat : pour quel type de lecteur les auteurs écrivent-ils ? Quel(s) message(s) cherchent-ils à transmettre par le biais de leurs œuvres ? En évoquant le bague, chaque auteur cherche à déclencher une réaction bien précise chez son lecteur, qu'elle soit purement émotionnelle (l'apitoiement chez Sue) ou intellectuelle et morale (l'indignation chez Dreyfus et Michel). On pensera également à l'aspect didactique des œuvres de Bousсенard qui se

---

<sup>22</sup> Etymologiquement, le héros (du grec hêrôs) désigne le demi-dieu ou du moins tout homme élevé au rang de demi-dieu.

présente en tant que spécialiste de la Guyane française. On s'intéressera également au concept d'horizon d'attente théorisé par Hans Robert Jauss : les textes appartenant à la littérature du bagne s'inscrivent-ils dans la continuité ou bien dans la rupture par rapport à certaines traditions littéraires connues du lectorat français ? Par exemple, le lecteur des *Robinsons de la Guyane* de Louis Bousсенard a pour horizon d'attente le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe tandis que le lecteur de Louise Michel cherchera dans ses écrits la figure tutélaire du poète des *Châtiments*.

En complément aux approches historiques et littéraires, il m'a également semblé nécessaire de tenir compte de la biographie des auteurs, surtout dans le cas des témoignages qui racontent avant tout une histoire personnelle. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'expliquer un ouvrage uniquement par la vie de son auteur, mais d'utiliser des éléments biographiques pour éclairer certains aspects du texte qui font directement allusion à de tels événements.

A travers cette étude, on explorera à la fois un pan de l'histoire de la France et de ses colonies mais aussi et surtout le parcours d'un personnage plein d'ambiguïtés, figure à la fois jubilatoire et tragique qui oscille entre le statut de héros haut en couleur et la posture de victime ou de militant. Alors que le bagne était censé le faire disparaître, le forçat, loin de sombrer dans l'oubli, s'est imposé comme un protagoniste majeur dans la littérature du dix-neuvième siècle et a contribué à porter un regard critique sur le caractère absurde de l'institution pénale. Ainsi ces hommes jugés indignes de vivre au sein de la société civile, expédiés à l'autre bout du monde, ont-ils marqué à tout jamais les esprits en avançant en première ligne sur des terres inconnues. Comment ne pas penser aussi au merveilleux hommage rendu par le Commandant Cousteau qui porta sa vie durant, ce petit bonnet rouge d'apparence anodine, saluant ainsi la mémoire de ces

forçats ayant servi de cobayes pour tester les premiers scaphandriers au péril de leur vie<sup>23</sup>. De la sorte, ce héros des temps modernes contribua à sa façon à poursuivre le travail de mémoire engagé dès le dix-neuvième siècle par les textes littéraires.

---

<sup>23</sup> « Les Secrets de la Méditerranée (Tchat avec Pierre-Yves Cousteau) ». *National Geographic Channel*. N.d. Web. 26 Juin 2014. <<http://www.natgeotv.com/fr/secrets-de-la-meditteranee/tchat-cousteau>>

## CHAPITRE UN

### *Le bagne métropolitain dans les romans populaires :*

#### *Les métamorphoses du forçat*

Dans « Figures de l'homme d'en bas », Pierre Macherey explique que la vulgarisation de la presse, telle qu'elle a existé dans les années 1830, a donné naissance à un nouveau personnage, « l'homme souterrain<sup>24</sup> ». Les romans feuilletons racontent alors des histoires mettant en scène des marginaux et font découvrir aux lecteurs un monde insoupçonné, celui du crime et de l'argot, des prisons et des bagnes. C'est précisément à cette même époque qu'on remet en cause le bagne métropolitain qui souffre d'une réputation désastreuse : non seulement le bagne se révèle trop coûteux mais il déclenche également l'ire des travailleurs libres qui se sentent menacés par la concurrence que leur opposent les forçats. On s'indigne également du fait que ces criminels puissent se mêler aussi facilement à la population locale, craignant une éventuelle contamination des bonnes gens. Les tentatives de modernisation du bagne effectuées à partir de 1820 ne suffisent pas à calmer ses détracteurs et les critiques reprennent de plus belle. En 1824 paraît l'ouvrage de J.F.T. Ginouvier, *Tableau de l'intérieur des prisons de France*, dans lequel l'écrivain explique qu'« un bagne, avec ses chaînes, avec ses gardes, avec tous les appareils de servitude et d'opprobre, les [les détenus] effraye moins qu'un cachot où ils seront enchaînés [...]»<sup>25</sup>. Puis, en 1826, Ginouvier prononce un jugement sans appel dans *Le Botany-Bay français* : « les bagnes continuent à être les écoles normales de la dépravation publique, et l'on s'obstine à ne point voir que la mauvaise éducation, la misère, une nature ingrate campent

---

<sup>24</sup> Pierre Macherey. « Figures de l'homme d'en bas ». *Hermès* 2 (1988) : 68.

<sup>25</sup> J-F-T Ginouvier. *Tableau de l'intérieur des prisons de France, ou Etudes sur la situation et les souffrances morales et physiques de toutes les classes de prisonniers ou détenus*. Paris : Baudouin Frères, 1824, p. 10.

au milieu de la nation une foule d'hommes disposés au crime, que ce sont là, comme des germes cachés sous terre, auxquels vient servir d'engrais la corruption fermentée que l'on tire de ces cachots<sup>26</sup> ». On s'inquiète de plus en plus du problème de la récidive, à l'instar du statisticien Benoiston de Châteauneuf<sup>27</sup>, et, ajoute Fougère, « tout se passe, en 1836, comme si l'on ne croyait plus à la moralisation ni à la rentabilisation des forçats<sup>28</sup> ».

C'est dans ce contexte que le personnage du forçat fait sa grande entrée sur la scène littéraire, notamment avec la parution des *Mémoires* de Vidocq en 1828<sup>29</sup>. Cet ouvrage a eu un retentissement exceptionnel non seulement en France mais aussi en Angleterre et aux Pays-Bas<sup>30</sup>, et a inspiré de nombreux écrivains français qui ont modelé leur personnage à l'image de l'ancien forçat. Ainsi retrouve-t-on l'empreinte de Vidocq chez Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas<sup>31</sup>, Eugène Sue<sup>32</sup> et de nombreux autres écrivains du dix-neuvième siècle<sup>33</sup>. On s'intéressera plus particulièrement aux deux premiers auteurs qui ont mis en scène des personnages de forçat dans *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) et *Les Misérables* (1876) pour Hugo et *Le Père Goriot* (1835), *Vautrin* (1840) et *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) pour Balzac ; à ce groupe, on ajoutera également Jules Lermina qui, dans *Les Loups*

---

<sup>26</sup> Cité dans Fougère, *Ile-prison*, p. 26.

<sup>27</sup> Fougère, *Grand livre*, p. 29.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>29</sup> Avant la parution des *Mémoires* de Vidocq, deux auteurs s'étaient déjà intéressés à la figure du forçat: en 1822, on joue la pièce *Les Deux Forçats* d'Eugène Cantiran de Boirie à la porte Saint-Martin et, un an plus tard, paraît le roman *Les Deux Forçats ou le Dévouement fraternel, Histoire de deux amants du Puy-de-Dôme* d'Henri Simon. J'ai choisi de ne pas m'attarder sur ces deux ouvrages dans la mesure où ils n'ont eu qu'un impact très minime.

<sup>30</sup> Loïc Guyon revient sur ce phénomène dans « In Vidocq's footsteps : A comparative study of some explicit and implicit references to the adventurer Vidocq in nineteenth-century literature ». *Journal of European Studies* 33 (2003) : 145.

<sup>31</sup> Cf *Le Bagnard de l'Opéra* (1844). Paris : Magnard, 2001. Bien que cet ouvrage mette également en scène un personnage de forçat, il ne m'a pas semblé pertinent par rapport à la problématique du chapitre. Les références à cet ouvrage ne seront donc que très ponctuelles et serviront uniquement à établir un parallèle avec les textes étudiés.

<sup>32</sup> Cf *Les Mystères de Paris* (1842-1843) où le Chourineur et le Maître d'Ecole sont d'anciens forçats.

<sup>33</sup> Pour plus d'informations à ce sujet, on pourra consulter l'étude de Jean Savant, intitulée « Vidocq et les Ecrivains de son temps », qui figure en avant-propos de l'édition des *Mémoires de Vidocq* utilisée dans notre analyse.

*de Paris* (1876-1877) a dépeint l'univers des anciens bagnards. Dans tous ces textes, le forçat est présenté comme un héros doté de pouvoirs extraordinaires et d'un courage à toute épreuve. Pourquoi les auteurs choisissent-ils d'ériger au rang de héros un être que l'on jugeait, à l'époque, responsable de tous les maux de la société ? On pourrait certes voir dans ce personnage un héritage du Romantisme qui s'intéressait aux figures de marginaux et d'exclus en rébellion contre la société et dont l'influence a perduré pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Il correspond également aux mutations de la société du dix-neuvième siècle. A cette époque, marquée par l'émergence du libre marché, les artistes commencent à prendre leur distance par rapport au capitalisme des classes moyennes et à promouvoir l'image d'un individu vivant en marge de la société, notamment par le biais de personnages singuliers comme les brigands, les voleurs de grand chemin, les pirates ou encore les vagabonds... et bien sûr les forçats.

Ce chapitre montrera que les auteurs héroïsent la figure du forçat pour remettre en question la société dans laquelle ils vivent et pour dénoncer des principes ou lois qu'ils jugent erronés. Au delà du message social qu'il véhicule, ce personnage montre que le héros ne se définit pas seulement par ses qualités (force, courage, générosité, etc.) mais aussi par ses excès. En effet, le héros (du grec hērōs) fait étymologiquement référence à la figure du demi-dieu et affiche une tendance à la démesure qui le conduit à transgresser l'ordre établi. Par ailleurs, nos forçats partagent tous une caractéristique qui les différencie de la plupart des autres marginaux dépeints dans la littérature du dix-neuvième siècle : Vidocq, Jean Valjean, Vautrin et Biscarre sont les rois de la métamorphose. En effet, ils maîtrisent l'art du déguisement et peuvent se travestir à volonté dans une société alors incapable de les identifier. Protéiforme et instable, le forçat est présenté comme un électron libre qui navigue à la fois dans les souterrains et dans le

cœur de la ville. La métamorphose devient pour cette créature des bas-fonds un moyen de survivre, de se réhabiliter, et parfois même d'améliorer le monde « d'en haut ».

L'étude des *Mémoires de Vidocq* servira de point d'ancrage à cette analyse dans la mesure où elle mettra à nu des stratégies employées plus tard par Hugo, Balzac et Lermina. Incarnant à lui seul la possibilité d'une renaissance morale, Vidocq réhabilite la figure du forçat par le biais de l'écriture et suggère que ce dernier peut devenir l'adjuvant de la société. Inspiré par la lecture de cet ouvrage, Hugo décrit le ferrement de la chaîne à Bicêtre et le départ des forçats dans *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829). Dans ce texte, il dénonce la spectacularisation du forçat et le voyeurisme d'une société qu'il estime responsable de ses propres maux. Enfin, l'étude des portraits de Jean Valjean, Vautrin et Biscarre permettra de cerner, à la lumière de l'analyse de Max Scheler, le mode opératoire du bagnard dans la société civile.

### **I. Le texte fondateur : *Les Mémoires de Vidocq***

Vidocq demeure encore aujourd'hui une des figures emblématiques de la littérature et de la culture française. Il reste présent dans l'imaginaire collectif, notamment par le biais de nombreuses œuvres cinématographiques et télévisuelles inspirées de sa vie et réalisées en France et à l'étranger. Il existe même en Pennsylvanie une organisation spécialisée dans les enquêtes criminelles dénommée « The Vidocq Society ». Comment expliquer la longévité de cette fascination ? Qu'y a-t-il de si particulier à propos de cet ancien forçat ? La réponse se trouve dans sa biographie, comme le suggère Jean Burnat : « Ce qui rend Vidocq infiniment supérieur à ces héros de cours d'assises dont l'échafaud a brusquement tranché l'épopée, c'est qu'il a voulu se réhabiliter, c'est qu'il s'est retourné contre ceux dont il avait partagé la criminelle rébellion,

c'est qu'il a mis au service de la société outragée ses aptitudes exceptionnelles, son expérience chèrement acquise et son indomptable énergie » (*MV* 62). Vidocq incarne donc la possibilité d'une réhabilitation du criminel et remet ainsi en cause l'idée selon laquelle les criminels ne pourraient être sauvés.

Né en 1775, Vidocq commet son premier délit alors qu'il n'est encore qu'un adolescent. Après avoir volé de l'argent et diverses denrées dans la boulangerie de ses parents, Vidocq est enfermé, sur la demande de son père, à la prison des Baudets pendant une huitaine de jours. Ce séjour carcéral n'a, semble-t-il, aucun effet sur le jeune homme qui se lance dans une carrière d'escroc qui le conduira plusieurs fois au bagne (à Toulon et à Brest). Ses ouvrages sont tous en rapport avec ce passé criminel<sup>34</sup>, à commencer par ses *Mémoires* publiés en 1828. Ce texte a fait l'objet de nombreuses controverses puisque Vidocq lui-même avait accusé les éditeurs d'avoir réécrit des pages entières comme il l'explique dans l'avertissement au lecteur : « Quel ne fut pas mon étonnement, lorsqu'à la lecture du premier volume et d'une partie du second, je m'aperçus que ma rédaction avait été entièrement changée, et qu'à une narration dans laquelle se retrouvaient à chaque instant, les saillies, la vivacité et l'énergie de mon caractère, on en avait substitué une autre, tout à fait dépourvue de vie, de couleur et de rapidité<sup>35</sup> ». Une version épurée, les *Vraies mémoires de Vidocq*, a paru un peu plus tard tandis que Froment, l'un des amis de Vidocq, a publié l'*Histoire de Vidocq* en 1829. Difficile de distinguer le vrai du faux dans

---

<sup>34</sup> Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent également des romans comme *Les Voleurs* (1836), *Les Vrais Mystères de Paris* (1844) en réponse aux *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, et *Les Chauffeurs du nord* (1845) ; des essais et des dictionnaires comme son *Dictionnaire d'argot* (1836) et *Considérations sommaires sur les prisons, les bagnes et la peine de mort* (1844).

<sup>35</sup> *Mémoires de Vidocq* (Tome I). Paris : Tenon, 1828, pp. iij-iv.

cette profusion de récits qui prétendent tous raconter la véritable histoire de Vidocq<sup>36</sup>... J'ai choisi d'étudier l'édition Tenon justement à cause de cette ambiguïté qui inscrit le récit de Vidocq entre les domaines du réel et de la fiction. Il s'agit, en effet, de montrer comment Vidocq créé la légende du forçat, comment il construit un personnage qui va être repris plus tard dans de nombreux romans populaires. Cette légende porte avant tout sur l'histoire d'une métamorphose extraordinaire : celle d'un petit délinquant qui va devenir, à la fin de sa vie, chef de la police de Paris. Ce texte suggère que, contre toutes attentes, le bagnard peut changer et même œuvrer pour le bien de la société. Tout en se dépeignant comme un être héroïque et spectaculaire, Vidocq propose d'éduquer son lecteur en l'initiant aux secrets du monde souterrain et donne ainsi un sens à son passé de criminel.

Le héros se définit bien souvent par sa beauté et par sa force (à la fois mentale et physique). Vidocq se dit « pourvu d'une constitution des plus robustes » et d'une « structure colossale » (*MV* 68). Il attribue même son poste prestigieux au sein du régiment de Bourbon à son physique : « Ma taille, ma bonne mine, mon adresse dans le maniement des armes, me valurent l'avantage d'être immédiatement placé dans une compagnie de chasseurs » (*MV* 78). Un peu plus loin, il affirme que c'est bien grâce à cette musculature extraordinaire qu'il a pu devenir contrebandier : « car mon agilité, ma force, me rendaient un sujet précieux dans cette profession, où l'on est souvent obligé de transporter précipitamment d'un point à un autre les plus lourds fardeaux » (*MV* 122). C'est d'ailleurs bien son physique avantageux qui contribue à son charisme et à son talent de séducteur. En effet, Vidocq ne manque pas de mentionner son grand succès auprès des femmes, succès qui va pourtant lui jouer bien des tours et le conduire en prison. Don Juan du monde criminel, Vidocq multiplie les aventures (le plus souvent avec des

---

<sup>36</sup> Bien qu'il mette les accusations de Vidocq sur le coup d'une simple querelle d'auteur, Jean Burnat ne renie pas la part d'invention dans les *Mémoires* et les attribue à l'auteur lui-même qui se distinguait pour ses affabulations et sa mégalomanie.

femmes mariées), déchaînant même l'ire de sa maîtresse, Francine, qui ira, par jalousie, jusqu'à s'automutiler afin de faire jeter son amant infidèle en prison. Selon Loïc Guyon, Vidocq possède un « pouvoir hypnotique<sup>37</sup> » ; avant lui, Jean Savant avait noté que partout où Vidocq passait, il fascinait, particulièrement au bain où on l'appelait « général », « monseigneur » et parfois même « excellence » (MV 25). Vidocq décrit d'ailleurs cet étrange phénomène comme suit :

A Brest, à Toulon, à Rochefort, à Anvers, partout enfin j'étais considéré parmi les voleurs comme le plus rusé et le plus intrépide. Les plus malins briguaient mon amitié, parce qu'ils pensaient qu'il y avait encore quelque chose à apprendre avec moi, et les plus novices recueillaient mes paroles comme des instructions dont ils pourraient faire leur profit. A Bicêtre, j'avais véritablement une cour, on se pressait autour de ma personne, on m'entourait, c'était des prévenances, des égards, dont on se ferait difficilement une idée... (MV 296).

Même au bain, Vidocq se démarque de la foule des forçats et fait figure d'autorité. Il possède déjà cet ascendant sur les autres criminels qu'il aura aussi en tant que chef de la police de Paris. Séduisant et charismatique, Vidocq est doté d'une intuition redoutable, qualité qu'il associe au « prodige » (MV 509). Il va même jusqu'à comparer ses conclusions à des prophéties extraordinaires : « Dans combien d'occasions n'ai-je pas frappé d'étonnement les personnes qui venaient se plaindre de quelque larcin : à peine avait-on rapporté deux ou trois circonstances, déjà j'étais sur la voie, j'achevais le récit, ou bien, sans attendre de plus amples renseignements, je rendais cet oracle : *le coupable est un tel* » (MV 509 ; je souligne). Capable de « lire dans les âmes des malfaiteurs » (MV 299), Vidocq se présente comme un fin limier capable de débusquer tous les malfrats, où qu'ils se cachent, comme lorsqu'il trouve seulement en l'espace de quelques jours « tous les repaires » (MV 319) de voleurs particulièrement rusés.

Outre cet extraordinaire flair, Vidocq se dit capable de s'adapter à n'importe quel environnement et de gérer toutes les situations. Là où d'autres s'avoueraient vaincus, Vidocq

---

<sup>37</sup> « Then we have the incredible keenness of the figure's gaze which seems to draw a certain hypnotic power ». Guyon, *Op. cit.*, p. 158.

persiste et signe, et atteint, quoiqu'il arrive, son but. Ainsi Vidocq se transformera-t-il successivement en saltimbanque, soldat, contrebandier, matelot, marchand forain, tailleur, marchand drapier, agent secret et chef d'une police de la Sureté. Il assumera même la fonction de sage-femme lors de l'arrestation d'un dénommé Sablin (*MV* 470) ! On l'aura compris : pour Vidocq, rien n'est impossible et ses actions relèvent de l'exploit. Il détient également « une aptitude singulière à se grimer » (*MV* 67), talent qui lui permet bien souvent de se sortir des situations les plus délicates. Pour suivre une comédienne mariée, il se déguise en jeune fille, épisode qu'il compare au « roman de Faublas » (*MV* 77) de Louvet de Couvray dont le héros est un chevalier aux traits féminins qui maîtrise, lui aussi, l'art du travestissement. Il réitère cette expérience à de nombreuses reprises notamment lorsqu'il se trouve à Lille (*MV* 88) ou encore à Quimper où il devient « *sœur Vidocq* ». En plus d'abolir la frontière des genres, Vidocq brise également celle du statut social lorsqu'il s'évade du bagne de Toulon en se déguisant en chirurgien. Vidocq n'utilise pas seulement le déguisement pour échapper à la police ; il s'en sert également à des fins morales, notamment lorsqu'il se déguise en Germain<sup>38</sup> ancien forçat, pour s'infiltrer dans la maison de Madame Noël et mettre la main sur des galériens en cavale. Ainsi le travestissement devient-il l'instrument de sa propre rédemption, lui permettant de se transformer en homme vertueux en guerre contre le crime et la corruption.

---

<sup>38</sup> Pour ce faire, Vidocq va littéralement se métamorphoser : « J'avais fort à faire pour jouer le personnage de Germain. La difficulté ne m'effraya pas : mes cheveux, coupés à la manière du bagne, furent teints en noir ainsi que ma barbe, après que je l'eus laissé croître pendant huit jours : afin de me brunir le visage, je le lavai avec une décoction de brou de noix : et pour compléter l'imitation, je simulai la roupie en me garnissant le dessous du nez d'une espèce de couche de café rendue adhérente au moyen de la gomme arabique : cet agrément n'était pas superflu, car il contribuait à me donner l'accent nasillard de Germain. Mes pieds furent également arrangés avec beaucoup d'art ; je me fis venir des ampoules, en me frottant d'une espèce de composition dont on m'avait communiqué la recette à Brest » (*MV* 337).

En se travestissant, Vidocq fait table rase de son passé d'ancien criminel, et devient *autre*<sup>39</sup>. Il en vient, par exemple, à s'oublier dans un nouveau déguisement qui lui fait perdre ses repères langagiers : « Je me forgeai un baragoin semi-tudesque, semi-français, que l'on entendait à merveille, et qui me devint si familier qu'insensiblement j'oubliai presque que je savais une autre langue » (*MV* 220). Il finit par voler l'identité de son sosie, un certain Lebel<sup>40</sup>, et exprime son soulagement à l'idée d'être « débarrassé de ce Vidocq qui m'avait joué tant de mauvais tours » (*MV* 256). En changeant son nom, Vidocq renaît et prend ses distances avec son passé de criminel – notons à cet égard l'adjectif démonstratif « ce » qui constitue un clin d'œil ironique à son pouvoir de dédoublement – et se présente alors en tant que victime. De même, Vidocq se dissocie des autres criminels et prononce des jugements plutôt sévères envers ses anciens comparses. Pour lui, les receleurs sont « des scélérats qui sont en guerre ouverte avec la société » (*MV* 322) et les malfaiteurs « une engeance » (*MV* 301). Vidocq en vient à comparer ses anciens camarades de chaîne à une maladie contagieuse : « Confondu à vingt-quatre ans avec les plus vils scélérats, sans cesse en contact avec eux, j'eusse mieux aimé cent fois être réduit à vivre au milieu d'une troupe de pestiférés. Contraint à ne voir, à n'entendre que des êtres dégradés, dont l'esprit sans cesse s'évertuait au mal, je redoutais pour moi la contagion de l'exemple » (*MV* 201). Ici, la stratégie de Vidocq est astucieuse : il reprend la rhétorique hygiéniste de l'époque consistant à associer les forçats à des malades contagieux pour mieux s'en distinguer personnellement. Vidocq cherche en effet à prouver que lui seul peut venir à bout de ce fléau, adoptant ainsi la posture du grand sauveur face à une société dépassée par ses propres engeances.

---

<sup>39</sup> A propos de son altérité, on serait tenté de voir en Vidocq un personnage purement fictif, une création littéraire inventée à la fois par l'auteur et par les éditeurs de ses *Mémoires*. Pour plus d'informations à propos de la controverse portant sur l'authenticité de ses *Mémoires*, il sera utile de consulter l'ouvrage de Scott Carpenter intitulé *Aesthetics of Fraudulence in Nineteenth-Century France : Frauds, Hoaxes and Counterfeits* (Burlington : Ashgate, 2009, pp. 121-124).

<sup>40</sup> On apprend au début de ses *Mémoires* qu'il a également usurpé l'identité d'un certain Auguste Duval alors qu'il se trouvait à bord du *Barras* (*MV* 182).

On sait pourtant qu'en tant que chef de la police, Vidocq embauchait principalement des anciens détenus, jugeant que seul un individu qui avait vécu dans les « souterrains » pourrait venir à bout des criminels<sup>41</sup>. Vidocq représenterait donc le modèle à suivre pour les anciens détenus qui pourraient se réhabiliter dans la société en mettant leur connaissance du monde du crime au service de la police.

Comme le rappelle Scott Carpenter, Vidocq cherchait avant tout, par le biais de ses *Mémoires*, à se défendre contre ceux qui l'accusaient d'utiliser son statut de membre de la police pour prendre part à des activités illicites<sup>42</sup>. En effet, Vidocq a commencé à rédiger son ouvrage après avoir démissionné de la police à l'initiative du préfet de l'époque, Duplessis. Il s'agissait donc pour l'ancien chef de la sûreté de rassurer le public sur ses intentions et de mettre fin aux rumeurs qui le dépeignaient comme un agent double servant la cause des criminels. Il est vrai, après tout, qu'on pourrait voir dans ses *Mémoires* un hommage aux criminels qui parviennent à renverser l'ordre établi et à occuper des postes leur conférant un pouvoir absolu. Sans doute est-ce pour cela que Vidocq insiste à plusieurs reprises sur la vocation édifiante de son œuvre : « Je décris les mauvaises mœurs, non pour les propager, mais pour les faire haïr : qui pourrait avoir lu ce chapitre, et ne pas les prendre en horreur, puisqu'elles produisent le dernier degré de l'abrutissement ? » (*MV* 434). Comme le souligne Scott Carpenter, « at the same time that Vidocq seeks to justify his actions, he claims to recount the history of fraud in the mid-nineteenth century, and the project of the *Mémoires* gradually changes genres, becoming less personal outpouring and more a kind of physiology of criminals, attempting to render

---

<sup>41</sup>Albert Borowitz. « Which the justice which the thief ? The Life and Influence of Eugène-François Vidocq ». *The Legal Studies Forum* 29-2 (2005) : 827.

<sup>42</sup> Carpenter, *Op. cit.*, p. 116.

counterfeits entirely recognizable<sup>43</sup> ». L'ambiguïté de Vidocq – il se situe, selon Carpenter, « entre chien et loup<sup>44</sup> » – devient alors un trait positif dans la mesure où elle permet au lecteur de distinguer le vrai du faux, et d'éviter alors le monde du crime et des bagnes. De la sorte, l'ancien forçat propose, par le biais de ses *Mémoires*, un mode d'emploi de la société et de ses souterrains adressé au lecteur.

Ainsi, Vidocq suggère que seul l'individu qui a vécu à la fois dans le monde souterrain et dans le monde « d'en haut » est susceptible de comprendre la société et d'être à même de la réformer. Les *Mémoires de Vidocq* reprennent également le modèle du récit de conversion et présentent l'ancien forçat comme un individu qui se lance dans une quête de rédemption. Voici les bases sur lesquelles se sont appuyés les successeurs de Vidocq lorsqu'ils se sont, eux aussi, intéressés à la figure du bagnard. Hugo, Balzac et Lermina vont même plus loin en utilisant le héros forçat pour dénoncer les injustices et les inégalités telles qu'elles pouvaient exister dans la société du dix-neuvième siècle.

## **II. La théâtralisation du forçat et la dénonciation du châtement-spectacle dans *Le Dernier Jour d'un condamné***

Comme le note Bernard Comment dans *The Painted Panorama*<sup>45</sup>, on nourrit, au dix-neuvième siècle, le fantasme de tout voir, de tout observer, fantasme correspondant à l'émergence du panorama qui permettait au public d'embrasser la réalité dans son absolue totalité. Balzac décrit cette obsession du panorama dans *Le Père Goriot*, roman publié en 1856

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>45</sup> « The panorama can quite justifiably be considered one of the foremost characteristics of the nineteenth century, expressing its fantasies, fears and aspirations. It offered the Spectator a reality that could be taken in at a glance, in its all-encompassing totality ». Bernard Comment. *The Painted Panorama*. New York : Harry N. Abrams, 2000, p. 139.

dans lequel les habitants de la pension Vauquer ont l'habitude de « parler en rama<sup>46</sup> ». En accédant à une vision panoramique, on a l'illusion d'être tout-puissant et de tout voir, manière de satisfaire un certain penchant voyeuriste. C'est ce même phénomène que l'on retrouve dans ce que Michel Foucault qualifie de « châtement-spectacle<sup>47</sup> ». Par châtement-spectacle, il entend les exécutions publiques, les supplices mais aussi le convoi des bagnards à travers toute la France. Selon Foucault, la redistribution de l'économie du châtement conduit à l'avènement d'« une sobriété punitive<sup>48</sup> » à partir des années 1830. Il remarque, par exemple, que la chaîne qui traînait les bagnards à travers toute la France, jusqu'à Brest et Toulon est remplacée en 1837 par des voitures cellulaires peintes en noir<sup>49</sup>.

Avant cette sobriété punitive, le départ des forçats constituait un réel divertissement populaire et les gens se déplaçaient en masse pour voir ces êtres presque légendaires. Un article de *La Gazette des Tribunaux* datant du 23 octobre 1829 revient sur ce phénomène : « La foule qui assiège les portes de l'auberge est composée de la plupart des habitants de Corbeil : ils sont venus pour voir au passage le nommé Valentin, ancien meunier de cette ville. Les yeux ne peuvent se rassasier de le contempler. Les enfants le montrent du doigt. [...]»<sup>50</sup>. Des années plus tard, Paul Bru décrit, dans son *Histoire de Bicêtre*, le caractère étrangement festif de cet événement tragique:

Avides d'émotions étranges, les Parisiens se rendirent là, comme ils se rendent encore aujourd'hui devant la Roquette pour assister au spectacle d'une exécution capitale. Dès que le jour du ferrement des forçats était connu, les cabarets du voisinage s'emplissaient

---

<sup>46</sup> « La récente invention du Diorama, qui portait l'illusion de l'optique à un plus haut degré que dans les Panoramas, avait amené dans quelques ateliers de peinture la plaisanterie de parler en *rama*, espèce de charge qu'un jeune peintre, habitué de la pension Vauquer, y avait inoculée » (PG 80).

<sup>47</sup> Foucault, *Op. cit.*, p. 16.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>50</sup> Cité dans Pierre, *Dernier exil*, p. 16.

de monde et, contraste effrayant, bizarrerie de la nature humaine, tandis que des malheureux souffraient à deux pas, une foule considérable s'amusait, riait, chantait. On sablait le champagne jusqu'à l'heure de l'ouverture de la prison<sup>51</sup>.

Hugo avait déjà abordé cette question dans *Le Dernier Jour d'un condamné* qu'il avait commencé à rédiger quelques semaines seulement après la publication des *Mémoires de Vidocq*<sup>52</sup>. Publié en 1829, ce court roman précède donc de quelques années la « sobriété punitive » évoquée par Foucault et l'apparition des voitures cellulaires. Dans ce texte, Hugo donne la parole à un condamné à mort qui vit ses dernières heures dans la prison de Bicêtre que l'on nommait communément l'« antichambre du bagne<sup>53</sup> ». Alors qu'il vient à peine de se remettre d'une vision cauchemardesque particulièrement éprouvante<sup>54</sup>, le condamné décide de regarder le ferrement de la chaîne, scène que son geôlier juge « amusante » (*DJC* 35) et qui est décrite aux chapitres XIII et XIV.

A l'instar du philanthrope Benjamin Appert<sup>55</sup>, Hugo avait lui-même assisté au ferrement des forçats et au départ de la chaîne. Ce n'était bien sûr pas dans le but de se délecter de ce tragique spectacle que Hugo s'était rendu à Bicêtre en compagnie de son ami sculpteur David d'Angers le 22 octobre 1828 ; comme le rappelle Victor Brombert, Hugo cherchait avant tout, dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, à donner « un sens de responsabilité sociale<sup>56</sup> » à son lecteur. S'il est évident que l'histoire du narrateur sert à dénoncer la peine de mort, le rôle des

---

<sup>51</sup> Paul Bru. *Histoire de Bicêtre*. Paris : Lecrosnié et Babé, 1890, p. 89.

<sup>52</sup> Gustave Charlier. « Comment fut écrit 'Le Dernier jour d'un condamné' ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 22<sup>ème</sup> année, 3-4 (1915) : 333.

<sup>53</sup> Bru, *Op. cit.*, p. 46.

<sup>54</sup> Le narrateur vient de rêver que les prisonniers qui avaient été enfermés dans sa cellule revenaient le hanter et qu'ils portaient leur tête dans leurs mains (*DJC* 34).

<sup>55</sup> Paul Vernière explique que Benjamin Appert a commencé à défendre la cause des forçats et des prisonniers après avoir assisté au passage de la chaîne en partance vers Brest. Cf « Balzac et la genèse de 'Vautrin', *Revue d'Histoire littéraire de la France* 48-1 (1948) : 56.

<sup>56</sup> Victor Brombert. *Victor Hugo and the Visionary Novel*. Cambridge : Harvard University Press, 1984, p. 31.

forçats est trop souvent sous-estimé, comme l'explique Brombert dans le commentaire suivant : « There seems, at first glance, to be no other reason for their appearance in the text ; the rebellious herd of forçats might even be deemed unessential to the Condemned Man's destiny. [...] Yet their centrality in the novel cannot be denied. Their shocking presence not only appalls the Condemned Man but forces the reader into contact with a world for which he probably has no interest and no compassion<sup>57</sup> ». L'irruption de ces personnages dans le roman hugolien vise donc à susciter la sympathie du lecteur et à l'introduire, un peu à la manière de Vidocq, dans le monde « souterrain ». De quelle façon Hugo rend-il ces personnages sympathiques ? Quel message social sont-ils censés incarner ?

Pour répondre à ces questions, il est important de revenir à ce que Brombert qualifie de « situation triangulaire<sup>58</sup> ». Lorsque Hugo décrit le ferrement et le départ des forçats, il isole trois groupes bien distincts qui sont les suivants : la foule, composée des prisonniers à Toulon et des badauds venus assister au ferrement de la chaîne, les forçats, et le narrateur condamné à mort. Dans cette dynamique, les forçats constituent le spectacle et les deux autres groupes les spectateurs. Or, ce rapport va soudainement s'inverser lorsque les bagnards se mettent à scruter le narrateur. Alors qu'il était en position de supériorité, fort d'une vision panoramique lui permettant d'observer la foule et les forçats tout à son loisir, le narrateur va alors se transformer en spectacle et prendre conscience de son statut de futur supplicié. Ce phénomène de spectacularisation sert à dénoncer à la fois le pouvoir en place et le voyeurisme d'une société punitive qui s'oppose aux notions de pardon et de fraternité que prône Hugo. En fait, la spectacularisation des bagnards passe par un phénomène de théâtralisation qui transforme ces individus en héros de tragédie, les rendant sympathiques aux yeux du lecteur. De la sorte, Hugo

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 45.

dénonce le châtement-spectacle qui, au lieu de renforcer l'autorité du pouvoir politique, ne fait que participer de la dépravation morale de la société.

### 2.1. La théâtralisation des bagnards : des héros tragiques

Dès le début du chapitre XIII, Hugo dessine le contour de la scène théâtrale sur laquelle vont « jouer » les forçats. Tandis que les prisonniers de Bicêtre contemplant le spectacle de leur cellule, le narrateur, lui, est confortablement assis dans « une loge » (*DJC* 35). En effet, un geôlier l'invite à s'installer dans une « petite cellule vide, et absolument démeublée, qui avait une fenêtre grillée, mais une véritable fenêtre à hauteur d'appui, et à travers laquelle on apercevait réellement le ciel » (*DJC* 35). Confirmant le confort de cette cellule, le guichetier affirme au narrateur qu'il s'y trouvera « comme le roi » (*DJC* 35). Loin de se limiter uniquement au décor, la théâtralité de cette scène est particulièrement évidente lors de l'arrivée des bagnards qui est tout aussi soudaine que spectaculaire. Quelques instants avant leur entrée en scène, le narrateur fait par exemple remarquer que midi a sonné (*DJC* 36). Or, cette indication *a priori* anodine est tout à fait significative. En effet, dans le théâtre classique français, il était usuel pour le régisseur de signifier aux machinistes le début de la pièce par douze coups rapides frappés au sol auxquels répondaient trois nouveaux coups martelés par chaque machiniste (un au dessous de la scène, un aux cintres et un du côté opposé au régisseur<sup>59</sup>). Or, l'on retrouve ces trois coups de réponse symbolique avec l'apparition des argousins suivie de celle l'inspecteur qui « donna un ordre au directeur de la prison » (*DJC* 37). C'est après l'apparition de ces trois personnages que les forçats font une entrée fracassante : « et un moment après, voilà que deux ou trois portes basses vomirent presque en même temps, et comme par bouffées, dans la cour, des nuées d'hommes hideux, hurlants et déguenillés » (*DJC* 37). Au delà de l'aspect dramatique de

---

<sup>59</sup> Jean-Paul Gousset. « Marie-Antoinette intime 4 ». *Secrets d'Histoire*. Dailymotion. 31 août 2009. Web. 22 mars 2014. <[http://www.dailymotion.com/video/xacax8\\_marie-antoinette-intime-4\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xacax8_marie-antoinette-intime-4_news)>

leur entrée en scène, ils sont présentés, malgré leur laideur, comme des êtres aériens, voire surnaturels, notamment grâce à l'emploi de termes tels que « bouffées » et « nuées ». Aux trois coups succèdent un peu plus loin les « trois actes » (*DJC* 40) du spectacle. Alors qu'on vient de mettre leurs colliers aux galériens, le narrateur résume la pièce à laquelle il vient d'assister : « Ainsi, après la visite des médecins, la visite des geôliers ; après la visite des geôliers, le ferrage. Trois actes à ce spectacle » (*DJC* 40 ; je souligne). Cette observation est d'autant plus saisissante qu'elle repose sur une structure exclusivement nominale, exacerbant l'aspect dramatique de cet épisode.

Mais le phénomène de théâtralisation est encore plus frappant lorsqu'on examine le comportement des forçats qui se meuvent sur la scène à la manière de grands comédiens. Après avoir fait leur entrée sous les « acclamations et applaudissements » (*DJC* 37) des prisonniers, les « grands noms du bagne » exhibent une « modestie fière » (*DJC* 37) conscients de leur statut de vedettes. D'autres s'efforcent d'offrir à leur public la part de divertissement que ce dernier attend. Ainsi trouvera-t-on un jeune forçat au « visage de jeune fille » (*DJC* 37) qui entre dans la cour « en faisant la roue sur lui-même avec l'agilité d'un serpent » (*DJC* 38). Habiles comédiens, les forçats sont dans le registre de l'emphase et de l'exagération. Certains d'entre eux sur-jouent lors de la visite des médecins afin d'échapper à leur peine : « C'est là que tous tentaient un dernier effort pour éviter le voyage, alléguant quelque excuse de santé, les yeux malades, la jambe boiteuse, la main mutilée. Mais presque toujours on les trouvait bons pour le bagne ; et alors chacun se résignait avec insouciance, oubliant en peu de minutes sa prétendue infirmité de toute la vie » (*DJC* 38). La scène prend subitement un tour tragique lorsque les forçats s'apprêtent à subir l'un des moments les plus humiliants de ce « spectacle » (la visite médicale). Au même moment, il se met à pleuvoir à verse, comme le décrit le narrateur :

Mais à peine les forçats se furent-ils dépouillés de leurs haillons de prison, au moment où ils s'offraient nus et debout à la visite soupçonneuse des gardiens, et aux regards curieux des étrangers qui tournaient autour d'eux pour examiner leurs épaules, le ciel devint noir, une froide averse d'automne éclata brusquement, et se déchargea à torrents dans la cour carrée, sur les têtes découvertes, sur les membres nus des galériens, sur leurs misérables sayons étalés sur le pavé. [...]

Cependant la pluie tombait à flots. On ne voyait plus dans la cour que les forçats nus et ruisselants sur le pavé noyé. Un silence morne avait succédé à leurs bruyantes bravades. Ils grelottaient, leurs dents claquaient ; leurs jambes maigries, leurs genoux noueux s'entrechoquaient ; et c'était pitié de les voir appliquer sur leurs membres bleus ces chemises trempées, ces pantalons dégoutants de pluie. (*DJC* 39)

Dans « Comment fut écrit *'Le Dernier jour d'un condamné'* », le critique Gustave Charlier compare le récit hugolien à celui d'un journaliste publié dans la *Gazette des Tribunaux* et montre à quels endroits l'écrivain a « déformé la réalité qu'il avait observée<sup>60</sup> ». Selon Charlier, il n'est pas question d'un tel déluge dans le récit du journaliste qui mentionne la pluie pendant le départ des forçats, et non pendant leur ferrage. Cette différence se lit alors comme une « simple transposition de souvenirs, doublée d'une exagération romantique<sup>61</sup> » qui permet à Hugo de conférer un aspect tragique à la scène et, par conséquent, de présenter les forçats comme des victimes du sort. C'est ainsi qu'il convient d'interpréter le geste du vieillard qui montre le poing au ciel en riant après s'être exclamé que « cela n'était pas dans le programme » (*DJC* 40). En montrant son poing au ciel – geste dramatique par excellence – il assume le rôle du coryphée tel qu'il existait dans les tragédies grecques et dénonce ainsi l'aspect absurde de cette situation. Pour Charlier, « the old convict [...] becomes the emblem of blasphemous revolt<sup>62</sup> », suggérant que ces héros de tragédie se livrent à une guerre contre la société, alors même que cette dernière est censée les avoir mis hors d'état de nuire.

---

<sup>60</sup> Charlier, *Op. cit.*, p. 341.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 45.

## 2.2. Les dangers du châtement-spectacle

Le ferrement de la chaîne est, en soi, un supplice : les forçats sont maltraités, humiliés et réifiés aux yeux de tous. Ginouvier s'était également indigné contre ce « spectacle révoltant d'hommes plus pesamment enchaînés que les tigres et les lions indomptés<sup>63</sup> ». Dans *Le Dernier jour d'un condamné*, le narrateur décrit justement ce « moment affreux » (*DJC* 40) où l'on fait asseoir les galériens dans la boue pour leur mettre des colliers. Pour les faire tenir, les forgerons de la chiourme assènent des coups de marteau sur une enclume appuyée à leur dos, manipulation extrêmement dangereuse puisque, comme le souligne le narrateur, « le moindre mouvement d'avant en arrière lui ferait sauter le crâne comme une coquille de noix » (*DJC* 40). Selon Michel Foucault, le supplice constitue « une affirmation emphatique du pouvoir et de sa supériorité intrinsèque » permettant de « rendre sensible à tous, sur le corps du criminel, la présence déchaînée du souverain<sup>64</sup> ». De la sorte, le souverain terrorise le peuple et le fait participer au spectacle, le dissuadant à jamais de se livrer à des actes criminels susceptibles de l'envoyer au bagne. Alors que plusieurs membres de la foule lancent des injures aux forçats (*DJC* 44), les prisonniers ne semblent absolument pas terrorisés par cette vision funeste. Loin de renforcer la souveraineté des instances judiciaires, le supplice des forçats éveille des pulsions démoniaques chez les prisonniers qui se délectent de ce spectacle. Ainsi, le narrateur compare les prisonniers à « des âmes en peine aux soupiraux du purgatoire qui donnent sur l'enfer » (*DJC* 36). Ce ne sont plus des visages humains mais « quelques yeux perçants et vifs comme des points de feu » ou des « masques de démons » (*DJC* 37). En fait, le spectacle des forçats rapproche les prisonniers des futurs galériens, comme le suggère l'extrait suivant : « et c'était une chose effrayante que cet échange de gaietés entre les forçats en titre et les forçats aspirants. La société avait beau être là,

---

<sup>63</sup> Ginouvier, *Op. cit.*, p. 249.

<sup>64</sup> Foucault, *Op. cit.*, p. 60.

représentée par les geôliers et les curieux épouvantés, le crime la narguait en face, et de ce châtement horrible faisait une fête de famille » (*DJC* 38). Ainsi, le supplice, au lieu de célébrer l'autorité judiciaire, se retourne contre la société dans la mesure où il glorifie (« le crime la narguait en face ») et renforce la menace (l'image de la famille).

Si le spectacle du ferrement de la chaîne transforme les prisonniers en démons, c'est bien parce que cette scène est elle-même infernale. Seul le narrateur est épargné par cette vague de folie qui, pour reprendre une expression employée dans le texte, « mettait le feu à tous ces cerveaux » (*DJC* 41). Il décrit d'ailleurs cette vision dantesque comme « une image du sabbat » (*DJC* 41). Dans son *Dictionnaire infernal* paru pour la première fois en 1818, l'écrivain français Collin de Plancy évoque cette cérémonie occulte et note que « quelquefois le sabbat se fait en plein midi<sup>65</sup> », heure à laquelle les forçats sont justement entrés en scène. Ces derniers goûtent même à un breuvage mystérieux<sup>66</sup> qui ne va pas sans rappeler le « repas des choses abominables<sup>67</sup> » que Collin de Plancy mentionne à propos des rites du sabbat. Comme les démons et les sorciers du sabbat, les forçats dansent et chantent de manière frénétique : « Ils chantaient une chanson du bagne, une romance d'argot, sur un air tantôt plaintif, tantôt furieux et gai ; on entendait par intervalles des cris grêles, des éclats de rire déchirés et haletants se mêler aux mystérieuses paroles ; puis des acclamations furibondes ; et les chaînes qui s'entrechoquaient en cadence servaient d'orchestre à ce chant plus rauque que leur bruit » (*DJC* 41). Cet envoûtement qui semble avoir saisi les bagnards se traduit même dans des phrases au

---

<sup>65</sup> Jacques-Albin Simon Collin de Plancy. *Dictionnaire infernal, ou Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes, aux grimoires, aux prodiges, aux erreurs et aux préjugés, aux traditions et aux contes populaires, aux superstitions diverses, et généralement à toutes les croyances merveilleuses, surprenantes, mystérieuses et surnaturelles*. Paris : Henri Plon, 1863, p. 586.

<sup>66</sup> « Les gardes-chiourme rompirent la danse des forçats à coups de bâtons, et les conduisirent à ce baquet, dans lequel on voyait nager je ne sais quelles herbes dans je ne sais quel liquide fumant et sale. Ils mangèrent » (*DJC* 41).

<sup>67</sup> Collin de Plancy, *Op. cit.*, p. 587.

rythme entêtant avec, par exemple, la répétition des phonèmes [ʃ] (« châines » ; « entrechoquaient » ; « chant ») et [k] (« qui » ; « entrechoquaient » ; « cadence » ; « orchestre » ; « rauque » ; « que »). A travers la musicalité de ses phrases, Hugo permet ainsi à son lecteur de ressentir lui aussi la cadence de cette danse infernale. A ce propos, Gustave Charlier note que « détenus et forçats ont, dans le récit du journaliste, un rôle infiniment moins bruyant que dans celui de Hugo » et que les préparatifs et l'entrée des futurs galériens se font dans un profond silence<sup>68</sup>. En associant Bicêtre à ce bruit infernal, Hugo insiste sur l'inefficacité de cette institution pénitentiaire et suggère qu'elle transforme les détenus en démons, au lieu de les amener sur la voie du bien.

Contrairement à ses camarades de cellule, le narrateur ne se joint pas à la fureur générale, et se contente d'observer ce spectacle, seul dans sa « loge ». Muni d'une vision panoramique, il représente le spectateur omniscient, celui qui a accès à la totalité de cette réalité qui se joue sous ses yeux. Pourtant, il va graduellement s'impliquer émotionnellement dans le spectacle au point de ressentir de la terreur et de la pitié, deux composantes de la catharsis telle qu'elle a été théorisée dans la *Poétique* aristotélicienne. En effet, il regarde « avec terreur tous ces profils sinistres dans leurs cadres de fer » (*DJC* 40 ; je souligne) et lorsqu'il les voit manger, il est envahi par « un profond sentiment de pitié » (*DJC* 41). Grâce aux effets de cette catharsis, il croit momentanément échapper à sa condition de condamné à mort: « J'observais ce spectacle étrange avec une curiosité si avide, si palpitante, si attentive, que je m'étais oublié moi-même<sup>69</sup> » (*DJC* 41 ; je souligne). Ainsi parvient-il à surmonter le tragique de sa condition et à éprouver cette purgation des passions évoquée par Aristote. Sa catharsis va pourtant échouer lorsque les forçats

---

<sup>68</sup> Charlier, *Op. cit.*, p. 341.

<sup>69</sup> Sans doute faut-il également voir dans cette remarque un clin d'œil au lecteur qui s'oublie lui aussi en lisant ces histoires de forçats.

vont se mettre à le pointer du doigt : « Tout à coup, à travers la rêverie profonde où j'étais tombé, je vis la ronde hurlante s'arrêter et se taire. Puis tous les yeux se tournèrent vers la fenêtre que j'occupais. – Le condamné ! le condamné ! crièrent-ils tous en me montrant du doigt ; et les explosions de joie redoublèrent » (*DJC* 41). Ici, le narrateur n'est plus simple observateur du spectacle qui se joue devant ses yeux ; il *est* le spectacle. Prenant conscience de sa tragédie personnelle, le narrateur devient alors le supplicé face à un public composé de forçats qui se réjouissent du divertissement dont il sera bientôt la vedette : « Je ne puis dire ce qui se passait en moi. J'étais leur camarade en effet. La Grève est sœur de Toulon. J'étais même placé plus bas qu'eux : ils me faisaient honneur. Je frissonnai. Oui, leur camarade ! Et quelques jours plus tard, j'aurais pu aussi, moi, être un spectacle pour eux » (*DJC* 42). En devenant spectacle, le narrateur est confronté à son impuissance face aux événements qui sont en train de se dérouler et semble figé face à la horde de forçats qui se dirigent vers lui<sup>70</sup>. Prisonnier de son propre corps, il en vient à connaître un avant-goût de sa mort puisqu'il s'évanouit, submergé par l'angoisse provoquée par cette vision infernale : « Puis il me sembla entendre de plus près encore les effrayantes voix des forçats. Je crus voir leurs têtes hideuses paraître déjà au bord de ma fenêtre, je poussai un second cri d'angoisse, et je tombai évanoui » (*DJC* 42). C'est seulement au chapitre XIV que le narrateur cesse d'être spectacle dès son réveil à l'infirmerie de Bicêtre. Le changement de décor semble avoir suffi pour rétablir la dynamique originelle qui associait les forçats au spectacle et le narrateur (ainsi que les prisonniers) aux spectateurs, mais les dégâts sont déjà faits : le narrateur confie « ne plus être le même homme » (*DJC* 43), suggérant que cette spectacularisation a réduit à néant une partie de son individualité.

---

<sup>70</sup> Hugo reprendra des années plus tard cette image dans *Les Misérables* (IV, L'idylle rue Plumet, Livre III, 8. La cadène) lorsque Jean Valjean assiste, en compagnie de Cosette, au passage de la chaîne et se trouve « cloué, pétrifié, stupide » (*MII* 1231) face à cette terrible vision qui le renvoie à son statut d'ancien forçat.

Ainsi, l'héroïsation des forçats dans *Le Dernier Jour d'un condamné* sert à dénoncer les limites d'une société qui cherche exclusivement à punir le criminel et à se divertir de ce spectacle. Pour Hugo, le supplice des forçats ne fait qu'accentuer le gouffre qui les sépare de la collectivité, et incite même les spectateurs à s'engager dans la voie du mal. En cela, Hugo reprend une idée déjà évoquée par Vidocq qui affirme dans ses *Mémoires* qu'« il est trop vrai, qu'une fois chargé de fers, le condamné se croit obligé de fouler aux pieds tout ce que respecte la société qui le repousse [...] » (MV 148). Dans ce système punitif, les notions de pardon et de fraternité disparaissent alors qu'elles sont essentielles au bon fonctionnement de la société selon Hugo. Trente quatre ans après la parution du *Dernier jour d'un condamné*, l'écrivain a de nouveau abordé cette thématique dans *Les Misérables*, roman dans lequel il a donné le premier rôle à un célèbre forçat, Jean Valjean, qui va justement tenter de réformer la société par ses actions héroïques.

### **III. Le forçat, « saint, génie ou héros » : étude des portraits de Valjean, Vautrin et Biscarre**

Le personnage balzacien de Vautrin, figure emblématique de la *Comédie Humaine*, et celui de Biscarre, criminel décrit par Jules Lermina dans *Les Loups de Paris* et *Le Roi du Mal*, n'ont *a priori* que très peu de choses en commun avec le célèbre héros des *Misérables*. Vautrin et Biscarre sont effet deux criminels qui, loin d'avoir été touchés par la grâce, emploient des moyens plus que discutables pour arriver à leurs fins. Ces trois personnages ont pourtant des caractéristiques communes frappantes : comme Vidocq, ils ont séjourné au bagne de Toulon et maîtrisent parfaitement l'art du travestissement. Mais l'un des aspects les plus significatifs repose dans l'idéal social qu'ils défendent. Même si cet idéal et les méthodes employées peuvent être, comme le souligne Joseph Campbell, contestables, l'action n'en est pas moins héroïque :

« The hero sacrifices himself for something – that’s the morality of it. Now, from another position of course, you might say that the idea for which he sacrificed himself was something that should not have been respected. That’s a judgment from the other side, but it doesn’t destroy the intrinsic heroism of the deed performed<sup>71</sup> ». Ainsi, il y a quelque chose d’héroïque dans l’entreprise menée par Biscarre qui souhaite construire un royaume pour les anciens forçats malgré son recours à la violence et au terrorisme. Comme Valjean et Vautrin, il cherche à réformer la société dans laquelle il vit et veut mettre fin à ce qu’il considère injuste.

Dans *Le Saint, le Génie, le Héros*, le philosophe allemand Max Scheler définit les moyens par lesquels un individu peut agir sur ses semblables et donc sur la société toute entière. Après avoir mis en évidence deux stratégies (l’autorité et l’exemple), il explique que le « modèle » (qui incarne l’exemple) est associé à plusieurs valeurs (les valeurs de luxe, les valeurs de civilisation, les valeurs vitales, les valeurs spirituelles et les valeurs religieuses). Scheler recense trois modèles qui sont censés représenter l’humanité : le saint, associé aux valeurs religieuses ; le génie, associé aux valeurs culturelles ; et le héros, associé aux valeurs vitales. Bien que cet ouvrage date du début du siècle – la traduction française d’Emile Marmy ayant été publiée en 1958 –, il fournit un éclairage tout à fait pertinent dans le cadre de notre recherche puisqu’il permet de saisir avec plus de nuances la spécificité de chacun de ces trois personnages. De plus, Scheler aborde des thématiques que l’on retrouve dans les récits de Hugo, Balzac et Lermina, parmi lesquelles figurent la morale et la religion. L’approche phénoménologique de Scheler apporte une contribution originale aux études déjà réalisées sur ces personnages et permet de cerner leurs caractéristiques majeures ainsi que leur mode opératoire : Jean Valjean sera comparé au saint, Vautrin au génie, et Biscarre au héros.

---

<sup>71</sup> Joseph Campbell. *The Power of Myth*. New York : Anchor, 1991, p. 156.

### 3.1. La conversion de Jean Valjean : du bagne à la sainteté

Bien que plusieurs critiques se soient intéressés à la dimension religieuse des *Misérables*, Lisa Gasbarrone affirme que cet aspect est encore trop négligé au profit d'une perspective socio-politique. Selon elle, « most scholars read past Hugo's emphasis on religion to focus more on the transcendent value of art and human progress in the novel : the lessons to be learned from *Les Misérables* are ultimately those of democracy and the sublime<sup>72</sup> ». Il en va de même avec le personnage de Jean Valjean que l'on définit souvent comme le porte-parole des « misérables », c'est-à-dire des faibles et des opprimés qui font face aux injustices de la société. Pourtant, Jean Valjean incarne aussi la possibilité d'une conversion religieuse. En effet, cet ancien forçat condamné à cinq ans de galères pour avoir cassé un carreau et volé un pain<sup>73</sup> – il passera en tout dix-neuf ans au bagne de Toulon, ses multiples tentatives d'évasion ayant rallongé sa peine – se rachète et se met à œuvrer pour le bien de la société. Selon Kathryn Grossman, Hugo raconte, à travers le personnage de Jean Valjean, l'histoire de la construction d'un « être éthique<sup>74</sup> ». Cette évolution morale est d'autant plus frappante qu'elle s'accompagne d'un processus de sanctification qui transforme presque *Les Misérables* en texte hagiographique. En fait, la sainteté de Jean Valjean permet à Hugo de dénoncer l'inefficacité de la justice humaine et de promouvoir des valeurs telles que l'égalité et la justice ainsi que la bonté et l'amour de son prochain qu'il concevait comme essentielles au bon fonctionnement de la société (ainsi que de la démocratie<sup>75</sup>).

---

<sup>72</sup> Lisa Gasbarrone. « Restoring the Sacred in *Les Misérables* ». *Religion & Literature* 40-2 (2008) : 10.

<sup>73</sup> Loin d'être exagéré, ce scénario était tout à fait plausible à l'époque, la nature des condamnations variant selon qu'on se trouvait à la campagne ou en ville. En fait, les juges étaient encouragés à envoyer le plus grand nombre de gens possible aux galères afin de grossir les rangs de la chiourme. Donet-Vincent, *Fin du bagne*, p. 16.

<sup>74</sup> Kathryn Grossman. *Figuring Transcendence in Les Misérables*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1994, p. 139.

<sup>75</sup> Comme le rappelle Brombert, « Hugo sees an essential tie between religion and democracy, [...] because belief in the Supreme Being legitimizes the principles of equality and justice ». Cf *Visionary Novel.*, p. 119.

Tout au long des *Misérables*, Hugo présente Jean Valjean à la fois comme un saint et comme une figure christique<sup>76</sup>. Si l'on en croit Max Scheler, ces deux figures se nourrissent l'une l'autre puisque le saint est, selon le philosophe, « une des images des plus parfaites de Dieu<sup>77</sup> ». Scheler ajoute que le saint « n'est pas différent de Dieu, qui, lui non plus, n'a pas d'individualité<sup>78</sup> ». C'est cette même absence d'individualité qui caractérise Jean Valjean dont le nom n'apparaîtra pas sur sa propre tombe. Le roman hugolien s'achève en effet sur une réflexion qui associe l'anonymat du forçat au divin : « Cette pierre est toute nue. On n'a songé en la taillant qu'au nécessaire de la tombe, et l'on n'a pris d'autre soin que de faire cette pierre assez longue et assez étroite pour couvrir un homme. On n'y lit aucun nom » (*MII* 1946). Même lorsqu'on tente de lui rendre son individualité perdue par le biais de l'écriture, la tentative échoue : « Seulement, voilà de cela bien des années déjà, une main y a écrit au crayon ces quatre vers qui sont devenus peu à peu illisibles sous la pluie et la poussière, et qui probablement sont aujourd'hui effacés » (*MII* 1946). La disparition de ces mots n'est pas à déplorer, au contraire : elle prouve la sainteté de Jean Valjean car, comme Dieu, il ne saurait avoir une quelconque individualité, même dans la mort. Kathryn Grossman explique d'ailleurs que ce qu'elle appelle elle-même « l'effacement » de Jean Valjean constitue l'étape nécessaire vers sa sanctification – « his saintly itinerary produces a 'total detachment' from both himself and the world<sup>79</sup> ».

La sainteté de Jean Valjean le démarque des autres hommes. Lorsqu'on le découvre au début des *Misérables*, il est immédiatement présenté comme un être à part : il marche, seul, et se voit rejeté par tous les habitants de la ville de Digne qui le dévisagent et lui font sentir qu'il

---

<sup>76</sup> Grossman revient sur la ressemblance entre Jean Valjean et le Christ et évoque sa passion et sa résurrection, notamment aux pages 148 et 156. Brombert évoque également ce phénomène aux pages 98-99 de *Victor Hugo and the Visionary Novel*.

<sup>77</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 72.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Grossman, *Op. cit.*, p. 164.

n'appartient pas à leur communauté. Il finit par se retrouver dans un champ (*MI 109*), lieu traditionnellement associé à la culture du sol, donc synonyme d'espoir pour celui qui cherche désespérément à s'alimenter<sup>80</sup>. Mais cet espoir est très vite anéanti par la vision des « collines basses couvertes de chaume coupé ras » (*MI 109*) : il ne reste plus que de minuscules tiges des céréales qui le renvoient à sa condition d'ancien forçat – les céréales sont comparées à « des têtes tondues », comme celle de Jean Valjean (*MI 99*) dont les cheveux ont été rasés au bain. Ainsi, ce nouveau paysage dans lequel le héros cherchait un abri et, en quelque sorte, une source de réconfort, n'est qu'un rappel de sa condition de forçat. Usé par les travaux de force, Jean Valjean est méconnaissable car son visage a été « brûlé » (*MI 99*) par le soleil, annonçant ainsi le processus d'« effacement » qui le conduira à la sainteté. Le narrateur revient d'ailleurs sur la transformation de Jean Valjean au bain de Toulon au chapitre VI du premier tome : « Tout s'effaça de ce qui avait été sa vie, jusqu'à son nom ; il ne fut même plus Jean Valjean ; il fut le numéro 24601<sup>81</sup> » (*MI 133*). Il est littéralement dépossédé de son individualité, surtout lorsqu'on lui attribue un numéro de matricule, acte que Jean-Gabriel Offroy interprète comme une négation et une destruction de l'individu<sup>82</sup>. Offroy explique également que « le nom est bien ce qui désigne une identité inaliénable, une personnalité irréductible. C'est pour l'homme le symbole de son humanité<sup>83</sup> ». Suite à cette mort identitaire, Jean Valjean finit par oublier sa propre famille et se trouve dépossédé de ce qui constituait autrefois ses racines : « Que devint la sœur ? Que devinrent les sept enfants ? Qui est-ce qui s'occupe de cela ? Que devient la poignée de feuilles

---

<sup>80</sup> « Ah bah ! mais je meurs de faim, moi. J'ai marché dès le soleil levé. J'ai fait douze lieues. Je paye. Je veux manger » (*MI 102-103*).

<sup>81</sup> Même son numéro de matricule est instable : il passera, un peu plus tard, du numéro 24601 au numéro 9430 (*MI 505*).

<sup>82</sup> « Toute société concentrationnaire, qui nie l'individu et cherche à le détruire, s'empresse de supprimer son nom sous un numéro de matricule ». Jean-Gabriel Offroy. *Le choix du prénom*. Marseille : Hommes et perspectives, 1993, p.19.

<sup>83</sup> *Ibid.*

du jeune arbre scié par le pied ? [...] Le clocher de ce qui avait été leur village les oublia ; la borne de ce qui avait été leur champ les oublia ; après quelques années de séjour au bagne, Jean Valjean lui-même les oublia. » (*MI* 133). Pire encore, ces personnages disparaissent du roman et sont, en quelque sorte, néantisés. Sans son patronyme, Jean Valjean est dans l'impossibilité de se reconstruire et cherche désespérément à pallier ce manque en devenant Monsieur Madeleine ou en empruntant l'identité d'Ultime Fauchelevent. Ces tentatives resteront vaines puisque Jean Valjean devra révéler à plusieurs reprises son passé d'ancien forçat, que ce soit devant les tribunaux lors de l'affaire Champmathieu ou devant Marius. C'est justement l'échec du déguisement qui confirme la sainteté de Jean Valjean puisque, comme l'affirme Grossman, « the transfiguration from sinner to saint involves ceaselessly stripping away the layers of hypocrisy and egotism intended to deceive others [...] »<sup>84</sup>.

Avant d'examiner la sanctification de Jean Valjean plus en détails, il est essentiel de revenir sur l'épreuve du bagne qui lui enlève tout ce qui constituait son humanité. A propos de la déchéance de Jean Valjean au bagne de Toulon, le narrateur explique qu' « il y était entré désespéré ; il en sortit sombre » (*MI* 136). L'emploi de l'adjectif « sombre » n'est certes pas anodin : comme l'explique Guy Imhoff, Hugo emploie le clair-obscur comme procédé littéraire tout au long de son roman (et dans plusieurs autres œuvres) et l'utilise pour associer certains personnages soit à l'ombre, donc au Mal, soit à la lumière incarnant le Bien<sup>85</sup>. Ici, Jean Valjean devient le complice de l'ombre et s'écarte du Bien. Il en vient à mépriser la société et la religion : « Il y condamna la société et sentit qu'il devenait méchant ; il y condamna la providence et sentit qu'il devenait impie » (*MI* 139). Cette image d'une âme sombre revient un peu plus loin lorsque

---

<sup>84</sup> Grossman, *Op. cit.*, p. 144.

<sup>85</sup> Pour plus d'informations à ce sujet, il sera utile de consulter l'article d'Imhoff dans lequel le critique analyse également le portrait de Myriel et d'autres personnages sous cet angle. Voir Guy F. Imhoff « Jeux d'ombre et de lumière dans *Les Misérables* de Victor Hugo ». *Nineteenth-Century French Studies* 29 (2000-2001) : 64-77.

le narrateur explique qu'« il serait presque vrai de dire qu'il n'y avait point pour Jean Valjean de soleil, ni de beaux jours d'été, ni de ciel rayonnant, ni de fraîches aubes d'avril » (*MI* 144). Privé de bonheur et d'une éventuelle renaissance symbolisée par la lumière du printemps, Jean Valjean se transforme en un personnage vindicatif qui n'est plus capable de ressentir autre chose que de la haine, sentiment allant à l'encontre de tous les préceptes de la religion chrétienne. Or, le narrateur insiste sur un point important : « Le point de départ comme le point d'arrivée de toutes ses pensées était la haine de la loi humaine » (*MI* 144). C'est donc la justice humaine que Hugo met en cause, l'accusant de transformer l'homme en une « bête féroce » (*MI* 141). Hugo, qui avait lui-même visité le bagne de Toulon en 1839, suggère ainsi qu'il n'existe aucun espoir de rédemption dans cette institution. La rédemption de Jean Valjean ne sera possible que par l'intermédiaire d'un homme de Dieu. En effet, son destin bascule lorsque monseigneur Bienvenu prononce son nom et son prénom, acte « qui donne la vie<sup>86</sup> » selon Offroy. L'évêque va même l'absoudre de ses péchés en prononçant la phrase suivante : « Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète ; je la retire aux pensées noires et à l'esprit de perdition, et je la donne à Dieu » (*MI* 160). Cette réplique suffit au salut de Jean Valjean et assure son ascension vers le Bien. Ce processus avait déjà été enclenché lorsque Jean Valjean avait trouvé l'évêque endormi « comme dans une gloire » (*MI* 154) alors qu'il s'apprêtait à voler ses chandeliers et son argenterie. Touché par la grâce de l'évêque, Jean Valjean avait alors été pris de remords et avait récupéré un semblant de morale : « Ce sommeil, dans cet isolement, et avec un voisin tel que lui, avait quelque chose de sublime qu'il sentait vaguement, mais impérieusement » (*MI* 155). Si Kathryn Grossman interprète le personnage de

---

<sup>86</sup> Offroy, *Op. cit.*, p. 39.

Myriel comme l' « égal éthique<sup>87</sup> » de Jean Valjean, on le verra plutôt comme « le saint-modèle » que décrit Scheler, c'est-à-dire le saint « agissant sur les autres personnes uniquement par *l'être* de sa propre personne et non pas par des vertus, encore moins par des actes, des œuvres, des actions ou des activités<sup>88</sup> ».

Lorsque Myriel lui pardonne, Jean Valjean ressuscite, à la manière de Lazare, et entre symboliquement dans le monde de la sainteté. Sa « transfiguration » (*MI* 321) s'achève après sa rencontre avec Petit-Gervais, jeune savoyard d'une dizaine d'années qui fait malencontreusement tomber une pièce de quarante sous. Si, dans un premier temps, Jean Valjean chasse sans ménagement le petit garçon qui lui réclame sa pièce, il finit par se rendre compte de sa méchanceté. C'est à ce moment précis que la transfiguration débute, symboliquement annoncée par les larmes de Jean Valjean : « Alors son cœur creva et il se mit à pleurer. C'était la première fois qu'il pleurait depuis dix-neuf ans » (*MI* 166). Un deuxième épisode de « transfiguration » a lieu lorsque Jean Valjean décide de révéler sa réelle identité à la justice (et à Javert) pendant le procès de Champmathieu : après que la vérité a été révélée au grand jour, les cheveux de Jean Valjean blanchissent en une nuit, comme le remarque la sœur Simplicie qui voit dans ce phénomène « un je ne sais quoi d'inconnu » (*MI* 402). Dans la Bible, le visage du Christ est, lors de sa transfiguration, baigné de lumière et ses vêtements blanchissent ; il en va de même pour Jean Valjean, comme le suggère le passage suivant : « Le plein jour s'était fait dans la chambre. Il éclairait en face le visage de M. Madeleine » (*MI* 402). Guy Imhoff explique dans son étude du clair-obscur dans *Les Misérables* que « l'auteur conçoit la relation avec Dieu comme un échange de deux lumières : celle qui émane de Dieu et celle que les humains envoient

---

<sup>87</sup> Grossman, *Op. cit.*, p. 130.

<sup>88</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 54.

vers le divin [...]»<sup>89</sup> ». A partir de ce moment précis, Jean Valjean renvoie cette lumière vers le divin et apparaît, aux yeux de Fantine, « transfiguré » (MI 293) et « enveloppé de lumière » (*Ibid.*). Toujours selon Imhoff, la lumière sert de guide à Jean Valjean qui rencontre de nombreux obstacles sur sa route et lui permet de toujours revenir sur le droit chemin. Investi de cette lumière, Jean Valjean devient une figure de sauveur – il se sent « l'âme pleine d'une étrange clarté » (MII 1734) lorsqu'il épargne Marius d'une mort atroce sur les barricades – et se rapproche de Dieu. De même, il porte secours à Toussaint, une servante d'un âge avancé et souffrant de bégaiement, qui le qualifiera de « saint » (MII 1197). Mais il faudra attendre la fin – ou plutôt *sa* fin – pour que Jean Valjean soit reconnu dans toute sa sainteté : « Il [Marius] commençait à entrevoir dans ce Jean Valjean on ne sait quelle haute et sombre figure. Une vertu inouïe lui apparaissait, suprême et douce, humble dans son immensité. Le forçat se transfigurait en Christ. Marius avait l'éblouissement de ce prodige. Il ne savait pas au juste ce qu'il voyait, mais c'était grand. » (MII 1932-33). A ce moment-là, Jean Valjean devient pour Marius « le saint-modèle » qui lui permet d'avoir une épiphanie religieuse. Hugo suggère donc que, même après sa mort à la fin du roman, Jean Valjean continue d'avoir un effet bénéfique sur d'autres personnages par le simple biais de la foi.

A travers l'histoire de cette transfiguration, Hugo confère également à son roman une dimension épique qui le distingue du simple roman populaire. Dans le chapitre intitulé « Une tempête sous un crâne », Hugo raconte les tourments de Jean Valjean qui hésite à se dénoncer à la veille du procès de Champmathieu. A cette occasion, le narrateur se lance dans un long commentaire métanarratif dans lequel il annonce l'intention qu'il s'était donnée en rédigeant *Les Misérables* :

---

<sup>89</sup> Imhoff, *Op. cit.*, pp. 4-9.

Faire le poème de la conscience humaine, ne fût-ce qu'à propos d'un seul homme, ne fût ce qu'à propos du plus infime des hommes, ce serait fondre toutes les épopées dans une épopée supérieure et définitive. La conscience, c'est le chaos des chimères, des convoitises et des tentatives, la fournaise des rêves, l'ancre des idées dont on a honte ; c'est le pandémonium des sophismes, c'est le champ de bataille des passions. A de certaines heures, pénétrez à travers la face livide d'un être humain qui réfléchit et regardez derrière, regardez dans cette âme, regardez dans cette obscurité. Il y a là, sous le silence extérieur, des combats de géants comme dans Homère, des mêlées de dragons et d'hydres et des nuées de fantômes comme dans Milton, des spirales visionnaires comme chez Dante. Chose sombre que cet infini que tout homme porte en soi et auquel il mesure avec désespoir les volontés de son cerveau et les actions de sa vie !

Alighieri rencontra un jour une sinistre porte devant laquelle il hésita. En voici une aussi devant nous, au seuil de laquelle nous hésitons. Entrons pourtant. (*MI* 320-321)

Au-delà de son statut de saint, Jean Valjean renvoie à la longue tradition littéraire de l'épopée et du héros épique. Il devient alors la figure emblématique d'une allégorie morale qui vise à reprendre le flambeau de Homère, Dante Alighieri<sup>90</sup> et John Milton, voire à dépasser ces auteurs en réalisant cette « épopée supérieure et définitive » qui consacrerait l'apogée du genre.

L'utilisation de l'impératif dans la dernière phrase marque la détermination de l'auteur qui, en nous faisant pénétrer dans la conscience de Jean Valjean, propose de renouveler la littérature et ses héros.

Si l'enjeu des *Misérables* se situe au-delà des questions relatives à la religion et à l'héroïsme, il consiste toujours à convaincre le lecteur du bien-fondé de la mission de Jean Valjean. Devenu « saint-modèle » pour Marius, l'ancien forçat l'est aussi pour le lecteur qui est invité à reconsidérer les « misérables » comme des créatures sublimes porteuses d'espoir. Alors que Jean Valjean cherche à rendre le monde meilleur en suivant des préceptes chrétiens, Vautrin, lui, se place d'emblée au-dessus d'une société corrompue et mensongère, et tente de vaincre, pour ainsi dire, le mal par le mal.

---

<sup>90</sup> La comparaison avec la *Divine Comédie* de Dante nous renvoie au statut de miraculé de Jean Valjean qui est lui aussi allé en enfer (le bagne) et qui en est revenu.

### 3.2. L' « infernal génie » (PG 230) de Vautrin

Comme le souligne Peter Brooks dans *The Melodramatic Imagination*, les romans de fiction balzaciens relèvent du théâtral, et notamment du genre mélodramatique. Le critique définit ce dernier comme un mode expressionniste associé à l'excès et à l'exagération dans lequel les personnages décrivent leur état moral et émotionnel, leurs intentions et leurs motifs, ainsi que leur vertu et leur méchanceté<sup>91</sup>. Toujours selon Brooks, ce mode mélodramatique permet à Balzac d'explorer le domaine occulte de la morale – « the moral occult » – qu'il définit comme suit :

We might say that the center of interest and the scene of the underlying drama reside within what we could call the 'moral occult', the domain of operative spiritual values which is both indicated within and masked by the surface of reality. The moral occult is not a metaphysical system ; it is rather the repository of the fragmentary and desacralized remnants of sacred myth. It bears comparison to the unconscious mind, for it is a sphere of being where our most basic desires and interdictions lie, a realm which in quotidian existence may appear closed off from us, but which we must accede to since it is the realm of meaning and value. The melodramatic mode in large measure exists to locate and to articulate the moral occult<sup>92</sup>.

Le « moral occult » renvoie donc à tout ce qui relève du secret et de la dissimulation, ce qui est enfoui dans les profondeurs et qui est invisible en surface ... définition que l'on serait tenté d'associer au personnage du bagnard.

Pour illustrer le mode mélodramatique, Brooks fait justement référence à *Vautrin*, pièce de théâtre balzacienne, qui met en scène un forçat évadé de Toulon, Jacques Collin (alias Vautrin). Or, comme l'explique Alex Lascar, « *Vautrin* est célèbre ... pour ses démêlés

---

<sup>91</sup> « Melodrama, we saw, is an expressionistic form. Its characters repeatedly say their moral and emotional states and conditions, their intentions and motives, their badness and goodness ». Peter Brooks. *The Melodramatic imagination : Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven : Yale University Press, 1976, p. 56.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 5.

(mystérieux) avec la censure, son interdiction, son échec<sup>93</sup> ». En effet, cette pièce n'a pas seulement été sifflée le soir de sa première représentation le 14 mars 1840 ; elle a aussi déclenché le courroux du duc d'Orléans qui la fit interdire dès le lendemain. Bien qu'elle ait été reprise en 1850, en 1869 et en 1917<sup>94</sup>, la pièce n'a jamais rencontré le succès escompté.

L'intrigue elle-même n'est guère originale : la duchesse de Montsorel retrouve Raoul, fils qu'elle a abandonné une vingtaine d'années auparavant, et décide de le soutenir au détriment de son fils légitime, le marquis Albert. Et c'est dans ce contexte que Vautrin rentre en scène pour venir en aide à Raoul dont le souhait est d'épouser une jeune fille déjà convoitée par le marquis Albert. Il s'agit en fin de compte, comme le souligne Lascar, d'« une histoire assez rebattue d'enfant perdu et retrouvé »<sup>95</sup>. Ce dernier rapporte également les reproches faits par les critiques lors de la première représentation de la pièce : l'exposition est trop diluée ; il y a trop de monologues ; de nouvelles histoires sont annoncées mais laissées sans suite<sup>96</sup>... Bref, la pièce manque de tonus et ne parvient pas à tenir le public en haleine. Méditant sur le relatif insuccès de cette pièce de théâtre, Brooks suggère que le mode mélodramatique se prête mieux au genre romanesque :

The problem here – and it is even more exaggeratedly the case with *Vautrin* – is that the complication of the Balzacian vision, its concern with what is to be found beyond the gestures of the real, makes the literal stage too confining. For all the difference in tone and subject, these plays have an ambition similar to Vigny's *Chatterton*, a desire to suggest to reach 'the second drama' untouched by the words. Balzac's struggle to reach this realm leads to inextricable complication, multiple disguises, an exposition of relationships in which the Spectator loses his way. The novel is a more successful medium for Balzac partly because he can offer a view of all that goes on, in the words of René Guise, 'behind the drama offered to the spectators'; he can perform its 'autopsy'<sup>97</sup>.

---

<sup>93</sup> Alex Lascar. « Vautrin, du roman au théâtre ». *L'Année balzacienne* 1 (2000) : 301.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>97</sup> Brooks, *Op. cit.*, p. 111.

Vautrin incarne à lui seul cette morale occulte dans *La Comédie Humaine*, notamment dans *Le Père Goriot* (1835) et *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), où il joue un rôle majeur. Dans les deux romans, ce personnage dévoile les coulisses de la société en entraînant le lecteur dans les bas-fonds du monde criminel et l'expose à une philosophie quelque peu singulière.

Qualifié de « démon » (PG 215), de « tentateur » (PG 215) ou encore de « diable » (V 89), Vautrin est bien loin du modèle de saint incarné par Jean Valjean ; au contraire, il affiche ouvertement son mépris vis-à-vis de la sainteté, comme lorsqu'il s'exclame « Pauvre femme ! » (V 18) en réponse à Joseph qui lui affirme que « la duchesse est une sainte » (V 18). Dans « Vautrin, génie balzacien ? », Jane Alison explique que le caractère démoniaque de Vautrin l'assimile à la figure du « génie » telle qu'elle avait été décrite dans le dictionnaire de Littré paru en 1863<sup>98</sup>. Elle ajoute cependant qu'on ne saurait réduire Vautrin à cette définition et propose une liste des caractéristiques du génie qui correspondent au profil de l'ancien forçat. Du point de vue de Max Scheler, le génie incarne la figure du créateur. Reprenant des termes kantien, Scheler explique en effet que « le génie est un homme qui crée, en se passant de règles, une œuvre 'originale' et 'exemplaire'<sup>99</sup> ». C'est bien le cas de Vautrin qui cherche tout autant à façonner de jeunes individus dont il s'éprend<sup>100</sup> qu'à se recréer lui-même dans le but de changer

---

<sup>98</sup> Alison fait référence à trois définitions bien précises : l'une qualifie le génie d' « esprit ou démon bon ou mauvais qui présidait à la destinée de chaque homme » ; l'autre évoque les « talent inné, disposition naturelle à certaines choses » et la dernière décrit une « aptitude spéciale dépassant la mesure commune [...] ». Voir « Vautrin, génie balzacien ? ». *The USO Language Quarterly* XIX/1-2 (1980) : 19.

<sup>99</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 67.

<sup>100</sup> Notons que Vautrin se distingue de Vidocq par son homosexualité. Sans doute était-ce à l'époque une façon pour Balzac d'accentuer le côté marginal et rebelle du forçat.

la société. Comme le suggère Paul Vernière, Vautrin est « une création romantique<sup>101</sup> » et incarne « par sa monstrueuse présence une protestation contre une société qui l’opprime<sup>102</sup> ». L’ancien forçat voue en effet une haine viscérale à l’ordre social qu’il souhaite réformer ; pour lui, la société est hypocrite et mensongère, et bien plus corrompue que n’importe quel bagne. Selon Scheler, « le génie se présente sous trois formes principales, dérivées des trois idées pures du beau, de la connaissance pure, du droit : l’artiste, le philosophe et le sage, le législateur et le juge<sup>103</sup> ». En incarnant ces trois postures, Vautrin tente de réformer la société et ses habitants.

#### a. L’artiste

Loin du cliché du forçat inculte, Vautrin se présente d’emblée comme un fervent amateur d’art et de culture. Il n’est ainsi pas rare de le voir au théâtre (comme lorsqu’il assiste à la représentation du *Mont sauvage* avant son arrestation dans *Le Père Goriot*) ou de l’entendre citer des extraits de poésie ou de prose lors de ses interventions. Fier de sa culture livresque, il se vante d’avoir lu les *Mémoires* de Benvenuto Cellini<sup>104</sup> (PG 146), référence intéressante dans le cadre de notre réflexion sur le génie puisque Cellini était un orfèvre et un sculpteur et l’un des premiers artistes à avoir écrit son autobiographie. En fait, Hugo et Dumas associent également cet artiste aux personnages de forçats, sans doute pour insister sur le pouvoir créateur que possèdent Jean Valjean et Gabriel Lambert – ce dernier se transforme en richissime vicomte de Faverve grâce à ses talents de faussaire. Il est vrai que Vautrin refuse de se contenter du statut de simple spectateur ou même d’imitateur ; il revendique haut et fort son statut d’artiste, notamment lorsqu’il fait l’affirmation suivante : « Je suis ce que vous appelez un artiste » (PG 146).

---

<sup>101</sup> Vernière, *Op. cit.*, p. 54.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 67.

<sup>104</sup> Notons que Benvenuto Cellini est mentionné de manière récurrente dans les romans traitant de la figure du bagnard : il est en effet cité à de nombreuses reprises dans *Les Misérables* de Hugo, dans *Le Bagnard de l’opéra* d’Alexandre Dumas et dans plusieurs romans balzaciens.

Toujours selon Scheler, « l'influence active du génie se transmet par son *œuvre*, dans laquelle l'individualité de sa personnalité spirituelle est rendue présente et visible [...] »<sup>105</sup>. L'œuvre de l'artiste Vautrin est tout à fait particulière puisqu'elle se compose de trois jeunes hommes (Eugène Rastignac, Lucien de Rubempré et Raoul de Frescas) qu'il façonne à la manière d'un Pygmalion – il insiste même pour qu'ils l'appellent « papa ». Ainsi se considère-t-il en tant qu'« auteur » de Lucien de Rubempré (*SMC* 124) et de Raoul de Frescas qui va jusqu'à le qualifier de « Prométhée infernal » (*V* 96). Comme cette figure mythologique, Vautrin rivalise avec Dieu et se vante ouvertement de son audace : « Moi, je me charge du rôle de la Providence, je ferai vouloir le bon Dieu » (*PG* 157). Ainsi revendique-t-il son statut de génie qui, toujours selon Scheler, « n'a aucun concurrent, si ce n'est, d'une certaine manière, Dieu lui-même »<sup>106</sup>. N'est-il pas, après tout, celui qu'on surnommait au bague « Trompe-la-Mort » ? Pour Alfred Glauser, « ce surnom de bagnard est lourd de sens ; s'il trompe la mort par les actes que la fiction lui assigne, il est aussi l'image du romancier qui ayant revécu la vie d'un autre, ou la vivant par lui, défie la mort par l'œuvre entière qu'il pouvait prévoir durable »<sup>107</sup>. De même, les initiales de son vrai nom (Jacques Collin) sont les mêmes que celui du Christ. Vautrin cherche à supplanter le créateur et à régner « toujours sur ce monde, qui, depuis vingt-cinq ans, [lui] obéit » (*SMC* 639). De la même façon que le génie aime son œuvre d'un « amour passionné »<sup>108</sup>, Vautrin aime chacune de ses œuvres, Lucien, Rastignac et Raoul, à la folie. Sa passion pour Lucien est si intense qu'il ne semble vivre que par sa procuration : « Ses puissantes facultés, absorbées en

---

<sup>105</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 68.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>107</sup> Alfred Glauser, « Balzac/Vautrin », *Romanic Review* 79-4 (1988) : 598.

<sup>108</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 68.

Lucien, ne jouaient que pour Lucien ; il jouissait de ses progrès, de ses amours, de son ambition. Pour lui, Lucien était son âme visible » (*SMC* 498).

Mais l'œuvre de Vautrin ne se limite pas à la création de jeunes individus ; il constitue avant tout sa propre œuvre. Doué d'une « science profonde du déguisement » (*SMC* 519), Vautrin transforme son corps en espace de création et parvient à incarner plusieurs personnages (Vautrin, Trompe-la-Mort, Carlos Herrera, le général Crustamente, le baron de Vieux-Chêne, etc.) qui lui permettent d'accomplir ses desseins. C'est bien cette capacité à se démultiplier que Balzac ne cesse de mettre en valeur, notamment dans *Vautrin* où de nombreuses didascalies sont consacrées à la description des nouvelles incarnations du forçat. Il parvient même à altérer son apparence physique en mutilant son dos et en utilisant des réactifs chimiques sur son visage afin de ne plus ressembler à un ancien forçat (*SMC* 123). Habile comédien, Vautrin n'hésite pas à se mettre lui-même en scène, comme lorsqu'il annonce sa venue en chantant, entrée que la critique Carol Mossman qualifie de « lyrique<sup>109</sup> ». Balzac le compare très souvent à un bronze, image qui renvoie encore une fois au forçat comme œuvre d'art – dans la pièce de théâtre éponyme, le personnage de Raoul ira jusqu'à dire à propos de son mentor que « Dieu et Satan se sont entendus pour fondre ce bronze-là » (*V* 94). A vrai dire, Vautrin est un être surnaturel « qui ne s'explique que par la féerie » (*V* 92). Balzac renforce ce parallèle en citant *Le Pacte* de Vierlleglé : « Pour achever cette transmutation presque aussi merveilleuse que celle dont il est question dans le conte arabe où le derviche a conquis le pouvoir d'entrer, lui vieux, dans un jeune corps par des paroles magiques, le forçat, qui parlait espagnol, apprit autant de latin qu'un

---

<sup>109</sup> Carol Mossman. « Sotto voce-Opera in the Novel : The Case of *Le Père Goriot* ». *The French Review* 69-3 (1996) : 389.

prêtre andalou devait en savoir<sup>110</sup> » (*SMC* 124). Vautrin est de surcroît polyglotte et sait imiter plusieurs accents à la perfection. En un sens, celui qui s'exclamera « Je suis tout » (*PG* 255) matérialise le fantasme de la totalité, une des caractéristiques du génie selon Scheler<sup>111</sup>. Cette totalité, Vautrin l'embrasse dans chacun de ses faits et gestes, et même lorsqu'il chante. Alors qu'il fredonne un air tiré de l'opéra-comique de Nicolo connu sous le nom de « Joconde ou les coureurs d'aventures », il prononce distinctement ces deux phrases : « J'ai longtemps parcouru le monde/ Et l'on m'a vu de toute part...<sup>112</sup> » (*PG* 68). Comme le révèle cet air d'opéra, Vautrin a l'âme d'un aventurier et son amour, comme celui du génie selon Scheler, a pour objet le monde lui-même dans sa totalité<sup>113</sup> ». L'ancien forçat confie même à Rastignac qu'il rêve de s'établir « au milieu d'un grand domaine, cent mille arpents, par exemple, aux Etats-Unis, dans le Sud » (*PG* 154). Ce désir de totalité va pourtant à l'encontre des principes d'égalité que Vautrin professe puisqu'il souhaite « [s]'y faire planteur, avoir des esclaves, gagner quelques bons petits millions à vendre [s]es bœufs, [s]on tabac, [s]es bois, en vivant comme un souverain, en faisant [s]es volontés, en menant une vie qu'on ne conçoit pas ici, où l'on se tapit dans un terrier de plâtre<sup>114</sup> » (*PG* 154). Contrairement à Jean Valjean qui souhaite libérer le peuple, Vautrin – tout comme Biscarre – cherche à l'asservir, reproduisant ainsi un système qu'il prétend réformer. Faut-il y voir un acte inconscient ou de l'hypocrisie ? Balzac fait en sorte de ne jamais nous donner cette réponse. Il choisit de mettre en scène un personnage pétri de paradoxes remettant en cause la définition même du héros qui est censé constituer un modèle pour le lecteur. Double

---

<sup>110</sup> Pour plus d'informations à ce sujet, il sera utile de consulter l'article « Remarques sur Balzac et Viellerglé » de Hachiro Kusakabe. *Gallia* 30 (1991) : 5-16.

<sup>111</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 78.

<sup>112</sup> Mossman livre une interprétation intéressante de cette phrase dans son article. Cf Mossman, *Op. cit.*, pp. 389-392.

<sup>113</sup> Scheler, *Op. cit.*, p. 103.

<sup>114</sup> L'image du terrier de plâtre fait écho à la vision d'une société dans laquelle le forçat doit se cacher et se déguiser, et où il est impossible pour lui d'être réellement libre.

maléfique de l'écrivain, Vautrin a pour vocation de troubler le lecteur et résiste à toute tentative de définition ou d'interprétation.

*b. Le philosophe et le sage*

Si Vautrin est, comme on l'a vu, à la fois artiste et objet d'art, il correspond également à la figure du philosophe et du sage que Scheler associe au génie. En effet, dans la pension Vauquer aussi bien que dans la sphère parisienne, Vautrin est celui « qui sait tout et qui semble tout pouvoir » (*V* 92), se caractérisant ainsi par un amour du savoir qui définit justement le philosophe. Il ne s'agit bien sûr pas d'un savoir traditionnel mais plutôt d'un savoir occulte, pour reprendre le terme de Brooks, destiné à renverser l'ordre établi. Se glorifiant d'être « l'élève de Jean-Jacques » (*PG* 267), Vautrin partage avec l'auteur du *Contrat social* un profond sentiment d'injustice face à une société dans laquelle « l'homme est né libre et partout il est dans les fers<sup>115</sup> ». En fait, l'un des thèmes majeurs de la philosophie de Vautrin est la liberté, notion qui lui est chère puisqu'il a séjourné au bagne à de multiples reprises. Selon lui, l'institution du bagne est en tout point semblable au royaume d'Hadès : « L'enfer ! c'est le monde des bagnes et des forçats décorés par la justice et par la gendarmerie de marques et de menottes conduits où ils vont par la misère, et qui ne peuvent jamais en sortir » (*V* 100). Il est vrai – et on l'a déjà vu dans *Les Misérables* de Hugo – qu'une fois condamné au bagne, le forçat n'appartient plus à la société ; il devient ce que Vautrin qualifie de « mort civile » (*SMC* 23). Il n'y a, selon le célèbre Trompe-la-Mort, aucun espoir de réhabilitation, la marque des fers étant, au sens propre et figuré, indélébile. Vautrin dénonce cet état de fait et oppose à cette injustice sociale la bonté chrétienne qui offre au bagnard la possibilité d'une rédemption :

Mais moi, j'avais tenté de m'élever, et si l'homme peut se relever aux yeux de Dieu, jamais il ne se relève aux yeux du monde. On nous demande de nous repentir, et l'on

---

<sup>115</sup> Chapitre I (Livre I) du *Contrat social*.

nous refuse le pardon. Les hommes ont entre eux l'instinct des bêtes sauvages : une fois blessés, ils ne reviennent plus, et ils ont raison. D'ailleurs, réclamer la protection du monde quand on en a foulé toutes les lois aux pieds, c'est vouloir revenir sous un toit qu'on a ébranlé et qui vous écraserait. (*V* 79-80)

Voilà qui fait étrangement écho aux propos de Hugo qui explique dans *Les Misérables* qu'« on sort du bagne, mais non de la condamnation » (*MI* 148). Contrairement à Jean Valjean qui trouve dans la religion une façon de rendre les hommes meilleurs, Vautrin, lui, ne veut rendre de compte à personne. En fait, Vautrin interprète le refus du pardon comme une provocation qui justifie alors sa révolte et les moyens qu'il emploie pour la mener à bien. Dans *La Littérature et le Mal*, Georges Bataille explique que « la liberté est toujours une ouverture à la révolte, et le Bien est lié au caractère fermé de la règle<sup>116</sup> ». C'est effectivement le cas pour l'ancien forçat qui trouve dans la révolte le droit fondamental d'exercer sa propre liberté. Comme il l'affirme à Rastignac, face à une société rongée par la gangrène, il n'y a que deux partis à prendre : « ou une stupide obéissance ou la révolte » (*PG* 147).

### *c. Le législateur et le juge*

Selon Peter Brooks, « one of the most immediately striking features of melodrama is the extent to which characters tend to say, directly and explicitly, their moral judgments of the world<sup>117</sup> ». Vautrin, on l'a vu, n'hésite pas à dénoncer la superficialité et la corruption du monde, se posant en grand champion de la vérité et, de cette façon, du juste. En ce sens, Vautrin correspond à la figure du législateur et du juge qui constitue, selon Scheler, la troisième et dernière incarnation du génie. Capable de lire dans les âmes, il est non seulement comparé à un « juge sévère » (*PG* 38) mais aussi au Sphinx, créature mythologique faisant office de juge à l'entrée de la ville de Thèbes. Malgré son cynisme et son attitude désabusée face à une société

---

<sup>116</sup> Georges Bataille. *La Littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957, p. 47.

<sup>117</sup> Brooks, *Op. cit.*, p. 36.

qu'il considère à jamais perdue, Vautrin se définit lui-même comme un « don Quichotte » dont la vocation est de « prendre la défense du faible contre le fort » (*PG* 157). Après le suicide de Lucien, il aspire même à devenir « le Figaro de la justice » (*SMC* 613). Ces deux références ne sont guère anodines : don Quichotte<sup>118</sup> incarne la figure de l'idéaliste qui rêve de changer la société ; Figaro, quant à lui, représente le petit peuple en sa qualité de simple valet de chambre. En comparant Vautrin à ces deux héros, Balzac le présente en tant que défenseur des faibles et des opprimés, et le rend d'autant plus sympathique aux yeux de son lectorat qui voit alors dans sa révolte un appel à l'égalité. C'est exactement ce qui se passe d'un point de vue purement mimétique à la fin du *Père Goriot* : alors que Vautrin vient d'être arrêté, Mme Vauquer le plaint et juge la société coupable d'en avoir fait un forçat (*PG* 285). Cet épisode est crucial selon Alfred Glauser qui l'interprète de la manière suivante : « Il se produit un renversement de valeurs dans la société qui entoure Vautrin et qu'il façonne d'ailleurs à sa manière. La Michonneau, qui l'avait dénoncé, sera la vraie criminelle, sa lâcheté étant, aux yeux du bagnard, pire que ses propres délits [...]»<sup>119</sup>. Glauser ajoute que c'est précisément au moment de cette révélation que transparaît toute la gloire de Vautrin :

Au moment où la perruque est arrachée – ce qui ‘rendit à la tête de Collin toute son horreur’ (*PG*, p. 222) – intervient un éclat surhumain qui enlève à l'arrestation son caractère habituel de défaite et de honte, scène trop éclatante pour ne pas donner raison au forçat : un nouvel être surgit, plus grand que le personnage déguisé, car il a les proportions que donnent le mal et la beauté qui l'accompagne<sup>120</sup>. Dans ce mal et cette beauté, c'est tout un système qui s'effondre : le forçat, figure associée au crime et à l'interdit, incarne ici la vérité, par opposition à une société hypocrite qui s'appuie sur

---

<sup>118</sup> La comparaison était d'autant plus significative que *Don Quichotte* consacre également l'avènement du roman moderne et l'apparition, selon Georg Lukács, d'un héros qui se lance dans une quête « démonique » puisqu'il cherche à donner un sens à un monde qui lui échappe... sentiment que partage Vautrin. Cf *La Théorie du roman* [1920]. Traduit de l'allemand par Jean Claieyovey. Paris : Denoël, 1968.

<sup>119</sup> Glauser, *Op. cit.*, p. 590.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 606.

le mensonge et la dissimulation. Point n'est donc besoin de s'étonner devant l'épilogue des *Splendeurs* : Vautrin a été promu – comme Vidocq – au rang de chef de la police et assure désormais la sûreté de la ville de Paris. Glauser interprète cette prodigieuse ascension comme l'affirmation balzacienne « de la réussite de son entreprise romancière, à laquelle rien ne résiste, qui *est*, fonde ses propres critères, fausse la raison, fait reculer toute morale admise »<sup>121</sup>. On y verra également un hommage à tous ces hommes « d'en bas », ces créatures des bas-fonds, qui ont bien des choses à enseigner à ceux « d'en haut ».

### **3.3. Le destin tragique des forçats et la révolte héroïque de Biscarre dans *Les Loups de Paris***

De nombreux auteurs du dix-neuvième siècle ont comparé les bagnards à de féroces animaux, et tout particulièrement au loup. Vautrin, par exemple, ressemble à « un loup affamé par six mois de neige en pleine Ukraine » (*SMC* 597) et Fil-de-Soie « à un loup par la largeur de ses mâchoires vigoureusement tracées et prononcées » (*SMC* 597). Presque trente ans après la parution intégrale des *Splendeurs et misères des courtisanes*, Jules Lermina<sup>122</sup> reprend cette image en intitulant son roman *Les Loups de Paris* qui est paru sous forme de feuilleton dans *Le Petit National*. Cet ouvrage comprend trois tomes : *Le Club des Morts* et *Les Assises Rouges*, tous deux parus en 1876, et *Le Roi du Mal*, publié un an après. Lermina y met en scène l'impitoyable Biscarre, ancien forçat du bagne de Toulon et chef de la meute des « Loups », organisation criminelle « ayant déclaré à la société une guerre implacable » (*LP* 116). Comme son illustre prédécesseur, Biscarre fait preuve d'un talent inégalé pour se métamorphoser à

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 600.

<sup>122</sup> Pour plus d'informations biographiques au sujet de cet auteur aujourd'hui méconnu du grand public, il sera utile de consulter l'article d'Elsa de Lavergne publié dans la revue *Le Rocambole* 43-44 (2008) : 15-37 à l'occasion d'un numéro entièrement consacré à Jules Lermina. La majorité des éléments biographiques cités dans ce chapitre y font référence.

l'infini, s'incarnant tour à tour en Mancal, Germandret, Maladrette, Blasias ou encore – pour Jacquot seulement – en oncle Jean. Son talent, il le met au service d'un but précis : corrompre un jeune homme qu'il a enlevé dès sa naissance. Or, ce jeune homme, Jacquot, est le fils de Marie Mauvillers, elle-même Présidente du « Club des Morts », association d'aristocrates dont le but est de « lutter contre le mal, défendre les honnêtes gens, punir les criminels » (LP 293). Ainsi ces deux groupes antithétiques s'affrontent-ils dans une sorte de chassé-croisé incessant en plein cœur de Paris – « la capitale de la géographie mythologique du roman populaire selon Jean-Louis Bory<sup>123</sup> » – qui se soldera, au royaume des Khmers, par la victoire du Club des Morts. Malgré leur triomphe, les personnages appartenant au Club des Morts font pourtant pâle figure face aux « Loups » qui s'imposent très rapidement comme les véritables héros de ce récit. Personnages hauts en couleur, capables de déclencher aussi bien le rire que l'effroi, les bagnards de Lermina ne peuvent laisser indifférent, à l'image du titre du roman. D'emblée, Lermina donne la vedette aux habitants des souterrains de Paris ; le titre annonce, un peu à la manière d'Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris*, une exploration des bas-fonds de la capitale qui appartient moins aux libres citoyens qu'aux criminels. De même, le titre du dernier tome, « Le Roi du Mal », ne se contente pas de mettre le forçat Biscarre au centre de l'intrigue mais l'érige également au rang de monarque, lui conférant ainsi toute la noblesse d'un héros. Bien qu'ils ne soient pas forcément présentés comme des êtres exemplaires et vertueux, les Loups se battent en effet pour une reconnaissance de leurs droits et s'insurgent contre un ordre social inégalitaire. Ils deviennent ainsi les porte-paroles de Lermina qui se cachait derrière le pseudonyme de William Cobb, sans doute pour ne pas être inquiété à propos de ses convictions socialistes.

---

<sup>123</sup> Cité par Yves Olivier-Martin dans *Histoire du roman populaire en France en 1840 à 1980*. Paris : Albin Michel, 1980, p. 14.

Né dans une famille légitimiste, Lermina refuse de suivre la tradition familiale et s'engage très vite en faveur de la République et des libertés. Socialiste convaincu, il publie de nombreux ouvrages sur la révolution et le prolétariat et va même écrire une brochure inspirée de la pensée de Proudhon, *À MM. Les propriétaires ! Plus de loyers !* (1870), et un essai intitulé *L'A.B.C. du libertaire* (1906). Très engagé, il n'hésite pas à fustiger publiquement l'Empire soutenu par une bande de journalistes surnommée « la clique à Lermina ». En 1867, il est emprisonné à Mazas pendant soixante-douze heures après une manifestation pacifique au cimetière Montmartre et le 28 avril 1870, il prononce aux Folies-Bergères un acte d'accusation contre Louis-Napoléon Bonaparte, réclamant sa condamnation aux travaux forcés à perpétuité – ce discours lui vaudra une condamnation à deux ans de prison, peine à laquelle il échappe en s'évadant lors d'un transfert vers une maison de santé. Ainsi, il semble que, pour Lermina, les vrais criminels se trouvent non pas au bagne mais plutôt dans les hautes sphères de la société. Dans ce contexte, les bagnards représentent, chez Lermina, le petit peuple et mettent à jour, par effet de contraste, la corruption du pouvoir en place.

a) « Pauvre Dioulou ! » (*LP* 438)

Défendre le petit peuple consiste d'abord chez Lermina à rendre les bagnards sympathiques en les présentant comme des victimes. C'est ainsi qu'il décrit Diouloufait, personnage type de la brute au grand cœur. Comme son illustre prédécesseur, Jean Valjean, il est pourvu d'un physique imposant et d'une force remarquable : « Quant à Diouloufait, un seul mot peut suffire pour le dépeindre. C'était un colosse » (*LP* 13). Ce n'est qu'à la suite de la mort de son père que Diouloufait s'associe à une bande de voyous avec qui il commet de petits larcins. Comme Jean Valjean, il tente de s'évader du bagne de Toulon et rallonge ainsi sa peine de dix années supplémentaires, ce qui la rallonge à un total de vingt ans. Marqué par son séjour au

bagne, il l'associe à un cauchemar et confie même à Jacquot que ses rêves l'épouvantent car ils le ramènent toujours « là-bas, à la barrière Saint-Jacques » (*LP* 178), précisément à l'endroit où se tenaient les exécutions capitales. Traumatisé par cette succession d'événements tragiques, Diouloufait apparaît donc comme un personnage malchanceux qui a subi son destin plus qu'il ne l'a contrôlé. De plus, il fait preuve à plusieurs reprises d'une grande bonté et d'une gentillesse insoupçonnées, notamment envers Jacquot qu'il tente de protéger de Biscarre. Comme Jean Valjean, il n'a jamais commis d'acte franchement mauvais dans sa vie. Le narrateur insiste d'ailleurs sur ce point : « Jamais, jamais Diouloufait n'avait volé pour lui. Quand il faisait partie d'une expédition, quand lui passaient par les mains les produits de la rapine, Dioulou trouvait toujours le moyen – au moment du partage – d'être sorti » (*LP* 453-4). Dans son étude de Vautrin, Alfred Glauser explique que Balzac a fait le choix habile de ne pas faire le portrait d'un criminel représentant un véritable danger envers la société<sup>124</sup> ; il en est de même pour Lermine qui raconte l'histoire d'un homme qui n'a finalement sombré dans le monde du crime qu'après un simple faux-pas. Capable de se repentir, Diouloufait va connaître, au moment de son procès aux Assises Rouges, une transfiguration semblable à celle de Jean Valjean : « Le colosse, émâcié, le visage pâle, était presque beau maintenant. Il y avait dans son œil comme un rayonnement » (*LP* 458). Sincère, Diouloufait est également un homme remarquablement loyal. Bien que Biscarre ait froidement assassiné sa compagne (la Brûleuse), Diouloufait est prêt à se sacrifier pour sauver son ancien comparse, réaction surprenante que le narrateur ne manque pas de souligner : « Singulière nature que celle de ce bandit : coupable de toutes les violences, il avait en lui je ne sais quel besoin instinctif, inconscient, d'être bon, de se dévouer. Nul ne l'avait jamais aimé, et sa faiblesse même n'avait pu lui concilier d'affection durable. Mais cet homme

---

<sup>124</sup> Glauser, *Op. cit.*, p. 589.

avait voué à Biscarre une amitié que, jusqu'ici, rien n'avait pu briser » (*Ibid.* 428). Diouloufait tentera même de ramener l'odieux criminel sur le droit chemin, comme dans l'extrait suivant : « Je ne suis qu'une brute, moi. Eh bien, quand il m'est arrivé d'être bon, il me semblait que je vivais double. Biscarre, tu t'es assez vengé ; je t'implore, je te prie de toutes les forces de notre vieille amitié : sois bon ; sauve Jacques » (*LP* 614). C'est ainsi que ce colosse aux pieds d'argile devient sympathique aux yeux du lecteur et qu'il devient le « pauvre Dioulou » (*LP* 438).

Lorsqu'il meurt aux Cagnards, Diouloufait meurt en héros après avoir brisé les barreaux de la prison et révélé à Muflier toute la vérité sur l'identité de Jacquot. Il apparaît alors comme une figure christique – autre point commun avec le personnage de Jean Valjean – qui se sacrifie pour le bien de l'humanité bien qu'il ait été trahi par un de ses plus proches compagnons de route. Son prénom porte d'ailleurs cette symbolique religieuse : Diouloufait, ou « Dieu le fait », serait ainsi celui qui accomplit la volonté de Dieu.

Or, c'est ce même intermédiaire que Lermina choisit pour dénoncer l'institution du bagne. Transporté à la prison de La Force, après un affrontement sanglant avec des policiers, Diouloufait se repose à l'infirmerie et se perd dans des pensées que le narrateur retranscrit comme suit : « Quel calme !... les murs, blanchis à la chaux, semblaient appartenir à un cloître, et les rideaux blancs tombaient avec des plis calmes. Il s'était habitué à ce repos, qui était un apaisement. Et maintenant il avait compris. Il n'était plus l'homme dont la science défend la vie ; il redevenait le bandit que la société avait le droit de tuer » (*LP* 412). Grâce au discours indirect libre, le lecteur est directement confronté à ce profond sentiment d'injustice que le désormais sympathique Diouloufait éprouve face à sa mise au ban de la société. Profondément humaniste, cette réflexion est sans nul doute une façon pour Lermina de dénoncer non seulement l'institution du bagne mais aussi les principes d'une société punitive et intolérante. Alors qu'il

est interrogé par le juge Varnay, Diouloufait critique ouvertement l'efficacité de ce système pénal et en vient à remettre en cause la notion même du bien : « Le bien ! qu'est-ce que c'est que ça ? Je ne connais que le bagne ou les bouges des grandes villes. Est-ce le chemin pour y arriver à ce que vous pouvez appeler le bien ? » (*LP* 415). Le message de Lermina semble donc clair : les Loups de Paris ne sont pas des êtres mauvais, ce sont simplement les victimes d'une société inégalitaire et d'une institution aberrante qui n'a fait qu'aggraver leur marginalisation. Et le Bien n'est peut-être pas là où l'on imagine... peut-être n'existe-t-il pas du tout.

#### b) La défaite de l'intelligence : Exupère

Le Bien n'existe assurément pas selon Exupère, autre bagnard victime d'un destin tragique. Abandonné à sa naissance, Exupère est desservi par un physique repoussant que le narrateur décrit ainsi : « Il avait ou devait avoir un an : nulle comparaison ne saurait mieux rendre son apparence que ce simple mot : une araignée ! Il avait une grosse tête, de longs bras qui semblaient des allumettes cassées en deux, des jambes qui n'en finissaient pas, ou plutôt, si fait...elles se terminaient par deux pieds longs, larges, qui certainement, ne révélaient pas une origine des plus aristocratiques » (*LP* 472). Son physique ingrat va même jouer en sa défaveur au moment du procès l'opposant à Marie-Népomucène Lemoine. Alors qu'Exupère comparaît au tribunal pour tentative de meurtre, sa laideur effraie l'assemblée : « Ce monstre à face humaine est un des criminels les plus repoussants qu'il nous ait été donné de voir figurer sur le banc abject des accusés. Ce personnage, d'une taille colossale, d'une maigreur effrayante, a véritablement le profil d'un oiseau de proie. Ses yeux noirs et enfoncés sous l'orbite semblent lancer des éclairs, et ses longues mains, qui se crispent sur le banc, figurent les griffes d'un fauve » (*LP* 482). A cette injustice flagrante, le narrateur répondra, non sans ironie : « Ce qui prouve qu'en certaine occasion, il ne fait pas bon être maigre » (*LP* 482). Il faut dire qu'Exupère est davantage victime

que coupable. En effet, Lemoine lui a volé son manuscrit de linguistique, œuvre de toute une vie, et l'a publié en son nom. Présenté comme « le type du savant qui ne sait rien mais qui possède une habileté toute spéciale pour presser le cerveau d'autrui comme la plus poreuse de toutes les éponges » (LP 475-6), Lemoine exploite le génie d'Exupère à son propre compte et incarne ainsi la figure du spoliateur. A contrario, Exupère refuse toute compromission. Condamné aux travaux forcés à perpétuité, il est envoyé au bagne de Rochefort où il trouve paradoxalement du réconfort : « Chose bizarre. Une fois séparé du monde et enseveli sous la casaque du forçat, ce malheureux avait retrouvé sa douceur des anciens jours » (LP 484). Le bagne devient paradoxalement un refuge, par opposition à une société inhumaine dans laquelle les juges donnent raison aux voleurs et aux menteurs.

S'il est amer et désabusé quant à l'état de la société dans laquelle il vit, Exupère se pose en défenseur des faibles et des opprimés... statut gravé dans son prénom. Parce qu'il a été trouvé par le curé Dosmadot un 28 septembre, il reçoit le nom du saint qui est fêté ce jour-là<sup>125</sup>. Or, Saint Exupère reste célèbre pour son extrême dévotion et sa charité envers le peuple pour qui il n'a pas hésité à se sacrifier à de nombreuses reprises<sup>126</sup>. Notre forçat fait preuve d'une générosité similaire alors qu'il se trouve au royaume des Khmers<sup>127</sup> en compagnie de Biscarre. Alors que ce dernier est en train d'assassiner les prêtres cambodgiens qui défendent le trésor que Biscarre convoite, Exupère tente d'arrêter l'odieux forçat dans un acte héroïque qu'il va payer de sa vie. Figure de martyr, Exupère meurt à la manière du Christ, garrotté et lié à un pilier. Au moment

---

<sup>125</sup> « Comme de raison, l'enfant fut baptisé : ayant été trouvé le 28 septembre, il reçut le nom du saint que l'Eglise fête ce jour-là, dont saint Jérôme dit le plus grand bien » (LP 474).

<sup>126</sup> Abbé Migne. *Dictionnaire hagiographique, ou, Vies des saints et des bienheureux, honorés en tout temps et en tous lieux, depuis la naissance du Christianisme jusqu'à nos jours (Volume 1)*. Paris : Ateliers Catholiques du Petit-Montrouge, 1850, p. 970.

<sup>127</sup> La fin du roman marque une aventure au Cambodge où Biscarre cherche un trésor qu'il compte utiliser pour créer l'empire des Loups.

d'expirer, il s'exclame : « Hélas ! que de science meurt avec moi ! » (LP 802), professant une dernière fois son amour pour la recherche et la vérité. Peut-être faut-il deviner dans les traits de ce personnage si singulier la figure de l'auteur qui, comme Exupère, vouait un véritable culte aux livres. Elsa Lavergne rappelle dans une biographie consacrée à Lermina que le poète Hugues Lapaire avait qualifié le domicile de Lermina de « vraie citadelle, un stock de maison d'édition, une boutique de libraire<sup>128</sup>. Exupère pourrait donc bien représenter cet idéal de vérité si cher à Lermina qui suggère que, dans la bataille féroce contre les injustices et les inégalités, la meilleure arme reste encore celle de l'intellect.

### c) Biscarre : le héros du Mal

Comme Exupère, Biscarre accorde une importance fondamentale à l'instruction<sup>129</sup>, croyance fermement ancrée dans les valeurs de la Troisième République. Son élève, Jacquot, explique d'ailleurs qu'il se sent redevable auprès de Biscarre qui lui a fait le don d'une instruction exemplaire (LP 679). Mais, contrairement à Diouloufait et Exupère qui finissent par devenir les adjouvants du Club des Morts, Biscarre est un personnage tout à fait terrifiant qui tyrannise la population civile ainsi que les autres détenus. Ses camarades de chaînes de Toulon vont même jusqu'à le baptiser le « Roi du Mal ». Ce personnage ne recule devant rien afin d'accomplir son implacable vengeance contre Marie de Mauvillers. A l'origine de cette haine viscérale se trouve le chagrin d'un jeune amoureux éconduit : alors que Biscarre travaillait au compte de la famille des Mauvillers en tant que garde-chasse, il s'est follement épris de Marie (elle-même amoureuse de Jacques de Costebelle) et lui a déclaré sa flamme mais la jeune femme

---

<sup>128</sup> Elsa de Lavergne. *La Naissance du roman policier français : du Second Empire à la Première Guerre Mondiale*. Paris : Garnier, 2009, p. 330.

<sup>129</sup> A ce propos, on pensera aussi à la première partie du poème « Ecrit après la visite d'un bain » (1853), extrait du recueil *Les Quatre Vents de l'esprit*, dans lequel Hugo explique que l'instruction peut à elle seule suffire pour empêcher des individus de sombrer dans la criminalité. Bien que Biscarre cherche à transformer Jacquot en criminel, il partage cette idée selon laquelle l'instruction est une arme pour vivre dans la société.

l'a repoussé sans ménagement avant de le faire chasser de sa propriété. Il ne s'agit pas d'un banal chagrin d'amour ; cet épisode illustre en fait le mépris de la classe ouvrière par les nobles et les bourgeois. L'antagonisme apparaît au sein même de la structure syntaxique d'une phrase prononcée par Biscarre : « Parce que, s'écria-t-il, moi, Biscarre, le porcher, le mendiant, le bâtard... je vous aimais, vous, fille du comte de Mauvillers... » (LP 39). Les adjectifs relatifs au statut social des deux individus mettent les deux noms des personnages à distance, comme pour mieux faire ressortir cette différence irréconciliable. La revanche de Biscarre semble donc moins la conséquence d'un chagrin d'amour que d'une revendication des classes populaires, comme le suggère Biscarre dans l'extrait suivant : « Sur un mot tombé de vos lèvres, j'aurais volé... j'aurais tué !... Aujourd'hui, c'est autre chose... j'étais le valet... vous étiez la maîtresse. Aujourd'hui, je suis le maître et vous l'esclave ! ... » (LP 40). Dans cette phrase, la structure syntaxique presque similaire à un chiasme (valet-maîtresse/maître-esclave), met en évidence ce violent antagonisme. Il s'agit donc, pour Biscarre, d'inverser le rapport de force en détruisant Marie. L'espoir que Biscarre porte en lui est tout à fait subversif puisqu'il s'agit pour Lermina d'inciter le peuple à se libérer de ses chaînes. Ainsi, le désir de souveraineté de Biscarre<sup>130</sup> ne constitue pas tant une revanche personnelle qu'une tentative de réhabiliter les anciens criminels. Bien que les moyens qu'il emploie soient répréhensibles, Biscarre se sent investi d'une mission qui dépasserait des ambitions purement personnelles. Dans un long discours adressé à sa meute, Biscarre explique clairement ce but qu'il s'est fixé :

– Je vous l'ai dit, reprit-il, je ne veux plus que les Loups soient traqués dans cette vieille société où ils étouffent. A nous le monde ! à nous la force que donne la richesse ! Avec les trésors du roi des Khmers, nous érigerons là-bas, par delà les mers, un royaume étrange, dont la puissance sera si grande que nul ne pourra se mesurer avec nous ; royaume des criminels, des forçats ! De là, nous nous répandrons sur toute la terre, non

---

<sup>130</sup> On assiste effectivement à la fulgurante ascension de Biscarre qui est comparé à un roi : d'abord « roi du bague » (LP 32), il s'érige en « roi des Loups » (LP 15) puis en « roi des hommes d'affaires de Paris » (LP 66) avant d'accéder au titre suprême de « Roi du Mal » (LP 802).

plus hypocritement, non plus en nous cachant dans l'ombre comme des réprouvés, mais comme des conquérants. Nous serons l'armée du mal, le peuple du crime !  
 Guerre aux hommes ! Guerre aux possédants !... Nous serons la nation vengeresse qui fera expier à l'humanité ses fausses vertus et ses réprobations hypocrites !...  
 Comprenez-vous, mes maîtres, moi, Biscarre, votre roi, je vous créerai un asile inattaquable d'où vous vous jetterez sur le monde pour le dévaster... Nous aurons nos mercenaires, nos flottes, nos arsenaux ! Avec notre or, nous défierons les plus forts, nous achèterons les consciences, nous soulèverons les fils contre leurs pères, les déshérités contre les repus !... Guerre de fureur et d'extermination ! (LP 498)

Dénonçant l'hypocrisie d'une société archaïque, Biscarre devient le porte-drapeau d'une révolte qui abolirait les classes sociales (« Guerre aux possédants ! ») et qui serait également synonyme de violence et de destruction. On retrouve dans ce personnage cette « pulsion de mort<sup>131</sup> » que Jean-Marie Apostolides associe à l'héroïsme et qui l'écarte de la figure vertueuse traditionnellement incarnée par le héros. Si Biscarre ne correspond pas au profil de Jean Valjean, c'est parce que Lermina cherche à créer un nouveau type de héros, c'est-à-dire un héros qui pencherait plutôt pour le Mal. D'ailleurs, la cupidité dont Biscarre fait preuve est un trait normalement associé aux personnages vils et malfaisants, et non pas au héros, dans le roman populaire<sup>132</sup>.

En fait, le Mal prend une toute nouvelle dimension avec le personnage de Biscarre qui se pose en tant que défenseur des opprimés, prônant des idées révolutionnaires que partageait l'auteur lui-même<sup>133</sup>. Quelques années avant la parution des *Loups de Paris*, Lermina, journaliste de profession, publiait ses articles dans son propre journal, le *Corsaire*. Lorsque le *Corsaire* a été

---

<sup>131</sup> « [...] dès qu'il n'est plus contrebalancé par la poussée inverse (la pitié), l'héroïsme se fait culture de la mort dans un sens beaucoup plus tragique. Il devient au sens littéral du mot, une incarnation de la pulsion de mort détruisant tout sur son passage, dévorant avec une égale indifférence ses ennemis et ses serviteurs, ne laissant derrière lui que deuil et désolation. Transformant les énergies de la collectivité en machine de guerre, il ne peut s'arrêter qu'après l'accomplissement de son rêve secret, l'apocalypse ». Voir *Héroïsme et victimisation : Une Histoire de la sensibilité*. Paris : Exils, 2003, p. 40.

<sup>132</sup> Olivier-Martin, *Op. cit.*, p. 51.

<sup>133</sup> Lavergne, *Op. cit.*, p. 327.

arrêté, Lermina a créé, en guise de réponse, un nouveau journal dont le titre ne manquera pas d'interpeller le lecteur des *Loups* puisqu'il s'agit de « Satan ». Et c'est justement dans *Satan* que Lermina a tenu un discours similaire à celui que prononce son « Roi du Mal » :

Satan est trop petit pour se permettre de formuler un programme. La place manque, et puis... je me suis laissé dire que pour faire sauter d'énormes blocs de roche, il suffisait de mettre un kilogramme de poudre (cela tient peu de place) dans un mortier, de faire un trou dans la masse, de sceller le mortier dans le trou, de laisser passer un bout de mèche et de mettre le feu...

Il est bien entendu que pour nous le bloc c'est la masse des abus que nous devons combattre [...]. Tout cela peut sauter et tout cela sautera, il suffit d'avoir de la patience, et nous en avons fait ample provision<sup>134</sup>.

Le règne de Napoléon III, désigné implicitement par « la masse des abus », doit donc exploser et c'est bien la plume de Lermina qui se chargera de mettre le feu aux poudres. Le mal passe donc par la littérature qui se fait subversive et dangereuse. Dans *Les Loups de Paris*, la subversion consiste alors à héroïser Biscarre qui représente justement un avatar du mal. Sans doute cela explique-t-il la thématique diabolique qui est récurrente dans le roman. En effet, le narrateur compare Biscarre plusieurs fois à un démon et notamment à « Méphistophélès » (LP 202). Dans son *Dictionnaire infernal*, Jacques Albin Simon Collin de Plancy précise que l'on reconnaît Méphistophélès « à sa froide méchanceté, à ce rire amer qui insulte aux larmes, à la joie féroce que lui cause l'aspect des douleurs<sup>135</sup> ». Or, le narrateur mentionne à plusieurs reprises le « rire féroce » (LP 206) et « épouvantable » (LP 612) de Biscarre ainsi que « son froid sourire » (LP 32) qui ne le quitte jamais. C'est ce même rire diabolique qui semble justement établir une sorte de connivence entre l'ancien forçat et le lecteur qui parvient à reconnaître Biscarre même lorsqu'il est déguisé – on pensera ici à l'épisode où il se déguise en mendiant alors qu'il rôde près de la demeure de Ténia, l'amante du jeune Jacquot.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>135</sup> Collin de Plancy, *Op. cit.*, p.454.

Certes diabolique, Biscarre n'en demeure pas moins une figure héroïque. En plus d'être idéaliste, Biscarre est présenté comme un être séduisant, qualité que Max Scheler attribue au héros<sup>136</sup>. Voilà comment le narrateur décrit le physique du criminel : « Biscarre était grand, bien proportionné, et même, sous les ignobles vêtements qui le couvraient, on devinait je ne sais quelle élégance native ; ses mains sèches et nerveuses n'appartenaient point à un paysan » (LP 13). Le narrateur insiste d'ailleurs sur ses mains « fines » (LP 287) avant de mentionner « sa bouche aux lèvres épaisses et sensuelles » (LP 13). Même ses pieds sont décrits comme « élégants et fins » (LP 189). Biscarre confirme ses talents de séducteur lorsqu'il s'entretient avec la Duchesse de Torrès avec qui il devient presque « galant » (LP 215). Élégant et subtil, Biscarre ne correspond donc en aucune façon au stéréotype du bagnard incarné par Diouloufait. Différent des autres forçats, il passe presque pour un noble au bagne – autre qualité du héros selon Scheler – et n'éprouve lui-même, à l'instar de Vidocq, qu'un « profond mépris » (LP 30) à l'égard de ses camarades de chaîne, se sentant « supérieur en toutes choses, n'ayant ni leur grossièreté, ni leur ignorance » (LP 30) L'autre qualité qui assimile Biscarre à la figure du héros est son charisme. Le narrateur mentionne à maintes reprises la « fascination irrésistible » (LP 756) que le grand Bisco – autre surnom que les Loups lui donnent – suscite chez ses interlocuteurs. En fait, Biscarre est même capable d'inspirer ce sentiment de « delightful horror<sup>137</sup> » qu'Edmund Burke associe au sublime. Mais si Burke distingue le beau du sublime dans *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Lermina, lui, les unit, transformant son personnage en un être presque surréel : « Parfois l'horrible confine au sublime. Biscarre, hideux de colère, était presque beau » (LP 40). Associé

---

<sup>136</sup> « Beauté physique, grâce et agilité au jeu, à la danse et dans la démarche [...] ». Scheler, *Op. cit.*, p. 115.

<sup>137</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1958, p. 217.

au sublime, Biscarre fait écho à la figure du héros romantique, rebelle et démiurge, que l'on retrouve également chez Balzac avec Vautrin.

En mettant en scène un héros qui revendique son côté démoniaque, Lermina invite le lecteur à repenser le concept d'héroïsme qui n'est plus seulement associé à des actions vertueuses censées servir d'exemple mais aussi à une volonté de puissance et de destruction. Ce faisant, il remet également en cause les catégories du Mal et du Bien, démarche tout à fait surprenante dans un roman populaire, genre qui se nourrit traditionnellement d'une vision très manichéenne du monde.

#### d) Mufler et Goniglu : le contre-exemple

Face au Roi du Mal, le cas de Mufler et Goniglu pose problème. Il paraît en effet difficile de qualifier de héros ces personnages que l'on serait tenté de surnommer les « Bouvard et Pécuchet du bague ». Dès le début des *Loups de Paris*, les deux anciens forçats sont présentés comme des personnages comiques, à la limite du grotesque. Ils semblent tous droits sortis d'un mauvais mélodrame tant ils sont caricaturaux. Cela se manifeste d'abord dans leur physique. A l'opposé d'un imposant Diouloufait ou d'un Biscarre nerveux et agile, Goniglu est si maigre qu'on le surnomme « L'Echalas » (LP 182). Mufler, quant à lui, fait montre d'une élégance et d'un raffinement<sup>138</sup> qui vont très vite faire place au ridicule, surtout dans l'extrait suivant :

« Mais Mufler, qui était resté debout, appuyé au comptoir et jetant à la Brûleuse des regards sympathiques, releva d'un geste sec le collet de sa houppelande, poussa quelques hum ! hum ! de préparation, exécuta avec son rotin quelques tours d'un moulinet dominateur, et finalement dit

---

<sup>138</sup> Au premier regard, Mufler semble être habillé de façon très élégante et se présente comme un être raffiné : « Une exception, cependant : le dernier entré, Mufler, était vêtu d'une longue redingote de couleur olivâtre qui lui pendait aux talons ; des brandebourgs multiples se croisaient sur sa poitrine bombée, tandis que sur ses hanches s'arrondissaient les plis bouffants de la jupe à la mode. Un chapeau très-haut, d'un feutre gris, allant en s'évasant au sommet, ombrageait son front sous ses bords d'une largeur phénoménale. A la main, Mufler portait un rotin de grosseur respectable, terminé par une pomme en corne. Les autres étaient à peine couverts de mauvais bourgerons ou de vestes trouées » (LP 182).

d'une voix de stentor : – Vous êtes tous un tas de...mauviettes ! » (*LP* 183). Muflier est grotesque, de son vêtement bien trop sophistiqué pour un « Loup » à l'affectation dans sa manière de s'exprimer. Tout ce qui pourrait sembler impressionnant – sa voix de « stentor » ou encore ses « énormes moustaches qui lui donnaient une physionomie formidable » (*LP* 183) – transforme le personnage en une caricature vivante, invitant alors le lecteur à ne plus craindre le bagnard mais plutôt à s'en amuser. Piètre acteur, Muflier verse dans l'infatuation et dans l'exagération : il « accentue son moulinet » (*LP* 183) ; il « enfle sa voix » (*LP* 183) et « mêle au style héroïque des formules plus vulgaires » (*LP* 709). Même dans leurs moments de gloire, notamment lorsqu'ils sont enlevés et emmenés aux Assises Rouges – scène qui a « quelque chose de théâtral » (*LP* 446) –, Muflier et Goniglu ne peuvent s'empêcher de surjouer, cocasserie que le narrateur décrit ainsi : « Il avait en lui [Muflier] du Mirabeau et du Danton » (*LP* 452). C'est avec le même ton ironique que le narrateur oppose l'attitude « sublime » de Goniglu à la conduite imprudente de Muflier : « Goniglu avait été beau, disons le mot, sublime. Pas une fois il n'avait reproché à Muflier les titillations passionnées qui l'avaient arraché à sa couche et l'avaient déterminé à courir la pretantaine » (*LP* 444). Ici, l'expression « disons le mot » transforme presque le commentaire du narrateur en une antiphrase destinée à se moquer de la supposée grandeur de Goniglu.

Roués de coups, emprisonnés aux Cagnards, poignardés par Biscarre, Muflier et Goniglu sont régulièrement portés disparus et passent pour morts avant de refaire leur apparition sur le devant de la scène. De la sorte, Lermina parvient non seulement à tenir le lecteur en haleine mais aussi à le divertir en présentant des personnages grotesques et ridicules. Un des exemples les plus frappants de ce phénomène survient lorsque Muflier et Goniglu sont jetés aux Cagnards et que le narrateur s'exclame non sans ironie : « Hélas ! c'est là que deux nobles existences ont été

tranchées dans leur fleur de beauté !... Muflier ! Goniglu !... Encore résonne à notre oreille le retentissement sourd de la hache qui a tranché ton cou de taureau, ô Muflier, ton cou de cigogne, ô Goniglu !... » (*LP* 620). Ici, la forte tonalité mélodramatique ne fait qu'accentuer le ridicule de la situation et des deux compères qui survivent à tout mais pas forcément de manière grandiose... Muflier, par exemple, a survécu à son enfermement aux Cagnards en mangeant des rats crus<sup>139</sup> tandis que Goniglu a bu toutes les bouteilles de vin qui se trouvaient dans l'ancienne cave dans laquelle il était prisonnier. Peu après leur libération, Muflier se remet à avoir de nobles et grandes ambitions qui le transforment en une caricature de la figure du Romantique : « Muflier avait l'attitude fatale des désespérés de 1835 : ossianesque, tel qu'il se révélait. Byron l'eût chanté. Lara leur eût crié : Mon frère ! » (*LP* 708). Trompé par sa chère Hermance, Muflier campe un « Othello » (*Ibid.* 718) plutôt comique, surtout lorsqu'il fait la remarque suivante : « Je suis un justicier et je n'ai pas de compte à te rendre » (*LP* 720). C'est le même « justicier » qui boira des litres « d'eau sale » (*LP* 751) lorsque Goniglu et lui tomberont à la mer pendant leur trajet en bateau vers le royaume des Khmers. Même leur conversion au bien, moment épique par excellence, semble ridicule, lorsque Muflier l'évoque dans une réflexion aux accents mélodramatiques : « Pour moi, tout un horizon s'est déployé devant moi... Quel rêve, ô Goniglu !... ce repos de l'âme, cette paix de la conscience, cet âge d'or renaissant pour nos cœurs flétris !... ô mon ami !... ç'a été comme une révélation... Il y a du patriarche dans Muflier... » (*LP* 708).

Pourtant, Goniglu et Muflier représentent bien les tourments du petit peuple : toutes les épreuves qu'ils doivent endurer, de leur condition misérable à leur séjour en prison, sont celles auxquelles le peuple est lui-même confronté. Pourquoi ne sont-ils pas mis sur le même plan

---

<sup>139</sup> Muflier explique d'ailleurs à Diouloufait son « idée de ratophagie » (*LP* 92) et ne lui épargne aucun détail dans ce qui reste l'un des moments les plus comiques du roman.

qu'un Biscarre ou un Exupère ? Pourquoi Lermina choisit-il de les présenter comme des anti-héros au risque de décrédibiliser la figure du forçat ? En fait, Lermina n'attribue pas le rôle du porte-parole idéologique à Muflier et Goniglu mais plutôt celui du duo comique visant à divertir le lecteur, procédé extrêmement courant dans le roman populaire. Ainsi, l'auteur utilise ces deux personnages pour souligner, par effet de contraste, l'héroïsme des autres forçats qui n'acceptent pas de renoncer à leurs idéaux. Selon le schéma actantiel de Greimas, Muflier et Goniglu sont des « adjuvants » dans la mesure où ils changent de camp et prêtent main forte au Club des Morts, renonçant alors à leur identité de « Loups ». Or, le Club des Morts est, il faut le rappeler, principalement composé de membres de la haute société, comme l'indiquent les patronymes des personnages qui en font partie : sir Lionel Storigan, Armand de Bernaye, Archibald de Thomerville et Marie de Mauvillers, devenue la Marquise de Favereye<sup>140</sup>. En ralliant le Club des Morts, Muflier et Goniglu entrent donc dans les hautes sphères de la société et renoncent à la rébellion et au renversement des classes sociales. Peu contrariés par cette compromission, ils s'accommodent très vite de leur nouvelle situation et promettent de livrer leur ancien chef à Archibald de Thomerville qui ne manque pas de tourner en dérision leurs supposés « actes héroïques » (*LP* 267). Incarnant à merveille la figure du parvenu, ils se vautrent dans ce nouveau luxe et dans la décadence, comme lorsqu'ils se plongent dans « la vie végétative jusqu'au col » (*LP* 706) après un repas gargantuesque<sup>141</sup>. Au lieu de se mettre à la recherche de Jacques qui a été enlevé – pour une énième fois – par les hommes de main de Biscarre, Goniglu et Muflier décident de faire... une sieste et ne se mettent en route qu'à deux heures du matin. Lors de

---

<sup>140</sup> A cet égard, Droite et Gauche, deux frères jumeaux, et Martial font figure d'exception puisqu'ils ne sont ni aristocrates ni bourgeois.

<sup>141</sup> Lermina lui-même fait référence à l'auteur de *Gargantua* dans l'extrait suivant : « Ils avaient, –comme dit l'immortel Rabelais, – 'un estomac pavé, creux comme la botte Saint-Benoist, toujours ouvert comme la gibecière d'un avocat' » (*LP* 706).

l'affrontement final, Goniglu se précipite sur Biscarre, dans un élan de courage et d'audace, et reçoit en échange un coup de poignard dans la poitrine, incapable, jusqu'au bout, de s'illustrer par un acte héroïque. Notons, à ce propos, la note figurant dans l'épilogue qui revient sur le sort des deux compères : « Goniglu n'est pas mort. Muflier ne l'a pas quitté... Ils ont trouvé un port digne d'eux... Ils sont concierges de l'hôtel de Thomerville » (*LP* 802). Encore une fois, il n'y a pas mort d'homme et ce dernier rebondissement est davantage redondant que surprenant. Le roman s'achève sur une note comique puisqu'on apprend dans l'excipit que Goniglu et Muflier sont devenus les concierges de l'hôtel d'Archibald de Thomerville. Jusqu'au bout les deux compères auront joué le rôle de repoussoirs grotesques destinés à faire ressortir la grandeur des autres figures héroïques incarnées par Diouloufait, Exupère et Biscarre.

Si les deux compères ne sortent guère grandis de cet épilogue, renvoyés à leur statut de simples servants, Biscarre, lui, atteint le sommet de l'héroïsme : en acceptant de mourir pour ses idées, en allant jusqu'au bout de sa lutte acharnée pour la liberté, il devient une légende capable d'inspirer tous les rebelles du bagne qui promettent d'assurer la relève de cet épique combat. Sa mort le transforme en une victime sacrificielle, caractéristique du héros qui est, selon Apostolidès, « promis au sacrifice<sup>142</sup> ». L'on pourrait certes arguer que Lermine célèbre la victoire du Club des Morts à la fin de son roman lorsqu'il écrit : « Et, une fois de plus, a été prouvée cette éternelle vérité : Que les criminels, si puissants, si forts qu'ils soient, si profondes que soient leurs combinaisons, tombent un jour sous la main d'un faible, dont la seule arme est l'honnêteté et la conscience... » (*LP* 802). En fait, cette phrase reflète les convictions de l'auteur qui loue les fins poursuivies par Biscarre tout en dénonçant les méthodes qu'il emploie.

---

<sup>142</sup> Apostolidès, *Op. cit.*, p. 35.

D'ailleurs, Jacquot décide, à la fin du roman, de ne pas réclamer son titre de noblesse<sup>143</sup>. De la sorte, il suit les préceptes que Biscarre lui avait enseignés en se rangeant du côté du petit peuple. De même, la conclusion du roman renvoie au statut légendaire de Biscarre qui trouve, même après sa mort, de fervents adeptes : « Parfois, dans les bagnes, on se montre avec curiosité un de ces hommes qui, pensif, prononce en frissonnant le nom de celui qui rêva d'être le Roi du Mal » (*LP* 802). Ici, le narrateur suggère que la révolte vient tout juste de commencer, à l'endroit même où on cherche à l'étouffer : au bagne.

Il y a donc une certaine grandeur chez Biscarre qui cherche avant tout à abolir les inégalités et à créer un nouvel ordre social que Lermina lui-même jugeait plus juste. Bien que l'auteur condamne les moyens employés par l'ancien forçat, il le transforme en porte-parole des classes ouvrières et invite le lecteur à réfléchir sur l'institution du bagne et sur les notions de Bien et de Mal.

### **Conclusion**

A travers le personnage du forçat, Vidocq, Hugo, Balzac et Lermina brossent le portrait d'un héros en quête de sens qui oscille parfois entre le Bien et le Mal et qui ne sert pas forcément de modèle au lecteur. Les métamorphoses de cet « homme souterrain » ne font que révéler les artifices d'une société qui opprime les classes ouvrières et qui célèbre l'aristocratie et la bourgeoisie. Dans cet environnement, le forçat apparaît comme une créature fuyante et insondable qui est capable, grâce à ses caractéristiques héroïques, de créer un nouveau système qu'il juge (à tort ou à raison) plus juste, et d'abolir les frontières entre les souterrains et le monde qui se trouve à la surface.

---

<sup>143</sup> Il choisit de s'appeler Jacques Costebelle (au lieu de Jacques de Costebelle).

Il y a donc quelque chose de profondément subversif dans ce personnage qui remet en cause la justice humaine et suggère que les individus qu'on envoyait dans les bagnes étaient peut-être plus vertueux que ceux qui se trouvaient à l'extérieur. Dans leurs œuvres, les auteurs montrent que le débat ne devrait pas porter tant sur la réhabilitation du criminel que sur celle de la société.

Alors que le forçat se fait de plus en plus présent dans les romans populaires, le bague métropolitain, lui, est en train de connaître ses dernières heures. Dans ce nouveau décor, le personnage du forçat évolue et se transforme. Le génie du déguisement cède ainsi sa place à un individu désabusé dont le départ aura des conséquences tragiques aussi bien à l'intérieur du bague qu'au sein de la société.

## CHAPITRE DEUX

### *Les autres victimes du bagne colonial :*

#### *Impact de la transportation et de la déportation sur la société civile*

#### *chez Eugène Sue et Emile Zola*

A l'époque du bagne colonial, les travaux portaient exclusivement sur l'institution pénale et le traitement des détenus envoyés en Guyane, en Nouvelle-Calédonie ou en Afrique. On ne s'intéressait pas aux conséquences de la transportation et de la déportation sur la métropole que l'on croyait « libérée » des criminels et des menaces posées par les activistes politiques. Deux écrivains se sont penchés sur cette question : le premier, Eugène Sue, a centré l'intrigue de son court récit *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés* autour de ce problème ; ensuite, Emile Zola a mis en scène le retour d'anciens bagnards dans un des tomes de la saga des Rougon-Macquart, *Le Ventre de Paris*, ainsi que dans la nouvelle *Jacques Damour*. Bien qu'ils s'adressent au même type de lectorat, les textes de Sue et de Zola présentent un scénario inédit par rapport aux romans populaires étudiés dans le premier chapitre puisqu'ils mettent en scène des déportés ou des transportés politiques<sup>144</sup>, et non pas des criminels de droit commun ayant commis des vols ou des actes de contrefaçon. Ces personnages sont donc par définition porteurs d'un idéal révolutionnaire et permettent alors aux auteurs de s'exprimer sur des questions socio-politiques.

Connu pour ses convictions socialistes, Eugène Sue n'a cessé de prendre parti pour le peuple tout au long de sa vie. Indigné par ce qu'il appelait lui-même « le crime de décembre<sup>145</sup> »,

---

<sup>144</sup> Les transportés politiques devaient accomplir une peine de travaux forcés tandis que les déportés politiques étaient généralement placés à l'isolement.

<sup>145</sup> Eugène Sue. *Une page de l'Histoire de mes livres*. Bruxelles : Librairie Internationale, 1857, p. 15.

il explique dans la préface de *Jeanne et Louise* que : « L'acte (je dis toujours l'ACTE) ; l'acte du 2 décembre 1851 a brisé violemment la constitution, la LOI, c'est un fait reconnu, avoué, glorifié par les fauteurs mêmes de cet acte. C'est un fait acquis à l'histoire par l'arrêt de la HAUTE COUR NATIONALE du 2 décembre 1851<sup>146</sup> ». Condamné à l'exil<sup>147</sup>, il s'installe alors à Annecy, en Savoie. Là-bas, il écrit *Les Mystères du peuple* et un traité politique *La France sous l'Empire*<sup>148</sup> qui est immédiatement interdit. Il y rédige également *Jeanne et Louise ou Histoire d'une famille de transportés*. Comme le fait remarquer Marc Vuilleumier, « le coup d'Etat de décembre 1851 exclut désormais toute possibilité de paraître en France, tandis que se renforçait la surveillance aux frontières pour empêcher l'introduction clandestine des écrits jugés séditions<sup>149</sup> ». Pour échapper à la censure, Sue a donc fait publier son récit à Genève<sup>150</sup>, avec le soutien de Victor Magen, librairie et éditeur parisien qui s'était installé à Genève après avoir été banni suite au coup d'Etat. Magen, bien conscient des enjeux politiques, s'est exprimé à propos de l'importance de cette publication :

La Commission chargée par le citoyen Eugène Sue de veiller à l'impression de cet ouvrage place cette édition sous la sauvegarde de tous les imprimeurs de la Suisse. Ce n'est pas une spéculation de librairie, mais une œuvre de secours fraternels. La commission espère donc que, dans ce pays libre, où vivent encore les antiques traditions d'honneur et de loyauté, il ne se trouvera pas un imprimeur qui veuille prêter son

---

<sup>146</sup> NB : cette préface ne figure pas dans l'édition de *Jeanne et Louise* que j'utilise mais dans une édition électronique mise en ligne par Ebooks. Eugène Sue. *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés*. Ebooks. Janvier 2012. Web. 30 août 2013. <<http://www.ebooksgratuits.com/newsendbook.php?id=2579&format=pdf>>. Voir page 5.

<sup>147</sup> Jean-Louis Bory rappelle en effet que Sue avait été arrêté lors du coup d'Etat du 2 décembre 1851 et que le Prince-Président l'avait d'abord inscrit sur la liste des républicains à déporter en Guyane. Finalement son nom n'apparaîtra pas parmi ceux des proscrits. Inquiet à cause des 27 000 arrestations qui suivent le coup d'Etat, Sue décide de s'expatrier volontairement et demande un passeport pour la Savoie. Jean-Louis Bory. *Eugène Sue, Le roi du roman populaire*. Paris : Hachette, 1962, pp. 358-359.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 399

<sup>149</sup> Marc Vuilleumier. « L'impression et la diffusion de la propagande républicaine à Genève au temps du Second Empire (1852-1856) », in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise*, Actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimerie et du livre à Genève, 27-30 avril 1978, Genève, Société d'Histoire et d'Archéologie 1981, t. II, p. 275.

<sup>150</sup> La nouvelle fut reprise en feuilleton par plusieurs journaux suisses, dont la *National Zeitung* de Bâle. *Ibid.*, p. 276.

concours à une contrefaçon dont le résultat serait de paralyser les généreuses intentions de l'auteur<sup>151</sup>.

Une lettre de Sue adressée à Delphine de Girardin confirme les propos de Magen et révèle la date de publication de *Jeanne et Louise* :

J'ai commis ici un délit de presse justiciable de la législation française à propos d'un petit livre écrit par moi, et vendu au profit de ceux de nos compatriotes dans l'exil qui sont sans ressources. Ce petit livre : *Jeanne et Louise ou les Familles des Transportés* a eu, dit-on ici, en Belgique et en Angleterre, un grand succès de larmes. Mais le Deux-Décembre n'aime guère que l'on attendrisse de cette façon les gens à son endroit. Aussi le livre a été saisi à la frontière, où on le faisait passer en contrebande, et il se pourrait que je fusse happé à mon arrivée à Paris – à moins qu'il n'y ait prescription, ce dont j'ignore, et vous devriez bien demander à Emile s'il peut me renseigner à ce sujet. Ce livre a été publié à Genève le 5 janvier de cette année<sup>152</sup>.

Sue explique dans la préface à *Jeanne et Louise* que le but de son livre est « sacré<sup>153</sup> ». Il ajoute que « le produit de cette publication est destiné à venir fraternellement en aide à un grand nombre de mes chers compatriotes, réfugiés dans les Etats Sardes, en Belgique ou en Suisse, et que la proscription a privés des ressources de leurs travaux habituels<sup>154</sup> ». Par le biais de cette publication, Sue espère donc venir en aide aux réfugiés français et s'oppose alors publiquement au régime impérial.

Comme Sue, Zola était un fervent républicain qui n'a cessé de revendiquer ses opinions politiques aussi bien sur la place publique que dans ses écrits. Il a, par exemple, dénoncé à de multiples reprises les travers du Second Empire, notamment dans la saga des *Rougon-Macquart* dans laquelle il a mis en scène toute une gamme de personnages, de la simple blanchisseuse (Gervaise Macquart) au ministre (Eugène Rougon). Désireux d'explorer les strates les plus sombres de la société, il y a également évoqué le sort de ceux qu'on avait envoyés au bagne, ces

---

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> Bory, *Op. cit.*, p. 378.

<sup>153</sup> Sue, *Ebooks*, p. 5.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 4.

parias qui faisaient à l'époque frémir de terreur un public en quête de sensations fortes. Parmi ces personnages de bagnards, l'on pensera bien sûr à Cabuche, le marginal vivant dans les bois dans *La Bête humaine* ou encore à Etienne Lantier, le héros de *Germinal* qui se rebelle contre l'exploitation des mineurs. Dans le cas de ces deux personnages, Zola passe rapidement sur les détails de leur châtement : il ne consacre que quelques lignes au pauvre Cabuche qui est injustement accusé du meurtre de Louissette<sup>155</sup> et condamné aux travaux forcés à perpétuité par le tribunal de Rouen. De même, ce n'est que dans la dernière œuvre des Rougon-Macquart que l'on apprend qu'Etienne a été envoyé au bagne de Nouméa en Nouvelle-Calédonie<sup>156</sup>. En revanche, Zola se penche longuement sur le destin de deux autres bagnards au parcours étrangement similaire. Le premier, Florent, apparaît dans le troisième volume des *Rougon-Macquart* publié sous forme de feuilleton du 12 janvier au 17 mars 1873 dans *L'Etat*<sup>157</sup>, et le second est le héros éponyme de la nouvelle *Jacques Damour* publiée en août 1880 dans *Le Messager de l'Europe*<sup>158</sup>.

Contrairement aux textes concernant le bagne métropolitain, ces ouvrages offrent quelques descriptions de la vie au bagne colonial et de ce décor si particulier. Le changement le plus significatif concerne le portrait du bagnard : loin des personnages hauts en couleur comme Vidocq ou Vautrin, capables de se déguiser à volonté et d'émerveiller les foules, le bagnard a, chez Sue et Zola, perdu de sa superbe. Réduit au statut de victime et de bouc-émissaire, ce

---

<sup>155</sup> Louissette est la sœur de Flore Misard qui provoque une catastrophe ferroviaire et qui se jette sous un train à la fin du roman. Condamnée à un destin tout aussi tragique que celui de sa sœur aînée, Louissette meurt de honte après avoir été violentée par son employeur, le président Grandmorin.

<sup>156</sup> Le narrateur annonce cette information dans *Le Docteur Pascal*, alors que le personnage principal examine l'arbre généalogique de cette famille maudite et revient sur le destin d'Etienne qu'il décrit dans l'extrait suivant : « Etienne Lantier, de retour à Paris après la grève de Montsou, s'était compromis plus tard dans l'insurrection de la Commune, dont il avait défendu les idées avec emportement ; on l'avait condamné à mort, puis gracié et déporté, de sorte qu'il se trouvait maintenant à Nouméa [...] ». Emile Zola. *Le Docteur Pascal*. Paris : Seuil, 1970, pp. 553-554.

<sup>157</sup> A cette époque, *L'Etat* est un nouveau journal qui succède à *La Cloche*.

<sup>158</sup> Elle paraît en France dans *Le Figaro* du 27 avril au 2 mai 1883, puis en mars 1884, dans le recueil *Nais Micoulin*. Une traduction est publiée dans la revue allemande *Nord und Süd* en 1883 et plus tard en Espagne. Dans une lettre adressée à Frans Netscher le 28 juin 1891, Zola donne même l'autorisation de traduire *Jacques Damour* en hollandais, ce qui laisse à penser que la nouvelle a aussi été publiée aux Pays-Bas.

personnage sert plutôt à dénoncer les conséquences désastreuses de la transportation et de la déportation sur la métropole et notamment sur les familles. En effet, Sue et Zola suggèrent que ces deux pratiques punitives, au lieu de remédier aux problèmes sociaux, contribuent à les accentuer.

Chez Sue, le bagnard disparaît de la trame narrative au fur et à mesure du récit tandis que les femmes des transportés sont décrites comme les véritables héroïnes du roman. Quand à Zola, il dépeint les anciens forçats comme de pauvres bougres qui subissent les événements sans pouvoir jamais vraiment réaliser leurs projets. De même, l'institution du bagne, bien que responsable des maux de nombreux personnages (et en fin de compte de la société toute entière), n'est décrite que de manière indirecte. Dans les trois textes, les écrivains dénoncent une société fondée sur la surveillance et l'espionnage dans laquelle les familles se déchirent.

### **I. Portraits du bagnard : de l'absent au bouc-émissaire**

Dans *Jeanne et Louise*, Eugène Sue raconte l'histoire de deux hommes qui sont séparés de leur famille après avoir participé aux révoltes contre le coup d'Etat de Napoléon. L'un, Sylvain Poirier, est journalier et a servi trois années en Afrique avant de s'établir au village de Saint-Laurent-des-Eaux et d'épouser Jeanne Masson. L'autre, Edmond Morand, est caissier dans « l'une des plus considérables maisons de commerce d'Orléans » (*JL* 85) et correspond avec sa femme, Louise, depuis qu'il est arrivé en Afrique. Bien que ces deux hommes n'appartiennent pas à la même classe sociale – et Sue insiste bien sur ce point dans sa préface<sup>159</sup> –, ils ont en commun d'avoir été injustement condamnés à la transportation en Afrique. Dans les récits zoliens, les personnages reviennent tous les deux du bagne : tandis que Florent a été envoyé à

---

<sup>159</sup> « L'un de nos récits : JEANNE, est l'histoire de la famille d'un *paysan transporté*. L'autre récit : LOUISE, est l'histoire de la famille d'un *bourgeois transporté* ». Sue, *Ebooks*, p. 6.

Cayenne après avoir été arrêté par erreur après le coup d'Etat du 2 décembre 1851, Jacques Damour a été condamné à l'exil au bagne de Nouméa, en Nouvelle-Calédonie, à cause de sa participation à l'insurrection de la Commune.

### **1.1. L'héroïsme des épouses dans *Jeanne et Louise***

Dans *Jeanne et Louise*, les deux personnages qui sont envoyés au bagne apparaissent sous un jour positif. Ainsi Sylvain Poirier est-il présenté dès le début du récit comme un républicain engagé qui croit fermement en ses idéaux : « Il aimait encore la République parce que c'était la loi de son pays, et que cette loi, le peuple l'avait faite par l'organe de ses représentants, librement choisis et délégués par lui ; il était donc républicain au nom du bon sens, du droit et de la loi » (*JL* 8). Conscient des risques qu'il encourt, il place la République au-dessus de sa propre vie, la qualifiant de « plus bel héritage que nous puissions laisser à nos fils », et décide courageusement de protester contre le coup d'Etat du deux décembre 1851. Lorsqu'un brigadier menace d'emmener Jeanne et de la séparer de ses enfants, Sylvain décide à nouveau de se sacrifier et se constitue prisonnier à Orléans, « soutenu par l'héroïsme de son dévouement paternel » (*JL* 73). De même, Louise dépeint son mari Edmond Morand, également transporté en Afrique à cause de sa participation aux insurrections, comme un homme extrêmement vertueux. Dans ses lettres, elle rend hommage à la « noblesse et pureté de [son] âme » (*JL* 94) et évoque « son courage, sa dignité, sa conscience du devoir accompli » (*JL* 147).

Les deux personnages de transportés jouent pourtant un rôle mineur dans la trame narrative. En fait, il semble que les véritables héroïnes du récit soient leurs femmes, Jeanne et Louise, phénomène intéressant puisque la littérature du bagne se nourrit avant tout de témoignages masculins. Notons, cependant, que ces deux personnages féminins sont souvent décrits de manière stéréotypée. D'emblée, Jeanne est immédiatement présentée comme l'épouse

idéale : [Sylvain] eût difficilement rencontré une plus active ménagère, une femme d'un meilleur cœur, d'un caractère plus égal, plus ouvert et surtout plus gai [...] » (*JL* 8). Parangon de vertu et de douceur, ce personnage défend également la paix et l'équilibre. Lorsque le personnage de Ratapoil, fervent bonapartiste de vingt-cinq ans, se met à chanter les louanges de Napoléon Bonaparte, Jeanne l'interrompt et se lance dans une longue tirade dans lequel elle fustige les actions de l'Empereur :

Allez donc cuver votre vin dehors ! Vous ne savez pas ce que vous dites... Ma pauvre mère m'en a assez conté de tristes et vilaines choses sur le temps de l'Empereur ! Toutes les mères le maudissaient ! et elles n'avaient que trop raison ! Il fallait racheter trois et quatre fois de la conscription le dernier enfant qui vous restait. Je ne sais combien de paysans à leur aise, ayant de bonnes terres et de bonnes vignes au soleil, ont été ainsi réduits à la besace pour avoir acheté deux ou trois remplaçants à leur dernier fils, afin de l'empêcher d'être, comme tant d'autres, *de la chair à canon*, sans compter qu'il ne restait dans les villages que les borgnes, les bossus, les bancroches : comme c'était régalant pour les filles à marier ! Il y avait à la Ferté, me disait ma mère, le petit Godillot, qui faisait le coq de village, le renchéri, parce qu'il n'était bossu que par devant ! Laissez-moi donc tranquille... l'empire, c'était le beau temps des bossus ! (*JL* 15-6)

Ici, Jeanne devient le porte-parole de l'auteur qui s'était converti au socialisme dans les années 1830, s'écartant ainsi des idées prônées par Napoléon-Bonaparte<sup>160</sup>. Au fur et à mesure de la nouvelle, ce personnage prend de plus en plus d'importance, notamment sur un plan politique puisqu'elle aide activement son mari à se cacher. En effet, lorsqu'on la retrouve deux jours après le coup d'Etat, c'est presque une nouvelle personne que l'on découvre : « Jeanne entre à ce moment ; elle est très-pâle ; le bas de sa jupe et ses sabots sont couverts d'une boue crayeuse ; ses vêtements en désordre accusent son état de grossesse avancé ; ses beaux traits expriment un mélange de douleur profonde et de ferme résolution » (*JL* 33). On apprend ensuite qu'elle a porté son mari qui souffre d'une blessure à la cuisse, véritable exploit qu'elle résume en disant : « Je suis bien forte, mais, en ce moment-là, voyez-vous père, je me sentais dix fois plus forte

---

<sup>160</sup> Il s'est même porté candidat à la représentation nationale à trois reprises avant d'être élu député républicain-socialiste en 1850.

encore ! » (*JL* 35). Sa force physique n'a d'égal que son courage qui s'illustre encore une fois lorsqu'elle refuse de livrer son mari à un brigadier venu l'interroger à domicile. Ainsi choisit-elle de se sacrifier pour sauver sa famille, noble geste qui la conduit alors en prison. C'est bien en tant que combattante que Jeanne est dépeinte, image que l'on retrouve à la fin de la nouvelle lorsqu'elle parcourt « environ six lieues sous une pluie battante, mêlée de givre et de grêle, à travers une route détrempée par la neige à demi fondue » (*JL* 75). Durant cette course effrénée, Jeanne vit un véritable martyr : « mais bientôt ses souffrances physiques devinrent plus poignantes ; encore... devinrent si poignantes, si intolérables, qu'au milieu de cette nuit et de ce silence, Jeanne cria de douleur ; elle cria ! ... elle, si résignée ! elle si vaillante ! et un moment elle crut qu'elle allait mourir... » (*JL* 78). Sue s'appuie à nouveau sur les répétitions, les exclamations et les points de suspension pour conférer à cette scène un aspect tragique. Un peu plus loin, il décrit la transformation de Jeanne qui devient véritablement une héroïne :

A la guerre, on a vu des hommes mortellement blessés, se relever soudain et combattre avec acharnement, redoublant d'énergie, de furie, à chaque blessure nouvelle, répondre à chaque coup par un élan désespéré, puiser enfin une force surhumaine dans la rage de leur agonie, et expirer après une lutte prolongée presque au-delà des limites du possible. On a vu à la classe, des bêtes fauves mortellement atteintes, perdant leur sang, parcourir avec une rapidité vertigineuse de grands espaces, afin de regagner le repaire où gîtaient les petits.

Mais qu'est-ce que le courage du soldat, mais qu'est-ce que l'instinct de la bête fauve, auprès du courage et de la tendresse de la mère ?

Jeanne, repoussée de l'asile momentané qu'elle implorait, éprouva une sorte de commotion électrique... Elle se redressa brusquement ; et cette femme, naguère anéantie par la fatigue, par la souffrance, et hors d'état de marcher, cette femme trouva soudain la force de courir vers sa maison où l'appelaient ses enfants... course fébrile, haletante, furieuse, folle... pendant laquelle Jeanne retint, pour ainsi dire, sa vie prête à lui échapper ; elle courut donc d'un trait jusqu'à sa maison. (*JL* 80-1)

Il y a quelque chose d'épique dans ce personnage qui défie la mort (elle « retient » sa vie) et parvient contre toute attente à rentrer au bercail, accomplissant ainsi un exploit digne des plus grands.

Dans la deuxième nouvelle, la femme du transporté acquiert un rôle crucial puisque l'histoire est majoritairement racontée par le biais de lettres que Louise envoie à son mari Edmond Morand. Dans son premier courrier, Louise évoque les malheurs qui l'accablent et prononce une phrase lourde de sens : « Si quelque nouveau malheur nous frappait, je connais ton courage, ta résignation, mon Edmond : je tâcherai d'égaliser ta fermeté » (*JL* 86). Il faut voir dans cette affirmation la promesse d'assumer le statut héroïque dont son mari se trouve privé. Dans les autres lettres, on découvre une femme pleine de ressources qui s'adapte aux nouvelles conditions auxquelles elle doit faire face et qui va même venir en aide aux enfants de Jeanne devenus orphelins.

Ainsi la femme du bagnard est-elle présentée comme un personnage central qui est garante de la cohésion familiale. Comme le titre l'indique, il s'agit moins de raconter l'histoire des deux transportés que celle de ces femmes qui se battent courageusement après le départ de leurs maris. A l'inverse, Zola donne le premier rôle au personnage du bagnard dans *Le Ventre de Paris* et *Jacques Damour* et le présente comme une victime passive face aux événements.

### **1.2. Florent : chronique d'un échec annoncé**

La toute première apparition de Florent dans le roman résume à elle seule le tragique destin qu'il va connaître au sein des Halles : on découvre « un homme vautre tout de son long, les bras étendus, tombé la face dans la poussière » (*VDP* 14). Déjà à terre, il manque de se faire écraser par le cheval de madame François qui transporte ses légumes à bord d'une voiture. Prise de pitié pour cet inconnu, elle l'invite à s'installer au milieu des carottes et des navets, et propose de le « déballer » (*VDP* 15) aux Halles, terme qui résume en quelque sorte le destin de Florent. Plus le roman zolien avance, plus son héros semble se décomposer. L'esthétique zolienne n'est pas étrangère à ce choix : la figure traditionnelle du héros, au sens de demi-dieu, ne peut exister

dans le courant naturaliste qui se fonde sur un double déterminisme : chaque individu est le produit de son milieu et de son hérédité, et subit en quelque sorte les événements. A propos du héros, Zola avait expliqué dans *Deux Définitions d'un roman* que « le premier homme qui passe est un héros suffisant<sup>161</sup> ». Il ne s'agissait donc pas pour Zola de créer un héros tout-puissant suscitant l'admiration des lecteurs mais plutôt un individu banal par le biais duquel il dévoilerait chacune des strates de la société<sup>162</sup>.

Le statut de Florent se traduit dans son portrait physique qui le consacre « roi des Maigres » (*VDP* 252), comme le suggère le peintre Claude Lantier. Alors que les deux hommes se trouvent à la campagne au domicile de madame François, le peintre explique que la société est le théâtre d'une « bataille entre les Gras et les Maigres<sup>163</sup> » qu'il définit ci-dessous :

Alors Claude s'enthousiasma, parla de cette série d'estampes<sup>164</sup> avec beaucoup d'éloges. Il cita certains épisodes : les Gras, énormes à crever, préparant la goinfrerie du soir, tandis que les Maigres, pliés par le jeûne, regardent de la rue avec la mine d'échalas envieux ; et encore les Gras, à table, les joues débordantes, chassant un Maigre qui a eu l'audace de s'introduire humblement, et qui ressemble à une quille au milieu d'un peuple de boules. Il voyait là tout le drame humain ; il finit par classer les hommes en Maigres et en Gras, en deux groupes hostiles dont l'un dévore l'autre, s'arrondit le ventre et jouit. (*VDP* 251-2)

Dès l'incipit, Florent est en effet présenté comme un homme à la silhouette décharnée : lorsque madame François pose les yeux sur lui, elle voit un homme « maigre comme une branche sèche » (*VDP* 14). De même, Quenu est frappé par son extrême « maigreur » (*VDP* 59) que la Sarriette mentionne également lors d'une conversation avec mademoiselle Saget et madame

---

<sup>161</sup> Emile Zola. *Œuvres complètes*. Edition établie sous la direction de Henri Mitterand. Volume 10. Paris : Cercle du livre précieux, 1966, p. 281. En ligne sur la librairie digitale Hathi Trust : <https://babel.hathitrust.org/shcgi/pt?id=mdp.39015005003481;view=2up;seq=282> [consulté le 23 juillet 2014].

<sup>162</sup> A propos de l'esthétique zolienne et du héros, il sera utile de consulter l'analyse de Philippe Hamon dans *Texte et idéologie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1984, pp. 66-70).

<sup>163</sup> A ce sujet, il sera utile de consulter l'ouvrage de Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles : Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola* (Paris : CNRS Editions, 2000) dans lequel elle analyse (entre autres) le symbolisme de cette bataille opposant les « Gras » aux « Maigres ».

<sup>164</sup> Il s'agit des œuvres de Brueghel le Vieux, selon Philippe Hamon et Marie-France Azéma (*VDP* 252-3).

Lecoeur (*VDP* 105). Et bien qu'il soit logé dans une charcuterie, temple des Gras et de l'abondance, Florent ne parvient pas à manger, « pris de vertiges et de nausées » (*VDP* 79). Lors de son arrestation, il a « l'échine pliée, la figure terreuse » (*VDP* 350). Il s'est laissé englober par « le ventre de Paris » et a perdu sa bataille face aux Gras qui le renvoient au bague de Cayenne. D'un point de vue mental, la situation n'est pas meilleure puisque Florent sombre peu à peu dans un état que la critique Ilinca Zarifopol-Johnston associe à la « condition neurasthénique<sup>165</sup> ». La neurasthénie est, selon le *Trésor de la langue française*, « un syndrome associant des troubles fonctionnels : fatigue, céphalée, troubles digestifs, cardio-vasculaires, insomnie et des troubles psychiques : anxiété, irritabilité, tristesse, angoisse<sup>166</sup> ». Si Florent parvient à sortir de la léthargie qui le frappait au début du roman, il glisse progressivement dans un malaise profond, « troublé par ces inquiétudes nerveuses qui réveillaient ses propres incertitudes » (*VDP* 110). A plusieurs reprises, il est en proie, comme le note Zarifopol-Johnston, à des hallucinations au cours desquelles il se sent étouffer sous le poids des Halles<sup>167</sup>. Plus Florent passe de temps dans ce microcosme malsain, plus il manifeste de symptômes associés à cette maladie que le narrateur décrit comme « un détraquement lent, un ennui vague qui tourna à une vive surexcitation nerveuse » (*VDP* 163). Ainsi, on apprend qu'il est souvent victime d'« anxiétés nerveuses » (*VDP* 165) et qu'il finit par redouter l'heure du coucher, « pris d'un de ces malaises nerveux qui le traînaient parfois, durant des nuits entières, au milieu des cauchemars sans fin » (*VDP* 325).

A mesure qu'il s'enfonce dans la neurasthénie, Florent se met à rêver de justice sociale et de révolution. Le narrateur explique en effet que l'ancien proscrit « tenta aussi le travail, pour

---

<sup>165</sup> Ilinca Zarifopol-Johnston. *To Kill a Text : the Dialogic Fiction of Hugo, Dickens, and Zola*. Newark : University of Delaware Press, 1995, p. 190.

<sup>166</sup> « Neurasthénie ». *Trésor de la langue française informatisé*. N.d. Web. 24 juillet 2014. < <http://atilf.atilf.fr/>>

<sup>167</sup> Zarifopol-Johnston, *Op. cit.*, p. 190.

combattre les angoisses nerveuses dont il souffrait » (*VDP* 167). Pourtant, ce travail ne fait que réveiller une tendance obsessionnelle, comme le suggère le paragraphe suivant :

C'était son esprit méthodique qui poussait parfois le strict emploi de ses heures jusqu'à la manie. Il s'enferma deux soirs par semaine, afin d'écrire un grand ouvrage sur Cayenne. [...] Il avait repoussé le paroissien et la *Clef des songes* au fond du tiroir, qui peu à peu s'emplit de notes, de feuilles volantes, de manuscrits de toutes sortes. L'ouvrage sur Cayenne n'avancait guère, coupé par d'autres projets, des plans de travaux gigantesques, dont il jetait l'esquisse en quelques lignes. Successivement, il ébaucha une réforme absolue du système administratif des Halles, une transformation des octrois en taxes sur les transactions, une répartition nouvelle de l'approvisionnement dans les quartiers pauvres, enfin une loi humanitaire, encore très confuse, qui emmagasinait en commun les arrivages et assurait chaque jour un minimum de provisions à tous les ménages de Paris. L'échine pliée, perdu dans des choses graves, il mettait sa grande ombre noire au milieu de la douceur effacée de la mansarde. (*VDP* 168)

Ici, les sujets d'études de Florent sont particulièrement significatifs dans la mesure où il passe d'un projet de livre sur Cayenne à une réforme des Halles. Le marché parisien est ainsi associé au bague guyanais. Son obsession envahit peu à peu tous les aspects de sa vie, y compris son travail en tant que tuteur auprès du jeune Muche, fils de Louise Méhudin<sup>168</sup> :

Florent, qui avait une belle main, préparait des modèles, des bandes de papier, sur lesquelles il écrivait, en gros et en demi-gros, des mots très longs, tenant toute la ligne. Il affectionnait les mots 'tyranniquement, liberticide, anticonstitutionnel, révolutionnaire' ; ou bien, il faisait copier à l'enfant des phrases comme celle-ci : 'Le jour de la justice viendra...La souffrance du juste est la condamnation du pervers...Quand l'heure sonnera, le coupable tombera'. Il obéissait très naïvement, en écrivant les modèles d'écriture, aux idées qui lui hantaient le cerveau ; il oubliait Muche, la belle Normande, tout ce qui l'entourait. Muche aurait copié *Le Contrat social*. Il alignait, pendant des pages entières, des 'tyranniquement' et des 'anticonstitutionnel', en dessinant chaque lettre. (*VDP* 173)

Florent est comme soumis (il « obéissait naïvement ») à ces pulsions révolutionnaires qu'il ne parvient plus à contenir. Il semble que le personnage commence à perdre le contrôle, lui qui avait pourtant pris d'immenses précautions pour cacher son passé de bagnard après être rentré à Paris. Un peu plus tard, lorsque Lisa entre dans la chambre de Florent, elle découvre qu'il prépare une insurrection :

---

<sup>168</sup> Cette dernière remettra les cahiers de Florent à la police lors d'une perquisition.

L'idée d'une insurrection, du renversement de l'Empire, à l'aide d'un coup de force, avancée par un soir par Logre chez monsieur Lebigre, avait lentement mûri dans l'esprit ardent de Florent. Il y vit bientôt un devoir, une mission. Ce fut le but enfin trouvé de son évasion de Cayenne et de son retour à Paris. Croyant avoir à venger sa maigreur contre cette ville engraisée, pendant que les défenseurs du droit crevaient la faim en exil, il se fit justicier, il rêve de se dresser, des Halles mêmes, pour écraser ce règne de mangeailles et de souïeries. [...] Lentement, il trouva tout un plan d'organisation. Il partagea Paris en vingt sections, une par arrondissement, ayant chacune un chef, une sorte de général, qui avait sous ses ordres vingt lieutenants commandant à vingt compagnies d'affiliés. [...] Ce plan, auquel Florent revenait chaque soir, comme à un scénario de drame qui soulageait sa surexcitation nerveuse, n'était encore qu'écrit sur des bouts de papier, raturés, montrant les tâtonnements de l'auteur, permettant de suivre les phases de cette conception à la fois enfantine et scientifique. (*VDP* 261-3)

Encore une fois, Florent est présenté comme une sorte d'illuminé qui croit pouvoir anéantir le règne des « Gras » et rétablir l'égalité dans la société parisienne. Si ses intentions sont louables, son plan traduit avant tout sa confusion mentale et sa difficulté à se réintégrer dans la société après son expérience au bagne.

Au lieu de dépeindre un combattant héroïque, Zola raconte l'histoire d'un doux rêveur « à la crédulité d'enfant » (*VDP* 300) qui veut jouer au justicier sans en être réellement capable<sup>169</sup>. Comme le rappelle Roger Ripoll dans « Zola et les Communards », l'écrivain cherchait à se moquer des républicains et notamment de l'illustre Charles Delescluze qu'il n'appréciait guère. Or, c'est justement le témoignage de ce dernier, *De Paris à Cayenne : Journal d'un transporté* (1872), qui a inspiré plusieurs passages du *Ventre de Paris*<sup>170</sup>. Dans son *Ebauche*, Zola explique en effet que Florent doit incarner « l'illuminisme républicain<sup>171</sup> ». Il n'est point étonnant que Florent n'oppose aucune résistance aux agents de la police et qu'il se

---

<sup>169</sup> Le personnage de Charvet sert d'ailleurs à dénoncer les « rêvasseries sociales » de Florent qu'il compare à « des pleurnicheurs, des poètes humanitaires, des gens qui s'embrassent à la moindre égratignure » (*VDP* 300).

<sup>170</sup> En fait, ce personnage s'est d'abord appelé Charles avant que l'auteur décide de lui donner Florent pour prénom. Voir Emile Zola. *Œuvres. Manuscrits et dossiers préparatoires. Les Rougon-Macquart. Le Ventre de Paris. Dossier préparatoire*. Bibliothèque nationale de France. Gallica. 12 mars 2013. Web. 14 avril 2013. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8562477h.r=dossier+pr%C3%A9paratoire+ventrede+paris.langFR>> (p. 123).

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 127.

laisse prendre « comme un mouton » (*VDP* 349) lors de son arrestation : Florent est un rêveur et non un homme qui agit. Il est aux antipodes de Vautrin qui, lorsqu'il est découvert, « rugit » comme un lion et bondit avec « une féroce énergie » (*PG* 263) pour échapper aux officiers chargés de son arrestation. Au contraire, le héros zolien éprouve du « soulagement » (*VDP* 349) à l'idée d'être repris par la police. Il se contente de libérer de sa cage le pinson qu'il gardait dans sa chambre, à défaut d'avoir accompli ses projets de révolution sociale. Par effet de contraste, l'excipit marque le triomphe des habitantes des Halles symbolisé par la réconciliation entre Louise et Lisa, les deux âmes fortes du roman, qui ont mené Florent à sa perte.

Ce personnage, aussi tragique soit-il, ne parvient donc jamais à acquérir une réelle stature et disparaît de la même manière qu'il est entré dans les Halles, par la petite porte. Zola n'avait-il pas écrit, après tout, que Florent était un personnage à qui il ne souhaitait « pas donner trop d'ampleur<sup>172</sup> » ?

### **1.3. Jacques Damour, le communard : la figure du grotesque**

De la même façon, Zola considère Jacques Damour « avec un mélange d'ironie et de pitié<sup>173</sup> » et le dépeint comme un homme ordinaire, voire médiocre, incapable de s'élever au rang de modèle. *Jacques Damour*<sup>174</sup> raconte l'histoire d'un individu qui échoue dans tout ce qu'il entreprend, à commencer par sa tentative de suicide : lorsque son fils Eugène décède, Damour se dirige aux avant-postes de la Commune dans l'espoir de « se faire tuer sur la tombe de son fils » (*JD* 31). Non seulement il ne parvient même pas à s'y rendre, mais il se fait prendre par les gardes nationaux et écope d'une peine de déportation en Nouvelle-Calédonie (*JD* 32). Après son

---

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> Roger Ripoll. « Zola et les Communards ». *Europe* 46 - 468/469 (1968 : avril/mai), p. 23.

<sup>174</sup> Signalons, à cette occasion, l'une des rares études portant sur la nouvelle de Zola que Marie-Hélène Antoine-Meyzonnade consacre aux liens entre *Jacques Damour* et *Le Colonel Chabert* de Balzac. Voir « Jacques Damour, un parent de Chabert ? », *Les Cahiers naturalistes* 81 (2007) : 253- 258.

évasion du bagné de Nouméa, il se met en tête de revenir en France et de récupérer sa famille, constituée de sa femme Félicie et de sa fille Louise, qui le croient mort et enterré. Nouvel échec pour l'ancien Communard qui, après avoir découvert sa femme dans les bras du boucher Sagnard, ne mettra jamais à exécution les menaces qu'il profère à leur égard.

La faiblesse de tempérament constitue l'une des caractéristiques majeures du personnage de Damour. Cette faiblesse se traduit dans le comportement de Damour que l'on observe souvent en train de rougir ou de balbutier lors de conversations qui le laissent fréquemment pantois. Physiquement, il adopte une posture associée à la soumission, se tenant le plus souvent « le dos plié » (*JD* 58) et « la tête basse » (*JD* 40 ; 50 ; 60) ; lorsqu'il revient dans son ancien quartier, il se sent « mollir » (*JD* 40), et se démarque ainsi de la figure du Communard triomphant qu'il aperçoit à la gare. En fait, Damour, malgré ses grands discours, ne cesse de courber l'échine et fait même « le dos rond » (*JD* 70), image que l'on interprétera au sens propre comme au sens figuré puisqu'il accepte à la fin de la nouvelle de renoncer à son identité civile. Même sa participation à la Commune résulte d'un manque de discernement. Il ne s'agit pas, en effet, d'un héros qui prend les armes pour défendre ses idées mais plutôt d'un homme influençable qui cherche simplement à faire comme les autres. Sans doute est-ce parce que Zola ne parvenait pas à s'expliquer les révoltes de la Commune, estimant que les insurgés ne savaient pas eux-mêmes pourquoi ils s'étaient engagés dans ce combat<sup>175</sup>. Ainsi met-il en scène un personnage indécis qui « n'avait pas d'idée arrêtée sur la façon dont les choses devaient se passer » (*JD* 26) et qui se laisse influencer par le personnage de Berru, ouvrier peintre en bâtiment, « trouvant qu'il raisonnait très bien » (*JD* 26). Lorsqu'il décide de participer aux émeutes, c'est parce que

---

<sup>175</sup> Ripoll résume ce phénomène de la manière suivante : « Tout ce qu'il y avait de neuf, de véritablement révolutionnaire, dans l'action de la Commune et dans l'esprit des Communards, lui a échappé. Et, suivant un processus bien connu, il attribue son ignorance aux autres : ce n'est pas lui qui ne sait pas pourquoi les Communards se battent, ce sont les Communards qui ne le savent pas ». Ripoll, *Op. cit.*, p. 21.

Damour a écouté « les nouvelles des uns et des autres » (*JD* 27). De même, il ne décide de se rendre au domicile de Félicie et de rentrer dans la boucherie de M. Sagnard qu'après y avoir été forcé par Berru (*JD* 48).

De plus, Jacques Damour, veule de nature, vit dans un état de confusion permanente, à la limite de la folie, état que Zola associait aux Communards qu'il croyait fous<sup>176</sup>. Au début de la nouvelle, Jacques Damour est « assommé » (*JD* 23) ; alors qu'il combat l'armée de Versailles après le décès de son fils Eugène, il évolue dans une sorte de brouillard – « il ne savait plus, il tirait des coups de feu dans la fumée [...] » (*JD* 31) – et revient au domicile familial « chancelant et hébété comme un homme ivre » (*JD* 31). Lors de son arrestation, il semble être dans un état second que le narrateur décrit de la manière suivante : « Cela restait en lui à l'état de cauchemars confus : de longues heures passées dans des endroits obscurs, des marches accablantes au soleil, des cris, des coups, des foules béantes au travers desquelles il passait. Lorsqu'il sortit de cette imbécillité, il était à Versailles, prisonnier » (*JD* 32). Même après sa sortie du bague, Jacques Damour reste dans ce « brouillard » (*JD* 36) qui l'assomme et qui le plonge dans un état de « paresse invincible » (*JD* 36). Incapable de penser clairement – lorsqu'il s'adresse à Sagnard, il parle « en phrases lentes qui se brouillaient » (*JD* 62) –, Damour n'est « plus un homme », comme le lui répète Berru à de nombreuses reprises, mais un corps exténué qui hante les rues parisiennes sans pouvoir y trouver refuge. Tout au long de la nouvelle, Damour semble régresser jusqu'au point où il devient pratiquement l'enfant de sa propre fille qui le couvre de « cadeaux » (*JD* 70) et lui ramène « des gâteaux et des bonbons » (*JD* 69).

---

<sup>176</sup> Ripoll cite une phrase de Zola qui dit, à propos des Communards arrêtés au lendemain des insurrections : « On soigne les fous, on ne les assomme pas ». *Ibid.*, p. 22.

Contrairement à Florent, Damour n'a pas un mode de vie d'ascète. S'il est décrit comme un buveur occasionnel au début de la nouvelle<sup>177</sup>, il en vient à augmenter rapidement sa consommation l'alcool sous l'influence de Berru. Les deux hommes sont « très gris » (*JD* 45) lorsqu'ils se rendent au domicile de Félicie qui prend d'abord son ex-mari pour un « ivrogne » (*JD* 48). Au cours de la conversation, Damour agit de manière incohérente et donne plusieurs coups de poing sur une commode (*JD* 51) alors qu'il profère des menaces à l'encontre de Félicie et de sa nouvelle famille. De même, Damour s'adonne volontiers aux plaisirs de la table lors de festins où la nourriture est servie à profusion et qui ne vont pas sans rappeler ceux décrits dans *L'Assommoir*. Ainsi les retrouvailles avec sa fille Louise se font-elles pendant un grand repas au cours duquel « Damour mangeait beaucoup, alourdi de fatigue et de nourriture » (*JD* 67). A la fin de la nouvelle, le narrateur remarque que Damour « engraisse » et qu'il passe auprès des paysans pour un homme « qui mange des rentes durement gagnées » (*JD* 69). Sa vie semble se résumer exclusivement aux plaisirs de la chère, comme le suggère l'extrait suivant : « et ce sont des déjeuners délicats, toutes sortes de bonnes choses qu'il fait cuire lui-même, sans compter le dessert, des gâteaux et des bonbons, que Louise apporte dans ses poches » (*JD* 69). De Communard révolté en quête de vengeance, il passe au statut d'épicurien qui se préoccupe avant tout de la réussite de ses petits plats. Le grotesque est à son comble lorsque Damour refait le serment de venger son fils Eugène en « agitant un couteau à dessert au-dessus de sa tête<sup>178</sup> » (*JD* 68). De même, l'excipit offre un savoureux contraste entre son prétendu désir de vengeance et son mode de vie très bourgeois : « Enfin, au moment de monter se coucher, Damour, qui a fait encadrer la photographie d'Eugène, s'approche, la regarde, brandit sa pipe en criant : 'Oui, oui,

---

<sup>177</sup> Le narrateur explique qu'il est « raisonnable » (*JD* 23) et qu'il ne se rend chez les marchands de vin que très rarement en compagnie de son fils (*JD* 24).

<sup>178</sup> Cette image ne va pas sans rappeler l'épisode où Damour brandit une fourchette et s'écrie qu'« il aurait fallu guillotiner tous les généraux » (*JD* 28).

je te vengerai !'. Et, le lendemain, le dos rond, la face reposée, il retourne à la pêche, tandis que Berry, allongé sur la berge, dort le nez dans l'herbe » (*JD* 70). Damour est devenu un « gras », pour reprendre la métaphore qui est au centre du *Ventre de Paris*, et incarne une société régie avant tout par ses appétits plutôt que par des idéaux. De la sorte, Zola fait de cet ancien bagnard un personnage pitoyable qui lui permet non seulement de dénoncer les insurrections de la Commune mais aussi de dénoncer une société qui devient le temple de la lâcheté et la paresse.

Ainsi, Sue et Zola désacralisent la figure du bagnard qui, loin de la figure héroïque du forçat issu du bain métropolitain, est présenté soit en tant que personnage secondaire (Sue) soit en tant que bouc-émissaire (Zola). En fait, les auteurs se servent de ce personnage pour entamer une réflexion plus générale sur des questions d'ordre politique et social.

## **II. Représentation du bain colonial : le filtre de la fiction**

Comme de nombreux autres écrivains qui ont évoqué le bain dans leurs œuvres, Eugène Sue et Emile Zola décrivent une institution qu'ils n'ont jamais visitée. En effet, à l'époque où le texte de Sue est publié, on ne sait que très peu de choses à propos du bain colonial et encore moins à propos des institutions implantées en Algérie dans lesquelles sont envoyés les rebelles qui ont participé aux insurrections de juin 1848 et de 1852. Zola, en revanche, dispose davantage d'informations concrètes puisque les récits d'anciens détenus commencent à être publiés dans les années 1860-1870 et connaissent un grand succès populaire. Sans doute est-ce pour cela que le bain n'est présenté que de manière indirecte dans les deux récits : c'est par le biais d'analepses ou d'autres stratégies narratives que l'on entrevoit – la vision n'est en effet que partielle – l'institution pénale. Si le bain colonial est présenté dans le texte de Sue comme un endroit mystérieux et dangereux, il ressemble sous de nombreux aspects à la société que décrit Zola dans

ses deux ouvrages.

### 2.1. Médiations narratives chez Sue

Alors que le personnage de Petit-Jean<sup>179</sup>, vigneron décrit comme « un obscur et courageux apôtre de la foi démocratique » (*JL* 20), est transporté à Cayenne après avoir participé aux insurrections, les époux de Jeanne et Louise sont condamnés aux travaux forcés en Afrique, lieu d'exil qui n'est que très rarement évoqué dans les autres textes de fictions mettant en scène des bagnards<sup>180</sup>. On découvre cet endroit grâce à plusieurs techniques narratives, notamment le discours indirect libre, le mode épistolaire et la focalisation zéro.

Dans la première nouvelle, l'emploi du style indirect libre permet à Sue de rapporter les pensées de Jeanne qui vient de sortir de prison et se dirige vers son foyer. Durant cette course effrénée, elle traverse un village qui lui rappelle toute une série de souvenirs, notamment l'image de son époux envoyé au bagne : « Sylvain devait être à jamais enchaîné à la terre d'exil... là-bas... là-bas... au-delà de l'immensité des mers... en ces pays mortels d'où l'on ne revient plus... ou bien... sa tête roulerait dans le panier rouge de la guillotine » (*JL* 77-78). La répétition des points de suspension ainsi que du terme « là-bas » – déjà employé de manière récurrente dans les fictions évoquant le bagne métropolitain – accentue l'aspect mystérieux, voire tabou, de cette institution qui est synonyme de mort et de souffrance. Cet épisode est d'autant plus tragique qu'il signe la fin de Jeanne qui succombera après ce moment héroïque. Ainsi, le bagne est d'emblée associé aux souffrances des détenus mais aussi à celles des familles qui vivent une expérience similaire bien que résidant en métropole.

---

<sup>179</sup> Convaincu de l'importance de l'instruction, Petit-Jean récite aux paysans des passages de journaux républicains, notamment du *Républicain des campagnes* et du *Berger de Kravan*, tous deux rédigés par Eugène Sue.

<sup>180</sup> Pourtant, l'Afrique était un lieu d'exil depuis 1793, époque à laquelle on a commencé à y déporter des prêtres réfractaires. A partir du 28 mars 1852, on envoyait à Lambèse (en Algérie) des activistes politiques. Voir Louis-José Barbançon, « Chronologie relative à la déportation, transportation et relégation française ». *Criminocorpus*. Les bagnes coloniaux, Instruments de recherche. 01 janvier 2006. Web. 24 avril 2014. <<http://criminocorpus.revues.org/142> ; DOI : 10.4000/criminocorpus.142>

La seconde nouvelle présente deux points de vue différents et montre en premier lieu comment Louise se représente le bagne. De prime abord, on découvre sa perspective dans un courrier qu'elle envoie à son époux. Dans sa première lettre, Louise évoque « un ciel de feu » (*JL* 94) qui fait écho à l'apocalypse. Or, cette image revient un peu plus loin dans le roman lorsque le narrateur décrit les pensées de Louise au style indirect libre, technique déjà employée dans « Jeanne » :

Louise, alarmée sur l'avenir de ses enfants, exprimait de vives et constantes inquiétudes au sujet de son mari qu'elle adorait. Edmond Morand, habitué aux paisibles travaux du cabinet, et à ces soins empressés, à ces douces prévenances dont est entouré par les siens un père de famille bien aimé ; Edmond Morand, peu robuste et nullement apte au rude labeur de la terre, était cependant voué à ce labeur sous un ciel torride et dans les conditions les plus néfastes : son courage, sa dignité, sa conscience du devoir accompli, soutenaient seuls cet homme du devoir. Jamais la moindre défaillance, jamais la moindre plainte, ne se trahissaient dans ses lettres, remplies d'élévation et de sérénité en ce qui le touchait. (*JL* 147 ; je souligne)

Dissimulée dans un paragraphe consacré aux qualités de son époux absent, cette allusion au bagne acquiert d'autant plus de résonance. On notera également l'utilisation du superlatif qui souligne le tragique de la situation. Enfin, l'image du ciel brûlant apparaît une troisième et dernière fois ; il s'agit cette fois-ci d'une lettre dans laquelle Louise imagine que son mari revient en France, « brûlé par le soleil d'Afrique, amaigri par un labeur au-dessus de [s]es forces, éprouvé par les privations, par les misères de l'exil » (*JL* 138).

Bien que le narrateur interrompe la correspondance de Louise pour raconter la fin de l'histoire, il reprend le discours de Jeanne et Louise et associe le bagne à la mort et à la souffrance. Grâce à la focalisation zéro, on découvre, le temps de quelques pages, la vie des deux transportés au bagne et on apprend ainsi qu'Edmond Morand est frappé par « le chagrin, joint à la fatigue et à l'insalubrité du climat » (*JL* 147) tandis que Sylvain Poirier n'a pas résisté à cette épreuve, affaibli par les rudesses du climat et surtout par la nostalgie. En fait, il contracte « cette

maladie sourde et terrible » (*JL* 148) après avoir pris conscience de l'impossibilité de s'échapper du bagne, comme il l'explique lui-même : « Il n'y a pas d'évasion possible ; je ne peux pas espérer d'aller rejoindre mes enfants : c'est donc fini pour moi, monsieur Morand ; je suis frappé au cœur...j'en mourrai » (*JL* 148). Contrairement aux fictions sur le bagne métropolitain dans lesquelles le héros parvient à s'évader de manière presque systématique, le texte de Sue est plus pessimiste (et, en un sens, réaliste) et dépossède en quelque sorte le personnage du bagnard de cette capacité à rebondir qui le rend si divertissant. L'auteur ne cherche donc pas à émerveiller son lecteur mais prétend plutôt dépeindre la réalité du bagne, ou du moins celle qu'il s'était lui-même imaginée. En ce qui concerne le bagne de Cayenne, le narrateur l'associe aux « fièvres endémiques, si fréquentes dans ces régions tropicales » (*JL* 149) dont Petit-Jean va justement succomber quelques mois après son arrivée en Guyane. On n'en saura pas davantage à propos de cette institution, le narrateur se focalisant avant tout sur le destin tragique de Sylvain Poirier et d'Edmond Morand.

Malgré la diversité des techniques employées par Sue, une constante se dégage : dans toutes ces descriptions, le bagne colonial est présenté comme un ailleurs délétère dont on ne peut réchapper.

## **2.2. L'analepse chez Zola**

Tandis qu'Eugène Sue choisit une variété de moyens pour décrire le bagne, Emile Zola utilise, quant à lui, le procédé de l'analepse que Gérard Genette définit comme « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve<sup>181</sup> ». Selon Genette, cette technique est souvent employée pour compléter le récit premier (il s'agit de donner plus de détails sur une action passée ou sur la psychologie d'un personnage). Si Zola s'en sert

---

<sup>181</sup> Gérard Genette. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, p. 82.

effectivement pour revenir sur le passé des personnages principaux du *Ventre de Paris* et de *Jacques Damour*, il l'utilise également pour établir un parallèle entre le bagne et la société qui semblent indissociables à la fois dans le conte de Florent et dans les souvenirs de Jacques Damour.

#### a. Le conte de Florent

Dès le début du *Ventre de Paris*, c'est au détour d'une analepse que l'on découvre ce qui est arrivé à Florent lorsqu'il se remémore, au cours d'une promenade dans Paris, sa condamnation et sa déportation au bagne guyanais :

On le condamna à la déportation. Au bout de six semaines, en janvier, un geôlier le réveilla, une nuit, l'enferma dans une cour, avec quatre cents et quelques autres prisonniers. Une heure plus tard, ce premier convoi partait pour les pontons et l'exil, les menottes aux poignets, entre deux files de gendarmes, fusils chargés. Ils traversèrent le pont d'Austerlitz, suivirent la ligne des boulevards, arrivèrent à la gare du Havre. C'était une nuit heureuse de carnaval ; les fenêtres des restaurants du boulevard luisaient ; à la hauteur de la rue Vivienne, à l'endroit où il voyait toujours la morte inconnue dont il emportait l'image, Florent aperçut, au fond d'une grande calèche, des femmes masquées, les épaules nues, la voix rieuse, se fâchant de ne pouvoir passer, faisant les dégoûtées devant « ces forçats qui n'en finissaient plus ». De Paris au Havre, les prisonniers n'eurent pas une bouchée de pain, pas un verre d'eau ; on avait oublié de leur distribuer des rations avant le départ. Ils ne mangèrent que trente-six heures plus tard, quand on les eut entassés dans la cale de la frégate *Le Canada*. (VDP 25).

Outre l'instabilité de la vitesse narrative dans ce passage – on passe d'une ellipse de six semaines à un ralentissement sur la soirée du carnaval avant d'assister simultanément à l'embarquement des forçats sur le *Canada* –, l'absence de détails sur la traversée ou sur l'arrivée de Florent au bagne est particulièrement frappante. En effet, le narrateur enchaîne directement sur une description de Florent dans la capitale, insistant sur le contraste entre ce personnage famélique et un Paris « gras, superbe, débordant de nourriture » (VDP 25).

La description la plus détaillée du bagne apparaît un peu plus loin dans le récit lorsque la petite Pauline, fille de Quenu et de Lisa, demande à Florent de raconter « l'histoire du monsieur

qui a été mangé par les bêtes » (*VDP* 114). Le procédé de l'analepse est alors remplacé par le format du conte qui fonctionne comme une mise en abyme : on découvre l'histoire de Florent qui raconte à son tour une histoire. Or, selon Richard Shryock, cet épisode devient pour Zola l'occasion de faire passer un message de nature politique. S'appuyant sur les théories de Genette, Bal et Barth, le critique explique que « Florent's storytelling involves two levels of evaluation. First, there are the reactions of the listeners of the story. Second, Florent's story is interwoven with metanarrative comments which serve to indicate to his listeners how to interpret the story<sup>182</sup> ». Parmi cette audience, Shryock distingue deux types de public : celui qui s'intéresse aux récits d'aventure tels qu'on pouvait en trouver dans la presse du dix-neuvième siècle, comme la jeune Pauline qui l'écoute religieusement, « les yeux agrandis, ses deux petites mains croisées dévotement » (*VDP* 115), et celui des petits bourgeois, incarnés par les adultes (et tout particulièrement la froide Lisa), qui sont indifférents aux souffrances du déporté et qui nourrissent même à son égard un certain dégoût. Shryock interprète cette scène ainsi :

The scene maneuvers readers into constructing a position of evaluation which accepts the embedded receivers' interpretations as misreadings by pairing interpretations with specific reasons. Readers who despise the message of social injustice are compared to Lisa's petit bourgeois mentality that it is evil not to eat. Another position of interpretation is that of those who read *Le Ventre de Paris* as a story for entertainment. They fall into the same category as Pauline, and are compared to her childish reaction. Those who accept Florent's anesthetization at the end also accept all the injustices he suffered must not be so bad after all and that there is no need to change the social order. Those who ignore the novel, like the men in the background not listening to Florent's story, are shown to contribute to the atmosphere that produces all of the reactions (including Florent's). [...] The result is an implied position of reception which represents an ideology that reads Florent's statements as reasonable and Lisa's as unreasonable. This implied position of reception interprets the social conditions which caused Florent's plight as problematic and potentially in need of change<sup>183</sup>.

---

<sup>182</sup> Richard Shryock. « Zola's Use of Embedded Narrative in *Le Ventre de Paris* : Florent's Tale ». *The Journal of Narrative Technique* 22 -1 (1992) : 48. Web. 23 Mai 2013. <<http://www.jstor.org/stable/30225347>>

<sup>183</sup> *Ibid.*, pp. 52-53.

Bien que le conte de Florent n'ait pas l'effet escompté dans le récit – attirer la sympathie des petits bourgeois et les convaincre de la nécessité d'un changement social –, il devient le prétexte d'une réflexion sur la lecture et sur la façon dont un conte (ou un texte) peut être interprété de diverses manières.

Lors de son récit, Florent évoque toutes les grandes étapes auxquelles doivent faire face les déportés : la terrible traversée en bateau vers la Guyane aux côtés de quatre cents autres forçats, l'arrivée sur l'Île du Diable et les rudes conditions de vie marquées par la malnutrition, les maladies et l'épuisement. Pas une seule fois dans son histoire Florent ne prononcera le mot « bagné ». Tout en retenue, Florent n'aborde les sujets délicats qu'à mots couverts comme lorsqu'il évoque ceux qui l'ont envoyé au bagné par le biais de tournures impersonnelles, comme dans la phrase suivante : « Il était une fois un pauvre homme. On l'envoya, très loin, très loin, de l'autre côté de la mer... Sur le bateau qui l'emportait, il y avait quatre cents forçats avec lesquels on le jeta » (*VDP* 114-115). Outre le fait qu'il reprend la formule inaugurale propre au format du conte (« il était une fois »), Florent utilise le pronom indéfini « on » pour désigner d'abord la justice (« on l'envoya ») puis les gardes-chiourmes (« on le jeta ») qui sont présentés comme des entités invisibles mais toutes-puissantes par opposition aux déportés entassés comme du vulgaire bétail. Pour désigner le bagné, il emploie une formule très générique, « là-bas » (*VDP* 123), expression également reprise par Quenu (*VDP* 59) et Claude (*VDP* 354) qui n'osent eux non plus prononcer ce mot tabou<sup>184</sup>. Revenant sur l'épisode de la traversée, Florent fait allusion aux terribles conditions auxquelles les futurs bagnards doivent faire face :

Sur le bateau qui l'emportait, il y avait quatre cents forçats avec lesquels on le jeta. Il dut vivre cinq semaines au milieu de ces bandits, vêtu comme eux de toile à voile, mangeant

---

<sup>184</sup> Lorsque ce terme est prononcé, il est synonyme de malheur. La chute de Florent est en effet précipitée par la petite Pauline qui révèle à mademoiselle Saget le secret de Florent. Cette dernière s'empresse alors de rapporter la nouvelle à madame Lecoœur et à la Sarriette « en assourdissant terriblement sa voix » (*VDP* 278) pour mieux dramatiser l'événement.

à leur gamelle. De gros poux le dévoraient, des sueurs terribles le laissaient sans force. La cuisine, la boulangerie, la machine du bateau, chauffaient tellement les faux ponts, que dix des forçats moururent de chaleur ». (*VDP* 114-115)

Au cours de son récit, Florent livre plus de détails sur l'Île du Diable, « toute pelée, si nue, si aride sous les grands soleils, que le séjour en devenait plus dangereux et plus affreux encore » (*VDP* 118). L'île est immédiatement présentée comme un lieu hostile, surtout lorsque les bagnards tentent de s'en évader : l'endroit est désertique et l'homme devient alors une proie idéale pour toutes sortes de bêtes sauvages, comme les serpents, les caïmans ou bien les crabes qui ont dévoré vivant l'un des évadés. Il évoque également les atroces conditions de détention auxquelles doivent faire face les bagnards : « Au bout d'un an, ils allaient nu-pieds, et leurs vêtements étaient si déchirés, qu'ils montraient leur peau. [...] Il en mourut plusieurs ; les autres devinrent tout jaunes, si secs, si abandonnés, avec leurs grandes barbes, qu'ils faisaient pitié... » (*VDP* 116). Florent va même jusqu'à dénoncer cet environnement néfaste dans un émouvant monologue qui se conclut sur la menace suivante: « Ces souffrances crieront vengeance un jour » (*VDP* 117). Lorsqu'il atteint la Guyane hollandaise, Florent ne trouve aucun répit ; bien au contraire, la forêt se transforme en une nouvelle prison pour l'évadé qui souffre d'un sentiment de claustrophobie dans cet endroit pourtant situé en plein air. En effet, il évolue « sous des voûtes de branches épaisses, sans apercevoir un coin de ciel, au milieu d'une ombre verdâtre, toute pleine d'une horreur vivante » (*VDP* 120-121) et doit constamment affronter des obstacles comme ces « larges rivières qui lui barraient la route » (*VDP* 121). Il manque d'être englouti dans les profondeurs à deux reprises, la première fois à cause de la terre molle (*VDP* 121) et la deuxième fois à cause des marécages (*VDP* 122), comme si la forêt guyanaise cherchait à l'enterrer vivant.

L'histoire de Florent est d'autant plus frappante qu'elle est contée dans un lieu très chargé symboliquement. En effet, les protagonistes se trouvent tous dans la cuisine de Quenu où

l'ancien bagnard suffoque – « Florent étouffait maintenant » (*VDP* 120). Zola établit un parallèle entre l'atmosphère confinée et surchauffée de la cuisine et l'environnement de la jungle guyanaise où règne « cette moiteur d'humidité, une sueur pestilentielle, chargée des arômes rudes des bois odorants et des fleurs puantes » (*VDP* 121). De plus, la voix de Florent semble s'affaiblir à mesure qu'il progresse dans son conte : alors qu'il raconte son chemin de croix, Florent se tait, « la voix coupée » (*VDP* 122) ; ensuite, il se met à murmurer en s'adressant toujours à la petite Pauline. La fin de l'histoire marque non seulement le sommeil de la jeune enfant mais surtout la mort symbolique du conteur qui passe, dans un effet métonymique, par sa voix : « La voix avait baissé de plus en plus. Elle mourut, dans un dernier frisson des lèvres » (*Ibid.* 123). En racontant son histoire, Florent revit son expérience au bagne guyanais et meurt une deuxième fois.

#### b. Les souvenirs de Jacques Damour

A l'inverse, l'incipit de *Jacques Damour* amène le lecteur directement au bagne de Nouméa avant de revenir, par le biais d'une longue analepse, sur l'histoire de Jacques et les raisons de sa déportation. Si le bagne appartient au récit premier (et non au récit enchâssé comme dans *Le Ventre de Paris*), il n'est décrit que très brièvement, le narrateur se focalisant avant tout sur le retour de Jacques Damour dans la société parisienne. Ainsi, on n'entrevoit le bagne qu'à trois reprises : dans l'incipit, la conclusion de la première partie ainsi qu'au début de la deuxième partie. Dans les trois cas, le bagne se définit comme un espace associé au souvenir et à la mémoire qui en révèle davantage sur le rapport de l'ancien forçat à la métropole.

Le premier passage dans lequel le narrateur évoque le bagne dépeint un endroit lointain, aux frontières infranchissables, dans lequel le personnage est constamment renvoyé à son passé : « Là-bas, à Nouméa, lorsque Jacques Damour regardait l'horizon vide de la mer, il croyait y voir

parfois toute son histoire, les misères du siège, les colères de la Commune, puis cet arrachement qui l'avait jeté si loin, meurtri et comme assommé. Ce n'était pas une vision nette, des souvenirs où il se plaisait et s'attendrissait, mais la sourde rumination d'une intelligence obscurcie, qui revenait d'elle-même à certains faits restés debout et précis, dans l'écroulement du reste » (*JD* 23). Tout d'abord, l'emploi de la locution adverbiale « là-bas » en tête de phrase met l'accent sur la distance qui sépare le personnage principal de la métropole. On retrouve cette idée dans l'image de « l'horizon vide de la mer » qui ne fait qu'accentuer le désespoir du personnage. Contrairement à Florent qui peut apercevoir la côte<sup>185</sup>, Jacques Damour ne peut se raccrocher à aucun espoir de retour. De plus, le narrateur évoque la violence de cet exil forcé avec des termes comme « arrachement », « meurtri », « assommé » et « écroulement ». La séparation d'avec la métropole semble avoir anéanti Jacques qui est perdu dans un entre-deux angoissant, entre ciel et terre, enveloppé d'un opaque brouillard, image renforcée par son « intelligence obscurcie ». Le contraste entre ce premier paragraphe et le début du récit enchâssé qui revient sur le mariage de Jacques avec Félicie et le bonheur de la vie de famille accentue l'aspect tragique de cette scène.

C'est justement l'espoir du retour qui constitue la transition entre la fin de l'analepse et la reprise du récit cadre que le narrateur décrit comme suit :

Un mois plus tard, Damour partait pour la Nouvelle-Calédonie. Il était condamné à la déportation simple. Comme il n'avait eu aucun grade, le conseil de guerre l'aurait peut-être acquitté, s'il n'avait avoué d'un air tranquille qu'il faisait le coup de feu depuis le premier tour. A leur dernière entrevue, il dit à Félicie :

« Je reviendrai. Attends-moi avec la petite. »

Et c'était cette parole que Damour entendait le plus nettement, dans la confusion de ses souvenirs, lorsqu'il s'appesantissait, la tête lourde, devant l'horizon vide de la mer. La nuit qui tombait le surprenait là parfois. Au loin, une tache claire restait longtemps comme un sillage de navire, trouant les ténèbres croissantes ; et il lui semblait qu'il devait se lever et marcher sur les vagues, pour s'en aller par cette route blanche, puisqu'il avait promis de revenir » (*JD* 34-5).

---

<sup>185</sup> « L'homme, dit-il, n'était pas content d'être dans l'île. Il n'avait qu'une idée, s'en aller, traverser la mer pour atteindre la côte, dont on voyait, par les beaux temps, la ligne blanche à l'horizon » (*VDP* 117).

Si le début du récit reprend l'image de l'horizon vide et les notions de confusion et de lourdeur déjà présentes dans l'incipit, la suite s'en détache très vite puisqu'elle laisse entrevoir l'espoir d'une fuite. Cette fois-ci, Jacques Damour nourrit le fantasme de marcher sur les eaux à la manière de Jésus Christ<sup>186</sup>. Dans cette vision que l'on pourrait presque qualifier d'hallucinatoire, on trouve également l'image de la bataille entre la lumière symbolisant le bien (« tache claire » ; « sillage de navire » ; « route blanche ») et l'obscurité (« les ténèbres croissantes » et le motif de l'obscurité présent dans la première description du bagne) qui représente le mal.

Si le bagne est associé, dans la première partie de la nouvelle, à l'anéantissement de l'être aussi bien sur un plan physique que moral, il paraît bien moins effrayant dans la deuxième partie où le narrateur décrit rapidement la vie quotidienne du détenu : « A Nouméa, Damour se conduisait bien. Il avait trouvé du travail, on lui faisait espérer sa grâce. C'était un homme très doux, qui aimait à jouer avec les enfants. Il ne s'occupait plus de politique, fréquentait peu ses compagnons, vivait solitaire ; on ne pouvait lui reprocher que de boire de loin en loin, et encore avait-il l'ivresse bonne enfant, pleurant à chaudes larmes, allant se coucher de lui-même » (*JD* 35). En fait, Damour décide de s'évader du bagne non pas parce sa condition lui est insupportable, mais parce que le dernier lien qui l'unissait à la métropole a disparu : « Depuis deux ans, il avait reçu plusieurs lettres de Félicie, d'abord régulières, bientôt plus rares et sans suite. Lui-même écrivait assez souvent. Trois mois se passèrent sans cette grâce qu'il lui faudrait peut-être attendre deux années encore ; et il avait tout risqué, dans une de ces heures de fièvre dont on se repent le lendemain » (*JD* 35). S'en suit une très brève explication : Damour s'est enfui en compagnie de quatre autres compagnons à bord d'une barque et a rejoint une terre

---

<sup>186</sup> Il y a bien sûr quelque chose de profondément grotesque dans cette comparaison puisque Jacques Damour est à l'opposé de la figure du Christ qui incarne un héroïsme et une grandeur que Zola n'attribue pas à l'ancien Communard.

anglaise dont le narrateur tait le nom. Or, c'est à partir de cet épisode que Damour cesse d'exister socialement puisque son acte de décès est publié en France. L'évasion est donc associée à une mort identitaire qui va poursuivre le personnage tout au long de la nouvelle et sceller son destin. En quittant le bagne qui est un espace associé aux souvenirs, Damour sort de la mémoire des individus qui se trouvent en métropole. Plus tard, la boulangère « ne le reconnaissait pas, avec sa peau halée, son crâne nu, cuit par les grands soleils, sa longue barbe dure qui lui mangeait la moitié du visage » (*JD* 41). Quant à ses proches, ils ne l'identifient qu'après un long (et douloureux) face à face : Berru croit qu'il s'agit d'une « blague » (*JD* 43) tandis que Félicie ne voit en lui qu'un « misérable qui sentait la pauvreté » (*JD* 49) avant de le comparer à « un spectre » (*JD* 52).

Après ces trois épisodes, le bagne passe au second plan et n'est mentionné qu'une seule fois dans le texte. Alors qu'il vient d'assister au retour triomphal d'un ancien Communard, Damour se retrouve emprisonné par la foule parisienne qui lui rappelle son passé douloureux de bagnard : « On s'écrasait, le flot humain s'engouffra dans la rue La Fayette, une mer de têtes, au-dessus desquelles on aperçut longtemps le fiacre rouler lentement, comme un char de triomphe. Et Damour, bousculé, écrasé, eut beaucoup de peine à gagner les boulevards extérieurs. Personne ne faisait attention à lui. Toutes ses souffrances, Versailles, la traversée, Nouméa, lui revinrent, dans un hoquet d'amertume » (*JD* 39). Ainsi, ce mouvement cyclique qui imite celui de l'eau (notamment par le biais des métaphores du « flot humain » et de la « mer de têtes ») transforme la capitale en avatar du bagne et ramène Jacques Damour à sa condition d'ancien détenu.

Bien qu'ils n'évoquent le bagne que de manière indirecte, Sue et Zola lui réservent une place de choix dans leurs textes où il conditionne la vie des personnages aussi bien dans le lieu de transportation qu'au sein de la métropole qui se transforme à son tour en lieu d'enfermement.

### III. Les effets du bague colonial sur la société civile

L'un des arguments majeurs invoqué par Napoléon III lorsqu'il a souhaité promouvoir le bague colonial était celui de la sûreté civile : l'exil des condamnés, en plus de participer au processus de colonisation, promettait l'espoir d'une société enfin libérée de la menace du crime et de la révolte. Dans les textes de Sue et Zola, la transportation politique et la déportation contribuent à la dissolution des liens filiaux qui sont remplacés par un principe de surveillance basé sur l'espionnage et le commérage. Dans cet environnement, le marginal n'a aucune chance de réintégrer une société qui le rejette et se voit condamné à disparaître.

#### **3.1. Le drame des familles**

Dans la préface de *Jeanne et Louise*, Eugène Sue explique clairement qu'il cherche à dénoncer, par le biais de son ouvrage, l'impact négatif de la transportation sur les familles :

L'exilé en Europe peut recevoir souvent des nouvelles de sa femme, quelque fois l'appeler près de lui, au milieu de ces doux épanchements, rêver encore la France sur le sol étranger.

Mais, le *transporté*, séparé des objets de ses affections par l'immensité des mers, est en proie à des inquiétudes, à des angoisses horribles ; et souvent, sa complète ignorance du sort des siens, est aussi cruelle pour lui que la pire des certitudes !

Mon Dieu ! songe-t-on ce que c'est de se dire à chaque heure du jour, ou durant les solitaires insomnies de la nuit :

– Ma femme ? ma mère ? mes enfants ? mon père ? ma sœur ? mon frère ? où sont-ils ?...que deviennent-ils ?

Et si ce transporté est l'unique soutien d'une famille tendrement aimée ? que devient cette famille ?

Ce qu'elle devient ? ... Ah !...ce qu'elle devient ? Ce livre va vous l'apprendre, lecteur ; et, à quelque opinion politique, à quelque nation que vous apparteniez, si vous êtes homme de bien, vous éprouverez une compassion douloureuse pour tant de maux immérités !...pour tant de touchantes et innocentes victimes ! pour tant de familles privées de leur unique appui ; privées de leur chef dont le crime fut d'avoir, un jour, au nom du DROIT...défendu la LOI<sup>187</sup> !

Dans les deux nouvelles, le destin des personnages transmet effectivement ce message : dans « Jeanne », le transporté meurt au bague, son père est également condamné aux travaux forcés,

---

<sup>187</sup> Sue, *Op. cit.*, Ebooks, p. 6.

sa femme décède des suites d'une fausse couche provoquée par le départ de son mari tandis que leurs enfants se retrouvent orphelins (un seul d'entre eux est adopté par un membre de leur famille ; les deux autres enfants sont envoyés au dépôt de mendicité). Quant à Edmond Morand, sa mère décède et le récit s'achève sur une note obscure puisque Louise est victime d'un employeur abusif qui la menace de renvoi si elle ne cède pas à ses avances.

D'un point de vue diégétique, Sue emploie plusieurs techniques pour provoquer une réelle prise de conscience chez son lecteur. La théâtralisation des dialogues est l'une de ces stratégies. Dans la première nouvelle, Jeanne doit prendre une décision impossible lorsqu'un brigadier lui demande de choisir entre son mari qui est caché dans une marnière et ses enfants. Au fur et à mesure du dialogue opposant ces deux personnages, la tension dramatique s'intensifie et les répliques de Jeanne prennent la forme d'une tirade similaire à celles qu'on trouverait dans le drame bourgeois :

A la bonne heure. Mais nous n'avez pas l'ordre de m'arrêter... moi ? Vous n'aurez pas cette méchanceté-là ? Je ne me mêle pas de politique ; je vis dans mon ménage, j'élève mes enfants, je prends soin du vieux grand-père ; qu'est-ce que vous voulez qu'ils deviennent tous, si vous m'emmenez ?... Mon petit dernier n'a que trois ans et demi ; tenez... (Le montrant au brigadier, les yeux humides de larmes et espérant attendrir le soldat) regardez, n'est-ce pas qu'il a l'air bien chétif ? ... Il a si grand besoin de moi ! Si vous saviez, il faut toujours être autour de lui... Figurez-vous que la nuit... il ne veut guère dormir que dans mes bras, et puis, c'est un peu d'eau sucrée qu'il faut lui donner... ou bien un petit morceau de guimauve pour ses dents... sans compter qu'il a la mauvaise habitude de toujours jouer avec le feu... et un malheur est si vite arrivé ! On ne peut pas le laisser seul un instant... Enfin, ça n'en finit pas ; aussi, comment voulez-vous que j'abandonne un enfant de cet âge-là !... Soyez donc raisonnable ! (JL 45-6)

Versant dans le pathos et l'exagération, cette tirade se caractérise par la répétition de questions rhétoriques, des points de suspension et d'exclamations. On retrouve même le format de la didascalie, marquée par les parenthèses, qui s'intensifie elle aussi : dans le monologue suivant, Jeanne s'adresse au brigadier « avec un désespoir contenu et des larmes dans les yeux et dans la voix » (JL 47) ; ensuite, sa voix est « palpitante de terreur » (JL 48), puis elle répond à son

interlocuteur « avec une poignante amertume » (*JL* 48). Ces didascalies sont en quelque sorte l'équivalent de la pantomime, genre théâtral qui privilégie les gestes aux paroles, et ne font qu'accentuer le pathos de cette scène. Même le petit Pierre (le fils aîné de Jeanne) se lance dans un aparté – il prononce une phrase « à part, en sanglotant » (*JL* 51) – et prononce une réplique aux accents pathétiques : « Maman... ne reviendra plus !! J'irai, sans qu'on me voie, dire à mon père qu'on l'a emmenée en prison ! » (*JL* 51).

En plus de ce phénomène de théâtralisation, les adresses au lecteur servent à mettre l'accent sur la douleur des familles. Alors que le narrateur décrit un moment tragique – l'enterrement du bébé de Jeanne –, il interrompt brusquement le fil du récit pour interpeller son lectorat féminin : « Et vous, madame, qui peut-être lisez ces lignes, au milieu de vos enfants bien-aimés, qu'un époux cher à votre cœur, contemple avec joie et tendresse, songez, hélas ! songez que ce n'est pas seulement *une* famille, mais des *milliers* de familles d'*insurgés*, qui, dans notre pays de France, ont souffert et souffrent des malheurs irréparables ! » (*JL* 82). De même, « Louise » se conclut sur un discours similaire qui s'adresse cette fois-ci à l'ensemble des lecteurs (et pas exclusivement aux lectrices) :

A partir de ce moment d'attente, qui remplissait d'angoisse et d'épouvante chaque heure de la vie de la femme du transporté, nous ignorons ce que ses enfants et elle sont devenus...

Pourquoi, nous dira-t-on, n'avez-vous pas ajouté un heureux dénouement à cette triste et véridique histoire ?

Nous avons laissé ce récit en suspens, d'abord parce que son dénouement vrai nous est inconnu, et puis, parce que nous espérons rendre, pour ainsi dire, saisissable, sensible au lecteur cette désolante et redoutable incertitude qui plane en ces temps-ci non seulement sur cette famille... mais sur des milliers de familles, fatalement placées dans des conditions non moins déchirantes, non moins désespérées par la transportation ou par l'exil de leurs chefs... ces hommes dont le seul crime fut d'avoir un jour, au nom du droit, défendu la Loi ! (*JL* 179-180)

Ainsi, le caractère abrupt de la fin de ce récit a pour but de sensibiliser les lecteurs à la condition des familles des transportés, innocentes mais condamnées elles aussi au malheur et à la souffrance.

Chez Zola, le retour des déportés sert à interpeller le lecteur à propos des valeurs familiales. Dans *Le Ventre de Paris*, Florent est trahi par sa propre famille puisque Lisa, la femme de son frère, le dénonce à la police et précipite alors son arrestation et son renvoi au bagne. Dès le début du roman, le narrateur insiste sur l'aspect fragile des liens fraternels entre Florent et Quenu. Tout les oppose, de leur physique à leur intellect. D'ailleurs, le narrateur souligne que « les deux frères grandirent loin de l'autre, en étrangers » (*VDP* 61). Lorsque Florent revient à Paris et retrouve son frère, Lisa le fait passer pour un « cousin » (*VDP* 83) et commence ainsi l'œuvre de destruction des liens fraternels. Après avoir lancé un ultimatum à Quenu<sup>188</sup>, Lisa devient de plus en plus méfiante vis-à-vis de son beau-frère et décide d'inspecter sa chambre où elle découvre les notes dans lesquelles Florent évoque un projet d'insurrection. Dès lors, Lisa considère Florent non plus comme le frère de Quenu mais comme un étranger : « Elle referma le tiroir, regardant la chambre, se disant que c'était elle pourtant qui logeait cet homme, qu'il couchait dans ses draps, qu'il usait ses meubles » (*VDP* 263). Dans cet extrait, l'expression « cet homme » prend une tournure péjorative et traduit ce sentiment d'étrangeté que Florent inspire à Lisa. De même, madame Lecoœur, marchande de fromages aux Halles, voue une haine mortelle à son beau-frère Gavard qui a refusé de l'épouser après la mort de sa sœur. En outre, la famille Méhudin implose vers la fin du roman, notamment lors de la violente querelle entre Claire et Louise, toutes deux poissonnières aux Halles. Louise enferme sa sœur cadette dans sa chambre pour l'empêcher d'alerter Florent au sujet de son arrestation imminente (*VDP*

---

<sup>188</sup> « Alors, choisis entre lui et nous. Je te jure que je m'en vais avec ma fille, s'il reste davantage. Veux-tu que je te le dise, à la fin : c'est un homme capable de tout, qui est venu troubler notre ménage. Mais j'y mettrai bon ordre, je t'assure... Tu as bien entendu : ou lui ou moi » (*VDP* 229).

337). Ainsi Zola brosse-t-il le portrait d'une société profondément divisée et montre-t-il en quoi la famille est une structure instable régie par les ragots et des commérages<sup>189</sup>.

Le personnage de Jacques Damour illustre également ce phénomène puisqu'il est littéralement dépossédé de sa famille désormais éclatée : sa femme Félicie s'est remariée avec Sagnard avec qui elle a eu deux enfants ; pire encore, elle a perdu tout contact avec sa fille. A ce propos, l'échange entre Jacques Damour et Félicie est particulièrement révélateur :

Il l'écoutait, la tête basse, plus humble et plus gêné qu'elle-même. Pourtant il leva les yeux.

« Et ma fille ? » demanda-t-il.

Félicie s'était remise à trembler. Elle balbutia :

Ta fille ? ... Je ne sais pas, je ne l'ai plus.

– Comment ?

– Oui, je l'avais placée chez ma tante... Elle s'est sauvée, elle a mal tourné. » (*JD* 50-51)

Le glissement de l'adjectif possessif « ma » à « ta » souligne l'aspect tragique de cette situation dans laquelle Félicie ne se souvient plus de sa fille. De même, Damour déclare à sa fille, devenue courtisane, que Félicie n'« existe » plus (*JD* 68) à la fin de la nouvelle.

Ainsi, l'exil des personnages principaux précipite, dans le texte de Sue, la désintégration de la structure familiale, et donne naissance chez Zola à un modèle monstrueux, incarné par la société des Halles, dans lequel l'intérêt personnel prime sur les liens filiaux.

### **3.2. Le motif de l'enfermement chez Zola**

Si Zola s'attache à peindre une société extrêmement divisée, il la dépeint aussi comme un espace de clausturation. En effet, il décrit un environnement fermé où les personnages, et tout particulièrement les anciens détenus du bagne, sont en quelque sorte prisonniers.

#### **a. La surveillance**

Dans *Le Ventre de Paris*, les Halles reprennent un des principes majeurs du panoptique,

---

<sup>189</sup> Yvonne Bargues Rollins consacre une étude très intéressante au pouvoir du ragot dans « Le Ventre de Paris de Zola : Il y a eu un mort dans la cuisine », *Nineteenth-Century French Studies* 30-1&2 (2001-2002) : 92-106.

imaginé par le philosophe Jeremy Bentham, dans lequel « la visibilité est un piège<sup>190</sup> ». Dans ce microcosme parisien, le regard mouvant des habitants emprisonne les personnages qui sont considérés comme une menace contre l'ordre établi, comme Gavard, marchand de volailles qui voue une haine tenace à l'égard de Napoléon III. Ce dernier est soumis au regard accusateur de madame Lecoeur et mademoiselle Saget qui l'observent attentivement : « Les deux femmes se tournèrent, regardèrent quelqu'un qui traversait la chaussée pour entrer sous la grande rue couverte » (*VDP* 53). Dans ce passage, l'utilisation de la focalisation externe traduit toute la méfiance et la suspicion des deux commères et confère au personnage un certain mystère. Bien que ce dernier soit conscient du pouvoir de la surveillance dans les Halles – il explique à Florent qu'« il y a des yeux et des langues de trop » (*VDP* 54) –, il ne parvient pas à y échapper et connaît un sort similaire à celui de Florent puisqu'il est condamné à la déportation en Guyane. Florent reste le personnage qui souffre le plus de cette surveillance permanente. Traumatisé par son expérience au bagne, Florent vit dans une angoisse permanente et bascule rapidement dans la paranoïa. Alors qu'il s'apprête à passer sa première nuit dehors dans le quartier des Halles, Florent perd ses moyens lorsqu'il croise deux sergents de ville :

Deux sergents de ville, encore en tenue de nuit, avec la capote et le képi, marchant côte à côte, les mains derrière le dos, allaient et venaient le long du trottoir ; chaque fois qu'ils passaient devant le banc, ils jetaient un coup d'œil sur le gibier qu'ils y flairaient. Florent s'imagina qu'ils le reconnaissaient, qu'ils se consultaient pour l'arrêter. Alors l'angoisse le prit. Il eut une envie folle de se lever, de courir. Mais il n'osait plus, il ne savait de quelle façon s'en aller. Et les coups d'œil réguliers des sergents de ville, cet examen long et froid de la police, le mettaient au supplice. (*VDP* 47)

Notons ici le contraste entre la première phrase, longue, fluide et détaillée, qui décrit la ronde des deux agents et les phrases suivantes : les structures binaires produisent un rythme saccadé (« qu'ils le reconnaissaient/ qu'ils se consultaient » ; « de se lever/ de courir » ; « il n'osait plus/il

---

<sup>190</sup> Foucault, *Op. cit.*, p. 234.

ne savait ») traduisant l'effolement de Florent dont les pensées défilent à toute allure. Bien qu'il parvienne à tromper la vigilance des sergents, Florent ne réussit pas à échapper au regard perçant de mademoiselle Saget qui épie les habitants du quartier depuis son « poste d'observation<sup>191</sup> » (*VDP* 189). Ce regard curieux ne fait qu'accentuer le sentiment de persécution de Florent qui se sent observé dans ses moindres faits et gestes : « Depuis qu'il était entré aux Halles, il la rencontrait à chaque pas, arrêtée sous les rues couvertes, le plus souvent en compagnie de madame Lecoeur et de la Sarriette, l'examinant toutes trois à la dérobée [...] » (*VDP* 144). L'image du supplice revient à la fin du roman lorsque les habitants des Halles dévisagent Florent qui marche dans les rues, sans savoir qu'il va bientôt être arrêté : Quenu semble « guetter » quelqu'un (*VDP* 333) ; Louise Méhudin, qui avait espéré une idylle avec l'ancien bagnard, « le suivait des yeux, la face toute grave » (*VDP* 347) et les poissonnières le regardent « singulièrement » (*VDP* 347) tandis que les commères du quartier, madame Lecoeur, la Sarriette et mademoiselle Saget « allongeaient le cou, pour voir encore, dans le fiacre » (*VDP* 350).

L'ironie du sort veut que les deux anciens détenus obtiennent un poste en rapport direct avec la surveillance. Après avoir cédé aux requêtes de Lisa, Florent accepte à contrecœur le poste d' « inspecteur à la marée » qui consiste à contrôler la fraîcheur et la qualité des produits vendus au pavillon de la mer. En endossant ce rôle d'inspecteur, il joue le jeu et rentre dans le système, lui qui s'était « juré de ne rien accepter de l'empire » (*VDP* 97). L'ironie de la situation n'échappe d'ailleurs pas à Gavard qui s'exclame : « C'est une jolie situation... Et nous mettons

---

<sup>191</sup> Le narrateur le décrit plus en détails dans l'extrait suivant : « Cette fenêtre, très élevée, dominant les maisons voisines, lui procurait des jouissances sans fin. Elle s'y installait, à chaque heure de la journée, comme à un observatoire, d'où elle guettait le quartier entier. D'abord, toutes les chambres, en face, à droite, à gauche, lui étaient familières, jusqu'aux meubles les plus minces ; elle aurait raconté, sans passer un détail, les habitudes des locataires, s'ils étaient bien ou mal en ménage, comment ils se débarbouillaient, ce qu'ils mangeaient à leur dîner ; elle connaissait même les personnes qui venaient les voir. Puis, elle avait une échappée sur les Halles, de façon que pas une femme du quartier ne pouvait traverser la rue Rambuteau, sans qu'elle l'aperçût [...] » (*VDP* 313).

la police dedans ! La place dépend de la préfecture. Hein ! sera-ce assez amusant, quand Florent ira toucher l'argent de ces argousins ! ». Malheureusement, la situation n'a rien de comique puisque c'est cette position d'inspecteur qui va déclencher la haine des commerçants envers Florent et précipiter sa chute. De plus, ce travail enferme davantage Florent dans les Halles qui lui rappellent « ce vent de mer qu'il reconnaissait, amer et salé » (*VDP* 135), comme s'il lui était impossible d'échapper au bagne guyanais. De son côté, Jacques Damour devient gardien au chantier de l'Hôtel de Ville, « monument qu'il avait aidé à brûler, dix années plus tôt<sup>192</sup> » (*JD* 57). Comparant cet emploi à « une de ces besognes d'abrutissement qui engourdissent » (*JD* 57), le narrateur suggère que cette réhabilitation est pire, pour l'ancien déporté, que le séjour au bagne.

Ainsi, Zola brosse un portrait sans concession de la société des Halles qui, trop occupée à examiner les individus « à risque », sombre dans le voyeurisme et dans l'espionnage, se transformant ainsi en un espace punitif qui est encore plus violent que l'univers du bagne colonial.

#### b. Etouffement et claustrophobie

Grâce aux travaux d'Auguste Dezalay, on connaît l'importance du thème de « l'enfer souterrain<sup>193</sup> » dans l'œuvre de Zola qui « nous donne souvent l'impression de pénétrer dans un univers qui manque d'air et de lumière, où l'âme obscure d'êtres écrasés par leur métier, leurs tares, et la société de leur temps se débat pour respirer malgré tout dans l'atmosphère lourde, étouffante et viciée d'un souterrain sans issue<sup>194</sup> ». Comme le remarque le critique, *Le Ventre de*

---

<sup>192</sup> C'est d'autant plus ironique que la personne qui lui trouve cet emploi est un tailleur de pierre, donc un ouvrier qui contribue à l'édification de monuments imposants conçus pour durer. En lui proposant ce travail, il lui propose symboliquement de consolider un régime qui a tué son fils et qui l'a envoyé au bagne.

<sup>193</sup> Auguste Dezalay. « Le thème du souterrain chez Zola », *Europe* 46 (1968) : 119.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 110.

*Paris* ne fait pas exception puisqu'il met en scène un personnage qui étouffe tout au long du roman, que ce soit dans la jungle guyanaise ou dans l'environnement des Halles<sup>195</sup>. En fait, ces deux espaces provoquent la même réaction chez Florent qui éprouve « the sensation of being trapped by and lost in the superabundance of goods in the Halles<sup>196</sup> pour reprendre les termes de Ilinca Zarifopol-Johnston. De plus, cette dernière souligne très justement que « the description of the nightmares, which provides the novel with its main symbols, always starts out with a description of the physical impression, imprisonment or suffocation, the Halles makes on Florent at a particular moment<sup>197</sup> ». Au delà de l'explication psychologique – la sensation d'étouffement serait l'un des symptômes de la neurasthénie dont souffre Florent –, on y verra également une comparaison entre le bagne et la société des Halles qui fonctionnent tous deux en vase clos. Ainsi, l'image de la « forêt de fonte » (*VDP* 42) des Halles rappelle l'univers du bagne et « cette infernale ronde d'herbes qui finissaient par tourner autour de lui en le liant aux jambes de leurs minces verdure » (*VDP* 48). De même, le fait que Florent ne puisse apercevoir le ciel alors qu'il se trouve dans la jungle guyanaise fait écho à son expérience parisienne et notamment à sa mansarde d'où il ne voit qu'un « long crépuscule, au fond d'un marais nauséabond » (*VDP* 165). Butant sans cesse contre des « murs compacts » (*VDP* 134), Florent s'enferme lui-même dans un cycle infernal qui le renvoie au point de départ, le bagne de Cayenne.

Ce motif apparaît également à plusieurs reprises dans *Jacques Damour*, notamment lorsque le héros s'évade du bagne et se met à travailler à Bruxelles « dans une mine de charbon, sous terre, ne voyant plus le soleil, absolument supprimé [...] » (*JD* 38)<sup>198</sup>. Souvenons-nous, à ce

---

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>196</sup> Zarifopol-Johnston, *Op. cit.*, pp. 190-1.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>198</sup> Impossible ici de ne pas penser à *Germinal* et aux mines de Montsou dans lesquelles suffoquent les personnages zoliens.

propos, que Jacques avait décidé de se rendre en Amérique pour travailler dans une mine d'or (*JD* 37), rêvant d'amasser suffisamment d'argent pour revenir en France et acheter « une petite maison du côté de Vincennes » (*Ibid.*). Au lieu de recouvrer sa vie et sa liberté (la mine d'or), Jacques se renferme dans un avatar du bagne (la mine de charbon) où il est littéralement enseveli. Il n'échappera jamais à cette atmosphère oppressante et va en quelque sorte rester à jamais dans l'île-prison, même après son retour en France. Lorsqu'il revient à Paris, il se sent ainsi écrasé par la foule venue assister au retour triomphal d'un ancien Communard.

Dans cet espace de surveillance, c'est la collectivité toute entière qui plonge dans la paranoïa, à commencer par le déporté/transporté qui revit son expérience du bagne. Les auteurs brossent donc le portrait d'un monde dystopique dans lequel les valeurs matérielles (comme l'argent) ont raison des valeurs dites spirituelles (comme l'amour) mais aussi des êtres humains qui sombrent peu à peu dans la démence.

### **Conclusion**

Ainsi Sue et Zola remettent-ils en cause, à travers leurs portraits du bagnard et de l'institution pénale, de nombreux mythes associés au bagne colonial : en premier lieu, ils montrent que le transporté ou le déporté n'est pas un être invincible mais plutôt une victime suscitant la pitié. Les écrivains suggèrent également que le bagne, au lieu de renforcer la sécurité collective, ne fait qu'accentuer les problèmes de la collectivité et se servent du personnage du bagnard pour se livrer à une critique en profondeur du système politique (le Second Empire et la Commune) et social.

De plus, Zola pose la question de la grande difficulté de la réinsertion des anciens condamnés. Ses personnages, qui ont tous les deux envisagé l'option du suicide<sup>199</sup>, sont condamnés à une mort civile : Florent est démasqué et renvoyé au bagne de Cayenne tandis que Jacques Damour renonce à son état civil<sup>200</sup>. Existe-t-il d'autres alternatives face au problème de la réintégration du bagnard ? Le bagnard peut-il se reconstruire une identité dans l'espace colonial ? Après tout, le personnage d'Etienne Lantier refait sa vie<sup>201</sup> à Nouméa, parvenant ainsi à chasser tous les démons qu'il tentait en vain de combattre dans les mines de Monstou. C'est cette alternative que Louis Bousсенard propose dans *Les Robinsons de la Guyane* et *Les Chasseurs de caoutchouc* où l'île guyanaise est présentée comme une terre sur laquelle le colon français est susceptible de mener une vie heureuse et prospère.

---

<sup>199</sup> Jacques Damour « regardait couler l'eau avec le vertige des pauvres que le suicide attire » (*JD* 42) sur le pont Notre-Dame et Florent est comme hypnotisé par « l'œil saignant » (*VDP* 17) du fanal alors qu'il se penche sur la Seine.

<sup>200</sup> C'est la conclusion de la nouvelle qui se termine ainsi : « Du reste, il s'est également refusé à tenter la moindre démarche pour rétablir son état civil. A quoi bon déranger les écritures du gouvernement ? Cela augmente la tranquillité autour de lui. Il est dans son trou, perdu, oublié, n'étant personne, ne rougissant pas des cadeaux de son enfant ; tandis que, si on le ressuscitait, peut-être bien que des envieux parleraient mal de sa situation, et que lui-même finirait par en souffrir ». (*JD* 69-70)

<sup>201</sup> « on disait même qu'il s'y était tout de suite marié et qu'il avait un enfant, sans qu'on sût au juste le sexe ». Zola, *Docteur Pascal*, p. 554.

### CHAPITRE TROIS

#### *Libérer l'île de sa prison :*

#### *Dénonciation du bagne et apologie du colonialisme chez Bousсенard*

Les chapitres précédents ont montré que le personnage du bagnard servait non seulement à dénoncer la déportation et la transportation, mais aussi les vices d'une société que les auteurs jugeaient corrompue et inégalitaire. Le bagne n'était pas décrit en tant que tel, ou alors très peu : lorsque Zola évoque le pénitencier néo-calédonien dans *Jacques Damour*, c'est à travers les yeux d'un héros confus, à l'esprit embrouillé, qui ne sait plus s'il voit ou s'il hallucine ; quant à Sue, il n'évoque guère que les maladies tropicales et l'insalubrité du climat lorsqu'il décrit l'expérience de Sylvain et Edmond qui ont été transportés en Afrique. Même chose dans les fictions sur le bagne métropolitain dans lesquelles les personnages désignent l'institution pénale timidement par l'expression « là-bas », comme pour éviter d'aborder ce qui est devenu un véritable tabou pour la société française. Avec Louis Bousсенard, en revanche, on pénètre directement à l'intérieur du bagne guyanais grâce aux descriptions figurant dans *Les Robinsons de la Guyane* et *Les Chasseurs de Caoutchouc*.

Avant d'expliquer en quoi ces deux romans constituent un tournant majeur dans la littérature du bagne, il paraît nécessaire de revenir sur la vie de cet auteur dont le nom n'évoque aujourd'hui plus grand chose<sup>202</sup>. D'aucuns se souviendront du commentaire de Jean-Paul Sartre qui explique dans *Les Mots* que « Bousсенard et Jules Verne ne perdent pas une occasion

---

<sup>202</sup> Il existe très peu d'ouvrages portant sur la vie de Bousсенard. J'ai choisi de m'appuyer en grande partie sur la biographie rédigée par Thierry Chevrier parce qu'elle propose une admirable synthèse portant sur la vie de cet auteur sans pour autant négliger l'impact de son œuvre en France et à l'étranger. Voir *Louis Bousсенard (1847-1910), Vie et Œuvre d'un globe-trotter de la Beauce*. La Seyne sur Mer : Centre d'Etudes sur la Littérature Populaire (Hors série n°3), 1997.

d'instruire », ajoutant qu'il se sent « délicieusement ennuyeux, aussi distingué que Bousсенard [...] »<sup>203</sup> » en transcrivant un article. Bousсенard a pourtant joué un rôle fondamental sur la scène littéraire de la fin du dix-neuvième siècle. Très apprécié par la « génération de la revanche » (1870-1918), Bousсенard n'a cessé de fasciner au début du vingtième siècle, son œuvre constituant l'un des plus gros tirages de la presse populaire pendant l'entre-deux guerres<sup>204</sup>. Cette popularité n'était pourtant pas gagnée d'avance pour Henri Louis François Hilaire<sup>205</sup>, né à Escrennes en 1847, qui s'est d'abord lancé dans des études de médecine avant de s'engager dans l'armée en tant que médecin aide-major auxiliaire lors de la guerre franco-prussienne. De cette expérience, il a tiré un recueil de récits *Episodes de la Guerre de 1870*, publié en 1896 dans le *Journal des Voyages*. Avant cela, il s'était illustré en tant que chroniqueur scientifique au *Corsaire* de mai à juin 1876<sup>206</sup> et au journal *Le Peuple* de 1876 à 1878 où il tenait la rubrique des faits-divers. Il a également publié vingt-trois articles signés et quinze anonymes dans *Le Petit Parisien* de septembre 1878 à décembre 1879 et a offert tout au long de sa carrière trente-deux romans (soit un par an) et seize articles en tant qu'écrivain et journaliste au *Journal des Voyages*. Auteur prolifique, Bousсенard s'est essayé à plusieurs genres et a publié des récits d'aventure, des romans fantastiques ou de science-fiction, des ouvrages documentaires, des récits autobiographiques ainsi que des œuvres plus « politiques », comme ses *Lettres d'un Paysan* rédigées en patois beauceron et publiées dans l'hebdomadaire *Le Gâtinais* entre 1902 et 1910.

---

<sup>203</sup> Jean-Paul Sartre. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964, pp. 118-119.

<sup>204</sup> Il a également captivé le public russe qui lit encore aujourd'hui ses ouvrages – ces derniers sont disponibles en version intégrale aux éditions Ladomir et considérés comme appartenant au genre de la littérature pour enfants. L'une des œuvres, *Le Tour du Monde d'un Gamin de Paris* (1879) a même été utilisée par le précepteur du futur Nicolas II pour initier le tsarévitch aux beautés de la langue française. Chevrier, *Op. cit.*, p. 56.

<sup>205</sup> Enfant naturel, il ne devient officiellement un Bousсенard qu'après le mariage de ses parents, soit trois ans après sa naissance. *Ibid.*, p. 11.

<sup>206</sup> Il y rapporte les travaux de l'Académie des Sciences et publie des articles sur toutes sortes de sujets (zoologie, botanique, etc.).

Boussenard s’y exprimait librement, sous le pseudonyme de François Devine, abordant des sujets politiques, religieux et même philosophiques, quitte à s’attirer les foudres du pouvoir en place. Il faut dire que Boussenard n’était pas homme à taire ses opinions. Impulsif et coléreux, il ne cachait pas son aversion vis-à-vis des nobles et de l’Eglise et prenait un malin plaisir à qualifier les prêtres de « raticions<sup>207</sup> » dès qu’il le pouvait. Mais c’est surtout pour ses convictions politiques qu’il reste connu : comme le souligne Thierry Chevrier, Boussenard était « républicain et cocardier<sup>208</sup> » et défendait avec ardeur la colonisation des peuples d’outre-mer, convaincu de la nécessité d’accomplir ce que l’on nommait à l’époque la « mission civilisatrice ».

Boussenard a publié de nombreux articles au *Journal des Voyages* qui s’adressait plutôt à un lectorat très jeune qu’il souhaitait instruire – d’où un style très didactique et des histoires très moralisantes. A l’époque, le directeur du journal, Georges Decaux, voulait cultiver cette image de « l’écrivain voyageur partant à la source de l’information<sup>209</sup> » et avait, par conséquent, encouragé Boussenard à explorer de nouvelles contrées en finançant ses expéditions. C’est ainsi que l’écrivain a embarqué le 21 juillet 1880 en direction de la Guyane<sup>210</sup>, ravi de quitter Paris qu’il a lui-même décrit comme un « gouffre d’enfer qui tue sans faire mourir<sup>211</sup> ». Après vingt-trois nuits au bord du La Fayette, il arrive en Guyane et découvre d’abord le baigne des îles du Salut avant de retrouver son ami le célèbre chercheur d’or Jean-Baptiste Cazals à Cayenne. Selon les calculs de Chevrier, il est resté sur place environ sept mois. Ce séjour lui a inspiré *Les Robinsons de la Guyane*, publié à partir du 3 avril 1881 (jusqu’en 1882) sous forme de feuilleton

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>210</sup> Chevrier rapporte même la rumeur selon laquelle c’est le Ministère de l’Instruction publique qui aurait envoyé Boussenard en mission scientifique en Guyane.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 68.

dans *Le Journal des Voyages*. Dans ce roman d'aventures d'environ six cent pages, Bousсенard raconte l'histoire de Robin, ingénieur déporté au bagne de Saint-Laurent, qui s'en évade et essaie ensuite de survivre tant bien que mal dans la jungle guyanaise. Poursuivi par Benoît, l'ancien garde-chiourme de Saint-Laurent qui s'allie avec de dangereux bagnards évadés et un mystérieux criminel qui a lui aussi séjourné au bagne, Robin parvient tout de même à fonder une « colonie » avec sa famille et à s'y établir en tant que chercheur d'or. Le succès est immédiat et les lecteurs s'arrachent les exemplaires du journal. Quatre ans plus tard, Bousсенard est retourné en Guyane et a rédigé *Les Chasseurs de caoutchouc*, autre roman d'aventure qui constitue la suite des *Robinsons de la Guyane* et qui a également été publié dans le *Journal des Voyages* sous forme de roman feuilleton à partir de 1886. Cette fois-ci, le lecteur découvre les aventures de Charles Robin, le fils du héros des *Robinsons*, qui s'est lancé dans l'exploitation du caoutchouc et doit faire face aux attaques d'une horde de bagnards menée par Monsieur Louche et à celles de Diogo, homme d'origine africaine, lui aussi évadé du bagne, qui voue une haine mortelle aux Blancs.

A l'époque de l'écriture des *Robinsons de la Guyane*, la Guyane souffrait en France d'une terrible réputation. Le bagne guyanais essuyait de nombreuses critiques et le gouvernement avait même fait cesser les convois de criminels français<sup>212</sup> en Guyane de 1867 à 1896, période à laquelle on les envoyait en Nouvelle-Calédonie. Un climat invivable, des maladies contagieuses, une population locale hostile aux colons français et des criminels cherchant coûte que coûte à s'échapper : voilà ce que les Français retenaient de l'île guyanaise qui était véritablement « la terre de la grande punition<sup>213</sup> ». Bousсенard, en tant que partisan de

---

<sup>212</sup> Le gouvernement continue cependant à y envoyer les condamnés originaires d'Algérie. Cf Pierre, *Le Dernier Exil*, p. 71.

<sup>213</sup> Je reprends ici le titre de l'ouvrage de l'historien Michel Pierre, *Bagnards : La terre de la grande punition*.

l'expansion coloniale, déplore dans son premier roman le fait que les métropolitains s'imaginent la Guyane comme un « immense marais pestilentiel, infailliblement mortel pour tous les Européens » (RC 429). Ainsi voulait-il contribuer, comme il le disait lui-même, à « la réhabilitation » (RG 440) de la Guyane, choix de mot judicieux dans la mesure où il renvoie au principe même du bagne qui visait à *réhabiliter* les criminels. Ainsi, Bousсенard introduit un nouvel élément dans la littérature du bagne : il est le premier à évoquer, dans la fiction, la mission civilisatrice et son impact sur la population locale. En fait, il ne s'intéresse au bagne que dans la mesure où ce dernier menace le succès de la colonisation française en répandant les germes de la criminalité dans l'espace insulaire guyanais.

Il s'agira donc, dans ce troisième chapitre, de comprendre en quoi la critique bousсенardienne du bagne est un dispositif visant à renforcer la « réhabilitation » de la Guyane et surtout à promouvoir le programme colonial de la Troisième République. Pour véhiculer cette idéologie colonialiste, Bousсенard reprend les ficelles du roman populaire en adoptant un discours manichéen opposant la laideur et la méchanceté des transportés et des relégués à la vertu du déporté Robin et de ses adjouvants qui constituent une « tache de propreté<sup>214</sup> » (RG 26 ; 30) dans l'environnement putride et malsain du bagne. De plus, en reprenant le format de la robinsonnade, Bousсенard établit une distinction entre l'espace punitif du bagne et l'espace insulaire guyanais et soulève l'épineuse question du châtement et de la responsabilité de la société vis-à-vis de la criminalité.

---

<sup>214</sup> Dans cet oxymore transparait l'ambiguïté du discours de Bousсенard qui méprisait les transportés. Même lorsqu'ils jouent un rôle positif dans le roman, ils gardent cette « tache » en eux et passent leur vie à tenter d'expier leur faute.

## I. La représentation stéréotypée des bagnards

A l'époque où Bousсенard rédigeait ses deux romans, on envoyait trois catégories d'individus sur le territoire guyanais : les déportés, les transportés et les relégués. Le premier groupe désigne les activistes politiques et les traîtres qui ont été exilés sous le Second Empire et la III<sup>ème</sup> République. Par opposition à cette catégorie se trouve celle des transportés qui ont commis des actes criminels les ayant conduits aux assises. A partir de 1887, on envoie également en Guyane les relégués, c'est-à-dire « les multirécidivistes qui 'dans quelque ordre que ce soit et dans un intervalle de dix ans avaient encouru quatre condamnations à l'emprisonnement'<sup>215</sup> ». Si Bousсенard évoque ces trois groupes, il s'attarde davantage sur les transportés que sur les relégués qu'il ne mentionne que très brièvement dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* – sans doute parce que la relégation n'a été instituée qu'après le début de la publication du roman. Quant au groupe des déportés, il n'a qu'un seul représentant, mais un représentant de taille, puisqu'il s'agit de Robin, le héros des *Robinsons de la Guyane*.

Contrairement à Balzac, Hugo et Lermina, Bousсенard ne transforme pas le transporté en porte-parole des faibles et des opprimés. La plupart d'entre eux sont en effet présentés comme des êtres malfaisants, dangereux et contagieux, stéréotype très courant au dix-neuvième siècle qui consistait à assimiler le forçat à un individu atteint d'une maladie transmissible aux autres détenus ainsi qu'aux membres de la société civile<sup>216</sup>. On verra que ce mal se traduit chez les personnages par une grande laideur physique et surtout par de choquantes pratiques cannibales. En opposition à ces figures diaboliques, le déporté Robin (ainsi que deux exceptions parmi les

---

<sup>215</sup> Godfroy, *Op. cit.*, p. 82.

<sup>216</sup> Napoléon III avait lui-même invoqué cet argument pour justifier la fermeture des bagnes métropolitains et l'exil des individus considérés comme nocifs pour la société.

transportés, Gondet et Winckelmann) est présenté comme un homme valeureux qui incarne les valeurs de la Troisième République que Bousсенard cherche à promouvoir.

### 1.1. Les plaies du bain : les transportés

#### *a. La laideur et la maladie*

L'une des caractéristiques du roman populaire consiste à présenter des personnages que l'on peut très facilement identifier. Dans les deux romans de Bousсенard, les personnages de transportés sont tout de suite reconnaissables à leur physique ingrat qui traduit leur laideur morale, idée ancestrale puisqu'il s'agit d'un stéréotype remontant à l'époque antique<sup>217</sup>. Ainsi, lorsqu'il s'agit de décrire les pensionnaires de Saint-Laurent, le terme « hideur » est le plus souvent employé. Chez Bonnet, cette laideur est associée à l'apparence de deux animaux considérés comme repoussants : le putois et le serpent<sup>218</sup>. Bien qu'il n'ait pas de statut héroïque, le méchant bagnard anonyme, qui tente à la fin des *Robinsons* de s'emparer de l'habitation et des biens de Robin, partage avec le héros des *Loups de Paris*, ce « rictus sardonique » (RG 616) qui défigure son visage et permet au lecteur de toujours le reconnaître malgré ses nombreux déguisements. Les ennemis de Charles Robin sont tout aussi hideux. Dans l'incipit des *Chasseurs*, le narrateur décrit le groupe de Monsieur Louche de la sorte : « Leurs faces rasées, aux traits flétris, à l'expression ignoble, à l'épiderme livide, qui portent, en dépit d'une préoccupation poignante, cette marque indélébile imposée par le vice et le crime, deviennent plus repoussantes encore, sous les rayons blafards du falot accroché au plafond de leur lugubre demeure » (CC 2). Difficile de ne pas voir dans cette phrase une allusion à la théorie de « l'homme criminel » qu'énonce Cesare Lombroso en 1876. Le portrait de chacun de ces

---

<sup>217</sup> Umberto Eco aborde cette thématique dans son ouvrage *On Ugliness* (New York : Rizzoli, 2007, p. 23).

<sup>218</sup> Bonnet a « une face de putois aux joues plates, au menton absent (...) » (RG 223) et « l'allure de reptile » (RG 312).

individus fait écho à cette idée : Monsieur Louche a une figure « franchement répulsive » (CC 26) et une « face pointue de bête puante » (CC 138) ; Martin, alias L'Hercule, est « une brute formidable, aux membres énormes, au torse monstrueux, supportant une toute petite tête au front bas, aux yeux bêtes et fixes d'un poisson, aux mâchoires singulièrement développées » et Moreau, dit le Rouge, est un homme « maigre, blême, le teint hâve, plombé, semé de taches de rousseurs » à l' « expression ignoble » (CC 28). Bien qu'il ne fasse pas partie de cette fine équipe, Diogo, ancien transporté, est lui aussi caractérisé par sa hideur. Celui qui s'appelle en vérité Jacques Doriba est d'autant plus laid qu'il a été complètement défiguré par la variole contractée après son évasion du bagne alors qu'il vient de rejoindre le Terrain Contesté<sup>219</sup>. Comme pour la Marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*, la variole agit comme une sorte de châtiment pour Diogo dont la mauvaiseté est désormais visible aux yeux de tous. Le narrateur consacre même un long paragraphe à l'extrême laideur du personnage :

Son nez, rongé par les pustules de cette maladie si fatale aux nègres, s'est recroquevillé au point de figurer seulement deux trous béants. Sa bouche, bridée par une cicatrice récente qui tranche en violet sur le noir de sa peau, est contractée par un rictus laissant apercevoir les dents, aussi blanches que celles d'un fauve. Les yeux, aux paupières éraillées, sanguinolentes, au blanc injecté de filaments bruns, à l'iris luisant comme des boules d'acier bruni, lancent des regards aigus, cruels. L'expression habituelle de ce masque sinistre, que l'on ne voit jamais grimacer un sourire, est celle d'une méchanceté froide, implacable, en quelque sorte voulue. Cette laideur épouvantable, à laquelle il semble impossible de s'habituer, effraye même les familiers de Diogo qui prend plaisir à en augmenter encore l'expression. Il l'étale avec complaisance, l'expose avec une sorte d'ostentation, et affecte d'en faire parade, comme une coquette de sa beauté. Le moral, d'autre part, n'a rien à envier au physique. Cruel par instinct, emporté jusqu'à la fureur, implacable dans ses haines, orgueilleux, cupide et rusé, il possède, en même temps, un singulier empire sur lui-même. Joue-t-il un rôle ? Affecte-t-il aussi d'exagérer les monstruosité de son âme comme les hideurs de son corps ? Nul ne le sait. Il épouvante et semble ravi de l'effet qu'il produit inévitablement. (CC 223)

---

<sup>219</sup> Diogo définit le Terrain Contesté de la Guyane au début des *Chasseurs de caoutchouc* comme un terrain « qui n'appartient ni à la France ni au Brésil [...] » (CC 11). Le litige opposant la France au Brésil remonte au traité d'Utrecht (1713) qui était censé définir les limites de ce territoire. A propos de ce terrain et du conflit entre la France et le Brésil, il sera utile de consulter : Georges Brousseau. *Les richesses de la Guyane française et du Contesté franco-brésilien*. Paris : Société d'Édition, 1901.

Ici, aucun détail n'est épargné au lecteur et le portrait est presque chirurgical. Il est d'autant plus intéressant qu'il introduit un nouvel élément, celui de la fierté : Diogo assume complètement sa laideur qu'il revendique en quelque sorte comme un trophée, d'où l'ironie de la comparaison avec la figure de la coquette dont Bousсенard se moque avec délectation. Tout le génie de Diogo consiste à transformer sa laideur en un atout qui augmente sa force et son influence sur les autres bagnards. Il ne s'agit pas pour Diogo de se cacher, comme le fait le héros de *L'Homme qui rit* de Victor Hugo ; au contraire, il célèbre sa laideur qui devient l'emblème de sa révolte. En effet, ce physique repoussant est la preuve incontestable que Diogo fait partie du groupe des « irréguliers », c'est-à-dire de tous les anciens transportés qui cherchent à reconquérir leur indépendance sur le Terrain Contesté. Ainsi, il y a presque de la beauté dans cette laideur du bagnard qui est associée à la révolte et au chaos, idée que de nombreux penseurs du dix-neuvième siècle ont eux-mêmes avancée<sup>220</sup>. La maladie des bagnards, ainsi assumée, devient alors le symbole d'une révolte que Bousсенard justifie sans pour autant y adhérer : certes, les Blancs ont maltraité la population locale en exploitant les Indiens, les Portugais et les Brésiliens et ont en quelque sorte créé « le monstre » (CC 295) qu'est Diogo, mais cette maladie est justement ce qui est en train de ronger la Guyane que l'écrivain cherche, rappelons-le, à réhabiliter.

*b. La menace de la contagion*

Bousсенard reprend également une idée avancée par de nombreux médecins et sociologues du dix-neuvième siècle qui décrivaient le bagne comme un endroit favorable à la

---

<sup>220</sup> Eco, *Op. cit.*, pp. 278-279.

transmission des germes de la criminalité<sup>221</sup>. Dans les années 1850-1860, le bagne colonial ne différenciail pas les criminels de droit commun des opposants politiques. Il était donc habituel, comme le rappelle Bousсенard, de trouver les transportés et les déportés dans le même établissement, « confondus dans une horrible promiscuité » (*RG* 4). C'est bien à ce phénomène que Charles Robin fait allusion lorsqu'il évoque « la contagion du bagne » (*CC* 116) : les simples faussaires finissaient par se métamorphoser en tueurs sanguinaires au contact des meurtriers qui leur apprenaient leurs techniques et leurs méthodes. C'est également à Saint-Jean-du-Maroni, lieu-dit situé dans la commune de Saint-Laurent-du-Maroni, qu'étaient envoyés, à partir de 1887, les relégués. Charles revient sur cette menace lorsqu'il explique le principe de la relégation à sa femme :

Si j'ai bien compris le texte de loi récemment votée, il ne s'agit plus d'interner sur les pénitenciers, où ils sont soumis à une surveillance incessante, les criminels condamnés par la cour d'assises, mais de transporter en masse les récidivistes, c'est-à-dire des repris de justice, des gens sans aveu, toujours en lutte avec la société, de les amener en bloc à la première incartade, et de les déposer sur le sol de la colonie, en leur donnant des terres à cultiver, c'est-à-dire en leur laissant une liberté à peu près complète. On prétend ainsi peupler notre Guyane, lui donner les bras qui manquent pour le travail, régénérer un organisme malade en lui donnant des aliments malsains... En un mot, et pour me servir d'une comparaison triviale, remplir une demi-tonne de vin médiocre avec du vinaigre, et cela, pour le rendre meilleur. (*CC* 60-61)

Ici, la métaphore de l'« organisme malade » est tout à fait frappante dans la mesure où elle renvoie au stéréotype qui consistait, à l'époque coloniale, à représenter dans la littérature l'île comme un corps<sup>222</sup>. Dans le cas de notre roman, le colon (incarné ici par Charles) ne peut contrôler l'île de façon effective si le corps de cette dernière est déjà malade. Or, les bagnards

---

<sup>221</sup> De nombreux individus, dont Ginouvier, Appert et Lauvergne, avaient fait ce constat à propos du bagne métropolitain. Cette image a continué de hanter le bagne colonial qui était perçu comme un endroit de vice et de dépravation.

<sup>222</sup> Rebecca Weaver-Hightower. *Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2007, p. xi.

sont la cause de cette maladie qu'il faut éradiquer, ce sont « les aliments malsains ». Un peu plus tard, il compare les relégués à « une épidémie au milieu de l'honnête et laborieuse population guyanaise » (CC 61). En reprenant cette métaphore, Bousenard parvient donc à distinguer les bienfaits de la colonisation française des méfaits du bagne.

Ce virus se contente pas d'attaquer les transportés ; il contamine tous les gens qui entrent en contact avec eux. C'est ainsi que Benoît, le cruel garde-chiourme de Saint-Laurent, se transforme à son tour en parangon de laideur. Au début du roman, Benoît étonne par son physique atypique : ses épaules sont « démesurément larges », sa figure « brutale » et sa physionomie trahit un monument de « ruse et de duplicité » (RG 3) – le narrateur le compare même à un « renard » (RG 5), incarnation vivante de la fourberie. Tout dans le portrait de Benoît rappelle celui des bagnards, de son physique grossier à son air sournois. Mais le phénomène de contagion ne va véritablement s'amorcer que lorsqu'il s'allie aux bagnards évadés, après avoir été renvoyé du bagne. Le narrateur revient sur cette reconversion inattendue et feint de s'en étonner dans l'extrait suivant :

Eh quoi ! ce solitaire, tapi comme un sanglier dans sa bauge, qui échange des signaux avec les forçats, qui entretient avec eux des relations familières, au point d'être tutoyé par eux, ce 'Benoît', ce 'chef', est-ce le même homme que nous avons vu, il y a dix ans, revêtu de l'uniforme des surveillants militaires ? Benoît, le brutal porte-bâton, le bourreau de Robin ? Est-il assez dégradé pour être aujourd'hui le complice des infâmes prisonniers du pénitencier ? (RG 219).

Cette série de questions rhétoriques semble d'autant plus empruntée que les gardes-chiourmes n'avaient guère bonne réputation au dix-neuvième siècle. Comme le rappelle Marion Godfroy, ils étaient souvent associés aux méfaits suivants : « négligence, trafic de toutes sortes, abus d'alcool, violence, habitudes de débauches du temps des chiourmes [...] »<sup>223</sup>. Après 1854, on met un point d'honneur à recruter des gardiens exemplaires, à l'image du commandant que le

---

<sup>223</sup> Godfroy, *Op. cit.*, p. 133.

narrateur des *Robinsons* décrit comme un « homme très équitable, très ferme aussi, et qui savait rendre compatibles ses terribles fonctions avec l'humanité » (RG 6). Malgré les efforts entrepris par le gouvernement pour engager des gardiens plus honnêtes et respectueux, le bagne de Guyane attise les instincts les plus sadiques chez ces individus. Y a-t-il donc une grande différence entre le bagnard et le garde-chiourme ? Sont-ils, après tout, si différents ? Alexander Miles propose une ébauche de réponse à cette question dans *Devil's Island : Colony of the Damned*. Pour écrire cet ouvrage, Miles s'est appuyé, entre autres, sur des entretiens avec des civils et d'anciens prisonniers de la Guyane française et du Suriname. Revenant sur la relation complexe unissant le garde-chiourme aux bagnards, il écrit : « In fact, contact between convicts and guards was not always hostile. So far away from France in the isolation of the French Guiana, they became dependent on each other. The convicts needed the guards to better their condition and the guards needed the convicts to line their pockets. In many respects the guards were prisoners, much like the convicts<sup>224</sup> ». Point n'est donc besoin de s'étonner si Benoît se rallie aux bagnards en qualité de « pourvoyeur » et de « banquier » (RG 6). En plus d'être leur complice, Benoît devient le meneur de la bande des bagnards – il les appelle même « mes gars » (RG 220) ou « mes agneaux » (RG 226) – et se présente aux Indiens en tant que « grand chef blanc [...], le seul grand maître de tous les Tigres-Blancs de la pointe Bonaparte » (RG 242). A force de fréquenter les transportés, Benoît attrape leur laideur : lors de sa dernière apparition, il n'est plus qu'« une figure hideuse, grisâtre, livide, terreuse [...]. Deux yeux, aux reflets de métal, une bouche tordue par un rictus haineux » (RG 381). Au moment de sa mort, causée par une attaque de mouches anthropophages, il n'a plus rien d'humain :

Un homme, un Européen, couvert à peine de vêtements en lambeaux, les mains crispées sur deux poignées de terre, la barbe souillée d'une écume sanglante, se tordait au bord

---

<sup>224</sup> Alexander Miles. *Devil's Island : Colony of the Damned*. Berkeley : Ten Speed Press, 1988, p. 54.

d'une excavation profonde. Un de ses yeux, rongé par un mal horrible, avait disparu. L'orbite, sans paupière, s'ouvrait béant, bleui comme un ulcère. L'autre paraissait sans regard. Les cartilages des oreilles ne présentaient plus que des morceaux informes. La bouche aux lèvres tuméfiées faisait au milieu de ce visage décomposé une double saillie violâtre. Enfin, de ces hideux lambeaux de figure s'exhalait une écœurante odeur de putréfaction. [...] Alors se passa quelque chose d'effroyable. Sa peau se crevassa et s'ouvrit en vingt endroits, les chairs quittèrent les os et tombèrent à terre au milieu d'une véritable pluie de larves blanchâtres. Une face de squelette, disséqué vivant par ces milliers de larves, apparut. Benoît battit l'air de ses bras, et tomba lourdement à la renverse, au fond de la fosse qui avait renfermé le trésor. (RG 394)

Au-delà de la fascination que l'auteur voue au morbide, il faut voir dans cet épisode la leçon morale typique du roman populaire : cette laideur qui matérialise la méchanceté et l'immoralité de Benoît, cette maladie qu'il a contractée au contact des bagnards, n'a d'autre issue que la mort. Ce mal est incurable, et la rédemption impossible. Notons, à ce propos, la remarque de Robin qui rappelle à ses enfants que les mouches anthropophages ne s'attaquent qu'« aux personnes malsaines, et surtout à celles qui exhalent par les narines une mauvaise odeur » (RG 396), s'appuyant sur les dires du prétendu Docteur C. qui fait figure d'expert en la matière.

### *c. L'anthropophagie*

Au-delà de la mort de l'ancien garde-chiourme, l'anthropophagie semble également associée aux bagnards dans les deux romans. Au début des *Robinsons de la Guyane*, le narrateur mentionne une remarque du commandant Frédéric Bouyer qui évoque « de hideuses scènes d'anthropophagie » (RG 23-24) commises par des forçats évadés. Ainsi, lorsque Benoît et sa bande se retrouvent enfermés dans la caverne des Aramichaux, Bonnet, au lieu de céder à la panique, propose très calmement la solution suivante en se référant aux Indiens : « Tu les feras battre. Qu'ils se tuent mutuellement. Nous mangerons les morts pour gagner du temps » (RG 332). Conscient de l'aspect choquant de cette réplique, le narrateur ajoute une note de bas de page dans laquelle il précise : « Le propos que je prête en ce moment à cet homme n'est que l'exacte vérité. Bien des évasions ont eu lieu dans les pénitenciers guyanais. Presque toutes ont

eu pour épilogue d'effroyables scènes d'anthropophagie. Les annales judiciaires de notre colonie renferment de nombreux rapports que j'ai transcrits mot pour mot et que je publierai plus tard » (RG 332). Si ce fameux rapport n'a, en fin de compte, jamais été publié, il n'en est pas moins véridique : comme le rappelle Eric Fougère, on recense au moins trois faits de cannibalisme en Guyane qui ont eu lieu en 1855, en 1905 et en 1934 lors d'évasions de bagnards<sup>225</sup>. Jusqu'ici, il n'y a eu dans *Les Robinsons de la Guyane* qu'une évocation de l'anthropophagie qui plane comme une menace dans le roman. Dans *Les Chasseurs de Caoutchouc*, en revanche, les bagnards ont franchi la zone de non-retour : alors que Chocolat, alias l'Alsacien Winckelmann, revient au camp improvisé de Monsieur Louche et de sa horde de bagnards, il découvre avec horreur que ces derniers sont en train de déguster, certains mêmes « avec sensualité » (CC 37), la chair du Notaire, celui-là même que le narrateur décrivait auparavant comme « un gros garçon blond fadasse, grassouillet » (CC 28) ! Alors que ses comparses lui affirment que le Notaire est mort à cause d'une anguille tremblante, Chocolat comprend bien vite qu'ils l'ont assassiné pour se nourrir, fait que Bousсенard ne manque pas de consigner dans une note de bas de page lapidaire mais suffisamment explicite : « Rigoureusement historique » (CC 28). Après cet épisode, le narrateur traitera les bagnards qui ont participé à cet odieux festin de « cannibales » (CC 63 et 67), terrible appellation qui va hanter le premier tome des *Chasseurs*, justement intitulé « Les cannibales blancs ». Bousсенard était lui-même fasciné par les anthropophages chez qui il disait retrouver « la gloutonne voracité des Allemands<sup>226</sup> ».

Selon Rebecca Weaver-Hightower, les cannibales représentent, dans les récits de naufragés, « the imperial anxiety of loss of control of the colonies to indigenous inhabitants<sup>227</sup> »

---

<sup>225</sup> Fougère, *Grand livre*, p. 222.

<sup>226</sup> Chevrier, *Op. cit.*, p. 99.

<sup>227</sup> Weaver-Hightower, *Op. cit.*, p. 94.

et incarnent la sauvagerie par opposition à la civilisation que représente l'Empire colonial. Cette hypothèse est tout à fait plausible dans les deux romans boussenardiens, si on excepte le fait que ce ne sont pas les peuplades indigènes qui commettent des actes de cannibalisme mais bien des Français. Le bagnard devient alors l'Autre et représente la menace intérieure. Certes, il existe des récits dans lesquels le naufragé est contraint de se nourrir de chair humaine, mais, comme le rappelle Weaver-Hightower, « these tales often present the act of colonizers sacrificing one of their own as horrible but reasonable<sup>228</sup> ». Ce n'est pas le cas dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* dans lequel le narrateur dénonce cet acte barbare par le biais du personnage de Chocolat qui s'exclame : « J'aimerais mieux retourner d'où je viens, rester pris par la patte à la double chaise, et manger des gourganes pour le reste de mes jours, que de demeurer une minute de plus avec vous » (CC 64). L'acte n'était absolument pas raisonnable dans la mesure où il n'était pas nécessaire. Ainsi, la véritable menace ne provient pas, pour les colons français, des peuplades indigènes mais bien des bagnards qui mettent en péril la mission coloniale. Preuve en est que les vertueux colons, incarnés par Robin et sa famille, n'ont nullement besoin de recourir au cannibalisme et parviennent à se nourrir des aliments comestibles qu'ils trouvent dans la jungle guyanaise.

### 1.2. Les « taches de propreté » : les portraits de Robin, Winckelmann et Gondet

Face à ces êtres vils et malfaisants, les cas de Robin, de Winckelmann et de Gondet étonnent. Il faut dire qu'ils ont tous les trois séjourné au bagne sans pour autant devenir des êtres mauvais au contact des autres détenus. Comment ont-ils échappé à la contagion du mal ? Et surtout pourquoi ces trois personnages en particulier ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de revenir sur le portrait de ces trois personnages qui incarnent chacun des valeurs

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 117.

bien spécifiques : Robin est le symbole de la révolte contre le Second Empire, tandis que Winckelmann et Gondet incarnent la possibilité d'une réhabilitation par leur participation à l'effort colonial.

*a. Robin, le déporté : le héros de la Troisième République*

Dès le début des *Robinsons de la Guyane*, Robin est présenté comme un être à part. La première fois que le narrateur mentionne Robin, c'est justement pour évoquer son absence alors que les gardes-chiourme procèdent à l'appel des bagnards. Véritable onde de choc dans ce qui n'aurait dû être qu'une banale formalité journalière, cette disparition permet au narrateur d'établir une distinction entre ce personnage et les autres bagnards. Cette différence est avant tout liée à son statut judiciaire : Robin n'est pas un vulgaire transporté comme la majeure partie des pensionnaires du bagne mais un déporté, nuance importante que le narrateur résume en ces termes : « Nous disons *déporté* et non *transporté* ; la première de ces deux appellations étant réservée aux hommes accusés de délit politique, la seconde, servant à désigner les criminels de droit commun » (RG 4). Robin est en quelque sorte anobli par ce statut de déporté : c'est avant tout un homme qui a un idéal qu'il cherche à défendre coûte que coûte, à la différence de ces criminels transportés en Guyane qui ne croient en rien ni personne. Le narrateur revient sur les événements qui ont précipité sa déportation : « Robin, bourguignon d'origine, ingénieur distingué, dirigeait à Paris une manufacture importante au moment du coup d'Etat de Décembre. Il fut un de ceux qui poussèrent, à la nouvelle de l'attentat, ce cri d'angoisse et de fureur, dont l'immortel auteur des *Châtiments* donna un des premiers le signal. Il prit aussi un fusil, et tomba sanglant derrière la barricade de la rue du Faubourg-du-Temple » (RG 25). Dans son ouvrage biographique sur Bousсенard, Thierry Chevrier rappelle que Louis-Antoine Bousсенard, le père de l'auteur, avait justement été arrêté lors du coup d'Etat du 2 décembre 1851 pour avoir refusé

de prêter le serment de fidélité exigé des élus par le nouveau régime de Napoléon III<sup>229</sup>. Cela explique peut-être pourquoi l'écrivain n'a jamais pardonné ce coup d'Etat à Louis-Napoléon Bonaparte, lui reprochant d'avoir « égorgé » et « déshonoré<sup>230</sup> » la France. Comparé au grand Victor Hugo qui s'était révolté contre la tyrannie de celui qu'il appelait le « Le Petit », Robin appartient à la lignée des fervents défenseurs de la démocratie et des droits de l'homme.

D'ailleurs, lorsque Bousсенard résume très brièvement l'histoire de Robin dans *Les Chasseurs de Caoutchouc*, il évoque une autre figure de légende, « l'héroïque Baudin » (CC 51), qui est mort à quarante ans sur une barricade, le drapeau français à la main. Assimilé à de tels héros, Robin se démarque tout naturellement des autres personnages de bagnards qui, on l'a vu, s'illustrent par leurs méfaits plutôt que par leurs exploits. Ces derniers, conscients de la grandeur morale de Robin, le considèrent comme « une tache de propreté » (RG 26) dans la fange du bagne dans laquelle ils se roulent. Dans le même passage, le narrateur évoque le « singulier ascendant » que possède Robin sur ses codétenus qui comprennent bien vite « qu'il n'était pas de leur 'monde' ». Comme les héros de légende, Robin possède un physique avantageux que le narrateur décrit ainsi : « Robin était un homme de trente-cinq ans à peine, grand, bien bâti, hardiment découplé, les mains fines, attachées à des bras d'athlète. Sa figure régulière, encadrée d'une longue barbe brune, au nez aquilin, aux yeux noirs et pénétrants, avait une expression habituellement grave, triste, presque sévère » (RG 24-25). Ainsi, Robin conjugue la force des combattants (le physique d'athlète), l'intelligence des sages (la longue barbe brune, l'air pensif) et la ruse des grands tacticiens (il a le nez « aquilin » comme Jules César). Bousсенard complète ce portrait héroïque en évoquant les exploits de Robin qu'il décrit de la manière suivante :

« Tantôt, c'était un forçat qu'il rapportait, frappé d'une insolation, du chantier éloigné d'une

---

<sup>229</sup> Chevrier, *Op. cit.*, p. 105.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 44.

demi-lieue, tantôt quelque malheureux dont il pensait les plaies. Il retira un jour du Maroni un soldat qui se noyait, une autre fois, ce fut un transporté. Il assomma presque d'un coup de poing un de ces tyrans de bagne, un immonde voleur, qui maltraitait indignement un pauvre diable que secouait la fièvre » (RG 26-27). Surnommé « Tigre Blanc » (RG 30) par un Indien, il fait preuve de compassion envers le vieux lépreux Casimir et même envers Benoît qu'il sauve des griffes d'un jaguar. Comme Jean Valjean, Robin prêche la bonté et le pardon et se dit guidé par « l'amour de l'humanité » (RG 252). Mais contrairement au héros des *Misérables*, il ne s'agit pas de promouvoir des principes religieux que Bousсенard, lui-même profondément anticlérical, remettait systématiquement en cause. Les bons sentiments de Robin ne font qu'accroître son caractère héroïque qui vise justement à présenter les colons comme des êtres vertueux animés de généreuses intentions.

*b. La possibilité d'une rédemption : Winckelmann et Gondet*

Quant à Chocolat, aussi connu sous le nom de Winckelmann, il a été transporté au bagne de Saint-Laurent parce qu'il n'a pas su résister à l'appel du sang<sup>231</sup>. En effet, cet ancien ouvrier menuisier originaire de Mulhouse a été condamné à vingt ans de travaux forcés après avoir tué sa femme d'un coup de hache. Le narrateur va cependant distinguer cet homme *a priori* dangereux de ses codétenus : « Certes, Winckelmann est un coupable, mais il faudrait bien se garder de le confondre avec les criminels, au milieu desquels il a si longtemps vécu. A voir ce géant d'un mètre quatre-vingt-dix, au regard doux et triste, à l'œil bleu, aux traits placides, nul ne se douterait qu'il est parfois en proie à d'épouvantables accès de colère qui lui font voir rouge, lui enlèvent tout raisonnement, le transforment en une véritable bête fauve » (CC 29). Ici, le narrateur présente Winckelmann comme une victime en suggérant qu'il est impuissant face à la

---

<sup>231</sup> Robin est d'autant plus héroïque qu'il sait résister à des pulsions primaires. En effet, lorsqu'il croise l'ancien bagnard Gondet, il parvient à repousser « une fugitive pensée de meurtre » (RG 68) et à rester « maître de lui-même » (RG 68).

colère<sup>232</sup>. S'il ne parvient pas à maîtriser ses pulsions, Chocolat n'en est pas moins un honnête homme qui, tout comme Robin, « faisait une véritable tache de propreté au milieu de ses criminels compagnons » (CC 30). En utilisant à nouveau cette métaphore, Boussenard insiste sur la ressemblance entre ces personnages qui sont tous deux présentés comme des êtres supérieurs au commun des mortels. En effet, Chocolat est « musclé comme un gladiateur antique, brave comme un lion, d'une adresse et d'une agilité sans égales » (CC 30), le prototype du héros. Comme Jean Valjean, il accomplit des exploits surhumains, comme lorsqu'il s'arc-boute pour transporter à lui seul un madrier qu'il aurait dû soulever avec quatre autres hommes (CC 31). Le narrateur revient sur la réaction de ses camarades de cellule dans le paragraphe suivant : « On n'osa plus, dorénavant, s'attaquer à un aussi rude joueur, et ses compagnons le laissèrent vivre à sa guise, sans paraître trouver étrange qu'il ne voulût ni s'enivrer à l'occasion, ni jouer, ni jurer, ni raconter des histoires malpropres » (CC 31 ; je souligne). Il faudra, bien entendu, interpréter l'adjectif « malpropres » dans le cadre de la métaphore qui associe le bagne à un endroit malsain où les bagnards sont contagieux. Chocolat, lui, semble immunisé contre ce virus qui ronge ses codétenus et reste *propre*, c'est-à-dire intègre et bon. Ses exploits ne se limitent pas au bagne ; il va également accomplir des actes surhumains dans la jungle guyanaise, notamment lorsqu'il tue un caïman à main nue, qu'il assomme un jaguar en le projetant dans les airs, quand il porte les malades sur son dos pendant de longues heures sous une chaleur torride ou qu'il soulève une pirogue de cinq cent kilos à lui seul. Le Marquis, chanteur lyrique faisant partie de la troupe de Charles dans *Les Chasseurs de caoutchouc*, insiste sur l'héroïsme de Chocolat qu'il décrit en ces termes : « C'est tout simplement un héros. Un héros de courage, de bonté, de dévouement » (CC 590). Sans doute est-ce la raison pour laquelle il est l'un des seuls bagnards que le narrateur

---

<sup>232</sup> On sent ici que Boussenard, qui était lui-même très colérique, cherche à excuser le personnage et à le rendre plus sympathique auprès du lecteur. Chevrier, *Op. cit.*, p. 104.

désigne par son vrai nom, Winckelmann. Lorsque Charles s'adresse à lui en utilisant son véritable patronyme, Winckelmann redevient subitement un individu social, métamorphose qu'il croit ne pas encore mériter : « Mais ça me fait l'effet d'un coup de couteau dans le cœur d'entendre mon vrai nom. Ca me rappelle trop de choses ! Il y a si longtemps qu'on ne me le donne plus !... Là-bas, j'étais seulement pour l'administration, le numéro 7, et mes compagnons de geôle me donnaient le sobriquet de Chocolat. Si cela ne vous fait rien, appelez-moi comme ça... jusqu'à nouvel ordre » (CC 96). Si les membres de la tribu des Robinsons respectent son souhait, le narrateur commence à l'appeler « l'Alsacien », comme pour souligner le fait que Winckelmann appartient à une région, qu'il a une identité<sup>233</sup> et qu'il n'est pas, par conséquent, comme ces hommes sans patrie qui souillent la terre guyanaise. Charles va même accorder son pardon à Winckelmann, lorsqu'il dit un peu à la manière de Monseigneur Myriel dans *Les Misérables* : « Prenez ma main, Winckelmann, reprend Charles d'une voix grave et affectueuse. Oubliez ce passé lointain que vous avez si rudement expié, et regardez moi désormais comme un ami » (CC 236). Comme Jean Valjean, Winckelmann se sent alors « transfiguré » (CC 236) et accède enfin à cette rédemption qu'il avait tant espérée. Il accepte alors de recouvrer son identité et signe la lettre qu'il envoie à son frère Fritz de son vrai nom, Jean Winckelmann (CC 599) – un prénom qui ne fait que confirmer la ressemblance avec le célèbre Jean Valjean qui est lui aussi né dans le nord de la France (à Faverolles en Picardie). *Les Chasseurs de caoutchouc* s'achève d'ailleurs sur sa rédemption : « Le récit de sa belle conduite ayant été transmis par M. Robin au gouverneur de la Guyane française, le chef de notre colonie a adressé un chaleureux appel à la clémence au président de la République. Cet appel a été exaucé, et le dernier courrier de France a apporté au brave Alsacien sa grâce, avec amnistie pleine et entière. Celui-là n'est pas un des

---

<sup>233</sup> On peut également y voir un hommage à la région alsacienne qui avait été annexée à l'Empire allemand après la défaite du 10 mai 1871, événement qui avait profondément attristé Bousсенard.

moins méritants, parmi les vaillants colons de la *Vallée des Quinquinas* » (CC 600). Le roman se termine donc sur un succès puisqu'il s'agit de la réhabilitation officielle d'un ancien bagnard qui comprend que son devoir est avant tout de mener à bien l'effort colonisateur et décide donc de rester en Guyane.

A l'instar de Winckelmann, notre troisième personnage, Gondet, va se racheter et expier sa faute. Envoyé au bagne pour contrefaçon, Gondet n'a plus que six mois à y passer avant d'effectuer sa peine de doublage à Saint-Laurent. Il explique à Robin que la rédemption semble impossible pour ceux qui ont été envoyés au bagne, quels qu'aient été leurs crimes :

– Ah ! c'est vrai, dit-il d'une voix triste. Nous ne pouvons rien donner aux honnêtes gens... nous autres.  
C'est dur, allez, d'avoir 'fauté'. Il n'y a pas de régénération possible. Je le sais bien. Tenez, je suis d'une bonne famille. J'ai reçu une certaine éducation, mon père était un des premiers ébénistes de Lyon. Malheureusement je le perdis à dix-sept ans. Je fis de mauvaises connaissances. Le plaisir m'attira. [...]  
Deux ans après, je fis un faux ? Et l'on me condamna à cinq ans de travaux forcés ! [...]  
Je n'ai jamais volé depuis que je suis au bagne. Je ne suis ni pire ni meilleur que les autres, mais je suis un damné. Voyez, je ne puis même pas pleurer en parlant de ça. Vous, monsieur, le bagne vous a ennobli, moi, il m'a ravalé » (RG 70)

Notons, ici, que Gondet se définit comme un « damné », terme que l'on retrouve justement à la fin du roman lorsque l'ultime ennemi de Robin – le transporté qui n'a pas de nom – finit par se repentir juste avant sa mort (RG 622). Un peu plus tard, Gondet affirme avoir « expié sa faute » (RG 539) ; l'abondance de termes à connotation religieuse est flagrante dans l'extrait suivant : « Gondet est également devenu un Robinson. A tout péché miséricorde. Le pauvre homme a rudement expié depuis vingt ans un moment d'égarement. Son péché de jeunesse est pardonné. Il est devenu l'intendant de l'habitation, et ses connaissances spéciales en agriculture le rendent bien utile à la colonie » (RG 559 ; je souligne). Même chose dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* dans lequel le narrateur revient sur l'expiation de Gondet qu'il assimile à ces rares « conversions sincères » (CC 117) qui pouvaient s'accomplir dans la jungle guyanaise.

Il semble donc que la rédemption soit possible, mais seulement sous certaines conditions. La première d'entre elle, Charles la résume ainsi : « certains hommes, devenus criminels dans un moment d'égarement, sont susceptibles de s'amender et de rentrer dignement dans la société » (CC 117). La deuxième condition consiste, selon Bousсенard, à « opérer sur les terres sauvages de la Guyane la pacifique révolution du travail et de la prospérité » (RG 557) par le biais de la colonisation. C'est précisément cette idée qui est inscrite au cœur même de ses deux romans et que l'auteur développe en reprenant de nombreux mythes véhiculant l'idéologie colonialiste.

## **II. Le bagnard à l'épreuve de l'espace insulaire : les procédés de mythification et le modèle de la robinsonnade**

Dans « Repères, Marques, Gisements : à propos de la robinsonnade vernienne », Alain Buisine établit une liste des robinsonnades parues au dix-neuvième siècle dans laquelle figure *Les Robinsons de la Guyane* de Louis Bousсенard<sup>234</sup>. Le titre constituait déjà un indice de taille puisqu'il fait écho au célèbre roman de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1720). Cette référence n'a probablement pas échappé aux lecteurs de l'époque qui connaissaient ce roman dont la traduction avait paru en France un an après sa publication en Angleterre. L'impact de *Robinson Crusoe* a été particulièrement important en Angleterre, mais aussi dans de nombreux pays européens, selon le critique Richard Phillips qui définit le roman de Defoe comme « the single most famous, representative and influential adventure story of the time<sup>235</sup> ». Ian Watt surenchérit en affirmant que « Defoe's first full-length work of fiction seems to fall more naturally into place

---

<sup>234</sup> Alain Buisine. « Repères, Marques, Gisements : à propos de la robinsonnade vernienne », *L'écriture vernienne/textes réunis par François Raymond* (1978) : 134.

<sup>235</sup> Richard Phillips. *Mapping Men and Empire : A Geography of Adventure*. New York : Routledge, 1997, p. 22.

with *Faust*, *Don Juan* and *Don Quixote*, the great myths of our civilization<sup>236</sup> ». Bousсенard reprend ce mythe pour mieux dénoncer l'impact néfaste du bague sur l'espace insulaire et pour proposer une alternative à la colonisation pénale. Ainsi, les transportés menacent cette utopie tandis que Robin incarne la figure du colon vertueux qui sait comment exploiter les ressources naturelles de l'espace guyanais.

En tant que robinsonnades, les romans de Bousсенard reprennent des mythes qui servent l'idéologie coloniale : Robin, nouvel avatar de Robinson Crusoé, incarne le colon idéal, le territoire guyanais est comparé au jardin d'Eden et à l'Eldorado, et la population locale, composée en majeure partie de tribus indiennes et d'hommes noirs comme les Bonis ou d'anciens esclaves marron, est associée à la figure du « bon sauvage » et permet à l'auteur de vanter les mérites des colons français.

### 2.1. La robinsonnade : le mythe de Robinson Crusoé

On définit communément la robinsonnade comme un récit mettant en scène un individu qui tente de survivre après son naufrage sur une île déserte. C'est bien le cas du héros des *Robinsons de la Guyane* qui se retrouve en pleine jungle guyanaise, « exposé à une terrible série de dangers » (RC 22). De même, dans *Les Chasseurs de caoutchouc*, le personnage de Monsieur Louche – redoutable criminel qui vient de s'évader du pénitencier flottant « La Truite » – annonce à ses compagnons d'évasion ce qui les attend : « Nous serons traqués comme des chiens enragés... il nous faudra fuir éperdus à travers les bois peuplés d'insectes malfaisants, de reptiles dangereux, d'animaux féroces [...] » (CC 10). En fait, les évasions de bagnards se soldaient la plupart du temps par un échec, comme l'explique Marion Godfroy dans l'extrait suivant :

Inutile, l'évasion semble l'être en effet si l'on regarde le faible taux de réussite. En 1880, 137 condamnations pour ce motif sont prononcées. 186 en 1881, 80 en 1882 et 179 en

---

<sup>236</sup> Ian Watt. « Robinson Crusoe as a myth », *Essays in Criticism* I-2 (April 1951) : 95.

1883. En 1884, 333 évasions sont constatées, 237 individus étant repris et traduits devant les conseils de guerre. Ce qui laisse une centaine d'individus considérés comme en évasion définitive. Une moyenne qui se maintient jusqu'en 1889. L'évasion définitive n'équivaut pas à une réussite. Nombre de condamnés périssent en mer ou dans la forêt, exténués et perdus<sup>237</sup>.

Boussenard évoque ce phénomène à plusieurs reprises dans ses deux romans<sup>238</sup>, et notamment dans l'extrait suivant : « Robin, depuis qu'il était au pénitencier du Maroni, avait vu s'accomplir plusieurs évasions. Aucune n'avait réussi. Ceux qui les avaient tentées avaient été repris par les surveillants, ou rendus par les autorités hollandaises, ou étaient morts de faim. Quelques-uns, préférant à cet épouvantable épilogue d'une tentative trop hasardeuse le régime du bagne, étaient revenus, agonisants, se constituer prisonniers » (*RG* 11). Boussenard dépeint également la jungle guyanaise comme un environnement hostile où l'européen serait incapable de survivre : « La forêt vierge, avec son dôme d'impénétrables frondaisons, son interminable tapis d'herbes et de broussailles, ne lui offrait pas plus de point de repère que les vagues mouvantes de la mer » (*RG* 22). L'île est, pour reprendre les termes de Fougère, une prison, et la jungle constitue également une frontière pour les évadés qui finissent par se perdre dans son immensité. Boussenard reprend cette image, cette fois-ci dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* :

On s'imaginerait volontiers que les grandes solitudes équatoriales, où la vie végétale surabonde avec une exubérance inouïe, produisent à foison les fruits et les baies sauvages ; qu'elles regorgent de gibier à poil ou à plume et qu'enfin l'homme pourrait, au moins pendant un certain temps, sinon y vivre en abondance, du moins y subvenir aux plus pressants besoins. Ce serait une grave erreur. L'homme isolé dans la forêt vierge ressemble, toutes proportions gardées, au naufragé perdu sur un radeau au milieu de l'Océan. (*CC* 32-33)

---

<sup>237</sup> Godfroy, *Op. cit.*, p.141.

<sup>238</sup> L'auteur a également consacré un article aux évasions en Guyane dans lequel il revient sur ce phénomène. Cf Louis Boussenard. « Les Evasions en Guyane, Colonies pénitentiaires », *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer* 707 (janvier 1891) : 49-52.

L'emploi du terme « naufragé » dans la dernière phrase est particulièrement frappant dans la mesure où il renvoie indirectement à la robinsonnade, le naufrage du héros constituant un épisode majeur dans le roman de Defoe. Dans *La postérité de Robinson Crusoé*, Jean-Paul Engélibert dessine le schéma de la robinsonnade qui se divise, selon lui, en dix étapes : l'introduction, les épreuves préparatoires, le voyage en mer, le naufrage, l'appropriation de l'île, l'apparition de la menace extérieure, la rencontre avec autrui, le départ de l'île, les épreuves terminales et la séquence finale qui annule la malédiction dont souffrait le héros<sup>239</sup>. Bousenard n'a retenu de ce schéma narratif que l'étape de l'adaptation à l'île et à ses habitants : il n'y a pas de naufrage à proprement parler ; Robin n'est pas un aventurier solitaire (sa famille finit par le rejoindre en Guyane) et il ne quitte pas l'île, même après sa libération<sup>240</sup>. Dans *Palimpsestes*, Gérard Genette explique qu'il existe, depuis la parution du roman de Defoe, de nombreuses éditions pour enfants de *Robinson Crusoé* qui réduisent l'histoire à l'épisode du naufrage et à l'existence insulaire du héros. Selon le critique, « c'est évidemment sur ce modèle, ainsi réduit (par l'effet d'une amputation double) que s'est édifiée, de Campe à Tournier, l'immense tradition de la 'robinsonnade'<sup>241</sup> ». Joseph Acquisto suggère, quant à lui, que c'est l'ouvrage de Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou De l'éducation*, qui a conditionné les paramètres des robinsonnades françaises publiées à partir du dix-neuvième siècle :

All the source of the renewed and deepened attention to the castaway narrative in France is Jean-Jacques Rousseau who, as we will see, is almost single-handedly responsible for a virtual industry of Crusoe imitations in the late-eighteenth and early-nineteenth centuries, as well as for a significant reduction of Defoe's plot to the bare essentials of the island episode, a reduction that eliminates more than one-third of the first volume and the entirety of the second volume of Crusoe's adventures as Defoe writes them. In other

---

<sup>239</sup> Jean-Paul Engélibert. *La postérité de Robinson Crusoé : Un mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève : Droz, 1997, p. 93.

<sup>240</sup> Certes, les fils de Robin ainsi que Nicolas, mécanicien-ajusteur qui a travaillé sous les ordres de Robin avant sa déportation, vont rentrer en métropole mais seulement de manière temporaire.

<sup>241</sup> Gérard Genette. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p. 265.

words, after Rousseau, *Robinson Crusoe* is transformed from a travel or adventure novel into the myth of solitary island survival and initial human encounter that it has become since the nineteenth century<sup>242</sup>.

Si la robinsonnade française ne s'intéresse plus qu'à l'épisode de l'île, elle introduit, selon Acquisto, l'idée selon laquelle « the book is already to be treated, not as a fiction, but rather as a myth in the sense of a story whose primary function is to explain an aspect of lived reality and guide human beings to an understanding of how to interact meaningfully with the world<sup>243</sup> ».

Dans le cas de Bousсенard, il s'agit d'offrir un mode d'emploi utile au futur colon français, le but étant de promouvoir la colonisation de la Guyane. En s'appuyant sur le mythe de *Robinson Crusoe*, Bousсенard transforme ses deux romans d'aventure en leçon didactique expliquant comment survivre et prospérer sur le sol guyanais. De la même façon que Rousseau explique dans l'*Emile* que seul l'ouvrage de Defoe constitue une saine lecture pour son jeune héros, Bousсенard prône une éducation basée sur des principes de vérité et d'authenticité incarnés par la nature, plutôt que sur des lectures traditionnelles :

Les petits Robinsons étaient dignes d'un tel maître. Mais, si d'une part, leur éducation matérielle ne laissait rien à désirer, leur instruction morale avançait rapidement. Les livres manquaient, il est vrai, mais n'avaient-ils pas le grand et superbe livre de la nature que leur père feuilletait sans cesse avec eux ! Ce savant n'avait-il pas tout ce qu'il fallait pour faire le meilleur professeur. N'était-il pas merveilleusement secondé par sa femme, cette admirable créature qui, à la vaste érudition d'une incomparable institutrice, joignait toutes les ingénieuses tendresses d'une mère ! Aussi, la classe des Robinsons était-elle une classe bien tenue. La discipline était parfaite et les progrès étonnants. L'étude des langues vivantes était activement poussée. On parlait couramment le français, l'anglais et l'espagnol, sans compter le cayennais, que les enfants patoisaient mieux que son père et mère, à la profonde jubilation de Casimir. (RG 181)

Dans ce court extrait, l'auteur énonce donc les préceptes d'une éducation qu'il juge réussie, et encourage ses jeunes lecteurs à suivre ses conseils. En ce sens, la robinsonnade bousсенardienne

---

<sup>242</sup> Joseph Acquisto. *Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature*. Newark : University of Delaware Press, 2012, p. 24.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 28.

correspond tout à fait au phénomène rousseauiste que Joseph Acquisto définit ainsi : « What the Crusoe story is able to do, according to Rousseau, is to remove the practice of reading from the abstract and passive state in which it usually lingers, and to provide a real connection to the external world when united with the child's developing imagination. The pleasure of discovery thus works in concert with the development of a set of skills necessary for functioning in society<sup>244</sup> ». La chose devient explicite lorsque Bousenard évoque dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* les « chers petits Robinsons qui lisent ce récit » (CC 35), associant ainsi le lecteur au héros défoeien. Pourtant, le narrateur insiste sur le fait que la famille Robinson n'a pas droit aux mêmes privilèges que leur homologue anglais, dans le paragraphe suivant : « Les ressources de cette intéressante famille étaient, hélas ! fort précaires, et la nomenclature en sera bien courte. Ils ne possédaient pas, comme leurs confrères et devanciers, les Robinsons des légendes, un vaisseau à leur portée échoué sur des récifs et dans lequel se trouvent tous les objets indispensables à la vie. Un navire est un monde. Il recèle tout, et les richesses qu'il renferme constituent une fortune pour des naufragés » (RG 136). Et lorsque le personnage de Nicolas se targue de « devenir un véritable Robinson, tel qu'il n'y en a jamais eu dans les livres » (RG 155), il faut lire une critique à l'encontre des robinsonnades publiées au dix-neuvième siècle. Il ne s'agit pas pour autant d'une remise en cause du modèle défoeien car, comme le suggère Alain Buisine à propos de la robinsonnade vernienne, « cette adaptation idéologique de la fiction doit se lire simultanément comme une tentative pour 'régler ses comptes' avec l'ombre du père, pour liquider sa prégnance que n'arrête pas de renforcer l'infinie réécriture des robinsonnades : car écrire pour bafouer, contester et dénoncer le 'père', c'est encore d'une certaine façon le

---

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 29.

reconnaître, lui donner plus de poids<sup>245</sup> ». Ainsi, Bousсенard cherche à donner plus de poids à Defoe précisément parce que *Robinson Crusoe* véhicule des valeurs et une idéologie auxquelles il croit. Dans *Mapping Men and Empire : a Geography of Adventure*, Richard Phillips revient sur les intentions de Defoe :

Defoe wrote *Robinson Crusoe* with a particular colonial project in mind – British colonisation in Spanish America – which is why he located the island near the mouth of the Orinoco River. The British never colonised Spanish America quite as Defoe wanted them to, although Britain’s sphere of imperial influence did extend throughout much of the region in the nineteenth century (Hyam 1993), but *Robinson Crusoe* did influence the course of British colonialism in a more general way. Although originally set specifically in the Caribbean, Crusoe’s island came to be regarded a more generic, colonial space (Hulme 1992). *Robinson Crusoe* was a map of British imperial geography and a myth of British imperialism. Transforming the island, Crusoe maps a specifically nineteenth-century brand of colonialism associated with emigration and settlement. Suddenly cut off from his past and thrust into a terrifying new existence, the storm-tossed and shipwrecked Crusoe presents an image of modern, colonial experience<sup>246</sup>.

De la même façon que les robinsonnades victoriennes visaient généralement à promouvoir l’expansion coloniale de l’Empire colonial britannique, la robinsonnade permet à Bousсенard de vanter les mérites de la colonisation française en Guyane et de montrer en quoi elle peut bénéficier aux peuples colonisateurs et colonisés d’un point de vue matériel.

## 2.2. L’espace guyanais : le mythe de l’Eden et de l’Eldorado

Bousсенard était profondément anticlérical. Au cours d’un enterrement civil – celui de son ami Louis Delafoy –, il a dénoncé dans son discours « la superstition impuissante<sup>247</sup> » qu’incarnait à ses yeux le clergé avant d’inviter ses concitoyens à ignorer les coutumes religieuses. Pourtant, Bousсенard emploie à de nombreuses reprises des images ou des termes religieux pour définir l’espace guyanais. Parmi ces images, on retiendra celle de l’Eden qui est mentionné plusieurs fois dans *Les Robinsons de la Guyane*. Après s’être échappé du bagne,

---

<sup>245</sup> Buisine, *Op. cit.*, p. 123.

<sup>246</sup> Phillips, *Op. cit.*, p. 32.

<sup>247</sup> Chevrier, *Op. cit.*, p. 101.

Robin découvre par hasard la case d'un vieil indigène lépreux, Casimir, et contemple avec émotion « l'Eden du déshérité » (RG 52). Un peu plus tard dans le roman, le narrateur décrit la famille Robin comme « les rois de cet Eden » (RG 190) et les déclare « familiarisés avec les merveilles de leur Eden » (RG 260) avant d'évoquer « l'Eden des Robinsons » (RG 336). Même chose dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* dans lequel le narrateur décrit l'habitation des Robinsons comme « un véritable Eden de travailleurs » (CC 308). Bien qu'il y ait, chez Boussevard, une variante de taille (l'existence des trois enfants du couple), la description de l'habitation des Robinsons correspond tout à fait à celle qu'on trouve dans la Bible : surnommée « Bonne Mère », elle est décrite comme « un tableau biblique » (RG 317) dans lequel les humains vivent en parfaite harmonie avec de nombreux volatiles et quadrupèdes – le narrateur évoque « cette confusion pacifique des genres et des espèces » (RG 317). De la même façon qu'Adam et Eve ont à leur disposition une végétation luxuriante et de plantes vivrières, la famille Robin dispose d' « aliments sains et abondants sur les arbres et dans le sol » (RG 154). Notons, cependant, que contrairement au couple biblique, la famille Robin doit sa survie à un dur labeur ; lorsque Nicolas affirme qu' « il n'y a qu'à se baisser et à en prendre » (RG 154), Robin lui répond : « Qui sait au prix de quelles fatigues cet abatis, que les hasards de notre destinée nous ont fait trouver, a été ainsi agencé ? Combien de patientes recherches, guidées par une merveilleuse entente de la colonisation, n'y a-t-il pas fallu pour réunir ici la plupart des végétaux utiles, originaires du pays, et ceux qui ont été introduits depuis la découverte du Nouveau-Monde ? » (RG 154.). Dans cette réponse, il faut donc lire non seulement une apologie de la colonisation, mais aussi un mode d'emploi adressé au futur colon français qui devra cultiver la terre guyanaise pour y prospérer. Voilà qui explique les nombreux passages didactiques expliquant la nécessité des tâches à accomplir dans la forêt guyanaise ; en voici un exemple

proband souligné par l'emploi de la formule impersonnelle « il faut » et une énumération de verbes relatifs aux techniques de défrichage : « Il faut donc procéder avec méthode, sabrer, émonder, abattre, éclaircir, enlever non seulement les végétaux improductifs, mais encore choisir parmi les plantes utiles les plus beaux sujets et sacrifier leurs congénères dont la surabondance amène fatalement la stérilité » (RG 159).

En outre, Bousсенard fait sans cesse allusion au mythe de l'Eldorado qui est, selon John Silver, « perhaps the most powerful and enduring of the many myths that held the imaginations of European adventurers<sup>248</sup> ». L'Eldorado est, comme l'indique le *Trésor de la langue française*, « un pays fabuleux situé au nord de l'Amérique du Sud et regorgeant d'or et de produits précieux<sup>249</sup> ». John Silver explique dans « The Myth of El Dorado » que la légende remonte au seizième siècle et qu'elle concernait un roi plutôt qu'un territoire. Bousсенard consacre plusieurs pages à ce mythe dans *Les Robinsons de la Guyane* et rappelle qu'on pensait, à une certaine époque, que « c'est dans la Guyane que se trouvait l'Eldorado, le fabuleux trésor des Fils du Soleil » (RG 207). Si Bousсенard reconnaît qu'il s'agit d'une « fiction » (RG 210), il insiste sur le fait que la Guyane possède de nombreux gisements aurifères. Il invente même l'histoire du Peau-Rouge Paoline qui affirme au gouverneur de la Guyane, un certain M. Pariset<sup>250</sup>, connaître « le secret de l'or » (RG 210). Désireux de convaincre son lecteur qu'il est possible de faire fortune en Guyane, Bousсенard explique ensuite qu'« on laissa dormir les opulents gisements de la région équinoxiale » (RG 213) et ajoute que « les filons, nombreux et très-riches, ne sont pas encore exploités en 1881 » (RG 213), dénonçant ainsi l'absence d'initiative de la part de la métropole. L'auteur intitule même la seconde partie des *Robinsons* « le secret de l'or » et la

---

<sup>248</sup> John Silver. « The Myth of El Dorado », *History Workshop* 34 (1992) : 2.

<sup>249</sup> « Eldorado ». *Trésor de la langue française informatisé*. N.d. Web. 10 mai 2013. < <http://atilf.atilf.fr/>>

<sup>250</sup> Bien que Paoline soit un personnage fictif, André-Aimé Pariset a bien été le gouverneur de la Guyane française de 1846 à 1850.

dédié au chercheur d'or français Jean-Baptiste Cazals qui l'avait recueilli dès son arrivée en Guyane<sup>251</sup>.

En outre, Silver suggère qu'il y a, au dix-neuvième siècle, une « re-sémantisation<sup>252</sup> » du mythe de l'eldorado :

For obvious competitive reasons, Spanish colonialism was the negative against which nineteenth-century British writers defined their commercial or colonialist intentions in the hemisphere, which they were keen to distinguish from cupidity and the violent exercise of superior force. Yet while the Spanish expeditions in search of El Dorado were confined to the domain of myth, plunder, and 'insane voyages' from the past, at the same time El Dorado came to symbolize the contrasting future promised by Britain's involvement in the area following the end of Spanish rule<sup>253</sup>.

Il s'agit à peu près du même phénomène dans les romans de Bousсенard : le narrateur dénonce à de multiples reprises l'avidité des transportés qui, contrairement au vertueux Robin, usent de stratagèmes immoraux pour obtenir le précieux matériau. Au début du « Secret de l'or », on découvre que Benoît et une bande de transportés ont capturé le Peau-Rouge qui connaît ce secret. Ces derniers sont d'autant plus ignobles qu'ils torturent le pauvre Indien pendant quatre jours et quatre nuits – le narrateur décrit ces actes de torture en détail pour mieux insister sur la bassesse de tels individus. Lorsqu'ils trouvent enfin de l'or, les forçats sont comme possédés : « La joie des forçats était bruyante, folle, délirante. Ils se prirent à danser, et à vociférer » (RG 310). Quand ils s'aperçoivent que l'or a disparu, leur réaction est tout à fait exagérée, à la limite de la folie :

Leur déception se traduit de façons curieuses. Tinguay, la brute, pleurait comme un enfant. Il sanglotait à pleine gorge et de tout son cœur. Bonnet, l'être froid, à la face et à l'allure de reptile, semblait avoir perdu la raison. Sa colère terrible se manifestait en hurlements inarticulés. Mathieu, être nul, passif instrument des complices qui l'avaient envoyé au bague, incapable d'une résolution quelconque, répétait d'un air idiot : 'Ca ne

---

<sup>251</sup> Chevrier, *Op. cit.*, p. 71.

<sup>252</sup> Silver, *op. cit.*, p. 6.

<sup>253</sup> *Ibid.*

se passera pas comme ça ! Oh ! mais non. Ca ne se passera pas comme ça !... Quant à Benoît, les yeux luisants, la face empourprée, les veines du cou gonflées comme des cordes, il était effrayant. Il avait seul conservé une apparence de sang-froid. Il devait faire un terrible effort sur lui-même, pour se garrotter ainsi, et imposer silence à son habituelle brutalité. (RG 312)

A travers les portraits de ces bagnards, Bousсенard montre en quoi cette soif de l'or peut être destructrice pour ceux qui décident de s'engager dans cette voie. L'auteur suggère également qu'elle peut également affecter la population locale de manière très négative, l'exemple le plus frappant étant celui de la tribu des Aramichaux. En 1891 paraît un Bulletin de la Société de géographie dans lequel l'explorateur et géographe Henri Coudreau, également auteur de *Chez nos Indiens. Quatre années dans la Guyane française* (1895), évoque la tribu des Aramichaux qu'il qualifie de « nation puissante<sup>254</sup> ». Dans ce même ouvrage, il précise que « le docteur Crevaux, sans preuves, les prétend disparus<sup>255</sup> » depuis la fin du dix-huitième siècle. Dans *Les Robinsons de la Guyane*, Jacques, Indien qui a été confié, dès sa naissance, au docteur V. et qui connaît « le secret de l'or », raconte à Robin et à sa famille l'histoire des Aramichaux dont il est le descendant. Dans l'extrait suivant, il décrit une sorte d'âge d'or que les Indiens ont parvenu à conserver malgré l'arrivée des hommes blancs :

Les Aramichaux possédaient beaucoup d'or. Ils furent heureux jusqu'au jour où les hommes blancs vinrent pour la première fois. Ces derniers devinrent comme insensés à la vue de l'or. Ils avaient des sabres d'acier, légers, solides, maniables ; des haches qui tranchaient comme la moelle du fromager, les fibres de fer du grignon, du courbaril ou du panacoco. Ils avaient aussi des perles, des colliers, du tabac, des étoffes.

Ils échangèrent à vil prix leurs produits contre l'or des Aramichaux. Jusque là, tout était bien, et l'arrivée des hommes blancs n'avait porté nulle atteinte au bonheur des hommes rouges.

Ici, Bousсенard oppose l'état de concorde qui règne dans l'état de nature à la folie de la civilisation incarnée par les hommes blancs qui introduisent des objets inutiles et menacent ainsi

---

<sup>254</sup> Henri Coudreau. « Notes sur 53 tribus de Guyane », *Bulletin de la Société de géographie* (Septième Série - Tome XII). Paris : Société de Géographie, 1891, p. 123.

<sup>255</sup> *Ibid.*

de corrompre la population locale<sup>256</sup>. La folie des envahisseurs, déjà annoncée par l'adjectif « insensés », va contaminer les Aramichaux par le biais du tafia :

Mais, ils revinrent bientôt, en grand nombre, et apportèrent du tafia. Le chef but le premier l'inférieure liqueur et devint fou. C'était un grand chef, bon, juste, honoré de tous. Les principaux guerriers burent aussi et devinrent semblables à lui. [...]

Ce fut une rage, un délire. Les abatis furent délaissés, la pêche et la chasse négligées. Les Indiens n'eurent plus qu'une pensée : chercher de l'or pour acheter le tafia. Les blancs multipliaient leurs envois et emportaient l'or. Les hommes rouges, bientôt incapables de travail, passèrent leur vie entière à boire. Ils employèrent les femmes et leurs enfants à la recherche du métal maudit, et vécurent dans la paresse, vautrés comme les caïmans au milieu de la fange. Les femmes et les enfants ne voulurent bientôt plus travailler sans boire. L'autorité des anciens fut méconnue. Il y eut des rixes, des batailles, des luttes fratricides qui décimèrent la population.

Hélas, la passion pour le tafia était déjà tellement invétérée, que toute notion du juste et de l'injuste disparut. Les Aramichaux, mourant de faim, à la veille de ne plus avoir d'alcool, se précipitèrent chez leurs voisins, ravagèrent leurs abatis, et enlevèrent tout l'or qu'ils possédaient. De ce jour, ils furent maudits. (RG 299-300)

Le grand chef des Aramichaux, Panaoline, achève cette malédiction lorsqu'il décide d'exterminer tous les membres de sa tribu avant de se suicider. Il expliquera au transporté Bonnet – qui est en train de brûler vif – que « les blancs de la vallée de l'or éventrent la terre avec la machine de feu, et arrachent l'or des hommes rouges, les premiers possesseurs de la forêt » (RC 615). L'image de la « machine de feu » est particulièrement frappante dans la mesure où elle traduit de manière symbolique le ressenti des Indiens face à la destruction de leur terre.

Jacques Doriba explique dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* comment il est devenu l'objet

Diogo :

Je devins chercheur d'or et finis par découvrir un placer opulent. Je fis la sottise de m'associer à des capitalistes...des blancs. Ils me dépossédèrent et s'enrichirent de mes dépouilles.

Je rassemblai quelques hommes énergiques, sans préjugés, et, ma foi, me fis justice, ne pouvant l'obtenir. Le principal auteur de ma ruine paya pour les autres. J'étais fou !

---

<sup>256</sup> Il ne s'agit pas pour autant d'une dénonciation du projet colonial lui-même : Bousсенard dénonce cette forme de colonialisme qu'il oppose aux méthodes vertueuses employées par la famille Robin.

Après avoir vécu deux ans comme une bête, dans les bois, je m'approchai d'un village. On m'empoigna mourant de faim, rongé d'ulcères, dévoré par la fièvre, où je passai de l'hôpital à la cour d'assises.

Et le brave Jacques, ici présent, se vit nanti de dix ans de travaux forcés par les bons juges blancs qui, paraît-il, furent cléments à son égard.

Je m'évadai bientôt, et je finis par arriver au Terrain Contesté, après une série d'aventures qui ne firent qu'augmenter ma haine pour les hommes de votre race. (CC 255)

La morale de l'histoire est claire : les chercheurs d'or blancs ne font pas qu'abîmer la Guyane ; ils corrompent sa population et la conduisent même au bagne. Et lorsque Diogo retrouve le cadavre d'un forçat à quelques pas du trésor qu'il a enfoui sous terre (CC 349), il faut sans nul doute y voir le symbole de ce à quoi l'orpaillage illégal – pratique très fréquente parmi les transportés libérés – peut mener. A ces pratiques criminelles et honteuses, Bousсенard oppose la philosophie de la famille Robin qui affirme mépriser l'or, le qualifiant de « métal absurde » (RG 298). L'un des fils de Robin, Henri, se lance dans une tirade aux accents mélodramatiques dans laquelle il invite sa famille à renoncer à l'argent : « Que nous importe la richesse ! Quel besoin avons-nous de cet or que nous méprisons ! La forêt avec ses ressources n'est-elle pas à nous ? N'avons-nous pas nos bras pour travailler, nos champs pour vivre ? » (RG 389). Il y a une certaine hypocrisie dans ce discours puisque les Robin vont se lancer dans l'exploitation aurifère et créer « Le Champ d'Or » dans lequel travaillent de nombreux mineurs. Mais ce qui différencie Robin de personnages tels que Benoît ou les transportés, c'est qu'il pratique l'orpaillage légalement – Bousсенard insiste sur la nécessité de suivre toutes les démarches administratives adéquates et les décrit avec minutie dans un passage extrêmement didactique (RG 562). Habile rhéteur, Bousсенard reprend le concept de « dignité du travail » – que Ian Watt associe au héros de *Robinson Crusoé* – et suggère que l'orpaillage légal est l'assurance d'une « existence de plein air et d'abondance, pour les travailleurs qui n'ont d'autre horizon que les murs de l'atelier ou de la mansarde » (RG 573).

Selon Ian Watt, le héros de *Robinson Crusoe* est avant tout un utilitariste : « Defoe's 'nature' appeals not for adoration but for exploitation : the island solitude is an exceptional occasion not for undisturbed self-communion, but for strenuous efforts at self-help. Inspired with this belief, Crusoe observes nature, not with the eyes of a pantheist primitive, but with the calculating gaze of colonial capitalism ; wherever he looks he sees acres that cry out for improvement, and as he settles down to the task he glows, not with noble savagery, but purposive possession<sup>257</sup> ». Comme son prédécesseur, Robin choisit de cultiver la terre et les denrées se trouvant sur l'île comme s'il était lui-même un habitant guyanais. Lorsqu'il découvre qu'il y a de l'argile dans le sol, Robin fabrique immédiatement une platine en terre permettant à la petite colonie de se nourrir de galettes de cassave et fait la remarque suivante : « Je m'étonne vraiment que les noirs et les Peaux-Rouges n'aient jamais pensé à ce procédé si simple pour remplacer ainsi ces plaques de tôle dont ils sont si souvent privés » (RG 161-162). Dans ce commentaire condescendant, on entend également la voix de Bousсенard suggérant au lecteur que les colons français peuvent améliorer les conditions de vie en Guyane et mieux exploiter ses ressources naturelles. Il en est de même dans *Les Chasseurs de Caoutchouc* lorsqu'on découvre les intentions de Robin narrées au discours indirect libre : « Pourquoi ne fonderait-on pas dans cette partie du Sud, si fertile, et pourtant si délaissé, un nouvel établissement dont un des jeunes gens prendrait la direction ? La chose n'avait rien de bien effrayant, étant donnés les moyens actuels de la petite colonie, en hommes, en provisions, en argent, en matériel » (CC 53). Cette décision est purement pragmatique et se fonde sur une intention purement utilitariste : il s'agit, après tout, de « prendre la direction » de cet endroit. On se souvient du discours solennel que Robin prononce alors qu'il vient d'apprendre qu'il est officiellement libre : « A moi ! mes fils. A

---

<sup>257</sup> Watt, *Op. cit.*, p. 100.

l'œuvre, Français de l'Equateur ! En avant, pionniers de la civilisation. Improvisons ici un coin de France, conquérons pour notre patrie des hommes et de la terre, sauvons de l'anéantissement cette race indienne qui s'éteint, et collaborons de toutes nos forces à la prospérité de notre France équatoriale » (RG 397). De la sorte, Robin incarne les valeurs capitalistes que transmet Robison de Defoe<sup>258</sup>. Ambitieux<sup>259</sup>, le héros boussenardien va en effet se transformer en véritable entrepreneur et cherche à « tirer du sol les richesses qu'il renferme, exploiter les terrains en s'approvisionnant sur place, créer des relations commerciales et industrielles, faire en un mot de la colonie française l'heureuse rivale de la colonie anglaise [...] » (RG 455). Dans *Les Robinsons de la Guyane*, Robin décide d'exploiter un placer qu'il surnomme... « Réussite » et sur lequel flottera ensuite le drapeau français. En plus du placer, il fait construire une habitation et embauche des ouvriers pour cultiver diverses plantations. De même, l'épilogue des *Chasseurs de Caoutchouc* annonce le succès d'une expédition lancée par Robin dans la Vallée des Quinquinas et ajoute que les artistes qui ont aidé la famille Robin « sont en passe de devenir plusieurs fois millionnaires » (CC 600).

En mythifiant l'espace guyanais, Boussenard justifie donc (et encourage) sa conquête. Selon Rebecca Weaver-Hightower, la robinsonnade, ou plutôt ce qu'elle préfère appeler « the castaway genre », contribue à l'expansion et au maintien de l'Empire, « by helping generations of readers to make sense of (perhaps feel better about) imperial aggression<sup>260</sup> ». Chez Boussenard, toute la violence de l'expansion coloniale est également minimisée ou bien présentée de manière positive. L'épisode où Robin découvre comment son placer et son

---

<sup>258</sup> « He is not actually a primitive or a proletarian or even a professional man, but a capitalist ». Watt, *Op. cit.*, p. 108.

<sup>259</sup> Le narrateur précise que Robin s'adresse à la Guyane et dit « A nous deux ! » (RG 456). Il y a dans cette réplique un écho à la fameuse réplique prononcée par le personnage balzacien de Rastignac à la fin du *Père Goriot*.

<sup>260</sup> Weaver-Hightower. *Op. cit.*, p. ix.

habitation ont été réaménagés illustre ce phénomène. Enchanté devant ces transformations, il s'adresse au directeur des travaux de la manière suivante : « Mais, c'est trop beau, mon cher directeur. Nous ne nous reconnaissons plus parmi ces splendeurs. Ce n'est plus la Guyane, et nos Robinsons vont s'endormir dans les délices de cette Capoue équinoxiale réalisée par vous d'un coup de baguette » (RG 576-7). Derrière la magie apparente se cache un discours d'une violence inouïe : lorsqu'il dit « ce n'est plus la Guyane », il suggère que la Guyane ne devrait pas être laissée à son état naturel et que seuls les colons français peuvent la transformer en un territoire qui aurait de la valeur. La violence de cette prise de pouvoir se manifeste de plusieurs façons aussi bien dans le *Robinson Crusoe* de Defoe que dans les deux romans bousseardiens. Selon Richard Phillips, le personnage défoeien s'approprie l'île en la nommant : « To Crusoe, names bring the island and its native inhabitant into existence, simultaneously colonising them and sketching 'the shadowy outline of a place'<sup>261</sup> ». Comme leur homologue britannique, les enfants de Robin « font une géographie » (RG 148), c'est-à-dire qu'ils rebaptisent plusieurs endroits clés de l'île guyanaise à partir de noms qu'ils inventent eux-mêmes : « la *crique Nikou* en souvenir du Robinia Nikou » ; « le *lac Balata*...en souvenir du bon lait que nous avons bu » ; « le *saut de l'Iguane* » et « l'*anse aux Cocotiers* » (RG 148). Ainsi, la famille Robin se réapproprie ces lieux et efface en quelque sorte la mémoire de la terre guyanaise pour y inscrire sa propre histoire. Ces noms, stéréotypés à l'extrême, ne font que participer au processus de mythification de la Guyane qui est présentée aux lecteurs du roman comme une île exotique dotée d'une faune et d'une flore atypiques. Vers la fin du roman, l'acte de réappropriation semble parfaitement assumé lorsque Robin signe ses lettres de la mention suivante : « Monsieur Robin, propriétaire, à l'habitation la France Equinoxiale (Maroni) GUYANE FRANCAISE » (RG 445). Ici, les majuscules ont un

---

<sup>261</sup> Phillips, *Op. cit.*, p. 33.

rôle performatif dans la mesure où elles achèvent la conquête du territoire guyanais. Cette réappropriation de l'espace guyanais passe également par l'utilisation répétée de l'adjectif possessif « notre », comme lorsque Robin évoque « notre vieille terre guyanaise » (RG 428). Le narrateur emploie le même procédé lorsqu'il mentionne « notre belle colonie » (RG 429), suggérant que la Guyane n'est plus un territoire indépendant, mais bien une extension de la métropole. Au delà des mots, cette prise de pouvoir se reflète également dans la posture de Robin, lorsque ce dernier fait construire une habitation que le narrateur décrit de la manière suivante : « De tous les points de l'habitation, l'œil peut embrasser tout l'espace découvert sur lequel s'élèvent les cases des ouvriers, les logements des employés, ceux des domestiques, les cuisines et les magasins aux vivres » (RG 576). Cette vision panoramique, semblable à celle que pourrait avoir le surveillant d'un panoptique, offre un contrôle absolu à Robin qui domine littéralement le paysage guyanais et surveille la population locale qui travaille à son service.

Non content de représenter la terre guyanaise comme un jardin paradisiaque et un eldorado dans lequel le colon français est susceptible de faire fortune, Bousсенard s'attache également à mythifier la population locale et reprend le cliché du « bon sauvage » propagé par l'idéologie colonialiste.

### 2.3. La population locale : le mythe du bon sauvage

A l'époque où paraît *Les Robinsons de la Guyane*, Jules Ferry, alors Ministre de l'Instruction Publique, vante les mérites de la « mission civilisatrice », partant du principe que les races dites « supérieures » ont le devoir de venir en aide aux populations indigènes. Bousсенard reprend cette idée dans ses deux romans et dépeint les habitants de la Guyane comme de grands enfants qui ont besoin de l'aide et des lumières de la civilisation française. Ainsi reprend-il de nombreux clichés associés, à cette époque, aux populations indigènes, et

notamment celui de la supposée puérité des Noirs et des Indiens. Lorsque Robin montre cinq francs à Angosso, Indien qui les aide dans leur entreprise, il dit : « Tiens ! il connaît notre métal blanc, le naïf enfant de la nature » (RG 134). Il l'infantilise de deux façons : il s'adresse à lui à la troisième personne du singulier et le décrit comme un grand enfant, caricature assez courante que l'on faisait du sauvage au dix-neuvième siècle. L'auteur reprend cette image à plusieurs reprises dans le roman, comme par exemple lorsque les Indiens, inconscients du danger, se mettent à « cabrioler comme des clowns » (RG 240), alors que Benoît vient de les saluer de plusieurs coups de fusil. Un peu plus loin dans le roman, le narrateur les qualifie de « primitifs enfants de la nature » (RG 500). On retrouve la même idée lorsque le narrateur explique que, « bruyants et folâtres comme de grands enfants, les nègres, à peine sortis du hamac, ont coutume de commencer la journée par des cris et des bousculades, des poussées violentes, des cabrioles enragées, des rires homériques » (CC 124). Charles s'adresse à eux en leur disant « mes enfants » (CC 127) – son père Robin avait également appelé Casimir « mon pauvre vieil enfant » (RG 95) tandis que son frère Eugène, à peine âgé de dix-sept ans, ordonne à l'Indien Jacques de « ne pas faire l'enfant » (RG 260). Bousсенard ne se contente pas de présenter les habitants de la Guyane comme des êtres puérils ; il suggère également qu'ils sont naïfs et extrêmement crédules. Robin découvre, par exemple, que Maman-di-l'Eau, cette « vieille fée vindicative, acariâtre, et malfaisante » (RG 410) qui terrorisait les Indiens, n'était qu'un lamentein<sup>262</sup> domestiqué par Panaoline que les forçats évadés utilisaient pour ralentir le chantier. De même, lorsqu'un sorcier meurt à cause d'un aliment qui lui a été offert par un ex-forçat, les membres de sa tribu font aveuglément confiance à Benoît qui se déclare « grand piaye chez les hommes blancs » (RG 276) jurant d'écarter « tous les maléfices » (RG 276).

---

<sup>262</sup> Bousсенard rappelle dans une note de bas de page que le lamentein d'Amérique est un cétacé herbivore qui pouvait peser jusqu'à quatre cent kilos (RG 619).

Boussenard semble particulièrement sévère à l'égard des Indiens qu'il décrit non seulement comme des ivrognes invétérés mais aussi comme de grands paresseux, expliquant très sérieusement au lecteur que « le meilleur de leur temps se passe dans le hamac, soit qu'ils attendent que leurs femmes aient préparé le repas, soient qu'ils digèrent ce repas à la confection duquel leur fainéantise leur interdit de prendre part » (*RG* 259). L'anthropologue français Gérard Collomb, auteur d'une étude sur la représentation boussenardienne de la Guyane, explique que Boussenard stigmatise la tradition ancestrale de la « couvade » en la faisant passer pour de la fainéantise. Collomb la définit ainsi :

l'obligation faite dans certaines sociétés au père d'un nouveau-né de rester confiné chez lui pendant un certain temps après la naissance, lui interdisant notamment la chasse et la pêche. Dans le système de représentation religieux des Kali'na, cette pratique a pour effet de protéger le bébé des atteintes possibles des esprits malfaisants, mais elle a généralement été considérée par les européens comme une preuve de la paresse des hommes amérindiens – stéréotype conforme à l'image coloniale du 'primitif'<sup>263</sup>.

Sous la plume de Boussenard, cette pratique ancestrale est présentée de manière bien différente, comme en témoigne l'extrait suivant : « C'était donc vrai. Au moment où l'épouse devient mère, au moment où les saintes fonctions de la maternité lui concèdent plus que jamais le droit au respect et aux soins du mari, celui-ci, oubliant tout devoir, joue l'indigne comédie dont les trois blancs étaient témoins [...]. Ce serait grotesque si ce n'était monstrueux » (*RG* 502). Il n'est donc point question ici de relativisme culturel ; au contraire, Boussenard critique ouvertement les coutumes des Indiens, sans chercher à les comprendre, afin de démontrer la nécessité qu'ont les colons français d'imposer leurs propres coutumes aux peuples indigènes. Ainsi, il faut lire les nombreux passages didactiques sur la population ainsi que sur la faune et la flore guyanaises avec précaution. Comme le suggère Collomb, « les textes des *Robinsons de la Guyane* nous

---

<sup>263</sup> Gérard Collomb. « Sur la Guyane de Louis Boussenard : Ethnographie et littérature populaire », *Le Rocambo* 16 (2001) : 126.

renseignent plus sur un imaginaire colonial des années 1880 que sur la réalité des cultures présentes sur ce territoire et sur les rapports que les divers groupes sociaux entretiennent entre eux...<sup>264</sup> ». Si Bousсенard brosse un portrait plus flatteur du personnage de Casimir, c'est sans nul doute parce que ce dernier se soumet symboliquement à l'autorité coloniale en offrant ses services à Robin dès leur première rencontre. On en apprend plus sur son passé dans un passage narré au discours indirect libre : « Puis, il [Casimir] aimait les blancs de tout son pauvre cœur. Les blancs avaient été si bons pour lui. Il était né esclave, sur l'habitation de la Gabrielle, appartenant jadis à M. Favart et située sur la rivière de Roura » (RG 50). On comprend ainsi pourquoi Bousсенard ne l'accable pas des maux qu'il attribue aux Indiens : Casimir incarne l'idéal colonial puisqu'il accepte immédiatement de se mettre au service de l'homme blanc. Et lorsqu'il appelle Robin « maître » (RG 52), il faut sûrement y voir un écho au roman de Defoe dans lequel le personnage de Vendredi promet de rester l'esclave de Robinson Crusoé jusqu'à la fin de ses jours. Ce rapport de maître à esclave va pourtant évoluer dans le cas de Casimir qui donne sa vie pour Robin qu'il considère comme un « fils » (RG 384). Ce dernier répond favorablement à ce changement puisqu'il s'écrie : « Meurs en paix ! Toi que j'aime comme un père et que je pleurerai toujours ! » (RG 384). Ainsi, Bousсенard suggère qu'une entente entre l'habitant et le colon français est possible (et souhaitable) en Guyane et que ces deux groupes sont capables de former une seule et même famille. Cette idée vient également nuancer le portrait plutôt stéréotypé que Bousсенard a jusqu'à présent brosse des peuplades indigènes.

La mission civilisatrice consiste également à franciser la population locale : il s'agit en effet d'apprendre aux habitants guyanais à se conduire comme de parfaits petits Français. C'est ainsi qu'Eugène, l'un des fils de Robin, propose d'habiller Jacques qui prend soudainement

---

<sup>264</sup> *Ibid.*

conscience de « sa demi-nudité de sauvage » (RG 260). Ce qui lui semblait autrefois naturel lui fait désormais honte et le fait renoncer à ses coutumes ancestrales. Quelques instants plus tard, Jacques arrive « costumé en Robinson » (RG 261), transformation dont se félicite le narrateur qui ajoute que Jacques « avait réellement fort bonne mine dans son nouvel habillement » (RG 261). La nudité des Indiens est même présentée de manière comique un peu plus tard dans le roman, lorsque l'anglais Peter-Paulus s'écrie : « Aôh ! Mary ! Lucy ! Arabella ! Cachez vos ! Ne regardez pas. Ces Peaux-Rouges étaient very shocking ! Aôh ! cette indécente nioudité était oune chose ébominébeule !... » (RG 526). Les Indiens finissent par se costumer, fait que le narrateur ne manque pas de souligner, ajoutant que « les autorités coloniales exigent formellement des Indiens et des noirs qu'ils mettent au moins un pantalon quand ils entrent dans une commune » (RG 527). Ainsi, la population locale est littéralement « domestiquée » par les colons français, à l'instar des animaux sauvages que les Robinsons croisent sur leur route<sup>265</sup>. Une autre stratégie visant à « civiliser » la population locale consiste, selon l'auteur, à promouvoir l'éducation notamment à travers l'écriture et la lecture. La femme de Robin va d'ailleurs complimenter ses enfants en disant : « Nos Robinsons ont été charmants. Ils ont étudié ! Oui, mon ami, étudié. Ils ne veulent pas être des ignorants, de petits sauvages blancs » (RG 148). Par « sauvage », elle entend bien sûr les populations locales qui ne savent ni lire ni écrire. Le message est donc extrêmement clair : les Robinsons se considèrent supérieurs à la population locale en vertu de leur éducation. Dans l'épilogue, le narrateur précisera même que la femme d'Angosso, Agéda, « élève 'à l'européenne' tout un clan de négriillons, les Robinsons de l'avenir [...] » (RG 621), preuve du succès de la mission civilisatrice. Plus que des éducateurs, Robin et sa famille se posent en grands sauveurs. Comme le remarque le géographe Jean-Marcel Hurault, de nombreux

---

<sup>265</sup> Les Robin vont en effet domestiquer un fourmilier, un macaque, un agami (aussi connu sous le nom d'oiseau-trompette) et un jaguar. La petite tribu surnomme ce dernier « cat », transformant ce dangereux animal sauvage en un animal domestique inoffensif.

auteurs ont écrit à propos de l'extinction des Indiens en Guyane mais « la plupart des auteurs étaient trop imbus de l'idéologie civilisatrice, chrétienne ou laïque, pour admettre que le contact des Européens pût être la cause même de l'extinction des Indiens<sup>266</sup> ». Bousсенard était bien conscient de cette extinction et cite d'ailleurs à de nombreuses reprises les écrits de Coudreau qui a lui-même évoqué ce tragique phénomène dans ses rapports. Si Bousсенard, on l'a vu, reproche aux transportés d'être responsables de l'alcoolisme des Indiens, il persiste à défendre la colonisation de la Guyane et suggère que des colons vertueux pourraient, comme le proclame Robin, « sauver de l'anéantissement cette race indienne qui s'éteint » (RG 397).

Ainsi, le mythe devient, chez Bousсенard, un instrument de propagande visant à convaincre les lecteurs du bien-fondé de la colonisation française en Guyane. Force est de constater que, dans ce processus de mythification, chaque groupe de bagnards (d'un côté le déporté Robin et de l'autre les transportés) acquiert un rôle bien particulier. Tandis que le premier incarne le bon fonctionnement du système colonial, les seconds sont présentés comme l'exemple à ne surtout pas suivre.

#### 2.4. Modalités du châtimeut et remise en cause de la société

Dans *Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature*, Joseph Acquisto revient sur le mythe généré par *Robinson Crusoe* et notamment sur l'influence du roman défœien sur la littérature française du dix-neuvième siècle. Contrairement à leur homologue britannique, les écrivains français, explique-t-il, ajoutent une dimension réflexive à la robinsonnade qui se détache du simple roman d'aventure et pose bien souvent des questions d'ordre philosophique. Dans le cas de nos deux romans, l'auteur tente de répondre à une question qui a fait débat tout au long du dix-neuvième siècle et qui est encore aujourd'hui sujette à

---

<sup>266</sup> Jean-Marcel Hurault. « La population des Indiens de Guyane française, Deuxième article », *Population* 20-5 (1965) : 820.

controverse : quelle est la responsabilité de la société vis-à-vis des criminels, et surtout envers ceux qu'on juge « irrécupérables » ?

La question de la sentence à adopter pour les grands criminels est d'autant plus délicate que Bousсенard ne s'est pas exprimé explicitement à ce sujet. Il a certes décrit dans un article intitulé « Deux exécutions capitales » la mise à mort de Paul Lebiez et Aimé Barré, deux jeunes hommes rendus célèbres, à l'époque, pour avoir tué à coups de marteau une marchande de lait dont ils avaient ensuite découpé le cadavre et percé le cœur. Mais, selon Chevrier, il s'agissait moins, pour Louis Bousсенard, de porter un jugement sur ce type de sentence que de satisfaire son goût prononcé pour tout ce qui touche au domaine du morbide<sup>267</sup>. L'auteur aborde tout de même la question de la peine de mort dans *Les Chasseurs de Caoutchouc*, lorsque Charles doit décider du sort de Monsieur Louche et de ses compères. Il s'exprime sur l'attitude des Français vis-à-vis du châtement dans le paragraphe suivant :

Domptés par la force matérielle, trop heureux d'avoir eu affaire à un Français, le plus magnanime des ennemis, ils n'étaient pas sans comprendre qu'il pouvait leur arriver bien pis. Des Anglais ou les Américains n'eussent pas hésité un seul instant pour prononcer séance tenante la terrible sentence du juge Lynch, immédiatement applicable et sans appel.

C'eût été la fusillade ou la pendaison, selon la fantaisie ou les commodités des juges improvisés.

En leur qualité de gens essentiellement pratiques – telle est du moins leur manière de voir, – les Américains et les Anglais se moquent volontiers de ce qu'ils appellent le 'sentimentalisme' français, très joli, disent-ils, en théorie, mais absolument déplorable dans l'application.

Déjà très rigides chez eux à l'endroit des attentats contre les personnes et la propriété, lesquels ont le privilège de les exaspérer, ils deviennent implacables quand ces attentats sont consommés en pays sauvages – les pays des nécessités cruelles, – et traitent avec la même rigueur la bête fauve et le bandit.

Peut-on apprivoiser un tigre devenu 'mangeur d'hommes' alors que, ayant goûté à la chair humaine, il dévaste un canton et sème l'épouvante parmi les colons ?

Non, n'est-ce pas ? eh bien ! à mort le tigre.

---

<sup>267</sup> Chevrier cite dans son ouvrage des extraits de cet article qui entre dans les détails les plus immondes de l'exécution des deux condamnés. Chevrier, *Op. cit.*, p. 48.

Peut-on espérer de voir s'amender un criminel endurci qui, dans un pays sans lois, sans magistrats, sans force armée, donne libre carrière à ses instincts, sans le moindre souci de la propriété ou de la vie humaine ?

Pas davantage. Eh bien ! mort au bandit.

Voilà comment agissent et raisonnent ces 'gens pratiques' regardés à tort ou à raison comme possédant au plus haut point ce que l'on est convenu d'appeler l'esprit de colonisation.

Autre pays, autres mœurs ! Si le Français se débarrasse volontiers du mangeur d'homme, il considère avec moins de sans gêne l'existence de son semblable, quelque indigne et quelque coupable qu'il soit. (CC 134-5)

Comme à son habitude, Bousсенard s'illustre par son chauvinisme primaire et semble condamner la mise à mort des criminels. Pourtant, les méchants transportés finissent tous par mourir dans les romans de Bousсенard, tandis que les gentils colons triomphent sur le sol guyanais. En effet, Bonnet meurt sur le bûcher sur lequel le grand chef des Aramichaux, Panaoline, l'a attaché tandis que le bagnard anonyme agonise dans les bras de Robin après avoir, lui aussi, été sévèrement brûlé sur tout le corps. Quant aux ennemis de Charles, ils meurent tous dans une explosion provoquée par le Marquis à la fin des « Hommes sans patrie », le deuxième tome des *Chasseurs*. La morale est donc sauve et les lecteurs satisfaits : le bien finit toujours par triompher du mal. Ce triomphe, le Marquis le revendique lorsqu'il qualifie l'explosion d'« apothéose... comme dans les féeries » (CC 394), terme qui ne va pas sans rappeler le côté spectaculaire des exécutions publiques qui ravissaient une foule en quête d'émotions fortes. Bousсенard partageait-il donc cette idée selon laquelle les Français étaient trop magnanimes et sentimentalistes lorsqu'il s'agissait de punir les criminels peuplant la Guyane ? Etait-il contre le bagne mais en faveur de la mise à mort des criminels ? Il est difficile de donner une réponse tranchée à cette question tant le discours de Bousсенard peut être ambigu par instants. Reprenons l'exemple de l'explosion déclenchée par le Marquis : certes, elle permet à Charles et à ses adjuvants d'être enfin libérés de la menace que représentaient Monsieur Louche et Diogo à leur rencontre, mais elle est également présentée comme un événement choquant dont la petite troupe

ne tire aucune fierté. En effet, juste après l'explosion de l'habitation des bagnards, le narrateur décrit la réaction de Charles et de ses compagnons de route comme suit :

Une commotion terrible se répercute jusqu'à la pirogue qui danse sur les lames, puis l'obscurité se fait soudain.

Dans la pirogue, stupeur et immobilité complètes.

Et d'ailleurs, le terrible metteur en scène, qui a machiné cet effroyable dénouement, ne pense pas plus à recueillir des bravos, que les spectateurs à lui en donner.

– C'est égal, dit-il d'une voix étouffée, si ces gens-là étaient d'abominables gredins, il faut convenir que la vie a parfois d'implacables exigences. (*Ibid.* 395)

Le deuxième tome des *Chasseurs* s'achève sur ce constat amer et semble ainsi justifier ce côté « pratique » que Bousсенard attribuait aux Anglais et aux Américains sans pour autant le célébrer. Si l'auteur prononce un discours somme toute ambigu sur la peine de mort, il est catégorique en ce qui concerne l'institution du bagne : pour Bousсенard, les transportés empoisonnent l'île guyanaise et sa population et n'auraient jamais dû quitter la métropole.

S'il condamne fermement le Second Empire qui a initié la déportation des activistes, Bousсенard critique également la Troisième République qui continue à transporter les criminels en Guyane alors que cette condamnation va à l'encontre des principes promus par le gouvernement de Jules Ferry. L'incipit des *Chasseurs* illustre, par exemple, cette idée : alors que Monsieur Louche et ses compères se morfondent dans leur cachot situé sur *La Truite*<sup>268</sup>, la ville est en liesse car elle célèbre le quatorze juillet. Cette date est symbolique puisque le jour du quatorze juillet avait justement été choisi sous la Troisième République pour commémorer la prise de la Bastille et la libération des prisonniers. Dans le roman de Bousсенard, les transportés ne peuvent goûter à cette joie collective, comme le souligne le narrateur dans l'extrait suivant :

---

<sup>268</sup> *La Truite* était un pénitencier flottant situé en rade de Cayenne. En 1855, il y avait quatre pénitenciers flottants pour accueillir les premiers bagnards français qui devaient alors travailler à l'entretien du port de Cayenne et de Saint-Laurent-du-Maroni. Le 17 mars 1885, six transportés s'évadent de *La Truite* et déclenchent l'ire du Ministre de la Marine et des Colonies, Félix Faure. Quelques années plus tard, le navire sera évacué, puis coulé. Godfroy, *Op. cit.*, pp. 54-55.

« Des cris et des chants se répercutent jusque dans la rade, des fusées traversent les ténèbres comme des serpents de feu, des coups de fusil retentissent, et l'on entend le plan, plan, plan monotone et incessant des tambours des noirs, sans lesquels il n'y aurait pas de divertissement complet. [...] seule, la demeure des réprouvés conserve sa morne taciturnité » (CC 4). Le contraste est d'autant plus choquant que le narrateur vient de dresser un tableau sordide du cachot en question qu'il décrit comme « horrible et écœurant » (CC 3). Or, le narrateur ne manque pas de préciser que c'est bien la société, celle-là même qui est en liesse dans le port de Cayenne, qui inflige ce traitement inhumain aux bagnards : « Soustraits enfin, pour quelques heures, aux travaux écrasants que la société vengeresse impose à ses réprouvés, ils dorment là, les maudits, de ce sommeil lourd, cataleptique et peuplé de cauchemars, qui succède aux labeurs de la chiourme » (CC 3; je souligne). Ici, la valeur péjorative de l'adjectif « vengeresse » suggère que Bousсенard condamne le système judiciaire français – basé sur la punition plutôt que sur la réhabilitation – sans jamais proposer de solution au problème qu'il soulève dans ses romans.

### **Conclusion**

Alors que le bagne est présenté comme un endroit malsain, associé au vice et à l'insalubrité, la Guyane se transforme, sous la plume de Bousсенard, en un véritable paradis terrestre où le colon français est assuré de vivre une vie meilleure qu'en métropole. De Robinson Crusoe à l'Eldorado, l'auteur convoque tous les mythes susceptibles de convaincre le lecteur des bienfaits de la colonisation. Si Bousсенard inscrit sa démarche dans celle des utopistes qui cherchent à créer une société idéale, il laisse entendre que cet équilibre est fragile et qu'il peut à tout moment basculer dans la dystopie incarnée par les méchants transportés et – par extension – par l'institution du bagne. Et si Bousсенard livre un discours ambigu sur la question du châtement

et de la responsabilité civile, c'est sans doute parce qu'il ne peut lui-même s'expliquer les nombreuses contradictions d'un régime qui promeut le respect des valeurs fondamentales comme la liberté et l'égalité tout en perpétuant une pratique pénale tout à fait inefficace et dangereuse. Ainsi la robinsonnade boussenardienne invite-t-elle, par le biais de cette oscillation entre utopie et dystopie, à réfléchir à des problèmes qui vont bien au-delà de la colonisation et du bagne. Elle cherche, en effet, à comprendre par quels moyens la société peut lutter efficacement contre la criminalité et prospérer économiquement.

Si d'anciens détenus du bagne colonial dénoncent également l'institution pénale dans leurs témoignages, ils n'ont nullement l'intention de vanter les mérites de la colonisation. En quittant le domaine de la fiction, on s'éloigne également des mythes et des stéréotypes associés aux bagnards et on découvre la Guyane et la Nouvelle-Calédonie sous un nouvel angle. A travers les lettres, mémoires et poèmes rédigés par d'anciens transportés politiques et déportés, on découvre non seulement la réalité de l'institution pénale mais aussi des textes d'une grande variété formelle qui posent chacun un regard unique sur le bagne colonial.

## CHAPITRE QUATRE

### *Comment raconter le bagne ?*

#### *Etude des témoignages des détenus politiques*

Dans *Témoignage et fiction*, Marie Bornand analyse les récits de rescapés de la Seconde Guerre Mondiale et propose d'étudier ce qu'elle appelle « une *pragmatique* du témoignage » qu'elle définit comme l'étude de « la mise en œuvre, au sein d'un corpus de textes, d'un système de communication dans lequel l'auteur – ou l'instance qui prend la parole – s'exprime en tant que *témoin* et, simultanément, *prend le lecteur à témoin*, l'implique dans sa cause<sup>269</sup> ». Cette idée de communication entre l'auteur et le lecteur s'applique également aux témoignages des anciens forçats qui s'exprimaient sur leur expérience au bagne et qui cherchaient, tout comme les auteurs de fiction, à relayer un message aux lecteurs. S'agit-il du même message que celui qui est véhiculé par les romans à sensation ? De quelle manière les déportés racontent-ils leur exil ? Quel rapport le bagnard-écrivain entretient-il avec son lecteur ? On s'interrogera également à propos de la variété des formats utilisés (correspondances, journaux, mémoires, poèmes et chansons) et de la spécificité de chacun des médiums employés.

Ce quatrième et dernier chapitre montrera que le format du texte affecte la façon dont chaque détenu décrit son expérience au bagne<sup>270</sup>. Les récits étudiés ont tous été rédigés par des individus qui étaient, à l'époque, bien connus du public français. La majorité d'entre eux étaient

---

<sup>269</sup> Marie Bornand. *Témoignage et fiction : Les Récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz, 2004, pp. 8-9.

<sup>270</sup> Ces derniers ne se trouvaient pas forcément au même endroit. Les insurgés de juin 1848, les traîtres et les opposants au coup d'Etat de Napoléon III, ont été transportés en Guyane à partir de 1852. Entre 1871 et 1878, le gouvernement s'est mis à envoyer les criminels et les insurgés de la Commune en Nouvelle-Calédonie : les individus condamnés aux travaux forcés séjournaient sur l'île Nou et les relégués sur l'îlot Brun tandis que les déportés politiques résidaient en enceinte fortifiée sur la presqu'île Ducos (ceux qui bénéficiaient d'une condamnation plus légère se trouvaient sur l'île des Pins).

des activistes politiques, à l'image de François Attibert, Henri Brissac, Charles Delecluze, Henri Messenger, Louise Michel et Louis Redon ; seul Alfred Dreyfus, accusé à tort de haute trahison par l'armée française, se démarque de ce profil de rebelle politique. Tous ces individus racontent cet épisode douloureux de leur passé dans des ouvrages qui ont été publiés peu après leur retour en métropole (excepté pour Redon qui est mort au bagne). Alors que les journaux intimes et les lettres rédigés au bagne se concentrent davantage sur la routine des déportés et la façon dont ces derniers se situent par rapport à l'institution (soit en tant que victime soit en tant que militant), les mémoires portent une attention toute particulière à l'espace insulaire, par opposition à l'espace punitif du bagne et de la métropole. La poésie se révèle, quant à elle, plus « engagée » que les récits en prose et reprend des traditions satiriques et lyriques tandis que la chanson introduit une dimension plus subversive dans les textes des détenus.

### **I. Ecrire au bagne : examen des lettres et des journaux intimes**

Exténués par les travaux de force qu'on leur imposait au bagne, les détenus n'avaient guère le temps de se livrer à des activités dites « intellectuelles ». Ceux qui savaient écrire rédigeaient, lorsqu'ils le pouvaient, des lettres le plus souvent pour faire des requêtes auprès de l'administration pénitentiaire. Ils s'en servaient aussi pour communiquer avec leur famille bien qu'ils dussent composer avec les censeurs qui n'hésitaient pas à supprimer des passages entiers s'ils les jugeaient dangereux. Sylvie Clair a recensé près de 1000 lettres rédigées par d'anciens Communards alors qu'ils se trouvaient en Nouvelle-Calédonie<sup>271</sup>. Si ce corpus suscite sans doute beaucoup d'intérêt, on s'attachera plutôt à examiner les correspondances et journaux qui ont fait

---

<sup>271</sup> *Expériences limites de l'épistolaire : Lettres d'exil, d'enfermement, de folie*. André Magnan (dir.). Paris : Honoré Champion, 1993, p. 359.

l'objet d'une publication et qui ont, dans une certaine mesure, influencé l'opinion publique à propos du bagne guyanais et néo-calédonien.

Parmi ces textes figurent les lettres et le journal de Louis Redon, ancien Communard déporté sur l'île des Pins en 1875. Ses écrits ont été rassemblés par les soins de Sylvie Clair dans un texte intitulé *Les Galères de la République*. On examinera également une partie des 239 lettres d'un Communard déporté d'Henri Messenger, ancien comptable et maréchal de logis qui a participé aux révoltes de la Commune et qui a été déporté sur l'Île des Pins de 1873 à 1876. Dans *Je vous écris de ma nuit* (1999), l'écrivaine féministe et universitaire française Xavière Gauthier a réuni la majorité des lettres que Louise Michel a rédigées tout au long de sa vie, et notamment celles qu'elle a écrites entre 1874 et 1880 alors qu'elle se trouvait au bagne en Nouvelle-Calédonie. Après avoir été accusé à tort de haute trahison par le gouvernement français, l'officier français Alfred Dreyfus a été envoyé sur l'Île du Diable en Guyane où il est resté de 1894 à 1899. Son journal et une partie de sa correspondance figurent dans *Cinq années de ma vie* (1901), récit autobiographique qui, on le verra dans la deuxième partie de ce chapitre, se range dans la catégorie des mémoires. On s'appuiera également sur *'Ecris-moi souvent, écris-moi longuement... : Correspondance de l'île du Diable (1894-1899)*, recueil établi par Vincent Duclert qui contient la totalité des lettres que Dreyfus a envoyées à sa femme pendant son exil en Guyane.

Ces récits intimes et épistolaires sont pour la plupart du temps très descriptifs et racontent principalement les mauvais traitements infligés aux bagnards qui tentent désespérément de surmonter le traumatisme engendré par cette expérience deshumanisante. Dans ces textes, l'écriture peut être conçue comme une stratégie de survie pour les détenus qui sont présentés soit comme des victimes impuissantes face à l'horreur du bagne soit comme d'éternels insurgés qui

appellent à la révolte. Ces textes permettent également de comprendre de quelle manière les déportés percevaient les transportés, idée déjà abordée dans de nombreux ouvrages de fiction.

### **1.1. Remarques préliminaires : l'écriture comme mode de survie**

Comme l'explique Sylvie Clair, « l'importance de la relation épistolaire était cruciale pour beaucoup : c'était le seul lien avec la vie antérieure, la seule marque tangible de l'espoir jamais abandonné du possible retour<sup>272</sup> ». La correspondance de Dreyfus lui permettait de continuer, depuis l'Île du Diable, à lutter pour son honneur. En effet, dans de nombreuses lettres, il implore sa femme de continuer à chercher des preuves qui pourraient le disculper. Cet échange était d'autant plus crucial que Dreyfus vivait dans « un silence profond » (*EMS* 232). En effet, les gardiens de la case dans laquelle Dreyfus était confiné avaient pour consigne formelle de ne pas parler au prisonnier<sup>273</sup>. Ainsi Dreyfus explique-t-il dans une lettre datant du 27 septembre 1895 qu'il est « plus silencieux qu'un trappiste » (*EMS* 262) – image que l'on retrouve dans son journal ainsi que dans ses *Mémoires*. Dans un rapport datant du mois d'avril 1897, le médecin du pénitencier avait même constaté que le détenu ne parvenait plus à parler et que le simple fait d'articuler lui demandait un effort immense<sup>274</sup>. Dans son journal, Dreyfus explique que son isolement forcé l'a presque plongé dans la folie : « Je suis resté ainsi pendant un mois enfermé dans ma chambre, sans sortir, après toutes les fatigues physiques de mon horrible traversée. A plusieurs reprises, je faillis devenir fou ; j'eus plusieurs congestions du cerveau, et mon horreur de la vie était telle, que j'eus la pensée de ne pas me faire soigner et d'en finir ainsi avec ce martyr » (*CAMV* 100). Dans cette épreuve, Dreyfus n'avait pour seul moyen de communiquer

---

<sup>272</sup> Magnan, *Op. cit.*, p. 359.

<sup>273</sup> *Ibid.*

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 108.

avec l'extérieur que les lettres qu'il échangeait avec sa femme, comme il l'explique dans l'extrait suivant :

Et puis, ce que je trouve d'inouï, d'inhumain, c'est qu'on intercepte toute ma correspondance. Qu'on prenne toutes les précautions possibles et imaginables pour empêcher toute évasion, je le conçois : c'est le droit, je dirai même le devoir strict de l'administration. Mais qu'on m'enterre vivant dans un tombeau, qu'on empêche toute communication, même à lettre ouverte avec ma famille, c'est contraire à toute justice. On se croirait volontiers rejeté de quelques siècles en arrière ; voilà six mois que je suis au secret, sans pouvoir aider à me faire rendre mon honneur (*CAMV* 110).

Au bagne, les lettres sont donc garantes de la survie mentale des détenus qui se raccrochent désespérément au contact à la métropole. C'est ainsi qu'il faudra interpréter l'exclamation « Nous n'avons pas de lettres d'Europe !! On nous oublie » (*GR* 248) que prononce Louis Redon dans une entrée datant du 3 octobre 1875, alors qu'il a enfin débarqué sur l'île des Pins. De même, Louise Michel insiste dans sa correspondance<sup>275</sup> sur l'importance des lettres et implore Victor Hugo, de répondre à ses missives dans l'extrait suivant : « Ecrivez-moi, cher Maître, et ne me croyez pas trop malheureuse, il vient un moment où, après les lettres perdues, on est si indifférent à soi-même qu'on ne vit pas davantage dans son être que dans le flot qui se brise ou dans le cyclone qui mugit. Déjà, avant la mort, l'individualité n'existe plus » (*JVEN* 219). Ce n'est donc que par l'échange épistolaire que les déportés peuvent continuer à exister en tant qu'individus au sein du bagne.

## **1.2. Portraits du déporté : entre l'impuissance et la révolte**

Si les journaux et les lettres constituent tous les deux un exutoire pour les déportés qui trouvent dans l'écriture un moyen de survivre, ces deux média ne sont pas toujours porteurs du même message. Sans doute est-ce à cause de leurs fonctions respectives que Pierre-Jean Dufief définit de la manière suivante :

---

<sup>275</sup> Elle en parle également dans ses *Mémoires* dans lesquels elle raconte que Verdure, déporté qui officiait en tant qu'instituteur, est mort de chagrin parce qu'il n'avait pas reçu les lettres qu'il attendait (*MS* 144).

La distinction fondamentale entre la lettre et le journal intime est liée au statut du destinataire : le journal mais surtout le carnet ou le cahier, qui ne sont pas écrits en vue d'une publication, méritent véritablement d'être classés dans le registre de l'intime car ces écritures du moi ne sont normalement pas destinées à une lecture extérieure ; la lettre, au contraire, appartient à la catégorie des écrits 'pour autrui' et elle possède par nature une dimension de communication sociale<sup>276</sup>.

Il y a donc deux types d'écrivains selon le moyen de communication adopté : l'homme solitaire qui écrit son journal et l'individu social qui s'adresse à un destinataire dans ses lettres. Ce qui distingue les lettres des déportés des correspondances dites traditionnelles réside dans le fait que l'administration coloniale lisait chacune des lettres des détenus et les censurait si elle jugeait que les déportés abordaient des sujets interdits. Le public auquel le déporté s'adressait était donc non seulement constitué des membres de sa famille proche mais aussi de censeurs que les écrivains cherchaient soit à apaiser (Henri Messenger) soit à narguer (Louise Michel).

Dans la sphère de l'intime, le déporté apparaît plutôt comme une victime qui doit faire face à l'horreur du bagne. Alfred Dreyfus en est l'exemple incarné dans son journal dans lequel il dit raconter sa « triste et épouvantable vie » (*CAMV* 97). Décrivant son emprisonnement sur l'Île du Diable comme une « horrible existence de suspicion continuelle, de surveillance ininterrompue » (*CAMV* 101), Dreyfus compare son exil à un « martyr » (*CAMV* 114) et décrit son quotidien ponctué par des repas qui le rendent malade et un climat qui l'épuise. Son journal reflète la monotonie de ses journées tandis que les lettres qu'il envoie à sa femme insistent plutôt sur sa volonté de rétablir la vérité et d'être innocenté aux yeux de tous. Prenons, par exemple, l'entrée du samedi 27 avril 1895 dans lequel Dreyfus raconte sa journée :

A cause de la chaleur qu'il fait dès dix heures du matin, je change mon emploi du temps. Je me lève au jour (5h. ½), j'allume le feu pour faire le café ou le thé. Puis je mets les légumes secs sur le feu, ensuite je fais mon lit, ma chambre et ma toilette sommaire.

---

<sup>276</sup> *Les Ecritures de l'intime : La Correspondance et le journal* (Actes du colloque de Brest 23-24-25 octobre 1997). Pierre-Jean Dufief (dir.). Paris: Champion, 2000, p. 8.

A huit heures, on m'apporte la ration du jour. Je termine la cuisson des légumes secs ; les jours de viande je fais ensuite cuire celle-ci. Toute ma cuisson est ainsi terminée vers dix heures, car je mange froid le soir ce qui me reste du repas du matin, ne me souciant pas de passer encore trois heures devant le feu dans l'après-midi.

A dix heures, je déjeune. Je lis, je travaille, je rêve et souffre surtout, jusqu'à trois heures. Je fais alors ma toilette à fond. Puis, dès que la chaleur est tombée, c'est-à-dire vers cinq heures, je vais couper du bois, chercher de l'eau au puits, laver le linge, etc. A six heures je mange froid ce qui reste du déjeuner. Puis on m'enferme. C'est le moment le plus long. [...] J'en suis donc réduit à me coucher, et c'est alors que mon cerveau se met à travailler, que toutes mes pensées se tournent vers l'affreux drame dont je suis la victime, que tous mes souvenirs vont à ma femme, à mes enfants, à tous ceux qui me sont chers. Comme ils doivent tous également souffrir ! (*CAMV* 118-9)

La description est extrêmement détaillée, voire chronométrée. Le rythme des phrases

(notamment avec la construction « à telle heure + sujet + verbe ») traduit l'aspect abrutissant de cette routine. On a l'image d'un homme affaibli et tourmenté qui fonctionne de manière mécanique, dans un semblant de vie. Dans une lettre adressée à sa femme qu'il rédige le même jour, Dreyfus ne fait point mention de ces détails et se présente comme un homme révolté contre l'injustice qui lui a été faite plutôt que comme une victime subissant le sort :

Malgré une coïncidence parfois terrible de tourments aussi bien physiques que moraux, je sens bien que mon devoir vis-à-vis de toi, vis-à-vis de nos chers enfants est de résister jusqu'à la limite de mes forces et de protester de mon innocence jusqu'à mon dernier souffle.

Mais s'il y a une justice en ce monde, il me semble impossible, ma raison se refuse à y croire, que nous ne retrouvions le bonheur qui n'aurait jamais dû nous être enlevé.

Je t'écris certes parfois des lettres exaltées, sous l'empire d'impressions nerveuses extrêmes ou de dépression physique considérable ; mais qui n'aurait pas de ces coups de folie, de ces révoltes du cœur et de l'âme, dans une situation aussi tragique, aussi émouvante que la nôtre ? Et si je te dis de te hâter, c'est que je voudrais assister au jour de triomphe de mon innocence reconnue. (*CAMV* 229)

Bien qu'il y ait quelques exceptions, ce schéma victime/journal – révolté/lettres semble être la tendance générale chez Dreyfus qui explique d'ailleurs dans son journal qu'il fait un effort conscient pour ne pas évoquer ses souffrances dans sa correspondance : « Ces secousses m'épuisent et aujourd'hui je suis brisé de corps et d'âme. Et cependant je vais écrire à Lucie, lui

cachez mes douleurs, lui criez courage. Il faut que nos enfants entrent dans la vie haute et fière, quoi qu'il advienne de moi » (*CAMV* 158).

On retrouve cette attitude dans les lettres de Louise Michel qui, contrairement à Henri Messenger, n'a aucun scrupule à évoquer des sujets litigieux – ce dernier répète à maintes reprises dans ses lettres qu'il ne faut absolument pas aborder des sujets politiques, évoquant « l'œil sévère de la censure » (*LCD* 327). Dans la lettre 221, par exemple, Michel critique ouvertement les mesures administratives visant à éloigner les femmes du camp principal et se désigne par l'expression « La déportée Louise Michel, n°1 » (*JVEN* 222). Dans une autre lettre, elle dénonce « l'avalissement du gouvernement Grévy » (*JVEN* 254) et qualifie la France de « nation pourrie, aussi incapable d'avoir une vraie république que la Rome des Césars » (*JVEN* 269). Pour Louise Michel, l'écriture est le moyen de combattre les injustices et de rester militante, malgré l'éloignement, comme elle l'affirme à son « maître », Victor Hugo : « Répondez-moi, cher Maître, quoique je sois plus que jamais communeuse et prête à recommencer la lutte contre tout ce qui doit disparaître d'erreurs et d'injustices » (*JVEN* 238).

Bien qu'ils se focalisent principalement sur leur vie quotidienne, de nombreux déportés décrivent également les transportés sur lesquels ils jettent un regard pour le moins sévère.

### **1.3. Représentation des transportés**

Dans le domaine de la fiction, plusieurs auteurs présentaient les bagnards de manière différente selon leur statut ou leurs méfaits. On se souvient que Vidocq lui-même condamné pour des vols et des petits larcins méprisait ses camarades de chaîne qu'il jugeait vils et malfaisants. Même chose chez Bousсенard qui oppose l'héroïsme du déporté Robin à la mauvaïseté des criminels de droit commun qui avaient été transportés au bague guyanais. On retrouve cette distinction dans les lettres et journaux de plusieurs déportés, et notamment chez Henri Messenger

qui se plaint de « cette promiscuité insupportable » (*LCD* 279) lors de la traversée en bateau : « Ce n'est encore rien de coucher par terre, ce qui est le plus affreux c'est d'être pendant quatre mois en rapport avec des gens grossiers pour la plupart et pour lesquels je n'ai pas de sympathie [...] » (*LCD* 279). Louis Redon tient un discours similaire dans son journal intime dans lequel il évoque cette « affreuse promiscuité » (*GR* 201) avec les transportés qui « énerve, irrite, abrutit » (*GR* 213). Cette antipathie était d'autant plus prononcée que l'administration coloniale était bien plus sévère à l'égard des déportés et des transportés politiques qu'envers les criminels de droit commun qui étaient pourtant envoyés au bagne après avoir commis des meurtres ou des viols. Redon dénonce cette injustice dans l'extrait suivant : « C'est odieux, les forçats sont montés comme à l'ordinaire, et ils sont plus aérés que nous. Pourquoi nous faire subir un régime plus dur que celui imposé aux condamnés du droit commun ? » (*GR* 187). Chez Messenger, le sentiment d'indignation est palpable lorsqu'il évoque les festivités à bord de *La Virginie* auxquelles participent l'équipage et les transportés :

Nous avons passé la ligne hier soir. C'était fête à bord pour tout le monde excepté pour les déportés. Il y a eu chants et feux d'artifice sur le pont, le tout arrosé suffisamment, tu le penses bien. Les néophytes qui n'avaient pas passé encore l'équateur ont été baptisés à grand renfort d'eau de mer. Il va sans dire qu'enfermés dans nos cages, nous n'avons rien vu de tout cela. Le commandant nous a dit aujourd'hui que nous serions dans quinze jours au plus à Sainte-Catherine, que n'est-ce demain. (*LCD* 287)

Cet extrait rappelle étrangement l'épisode des *Chasseurs de caoutchouc* dans lequel Monsieur Louche et sa bande sont enfermés dans des cages à bord de *La Truite* alors qu'on fête en ville le quatorze juillet. Bien qu'il ne s'agisse pas tout à fait des mêmes circonstances (chez Boussenard, il s'agit de criminels de droit commun), Messenger dénonce, comme le journaliste beauceron, la privation de liberté, idée que Redon évoque également lorsqu'il explique que les déportés n'ont ni le droit de chanter ni de sortir de leurs cages « pendant que les criminels s'ébattent au soleil » (*GR* 230-1).

Un peu plus loin, Messenger évoque les règles de la transportation qui consistait, on le rappelle, à assigner la peine de doublage aux individus condamnés à une peine de moins de huit ans ; au-dessus de ce chiffre, les condamnés devaient rester à vie sur leur lieu d'exil. Pour Messenger, cette règle pénalise avant tout les déportés et les transportés politiques comme il l'explique dans l'extrait suivant :

Songez un peu à la position anormale qui nous est faite là-bas. Les forçats qu'on envoie en Calédonie ne peuvent revenir en France d'après la loi. Leur peine terminée, ils peuvent donc s'établir à Nouméa ou toute autre partie de la Grande Terre. Il s'ensuit de là que nous sommes appelés, si nous allons à Nouméa, à être en relations continues avec ces messieurs qui certes ne sont pas la fleur de la société. Qui sait si même l'un ou l'autre de nous ne pourrait pas se trouver employé chez quelque ex-forçat. (*LCD* 289)

Notons ici l'emploi du terme « forçat » qui permet à Messenger de distinguer les criminels de droit commun des activistes politiques. Le déporté reprend cette expression dans une lettre adressée à sa fille, Blanche, à qui il explique qu'il espère paradoxalement voir les déportés « un jour assimilés aux forçats » (*LCD* 329) pour enfin connaître un meilleur traitement. Par opposition aux joyeux forçats, Messenger décrit « le calme et la tranquillité qui règnent chez ces hommes [les déportés] » (*LCD* 289) à bord de *La Virginie*, soulignant l'absurdité de ce traitement à deux vitesses.

Si Dreyfus désigne également les transportés par le terme « forçats », on ne retrouve pas le ton condescendant de Messenger. En effet, Dreyfus avait été placé en isolement et ne pouvait parler ni aux gardiens ni aux autres détenus du bagne guyanais. Dans son journal, il explique qu'il était privé de sortie toutes les fois où les forçats venaient faire des travaux à proximité de sa case. Il s'étonne lui-même de cette mesure injuste lorsqu'il dit : « On craint donc que je communique avec les forçats ? » (*CAMV* 113). Un peu plus loin, il tient un discours similaire : « Les ouvriers forçats viennent travailler ces jours-ci. Aussi m'enferme-t-on dans mon cabanon, de crainte que je ne communique avec eux ! Oh ! laideur humaine ! » (*CAMV* 136-7). Ici,

l'exclamation « laideur humaine » traduit la souffrance qu'éprouve le détenu qui est privé de contact social.

A travers les correspondances et les journaux intimes se dévoilent les souffrances des déportés qui expriment leur mal-être ainsi que leur indignation. A cet égard, l'écriture pourrait être considérée comme une stratégie de survie qui permet aux auteurs de surmonter ce traumatisme et de faire entendre leur voix malgré leur isolement. Dans les mémoires, les anciens détenus se focalisent moins sur leur quotidien au bagne et cherchent plutôt à instruire leurs lecteurs en leur faisant découvrir l'île sur laquelle ils ont été envoyés.

## **II. Ecrire après le bagne : la réhabilitation de l'espace insulaire et des populations indigènes dans les mémoires**

Dans *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires*, Marie-Thérèse Hipp définit les caractéristiques des mémoires et explique que le mémorialiste entreprend souvent ce projet à la suite d'un choc grave ou d'une crise<sup>277</sup>. Plusieurs déportés ont choisi de revenir sur ce douloureux épisode de leur vie dans des mémoires qui ont été publiés quelques années après qu'ils sont rentrés en métropole. Parmi eux, on retrouve Louise Michel<sup>278</sup> dont les *Mémoires* (qu'elle avait rédigés alors qu'elle était en prison) paraissent en 1886 ainsi qu'Alfred Dreyfus qui évoque son expérience dans *Cinq années de ma vie* paru en 1901. A ces deux figures emblématiques, on ajoutera également François Attibert (1824-1886) et Charles Delescluze (1809-1871) qui ont tous les deux été envoyés au bagne guyanais. Le premier est un ancien

---

<sup>277</sup> Marie-Thérèse Hipp. *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires*. Paris: Klincksieck, 1976, p. 29.

<sup>278</sup> J'ai choisi de ne pas inclure *Souvenirs et Aventures de ma vie* prétendument attribué à Louise Michel dont Joël Dauphiné dénonce les nombreuses invraisemblances. Selon Dauphiné, la paternité de cet ouvrage revient à Arnould Galopin, ami de Louise Michel à qui elle avait envoyé un cahier de mémoires. Cf Joël Dauphiné. *La Déportation de Louise Michel : Vérité et légendes*. Paris : Les Indes Savantes, 2006, p. 108. J'ai également écarté *La Commune. Histoire de ma vie* de mon corpus étant donné que Michel y reproduit presque à l'identique le contenu de ses *Mémoires*.

ouvrier ardoisier qui a résidé sur l'Île du Diable entre 1853 et 1856 en tant que transporté politique. Il a raconté son expérience dans *Quatre ans à Cayenne*, récit qui paraît pour la première fois à Bruxelles en 1859. Quant à Delescluze, il est connu en tant que militant républicain et a été transporté en Guyane suite à sa participation active aux révolutions de 1830 et de 1848, et à son opposition au coup d'Etat de Napoléon III. Il évoque son exil – relativement court puisqu'il ne reste en Guyane que de 1858 à 1859 – dans *De Paris à Cayenne : Journal d'un Transporté* paru en 1872.

Ce qui frappe d'emblée dans ces récits, c'est l'attention que les auteurs portent au paysage insulaire qu'ils décrivent de manière très détaillée, point de vue que l'on ne retrouve que très rarement dans les correspondances et dans les poèmes. Grâce à ces mémoires, on s'éloigne de la peinture du quotidien et on découvre enfin l'espace insulaire que les déportés distinguent de l'espace punitif du bagne. Il ne s'agit pas d'une représentation idéalisée d'un El-Dorado à la Bousenard mais plutôt d'une description fidèle des paysages guyanais et néo-calédoniens. Dans leurs récits, Attibert, Delescluze, Michel et Dreyfus adoptent le point de vue des peuples indigènes lorsqu'ils décrivent l'espace insulaire guyanais ou néo-calédonien. D'une certaine façon, les déportés s'identifient à la population locale qui doit également subir la domination coloniale et qui est en quelque sorte enfermée sur sa propre île. Ainsi les déportés s'intéressent-ils tout particulièrement à la nature guyanaise et néo-calédonienne dont ils contemplent les beautés. S'ils distinguent, comme Bousenard, le bagne de l'espace insulaire, Delescluze et Attibert ne tiennent pas le même discours que lui sur la colonisation française qu'ils jugent responsable de la mutilation des forêts guyanaises. De la sorte, les déportés se font les porte-paroles des populations locales, à l'image de Louise Michel qui présente une nouvelle image des Canaques qu'elle dépeint comme des combattants de la liberté.

## 2.1. Les beautés du paysage insulaire

Bien qu'ils doivent endurer de nombreuses souffrances au bague, les déportés trouvent dans la contemplation de la nature insulaire une source d'apaisement et de consolation. Ils expriment leur émerveillement face aux paysages guyanais et néo-calédoniens qu'ils jugent supérieurs à ceux de la métropole et qui incarnent en quelque sorte la révolte qu'ils souhaitent mener en France.

### *a. Une fascination vis-à-vis de l'eau*

Avant d'arriver au bague, les déportés devaient effectuer une longue traversée en bateau qui pouvait durer jusqu'à 45 jours pour la Guyane et quatre mois pour la Nouvelle-Calédonie<sup>279</sup>. Véritable rite de passage, ce voyage s'apparentait à la traversée du Styx pour les déportés qui cessaient d'exister en tant que membres de la société civile. Les conditions de vie sur le bateau étaient déplorables et il n'était pas rare que les détenus contractassent le scorbut. Dans son journal, Louis Redon a comparé cet épisode « à certains tableaux horribles décrits dans *l'Enfer* de Dante » (GR 213). Pourtant, plusieurs récits suggèrent que les déportés appréciaient la vue des flots qui les fascinaient, à l'image de Louise Michel qui n'avait jamais vu la mer jusqu'à cette traversée et qui la décrit comme « le plus beau des spectacles » (MS 193). Quelques pages plus loin, elle en brosse un portrait encore plus élogieux : « O mer ! calme comme une nappe d'huile, reflétant paisible l'ombre des hautes vergues. O mer houleuse du Cap ! aux montagnes de vagues toutes blanches d'écume, toutes noires de profondeur, avec soleil levant sur les flots, les millions d'étoiles phosphorescentes constellant l'eau de la nuit ; le bruit du vent faisant un orgue dans les voiles ; que tout cela était magnifique ! » (MS 195). Il y a, dans ces exclamations lyriques, un hommage aux éléments qui font oublier à Michel sa tragique condition. Bien qu'il soit

---

<sup>279</sup> Fougère, *Grand livre du bague*, pp. 55-57.

surveillant préposé au baignade de Cayenne, et non déporté, Armand Jusselain, évoque également cette luminescence que l'on trouve dans la mer :

Un spectacle, dont je n'étais pas encore rassasié, me retenait d'ailleurs sur le pont, c'était la vue de ce beau ciel étincelant, de cette mer phosphorescente des Tropiques, qui, cette nuit-là, semblait une immense nappe de feu. Quelques embarcations attardées s'éloignaient de la frégate, laissant derrière elles une longue traînée lumineuse. On pouvait suivre, dans l'obscurité, le mouvement cadencé des rames qui plongeaient comme dans un métal en fusion, et se relevaient chargées de stalactites d'or<sup>280</sup>.

Il y a quelque chose de presque féérique dans cette eau qui transforme, tel un alchimiste, tout ce qu'elle touche en or. La mer ne constitue donc plus un amer rappel de l'éloignement par rapport à la mère patrie mais plutôt une source d'émerveillement et de réconfort. Dans le cas de Dreyfus, la contemplation de la mer a un effet apaisant :

En dehors des heures que je consacrais à de petites promenades dans les 200 mètres de l'île qui m'étaient réservés, je m'asseyais souvent à l'ombre de la case, face à la mer, et si mes pensées étaient tristes et obsédantes, si souvent je grelottais la fièvre, j'avais du moins cette consolation, dans mon extrême douleur, de voir la mer, de laisser errer ma vue sur les flots, de sentir souvent mon âme se soulever, les jours de tempêtes, avec les ondes furieuses. A partir du 4 septembre 1896, plus rien ; la vue de la mer, du dehors, m'est interdite, j'étouffe dans ma case où je n'ai plus ni air ni lumière. Uniquement le promenoir entre deux palissades, dans la journée, en plein soleil, sans apparence d'ombre. (CAMV 238-241)

La mer a donc un effet thérapeutique sur Dreyfus qui trouve dans la contemplation de l'eau un moyen d'échapper à sa condition de détenu. Mais l'élément le plus frappant reste la façon dont la mer constitue en quelque sorte une machine à remonter le temps qui permet à Dreyfus de retrouver les siens : « La mer, que j'entends gronder sous ma lucarne, produit toujours sur moi sa fascination étrange. Elle berce mes pensées comme jadis, mais aujourd'hui elles sont bien tristes et sombres. Elle évoque en moi de chers souvenirs, des moments heureux passés auprès de ma femme, de mes enfants adorés » (CAMV 102). Michel évoque un phénomène similaire lorsqu'elle explique que « là-bas, au bord de la mer, assis sur les rochers, les événements [les

---

<sup>280</sup> Armand Jusselain. *Un déporté à Cayenne : Souvenirs de la Guyane*. Paris : Calmann Lévy, 1878, p. 28.

révoltes parisiennes] nous revenaient comme les flots » (*MS* 146). D'ailleurs, Michel associe également la mer à la joie qu'elle éprouvait lorsqu'elle recevait des lettres en provenance de la métropole : « Pour revenir de la poste à la baie de l'Ouest, on suivait le bord de la mer ; une odeur âcre et puissante emplissait l'air. Cela sent bon, les grands flots ! » (*MS* 146). Il y a, dans cette description, une association entre la respiration et la mer, idée que Charles Delescluze évoque également lorsqu'il décrit les déportés « heureux cependant de humer l'air purifiant de la mer » (*PCJT* 218). Ainsi la mer se transforme-t-elle en un talisman magique qui permet aux détenus de s'évader du bagne et de revenir mentalement en métropole.

### *b. Le paysage insulaire*

On retrouve cette magie dans les descriptions de Charles Delescluze qui devient dithyrambique face à « la mystérieuse beauté des splendides nuits de la Guyane, quand la lune mêle les flots argentés de sa lumière discrète au rayonnement étincelant des étoiles » (*PCJT* 275). Il s'émerveille face au « panorama enchanteur que présentent les villas bâties sur le rivage quand le soleil du Midi fait jouer ses rayons sur les blanches façades » (*PCJT* 221). Même chose chez Louise Michel qui se dit « charmée » (*MS* 143) lorsqu'elle décrit les maisons en terre que des Canaques ont construites de l'autre côté de la montagne. En fait, son récit est sans doute celui qui porte le plus d'attention au paysage insulaire et qui dépeint la faune et la flore néo-calédoniennes de la manière la plus détaillée. A l'opposé du ton didactique qu'emploie Bousсенard dans ses descriptions de la Guyane, Michel insuffle une certaine poésie dans le tableau qu'elle brosse du paysage néo-calédonien. On croit entendre « les hirondelles bavardes se raconter, en se fendant le bec jusqu'aux yeux, une foule de choses » (*MS* 223) et on voit chacune des lianes couvrir la forêt et chaque fleur éclore. Quant aux rochers volcaniques, Michel les compare « aux menhirs de Carnac » (*MS* 223) et leur confère alors toute la mystique associée

aux monuments celtes. Même les insectes les plus vulgaires deviennent des objets d'art, à l'image des punaises que Michel compare à « de véritables pierres précieuses, des rubis, des émeraudes, décorés d'ornements finement dessinés » (*MS 227*). Dans ses *Mémoires*, Michel cherche en quelque sorte à défendre la nature néo-calédonienne qu'elle juge supérieure à celle de la métropole. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter sa remarque sur les fruits calédoniens qu'elle dit aimer « bien mieux que ceux d'Europe » (*MS 229*). Comme Michel, François Attibert, vante les mérites du paysage néo-calédonien par opposition aux paysages français :

La vue du golfe est quelque chose de splendide. La côte est accidentée, les forêts arrivent en cascades jusqu'aux grèves dorées ! Mais ce qui est je crois impossible à rendre c'est la richesse des couleurs, qui toutes obtiennent de la fécondité du sol et de l'ardeur du ciel, un éclat inconnu dans le midi de l'Europe. Elles ne sont ni brûlées, comme en Provence, ni pâlies comme dans le Nord ; l'humidité et le soleil leur donnent la vigueur et la fraîcheur à la fois. [...] L'air a un *brillant*, si je puis dire, inconnu chez nous. Le soleil rayonne à rais plus nombreux et plus perçants et la mer moutonneuse étincelle. (*QAC 89*)

Dans ces récits, il y a donc à la fois une invitation à découvrir et contempler cette nature sauvage qui permet aux déportés de s'évader mentalement du bagne et une critique à peine dissimulée de la métropole.

### *c. Symbolisme des cyclones chez Louise Michel*

Chez Louise Michel, cette critique se matérialise dans le spectacle des cyclones qu'elle juge supérieur à celui des orages qu'elle admirait lorsqu'elle vivait encore en France : « Depuis que j'ai vu les cyclones, je ne regarde plus les orages d'Europe que j'aimais tant autrefois. Là-bas, de temps à autre, les yeux fixés sur la mer, la pensée libre dans l'espace, je revoyais les jours d'autrefois. Je sentais l'odeur des roses du fond du clos, du foin coupé au soleil d'été, l'âpre odeur du chanvre que j'aimais tant autrefois ; maintenant je n'y songe plus » (*MS 241*). Dans *Légendes et chants de gestes canaques*, recueil de récits folkloriques et de poèmes en prose paru

en 1885<sup>281</sup>, elle explique que « rien n'est beau comme la mer, si ce n'est le cyclone » (*LCGC* 51). Dans son ouvrage *La Déportation de Louise Michel*, Joël Dauphiné remarque que les déportés Henry Bauër et Joannès Caton se concentrent sur les ravages causés par les cyclones alors que Michel « apparaît singulièrement plus détachée<sup>282</sup> », se focalisant exclusivement sur la splendeur du spectacle qui se joue sous ses yeux.

Cette beauté tient surtout au symbolisme qu'attribue l'écrivaine aux cyclones dans lesquels elle voit l'image de la révolte qu'elle souhaite mener en France. Alors qu'elle médite sur « l'organe rudimentaire de la liberté » (*MS* 225) et l'exercice qu'en fait (ou croit en faire) le peuple français, elle prononce une phrase qui résonne comme une incantation : « Vienne le cyclone révolutionnaire, le peuple apprendra aussi la vie nouvelle » (*MS* 225). Selon Michel – qui est devenue anarchiste après être rentrée du bagne<sup>283</sup> –, la révolution était en effet nécessaire pour rétablir la justice et l'égalité en France. Quelques pages auparavant, elle avait déjà établi cette analogie entre la beauté du canon et celle du paysage néo-calédonien : « C'était beau, voilà tout ; mes yeux me servent comme mon cœur, comme mon oreille que charmait le canon. Oui, barbare que je suis, j'aime le canon, l'odeur de la poudre, la mitraille dans l'air, mais je suis surtout éprise de la Révolution. [...] j'aimais l'encens comme l'odeur du chanvre ; l'odeur de la poudre, comme celle des lianes dans les forêts calédoniennes » (*MS* 166-167). Dans la violence des cyclones « où tout s'écroule, gémit, hurle » (*MS* 232), Michel retrouve ces odeurs et ces sons qui lui rappellent la révolution. On retrouve cette idée dans ses *Légendes et chants de gestes canaques* où elle compare le cyclone à un « bardit » (*LCGC* 52), c'est-à-dire à un chant de guerre

---

<sup>281</sup> Cet ouvrage est une adaptation de *Légendes et chansons de gestes canaques* que Louise Michel avait publié en 1875 dans le journal de la colonie intitulé « Petites Affiches de la Nouvelle-Calédonie ».

<sup>282</sup> Dauphiné, *Op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>283</sup> Xavier de la Fournière rappelle dans son ouvrage biographique que ce processus a été amorcé lors de la traversée pendant laquelle Louise Michel tenait compagnie à Nathalie Lemel, elle-même anarchiste. Cf Xavier de la Fournière, *Louise Michel: matricule 2182*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1986, p. 135.

germanique. Cette analogie renvoie également à la composition des *Mémoires* qui reposent en grande partie sur la culture orale, phénomène analysé par Kathleen Hart. Selon la critique, « by evoking the ‘bardit’ in the context of Haute-Marne peasant songs and stories, Michel appears to link a regional oral culture to a tradition of popular revolt that would lead to her own participation in the Commune<sup>284</sup> ». En associant le cyclone au bardit, Michel inscrit la Nouvelle-Calédonie dans ce mouvement révolutionnaire.

De manière encore plus frappante, le cyclone révolutionnaire devient une source de consolation pour Louise Michel qui trouve dans la contemplation de ce spectacle une manière d’échapper à sa condition. Elle explique qu’en l’observant, « on se sent porté sur les ailes qui battent dans le noir du ciel sur le noir des flots » (*MS* 230). Cette image d’un envol, semblable à une élévation spirituelle, est d’autant plus frappante qu’elle contraste avec la noirceur du décor qui semble plongé dans une obscurité absolue. L’idée d’un cyclone qui soutient, qui « porte » l’écrivaine, revient une page plus loin lorsque Michel mentionne l’épisode où elle a proposé à Pérusset, ancien capitaine détenu en Nouvelle-Calédonie, de s’évader à bord d’un radeau. Pour convaincre son camarade, elle affirme qu’ils pourraient tous deux se « confier au cyclone » (*MS* 231). Notons à nouveau la dimension affective du lexique employé par Michel qui associe le cyclone à une force protectrice qui prend soin des déportés. Après avoir essuyé un refus de la part de Pérusset, Michel retourne vers sa case et se trouve frappée par la beauté du spectacle : « Que c’est beau ! que c’est beau ! Je ne pense plus ni à Pérusset ni à rien ; je regarde, je regarde de tous mes yeux et de tout mon cœur. La mer, pareille à une nuit, élève jusqu’aux rochers où je

---

<sup>284</sup> Kathleen Hart. « Oral Culture and Anti-Colonialism in Louise Michel’s *Mémoires* (1886) and *Légendes et chants de gestes canaques* (1885) », *Nineteenth-Century French Studies* 30 1&2 (2001-2002), p. 112.

suis, d'énormes griffes d'écume toute blanche ; il y a dans les flots comme une poitrine<sup>285</sup> qui râle » (*MS* 232). Sans doute faut-il voir dans l'image de cette mer enragée (et sublime) le symbole de l'engagement féministe de Louise Michel. Comme le rappelle Kathleen Hart, l'écrivaine s'était fixé comme but de faire reconnaître aux socialistes l'importance du mouvement féministe après avoir rencontré plusieurs de ses représentantes dans les années 1860<sup>286</sup>. Pour Michel, la révolution impliquait également une reconnaissance de l'égalité des sexes et des droits des femmes, idée qu'elle défend de manière explicite au neuvième chapitre des *Mémoires*<sup>287</sup>. Cette mer que Michel décrit pourrait ainsi représenter la figure de la militante qui vient remettre en cause un système créé par et pour les hommes dont elle parvient à se libérer. D'où son aspect violent avec ses « griffes » et sa « poitrine qui râle » : la victoire des femmes ne peut être achevée, selon Michel, qu'à travers un combat acharné.

Si les déportés puisent leur force dans la nature guyanaise et néo-calédonienne, ils n'en oublient pas moins de souligner sa fragilité face aux assauts de la métropole qui la détruit pour construire des bagnes.

## **2.2. La mutilation de l'espace guyanais**

Il ne s'agit pas seulement, dans cette contemplation de la nature insulaire, d'un plaisir esthétique mais aussi d'une réflexion sur les effets de la colonisation qui menace ces paysages exotiques. Alors qu'il est encore sur le bateau qui l'emmène vers l'Île du Diable, Delescluze

---

<sup>285</sup> On retrouve d'ailleurs cette image du sein maternel lorsque Michel évoque « un mamelon émergé dans les cyclones » (*MS* 287).

<sup>286</sup> Kathleen Hart. *Revolution and Women's Autobiography in Nineteenth-Century France*. New York : Rodopi, 2004, p. 135.

<sup>287</sup> Charles J. Stivale l'analyse brièvement dans « Louise Michel's Poetry of Existence and Revolt » (*Tulsa Studies in Women's Literature* 5-1 (1986) : 47-48).

aperçoit les Îles du Salut et prend soudainement conscience que « ce paysage enchanteur »

(*PCJT* 240) n'est en fin de compte qu'un mirage :

En effet, à contempler ces îlots jetés comme autant d'oasis au milieu de l'Océan, et livrant à la brise du soir une végétation luxuriante, était-il possible de résister tout d'abord au charme tout-puissant que respirent les beautés de la nature ? Mais bientôt, hélas ! le sentiment de réalité m'arracha aux premières illusions de la surprise. Derrière ces arbres aux bras gigantesques, aux feuillages éternellement épanouis, il y a, me disais-je, des cris de désespoir et des malédictions. Ces maisons aux parois soigneusement blanchies, qui reflètent si gaiement la lumière, et dont aimerait voir sortir une ménagère au milieu de ses heureux enfants, ce sont des prisons et des cachots. Ces chemins qui serpentent mollement aux flancs arrondis des collines et qui semblent appeler le pays joyeux du libre travailleur ne sont foulés que par des forçats ou des gardes-chiourme. Etrange anomalie ! A l'aspect de ces lieux charmants, on se prend à songer que les esprits fatigués ne sauraient demander un lieu plus propice au repos, et voilà qu'après avoir commencé par en faire un désert, la civilisation en fait maintenant un bagne ! » (*PCJT* 241)

Ici, le choix des termes « réalité » et « illusion » est intéressant puisqu'il fait allusion au but des mémoires de Delescluze dans sa volonté de dépeindre le bagne et la Guyane le plus justement possible. En reprenant cette structure antithétique dans chacune de ses phrases, l'ancien déporté permet au lecteur de voir les marques du bagne dans le sol guyanais. Quelques lignes plus tard, Delescluze tient un discours similaire lorsqu'il décrit son futur lieu de résidence dans l'extrait suivant : « Moins grande de beaucoup que ses voisines, derrière lesquelles elle se tient discrètement cachée, l'île du Diable, vue du canot qui m'y conduisait, m'offrit l'aspect le plus saisissant de la misère et de la désolation. Là, point de grands arbres pour arrêter les rayons du soleil, mais des arbustes rabougris, presque des broussailles ; pas de routes sablées, mais des rochers chauves, pas d'édifices pittoresques, mais quelques rares constructions tenant le milieu entre la caserne et l'écurie » (*PCJT* 242). L'image des rochers chauves – que l'on retrouve lorsqu'ils évoquent les Connétable (*PCJT* 235) – renvoie à celle d'un corps mutilé (en l'occurrence l'espace guyanais) qui en devient presque effrayant. Alfred Dreyfus s'étonne également du fait que la partie de l'île sur laquelle il a le droit de se déplacer est « complètement

découverte » (*CAMV* 153). En fait, l'installation des bâtiments pénitentiaires est directement à l'origine de cette déforestation. Lorsqu'il évoque l'Île-Royale et l'Île *Saint-Joseph*, l'ancien surveillant Armand Jusselain explique qu' « elles étaient autrefois couvertes d'arbres qu'on a abattus, depuis qu'on y a installé un établissement pénitentiaire<sup>288</sup> ». Mais Delescluze donne une explication supplémentaire à la déforestation de l'Île du Diable :

Moins heureuse que ses deux sœurs, l'île du Diable n'avait pas un arbre, et les arbrisseaux qui croissaient dans les parties non cultivées n'étaient pas de taille à procurer l'ombrage si nécessaire à la Guyane. Je voulus savoir la cause de cette dissemblance, et j'appris que l'île du Diable devait sa nudité à une mesure administrative et non à la nature de son sol. Lorsque les transportés politiques vinrent en prendre possession, ils y trouvèrent des arbres de toute espèce, et s'en servirent naturellement pour construire leurs cases d'abord, et bientôt après des goélettes, à l'aide desquelles s'opérèrent heureusement quelques évasions. Au lieu de fermer les yeux, comme aurait dû le faire, sur un expédient qui la débarrassait d'hôtes incommodes, l'administration se fâcha et fit tomber sa colère sur les arbres qui avaient fourni les moyens d'évasion. Un abattis général fut ordonné et impitoyablement exécuté. Privés du chantier naturel qu'ils avaient sous la main, les transportés se rappelèrent que leurs cases avaient une charpente, et, sans craindre de risquer la solidité de leurs constructions, ils en tirèrent les matériaux que l'île ne pouvait plus leur donner, pour construire des canots de plus belle. Cette fois encore, l'administration, plus que jamais courroucée, recourut au procédé héroïque dont elle avait déjà fait usage. Les cases furent démolies, et tout ce qui restait de bois susceptible d'être mis en œuvre fut soigneusement enlevé. (*PCJT* 263-4)

Lorsque Delescluze parle de la « nudité » de l'île du Diable, il souligne l'anormalité de son paysage qui a été mutilé par les colons français. La déforestation de l'île était d'autant plus inutile que les évadés ne survivaient que très rarement après s'être échappés du bagne – Michel Pierre explique dans *Bagnards : La Terre de la grande punition* que la construction d'embarcations et la planification d'une potentielle évasion prenaient des années entières et qu'elle se soldaient généralement par un échec<sup>289</sup>. On détectera le ton ironique de l'expression « procédé héroïque » qui souligne le caractère absurde de cette mesure et met directement en

---

<sup>288</sup> Armand Jusselain, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>289</sup> Michel Pierre. *Bagnards : La Terre de la grande punition, Cayenne, 1852-1953*. Paris : Editions autrement, 2000, p. 179.

cause les responsables en charge du bague. François Attibert raconte un épisode similaire dans *Quatre ans à Cayenne* : alors que plusieurs déportés s'apprêtent à s'évader à bord de canots qu'ils ont construits, un transporté dénommé Prunier alerte les autorités qui interviennent par la force. Attibert décrit la violence de leur réaction dans l'extrait suivant : « Les résultats de sa délation ne se firent pas attendre. De la Richerie fit une descente sur l'île. Des bandes de gendarmes, de gardes-chiourmes, de soldats, paraissant partager sa colère, dévastèrent les plantations. Ils arrachèrent et coupèrent tout, bananiers et arbustes, buissons et légumes, jusqu'aux pastèques, tout y passa » (*QAC* 58).

En outre, Delescluze associe la déforestation de la Guyane à l'anéantissement des individus que l'on avait condamnés aux travaux forcés : « A part cela, je n'apercevais que des rochers, étalant leur écailles blanchissantes. Si le paysage me parut aussi sauvage qu'un désert, je ne fus guère rassuré en voyant passer au loin des hommes aux pieds nus, aux traits brûlés par le soleil, aux vêtements en lambeaux [...] » (*PCJT* 247). Cette vision spectrale pourrait fort bien désigner ces individus qui travaillaient dans des camps forestiers où ils devaient abattre des arbres immenses et très lourds. Comme l'explique Bernard Montabo, chaque individu devait remplir un quota journalier (un stère par jour) au risque de voir sa ration alimentaire diminuée. Il s'agissait bien sûr d'un « cercle vicieux » puisque, toujours selon Montabo, le manque de nourriture affaiblissait les individus concernés qui étaient alors moins productifs. Ainsi, il n'était pas rare que plusieurs hommes succombassent en plein travail à cause de la malnutrition et de l'insalubrité des lieux. Le bilan est absolument choquant : « la mortalité y atteignait des sommets. Ainsi on aurait enregistré, au camp de Saint-Georges, 50 % de décès. A la Montagne d'Argent, à l'embouchure de l'Approuague, 105 décès sur un effectif de 320 en une année. Le

record semble appartenir à La Forestière, non loin de Saint-Laurent, avec 2000 morts. Il se disait que là-bas, on pouvait compter une tombe par arbre abattu<sup>290</sup> ».

Cependant, il serait exagéré de parler de conscience écologique chez nos auteurs qui voyaient avant tout dans la déforestation de la Guyane<sup>291</sup> le symbole de l'oppression coloniale et de l'exploitation des bagnards. En dénonçant la mutilation de l'espace guyanais, Delescluze et Attibert soulignent l'hypocrisie de l'administration coloniale qui prônait justement la mise en culture du sol guyanais, jugé jusque là inculte, par les détenus. A ce propos, Peter Redfield explique que l'exploitation agricole s'est révélée être un cuisant échec : « Original intent and promises notwithstanding, it did little to further the economic development of the region. Land was cleared, trees were cut, but no lasting agricultural presence emerged. What work was done, was done poorly, slowly, and incompletely<sup>292</sup> ». L'histoire ne fait donc que confirmer les observations de nos auteurs qui avaient déjà perçu les dommages engendrés par la colonisation française.

### **2.3. Louise Michel et les Canaques**

En plus de réhabiliter le paysage insulaire, Louise Michel cherche également à donner une image plus positive du peuple mélanésien que les Français se représentaient de manière très stéréotypée. En effet, l'historien Joël Dauphiné explique dans « Les Kanaks dans le regard des savants (1860-1940) » que de nombreux « craniologues » et ethnographes du dix-neuvième siècle ont étudié les Canaques, concluant que ces derniers étaient avant tout des êtres primitifs se

---

<sup>290</sup> Bernard Montabo. *Le Grand Livre de l'histoire de la Guyane de 1848 à nos jours* (Volume 2). Saint-Clotilde de La Réunion : Orphie, 2004, p. 491.

<sup>291</sup> A ce propos, Richard Grove retrace admirablement l'évolution du discours colonial à propos de la déforestation dans *Ecology, Climate and Empire : Colonialism and global environmental history 1400-1940* (Cambridge : The White Horse Press, 1997, pp. 5-36).

<sup>292</sup> Redfield, *Op. cit.*, p. 104.

situant à la frontière de l'animalité<sup>293</sup>. Cette croyance était d'autant plus forte qu'on les accusait souvent de se livrer à des actes anthropophages. C'est justement ce stéréotype auquel s'est attaqué Louis Redon dans une lettre adressée à son fils :

Maintenant causons un peu de la Nouvelle-Calédonie. On te fait des peurs avec les serpents, avec les anthropophages ; ces peurs n'ont pas de raison d'être. Il n'y a pas de serpents à la Nouvelle-Calédonie, il n'y a pas non plus de lions, de tigres, de léopards, de hyènes, de loups et de renards ; mais il y a des moustiques, tu sais ce que c'est, ces vilains insectes font quelquefois beaucoup souffrir, mais sois tranquille, ils ne te feront pas mourir. Quant aux anthropophages, ils sont loin de Nouméa et rien ne prouve même que les habitants de la Nouvelle-Calédonie méritent ce titre plutôt que les autres races sauvages. Depuis que les Français sont établis à Nouméa, on ne parle que d'un officier de marine qui ayant été trop loin dans les terres a été mangé, il y a sept à huit ans de cela. Tu vois que tout le monde n'est pas mangé, et puis sois tranquille, ils ne te mangeront pas tout vivant. (GR 132)

Un peu plus loin, Redon décrit sa première rencontre avec les Canaques : « Des barques montées par des Kanacks amènent différentes personnes à bord. Nous pouvons examiner tout à notre aise les naturels, ils n'ont pas l'air repoussant ; au contraire, je dirais presque qu'à première vue ils produisent une expression de sympathie » (GR 247). Contrairement à Redon, la plupart des déportés se méfiaient des populations indigènes, particulièrement en Nouvelle-Calédonie où les Canaques se chargeaient de ramener au bagne les malheureux qui avaient tenté de s'en échapper. Peut-être est-ce la raison pour laquelle les déportés se considéraient plutôt comme des membres de la population coloniale qui, selon Claude Gabriel et Vincent Kermel, « a toujours été mue par un profond mépris pour la société kanake, fondé sur une reconnaissance totale de ses valeurs, faisant d'ailleurs partie de la vision 'civilisatrice' du colonialisme [...] »<sup>294</sup>. Dans ce contexte, Redon fait preuve d'une ouverture d'esprit peu commune en décrivant les Canaques de manière positive.

---

<sup>293</sup> Joël Dauphiné. « Les Kanaks dans le regard des savants (1860-1940) », *Histoire de la Nouvelle-Calédonie : Actes de la 16<sup>ème</sup> conférence de l'Association des Historiens du Pacifique* (dir. Frédéric Angleviel). Paris : Indes savantes, 2007, pp. 71-78.

<sup>294</sup> Claude Gabriel et Vincent Kermel. *Nouvelle-Calédonie : La Révolte kanake*. Montreuil : Rotographie, pp. 31-32.

Mais celle qui a défendu les Canaques avec le plus de ferveur reste sans conteste Louise Michel qui s'est intéressée à leurs traditions et à leur mode de vie dès qu'elle est arrivée en Nouvelle-Calédonie. Comme l'explique Paule Lejeune, Louise Michel a découvert leur culture par l'intermédiaire de Daoumi, canaque employé chez les Blancs<sup>295</sup> qu'elle qualifiera même de « génie » (LCGC 32). Fascinée par leur culture, Michel était aussi convaincue qu'elle avait pour devoir d'aider ce peuple qui souffrait de la domination imposée par les colons français. C'est dans cet esprit qu'elle a fondé une école à Nouméa où elle enseignait aux enfants canaques des rudiments de mathématiques et surtout comment lire, écrire et compter. Alors qu'elle relate son expérience en tant qu'institutrice, elle décrit les Canaques de la manière suivante :

A Nouméa, je pouvais, à mon école du dimanche, prendre sur le vif la race canaque.

Eh bien ! elle n'est ni bête ni lâche, deux fameuses qualités par le siècle qui court !

La curiosité de l'inconnu les tient autant que nous, plus peut-être ; leur persévérance est grande et il n'est pas rare qu'à force de chercher seuls à comprendre une chose qui les intéresse, au bout de quelques jours, *de quelques années même*, j'ai vu cela, ils viennent vous dire : « Moi compris ce que toi as dit *l'autre jour* ». Ils appellent ça, *l'autre jour*.

Dans ces cerveaux, pareils à des feuillets blancs, se graverait bien les choses nouvelles ; mieux peut-être que dans les nôtres, tout embrouillés de doctrines et tout maculés de ratures. (MS 242)

Bien qu'elle reprenne certains stéréotypes associés au mythe du bon sauvage<sup>296</sup>, Louise Michel n'est pas dans une démarche colonialiste ; à travers le portrait des Canaques, elle dénonce l'endoctrinement du peuple français et invite son lecteur à approcher les choses et les gens sur le mode de l'étonnement et non pas sur celui du préjugé.

Mais cette fascination que voue Michel aux Canaques ne tient pas seulement à la reconnaissance de leurs qualités ; la déportée qui se dit elle-même « plus canaque que les

---

<sup>295</sup> Paule Lejeune. *Louise Michel l'indomptable*. Saint-Amand-Montrond : Editions des Femmes, 1978, p. 235.

<sup>296</sup> Joël Dauphiné remarque que Michel compare très souvent les Kanaks à un «peuple-enfant», notamment dans ses *Fragments des notes du cours canaque du dimanche*. Cf Dauphiné, *Op. cit.*, p. 89.

canaques » (MS 208) s'identifie à ce peuple qui est lui aussi opprimé et exploité par la métropole. En fait, Louise Michel est l'un des rares ex-Communards à avoir pris le parti des Canaques pendant la grande révolte de 1878. C'est un profond sentiment d'injustice qui est à l'origine de cette rébellion : comme l'explique Alban Bensa dans *Nouvelle-Calédonie : un paradis dans la tourmente*<sup>297</sup>, les Canaques se sentaient spoliés par l'administration coloniale qui leur avait pourtant assuré qu'elle respecterait leurs droits fonciers. Les colons français s'étaient appropriés de grandes parcelles de terrains où ils faisaient de l'élevage de bovins qui détruisaient les champs des Canaques, les forçant à se replier sur des terres bien moins fertiles. Citant les propos de l'historien Joël Dauphiné, Bensa rappelle que les Canaques ne disposaient à la veille de l'insurrection que de 7 à 8% de la superficie totale de l'île. Malgré leurs efforts pour résister à l'ennemi, les Canaques ne sont pas parvenus à rivaliser contre l'armée française qui avait à sa disposition des fusils et une grosse artillerie. L'ingénieur des mines Jules Garnier a même suggéré que chacune de leurs révoltes profitait aux Français qui ne cessaient de gagner du terrain : « Une des conséquences de ces révoltes des indigènes est qu'on s'empare aussitôt après de toutes leurs terres pour y installer des colons. Aussi, à un certain point de vue, assez bizarre cependant, il est heureux que les indigènes fassent de temps en temps quelques escapades, car leurs terres confisquées viennent aussitôt grossir la richesse publique et servir aux colons<sup>298</sup> ». Lorsqu'en 1876 le gouvernement a décidé de regrouper les Canaques dans des espaces spécifiques, ces derniers ont compris qu'ils n'avaient plus d'autre choix que de se révolter et ont alors décidé d'entrer en guerre contre les colons français dès 1878. Menés par le chef Ataï, les Canaques ont attaqué les Blancs par surprise et les ont assassinés avant de piller et de brûler leurs

---

<sup>297</sup> Pour retracer l'histoire de cette révolte, je me suis presque exclusivement appuyée sur l'ouvrage d'Alban Bensa, *Nouvelle-Calédonie : un paradis dans la tourmente* (Paris : Gallimard, 1990, pp. 79-92).

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 89.

habitations. Face à cette onde de choc, l'administration coloniale a riposté en recrutant tous les hommes capables de se battre, y compris les transportés et les déportés. Selon Bensa, plus d'un millier de Canaques sont décédés pendant « ces opérations de nettoyage<sup>299</sup> », y compris le chef Ataï dont la tête sera même expédiée en France au Musée d'histoire naturelle. Ce n'est qu'en avril 1879 que les combats ont pris fin, lorsque le gouverneur Olry a proposé aux chefs et aux guerriers de se rendre (et de garder alors la vie sauve)<sup>300</sup>. Hélène Duparc fait le bilan de cette année meurtrière et recense 200 victimes du côté européen et au moins 800 victimes du côté canaque. Elle compte également 600 victimes<sup>301</sup> du côté des transportés et des déportés. Dans cette guerre qui les a opposés, les Canaques et les bagnards ont donc connu un sort similaire. Louise Michel était, quant à elle, convaincue dès le début des insurrections du bien-fondé de la révolte des mélanésiens, opinion qu'elle défend dans ses *Mémoires* dans lesquels elle rend hommage aux insurgés :

Cette écharpe rouge de la Commune a été divisée, là-bas, en deux morceaux, une nuit où deux Canaques, avant d'aller rejoindre les leurs, insurgés contre les blancs, avaient voulu me dire adieu. La mer était mauvaise, sont-ils seulement parvenus à l'autre rive ? Ou ces malheureux qui s'en allaient à la nage, ont-ils été tués ? J'ignore laquelle de ces deux morts les a pris. C'étaient des braves, de ceux que blancs ou noirs aiment, les *Valkinis*. (MS 201)

Ici, Michel adopte le point de vue des Canaques en se dissociant des « blancs », c'est-à-dire des colons français, et insuffle l'esprit de la Commune dans la révolte des indigènes en leur offrant son écharpe rouge, celle-là même dont elle avait jusqu'ici refusé de se séparer et qu'elle cachait soigneusement de peur que les gardiens ne la lui confisquent. Tout en prenant leur défense, Michel leur fait jouer un rôle dans son propre projet révolutionnaire, notamment lorsqu'elle leur

---

<sup>299</sup> *Ibid.*

<sup>300</sup> Hélène Duparc. *De Paris à Nouméa : L'histoire des insurgés de la Commune de 1871 déportés en Nouvelle-Calédonie*. Sainte-Clotilde de La Réunion : Orphie, 2003, p. 187.

<sup>301</sup> *Ibid.*

apprend à distinguer les criminels de droit commun des déportés politiques et qu'ils se mettent à aider les ex-Communards évadés (*SAM* 55-56). Il faut donc lire dans ce rapprochement avec les Canaques une façon de narguer le gouvernement français que Michel critique ouvertement dans ses *Mémoires*, et notamment dans l'extrait suivant :

Eh bien, ce sont mes amis noirs surtout que je regrette, les sauvages aux yeux brillants, au cœur d'enfant. Eh bien, oui, je les aimais et je les aime, et ma foi ceux qui m'accusaient au temps de la révolte, de leur souhaiter la conquête de leur liberté avaient raison. La conquête de leur liberté ! Est-ce que c'est possible avant qu'ils aient donné de telles preuves d'intelligence et de courage ? Qu'on en finisse avec la supériorité qui ne se manifeste que par la destruction. (*MS* 244)

Dans la dernière phrase, Michel dénonce les violentes représailles qu'ont infligées les Français aux révoltés canaques. Selon Alice Bullard, l'administration coloniale a justifié sa brutale réaction par la « sauvagerie » de la population locale : « The so-called savagery of the Kanak served in French justifications of their harsh reprisals. One colonist, for example, employed a nearly ideal typical description of the European idea of 'savagery' to defend the French refusal to answer Kanak land claims with justice. 'The race this colony is killing is at the very bottom of the ladder of humanity ; they are savages who have not even raised themselves to the lowest level of civilization' [...]»<sup>302</sup>. Ainsi, lorsque Michel se définit « plus qu'à demi sauvage » (*MS* 203), elle tourne en dérision les arguments de l'administration coloniale et associe le sort des déportés à celui des insurgés canaques – Michel s'était même enorgueillie d'avoir été accusée de « sauvagerie » (*MS* 208) par les officiers du bagne après avoir proposé de faire jouer un orchestre canaque pendant un événement théâtral organisé à Nouméa. Ainsi, Michel suggère que les véritables « barbares » ne sont pas les populations indigènes vivant sur l'île mais plutôt les colons français qui outrepassent leurs droits en dépossédant les Canaques de leurs propres terres. La « sauvagerie » prend alors une acception positive et devient l'emblème d'un combat légitime

---

<sup>302</sup> Bullard. *Op. cit.*, p. 47.

pour la liberté, à l'image de celui qu'ont mené les anciens Communards qui ont été déportés au bagne.

Il y a donc dans cette invitation à contempler l'environnement de la Guyane et de la Nouvelle-Calédonie un appel à remettre en cause la mission colonisatrice. On interprétera alors la différence de discours entre les correspondances et les mémoires non pas comme une « contradiction<sup>303</sup> » mais plutôt comme une complémentarité : cette nouvelle appréciation de la nature insulaire vise, comme les lettres et les journaux intimes, à dénoncer la métropole qui maltraite le paysage et les populations locales ainsi que les déportés.

### **III. L'expression poétique du bagne : caractéristiques et enjeux des poèmes de Henri Brissac et de Louise Michel**

La poésie introduit une dimension nouvelle dans la représentation littéraire du bagne, ne serait-ce que parce qu'elle impose davantage de contraintes à l'écrivain qui devait souvent se conformer, du moins au dix-neuvième siècle, aux règles de la prosodie et à la forme généralement plus succincte de ce type d'écrit. De plus, le genre poétique peut également être défini, comme l'indique le dictionnaire *Larousse*, en tant que « l'art d'évoquer et de suggérer les sensations, les impressions, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, en particulier par les vers<sup>304</sup> ». Dans les poèmes, l'auteur accorderait donc plus d'importance à la sensibilité et à l'imagination, privilégiant un mode d'expression qui se focaliserait davantage sur les émotions. Retrouve-t-on ces caractéristiques dans les vers

---

<sup>303</sup> Dans son analyse de la deux cent trente deuxième lettre de Louise Michel, Xavière Gauthier explique que sa correspondance est « en contradiction avec le ton adopté par Louise Michel dans ses *Mémoires* : séjour quasi paradisiaque, pays enchanteur et passionnant à découvrir [...] » (*JVEN* 229).

<sup>304</sup> « Poésie ». *Dictionnaire de française Larousse*. N.d. Web. 1 juillet 2014. <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/po%C3%A9sie/61960>>

composés par d'anciens déportés ? La représentation poétique du bagne se démarque-t-elle effectivement des témoignages en prose ?

Pour répondre à ces questions, on s'appuiera sur les poèmes de Henri Brissac et de Louise Michel qui sont, à mon sens, représentatifs de la poésie du bagne et qui permettent également d'opposer la poésie d'un homme à celle d'une femme. Le premier était, comme le rappelle Robert Brécy dans ce qui constitue l'un des rares ouvrages critiques mentionnant l'œuvre de Brissac, un journaliste politique qui a notamment travaillé en tant que rédacteur au *Combat*, au *Vengeur* et à *La Commune* avant d'être condamné aux travaux forcés. C'est en raison de sa participation aux émeutes de la Commune qu'il a été transporté<sup>305</sup> en mars 1873 au bagne néo-calédonien situé sur l'île Nou en Nouvelle-Calédonie<sup>306</sup>. Il raconte son exil dans un recueil de poèmes intitulé *Quand j'étais au bagne* qui paraît en 1887. Quant à Louise Michel, elle a composé plusieurs poèmes<sup>307</sup> à propos de son expérience en Nouvelle-Calédonie et les a insérés dans ses *Mémoires*, conférant ainsi à son récit un statut hybride puisqu'il mêle à la fois prose et poésie.

A travers l'analyse des vers de Brissac et Michel se posera à nouveau la question du genre : quel type de poèmes les deux auteurs composent-ils ? Par rapport à quelles traditions poétiques se définissent-ils ? On pensera notamment à la figure de Victor Hugo qui a également écrit quelques poèmes à propos du bagne et qui était l'ami et le maître spirituel de Louise Michel. Tandis que les vers de Brissac relèvent davantage de la poésie satirique servant une critique politique comme dans *Les Châtiments* de Victor Hugo, ceux de Michel sont empreints

---

<sup>305</sup> Il arrivait qu'on condamne des activistes politiques à la transportation, au lieu de la déportation. Brissac se plaint d'ailleurs d'être mêlé aux criminels de droit commun à plusieurs endroits dans son recueil de poèmes.

<sup>306</sup> Robert Brécy, Robert. *La Chanson de la Commune : Chansons et poèmes inspirés par la Commune de 1871*. Ivry-sur-Seine : Editions de l'Atelier, 1991, p. 164.

<sup>307</sup> La totalité de son œuvre poétique a été rassemblée dans le recueil *A travers la vie et la mort* établi en 1982 par les universitaires Daniel Armogathe et Marion Piper.

d'un lyrisme qui laisse une grande part à la nature et qui introduit une dimension affective et une plus grande sincérité. Mais la tonalité satirique réapparaît lorsque l'écrivaine choisit de citer les vers de Rochefort et de Hugo qui viennent renforcer sa critique du bagne.

### 3.1. La poésie épique et satirique de Henri Brissac

Avant sa déportation sur l'île Nou, Brissac avait déjà séjourné quatre mois au bagne de Toulon, expérience qu'il évoque dans *Souvenirs de prison et de bagne*, récit en prose publié en 1880. Il y décrit son quotidien, ponctué de maladies et d'humiliations de toutes sortes, qui se déroule dans des situations plus que précaires. Il y dénonce également « la confusion où vivent les forçats » (SPB 87) et la cruauté des gardiens. Dans l'excipit, il se pose en témoin que même le gouvernement ne saurait faire taire : « Simple gracié, je ne suis ni électeur ni éligible ; mais le ministère n'a pas puissance de briser la plume ni de cadenasser les lèvres de l'ancien forçat » (SPB 98). *Quand j'étais au bagne* se démarque de ce récit par son contenu : bien qu'on y retrouve la volonté de dénoncer l'institution du bagne et, de manière plus générale, les instances politiques, le recueil de poèmes offre plutôt un discours allégorique et symbolique qui s'éloigne du simple compte-rendu du quotidien des forçats.

Dès la préface, Brissac explique qu'il a écrit « non sur l'Hélicon, mais au bagne de Toulon et à celui de l'île Nou, les vers contenus dans ce petit volume » (QJB v). L'allusion au mont Hélicon est particulièrement intéressante dans la mesure où le poète grec Hésiode affirme dans sa *Théogonie* que c'est sur ce mont que les Muses lui ont rendu visite. D'emblée, Brissac oppose ce lieu mythique aux bagnes toulonnais et néo-calédonien et inscrit son récit dans une tradition épique. Mais l'aspect le plus frappant de cette préface a sans doute à voir avec la méthode de composition de *Quand j'étais au bagne* que Brissac décrit de la manière suivante :

‘J’ai écrit’ doit être expliqué. C’est-à-dire que, dépourvu de ‘ce qu’il faut pour écrire’, j’ai composé en les confiant à ma mémoire *Ma première nuit au bagne* et *J’ai faim*.

Jeté ensuite dans un peloton de correction à l'île Nou, par ordre supérieur, avec les condamnés à la double chaîne, escarpes et grinches, j'ai tracé une partie des autres poèmes, au moyen d'un crayon de charpentier emprunté à un de mes 'camarades', entre les lignes des lettres de famille que je recevais d'Europe.

Et combien je craignais que mes 'manuscrits' ne fussent découverts, lors des fouilles pratiquées sous l'œil inquisiteur des gardes-chiourme, qui les auraient triomphalement mis en morceaux. (*QJB v*)

Outre l'aspect singulier de cette méthode d'écriture (ou plutôt de mémorisation dans le cas des deux premiers poèmes), on verra dans cette explication une allusion à l'interdit frappant les déportés et les transportés qui n'avaient pas l'autorisation d'écrire dans certaines institutions pénitentiaires. Ici, l'écriture se fait subversive puisqu'elle vise à transgresser la consigne des gardes-chiourmes et à résister contre le processus d'effacement identitaire imposé par le bagne. De plus, le fait que Brissac inscrive ses poèmes entre les lignes de sa correspondance transforme son texte en palimpseste et renforce l'aspect subversif de son écriture : ces lettres qui lui parviennent de France, ce même pays qui l'a injustement exilé, lui fournissent en quelque sorte le matériel qui va justement lui permettre de désobéir aux ordres. Ce désir de transgression se manifeste dans le contenu de ses poèmes qui s'inscrivent dans la tradition de la poésie engagée de Victor Hugo.

Prenons l'exemple de « J'ai faim » que Brissac a composé alors qu'il était dans une cellule d'une prison sur l'île Nou. Comme son titre l'indique, ce poème décrit la torture du prisonnier qui est au comble de l'inanition. La faim devient alors un « fantôme aux doigts crochus » (*QJB 12*) qui se matérialise en un « squelette » pourvu d'« avides crocs » (*QJB 12*). Dans la conclusion du poème, l'allégorie fait place à une critique plus directe qui se traduit par la répétition d'une apposition à forme exclamative à la fin des trois premiers vers : « – Vous savez torturer, disciples des apôtres ! / Le trône est bien servi par vous, nobles ruraux ! / Vous méritez le ciel, religieux bourreaux ! / Vous adorez la croix pour en charger les autres ! » (*QJB 12*). Cette

mise en accusation est d'ailleurs renforcée par l'oxymore « religieux bourreaux » qui oppose deux termes *a priori* inconciliables.

Se définissant lui-même dans la préface du recueil de poèmes comme un « matérialiste » (*QJB* v), Brissac propose dans « Routine et science » un dialogue entre ces deux concepts qui sont personnifiés et qui abordent justement la question religieuse. Alors que Routine justifie l'existence du bagne et compare les détenus à des « monstres hurlants » (*QJB* 13), Science remet en cause cette punition et se pose en défenseur de la liberté, dénonçant « [s]es systèmes sans cœur, [s]es croyances sans base, [s]es dogmes sans raison » (*QJB* 16). Ici, le rythme ternaire de ces vers vient renforcer la mise en accusation prononcée par Science. La critique contre le clergé se fait plus évidente lorsqu'elle mentionne les prêtres et l'inquisition dans l'extrait suivant :

Un jour, je régirai seule la race humaine !  
 Ma tête saigne encore sous le fer de tes clous ;  
 Le chemin que je suis fut hanté par tes loups  
 Qui hurlèrent pendant vingt-cinq siècles d'histoire :  
 Puissants du jour, l'habit doré, la robe noire,  
 L'aveugle esclave aussi, qui donne sa faveur  
 Au maître armé du fouet ; et qui mord le sauveur !  
 Chacun de mes pas fut marqué d'un sacrifice :  
 J'ai connu les cachots sacrés du Saint-Office !  
 Galilée abjurant à genoux fut sauvé  
 De tes inquisiteurs : 'e pur si muove !'  
 Tu fis périr Jean Hus dans de chrétiennes flammes :  
 Mais tu les allumais pour le salut des âmes !  
 Poussant Louis Quatorze avec la Maintenon,  
 Tu changeais en forçats ceux qui leur disaient : non !  
 Et le bagne te plaît toujours, triste insensée :  
 C'est ton asile offert à la libre pensée ! (*QJB* 18)

La rhétorique de Science est astucieuse puisqu'elle reprend l'image des loups que Routine avait assimilés aux bagnards – « Ils admirent le loup disant : 'C'est donc ton frère !' » (*QJB* 13) – pour désigner les prêtres reconnaissables à leur « robe noire ». Face aux inquisiteurs, les forçats deviennent des héros, ceux qui ont osé dire non, et représentent la liberté de pensée, par

opposition aux dogmes et aux superstitions propagées, selon Brissac, par l’Eglise et ses représentants. On retrouve d’ailleurs cette image dans le poème « En cassant des pierres » dans lequel Brissac prononce le discours suivant :

Républicains d’Europe ! amants de la justice !  
 Le droit crie : ‘Au secours !’ saignant et garrotté.  
 Sapez incessamment l’antique royauté !  
 Démolissez partout la branlante bâtisse !  
 Brisez les vieux abus ! brisez les dents des loups :  
 – Ainsi que moi, forçat, je brise mes cailloux ! (*QJB* 20 ; je souligne)

Ici, le poète héroïse le bagnard dont la besogne (briser des cailloux)<sup>308</sup> annonce une révolution républicaine (briser les dents des loups). Point n’est donc besoin de s’étonner si Brissac compare, dans le même poème, les forçats à des lions, animaux symbolisant la force et la puissance : « Sous un globe de feu d’où la lave ruisselle, / Dans un embrasement créé pour les lions, / Des forçats au poitrail velu jusqu’à l’aisselle, / Geignant dans leur sueur, creusent de durs sillons » (*QJB* 20). On trouvait déjà dans l’« Hymne des transportés » (1853) de Hugo cette image de la fournaise asphyxiant les travailleurs du bagne<sup>309</sup> qui affirment courageusement que « rien ne [les] dompte » (*CH* 238). Chez Brissac, les forçats se transforment en soldats dans la première strophe d’« Un miracle » : « Tambour battant, au bruit de cuivres frénétiques / – Et très faux ! – chantant les lauriers, / Je marchais en cadence, écoutant les cantiques, / Des forçats changés en guerriers » (*QJB* 20). Tandis que le premier alexandrin reproduit ce rythme presque militaire avec les allitérations en « t » et en « b », le vers suivant vient souligner l’incohérence de cette transformation – les forçats chantent « faux » ! –, dénonçant ainsi le traitement qui leur est

---

<sup>308</sup> A l’inverse, lorsque Hugo décrit les forçats du bagne métropolitain dans « Toulon », il brosse plutôt le portrait d’individus anéantis par ce châtement atroce, comme le suggèrent les vers suivants : « Les pieds nus, leur bonnet baissé sur les paupières, / Dès l’aube harassés, l’œil mort, les membres lourds, / Ils travaillent, creusant des rocs, roulant des pierres, / Sans trêve, hier, demain, toujours » (*CH* 35).

<sup>309</sup> Hugo y donne la parole aux transportés qui se plaignent du « jour brûlant » (*CH* 237) et de « l’implacable soleil » (*CH* 238). La troisième strophe s’attarde plus en détail sur leur martyr : « On a soif, l’eau brûle la bouche ; / On a faim, du pain noir ; travaillez, malheureux ! / A chaque coup de pioche en ce désert farouche / La mort sort de la terre avec son rire affreux, / Prend l’homme dans ses bras, l’étreint et se recouche » (*CH* 238).

infligé. Enfin, il conviendra de noter que, même si Brissac se démarque des transportés dans « Vision épanouie », il les compare, dans « Discipline », à Lacenaire (*QJB* 32), le célèbre poète-assassin dont les talents ne cessaient d'émerveiller la haute société parisienne qui lui vouait un véritable culte. De la sorte, il associe la figure du forçat à celle du héros et, en même temps, à celle du conteur.

Non content de mythifier la figure du bagnard, Brissac donne également la parole à Jésus Christ qui lui confie dans « Un miracle » que « la Révolution est le vrai rédempteur » (*QJB* 29). Ici, la forme poétique permet à Brissac d'exprimer librement des idées que l'on jugeait à l'époque provocatrices et même de comparer le martyr du Christ à celui des forçats: « Subis le bagne ! – Moi je retourne à ma croix, / Où m'ont cloué les forts, les impurs et les rois. / J'y symbolise ainsi mes frères en souffrance ; / Et je n'en descendrai qu'après la délivrance ! » (*QJB* 30). Ainsi, Brissac reprend le vocabulaire christique pour ennoblir la figure du forçat, par opposition au clergé qu'il juge indigne de ses fonctions.

Si le recueil de Brissac contient de nombreux images et thèmes déjà présents dans les témoignages en prose publiés à la même époque (je pense ici à la comparaison entre le bagne et l'enfer), il utilise le médium poétique pour attaquer de manière encore plus virulente un système qu'il abhorre. En même temps, il transforme le forçat en héros d'une épopée qu'il décrit au moyen d'allégories et d'hyperboles qui servent également à promouvoir ses convictions profondément républicaines. Chez Brissac, la licence poétique décuple la virulence de son attaque contre le bagne et le gouvernement et l'éloigne du simple récit des souffrances personnelles.

### 3.2. La poésie de Louise Michel : entre lyrisme et satire

Plusieurs déportés ont choisi d'intégrer le mode poétique dans leurs témoignages en prose. On pense notamment à Louis Redon qui fait référence aux vers hugoliens dans *L'Année terrible*<sup>310</sup> et au poème « Une semaine au Cherche-Midi : Air du sou » écrit par l'un de ses compagnons d'infortune, un certain Bourdon, qui s'adresse aux « vaillants soldats de la démocratie » (RG 157) et dénonce le traitement des détenus en prison. Un peu plus loin, il cite un poème de Jean Trohel<sup>311</sup> qui vante les mérites de Louise Michel, « l'altière prophétesse / Qui derrière la nuit de notre temps obscur / D'un œil égalitaire a deviné l'azur » (GR 199) et la compare même à Jeanne d'Arc. Cette dernière a également choisi d'insérer des poèmes dans ses *Mémoires* mais, à la différence de Louise Redon, elle y ajoute aussi ses propres créations. Elle revient sur sa traversée en mer à bord de *La Virginie* dans cinq poèmes à tonalité lyrique : « Au bord des flots », « Le voyage », « Dans les mers polaires » et « A bord de la Virginie ». Ce voyage lui rappelle d'abord un poème qu'elle avait écrit à propos de l'un de ses premiers jouets qui était justement un bateau. Après avoir reproduit son poème, elle revient sur sa méthode d'écriture qui se base, comme chez Brissac, en grande partie sur sa mémoire :

J'ai parlé au commencement de certaines circonstances qui font songer à Edgar Poe, à Charles Baudelaire, aux conteurs de choses étranges ; j'en dirai peu ; peut-être même l'histoire de la *Virginie*, voguant à pleines voiles telle que je la voyais en rêve, sera la seule page de ce genre.

Je dis *peut-être*, car souvent on s'emballe en écrivant et on va, on va, dans les souvenirs... sans penser seulement qu'on écrit. C'est dans ces occasions-là surtout que les fins de phrases restent dans la plume. On est toujours loin, bien loin de la ligne qu'on trace.

Des vers, encore, peindront mieux que tout notre voyage (mon premier voyage) [...]. (MS 194).

---

<sup>310</sup> *L'Année terrible* est un recueil de poèmes publié en 1872 dans lequel le poète revient sur les événements qui ont eu lieu de 1870 à 1871.

<sup>311</sup> Redon n'indique pas le nom de l'auteur dans son texte mais il précise tout de même qu'il ne s'agit en aucun cas de l'œuvre de Pascal Grousset. Robert Brécy explique dans son ouvrage que le véritable auteur de ces vers est un certain Jean Trohel, militant blanquiste du Comité central républicain, qui avait justement reproché à Hugo d'être trop indulgent à l'égard des fusilleurs et des massacreurs. Brécy, *Op. cit.*, p. 121.

L'expression poétique constitue, selon Michel, le moyen le plus approprié pour relater son expérience en tant que déportée au bagne néo-calédonien. Il y a donc quelque chose de presque affectif dans ces poèmes qui visent avant tout à dépeindre ce que l'écrivaine a vécu et ressenti au bord de *La Virginie*. En fait, Michel définit la poésie comme « la forme qui rend le mieux certaines impressions » (MS 200) et l'utilise pour relater son périple vers la Nouvelle-Calédonie. Dans chacun des poèmes, le rythme de l'octosyllabe vient épouser le mouvement de l'eau, qu'elle soit paisible<sup>312</sup> ou déchaînée<sup>313</sup>. La musicalité inhérente à la forme poétique lui permet également de traduire les sonorités associées à la brise maritime<sup>314</sup> que l'on croit entendre grâce aux allitérations en « f » et en « v » soulignées dans l'extrait suivant : « Voix, étranges de la nature, Souffles des brises dans les bois, Souffle du vent et dans la mâture/ Force aveugle ! puissantes voix !/ Tempêtes, effluves d'orage,/ Que dites-vous, gouffres des âges,/ Souffles des brises dans les bois ? » (MS 39). En insérant ces vers dans ses *Mémoires*, Louise Michel donne l'occasion aux lecteurs de ressentir ce qu'elle a pu éprouver au cours de la traversée. A cette collection de poèmes, Michel ajoute également « Volez, oiseaux<sup>315</sup> » :

Volez, oiseaux, la mer est belle.  
 Les flots grondent, le vent mugit ;  
 A l'aise on peut battre de l'aile  
 Autour du navire qui fuit.  
 Voguez sur la mer écumante,  
 On dirait une flotte errante,  
 Blanche sous le soleil qui luit !

Volez, joyeux, près du navire ;

---

<sup>312</sup> Les vers se lisent sans pause comme dans « On dirait une flotte errante » (MS 196).

<sup>313</sup> Les pauses apparaissent après la cinquième syllabe comme dans « Le cyclone hurle/la mer gronde » (MS 40).

<sup>314</sup> Dans cette transposition poétique de la brise maritime, on retrouve également la fascination qu'éprouvait Michel à l'égard des cyclones.

<sup>315</sup> Comme ce poème n'a pas de titre, j'ai décidé, pour les besoins de cette étude, de lui donner pour titre les deux premiers mots du premier vers.

Bientôt vous y serez captifs.  
 Ne faut-il pas que tout empire,  
 Hommes, dans vos plaisirs furtifs ?  
 Pour une plus blanche fourrure  
 On met la bête à la torture.  
 Pauvres oiseaux, soyez craintifs. (MS 196)

Comment ne pas évoquer le célèbre poème « L'albatros » (paru en 1859) que Baudelaire rédigea à la suite d'un accident de bateau lors d'un voyage à la Réunion. Comme son prédécesseur, Michel utilise l'albatros pour décrire sa propre condition : si la première strophe célèbre la liberté de l'oiseau qui peut encore voler à sa guise, la deuxième strophe décrit sa future capture et le met en garde contre l'équipage qui menace de l'enfermer. Dans cette vision se dessine sans nul doute l'image des activistes politiques qui se battaient au nom de la liberté du peuple et que l'on arrêta et déportait au loin.

Si Louise Michel raconte sa traversée par le biais de poèmes qui se focalisent en majorité sur la nature néo-calédonienne, elle emprunte également des vers composés par d'autres poètes, notamment par son ami et correspondant Victor Hugo<sup>316</sup> et le journaliste politique et écrivain Henri Rochefort qui avait lui-même été déporté à Nouméa après avoir participé aux révoltes de la Commune. Cette fois-ci, le lyrisme est abandonné au profit d'une tonalité plus politique et parfois même satirique. Comme Brissac, Michel fait allusion à l'aspect subversif de l'écriture : « Bien des lettres et bien des vers furent échangés sur la *Virginie* à travers les grilles des cages ; car à la défense de correspondre on ne se conforme jamais [...] » (MS 196). Si Michel a dû jeter par-dessus bord la majorité de ces lettres et vers, elle a quand même pu conserver un poème de Rochefort, celui-là même qui s'était évadé du bagne néo-calédonien en 1874. Or, ce poème,

---

<sup>316</sup> A ce propos, il sera utile de consulter l'article de Charles Stivale qui met en évidence l'aspect subversif de la démarche poétique de Louise Michel et revient sur la façon dont elle s'est libérée de la tutelle intellectuelle de Hugo dans des poèmes qui ne traitent pas du bagne. Cf Charles J. Stivale, "Louise Michel's Poetry of Existence and Revolt". *Tulsa Studies in Women's Literature* 5-1 (1986): 41-61.

intitulé « A ma voisine de tribord arrière » remet explicitement en cause le régime politique français, comme le suggèrent les vers suivants :

Avant d'entrer au gouffre amer,  
Avions-nous moins le mal de mer ?  
Mêmes effets sous d'autres causes.  
Quand mon cœur saute, à chaque bond,  
J'entends le pays qui répond :  
Et moi, suis-je donc sur des roses ? (MS 197)

Fervent républicain, Rochefort avait exprimé ses critiques à propos du Second Empire à de nombreuses reprises et compare, dans ce poème, Eugène Rouher<sup>317</sup> (ex-ministre d'Etat et avocat du régime impérial) à un phoque, et la cour des grâces aux requins qu'il a aperçus lors de la traversée (MS 197). Un peu plus loin, il en vient à la conclusion suivante :

Puisque le vaisseau de l'Etat  
Vogue de crime en attentat,  
Dans une mer d'ignominie ;  
Puisque c'est lui, l'ordre moral,  
Saluons l'océan Austral  
Et restons sur la *Virginie* ! (MS 198)

Ainsi, l'inclusion des vers de Rochefort dans les *Mémoires* de Michel renforce l'aspect subversif de son discours qui remet en cause la politique de l'Etat, suggérant qu'il vaut peut-être mieux vivre en exil dans un bagne néo-calédonien que dans une France dirigée (et corrompue) par un pouvoir criminel.

L'écrivaine, toujours en symbiose avec le paysage néo-calédonien, va même inscrire sur un rocher des vers de Victor Hugo : « Là-bas, en Calédonie, sur un rocher énorme, ouvrant comme une rose géante ses pétales de granit tachés de petites coulées noires de lave pareilles à des filets de sang noir, est une strophe d'Hugo que j'y ai gravée pour les cyclones » (MS 237).

---

<sup>317</sup> Pour les renseignements biographiques à propos de M. Rouher, voir Auguste Jean Marie Vermorel. *Biographies contemporaines*. Paris : Administration des biographies contemporaines, 1869.

Les vers qu'elle grave sont extraits du deuxième livre des *Châtiments* intitulé « L'ordre est rétabli » et composent la deuxième strophe du poème « Au peuple » (1853). Le poète y déplore la chute de la République ainsi que les massacres commis par les royalistes (notamment par le général Trestaillon) et convoque Lazare qui incarne l'espoir d'une révolution prochaine. Outre le message politique, on pourrait voir dans ce geste symbolique une façon pour Michel de rendre hommage à son « maître » (MS 237) ainsi qu'une tentative de réconcilier les deux pôles masculin et féminin. Comme le souligne justement Kathleen Hart, il y a dans ce rocher « a vaginal imagery<sup>318</sup> » qui renvoie symboliquement aux notions de création et de procréation. Peut-être faut-il y voir une façon pour Michel d'unir sa poésie à celle de son maître spirituel, et de dépasser ce sentiment d'oppression par la figure du père qu'évoque Charles Stivale dans « Louise Michel's Poetry of Existence and Revolt<sup>319</sup> ».

En outre, Michel revient quelques lignes plus loin sur ces vers hugoliens et explique que « le rocher dont je parlais tout à l'heure et sur lequel, entre deux lignes de laves qui l'encadrent comme une page de deuil, j'ai gravé là-bas des vers d'Hugo, atteste [...] que les terres de la Nouvelle-Calédonie ont subi les révolutions géologiques qui ont fait émerger des sommets nouveaux ou conservé en partie ceux du continent qu'elles disloquaient » (MS 238). Il s'agit ici d'un palimpseste dans la mesure où elle inscrit l'histoire de la Commune dans l'histoire de la Nouvelle-Calédonie. Ce faisant, elle redessine la Trace-mémoires, concept que Patrick Chamoiseau définit comme suit : « l'espace oublié par l'Histoire et par la Mémoire-une, car elle témoigne des histoires dominées, des mémoires écrasées, et tend à les préserver<sup>320</sup> ». La Trace-mémoires retrace donc l'histoire des peuples colonisés qui n'est pas visible dans les

---

<sup>318</sup> Hart, *Revolution and Women's Autobiography*, p. 160.

<sup>319</sup> Stivale, *Op. cit.*, pp. 42-46.

<sup>320</sup> Patrick Chamoiseau. *Guyane: Traces-mémoires du bagne*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques et des sites, p. 16.

monuments<sup>321</sup> (érigés par les colons français), mais plutôt au sein du paysage, dans des coutumes, des paroles ou même des arbres. En gravant les vers hugoliens sur le rocher néo-calédonien, Michel modifie la Trace-mémoires des Canaques et y ajoute la mémoire des ex-Communards, associant la douleur d'un peuple colonisé à celle des exilés. De la sorte, elle se pose en porte-parole des populations opprimées par la métropole et donne l'espoir d'une reconquête de leur liberté. En même temps, elle parvient à faire fusionner le lyrisme de son écriture avec la tonalité politique et satirique des *Châtiments* et crée ainsi une œuvre tout à fait singulière et bouleversante.

Encore une fois, les bagnards sont là où on ne les attend pas : en plus des témoignages en prose, ils s'essayent également à la poésie et, inspirés par l'exemple des plus grands, lui confèrent un caractère à la fois libérateur et subversif. Tandis que Brissac se livre à une virulente dénonciation des hautes instances, Michel traduit ses impressions personnelles à travers des poèmes lyriques tout en citant des vers satiriques de Hugo et de Rochefort pour dénoncer les incohérences du bagne et pour soutenir une prochaine révolution.

#### **IV. Le chant révolutionnaire dans *Les Galères de la République* de Louis Redon**

Dans *La Muse du peuple*, l'historien Philippe Darriulat définit la chanson comme « la voix du peuple<sup>322</sup> » et explique que ce mode de communication constituait pendant la Seconde République une « forme d'expression relativement autonome, obéissant à ses propres codes, à

---

<sup>321</sup> Chamoiseau explique que les monuments sont érigés par les colons et qu'ils ne représentent en aucun cas l'histoire du peuple guyanais : « L'Histoire, la Mémoire et le Monument magnifient, ou exaltent (du haut de leur majuscule), le crime que la Chronique coloniale a légitimé ». *Ibid.*, p. 14.

<sup>322</sup> Philippe Darriulat. *La Muse du peuple : Chansons politiques et sociales en France 1815-1871*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 279.

ses propres règles et échappant à tout contrôle extérieur<sup>323</sup> ». Il s'agit ainsi d'un médium régi par ses propres conventions qui se distingue des autres formes de communication. La chanson garantirait donc, selon Darriulat, une liberté de ton plus accrue, permettant ainsi au peuple de faire entendre sa voix. Ainsi, lorsque Louis Redon insère de nombreux chants révolutionnaires dans son journal de bord, il épouse la cause du peuple et s'érige en porte-parole, ce qui lui permet d'établir un intéressant parallèle entre sa situation personnelle et celle des Français vivant en métropole. Pour Darriulat, les chansons populaires ont pour vocation de souder les membres de la collectivité<sup>324</sup> ; dans le cas de Redon, elles lui permettent aussi de se sentir à nouveau appartenir à un pays qui l'a pourtant rejeté.

De prime abord, l'insertion de chants révolutionnaires sert, dans le texte de Redon, à retranscrire l'état d'esprit des déportés lors de la traversée qui les emmène vers le bagne de Nouvelle-Calédonie. L'ancien détenu reproduit, par exemple, quatre chants que les déportés ont entonnés lors de ce que Redon qualifie de « concert vocal » (GR 138). Quant au contenu des chants, les titres parlent d'eux-mêmes : « Le départ des déportés de Quélern », « Peuple et France », « Chant des déportés » et « A la République<sup>325</sup> ». Il y est question de patriotisme, de l'amour de la République, de l'espoir d'un changement et d'une critique du régime en place. Plus tard, Redon mentionne *Les Transportés* à plusieurs reprises dans son journal de bord. Dans ce chant datant de 1849, Pierre Dupont, à la fois musicien, poète et homme politique<sup>326</sup>, donne la

---

<sup>323</sup> Darriulat, *Op. cit.*, p. 324.

<sup>324</sup> « Elle soude en une même communauté ceux qui reprennent en cœur les refrains proposés et permet à ces groupes de proclamer une identité, une morale, des valeurs. Chanter, dans ce cadre, c'est à la fois se rassembler, s'identifier et proclamer ». *Ibid.*, p. 12.

<sup>325</sup> On ne dispose d'aucune information sur les compositeurs de ces chants qui appartiennent vraisemblablement à la culture populaire du dix-neuvième siècle.

<sup>326</sup> Pierre Dupont. *Chants et chansons (poésie et musique)*. Paris: Lécivain et Toubon libraires, 1859, p. 10.

parole aux individus qui ont participé aux journées de juin et qui rendent hommage à la République pour qui ils se sont battus. Dans une note datant du 4 juin 1875, Redon explique qu'il a chanté le dernier couplet de ce chant avec la variante suivante :

Couplet de Redon (variante)	Couplet original
Glaive rouge, France chérie, Quel gant de fer t'aurait brisé ? Mais des traîtres à leur patrie Aux Allemands t'avaient livré. A l'Anglais demandez asile Républicains aux bras puissants, Bazaine en sa villa tranquille Boit et mange le prix du sang. (GR 228-9)	Glaive rouge de la Hongrie, Quel gant de fer t'aurait brisé ? Un homme, traître à sa patrie, Aux pieds du Czar t'a déposé ; Au sultan demandez asile, Kossuth et Bem au bras puissant : Georgey, dans sa villa tranquille, Boit et mange le prix du sang <sup>327</sup> .

Il est impossible de savoir si tous les bagnards ont effectivement entonné le couplet avec cette variante ou si Redon était le seul à l'avoir chanté ainsi. Toujours est-il que le déporté choisit de reconstituer ce couplet dans son journal de bord et d'évoquer ainsi la défaite de Sedan et la trahison du maréchal François Achille Bazaine qui avait négocié en secret avec Bismarck et l'impératrice Eugénie<sup>328</sup>. Or, en transposant des chansons dans son journal, Redon fait également acte de désobéissance : comme il l'explique dans la note du 5 juin 1875, les chansons ont été interdites après cet épisode (et le fonctionnaire qui était en charge de leur surveillance a été puni de deux jours de fer).

Sur ordre d'un camarade, Redon retranscrit les paroles des « Transportés » dans la note du 15 juin 1875. Pourtant, il ne copie que cinq couplets au lieu des six couplets originels. Si le refrain reste le même, le contenu des couplets change de manière plus ou moins radicale. Une analyse comparée entre les deux versions du *Chant des Transportés* (la version originale versus celle de

---

<sup>327</sup> *Ibid.*

<sup>328</sup> Pierre Gobert. « Bazaine François Achille (1811-1888) maréchal de France ». *Encyclopædia Universalis*. N.d. Web. 27 mars 2014. <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/francois-achille-bazaine/>>

Redon) permettra de mieux cerner les intentions de Redon. Afin de faciliter cette lecture comparée, j'ai adopté les conventions typographiques suivantes :

- les nouveautés ou changements mineurs apparaissent en gras ;
- les vers que Redon ne retient pas dans sa copie sont rayés dans la version originale ;
- les vers que Redon reprend mais à des endroits différents par rapport à la version originale apparaissent en italique.

Version de Redon

Version originale

Les goëlands à l'aile grise,  
Les hirondelles de la mer,  
A leurs petits les jours de brise  
**Enseignent** le chemin de l'air.  
*Nous autres cloués sur la rive  
Où la bourrasque a rejeté  
Notre barque un instant rétive,  
Nous pleurons notre liberté*

~~Pendant que sous la mer profonde  
Les cachalots et le requin,  
Ces écumeurs géants de l'onde,  
Libres, dévorent le fretin,  
Nous autres, cloués à la rive  
Où la bourrasque a rejeté  
Notre barque un instant rétive,  
Nous pleurons notre liberté.~~

Les goëlands à l'aile grise,  
Les hirondelles de la mer,  
A leurs petits, aux jours de brise,  
Apprennent le chemin de l'air ;  
Nos enfants ont perdu leur guide,  
Peut-être n'ont-ils plus d'abri,  
Et la mère à leur bouche avide  
Ne présente qu'un sein tari.

**Nous voguons sur la mer immense  
Au gré des vents vers l'inconnu,  
En vain notre plainte s'élance  
L'âge de fer est revenu.**  
*Nos enfants ont perdu leurs guides  
Peut-être n'ont-ils plus d'abris ?  
Nos femmes à leur lèvres avide  
N'offrent plus qu'un sein tari.*

~~Sous les yeux du fort, sur la grève  
Quand nous errons le long du jour,  
Nous berçant dans quelque doux rêve  
Ou de République ou d'amour,  
La vague des plages lointaines  
Apporte à notre sombre écueil  
Râles de morts et bruits de chaînes.  
La démocratie est en deuil !~~

*Il nous vient du pays de Bade  
De Doullens ou de St-Michel,  
Tantôt des bruits de fusillade.  
Tantôt des plaintes vers le ciel.  
Chez le Turc et sur la Tamise*

Glaive rouge de la Hongrie,  
Quel gant de fer t'aurait brisé ?  
Un homme, traître à sa patrie,  
Aux pieds du czar t'a déposé.  
Au sultan demandez asile,

*On cherche l'hospitalité;  
Où donc est la terre promise,  
Dieu d'Amour et de Liberté?*

*Glaive rouge de la Hongrie,  
Quel gant de fer t'aurait brisé?  
**Mais un traître** à sa patrie  
Aux pieds du **tsar** t'a déposé.  
Au sultan demandez asile,  
Kossuth et Bem au bras puissant,  
Georget dans sa villa tranquille  
Boit et mange le prix du sang.*

Variante pour 1871 :

**Les enfants ont suivi les pères  
Le drapeau rouge a reparu  
On a revu les âmes fières  
Par le chemin tant parcouru.  
Mais la moisson n'était pas mûre  
Aux sillons de la Liberté  
Il faut encore besogne dure  
Pour te cueillir « Egalité ».**  
(GR 234-5)

Kossuth et Bem au bras puissant :  
Georgey, dans sa villa tranquille,  
Boit et mange le prix du sang.

~~Les obus ont forcé Venise,  
Le sage Manin est banni ;  
Pardonnez-nous Rome soumise,  
O Garibaldi, Mazzini!  
Quand Jésus a dit à saint Pierre :  
L'épée au fourreau doit dormir,  
Pourquoi voyons-nous son vicaire  
Et ses cardinaux la rougir?~~

Il nous vient du pays de Bade,  
De Doullens ou de Saint-Michel,  
Tantôt des bruits de fusillade.  
Tantôt des plaintes vers le ciel.  
Chez le Turc et sur la Tamise  
On cherche l'hospitalité :  
Où donc est la terre promise,  
Dieu d'amour et de liberté?<sup>329</sup>

Bien qu'on puisse techniquement expliquer la plupart des différences distinguant la version de Redon de celle de Dupont par l'oubli – Redon explique qu'il a dû reconstituer ce chant « de mémoire » (GR 234) –, on y verra la marque d'une intention délibérée de la part du déporté qui adapte les paroles à sa propre situation en évoquant non plus les émeutes de juin 1848, mais les événements de la Commune. On retrouve cette idée dans le dernier couplet qui évoque le spectre de la révolution (« le drapeau rouge a reparu ») et surtout l'échec de cette tentative qui n'a pas suffi à établir le respect des valeurs fondamentales que sont la liberté et l'égalité. Contrairement à Dupont, Redon évoque la traversée de manière plus explicite (« Nous voguons sur la mer immense / Au gré des vents vers l'inconnu ») bien qu'il adopte également le statut de porte-parole des déportés (« en vain notre plainte s'élance »). En outre, la réflexion « l'âge de fer est

<sup>329</sup> Dupont, *Op. cit.*

revenu » est également frappante. L'âge de fer est, on le rappelle, une des trois périodes de la Protohistoire caractérisée par le développement de la métallurgie. Selon Jean-Pierre Vernant qui a analysé la *Théogonie* d'Hésiode – texte auquel Brissac fait allusion dans la préface de *Quand j'étais au bagne* –, l'âge de fer est avant tout une ère marquée par le crime et la guerre<sup>330</sup>. Ainsi Redon associe-t-il la traversée des déportés aux crimes de la métropole qu'il dépeint comme un champ de bataille.

Chez Redon, le chant devient le véhicule de l'idéologie républicaine et permet au déporté d'exprimer ses convictions et de résister ainsi au supplice du bagne. En citant les chants révolutionnaires, Redon cherche également à créer une nouvelle collectivité, celle des révoltés, et à convaincre le lecteur de se joindre à eux.

### **Conclusion**

Ainsi, chacun de ces modes d'écriture dévoile des aspects différents du bagne et de l'expérience des détenus. Les correspondances et les journaux intimes, par exemple, dressent le tableau d'un quotidien éprouvant dans lequel la routine est écrasante. Cette écriture de l'intime permet également aux détenus de survivre à cette épreuve et de garder contact avec la métropole.

Dans les mémoires, l'écriture se conçoit avant tout comme un travail de reconstruction qui permet au bagnard de poser un regard nouveau sur l'espace du bagne, ou plutôt sur l'espace *autour* du bagne. On retrouve une distinction déjà établie par Bousсенard qui opposait dans ses deux romans l'espace punitif du bagne à l'espace insulaire guyanais. Contrairement à l'écrivain beauceron, les détenus ne cherchent pas à promouvoir le projet colonial. Quand elle n'est pas

---

<sup>330</sup> Jean-Pierre Vernant. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : François Maspero, 1974.

absente, l'idéologie coloniale est remise en cause, notamment par Louise Michel qui compare son sort à celui des populations locales dont elle devient la porte-parole. Au-delà des considérations politiques, Michel et quelques autres auteurs décrivent leur émerveillement face à une nature luxuriante, à l'opposé de la métropole, et invitent le lecteur à reconsidérer leurs préjugés et autres idées reçues.

Enfin, dans l'univers du bagne, la libération se trouve paradoxalement dans la contrainte avec le genre poétique qui permet aux détenus de lancer une violente attaque contre la France qui les a chassés. Les vers se prêtent également à une écriture plus affective et plus « sincère » qui fait résonner la voix des forçats d'une manière encore plus intense. Et lorsque cette voix se met à chanter, c'est pour lancer un appel à la révolte que Louis Redon reproduit dans son journal. Mode de la désobéissance et de la subversion, le chant permet au déporté de s'ériger en tant que porte-parole du peuple et d'inviter le lecteur à joindre l'effort révolutionnaire.

## CONCLUSION

Au terme de cette étude, on reste frappé par la complexité de la littérature du bagne qui laisse toujours planer un halo de mystère autour de l'institution et de ses pensionnaires. Dans la plupart des textes analysés, le bagne n'est que très rarement décrit : dans les ouvrages de fiction, l'action se passe en dehors de l'institution pénitentiaire et les anciens forçats ne le mentionnent que de manière très brève et imprécise, comme pour le rendre encore plus flou ; dans les témoignages, on ne fait que l'entreapercevoir puisque les auteurs se concentrent davantage sur le paysage environnant la Guyane et la Nouvelle-Calédonie ou bien sur le message de nature personnelle, politique ou sociale qu'ils cherchent à véhiculer par le biais de leurs écrits. A l'image de cette mystérieuse institution, le bagnard est présenté comme un individu extrêmement complexe qu'il est difficile de définir. Les auteurs de romans, de nouvelles et de pièces de théâtre qui figurent dans cette analyse le dépeignent comme un être profondément changeant qui évolue dans la société à force de duperies ou de déguisements. Quant aux journaux intimes, lettres, mémoires et poèmes, on y découvre des individus qui oscillent entre le statut de victime et celui de combattant, voire de militant. A travers la littérature du bagne émerge une figure qui se caractérise par son instabilité, celle-là même qui interpelle le lecteur et le pousse à s'interroger non seulement à propos de l'institution pénale mais aussi au sujet de questions générales tout aussi cruciales.

En tant que personnage principal dans les romans populaires, le bagnard devient le prétexte d'une réflexion sur des sujets sociaux et politiques. Les forçats du bagne métropolitain servent, par exemple, à dénoncer les travers d'une société mensongère et voyeuriste qu'ils proposent de réformer (chapitre I). Les transportés politiques passent au second plan dans les

récits de Sue et Zola qui se concentrent plutôt sur les effets de la déportation et de la transportation sur la société civile et sur les difficultés de réinsertion du bagnard (chapitre II). Les textes de Bousсенard font la part belle à l'idéologie coloniale que l'auteur cherche à promouvoir par le biais du roman d'aventure calqué sur le modèle de la robinsonnade (chapitre III). Au sein de la catégorie des romans populaires, le roman d'aventure devient donc le genre le plus chargé idéologiquement et fait en même temps découvrir au lecteur l'univers du bagne colonial. Si les témoignages évoquent également des problématiques soulevées par Bousсенard, à savoir la distinction entre l'espace insulaire et l'espace du bagne ainsi que la question du colonialisme, ils se démarquent par leur quête de sincérité mais aussi par la violence des critiques formulées contre la métropole (chapitre IV).

Par delà la question du genre, les textes étudiés marquent la versatilité du bagnard qui s'illustre aussi bien en qualité de héros populaire qu'en qualité de témoin. En tant que personnage de fiction, le forçat s'inscrit dans une longue tradition littéraire puisqu'il incarne la figure du marginal qui était particulièrement présente à l'époque du Romantisme. S'il correspond à l'image du rebelle qui conteste l'ordre établi, le bagnard est néanmoins capable de se fondre dans la masse qu'il parvient parfois à dominer. Il n'est donc pas complètement écarté de la collectivité, contrairement au héros romantique qui ne parvient pas à s'y intégrer. Porteur d'une idéologie contestataire, le bagnard devient le porte-parole des faibles et des opprimés et le champion des valeurs fondamentales héritées de la Révolution Française. Par ailleurs, il se distingue du simple marginal par son pouvoir de métamorphose qui le transforme tour à tour en héros et en victime, qui l'élève parfois même au rang de saint (Jean Valjean) et de génie (Vautrin) ou qui le confine au domaine du pathétique (Jacques Damour et Florent) et du grotesque (Goniglu et Muflier). En tant qu'auteur, le bagnard dévoile les coulisses de

l'institution pénale, mais aussi l'espace qui l'entoure ainsi que les peuplades qui l'habitent. Il fait également entendre la voix si longtemps étouffée des détenus qui s'expriment à la fois sur leur traitement en tant que forçats mais aussi sur l'idéologie coloniale. Victimes du pouvoir métropolitain, certains d'entre eux ont tendance, à l'instar de Louise Michel, à s'identifier aux populations colonisées et à s'ériger en tant que porte-parole des opprimés.

En outre, les témoignages se caractérisent par la richesse et l'éclectisme de leur format, comme en témoigne le récit d'Alfred Dreyfus qui combine à la fois le genre des mémoires, de la correspondance et du journal intime. De même, les *Mémoires* de Louise Michel, dans une écriture travaillée par l'imagination et le souvenir<sup>331</sup>, incluent non seulement des extraits de son journal de bord et des lettres échangées avec Victor Hugo mais aussi des chansons et des poèmes, introduisant ainsi le mode de la versification dans son récit en prose. On retrouve un phénomène identique chez Louis Redon qui parsème son journal de chants révolutionnaires. Derrière cet aspect composite se dissimulent à la fois un processus de reconstruction narrative (il s'agit pour les auteurs de rassembler les différents épisodes rattachés à leur passé au bagne) ainsi qu'une tentative de donner un sens à cette expérience traumatique.

A l'aube du vingtième siècle, la littérature du bagne s'efforce de mélanger les genres avec *Biribi* de Georges Darien. Publié en 1890, ce roman autobiographique propose une féroce critique contre le bagne militaire situé en Tunisie auquel le romancier avait été envoyé de 1883 à 1886. En effet, Darien y dépeint une institution inhumaine et profondément dysfonctionnelle dans laquelle tous les repères s'effondrent pour faire place au règne de l'arbitraire et de la confusion. Cette représentation du bagne est d'autant plus troublante que le récit oscille entre fiction et réalité, égarant le lecteur dans le chaos de cet univers cauchemardesque qui semble

---

<sup>331</sup> Comme le signale Marie-Thérèse Hipp, « à la vérité, les mémoires, enfants de la mémoire et de l'imagination, participent de plusieurs genres ; leur ambiguïté est due essentiellement au mode de composition qui leur est propre ». Hipp, *Op. cit.*, p. 29.

n'avoir aucun sens. Le roman autobiographique de Darien marque une étape cruciale non seulement dans la littérature, mais aussi dans l'histoire du bagne : après sa publication, un ministre s'intéresse à Biribi et décide d'interdire le silo – pratique consistant à punir un bagnard en le plaçant dans une cavité creusée dans le sol pendant des jours, voire de longues semaines – et de supprimer les compagnies de pionniers<sup>332</sup>. Inspiré par le récit de Darien, le journaliste Albert Londres<sup>333</sup> se rend en Afrique du Nord pour visiter Biribi et dénonce cette institution dans *Dante n'avait rien vu*, ouvrage publié en 1924, qui a joué un rôle décisif dans la fermeture du bagne militaire<sup>334</sup>. Alors que les grands reportages sur le bagne commencent à émerger, les écrivains continuent de faire paraître des romans populaires comme le *Chéri-Bibi* (1913-1925) de Gaston Leroux et des témoignages d'anciens détenus comme *La Vie des forçats* (1930) d'Eugène Dieudonné.

Malgré ce foisonnement de textes, la plupart des récits traitant du bagne restent l'apanage du colon blanc. Peu d'écrivains s'intéressent au sort des populations locales qui ont pourtant subi les effets de la déportation et de la transportation autant que les bagnards ou que la société civile en métropole. Et lorsque Bousсенard les décrit dans ses deux robinsonnades, il cherche clairement à prouver la supposée supériorité des colons français. Seule Louise Michel se détache de ce regard paternaliste en établissant un troublant parallèle entre les déportés politiques et les peuplades indigènes qui sont tous deux opprimés par la métropole. Au vingtième siècle, la critique post-coloniale fournit un nouvel angle d'approche sur le bagne. Il ne s'agit sans doute pas d'une simple coïncidence si Léon-Gontran Damas, écrivain né à Cayenne qui a fondé avec Léopold Senghor et Aimé Césaire le mouvement de la Négritude, publie l'essai *Retour de*

---

<sup>332</sup> Dominique Kalifa. *Biribi : Les Bagnes coloniaux de l'armée française*. Paris : Perrin, 2009, p. 29.

<sup>333</sup> Londres a également publié un reportage sur le bagne guyanais intitulé *Au bagne* qui a été publié en 1923.

<sup>334</sup> La dernière compagnie de Biribi a disparu en 1976.

*Guyane* en 1938, année où le gouvernement français décrète la fermeture officielle des bagnes. Bien plus tard paraît l'essai de Patrick Chamoiseau, *Guyane : Traces-Mémoires du bagne*<sup>335</sup> (1994), qui invite, comme on l'a vu dans le quatrième chapitre, à repenser la question de la mémoire du bagne. Tandis que l'association « Témoignage d'un Passé<sup>336</sup> », basée en Nouvelle-Calédonie, œuvre activement pour la construction d'un musée dédié à la mémoire du bagne sur l'île Nou, d'autres individus, à l'instar de Michel Herland, professeur d'économie à l'Université des Antilles et de la Guyane en Martinique, appellent à la « rénovation des lieux d'incarcération<sup>337</sup> ». L'enjeu du bagne dans l'ère postcoloniale consiste donc à trouver un équilibre entre ce devoir de mémoire et la réappropriation de l'espace insulaire, libéré des empreintes du bagne, par les populations locales.

Même après sa fermeture, le bagne continue de hanter la littérature populaire<sup>338</sup>. Depuis quelques années, il a fait son apparition dans un nouveau domaine qui est celui de la bande dessinée. Parmi les publications les plus récentes figure *Le Bagne de la honte*, série de trois albums dans laquelle les auteurs, Frédéric Bertocchini et Eric Rückstuhl, racontent l'histoire de jeunes garçons envoyés dans des centres pénitentiaires pour enfants – équivalent du bagne métropolitain – situés en Corse. Du côté du bagne colonial, Stéphane Blanco et Laurent Perrin racontent l'histoire de la fille d'un gardien du bagne guyanais dans *Aux îles, point de Salut* (2011) et celle d'Edouard Billot, personnage de fiction condamné aux travaux forcés, dans

---

<sup>335</sup> A propos des essais de Damas et Chamoiseau, il sera utile de consulter la thèse de Guillermo Antonio Rivera intitulée « Colonialism, imprisonment, and contamination in French Guyana: Léon-Gontran Damas's *Retour de Guyane* and Patrick Chamoiseau's *Guyane: Traces-Mémoires du bagne* ».

<sup>336</sup> « Le Musée du bagne ». *Témoignage d'un passé*. N.d. Web. 5 mai 2014. <<http://atupnc.blogspot.com/p/musee-du-bagne.html>>

<sup>337</sup> Michel Herland. « Voyage au bagne de Guyane ». *Mondes Francophones.com : Revue mondiale des francophonies*. 11 juillet 2012. Web. 5 mai 2014. <<http://mondesfrancophones.com/uncategorized/4738/>>

<sup>338</sup> Voir *La Dernière Bagnarde* de Bernadette Pécassou-Camebrac (2011) et *Les Damnés de la République* de Guillaume Gildard (2012).

*Cayenne, Matricule 51793* (2013). Confirmant son appartenance à la culture populaire, l'univers du bain s'appréhende non seulement à travers les mots, mais aussi par le biais des images, médium qui propose une nouvelle perspective sur l'institution pénale.

Bien avant les bandes dessinées, le bain constituait déjà au dix-neuvième siècle une grande source d'inspiration pour les artistes se réclamant des arts visuels. Comme dans le domaine littéraire, il existe un corpus très varié composé de peintures, de croquis et de dessins créés par des artistes renommés comme Edouard Manet<sup>339</sup>, des peintres qui sont allés au bain en tant que visiteurs<sup>340</sup> ou d'anciens forçats<sup>341</sup>. Bien qu'elles aient très rarement fait l'objet d'une analyse approfondie, ces images sont particulièrement intéressantes dans la mesure où elles reflètent la façon dont le bain et ses pensionnaires étaient perçus par leurs contemporains. Publié sous forme de feuilleton dans *Le Journal des Voyages*, le roman de Louis Bousсенard, *Les Robinsons de la Guyane*, contient de nombreux dessins de Jules Ferrat, peintre, dessinateur et graveur français qui a également illustré plusieurs ouvrages de Jules Verne. L'un de ses dessins<sup>342</sup>, qui vient illustrer la première partie du roman intitulée « Le Tigre Blanc », dépeint un garde-chiourme en train de faire l'appel, accompagné d'un deuxième gardien affublé d'un bâton servant à punir les potentiels rebelles, en face d'un petit groupe de bagnards qui se tient sous une sorte d'abri construit à partir de palmiers. On retrouve dans cette illustration l'élément d'exotisme que souhaitait donner Bousсенard à ses lecteurs : la scène se passe en plein air, autour d'une végétation luxuriante et d'un ciel agité indiquant que quelque chose se trame dans

---

<sup>339</sup> Dans « L'évasion de Rochefort » (1881), le peintre impressionniste fait allusion à l'exploit d'Henri Rochefort, ancien Communard condamné à l'exil en Nouvelle-Calédonie, qui est l'un des rares individus à avoir réussi à s'évader de la presqu'île Ducos.

<sup>340</sup> On pense aux dessins de Pierre Letuaire et de Jules Noël.

<sup>341</sup> Jean-Joseph Clémens, Gabriel Cloquemin et Edouard Massard ont, par exemple, peint à propos de leur expérience au bain métropolitain.

<sup>342</sup> Voir appendice, page 218.

cet environnement disciplinaire. En fait, deux bagnards ne regardent pas dans la même direction que leurs camarades de chaîne et font face au spectateur. Tandis que l'un fixe le sol d'un air songeur, le deuxième, dont les traits du visage semblent plus détaillés, dévisage son voisin qui contemple l'horizon au lieu d'observer les gardiens. Dans ce regard insistant se dessine l'ombre d'une intrigue impliquant une prochaine mutinerie ou évasion. Comme dans la littérature, le bagnard est présenté comme un être à part et mystérieux dont on ne peut facilement deviner les intentions. De même, on ne fait qu'entrevoir le bague qui passe au second plan tandis que le personnage du bagnard, symbole de rébellion et d'audace, continue de fasciner le public qui suit ses aventures avec toujours plus de curiosité et d'intérêt.

APPENDICE

Image 1 : Férat, Jules Descartes. L'appel des forçats. c. 1881. Bibliothèque nationale de France.

*Gallica*. Web. 13 juillet 2014.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5487420g/f6.image.r=robinsons.langFR>>.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. Sources primaires

#### 1.1. Textes étudiés

Attibert, François. *Quatre ans à Cayenne*. Bruxelles : La Veuve Verteneuil, 1859.

Balzac, Honoré (de). *Le Père Goriot* [1835]. Paris : Gallimard, 1971.

---. *Splendeurs et misères des courtisanes* [1838-1847]. Paris : Gallimard, 1973.

---. *Vautrin* [1840]. Givors : Editions André Martel, 1951.

Bousсенard, Louis. *Les Chasseurs de caoutchouc* [1886]. Paris : Administration, 1893.

(disponible sur Gallica).

---. *Les Robinsons de la Guyane* [1882]. Paris : Librairie Illustrée, 1886 (disponible sur Gallica).

Brissac, Henri. *Quand j'étais au bagne : Poésies* [1887]. Paris : Derveaux, 1887.

---. *Souvenirs de prison et du bagne* [1880]. Paris : Derveaux, 1880.

Delescluze, Charles. *De Paris à Cayenne : Journal d'un transporté*. Paris : Le Chevalier, 1872.

Dreyfus, Alfred. *Cinq années de ma vie*. Paris : Fasquelle Editeurs, 1901.

---. « Ecris-moi souvent, écris-moi longuement... » : Correspondance de l'île du Diable (1894-1899). Paris : Editions Mille et une nuits, 2005.

Hugo, Victor. *Le Dernier Jour d'un condamné* [1829]. Paris : Librairie Générale Française, 2006.

---. *Les Châtiments* [1853]. Paris : Alphonse Lemerre, 1875.

---. *Les Misérables* (volumes I et II) [1862]. Paris : Librairie Générale Française, 1998.

Lermina, Jules. *Les Loups de Paris* [1876-1877]. Paris : L. Boulanger, 1883.

Messager, Henri. *239 Lettres d'un Communard déporté : Île d'Oléron, Île de Ré, Île des Pins*.

Paris : Editions Le Sycomore, 1979.

Michel, Louise. *Mémoires* [1886]. Paris : François Maspero, 1976.

---. *Je vous écris de ma nuit : Correspondance générale 1850-1904* (édition établie, annotée et présentée par Xavière Gauthier). Paris : Les Editions de Paris, 1999.

---. *Légendes et chants de gestes canaques* [1885]. Paris : Les Editions 1900, 1988.

Redon, Louis. *Les Galères de la République*. Paris : Presses du C.N.R.S., 1990.

Sue, Eugène. *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés* [1853]. Paris : André Sagnier et Décembre-Alonnier, 1873.

Vidocq, Eugène François. *Mémoires de Vidocq : Chef de la police de sûreté jusqu'en 1827* (1<sup>ère</sup> édition originale et inexpurgée du texte dû à Vidocq publiée sous la direction de Jean Burnat) [1828]. Paris : Productions de Paris, 1959.

Zola, Emile. *Jacques Damour* [1880]. Paris : Librairie générale française, 2001.

---. *Le Ventre de Paris* [1873]. Paris : Librairie Générale Française, 2010.

## 1.2. Autres textes

Cantiran de Boirie, Eugène. *Les Deux Forçats*. Paris : Pollet, 1822.

Darien, Georges. *Biribi* [1890]. Paris : Le Serpent à Plumes, 2002.

Dumas, Alexandre. *Gabriel Lambert ou le Bagnard de l'Opéra* [1844]. Paris : Editions Magnard, 2001.

Jusselain, Armand. *Un déporté à Cayenne : Souvenirs de la Guyane*. Paris : Calmann, Lévy, 1878.

Londres, Albert. *Au bagne* [1923]. Paris : Le Serpent à Plumes, 2002.

---. *Dante n'avait rien vu* [1924]. Paris : Le Serpent à Plumes, 2000.

Simon, Henri. *Les Deux Forçats ou le Dévouement fraternel, histoire de deux amants du Puy-de*

*Dôme*. Paris : Pollet, 1823.

Sue, Eugène. *Jeanne et Louise, Histoire d'une famille de transportés*. Ebooks. Janvier 2012.

Web. 30 août 2013.

<<http://www.ebooksgratuits.com/newsendbook.php?id=2579&format=pdf>>

---. *Les Mystères de Paris* [1842-1843]. Paris : Robert Laffont, 1989.

---. *Une page de l'Histoire de mes livres*. Bruxelles : Librairie Internationale, 1857.

Vidocq, Eugène François. *Mémoires de Vidocq* (Tome I). Paris : Tenon, 1828.

Zola, Emile. *Œuvres. Manuscrits et dossiers préparatoires. Les Rougon-Macquart. Le Ventre de Paris. Dossier préparatoire*. Bibliothèque nationale de France. Gallica. 12 mars 2013.

Web. 14 avril 2013.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8562477h.r=dossier+pr%C3%A9paratoire+ventre+paris.langFR>>

---. *Le Docteur Pascal* [1893]. Paris : Seuil, 1970.

---. *Deux définitions d'un roman* in *Œuvres complètes*. Edition établie sous la direction de Henri Mitterand. Volume 10. Paris : Cercle du livre précieux, 1966, p. 281. En ligne sur la librairie digitale Hathi

Trust : <https://babel.hathitrust.org/shcgi/pt?id=mdp.39015005003481;view=2up;seq=282>

[consulté le 23 juillet 2014].

### 1.3. Documents d'époque

Alhoy, Maurice. *Les Bagnes*. Paris : Gustave Havard, 1845.

Appert, Benjamin. *Bagnes, prisons et criminels*. Paris : Guilbert, 1836.

Bousсенard, Louis. « Les Evasions en Guyane, Colonies pénitentiaires », *Journal des voyages et des aventures de terre et de mer* 707 (janvier 1891) : 49-52.

Brousseau, Georges. *Les Richesses de la Guyane française et du Contesté franco-brésilien.*

Paris : Société d'Édition, 1901.

Bru, Paul. *Histoire de Bicêtre.* Paris : Lecrosnié et Babé, 1890.

Chassinat, Raoul. *Études sur la mortalité dans les bagnes et dans les maisons centrales de force et de correction, depuis 1822 jusqu'à 1837 inclusivement.* Paris : Librairie administrative de Paul Dupont, 1844.

Collin de Plancy, Jacques-Albin Simon. *Dictionnaire infernal, ou Bibliothèque universelle, sur les êtres, les personnages, les livres, les faits et les choses qui tiennent aux apparitions, à la magie, au commerce de l'enfer, aux divinations, aux sciences secrètes, aux grimoires, aux prodiges, aux erreurs et aux préjugés, aux traditions et aux contes populaires, aux superstitions diverses, et généralement à toutes les croyances merveilleuses, surprenantes, mystérieuses et surnaturelles.* Paris : Librairie universelle de P. Mongié aîné, 1825.

Coudreau, Henri. « Notes sur 53 tribus de Guyane », *Bulletin de la Société de géographie* (Septième Série - Tome XII). Paris : Société de Géographie, 1891.

Dupont, Pierre. *Chants et chansons (poésie et musique).* Paris : Lécivain et Toubon libraires, 1859.

Ginouvier, J-F-T. *Tableau de l'intérieur des prisons de France, ou Études sur la situation et les souffrances morales et physiques de toutes les classes de prisonniers ou détenus.* Paris : Baudouin Frères, 1824.

Lauvergne, Hubert. *Les Forçats, considérés sous le rapport physiologique, moral et intellectuel : observés au bagne de Toulon.* Paris : Librairie de l'Académie Royale de Médecine, 1841.

Migne (Abbé). *Dictionnaire hagiographique, ou, Vies des saints et des bienheureux, honorés en*

*tout temps et en tous lieux, depuis la naissance du Christianisme jusqu'à nos jours*  
(Volume I). Paris : Ateliers Catholiques du Petit-Montrouge, 1850.

Mongrand, E. *Le Bagne de Brest considéré au point de vue hygiénique et médical (thèse pour le doctorat en médecine présentée et soutenue le 28 février 1856)*. Paris : Rignoux, 1856.

## II. Sources secondaires

### 2.1. Le bagne

Angleviel, Frédéric. *Histoire de la Nouvelle-Calédonie : Actes de la 16<sup>ème</sup> conférence de l'Association des Historiens du Pacifique*. Paris : Indes savantes, 2007.

Barbançon, Louis-José. « Chronologie relative à la déportation, transportation et relégation française ». *Criminocorpus*. Les bagnes coloniaux, Instruments de recherche. 01 janvier 2006. Web. 24 avril 2014.

<http://criminocorpus.revues.org/142> ; DOI :10.4000/criminocorpus.142

---. *L'Archipel des forçats : histoire du bagne de Nouvelle-Calédonie, 1863-1931*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

Bensa, Alban. *Nouvelle-Calédonie : Un Paradis dans la tourmente*. Paris : Gallimard, 1990.

Bertocchini, Frédéric et Eric Rückstühl. *Le Bagne de la honte : L'intégrale collector*. Ajaccio : Distribution corse du livre, 2012.

Blanco, Stéphane et Laurent Perrin. *Aux îles, point de Salut*. Lamentin : Caraïbéditions, 2011.

---. *Cayenne, Matricule 51793*. BD libre, 2013.

Bullard, Alice. *Exile to Paradise : Savagery and Civilization in Paris and the South Pacific 1790-1900*. Stanford : Stanford University Press, 2000.

Chamoiseau, Patrick. *Guyane : Traces-Mémoires du bagne*. Paris : Caisse nationale des

monuments historiques et des sites, 1994.

Dauphiné, Joël. *La Déportation de Louise Michel : Vérité et légendes*. Paris : Les Indes Savantes, 2006.

Donet-Vincent, Danielle. *La Fin du bagne 1923-1953*. Rennes : Editions Ouest-France, 1992.

---. « Louise Michel, de la déportation à l'aventure : Les transfigurations d'un châtement ».

*Criminocorpus* [En ligne], Les bagnes coloniaux, Article, mis en ligne

le 15 décembre 2011, consulté le 01 juillet 2014. URL :

<http://criminocorpus.revues.org/1089> ; DOI : 10.4000/criminocorpus.1089

Duparc, Hélène. *De Paris à Nouméa : L'Histoire des insurgés de la Commune de 1871 déportés en Nouvelle Calédonie*. Sainte-Clotilde de La Réunion : Orphie, 2003.

Fougère, Eric. *L'Île-prison, bagne et déportation*. Paris : L'Harmattan, 2002.

---. *La Peine en littérature et la prison dans son histoire : Solitude et servitude*. Paris :

L'Harmattan, 2001.

---. *La Prison coloniale en Guadeloupe : Îlet à Cabrit, 1852-1905*. Matoury : Ibis rouge, 2010.

---. *Le Grand Livre du bagne*. Paris : Edition Orphie, 2002.

Gabriel, Claude et Vincent Kermel. *Nouvelle-Calédonie : La Révolte kanake*. Montreuil : Collection La Brèche, 1985.

Gildard, Guillaume. *Les Damnés de la République*. Paris : L'Harmattan, 2012.

Godfroy, Marion. *Bagnards*. Paris : Editions Tallandier, 2008.

Herland, Michel. « Voyage au bagne de Guyane ». *Mondes Francophones.com : Revue mondiale des francophonies*. 11 juillet 2012. Web. 5 mai 2014.

<<http://mondesfrancophones.com/uncategorized/4738/>>

- Hurault, Jean-Marcel. « La Population des Indiens de Guyane française, Deuxième article », *Population* 20-5 (1965) : 801-828.
- Kalifa, Dominique. *Biribi : Les Bagnes coloniaux de l'armée française*. Paris : Perrin, 2009.
- Krakovitch, Odile. *Les Femmes bagnardes*. Paris : O. Urban, 1990.
- Le Clère, Marcel. *La Vie quotidienne dans les bagnes*. Paris : Hachette, 1973.
- Miles, Alexander. *Devil's Island : Colony of the Damned*. Berkeley : Ten Speed Press, 1988.
- Montabo, Bernard. *Le Grand Livre de l'histoire de la Guyane de 1848 à nos jours (Volume 2)*. Saint-Clotilde de La Réunion : Orphie, 2004.
- Pécassou-Camebrac, Bernadette. *La Dernière Bagnarde*. Paris : Flammarion, 2011.
- Perrot, Michelle. *Impossible Prison, recherches sur le système pénitentiaire au XIXème siècle*. Paris : Seuil, 1980.
- Petit, Jacques-Guy. *La Prison, le bagne et l'histoire*. Genève : Librairie des Méridiens, 1984.
- Pierre, Michel. *Bagnards : La Terre de la grande punition, Cayenne, 1852-1953*. Paris : Editions autrement, 2000.
- . *Le Dernier Exil*. Paris : Gallimard, 1989.
- Redfield, Peter. *Space in the Tropics : From Convicts to Rockets in French Guiana*. Berkeley : University of California Press, 2000.
- Rivera, Guillermo Antonio, « Colonialism, Imprisonment, and Contamination in French Guyana : Leon-Gontran Damas's *Retour de Guyane* and Patrick Chamoiseau's *Guyane : Traces mémoires du bagne* », thèse de doctorat, Department of Modern Languages and Literatures, University of Miami, 2006, 179 pages.
- Shoaf, Amanda Alice. « La Peine de 'doublage' : La Représentation du bagne de la Guyane Française et le discours colonialiste », mémoire de Licence (Bachelor of Arts), College of

William and Mary, 2000, 70 pages.

Spieler, Miranda Frances. *Empire and Underworld : Captivity in French Guiana*. Cambridge : Harvard University Press, 2012.

Toth, Stephen A. *Beyond Papillon : The French Overseas Penal Colonies, 1854-1952*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2006

---. « Neither myth nor monolith: The Bagne in Fin-de-Siècle France ». *Journal of European Studies* 28.3 (1998): 245+.

« Le Musée du bagne ». *Témoignage d'un passé*. N.d. Web. 5 mai 2014.

<<http://atupnc.blogspot.com/p/musee-du-bagne.html>>

« Les Secrets de la Méditerranée (Tchat avec Pierre-Yves Cousteau) ». *National Geographic Channel*. N.d. Web. 26 Juin 2014.

<<http://www.natgeotv.com/fr/secrets-de-la-mediterranee/tchat-cousteau>>

## 2.2. Ouvrages critiques

Acquisto, Joseph. *Crusoes and Other Castaways in Modern French Literature*. Newark : University of Delaware Press, 2012.

Alison, Jane. « Vautrin, génie balzacien ? ». *The USO Language Quarterly* XIX/1-2 (1980) : 19-24.

Angenot, Marc. *Le Roman populaire : Recherches en paralittérature*. Québec : Les Presses de l'Université du Québec, 1975.

Antoine-Meyzonnade, Marie-Hélène. « Jacques Damour, un parent de Chabert ? », *Les Cahiers naturalistes* 81 (2007) : 253- 258.

Apostolidès, Jean-Marie. *Héroïsme et victimisation : Une Histoire de la sensibilité*. Paris : Exils, 2003.

- Bargues Rollins, Yvonne. « Le Ventre de Paris de Zola : il y a eu un mort dans la cuisine ». *Nineteenth-Century French Studies* 30-1&2 (2001-2002) : 92-106.
- Bataille, Georges. *La Littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957.
- Bornand, Marie. *Témoignage et fiction : Les Récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz, 2004
- Borowitz, Albert. « Which the justice which the thief ? The Life and Influence of Eugène François Vidocq ». Kent, Ohio : Dept. of Special Collections and Archives, Libraries and Media Services, Kent State University (1997) : 826-837.
- Brécy, Robert. *La Chanson de la Commune : Chansons et poèmes inspirés par la Commune de 1871*. Ivry-sur-Seine : Editions de l'Atelier, 1991.
- Brombert, Victor. *La Prison romantique*. Paris : J. Corti, 1975.
- . *Victor Hugo and the Visionary Novel*. Cambridge : Harvard University Press, 1984.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination : Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven : Yale University Press, 1976.
- Buisine, Alain. « Repères, Marques, Gisements : à propos de la robinsonnade vernienne », *L'écriture vernienne/textes réunis par François Raymond* (1978) : 113-139.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Notre Dame : University of Notre Dame Press, 1958.
- Campbell, Joseph. *The Power of Myth*. New York : Anchor, 1991.
- Carpenter, Scott. *Aesthetics of Fraudulence in Nineteenth-Century France : Frauds, Hoaxes and Counterfeits*. Burlington : Ashgate, 2009.
- Charlier, Gustave. « Comment fut écrit 'Le Dernier jour d'un condamné' ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 22<sup>ème</sup> année, 3-4 (1915) : 321-360.

Collomb Gérard, « Sur la Guyane de Louis Bousсенard : Ethnographie et littérature populaire », *Le Rocamboles* 16 (2001) : 121-131.

Comment, Bernard. *The Painted Panorama*. New York : Harry N. Abrams, 2000.

Darragon, Eric. « Manet, 'L'Evasion' », *Revue de l'Art* 56 (1982) : 25-40.

Darriulat, Philippe. *La Muse du peuple : Chansons politiques et sociales en France 1815-1871*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010.

Deloughrey, Elizabeth M., Renée K. Gosson et George B. Handley. *Caribbean literature and the Environment*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2005.

Dezalay, Auguste. « Le Thème du souterrain chez Zola ». *Europe* 46 (1968) : 110-121.

Dufief, Pierre-Jean. *Les Ecritures de l'intime : La Correspondance et le journal* (Actes du colloque de Brest 23-24-25 octobre 1997). Paris : Champion, 2000.

Ebguy, Jacques-David. *Le Héros balzacien : Balzac et la question de l'héroïsme*. Saint-Cyr-sur Loire : Christian Pirot, 2010.

Eco, Umberto. *On Ugliness*. New York : Rizzoli, 2007.

Engélibert, Jean-Paul. *La Postérité de Robinson Crusoé : Un Mythe littéraire de la modernité 1954-1986*. Genève : Droz, 1997.

Foucault, Michel. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.

Fournière, Xavier (de la). *Louise Michel : Matricule 2182*. Paris : Librairie Académique Perrin, 1986.

Gasbarrone, Lisa. « Restoring the Sacred in *Les Misérables* ». *Religion & Literature* 40-2 (2008) : 1-24.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972.

---. *Palimpsestes : La Littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

- Glauser, Alfred. « Balzac/Vautrin », *Romanic Review* 79-4 (1988) : 585-610.
- Grossman, Kathryn. *Figuring Transcendence in Les Misérables*. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1994.
- Grove, Richard. *Ecology, Climate and Empire : Colonialism and Global Environmental History 1400-1940*. Cambridge : The White Horse Press, 1997.
- Guyon, Loïc P. « In Vidocq's footsteps : A comparative study of some explicit and implicit references to the adventurer Vidocq in nineteenth-century literature ». *Journal of European Studies* 33 (2003) : 145-160.
- Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984.
- Hart, Kathleen. « Oral Culture and Anti-Colonialism in Louise Michel's *Mémoires* (1886) and *Légendes et chants de gestes canaques* (1885) », *Nineteenth-Century French Studies* 30 1&2 (2001-2002), pp. 107-120.
- . *Revolution and Women's Autobiography in Nineteenth-Century France*. New York : Rodopi, 2004.
- Hipp, Marie-Thérèse. *Mythes et réalités : Enquête sur le roman et les mémoires*. Paris : Klincksieck, 1976.
- Imhoff, Guy F. « Jeux d'ombre et de lumière dans *Les Misérables* de Victor Hugo ». *Nineteenth Century French Studies* 29 (2000-2001) : 64-77.
- Kusakabe, Hachiro. « Remarques sur Balzac et Viellerglé ». *Gallia* 30 (1991) : 5-16. Disponible sur [http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/bitstream/11094/11575/1/gallia\\_30\\_005.pdf](http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/bitstream/11094/11575/1/gallia_30_005.pdf) [consulté le 17 mars 2014]
- Lascar, Alex. « Vautrin, du roman au théâtre », *L'Année balzacienne* 1 (2000), p. 301-314.

- Lavergne, Elsa (de). *La Naissance du roman policier français : du Second Empire à la Première Guerre Mondiale*. Paris : Garnier, 2009.
- Lejeune, Paule. *Louise Michel l'indomptable*. Saint-Amand-Montrond : Editions des Femmes, 1978.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1996.
- Lukács, Georg. *La Théorie du roman* [1920]. Traduit de l'allemand par Jean Claievoye. Paris : Denoël, 1968.
- Macherey, Pierre. « Figures de l'homme d'en bas ». *Hermès* 2 (1988) : 67-88.
- Magnan, André. *Expériences limites de l'épistolaire : Lettres d'exil, d'enfermement, de folie*. Paris : Honoré Champion, 1993.
- Mossman, Carol. « Sotto voce-Opera in the Novel : The Case of *Le Père Goriot* ». *The French Review* 69-3 (1996) : 387-393.
- Offroy, Jean-Gabriel. *Le Choix du prénom*. Marseille : Hommes et perspectives, 1993.
- Olivier-Martin, Yves. *Histoire du roman populaire en France en 1840 à 1980*. Paris : Albin Michel.
- Phillips, Richard. *Mapping Men and Empire : A Geography of Adventure*. New York : Routledge, 1997.
- Ripoll, Roger. « Zola et les Communards ». *Europe* 46 - 468/469 (1968) : 16-26.
- Sartre, Jean-Paul. *Les Mots*. Paris : Gallimard, 1964.
- Scarpa, Marie. *Le Carnaval des Halles : Une Ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*. Paris : CNRS Editions, 2000.
- Scheler, Max. *Le Saint, le Génie, le Héros* [1944]. Traduit de l'allemand par Emile Marmy. Paris : Emmanuel Vitte, 1958.

Shryock, Richard. « Zola's Use of Embedded Narrative in *Le Ventre de Paris* : Florent's Tale ».

*The Journal of Narrative Technique* 22 -1 (1992) : 48. Web. 23 Mai 2013.

<<http://www.jstor.org/stable/30225347>>

Silver, John. « The Myth of El Dorado », *History Workshop* 34 (1992) : 1-15.

Stivale, Charles J. « Louise Michel's Poetry of Existence and Revolt ». *Tulsa Studies in Women's Literature* 5-1 (1986) : 41-61.

Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris : François Maspero, 1974.

Vernière, Paul. « Balzac et la genèse de 'Vautrin' », *Revue d'Histoire littéraire de la France* 48 1 (1948) : 53-68.

Vuilleumier, Marc. « L'Impression et la diffusion de la propagande républicaine à Genève au temps du Second Empire (1852-1856) », in *Cinq siècles d'imprimerie genevoise*, Actes du colloque international sur l'histoire de l'imprimerie et du livre à Genève, 27-30 avril 1978, Genève, Société d'Histoire et d'Archéologie, 1981.

Watt, Ian. « Robinson Crusoe as a myth », *Essays in Criticism* I-2 (1951) : 95-119.

Weaver-Hightower, Rebecca. *Castaways, Cannibals, and Fantasies of Conquest*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2007.

Zarifopol-Johnston, Ilinca. *To Kill a Text : the Dialogic Fiction of Hugo, Dickens, and Zola*. Newark : University of Delaware Press, 1995.

### 2.3. Ouvrages biographiques

Bory, Jean-Louis. *Eugène Sue, Le Roi du roman populaire*. Paris : Hachette, 1962.

Buard, Jean-Luc, Jérôme Solal et Eric Vauthier. *Le Rocamboles* 43-44. Amiens : Association des Amis du Roman Populaire (AARP), 2008.

Chevrier, Thierry. *Louis Bousсенard (1847-1910), Vie et Œuvre d'un globe-trotter de la Beauce*.

La Seyne sur Mer : Centre d'Etudes sur la Littérature Populaire (Hors série n°3), 1997.

Gobert, Pierre. « Bazaine François Achille (1811-1888) maréchal de France ». *Encyclopædia*

*Universalis*. N.d. Web. 27 mars 2014.

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/francoisachille-bazaine/>

Gousset, Jean-Paul. « Marie-Antoinette intime 4 ». *Secrets d'Histoire*. Dailymotion. 31 août

2009. Web. 22 mars 2014.

<[http://www.dailymotion.com/video/xacax8\\_marie-antoinette-intime-4\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xacax8_marie-antoinette-intime-4_news)>

Savant, Jean. *Le Vrai Vidocq*. Paris : Hachette, 1957.

\_\_\_\_\_. *Vidocq après 1827*. Paris : Les Bibliophiles de l'Originale, 1967.

Vermorel, Auguste Jean Marie. *Biographies contemporaines*. Paris : Administration des

biographies contemporaines, 1869.