

## **Parler en prison au XIX<sup>e</sup> siècle : la parole enfermée, un enjeu de pouvoir**

Marion ARDOUREL CROISY  
*Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle*

En 1863, Jules et Edmond de Goncourt se rendent à la maison centrale pour femmes de Clermont-sur-Oise, visite dont le *Journal* porte témoignage en ces termes :

De temps en temps, quand on va au fond de la société, et, pour ainsi dire, sous son théâtre, on y trouve des seconds dessous, machinés par la justice sociale, plus horribles que des abîmes, inconnus, ignorés, sans voix, pleins d'êtres et de supplices muets – enterrements de vivants qui ne font pas un pli au tapis sur lequel les heureux vivent et dansent<sup>1</sup>.

Ces mots, qui révèlent toute l'indignation que ce spectacle des enfermées a pu susciter chez les deux frères, articulent d'une façon tout à fait significative pour notre propos le lien entre langage et prison. Si le mutisme dont parlent les Goncourt relève d'une interdiction de parler, la prison de Clermont-sur-Oise étant régie par la loi du silence continu<sup>2</sup>, il apparaît aussi comme le symbole d'une population qui, parce que marginalisée, ne peut que rarement témoigner des conditions de vie carcérale. Le langage semble alors privé de ce que l'on pourrait appeler en des termes empruntés à la pragmatique sa dimension performative : ce qui se dit dans les prisons ne trouve pas à se réaliser et n'a aucune efficacité en dehors de la prison elle-même, cette dernière mettant ainsi à mal la dimension communautaire et sociale du langage.

Une étude de la parole enfermée implique de montrer dans quelle mesure l'acte de communication se trouve affecté par la situation même de l'enfermement, la prison devenant pour le détenu le seul espace d'interlocution, topos matériel de la parole. Ainsi, parler n'est-il pas une façon d'éprouver sa liberté dans un espace conçu comme privation de cette dernière ? Comment parler dans un lieu où la surveillance est omniprésente et où la parole elle-même est étroitement surveillée ? Face à l'isolement, la communication avec l'autre n'est-elle pas l'ultime rempart contre la folie ? Que reste-t-il au prisonnier quand le châtement s'identifie à la privation de parole ?

1. *Journal* du 28 octobre 1862.

2. La loi du silence continu relève du système d'Auburn, modèle carcéral originaire du pénitencier d'Auburn, situé dans l'Etat de New York et importé en France dans les années 1840. Ce système prescrit le travail et les repas en commun sous la règle du silence absolu, les détenus ne pouvant parler qu'au personnel pénitentiaire et à condition d'avoir été autorisé à le faire. Nous aurons l'occasion de revenir longuement sur cette loi dans la dernière partie de l'article.

En outre, la parole joue un rôle majeur au sein des différentes étapes qui mènent l'accusé au statut d'inculpé. C'est par sa parole, par exemple, que le futur prisonnier a pu se trahir, comme le rappelle Jacques Berchtold, dans son ouvrage consacré aux prisons littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, à travers la question suivante : « Combien de fois le prisonnier n'a-t-il pas été au préalable la victime de son parler imprudent ? » De même, pour l'accusé mis en prison, son silence ou sa prolixité peuvent être révélateurs de sa culpabilité : Moreau-Christophe, nommé en 1837 inspecteur général des prisons du Royaume, auteur de l'article « Détenus » des *Français peints par eux-mêmes*, s'en remettant à la compétence de Vidocq en matière de « signes caractéristiques de culpabilité<sup>4</sup> », fait résulter cette dernière « du morne silence des condamnés ou de l'extrême volubilité de leurs paroles<sup>5</sup> ». Qu'elles trahissent ou qu'elles permettent la défense, qu'elles soient aveu ou expression d'un repentir, les paroles proférées avant ou pendant l'incarcération constituent au sein de la littérature judiciaire des passages obligés, de véritables lieux communs chargés bien souvent d'une forte intensité dramatique. Diversité des usages et des fonctions de la parole, mais aussi diversité des langues employées car en prison le détenu doit parler à son avocat, au juge, aux représentants de Dieu, il ne faut pas oublier que le personnel religieux est très présent dans les prisons au XIX<sup>e</sup> siècle, ou à Dieu lui-même par la prière. Toutes ces professions et ces fonctions impliquent que se déploie au sein de l'espace carcéral une diversité de parlures et de jargons.

La prison peut-elle alors être considérée comme une sorte de laboratoire pour une étude des langues en général à la façon dont elle est souvent perçue au XIX<sup>e</sup> siècle comme un laboratoire pour une étude de l'âme humaine ? C'est en effet la connaissance des passions à laquelle doit conduire l'étude des détenus qui légitime pour Moreau-Christophe la présence du détenu au sein des types dressés par la littérature panoramique<sup>6</sup>. Mais loin de s'intéresser à cette diversité langagière, ces œuvres réduisent bien davantage le parler des prisonniers à une langue : l'argot. Défini par Moreau-Christophe comme le « langage particulier des filous et plus généralement de tous les habitués des prisons et des bagnes<sup>7</sup> », l'argot se fait solidaire de la représentation du

3. Jacques Berchtold, *Les prisons du roman XVIIe- XVIIIe siècle) : lectures plurielles et intertextuelles de « Gulzhan d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Genève, Droz, 2000. p. 28.

4. Louis Mathurin Moreau-Christophe, « Détenus », *Les Français peints par eux-mêmes*, tome IV, Paris, Curmer, 1844, p. 8.

5. *Ibid.*, p. 8.

6. Ainsi pour Moreau-Christophe, « il existerait une immense lacune dans cette immense galerie de portraits, où figurent tous les types qui particularisent les diverses classes de la société française, si nous omettions d'y comprendre celui qui les embrasse et les reflète tous, celui du détenu, autrement dit de l'habitué de nos bagnes et de nos prisons ». « Détenus », *op.cit.*, p. 1.

7. Les adverbes « plus généralement » signifient l'extension dans la définition du terme argot là où l'on y verrait plutôt une restriction car l'argot n'est pas réservé aux prisonniers. Cette définition montre en quoi le XIX<sup>e</sup> a pu parfois réduire cette parlure à l'usage qui en a été fait par les gens du « milieu ». *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, tome 1, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1861, p. 794.

prisonnier, participant de la constitution d'un type. Dès lors, la représentation de ce sociolecte se trouve au cœur d'un double enjeu : représenté comme une langue qui, en vertu de son cryptage, demeure accessible seulement aux initiés, son omniprésence et le discours tenu sur cette dernière témoignent également de la hantise de voir se constituer, au sein de l'espace carcéral, une contre-société, les prisonniers faisant alors de leur langue un véritable organe de résistance. Mais la « langue des filous », le « verbe devenu forçat<sup>8</sup> », selon l'expression bien connue de Victor Hugo dans *Les Misérables*, prend aussi une part importante dans la constitution des savoirs sur la criminalité : les prisons apparaissent ainsi pour les médecins et les criminologues, essentiellement à la fin de siècle, comme un lieu d'observation privilégié des délinquants et des criminels en tout genre. La langue n'est-elle pas en effet le miroir de l'âme ? Ne pourrait-elle pas ainsi donner à lire l'âme criminelle<sup>9</sup> ? Moreau-Christophe écrivait d'ailleurs déjà en 1844 :

Dans la vie libre, la classe nombreuse des voleurs n'a rien qui la distingue des honnêtes gens, dans ses habitudes extérieures, dans son langage, dans son éducation, dans ses relations, dans son allure. Rien ne ressemble plus à un honnête homme qu'un fripon. [...] Mais en prison, [les détenus] jettent le masque [...] quand ils sont seuls : ils paraissent tels qu'ils sont alors... alors ils sont ignobles, hideux à voir ; alors tous les vices de leurs âmes perverses se montrent avec une orgueilleuse nudité, dans leurs yeux, dans leur air, dans leurs discours, dans tout leur être<sup>10</sup>.

Lieu de révélation de l'être, la prison apparaît comme le lieu où l'Autre, délinquant et criminel en tout genre, fait tomber le masque, masque du corps mais aussi masque du langage, l'argot devenant la manifestation exemplaire de ce hors-norme qui frappe non seulement le langage en prison mais qui définit aussi la personne du délinquant.

Nous montrerons en quoi une analyse des représentations du langage *de* et *dans* la prison permet de penser le rapport du langage à la norme, d'un point de vue linguistique, moral et social. La représentation littéraire de la prison pénale est, il faut le rappeler, propre au XIX<sup>e</sup> siècle et constitue par conséquent une « expérience récente<sup>11</sup> », pouvant apparaître comme un véritable défi linguistique au sens où la prise en charge de ce matériau, en lien étroit avec le monde de la justice, impose un recours à un vocabulaire de spécialité, dont la clarification et l'explicitation s'avèrent nécessaires pour le lecteur. Le texte littéraire se fait le reflet et le relais de l'appropriation par la langue d'un lexique nouveau, instituant des normes esthétiques au sein des

8. Victor Hugo, *Les Misérables*, Partie 4, Livre VII, Paris, Pocket, Tome II, 1998, p. 435.

9. Lombroso dans *L'homme criminel* consacre un chapitre entier à l'étude de l'argot, étude qu'il justifie en ces termes : « Le philosophe trouve là un des moyens de pénétrer dans les replis de l'âme de ces malheureux ; il peut voir, par exemple, quelle idée ils se font de la justice, de la vie, de l'âme et de la morale. » *L'homme criminel : criminel-né, fou moral, épileptique : étude anthropologique et médico-légale*. Paris, Félix Alcan, 1887, p. 451.

10. Moreau-Christophe, « Détenus », *op.cit.*, p. 8.

11. Michelle Perrot, *Les Ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 2001, p. 9.

représentations littéraires de la prison. Dans cette littérature, la parole enfermée fait elle-même l'objet de constantes dans le traitement qui en est fait, elle est souvent montrée comme une langue déviante et révoltée, reflet de l'âme de l'individu marginal et hors-norme qui la parle. Langue déviante mais aussi langue déviée au sens où l'espace de la prison, espace de surveillance et de contrôle de la parole, biaise, parfois jusqu'à la destruction, les conditions normales de la communication, pouvant conduire à une véritable pathologie du langage chez le sujet enfermé.

Nous nous appuyerons pour la présente étude sur quelques-uns des ouvrages qui ont en commun, mais selon des perspectives et des enjeux bien différents, de faire référence aux débats qui accompagnent, durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, la naissance et le développement de la prison moderne. Nous privilégierons quelques œuvres relevant de la littérature panoramique et des tableaux parisiens, plus particulièrement l'article « Détenus » des *Français peints par eux-mêmes*, ouvrage majeur de la littérature panoramique, publié en 1844 ainsi que l'ouvrage de Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>12</sup>. Pour les fictions narratives, nous nous appuyerons sur le grand roman balzacien de la prison, *Splendeurs et misères des courtisanes*<sup>13</sup>, paru entre 1838 et 1847 ainsi que sur *La Fille Élisa*<sup>14</sup> d'Edmond de Goncourt, publié en 1877, et sur un roman d'Adolphe Belot, tombé dans l'oubli, intitulé *Une femme du monde à Saint-Lazare*<sup>15</sup>, publié en 1875.

## Nouvelle prison, nouveau langage

Si la prison connaît des changements importants après la Révolution française, c'est sous le règne de Napoléon puis à partir de la Restauration que les mutations à son égard sont les plus nombreuses et les plus décisives. L'édiction du Code pénal en 1810, poursuivant l'enrichissement de la langue en matière de droit inauguré par le Code civil de 1804, implique l'utilisation et la diffusion dans la langue française d'un nouveau lexique élaboré pour dire cette nouvelle façon de punir le crime et le délit. L'appropriation linguistique témoigne alors de l'appropriation par la société d'une nouvelle culture pénale et les mots font signe vers une idéologie qui, héritée de la Révolution française, entend replacer la justice au cœur du châtement. Cette évolution de la justice pénale, Maxime Du Camp la résume de façon très claire en ces termes :

Ce fut l'assemblée législative qui, en 1791, considéra la privation de liberté comme une punition dont la durée devait être graduée selon l'importance du crime

12. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, tome troisième, Paris, Hachette, 1875.

13. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Le livre de poche, 2008.

14. Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, Paris, Honoré Champion, 2010.

15. Adolphe Belot, *Une femme du monde à Saint-Lazare*, Paris, E. Dentu, 1891.

ou du délit. Les prisons furent alors divisées en quatre catégories qui répondaient d'une façon à peu près suffisante aux besoins de la justice : les maisons d'arrêt, les prisons pénales, les maisons de force et les maisons de gêne, les prisons pénales correctionnelles, les maisons de correction pour enfant [...] Ce système subsista jusqu'en 1810, année où furent inaugurées les maisons centrales<sup>16</sup>.

Les mots importants sont ceux de « crime » et de « délit », distinction fondamentale car elle impose une gradation des peines et une diversification des lieux d'enfermement, ou encore celui de « maison centrale », grande invention du code pénal napoléonien et qui désigne le lieu destiné à accueillir les détenus condamnés à de longues peines. Ce terme constituera d'ailleurs le titre d'un roman d'Alphonse Belot écrit en 1875 : *Une maison centrale de femmes*. Élément majeur du « péri-texte », le titre, comme l'a montré Genette<sup>17</sup>, participe d'une stratégie auctoriale bien pensée qui pourra privilégier tantôt une signification énigmatique pour le lecteur, dans le but de susciter sa curiosité, tantôt une réalité bien connue de ce dernier. C'est dans cette seconde voie que l'œuvre de Belot nous paraît s'inscrire et le titre choisi montre ainsi comment un mot appartenant initialement au vocabulaire de spécialité a pu passer dans le langage courant.

Ce lexique nouveau apparaît ainsi également dans la littérature de fiction et nul besoin, pour le lecteur balzacien, de se munir d'un dictionnaire de la pénalité pour lire *Splendeurs et misères des courtisanes* puisque le romancier prend la peine de définir tous les termes qu'il juge obscurs pour le lecteur, tous ces termes qui, comme il le dit, constituent « tout notre droit criminel<sup>18</sup> ». La nouveauté du vocabulaire se manifeste dans le texte par un décrochage énonciatif, le discours métalinguistique interrompant le fil de la narration. C'est ainsi que Balzac s'adresse au lecteur, non sans une certaine raillerie :

Les neuf dixièmes des lecteurs et les neuf dixièmes du dernier dixième ignorent certainement les différences considérables qui séparent ces mots : Inculpé, Prévenu, Accusé, Détenu, Maison d'Arrêt, Maison de Justice ou Maison de détention ; mais tous seront-ils vraisemblablement étonnés d'apprendre ici qu'il s'agit de tout notre Droit criminel, dont l'explication succincte et claire leur sera donnée tout à l'heure autant pour leur instruction que pour la clarté du dénouement de cette histoire<sup>19</sup>.

Le romancier-instructeur justifie le recours aux définitions par la visée didactique à laquelle peut prétendre le roman ainsi que par la compréhension de l'intrigue elle-même, qui se déroule dans les deux dernières parties du roman dans la célèbre prison parisienne de la Conciergerie. Ces mots seront effectivement définis dans le chapitre suivant dont le titre est à cet égard des plus explicites : « Du droit criminel mis à la portée des gens du monde<sup>20</sup>. »

16. Maxime Du Camp, *Paris, Ses organes, ses fonctions et sa vie, dans la seconde moitié du XIXe siècle, op.cit.*, p. 200.

17. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

18. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Le Livre de poche, 2008, pp. 405-406.

19. *Ibid.*, p. 405-406.

20. *Ibid.*, p. 408.

Bien qu'ayant par son traitement de l'espace carcéral des résonnances gothiques, ce roman se fait l'écho, à travers la prise en charge de ce vocabulaire, de l'histoire de la prison pénale, vocabulaire qui tend alors à remplacer d'autres mots, devenus obsolètes, ceux qui désignaient la prison d'Ancien régime. Ainsi, pour Moreau-Christophe, « les expressions de cachot et de fer ne sont plus qu'une façon de parler qu'on n'emploie plus que figurément ou par réminiscence<sup>21</sup> ». C'est bien l'inadéquation entre le mot et la chose qui est soulignée ici, le terme de cachot renvoyant à une ancienne pratique de l'emprisonnement et par extension à une justice arbitraire et dépendante du bon vouloir du souverain. Les mots ne désignent pas seulement des catégories de peine ou des lieux d'enfermement, ils sont vecteurs d'une idéologie selon laquelle la punition doit être respectueuse de la dignité humaine et l'évolution du lexique témoigne d'une évolution dans la conception même du châtiment. Maxime Du Camp commente en ce sens l'emploi par la chambre des députés en mai 1840 des deux expressions « emprisonnement cellulaire » et « œuvre de moralisation » :

Le grand mot venait officiellement d'être prononcé pour la première fois : emprisonnement cellulaire ; mais il avait pour correctif et pour raison déterminante un autre mot qu'on n'était point accoutumé à entendre en pareille matière : œuvre de moralisation<sup>22</sup>.

Respectueuse de la personne humaine mais aussi de sa moralisation, la peine par l'emprisonnement ne doit pas avoir pour seule fonction de protéger la société de ceux qui la mettent en danger. L'emploi autonymique permet de mettre en valeur cette nouvelle fonction que certains attribuent à la prison, soulignant en un sens la dimension plastique du langage, lorsqu'un mot ou une expression, ici celle de « œuvre de moralisation » peut servir à qualifier une réalité qui semblait exclure cette même dénomination. Les propos de Du Camp montrent que la prison a été dès l'origine, comme l'explique Sophie Leterrier, une « question morale » :

La prison pénale a été, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, une sorte d'utopie des théoriciens, l'antithèse des pénalités d'élimination de l'Ancien Régime, le lieu fantasmatique dans lequel s'opéreraient la pénitence et le rachat du coupable. Dans le même temps, la plupart des praticiens de l'administration pénitentiaire visaient à intimider et à dissuader, plutôt qu'à réformer les hommes qui y étaient enfermés<sup>23</sup>.

Mais le langage de la prison tel qu'on le trouve dans la littérature carcérale du XIX<sup>e</sup> siècle emprunte autant au lexique de spécialité, pénal et juridique, qu'à la langue de ceux qui y sont enfermés : l'argot des prisons.

21. Moreau-Christophe, « Détenus », *op.cit.*, p.76.

22. Maxime Du Camp, *Paris, Ses organes, ses fonctions et sa vie, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op.cit.*, p. 204.

23. Sophie Leterrier, « Prison et pénitence au XIX<sup>e</sup> siècle », *La question morale au XIX<sup>e</sup> siècle*, Romantisme, n°142, 2008, Paris, Armand Colin, p. 41.

Cette langue a en effet ses propres termes, mots et expressions, pour dire la vie en prison et nombre des ouvrages déjà cités en usent abondamment. Ainsi Balzac mêle-t-il au sein d'un discours qui se veut nettement didactique langage courant et langue argotique. Lorsque ce dernier décrit par exemple le trajet effectué par les deux protagonistes venant d'être arrêtés par la police, l'abbé Herrera et Lucien de Rubempré, depuis la Force jusqu'à la Conciergerie, il évoque en ces termes la voiture de transfèrement : « Deux voitures [...] appelées par le peuple dans sa langue énergique des *paniers à salade* sortirent de la Force pour se diriger sur la Conciergerie au Palais de Justice<sup>24</sup>. » La familiarité de l'expression est ici rappelée par l'emploi de l'italique et parce qu'elle est déjà courante à l'époque : elle ne demande donc aucune explication. Le texte témoigne par la suite d'un entremêlement du lexique pénal et du lexique argotique :

On expédie d'abord, par le panier à salade<sup>25</sup>, les prévenus des différentes prisons de la capitale au Palais pour y être interrogé par un magistrat instructeur. En argot de prison, cela s'appelle *aller à l'instruction*<sup>26</sup>.

Le terme d'argot renvoie ici au jargon juridique plus qu'à la langue des « filous ». Dans une thèse consacrée à l'argot de la police et de la prison<sup>27</sup>, Geneviève Dominois Furet recense tous les termes argotiques utilisés pour désigner la prison, que ce soit pour nommer ses lieux, son personnel ou la vie carcérale elle-même. L'usage que les prisonniers font du langage refléterait ainsi la façon dont le détenu perçoit sa propre condition et notamment à travers toute une création de mots. Parce que les nouvelles conditions de vie au sein de la prison changent sa perception de l'espace et du temps, le détenu modifie sa langue dans le but de l'adapter, de la rendre adéquate à cette situation limite. Geneviève Dominois Furet relève alors un riche vocabulaire né de la représentation du temps : perçues par le prisonnier comme une durée illimitée, par opposition aux limites de l'espace, les années de détention se trouvent exprimées par une multiplicité de mots : « piges », « berges » (année), « marqués », « marcotins<sup>28</sup> » (mois).

Il n'est pas étonnant que l'arrivée d'un individu en prison se traduise par une initiation à son langage. C'est de cette façon que Lacenaire décrit son entrée au Dépôt de la Préfecture :

Je craignais de me trahir, je ne connaissais pas un mot d'argot, et un voleur qui ne connaît pas l'argot, ce n'est rien : il n'y en a même pas. Je faisais donc semblant de méditer sur ma position, mais dans le fait, je prêtais l'oreille à ce qu'on disait

24. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p 403.

25. Il faut remarquer ici la disparition de l'italique. Le texte balzacien témoigne d'une appropriation et d'une incorporation au sein du discours romanesque du lexique argotique.

26. *Ibid.*, p. 404.

27. Geneviève Dominois Furet, *L'Argot de la police et de la prison*, thèse soutenue à Paris IV en 1992, sous la direction de Jean-Louis Tritten.

28. *Ibid.*, p. 95.

autour de moi pour orner ma mémoire des richesses de la langue. Avec les quelques mots que j'avais retenus des *Mémoires* de Vidocq, je fus bientôt à même de dire quelque balourdise. En quatre jours de temps, je connus non seulement l'argot, mais presque toutes les manières de voler<sup>29</sup>.

L'apprentissage du langage des voleurs dans la prison permet à Lacenaire de se faire reconnaître comme voleur par les autres prisonniers, conformément à la fonction identitaire du langage, mais aussi de s'initier à leurs mœurs. Il en va de même pour M<sup>me</sup> Raymond, héroïne du roman de Belot *Une femme du monde à Saint-Lazare* et qui, victime d'une erreur judiciaire, se trouve emprisonnée dans cette prison. Voici comment elle décrit certaines coutumes de la vie carcérale : « Une marchande nous offre du pain blanc, du fromage, du jambon, des tablettes de chocolat. On appelle cela passer à la cantine. J'ai fini par connaître toutes ces expressions<sup>30</sup>. » La cantine désigne les aliments que le prisonnier peut acheter, s'il en a les moyens, en plus des repas servis par l'administration. Si ce terme appartient à l'origine à la langue conventionnelle il est devenu argotique par sa condition d'utilisation désignant un fonctionnement propre à la prison. Cette initiation langagière est vécue par l'héroïne comme une expérience douloureuse car parler cette langue des prisons est considéré pour cette femme du monde comme socialement dégradant, ce que souligne l'expression « on appelle cela », qui met à distance par cette précaution métalinguistique l'emploi qu'elle fait de cette langue. La comprendre et la parler signifie pour elle adopter les règles d'un univers qu'elle rejette radicalement, c'est réaliser par la parole une adéquation de son être à ce lieu qu'elle juge infamant et dégradant. Ce savoir des mots et des choses de la prison exprimé par le discours du personnage, mise en abyme de l'initiation linguistique du lecteur, s'offre ainsi au lecteur lui-même, qui, guidé par le personnage-détenu, peut s'approprier l'univers de la prison tel qu'il est représenté dans le texte de fiction. Si la représentation de cette langue peut participer d'un effet de réel ou de la recherche du pittoresque, ce n'est pas seulement pour dire la prison qu'elle est convoquée : sa représentation participe plus généralement de la construction d'une image, celle d'un individu qui par sa parole transgresse codes et règles en tout genre.

### **De la communication corruptrice en prison : un langage qui défie les normes morales et sociales**

L'idée selon laquelle la communication entre prisonniers constitue un obstacle à leur moralisation est un lieu commun des discours sur la prison au XIX<sup>e</sup> siècle, du moins pour les partisans du régime cellulaire, partiel ou total : le

29. Pierre-François Lacenaire, *Mémoires* (1836), Paris, Éditions du Boucher, 2002, p. 86.

30. Adolphe Belot, *Une femme du monde à Saint-Lazare*, *op. cit.*, p. 22.



langage est alors perçu comme le vecteur du mal moral, moyen par lequel tous les vices que chaque détenu apporte avec lui en entrant prison se transmettent. C'est en ces mots que Moreau-Christophe s'insurge contre le régime de la vie en commun qui favorise la communication en prison :

S'il y a quelque chose de vrai au monde, c'est ce fait incontestable, que la démoralisation actuelle du régime de nos prisons provient, avant tout, des exemples et des enseignements qu'y puisent les détenus, conversant librement ensemble, s'inoculant respectivement leurs mauvaises pensées, et convenant mutuellement entre eux des signes de reconnaissance qui les feront s'entraider un jour pour de nouveaux méfaits. Compagnons du crime qui se sont appris comment on se venge d'une société assez imprudente pour fournir elle-même aux individus qu'elle condamne les moyens de comploter à l'aise<sup>31</sup>.

Il met en avant ce que l'on pourrait appeler le paradoxe carcéral : si la prison est faite pour punir et protéger la société du crime, loin d'éradiquer la criminalité, elle la favorise au contraire. Elle crée ainsi les conditions de sa propre perdition. Au sein de cet espace de corruption, la parole se fait mémoire et restitution du crime commis, faisant accéder ce dernier au statut de mythe, elle est alors glorification de celui qui la profère. Cette parole prend d'abord la forme du récit, comme l'explique un peu plus loin Moreau-Christophe :

Voyez avec quelle avidité, avec quel recueillement sinistre les prisonniers prêtent l'oreille au récit que leur fait celui d'entre eux qui s'est illustré par le plus de forfaits, et qui se fait un point d'honneur de pouvoir se dire [...] si j'ai assassiné au moins je n'ai pas commis de vol<sup>32</sup> !

Que l'espace clos soit un espace propice à la narration n'est pas une idée nouvelle et s'inscrit même dans une longue tradition littéraire qui, depuis le *Décameron*, montre comment l'enfermement contraint favorise le déploiement de la parole<sup>33</sup>. Mais ici le schéma initial est détourné puisque les récits prennent le contre-pied des histoires à visée didactique et moralisante<sup>34</sup>. Ces histoires ne reposent pas tant sur l'articulation du *placere* et du *docere* que sur celle du *placere* et du *dominare*. En effet, les prisons, par l'importance qu'y recouvre la narration des hauts faits passés, donnent lieu à la constitution d'un

31. Louis Mathurin Moreau-Christophe, « Détenus », *op.cit.*, p. 6.

32. *Ibid.*, p. 81.

33. Une comparaison avec *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue s'impose : enfermé dans la prison de La Force, le personnage de Picque-Vinaigre remplit « à la satisfaction générale de ses compagnons de prison, le métier de conteur », métier dont le narrateur regrette à présent la rareté. Ainsi dit-il : « Autrefois, chaque chambrée avait généralement, moyennant une légère contribution individuelle, son conteur d'office, qui par ses improvisations faisait paraître moins longues les interminables soirées d'hiver, les détenus se couchant à la tombée du jour. » *Les Mystères de Paris* (1842-1843), Paris, Robert Laffont, 1989, p. 967.

34. Ou à l'inverse des histoires racontées par Picque-Vinaigre conformes aux attentes du public, flattant le sens moral des détenus, dont le narrateur souligne ainsi leur préférence en matière de fiction : « ces gens corrompus jusqu'à la moelle, ces voleurs, ces meurtriers, préfèrent surtout les histoires où sont exprimés des sentiments généreux, héroïques, les récits où la faiblesse et la bonté sont vengées d'une oppression farouche. » *Ibid.*, p. 967.

rapport hiérarchique entre les individus en vertu duquel celui qui a commis le plus grand méfait pourra régner dans la prison « [...] en souverain, entouré de l'amour et du respect de ses sujets<sup>35</sup> ». La parole est instauratrice d'un règne dans un espace qui se veut en marge de l'espace social normal. De même Vidocq raconte-t-il à propos d'un forçat connu pour avoir commis un vol aussi dangereux que fructueux :

Lorsqu'il faisait aux arrivants l'histoire du fameux vol du Garde-Meuble dont il était un des auteurs [...] rien qu'à l'énumération des diamants et des bijoux enlevés, leurs yeux s'animaient, leurs muscles se contractaient par un mouvement convulsif ; et, à l'expression de leur physionomie, on pouvait juger quel usage ils eussent fait alors de leur liberté<sup>36</sup>.

C'est toute la dimension performative et représentative du langage que Vidocq désigne là, ce dernier étant vecteur d'idées et d'actions condamnables. La langue fait alors de la prison un espace de solidarité, elle se révèle facteur d'association, surtout lorsqu'il s'agit de l'argot, comme le dit Moreau-Christophe :

Ce qui lie les prisonniers entre eux, c'est, indépendamment de la communauté d'intérêt, la communauté de leur langage. Le langage est l'un des plus puissants éléments d'association unitaire. Parler la même langue, ce n'est pas seulement se servir des mêmes mots, produire les mêmes sons, c'est percevoir les choses sous un point de vue commun, c'est se mouvoir dans un même ordre d'intérêt et d'idées [...] Tous les termes de cet idiome antisocial, désignant en quelque sorte un délit, familiarisent ceux qui les emploient, d'abord avec le nom, ensuite avec la chose. Comme un anatomiste s'habitue aux repoussants aspects des sujets qu'il décharne, ainsi s'aguerrit contre les scandaleux tableaux celui dont les couleurs sont incessamment sur ses lèvres et les figures sur ses yeux. Aussi l'argot est-il l'un des obstacles les plus sérieux à la moralisation des condamnés<sup>37</sup>.

La métaphore médicale se justifie pleinement dans ce discours qui véhicule une conception quasi pathologique de ce langage. Cette langue institue la rupture avec la société au sein d'un espace qui se veut pourtant réaffirmation des lois sociales. L'argot, véritable langue dans la langue, n'est pas seulement perçu comme moyen de reconnaissance d'un groupe, il permet une communauté de pensée et plus précisément une association du signe et de la pensée, et parler l'argot c'est déjà être criminel. Comme l'a remarqué Guillaume Drouet dans un article consacré à la pensée hugolienne de l'argot, cette conception du langage témoigne de l'influence de *La Logique* de Port-Royal, ouvrage extrêmement important dans le domaine de la philosophie du langage jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, selon les grammairiens de Port-Royal,

35. Louis Mathurin Moreau-Christophe, « Détenus », *op.cit.*, p. 82.

36. *Ibid.*, p. 82.

37. Moreau-Christophe, « Détenus », *op.cit.*, p. 83.

chaque phrase est destinée à communiquer une pensée et doit pour ce faire être une sorte de tableau, d'imitation [...] il ne s'agit pas seulement de dire que la parole est signe mais qu'elle est miroir, qu'elle comporte une analogie interne avec le contenu qu'elle véhicule<sup>38</sup>.

Le mot, argotique, pour dire le crime, s'efface en tant que signe devant l'idée du crime elle-même.

Vecteur de la déviance criminelle mais aussi de la déviance sexuelle, la parole enfermée révèle parfois toute la monstruosité morale de celui ou de celle qui la parle. Maxime Du Camp rapporte en ces termes les propos d'une détenue, écrits dans les marges d'un livre de prières :

J'ai feuilleté deux livres de messe saisis sur une enfant âgée de seize ans à peine, qui venait de passer trois mois, sur la demande de son père, dans cette maison maudite où les murailles suent la luxure. Sur les marges, sur les blancs laissés par les alinéas, la petite prisonnière a écrit ses pensées ; plusieurs fois les dates sont indiquées, on peut donc suivre la progression ; elle est effroyable. [...] Au fur et à mesure que les jours s'écoulaient, que l'influence des compagnes pèse davantage, le langage s'accroît, les rêveries se forment, le sentiment s'égaré, change d'objet, devient maladif, outré, hors nature, et fait croire qu'on lit les élucubrations d'une évadée de Charenton. Jamais cri échappé à une Sapho éperdue ne fut à la fois plus plaintif et plus vibrant<sup>39</sup>.

Tout aussi condamnable moralement que l'argot, ce langage se déconstruit progressivement pour prendre la forme d'un « cri » sous l'exubérance d'une pensée elle-même expression d'une déviance sexuelle. Ce sont alors deux langages qui s'affrontent, le langage de la déviance qui dit toute la monstruosité d'une pensée et le langage religieux du livre de prières qui incarne la norme à travers sa vocation de moralisation, les femmes à Saint-Lazare étant surveillées par les sœurs de Marie-Joseph.

Corrupteur, déviant par son obscénité, le langage des détenus est aussi dissimulateur, ce que tend à montrer une fois de plus l'usage de l'argot. Cette fonction de dissimulation traditionnellement attribuée à cette langue est au cœur de *Splendeurs et misères des courtisanes*, puisque l'argot y est aussi utilisé à des fins de cryptage. L'argot se révèle ainsi nécessaire à l'intrigue car l'abbé Herrera, alias Trompe-la-mort, peut communiquer avec les autres détenus de la Conciergerie en toute sécurité. C'est aussi dans cette langue qu'il communique avec Asie : mis au secret, Trompe-la-mort parvient à écrire un message à sa complice dans un « langage convenu entre Asie et lui, l'argot de l'argot, le chiffre appliqué à l'idée<sup>40</sup> ». Se constitue ici une sorte de troisième langue dans la langue, un résidu d'argot dont il ne reste que quelques signes compréhensibles uniquement aux deux interlocuteurs. L'argot apparaît alors

38. Guillaume Drouet, « Épouvantails hugoliens. L'argot et le patois dans *Les Misérables* », *Les Voix du peuple et leurs fictions*, Jean-Marie Privat (dir.), Metz, Université de Metz, 1997.

39. Maxime Du Camp, *Paris, Ses organes, ses fonctions et sa vie*, op.cit., p. 236.

40. Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 452.

comme un organe de résistance en permettant de recréer au sein de l'espace carcéral un contre-pouvoir, celui des criminels, qui existe hors de lui, une contre-société en lutte contre l'autorité incarnée par le personnel pénitentiaire. Plus radicalement encore qu'une contre-société, l'argot constitue selon Guy Rosa l'affirmation d'une naturalité, il est « cri plus que parole, suscité par la rébellion de la nature et de l'individu<sup>41</sup> ». Et cela parce que le crime, l'argot est langue du crime, est en lui-même protestation de la nature contre la société car il est refus des règles sociales que sont le mariage et la propriété et aussi parce que « c'est une énergie sexuelle monstrueuse qui en est à l'origine<sup>42</sup> ». Si le crime refuse les lois sociales, comment pourrait-il s'exprimer dans la langue qui sert à la formulation même de ces lois ? Le crime invente alors sa propre langue, à l'image de cette nature qu'il revendique. Cette langue radicalise l'opposition entre ceux qui appartiennent à la société et ceux qui l'ont rejetée. En ce sens, l'argot est, selon les mots de Philippe Berthier, « le langage de l'autre dans son essence de pervers social et sexuel, c'est l'idiome de la faute<sup>43</sup> ». Cette altérité peut être figurée, comme le souligne Eric Bordas, par l'emploi du discours direct car « dans la mesure où la césure que représente un discours direct dans un récit par rapport à la locution maîtresse figure l'altérité, l'argot ne fait que renforcer cette hétérogénéité par rapport à la langue bourgeoise de convention<sup>44</sup> ». Mais l'altérité ne peut exister comme Autre que par l'existence de l'ordre auquel elle s'oppose, et si la langue des prisonniers peut apparaître pour certains comme un miroir de l'âme du criminel, idée que nous avons évoquée en introduction, la prison, qui donne à entendre cette parole, apparaît aussi comme un miroir tendu à la société elle-même, reflet de son propre fonctionnement : comme le rappelle Guy Rosa, « le crime ne peut protester contre l'état social qu'en y étant inclus et même s'il s'organise parfois en contre-société il s'intègre au tout social comme son envers et son fondement tout à la fois<sup>45</sup> ». La prison ne fait que rendre visible, parce qu'elle rassemble en un même lieu toute la criminalité, ce qui existe hors d'elle et ce dont la société ne saurait se défaire, en vertu même de cette naturalité.

## De la parole déviée à la déconstruction de la parole

L'enfermement au sein de l'espace carcéral et la solitude, la surveillance ou encore l'interdiction de parler qu'il implique, ont des conséquences sur ce

41 . Guy Rosa, « Essai sur l'argot. Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*) et Hugo (*Les Misérables*, IV, 7) », *Hugo, Les Misérables*, texte réunis par Pierre Brunel, Paris, Eurédit, 2004, p. 151.

42. *Ibid.*, p. 151.

43. Philippe Berthier, « Balzac du côté de Sodome », *L'Année balzacienne*, 1979, p. 148.

44. Eric Bordas, *Balzac. Discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 60.

45. Guy Rosa, *op.cit.*, p. 154.

que l'on pourrait appeler l'usage normal de la parole, tel qu'il se fait dans l'espace libre de la société. L'enfermement peut alors donner lieu à toutes sortes de stratagèmes destinés à communiquer, malgré l'interdiction de parler entre détenus. Éliisa, dans le roman d'Edmond de Goncourt, reconstitue un langage à l'aide d'objets et de matériaux dont elle détourne la fonctionnalité première : ainsi, elle « avait eu la patience et l'adresse de découper, dans le Pater et l'Ave de son livre de prières, les lettres au moyen desquelles elle avait formé des mots qu'elle avait collés avec de la mie de pain sur le fond d'une boîte à veilleuse<sup>46</sup> ». Réduisant le verbe divin à un ensemble de signifiants, le travail d'Éliisa, pénible et minutieux, est à lui seul manifestation de son insatiable désir de communiquer. Plus radicalement encore, c'est sous la forme d'un code qui ne doit plus rien au langage que M<sup>me</sup> Raymond, enfermée à Vincennes, communique avec sa voisine de cellule, frappant des petits coups contre le mur :

J'entretiens aussi des relations avec la voisine de droite. Un jour, elle a frappé timidement contre mon mur. J'ai hésité à lui répondre. Si on allait m'entendre et me punir ! Mais la pitié l'emportant sur la crainte, à mon tour, j'ai donné sur la muraille quelques petits coups secs. Maintenant, tous les soirs et tous les matins, nous nous disons bonjour et bonsoir de cette façon. Souvent même, dans la journée, quand elle s'ennuie trop, elle frappe, et je frappe aussi<sup>47</sup>.

Bien loin de la conversation langagière, cette communication ne peut que prétendre à l'appellation de « relation ». Il n'est pas étonnant dès lors qu'une parole venant de l'extérieur soit recueillie par la détenue avec une joie extrême. Son plus grand « bonheur » réside dans le fait « d'entendre jouer, sous [sa] fenêtre [...] des petits enfants [...] » dont les « voix, [les] cris, [les] rires, montent jusqu'à [sa] cellule, très nets très clairs, dans le grand silence de la prison<sup>48</sup> ». Elle se livre à un examen minutieux de ces voix enfantines, essayant de deviner l'âge et le sexe des enfants auxquelles elles appartiennent, distinguant différents « timbres », différents rires, un plus « éclatant » et l'autre plus « sonore ». Il est significatif que ce soit dans le même chapitre que ces deux modes de communication soient rapportés : même si l'héroïne ne participe pas directement à la conversation des enfants, elle préfère les voix de la liberté aux « relations » avec sa voisine de cellule, qui se situent trop en deçà de l'échange verbal pour être apprécié, ainsi marquées du sceau de l'incarcération.

Les conditions de l'enfermement modifient donc inévitablement la situation normale de communication : profondément seul, le prisonnier cherche par tous les moyens à trouver quelqu'un à qui parler. Ainsi, Edmond Dantès, enfermé dans un cachot qu'il compare à une « tombe », tente

46. Edmond de Goncourt, *La Fille Éliisa*, *op.cit.*, p. 191.

47. Adolphe Belot, *Une femme du monde à Saint Lazare*, *op.cit.*, p. 306.

48. *Ibid.*, p. 307.

justement de ne pas en faire le tombeau de sa propre parole :

Il s'était habitué à parler avec son nouveau geôlier, quoiqu'il fût encore, s'il était possible, plus muet que l'ancien. Mais parler à un homme, même à un muet, était encore un plaisir. Dantès parlait pour entendre le son de sa propre voix ; il avait essayé de parler lorsqu'il était tout seul ; mais alors il se faisait peur<sup>49</sup>.

Le sentiment de frayeur qui s'empare du personnage ne trouvant pour interlocuteur que lui-même montre tout le caractère dénaturé de la situation d'enfermement et cette crainte qui naît de la pratique du monologue peut être considérée comme une crainte de sombrer dans la folie. Cette folie, Edmond Dantès ne peut finalement l'éviter, finissant par céder au besoin de parler, à travers la prière : « En priant tout haut il ne s'effrayait plus de ses paroles : alors il tombait dans des espèces d'extases ; il voyait Dieu éclatant à chaque mot qu'il prononçait<sup>50</sup>. » L'usage de la parole révèle l'aliénation naissante du personnage, chaque mot se faisant vision ou plutôt hallucination.

Cette perte de l'usage normal de la parole est au cœur de *La Fille Élisa* : condamnée pour meurtre à la prison à perpétuité, Élisa se trouve enfermée à la maison centrale de Noirlieu, prison pour femmes régie par la loi du silence continu. Ce système, toujours en vigueur en France dans les années 1875<sup>51</sup>, est vivement dénoncé par Goncourt. Il considère cette méthode punitive comme une véritable torture morale non moins inhumaine que les anciennes tortures physiques. Goncourt cherche en effet à montrer que l'interdiction de parler affecte les capacités rationnelles du sujet<sup>52</sup> et par conséquent ses capacités langagières. Le romancier pose ainsi, pour la nécessité de sa thèse, une forte solidarité entre le langage et la folie. Comme l'écrit Colette Becker, « le véritable sujet du roman est l'étude du processus de désagrégation de l'individu, de son corps, de son esprit, du Moi [...] privé de la pensée, même embryonnaire, et de la parole, c'est-à-dire ce qui différencie l'être humain de l'animal<sup>53</sup> ». Cette désagrégation du moi est aussi une désagrégation du langage. Reprenant un lieu commun dans la tradition philosophique occidentale selon lequel l'homme se définit comme être de langage, Goncourt dénonce la loi du silence continu en ces termes :

49. Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte Cristo* (1844), Paris, Flammarion, 1998, p. 157.

50. *Ibid.*, p. 164.

51. Comme l'explique David Baguley, une circulaire de 1841 avait exigé que « toute maison d'arrêt soit construite selon un régime cellulaire », dont quarante-cinq établissements au début du Second Empire. En même temps, depuis 1839, l'obligation au silence continu avait été instituée dans les prisons communautaires. *La Fille Élisa*, Introduction, *op. cit.*, p. 28.

52. Goncourt témoigne d'une prise de liberté à l'égard des sources en matière carcérale qu'il consulte : aucun des auteurs n'a affirmé un lien de causalité évident entre soumission au silence absolu et folie du détenu. Dans le roman lui-même, comme le souligne David Baguley, « l'équilibre mental de son héroïne est fragile » avant son entrée en prison. *Ibid.*, p. 33.

53. Colette Becker, « *La Fille Élisa* ou comment tuer le romanesque : "une stupide absence d'elle-même" ». Cahiers Jules et Edmond de Goncourt. n°7, 1999, p. 198.

Le silence continu ! Éliisa eut bien à souffrir à l'effet de se faire à la dure règle. C'est tellement contre nature pour une créature humaine de se déshabituer à la parole. La parole ! mais n'est-elle pas une expression spontanée, une émission irréfléchie, le cri involontaire, pour ainsi dire, des mouvements de l'âme ? la parole ! n'est-ce pas la manifestation d'une existence d'homme ou de femme tout aussi bien que le battement d'un pouls ? et comment un être vivant, à moins d'avoir la bouche cadenassée, ne parlerait-il pas aux êtres vivants au milieu desquels il vit, dans le contact des promenades, dans le voisinage des occupations, dans l'interrogation des regards mêlés, dans le coudoisement des corps par les ateliers étroits, dans cette communauté côte à côte de toute la journée, dans ce qui fait naître enfin et produit partout ailleurs la parole ! Ne jamais parler ! elle y tâchait. Mais elle était femme, un être dont les sentiments, les sensations, l'impressionnabilité d'enfant, bon gré, mal gré, jaillissent au dehors, en une loquacité gazouillante, un verbe diffus, des paroles, beaucoup de paroles. [...] ne jamais parler ! mais elle, elle avait encore à triompher de ces petites colères folles, particulières aux femmes de sa classe, et qui ont besoin de se répandre, de se résoudre dans un bruit, dans la sonorité criarde<sup>54</sup>.

C'est toute la contradiction d'un système que met en évidence ce discours lyrique : comment vivre ensemble et ne pas parler ? Ce système est contre nature, celle de l'homme en général et celle de la femme en particulier, Goncourt convoquant le stéréotype de la femme bavarde, qui plus encore que l'homme, a besoin de parler. Mais si l'homme est par nature un être doué de langage, encore doit-il savoir se servir de son langage : ainsi le système Auburn semble-t-il lui-même reposer sur une conception du langage qui doit beaucoup à la tradition monastique, tradition de laquelle il s'inspire plus généralement<sup>55</sup>. Cette dernière perçoit le langage « comme un lieu d'excès qui dévoile, là où le silence bien pensé autorise le contrôle de la situation<sup>56</sup> », comme l'explique le sociologue David Le Breton. Le silence est évidemment considéré comme indispensable au recueillement et toujours selon ce dernier :

Dans le déroulement de la vie monastique le silence est donc de rigueur et toute parole sévèrement mesurée. La garde des sens implique de ne rien dire, de ne rien voir, et de ne rien entendre, intérieurement attentif à la seule réalité de Dieu, [...] la bouche est une porte dangereuse dont il faut assurer la garde pour ne pas la voir céder à l'intempérance<sup>57</sup>.

L'interdiction de la parole vise à contrôler l'intempérance d'une pensée nécessairement viciée, doublement viciée dans le cas d'Éliisa qui est criminelle mais aussi prostituée. La seule parole autorisée dans le roman est celle qui est adressée au personnel pénitentiaire, directeur, sœurs et aumônier, la communication, comme le rappelle Foucault à propos de ce système, ne

54. Edmond de Goncourt, *La Fille Éliisa*, *op.cit.*, p. 186.

55. Les origines de ce système pénal sont religieuses : « référence claire au modèle monastique » pour Foucault (*Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 275-276), la moralisation que cherche à produire ce système constitue selon Michelle Perrot une « version à peine laïcisée du rachat chrétien », ce dernier ne pouvant se faire que par la solitude d'une âme repliée sur elle-même (*Crime et châtiment*, *op. cit.*, p. 9).

56. David Le Breton, *Du silence*, Paris, Métailié, 1997, p. 186.

57. *Ibid.*, p. 186.

pouvant se faire que « dans le sens de la verticale<sup>58</sup> ». Cette situation de communication est symbolisée dans le roman par le fait que ceux qui peuvent ainsi parler de leur plein gré sont la plupart du temps représentés dans une position surplombante : dans la salle de travail, les détenues sont surveillées par une sœur de sagesse « dominant du haut d'une chaire les travailleuses<sup>59</sup> », de même dans le dortoir, la prévôte dort « en son lit plus élevé<sup>60</sup> ». Ou encore, dans la salle appelée le prétoire de la justice qui constitue une sorte de tribunal pour les détenues qui ont fait preuve d'insoumission, tout le personnel de direction se trouve « sur une estrade<sup>61</sup> ».

On peut dégager différentes étapes au sein de cette représentation d'une désagrégation progressive de la parole d'une détenue réduite au silence. Au début de son incarcération, Élisabeth ne peut s'empêcher de former des mots qu'elle garde pour elle, ses lèvres devenant le témoin d'une parole toute intérieure et silencieuse. Ainsi, « on la voyait perpétuellement, les lèvres remuantes, comme mâchonner quelque chose qu'elle se décidait, à la fin, à ravalier avec une contraction dans la face<sup>62</sup> ». La métaphore alimentaire est mobilisée pour rendre compte du besoin qu'à Élisabeth de parler, donnant ainsi à la parole une existence quasi matérielle. Mais parce que cette parole reste silencieuse, elle est illusion de la parole. Comme le dit Goncourt :

Ne pouvant parler, parfois elle ne pouvait résister à se donner le semblant de la parole, à construire avec des lèvres et une langue aphones des phrases qu'elle ne s'entendait pas, mais se sentait dire. Elle faisait cela, le linge qu'elle cousait tout rapproché de son visage, prêt à étouffer dans sa bouche un mot devenant imprudemment sonore<sup>63</sup>.

Fantôme de parole car il lui manque le son pour se réaliser, la langue que parle Élisabeth témoigne d'ores et déjà de troubles pathologiques : en effet, on peut observer une sorte de transfert des sens puisque ce n'est plus l'ouïe, qui accompagne ordinairement l'expérience de la parole, mais la sensation buccale qui se trouve privilégiée. C'est pour cette raison que Goncourt trouve nécessaire d'inventer un mot pour désigner ce qui pour Élisabeth prétend se rapprocher le plus du langage, mais qui n'en est pas un : le « langage », auquel il ajoute le substantif « incomplet ». Cette impossibilité pour le langage de s'extérioriser par la parole va générer une forme d'altération chez Élisabeth car, comme le dit Goncourt,

58. Michel Foucault, *Surveiller et punir, op.cit.*, p. 276.

59. Edmond de Goncourt, *La Fille Élisabeth, op.cit.*, p. 184.

60. *Ibid.*, p. 192.

61. *Ibid.*, p. 214.

62. *Ibid.*, p. 186.

63. *Ibid.*, p. 202.



il lui semblait même que ce long silence avait mis, au fond de sa gorge, quelque chose de furieux, d'exaspéré, et que toutes les paroles ravalées par elle voulaient, par moment, sortir dans un long aboiement furieux<sup>64</sup>.

La condamnation au silence produit une transformation du langage articulé humain en cri animal. De même, ce n'est plus de façon articulée et cohérente que le personnage parlera lorsque, insatisfaite de « ce parlage incomplet », elle se mettra à crier dans la salle de travail,

comme si, chez elle, la poche aux paroles crevait, ou plutôt comme si elle voulait s'assurer si elle avait encore dans le cou cela qui faisait des sons humains – au milieu de l'étonnement de la salle de travail qui la crut attaquée de folie – Éliisa se mettait à jeter des mots, des phrases sans suite, des sonorités retentissantes, et se dérouillant tout à l'aise le gosier, en dépit des objurgations de la sœur, continuait à monologuer tout haut, jusqu'à ce qu'on entraînaît hors de la salle la prisonnière grisée par le bruit de sa bouche, et laissant derrière elle, au milieu du silence continu, l'écho long à mourir de ce verbe entré tout à coup en révolte<sup>65</sup>.

Ce langage est révolté dans la mesure où il défie l'autorité, Éliisa désobéissant à la loi du silence continu, mais il est révolté aussi dans la mesure où il défie les lois du langage, son discours se caractérisant par un pêle-mêle de mots, de phrases, de sons sans cohérence aucune entre eux, traduisant le désir inextinguible de parler. Mais c'est ensuite un désir inverse qui envahit Éliisa. Ce n'est plus l'impossibilité de parler qui lui est douloureuse mais au contraire, le fait même de traduire, par les mots, ses pensées. Comme l'écrit le narrateur :

Enfin ce régime du silence, ce régime suppliciant elle commençait à s'y trouver comme dans le repos d'une vie, où il était permis à ses idées de paresser dans du vague, dans du trouble, dans une sorte de lâche évanouissement, sans que sa parole ou celle des autres l'en retirât. C'était même pour elle un choc presque douloureux qu'une question adressée à l'improviste par le directeur, et une gêne angoissante que la nécessité d'y répondre de suite. Aussi Éliisa avait-elle pris à la fin l'habitude de répondre par un marmottage, par un bruit de la gorge et des lèvres qui ne disait rien.

Réponse étrange que ce bruit à peine audible qui vient du fond de la gorge et qui finira par disparaître complètement car Éliisa souffrira ensuite d'aphasie et, incapable de répondre aux questions qui lui sont posées lors de son « jugement », elle parvient tout de même à proférer ces mots : « je veux, mais ne peux pas<sup>66</sup> ». La période d'aphasie marque alors l'accélération de la plongée dans la folie du personnage féminin et les mots choisis par Goncourt pour décrire ce qui lui reste du langage expriment toute la débilitation du personnage : devenue folle, la parole d'Éliisa n'est plus que délire verbal, c'est-à-dire « un flot de mots désordonnés qu'une obscure réminiscence des

64. *Ibid.*, p. 202.

65. *Ibid.*, p. 202.

66. *Ibid.*, p. 218.

punitions anciennes étouffait soudain en des gloussements craintifs<sup>67</sup> », un « ruminement grognonnant<sup>68</sup> ». La punition a été intériorisée à ce point qu'elle est perceptible dans le ton adopté, involontairement, par Éliisa. Les termes désignant habituellement les cris animaux appliqués ici aux sons émis par Éliisa symbolisent, outre cette perte des facultés langagières, l'inhumanité des méthodes punitives qui transforment la femme en bête. Retombée en enfance, un semblant de mot sortira de sa bouche, ainsi que le décrit le narrateur : « On surprenait sa bouche formulant en un souffle qui s'enhardissait presque dans une parole : “ beau, ça ! ”<sup>69</sup>. » Par l'absence de verbe, l'inversion du sujet et du prédicat, cette phrase se veut mimétique du discours enfantin. La déchéance du personnage féminin si caractéristique de la veine naturaliste se manifeste dans ce roman par la déchéance d'une parole à travers sa désagrégation. Toute la difficulté pour l'écrivain consiste alors à décrire cette parole qui n'en est pas une. Il recourt pour cela, nous l'avons montré, à des termes animaliers, à un néologisme, choisissant, pour servir la thèse de son roman, de ne jamais faire parler directement le personnage féminin : en effet, comme le montre David Baguley, « Éliisa mène une vie étrangement silencieuse où la communication verbale fait problème<sup>70</sup> ». Avant même son incarcération à la prison de Noirliu, le narrateur ne choisit que très rarement le discours direct pour rapporter les propos de son personnage. Et, comme le dit David Baguley « cette œuvre est comme une longue plaidoirie, dans laquelle l'éloquence du narrateur vient composer le mutisme du personnage principal<sup>71</sup> ». Ce dernier donne ainsi une voix à celle qui n'en n'a pas, ou devrions-nous dire à toutes celles qui en sont privées, le mutisme du personnage principal symbolisant le silence de ces femmes enfermées.

Bien loin de la communication vécue sur le mode euphorique entre Fabrice Del Dongo et Clélia Conti, qui fait de la prison le lieu de révélation de l'amour, le langage que nous nous sommes proposée d'analyser semble plutôt relever de ce que Terence Macnamee appelle « les vices de la parole<sup>72</sup> ». Il entend par ce terme tout comportement verbal jugé « anormal » : troubles pathologiques du langage mais aussi phénomènes linguistiques « qui prêchent contre la norme », dont l'argot fait partie. Mais si, comme l'explique Terence Macnamee, le sujet parlant « déviant », celui qui souffre de troubles pathologiques, a été progressivement marginalisé afin que son « vice » puisse être corrigé, c'est le cheminement inverse qui a retenu notre attention : nous

67. *Ibid.*, p. 223.

68. *Ibid.*, p. 224.

69. *Ibid.*, p. 224.

70. David Baguley, Introduction à *La Fille Éliisa*, *op.cit.*, p. 85.

71. *Ibid.*, p. 70.

72. Térérence Macnamee, *Les Vices de la parole. De la parole de pouvoir au pouvoir de la parole*, Marseille, Dérisis, 2009.

avons voulu montrer en quoi la marginalisation, celle-là même que produit la prison, pouvait être considérée comme génératrices de « vices ».