

Victor Hugo et la langue

Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002

Textes réunis par Florence Naugrette
et présentés par Guy Rosa

Ouvrage publié en 2005 aux éditions Bréal avec le concours du Centre national du livre et de l'Université Paris7, reproduit avec la gracieuse autorisation de l'éditeur et l'accord du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle

© Editions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7

***Le Dernier Jour d'un condamné :* le style contre la rhétorique**

Myriam ROMAN

C'est le bref récit anonyme publié par Hugo le 3 février 1829 chez Gosselin et Bossange qui nous intéressera ici, avant les éditions du 28 février 1829 et surtout du 15 mars 1832, qui, en même temps que le nom de l'auteur, ajoutent des préfaces qui théâtralisent (*Une comédie à propos d'une tragédie*) et explicitent sous la forme rhétorique du discours (la longue préface de mars 1832) la place du *Dernier Jour d'un condamné* dans le combat contre la peine de mort. Nul doute pourtant que la première version du récit ne prît place elle aussi dans une perspective abolitionniste ; dans le post-scriptum de sa lettre du 3 janvier 1829, Hugo précisait à son éditeur : « Il importe de mettre vite *le Condamné* sous presse, si vous voulez qu'il paraisse avant la Chambre, ce qui est de la plus haute importance¹. » La révolution opérée par ce bref récit hugolien tient au registre inédit qu'il invente.

Les formes contemporaines de la littérature abolitionniste, – l'article de Frank Paul Bowman fait sur ce point référence –, se décomposent en deux sous-genres, le dialogue philosophique didactique, tel qu'il apparaît dans le roman du littérateur et député libéral Auguste-Hilarion de Kératry, *Frédéric Styndall ou La Fatale année* (5 vol., 1827) et l'horreur frénétique du romantisme noir, pratiquée par exemple dans les poèmes *Le Parricide* (1823) ou *L'Exécution* (*Annales romantiques*, 1825), de Jules Lefèvre que Hugo

1. V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, 1967, t. III, p. 1243. Frank Paul Bowman montre que Hugo fait allusion au débat général qui suivit la pétition de Tougard demandant l'abolition de la peine capitale pour les crimes de faux : voir *Le Moniteur Universel* du 1^{er} mars 1829. Frank Paul Bowman, « The Intertextuality of Victor Hugo's *Le Dernier Jour d'un condamné* », dans Warren Motte et Gerald Prince [éd.], *Alteratives*, Kentucky, Lexington, French Forum publishers, 1993, p. 38.

avait accompagné au supplice d'un parricide¹. Dans les faits, bien souvent, ces deux sous-genres sont juxtaposés dans un même texte, soit que le récit aboutisse à un discours, comme dans *Histoire d'Hélène Gillet* de Charles Nodier (1832), soit que le discours s'appuie sur des récits horribles, comme la préface de 1832² vient le faire pour *Le Dernier Jour d'un condamné* avec. Mais, dans sa première version, la singularité de cette œuvre par rapport à son temps et dans l'œuvre hugolienne, tient au caractère atypique de ce que nous appellerons son style, entendu pour l'instant au sens large comme l'ensemble des choix formels opérés par l'auteur.

Au tournant de 1830, l'écriture de l'échafaud se définit par son caractère rhétorique, au sens premier du terme en ce qu'elle obéit à une visée persuasive et utilise des procédés de l'art oratoire³, au sens second du terme en ce qu'elle propose une mise en scène spectaculaire de la parole. Le sujet s'y prête : le tribunal et l'échafaud sont des lieux de spectacle où s'exerce une parole codifiée ; à l'éloquence professionnelle du personnel judiciaire, du procureur et de l'avocat, viennent se joindre celles de l'accusé et du condamné, dont on note – prétendument du moins – les dernières paroles. A l'entrée « Échafaud » du *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert inscrira : « S'arranger quand on y monte pour prononcer quelques mots éloquentes avant de mourir. » Dans sa visée argumentative et polémique, la littérature abolitionniste prolonge cette nature rhétorique en se donnant comme un discours adressé au lecteur pour le persuader de l'inutilité du châtement suprême. Les récits de l'échafaud, du crime, comme celui de la prison d'ailleurs, se font plaidoyers et tendent à réunir dans les faits, les trois genres traditionnels de la rhétorique, le judiciaire (accuser et défendre), le délibératif (exhorter et dissuader) et le démonstratif (louer et blâmer)⁴.

1. Si l'on en croit le chapitre LII du *Victor Hugo raconté*, consacré à la genèse du *Dernier Jour d'un condamné* dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, édition citée, t. III, p. 1319. Le « témoin » cependant se trompe de date, puisque c'est en 1820 et non en 1825 que Pierre-Louis Martin (et non Jean) fut exécuté en place de Grève : voir Yves Gohin, « Les réalités du crime et de la justice pour Victor Hugo avant 1829 », *ibid.*, p. I-XIX.

2. Pour les textes contemporains sur l'échafaud, publiés avant et après *Le Dernier Jour d'un condamné*, il faut recommander l'ouvrage très complet de Paul Savey-Casard, *Le crime et la peine dans l'œuvre de Victor Hugo*, P.U.F., 1956.

3. « La rhétorique est la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader. » (Aristote, *Rhétorique*, traduction de C.-E. Ruelle revue par P. Vanhemelryck, Le Livre de Poche, 1991, I, chap. II, p. 82)

4. *Ibid.*, I, chap. III, p. 93-94.

Dans la préface à son roman à thèse, Auguste de Kératry, lui-même député, associe le caractère public des procès, et un régime politique représentatif, à une forme de littérature rhétorique tournée vers la réflexion et le débat public dont l'Angleterre est le modèle¹. Pour le lecteur de *Frédéric Styndall*, la conséquence immédiate est de se voir infliger, dans une intrigue qui se réclame à la fois du roman historique de Walter Scott et du roman sentimental de Richardson, d'interminables discours... Le chapitre IX du t. II, intitulé « Une grande question d'ordre social », oppose ainsi dans le cadre mondain d'un salon, le chevalier Van-Swiéten, médecin partisan de la peine de mort au nom d'un pragmatisme médical matérialiste et athée, au héros fougueux et passionné dont l'éloquence entraîne irrésistiblement, ainsi que le souligne un témoin de la scène : « comme il nous rendait présent le spectacle d'un malheureux traîné au supplice ! On y était, on y assistait². »

Cette déclaration pourrait aussi bien caractériser le traitement des affaires judiciaires marquantes dans la presse, comme celle d'Honoré-François Ulbach, garçon chez un marchand de vin, coupable d'avoir poignardé le 25 mai 1827 une jeune domestique qui se refusait à lui. En 1832, Hugo déclare que c'est « le lendemain de l'exécution d'Ulbach, [qu'] il se mit à écrire [*Le Dernier Jour d'un condamné*] »³. Sur le moment, *La Gazette des tribunaux*, pour prendre le journal le plus connu, suit en détail les développements de l'affaire, depuis l'acte d'accusation (n° du 10 juillet 1827) jusqu'à la sténographie du procès en assises (n° du 28 juillet), le transfert à Bicêtre après le pourvoi (n° du 4 août), le rejet du pourvoi en cassation (n° du 25 août), l'exécution (n° du 11 septembre) et le trajet de la charrette vers le cimetière Vaugirard (n° du 12 septembre). A chaque épisode raconté, le lecteur se trouve explicitement sollicité comme spectateur d'un théâtre sanglant, celui du crime puis de l'échafaud, dont le narrateur

1. A l'opposé du XVIII^e siècle français, ère de l'individualité, qui a produit « le roman futile ou graveleux ». « Ayez au contraire un barreau avec la publicité des débats judiciaires, un régime représentatif avec ses tribunes : soudain, vous verrez d'autres goûts se former, d'autres livres en devenir l'expression ! Les Schmit, les Ricardo, les Malthus, les Burke, feront penser un peuple, et pour romans il aura des compositions fortes, telles que Caleb William. » (A.-H. de Kératry, *Frédéric Styndall ou la fatale année*, Delaunay, 5 vol. in 12, 1827, t. I, p. VI)

2. *Ibid.*, t. II, p. 95.

3. Préface de 1832, *Le Dernier Jour d'un condamné*, dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Robert Laffont, Bouquins, vol. « Roman I », 1985, p. 403. Sauf indication contraire, nos références renvoient à cette édition. Hugo se trompe d'une année, puisque d'Ulbach fut exécuté le 10 septembre 1827 et que Hugo commença à rédiger son roman le 14 octobre 1828.

tire des leçons édifiantes. Ainsi, après avoir noté l'insensibilité d'Ulrich au cours de son procès, le rédacteur de l'article du 11 septembre le montre transfiguré par l'expérience de la prison. Humanisé, converti (« C'est à Bicêtre, et quelques jours avant de monter à l'échafaud, qu'Ulrich a fait sa première communion ! »), ayant eu trop tard le projet d'écrire sa vie¹, Ulrich subit avec courage sa dernière toilette ; le rédacteur le suit pas à pas, attentif à ses gestes et à ses faiblesses. Après s'être courageusement dépouillé seul de sa veste et de sa cravate, le condamné « pâlit, ses genoux tremblent et fléchissent, et aussitôt il s'empresse de flairer un mouchoir humecté de vinaigre, qu'il tenait à la main². » Sa mort sera édifiante : il monte dignement sur l'échafaud « et quelques secondes après, il était dans l'éternité³ ! »

La Gazette des tribunaux rappelle à tout moment la nature théâtrale de la scène en s'attardant sur le public et son avidité. Conformément à l'un des arguments majeurs de la cause abolitionniste, elle montre comment le spectacle de l'échafaud, loin de moraliser le peuple, satisfait son goût pour le sang : « On ne pouvait se défendre d'un sentiment pénible en apercevant assises sur le grand escalier du Palais de Justice (lieu le plus rapproché de la Conciergerie), cette multitude de femmes, qui au moment où le condamné a paru sur la fatale charrette, se sont levées tout-à-coup avec un long frémissement⁴. » Et pourtant, cette critique du spectacle de l'échafaud repose sur la sauvagerie même qu'elle dénonce et qu'elle contribue en réalité à alimenter. Le journal fait assister le lecteur au spectacle de la mort publique. L'article a beau souligner très didactiquement les vertus *in fine* moralisantes du spectacle (lors de l'exécution d'Ulrich les femmes finissent par manifester des signes de « regret » et de « pitié », et certaines par « verser des larmes avec abondance ») et de son récit (Ulrich rachète la froideur de son attitude et l'horreur de son crime par sa résignation), il n'en souligne pas moins à plaisir « le drame horrible »⁵ retranscrit dans ses plus menus détails.

1. « Un jour, il entreprit d'écrire l'histoire de sa vie ; mais après avoir tracé la première page, il la déchira et abandonna son projet. » *Ibid.* Dans son édition du *Dernier Jour d'un condamné* (Le Livre de Poche classique, 1989, p. 274) Guy Rosa note que Hugo a pu être intéressé par ce détail dans la genèse de son roman.

2. *Gazette des tribunaux*, 11 sept. 1827.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

Hugo ne refuse pas en bloc cette rhétorique de l'horreur où l'hypotypose se voit attribuer une valeur d'*exemplum* ; il la pratiquera d'ailleurs avec efficacité dans la préface de mars 1832. La rhétorique a sa noblesse : c'est la parole dans sa vocation publique, une parole agissante adressée à autrui, et à bien des égards, l'œuvre hugolienne semble renouveler puissamment la rhétorique plutôt que la congédier. Il n'empêche que Hugo a été conscient des dérives possibles du spectacle de l'échafaud. Dans la préface de 1832, il prend à partie les « canards », ces feuilles volantes imprimées le jour même à la hâte et vendues dans la rue par des crieurs : « Le matin on a crié et vendu, comme de coutume, l'arrêt de mort dans les carrefours de Paris. Il paraît qu'il y a des gens qui vivent de cette vente. Vous entendez ? du crime d'un infortuné, de son châtement, de ses tortures, de son agonie, on fait une denrée, un papier qu'on vend un sou¹. » Dans *Le Dernier Jour d'un condamné*, de manière significative, le cri des vendeurs de canards est une pantomime – « Il m'a semblé aussi voir de temps en temps dans les carrefours çà et là un homme ou une vieille en haillons, quelquefois les deux ensemble, tenant en main une liasse de feuilles imprimées que les passants se disputaient, en ouvrant la bouche comme pour un grand cri². » – avant que le titre en soit épilé par la petite fille : « A, R, ar, R, Ê, T, rêt, ARRÊT »³. Transformée en gestuelle muette ou en balbutiement d'enfant, la feuille volante est privée de parole, en même temps que l'attention du lecteur se déplace du canard vers le contexte inhumain où il surgit : sous les yeux du condamné qu'une voiture conduit à la Conciergerie, ou dans la bouche de sa propre fille. Quant à la presse et à la pratique du reportage, le roman la fait apparaître sous les traits imperturbables d'un journaliste indifférent qui assiste à la toilette du condamné, « un jeune homme, près de la fenêtre, qui écrivait, avec un crayon, sur un portefeuille »⁴. La révolution stylistique du *Dernier Jour d'un condamné* fait taire toute rhétorique, échappant ainsi à l'ambivalence du récit spectaculaire qui croit pouvoir fonder la réflexion pénale sur la fascination du fait divers.

La question des sources apporte sur ce point un éclairage intéressant. Hugo fut accusé de plagiat dans un article du *Globe* paru le 4 février 1829. Des quatre sources qu'il met au jour trois sont indéniablement exactes, même si Hugo s'en est défendu dans la

1. *Le Dernier Jour d'un condamné*, p. 410.

2. *Ibid.*, chap. XXII, p. 458.

3. *Ibid.*, chap. XLIII, p. 478.

4. *Ibid.*, chap. XLVIII, p. 481.

préface de 1832¹. Gustave Charlier a montré que si Hugo n'a pas eu besoin des numéros de *La Gazette des tribunaux* sur le ferrement et le départ de la chaîne (n° du 23 octobre 1828), ou son voyage (n° du 25 octobre) puisqu'il avait assisté à la scène avec son ami le sculpteur David d'Angers, en revanche il s'est inspiré directement des *Mémoires* de Vidocq parus le 4 octobre 1828². Frank Paul Bowman a souligné la parenté du récit hugolien avec les deux journaux de condamnés mis en cause par *Le Globe*, *Le Journal d'Antoine Viterbi* (1821) paru dans la *Revue britannique* de mars-juin 1826 et les « Dernières sensations d'un homme condamné à mort » (1826), attestées par un journal américain et publiées dans *Le Globe* du 3 janvier 1828³.

Sans s'être comporté en plagiaire puisqu'il réécrit ses sources, Hugo s'est bien servi de ces témoignages. Mais il faut d'abord lui reconnaître le mérite d'avoir su distinguer des formes de narration singulières et potentiellement nouvelles, qui échappent aux *topoi* rhétoriques de l'échafaud. Commencé le 25 novembre 1821 et terminé le 18 décembre de la même année, *Le Journal d'Antoine Viterbi* est celui d'un homme qui se laisse périr de faim et de froid dans sa prison de Bastia pour ne pas connaître la mort infâme sur l'échafaud comme il y a été condamné, injustement selon lui. De cette mort volontaire et digne, il veut laisser en témoignage le journal de ses sensations. Viterbi, qui invoque Caton, Sénèque, Pétrone et bien sûr Socrate, veut mourir en sage ; mais il enregistre aussi, en brèves phrases, d'heure en heure, les symptômes de son corps défaillant :

Dans une heure, trois jours se seront écoulés depuis que je m'abstiens de toute nourriture. – La bouche exempte d'amertume ; l'ouïe très-fine ; un sentiment de force dans tout l'individu. – Vers quatre heures et demie, j'ai fermé les yeux pendant quelques instants, mais un tremblement général m'a bientôt éveillé. – A cinq heures et demie environ, j'ai commencé à ressentir des douleurs vagues dans la partie gauche de la poitrine. Le pouls se dirige vers le coude en

1. *Ibid.*, p. 402.

2. G. Charlier, « Comment fut écrit *Le Dernier jour d'un condamné* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1915, p. 321-360. Les passages concernés du *Dernier Jour d'un condamné* sont principalement ceux du ferrement de la chaîne (chap. XIII) et du départ de Bicêtre (chap. XII, p. 103), qui reprennent la première arrivée de Vidocq à Bicêtre en mai 1797 (chapitre VII de ses *Mémoires*) et sa première expérience de la chaîne, le 20 novembre 1797, quand il fut ferré et déporté au bagne de Brest (chap. VIII des *Mémoires*). Évadé, Vidocq retourne à Bicêtre en avril 1799 et est à nouveau conduit au bagne, cette fois à Toulon (chap. XIII des *Mémoires*). Hugo puise çà et là des détails et des mots d'argot.

3. F. P. Bowman, « The Intertextuality of Victor Hugo's *Le Dernier Jour d'un condamné* », article cité, p. 25-44.

s'étendant comme un fil bien uni¹.

Hugo s'en est inspiré directement pour le chapitre XXXVIII du *Dernier Jour d'un condamné* et d'une manière plus générale, il y a trouvé le principe de la sténographie, par le mourant lui-même, des symptômes qu'il ressent, au jour le jour et d'heure en heure, dans le décalque presque parfait du temps de l'écriture sur celui de l'expérience.

Le récit publié dans *Le Globe* du 3 janvier 1828 se présente, lui, comme le témoignage rétrospectif d'un condamné pour crime de faux en Angleterre, pendu mais rappelé *in extremis* à la vie. Aucune précision n'est donnée concernant la grâce accordée, ni surtout son retard ; l'intérêt du récit repose sur l'état de la conscience d'un homme avant et « pendant » sa mort. De quatre heures de l'après-midi au lendemain matin huit heures, heure de l'exécution, il enregistre ses sensations. Le sentiment du temps lui est donné par l'horloge de l'église du Saint-Sépulcre ou la cloche de la chapelle. Hugo semble avoir emprunté un certain nombre de scènes et de thèmes : l'incapacité de prier (chap. XXX), le cauchemar (chap. XLII), les crises de folie et d'auto-mutilation (chap. VII²), l'aphasie (chap. II), l'attention portée aux murs du cachot, à ses verrous et aux graffitis laissés par les prisonniers (chap. XI et XII), la faiblesse physique du condamné conduit à l'échafaud, « l'horrible perspective » qui se déploie enfin, « la pluie, les figures de la multitude, le peuple grimpé sur les toits, la fumée qui se rabattait pesamment le long des cheminées, les charrettes remplies de femmes regardant de la cour de l'auberge en face, le murmure bas et rauque qui circula dans la foule assemblée lorsque nous parûmes »³ (chap. XLVIII). Comme le titre l'indique en annonçant des « sensations » et non des réflexions, le témoignage du *Globe* révèle un homme incapable de contrôler ses pensées (« Je sentis que mes pensées n'étaient pas ce qu'elles auraient dû être en ce moment ») et dont le corps semble s'être dissocié de son âme : « Mon corps me semblait un poids insurmontable que j'étais

1. « Journal d'Antoine Viterbi, rédigé par lui-même, tandis qu'il se laissait volontairement mourir de faim, dans les prisons de Bastia, en 1821 », [5 déc.], *Revue britannique*, t. VI., mars-juin 1826.

2. « Je portais mes mains à ma gorge, je la serrai fortement, comme pour essayer de la sensation d'étrangler. » (« Dernières sensations d'un homme condamné à mort », *Le Globe*, jeudi 3 janv. 1828) / « O Dieu ! l'horrible idée à se briser la tête au mur de son cachot ! » (*Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. VII, p. 438)

3. « Dernières sensations d'un homme condamné à mort », article cité.

hors d'état de soulever ou de remuer¹. » Cette paralysie de la raison et de l'âme a pour corollaire la promotion des sens et leur acuité surdéveloppée : « Jamais je ne vis tant d'objets à la fois si clairement et si distinctement, qu'à ce seul coup d'œil². » L'idée générale est intéressante, et Hugo semble l'avoir profondément ressentie puisque le style de son *Dernier Jour* repose avant tout sur une écriture des sensations. La peine de mort – c'est encore plus vrai dans la France de 1828 et pour la guillotine, conçue tout récemment comme progrès moral permis par la science (infliger une mort immédiate et sans souffrance) – commence par tuer la raison et par livrer la bête humaine aux seules impressions de ses sens : « je ne pouvais m'empêcher de remarquer ces choses puériles »³. A perdre à la fois son caractère d'être doué de raison et d'âme créée à l'image de Dieu, le condamné perd ce qui, dans les discours dominants du XIX^e siècle, le discours rationaliste et le discours religieux, définit l'humanité⁴.

Hugo semble ainsi redevable de plusieurs choix d'écriture où l'on est tenté de situer l'originalité du *Dernier Jour d'un condamné* : la subjectivité étroite du point de vue, l'urgence de l'écriture scandée par un compte à rebours, le resserrement du temps qui, paradoxalement, rend l'instant dense et interminable, la notation exclusive, enfin, de sensations, visuelles, olfactives mais aussi tactiles (le visqueux) et auditives (le métallique)⁵. Dès lors que l'amoralité du condamné et le sensualisme du point de vue se retrouvent dans des textes de l'époque, pourquoi le lecteur du *Dernier Jour d'un condamné* ne peut-il s'empêcher d'en trouver le ton radicalement atypique ?

Les sources de Hugo n'ont pas la force de son récit, parce qu'elles n'en ont pas l'homogénéité de ton. Peut-être est-ce d'ailleurs *Le Dernier Jour d'un condamné* qui permet de lire la nouveauté stylistique des articles du *Globe* et de la *Revue britannique* et non l'inverse... Car ces articles, de même que les *Mémoires* de Vidocq, atténuent leur singularité formelle en maintenant les composantes rhétoriques des récits ordinaires de la prison et de l'échafaud.

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Quelques années plus tard, en 1836, l'affaire Lacenaire révèle à quel point les discours de la science et la religion sont des modèles prégnants d'intelligibilité du réel et du social. Voir Anne-Emmanuelle Demartini, *L'Affaire Lacenaire*, Aubier, Collection historique, 2001.

5. Voir Jean Massin, Présentation du *Dernier Jour d'un condamné*, dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, t. III, éd. citée, p. 619-622.

La rhétorique, au sens où nous l'employons ici, implique une dimension argumentative explicite, très clairement dégagée dans les sources alors qu'elle reste implicite et seconde dans *Le Dernier Jour d'un condamné*. Les *Mémoires* de Vidocq sont émaillées de commentaires, au demeurant très intéressants, sur le mécanisme de la prison, véritable théâtre où la loi du plus fort conduit le prisonnier à feindre la force, à un courage bravache, pour se protéger des gardiens comme de ses camarades. Là où Hugo enregistre sans notation morale le sabbat infernal des forçats¹, Vidocq juge et explique :

Livrés à eux-mêmes, ces hommes, loin de se désespérer, s'abandonnaient à tous les écarts d'une gaieté tumultueuse. [...] Ni les oreilles ni la pudeur n'étaient épargnées : tout ce que l'on pouvait voir ou entendre était ou immoral ou ineuphonique. 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. [...] Jeté parmi des êtres à qui rien n'est sacré, il se garde bien de montrer cette grave résignation qui annonce le repentir ; car alors il serait en butte à mille railleries, et ses gardiens, inquiets de le trouver si sérieux, l'accuseraient de méditer quelque complot².

Les adjectifs hyperboliques, les tournures superlatives induisant une condamnation morale (« immoral », « ineuphonique », et dans le contexte de l'extrait, « les horribles plaisanteries », « les intonations les plus dégoûtantes » et « les gestes abominables ») sont remplacés dans *Le Dernier Jour* par des qualifications qui traduisent des réactions émotionnelles ou physiques contradictoires : « des cris grêles, des éclats de rires déchirés et haletants », « des acclamations furibondes »³. Les sensations enregistrées se substituent à l'hyperbole argumentative.

Les journaux parus dans la *Revue britannique* et dans *Le Globe* tendent de la même manière à s'inscrire dans un cadre rhétorique familier – et fâcheusement rassurant. Dans l'article du *Globe*, une argumentation explicite transforme le récit en illustration d'un discours : l'introduction explique que ce témoignage montre clairement « l'extinction graduelle de toute pensée morale » qui rend les condamnés « incapables de réconciliation avec Dieu »⁴. La peine de mort éloigne le criminel du remords et du réconfort de la foi, l'empêchant de faire son salut. Quant au *Journal de Viterbi*, sa visée

1. *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. XIII, p. 446.

2. E.-F. Vidocq, *Mémoires*, Robert Laffont, Bouquins, 1998, chap. VIII, p. 93.

3. *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. XIII, p. 446.

4. « Dernières sensations d'un homme condamné à mort », article cité.

argumentative ne semble pas liée à la peine de mort, l'article cherchant plutôt à raconter une histoire corse de vendetta et à héroïser la figure d'un opposant à l'élévation de Bonaparte à l'Empire. En revanche, ici aussi la sécheresse clinique du journal ne surgit qu'après un préambule de plusieurs pages qui raconte dans ses moindres détails la vie et la personnalité d'Antoine Viterbi ; dans la collection décennale de la revue, publiée en 1838, l'ensemble de l'article est d'ailleurs présenté sous le titre explicite d'« autobiographie ». Le *Journal d'Antoine Viterbi* s'intègre ainsi dans un dispositif rhétorique reposant sur un développement biographique qui pose l'*ethos* du personnage, « le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance »¹.

Dans la tradition aristotélicienne, la rhétorique distingue deux catégories de preuves, celles qui sont extérieures au discours et celles qui lui sont inhérentes. Or ces dernières, qui sont de trois types, font toutes défaut au *Dernier Jour d'un condamné*. Pas de preuve argumentative : Hugo n'explique pas les raisons contraires à la peine de mort ou quand son condamné le fait, il se contredit. Dans le chapitre VI, il veut proposer « plus d'une leçon pour ceux qui condamnent »² ; dès la fin du chapitre, il envisage la disparition de son manuscrit, fragile jouet du vent et de la pluie, et dans le suivant, il démasque avec cynisme la vanité de ses bons sentiments : « Quand ma tête aura été coupée, qu'est-ce que cela me fait qu'on en coupe d'autres³ ? »

L'*ethos* se trouve également mis à mal : l'absence de biographie empêche le lecteur d'avoir le sentiment de connaître celui qu'il lit. La subversion est toutefois plus subtile qu'un simple mystère jeté sur l'identité du narrateur, car le condamné n'est pas trop loin du lecteur, il en est trop près... Si l'on ne sait presque rien des faits de sa vie, de son état civil ou de son caractère, on éprouve d'autant mieux son expérience qu'il la vit au niveau de ses sensations et de ses pulsions. Son degré de conscience n'est-il pas alors exactement cette conscience diffuse de soi que tout un chacun possède ? Quand nous pensons, nous ne pensons pas de manière réflexive *qui* nous sommes et ce que nous avons fait, ce sont des idées, des images et des émotions qui viennent constituer notre “ moi ”. L'*ethos* devient problématique dans la mesure où il n'est pas possible de dresser un

1. Aristote, *Rhétorique*, édition citée, I, chap. II, p. 83.

2. *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. VI, p. 438.

3. *Ibid.*, chap. VII, p. 438.

portrait moral cohérent et distinctif du condamné. Le lecteur est contraint de vivre avec lui, au niveau seul de sa perception et comme lui, se trouve réduit à la passivité.

Enfin, la rhétorique puise sa force dans les émotions que l'orateur communique à son auditoire, dans le *pathos*. Elle intègre et manipule les passions, tout particulièrement dans l'écriture du crime, telle que nous l'avons caractérisée plus haut. Viterbi s'adresse à la postérité pour protester de son innocence et prouver sa force d'âme ; le condamné du *Globe*, revenu à la vie, témoigne pour la communauté des hommes de ce qu'on vit au seuil de la mort. Le condamné hugolien transgresse radicalement ce modèle en ne parlant à personne ; non seulement ses échanges avec autrui sont réduits (il n'arrive plus à parler, ni avec son avocat, ni avec le prêtre ou l'huissier et pas même avec sa petite fille ; la plupart du temps, il ne dit rien, ou presque, et ce sont les autres qui parlent) mais le texte ne met en scène aucun destinataire supérieur. A l'exception de celles qu'il adresse à sa fille, les apostrophes du condamné résonnent dans son propre vide intérieur et se répercutent parfois à la manière troublante d'un écho, comme dans le premier chapitre qui s'ouvre et se ferme sur l'exclamation répétée : « condamné à mort ! ». La rhétorique veut l'ouverture vers l'autre, la possibilité de convaincre et de toucher. Seul destinataire de son manuscrit, le condamné s'enferme dans le solipsisme d'un monologue. Ajoutons que le ton du récit est tendu plutôt que passionné. Là où une disposition rhétorique aurait joué de l'exorde ou de la péroraison, proposé des exclamations de terreur, d'indignation, de révolte, de supplication, Hugo adopte un ton uniformément neutre. Les passions s'effacent au profit d'une objectivité apparente que le lecteur hésite à interpréter. Le style du *Dernier Jour d'un condamné* juxtapose aux sensations des aphorismes et des jugements. Le condamné approuve ainsi la remarque d'une vieille femme aux yeux gris qui « aime encore mieux cela que la chaîne » : « Je conçois. C'est un spectacle qu'on embrasse plus aisément d'un seul coup d'œil : c'est plus tôt vu¹. » S'agit-il d'une forme d'ironie, en ce cas très peu marquée par des indices textuels, ou faut-il lire dans la phrase la neutralité et le détachement d'un esprit qui déclare dans le même chapitre être devenu une « machine », abruti de stupeur ? Quand l'énonciation n'est pas neutre, elle tend à proposer, plutôt que des passions qui supposeraient une durée et une certaine ampleur sensible dans la longueur de la phrase, des cris, brefs, soudains, qui sont la trace plutôt que l'expression de

1. *Ibid.*, chap. XXII, p. 456.

sentiments, viscéraux mais intermittents, d'attachement à la vie et de haine : « J'aurais voulu pouvoir l'étrangler de mes mains, le vieux voleur ! pouvoir le piler sous mes pieds ! » ; « Oh ! l'horrible peuple avec ses cris d'hyène ! /- Qui sait si je ne lui échapperai pas ? si je ne serai pas sauvé ? si ma grâce¹ ?... »

Le Dernier Jour d'un condamné déjoue ainsi les formes habituelles et rhétoriques d'inscription de l'émotion dans un texte. De manière paradoxale, cependant, son style n'en est pas plus naturel. Au contraire, *Le Globe* du 4 février 1829 l'avait jugé trop contrôlé, manquant de spontanéité. Son critique ne reprochait pas à Hugo d'avoir choisi de « disséquer » une âme et de restituer, minute après minute, des sensations ; il lui reprochait de ne pas pratiquer l'émotion spectaculaire des hypotypes, de ne pas offrir le spectacle attendu de l'horreur et du pathétique, bref de manquer de violence frénétique. Il aurait voulu que la biographie du condamné soit connue pour qu'« à chaque instant, [...] il en jaillisse des éclairs, qui jettent la teinte du passé sur l'horrible crise du présent »². Il aurait souhaité un rythme heurté, désordonné, incomplet, comme Viterbi dans son *Journal* : « Le style aurait dû être plus simple, plus passionné, et moins savant³. » Le malaise suscité par *Le Dernier Jour d'un condamné* tient à ce que Hugo y rompt avec la vraisemblance rhétorique qui, dans le contexte, pose comme familières et naturelles l'emphase et l'hyperbole émotives.

À l'argumentaire passionné des récits abolitionnistes, où le document est accompagné de jugements et de prises à partie, il substitue une minutie descriptive qui possède la vérité parfaite des trompe-l'œil. Un homme qui va mourir se trouve être l'unique point de vue du texte : ce choix initial adopté, tous les chapitres sont rigoureusement motivés et parfaitement « réalistes ». Toutes les étapes d'une condamnation figurent, ainsi que le déroulement précis du dernier jour d'un condamné, avec une densité incroyable de renseignements concrets sur les conditions de vie des prisonniers, sur la semi-obscurité des cachots qui explique le bonheur éprouvé à voir le soleil, la botte de paille qui fait désirer le vrai lit et les draps grossiers de l'infirmerie, la puanteur atroce de la prison⁴... Les conditions et la chronologie de la rédaction sont précisées à un point tel que l'écriture du journal par un véritable condamné est

1. *Ibid.*, chap. XXIV, p. 463 ; chap. XLVIII, p. 484.

2. *Le Globe*, 4 févr. 1829.

3. *Ibid.*

4. Voir M. Roman, *Le Dernier Jour d'un condamné de V. Hugo*, Gallimard, Foliothèque, 2000, p. 63-67 et p. 110-112.

chronologiquement et matériellement vraisemblable voire exacte : le prisonnier à Bicêtre a obtenu « de l'encre, du papier, des plumes, et une lampe de nuit » (chap. V) ; il commence à écrire une nuit où il « vien[t] de se réveiller en sursaut » (chap. I), raconte alors son procès et son incarcération à Bicêtre durant plus de cinq semaines (jusqu'au chapitre XVII) ; « pendant qu'[il] écrivai[t] tout ceci », « l'horloge de la chapelle a sonné six heures » (chap. XVIII) et il comprend alors que « c'est pour aujourd'hui ». Les deux autres lieux d'écriture sont la Conciergerie et l'Hôtel de Ville, détail là encore justifié parce que le condamné a demandé à écrire ses dernières volontés. L'étrangeté du *Dernier Jour d'un condamné* commence avec son réalisme extrême qui en ferait presque, en effet, un document brut, « une liasse de papiers jaunes et inégaux, sur lesquels on a trouvé, enregistrées une à une, les dernières pensées d'un misérable »¹, s'il n'y avait eu un « rêveur »² écrivain pour s'identifier étroitement, jusqu'au cauchemar, à un véritable condamné. L'alternative mise en place dans la première préface n'en est peut-être pas une : l'écrivain invente le morceau de réel³. La littérature s'éloigne d'elle-même, de la rhétorique du moins, pour se placer au plus près de l'expérience vécue et ressentie⁴ et *Le Dernier Jour d'un condamné* semble consacrer la victoire en Hugo de l'empathie sur le métier.

Mais non sur l'art. Car, paradoxalement, cette œuvre qui est la plus vraie (le lecteur y épouse étroitement l'expérience que pourrait vivre un authentique condamné) est aussi la plus calculée. La densité du style hugolien y est extrême, dans les sous-entendus de l'ironie, la beauté étrange et la pertinence des réseaux d'images. Sa simplicité est la plus poétiquement élaborée : chaque chapitre peut se lire comme un fragment au sens romantique du terme, à la fois partie lacunaire d'une totalité inaccessible (de ce point de vue on peut dire que le texte est tronqué à l'image du supplice de la guillotine qui découpe le corps) et petite unité parfaite et « clos[e] sur [elle]-même comme un

1. Première préface du *Dernier Jour d'un condamné*, dans V. Hugo, *Œuvres complètes*, Club français du livre, édition citée, t. III, p. 641.

2. *Ibid.*

3. C'est aussi l'effet que le fac similé de la chanson en argot contribue à produire. Voir Jacques Seebacher, « Envers du langage, envers de la société dans le roman hugolien », dans *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, Samuel Stevens Hakkert & Company, 1975, p. 165-174.

4. On peut souligner la fascination que Hugo semble avoir eu pour l'œuvre qui n'est pas une œuvre, mais la vie ressentie et immédiate, comme la lettre d'Ymbert Galloix dans *Littérature et philosophie mêlées* (1834).

hérisson »¹. Ce qui est invraisemblable, ce n'est pas qu'un condamné puisse écrire sa dernière journée, c'est qu'il puisse l'écrire comme cela, que le témoignage ait la clôture et le fini d'une œuvre littéraire. Ce qui est impossible et miraculeux, c'est que le condamné se révèle écrivain.

Barthes fait de l'« écriture » la part qui, dans la forme, trahit l'idéologie d'une époque : l'écriture serait ici la moralisation spectaculaire et la rhétorisation du récit, conformément d'ailleurs à la manière dont Barthes caractérise la forme journalistique, fondée sur « des formes optatives ou impératives (c'est-à-dire pathétiques) »². Dans la mesure où *Le Dernier Jour d'un condamné* évite les pièges du *pathos* où un plaisir voyeuriste peut toujours se mêler aux bons sentiments, il est tentant d'y voir l'invention, dès avant le XX^e siècle, d'un « degré zéro de l'écriture », où l'écrivain s'exonère du poids idéologique de son temps : des phrases courtes, des leitmotifs, un système serré d'échos, une ironie très peu marquée, des chapitres ayant la clôture de fragments, plus de glose explicative enfin et surtout pas de périodes rhétoriques, qui donneraient de la longueur au souffle du condamné alors qu'il a justement le souffle court.

Pourtant, *Le Dernier Jour d'un condamné* ne possède pas la neutralité de ton d'une écriture au degré zéro. Le critique du *Globe* s'étonnait à juste titre de ce que « malgré [d]es formes » « peu vives » et des « tours » « peu variés », le style du *Dernier Jour d'un condamné* possédât « une concision remarquable, et je ne sais quoi de mordant »³. Le refus de l'émotion rhétorique, extériorisée et théâtralisée, se fait au profit d'une sensibilité intériorisée, à fleur de peau. *Le Dernier jour d'un condamné*, réaliserait donc plutôt le triomphe du « style », défini dans *Le Degré zéro de l'écriture* comme ce qui émane du corps de l'écrivain, ce qui « plonge dans le souvenir clos de la personne » et « compose son opacité à partir d'une certaine expérience de la matière »⁴. Ce disant, nous ne nous éloignons pas de Barthes qui voyait avec Hugo le point de rupture avec « l'idéologie bourgeoise » parce que son œuvre est « saturée de style »⁵. « Seul Hugo, en tirant des dimensions charnelles de sa durée et de son

1. Fragment 206 de *L'Athenæum*, dans Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire*, Seuil, Poétique, 1978, p. 126.

2. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, [première édition, 1953], Points, 1972, p. 56.

3. *Le Globe*, 4 févr. 1829.

4. R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, ouvrage cité, p. 13.

5. *Ibid.*

espace, une thématique verbale particulière, qui ne pouvait plus se lire dans la perspective d'une tradition, mais seulement par référence à l'envers formidable de sa propre existence, seul Hugo, par la pression de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille d'un éclatement¹. » Barthes pensait au poète de l'exil, autre lieu seulement d'où écrire « le livre d'un mort ».

1. *Ibid.*, p. 44.