

ULTIMA VERBA : POUVOIR DU CONDAMNE ET DU PROSCRIT
DAVID CHARLES

ULTIMA VERBA :
POUVOIR DU CONDAMNE ET DU PROSCRIT

Article publié dans *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*,
Actes du colloque de Montpellier (1998)
Universités Montpellier 3 et Paris 7
sous la direction de J.-Cl. Fizaine et A. Vaillant,
Lieux littéraires / La Revue, n° 3, juin 2001

Poser, dans l'œuvre de Hugo, la question du pouvoir du sujet de l'énonciation aboutit nécessairement à une confrontation entre *Châtiments* et *Le Dernier Jour d'un condamné*¹. D'un côté, sous "un titre qui brûl<e>"², le poème d'un proscrit qui proscrit un empereur ; de l'autre, un "livre qui rend malade", un roman qui tue son lecteur³. Pouvoir de l'écrivain exorbitant dans les deux cas. Leur lecture conjointe est en revanche une entreprise parfaitement raisonnable, qui enregistre la communauté de leur isolement dans l'histoire littéraire (les deux textes n'ont pas d'équivalents : il faudrait au moins que *La Modification* tutoie son lecteur et que *Le Coup d'Etat permanent* ne soit pas le programme d'un candidat), et compare l'absolument incomparable, qui ne peut se comparer qu'avec lui-même. Les positions du proscrit et du condamné ne sont effectivement assimilables à aucune autre, sinon entre elles puisque l'absolu ne se mesure pas au relatif.

Cela n'empêche pourtant pas qu'à première lecture, tout semble opposer les deux textes - particulièrement les sujets de leur énonciation.

Ici, un sujet auquel le monde survivra ("il tombait une pluie (...) qui durera plus que moi"⁴) ; un sujet réifié ("je serai quelque chose d'immonde qui traînera

¹. Tout a été dit des sujets respectifs de l'énonciation des deux textes, par J.-M. Gleize et G. Rosa dans "'Celui-là'. Politique du sujet poétique : les "Châtiments" de Hugo", *Littérature*, n°24, décembre 1976, et G.Rosa dans son édition du roman au Livre de Poche (1989) - mais ces travaux n'ont jamais été rapprochés. Toutes nos citations de Hugo sont, sauf indication renvoyant à l'édition J. Seebacher et G. Rosa des *Œuvres complètes* (Laffont, "Bouquins", 1985-1990), prises à cet article et à cette édition du roman, où l'on trouve aussi les textes relatifs à l'affaire Tapner.

². Art. cité, p. 85, n. 7.

³. "Comédie à propos d'une tragédie", p. 29.

⁴. XXII, p. 107.

sur la table froide des amphithéâtres"⁵), pris dans une tautologie sans espoir ("les témoins ont bien témoigné, les plaideurs ont bien plaidé, les juges ont bien jugé"⁶) ; sous le coup d'une parole performative, la lecture d'un verdict, qui le tue plus tôt et plus sûrement que l'exécution de la peine ("Jusqu'à l'arrêt de mort, je m'étais senti respirer, palpiter, vivre dans le même milieu que les autres hommes ; maintenant je distinguais clairement comme une clôture entre le monde et moi."⁷) ; dont on parle "comme d'une chose"⁸, chose du châtement que la société tout entière lui fait subir, de la marchande de fleurs au juge et du bourgeois au misérable ; qui cherche dans l'écriture, non à adopter un quelconque point de vue éthique - une préface tardive s'en chargera -, mais seulement à se prouver qu'il est encore parmi les vivants ("ce moi que je touche et que je sens, et dont le vêtement fait les plis que voilà"⁹) et à conserver la qualité de sujet qu'Autrui - le médecin, le gendarme, l'architecte, le prêtre, le bourreau, jusqu'à sa propre fille - lui refuse à chaque fois qu'il lui en demande la reconnaissance ; dont le discours se condamne à un inventaire de sensations corporelles ("il me semble qu'il y a un liquide qui flotte dans mon cerveau, et qui fait battre ma cervelle contre les parois du crâne"¹⁰) ; un texte enfin, resté isolé dans l'œuvre de Hugo, maintenu hors des séries (celles de *La Légende des siècles*) et des trilogies romanesques (celle de *l'anankè*), si économe de ses moyens stylistiques et si peu confiant en son destin qu'il se conçoit, au pire, dans l'informe, comme des "morceaux de papiers" promis à la boue des préaux, au mieux dans des formes, "procès-verbal" ou "autopsie", dont l'objectivité dément le projet initial¹¹.

Là, un sujet si absolu que, débarrassé du moi historique et personnel dont les déterminations le relativiseraient autant qu'elles légitiment son discours, sans le secours de l'Autre pour se penser lui-même ("Dans la chute d'autrui je ne veux pas descendre"), il pense pouvoir survivre à tout comme le seul et dernier sujet parmi les "viveurs" ("Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là") ; le sujet d'un châtement qu'il prononce et exerce dans le même temps - sa parole est performative, c'est "la parole qui tue" - seul entre tous ("Je juge, ce que n'ont pas fait les juges"), puisque le peuple lui-même a acquitté le criminel et que d'autres proscrits "s'en vont qui devraient demeurer ; un intarissable déluge verbal - il y a une *Suite de Châtiments* , il n'y en a pas au *Dernier Jour* - qui emprunte à tous les genres, dialogue, fable, chanson, épopée, pour renvoyer le pouvoir à sa tautologie ("Les sauveurs se sauveront") ; une œuvre, enfin, qui relève d'un ensemble concerté : *Histoire d'un crime* témoigne, c'est la table froide de l'histoire, le

⁵. XXVI, p. 121.

⁶. XV, p. 96.

⁷. II, p. 68.

⁸. V, p. 72.

⁹. XXVI, p. 123.

¹⁰. XXXVIII, p. 138.

¹¹. Voir VI, p. 73-74.

procès-verbal, l'autopsie ; *Napoléon le Petit* juge ; *Châtiments* condamne, c'est l'égoût où l'autopsie déverse ses rebuts, "chiens crevés" et "césars pourris"¹².

Les deux textes partagent néanmoins de nombreux discours. Au premier chef le discours produit sur la peine de mort elle-même, examinée (et rejetée) à propos d'un quidam dont on ignore le nom et le crime parce que le plaidoyer doit être "aussi vaste que la cause"¹³ (il manque au roman le chapitre "intitulé "Mon histoire") ; ou à propos d'un empereur, dont le nom et le crime, qui s'illégitiment l'un l'autre, sont sanctionnés par plébiscite, et font d'autre part l'objet d'une histoire, fût-ce pour être finalement congédiés de l'Histoire elle-même comme de la *Légende* - "Déposition d'un témoin" dans *Histoire d'un crime* , "Biographie" de l'accusé dans *Napoléon le Petit* .

D'autre part, le condamné et le poète entretiennent un rapport commun au monde. Rapport réglé par le spectacle, dont ils sont tous deux et tour-à-tour acteurs et spectateurs. Acteurs, parce que "des *curieux* " regardent le condamné "comme une bête de la Ménagerie" et que l'on regarde dans l'exil "comme dans une fosse aux bêtes"¹⁴. Spectateurs, parce que l'un et l'autre décrivent le réel comme une "fantasmagorie". "Fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi, (...), tantôt grotesque, tantôt sanglante, toujours sombre et fatale" ; " fantasmagorie" du ferrement des forçats auquel le condamné assiste "comme à un "spectacle" en "trois actes", depuis une cellule qui ressemble à une "loge" de théâtre¹⁵ ; fantasmagorie de l'Empire reconverti en cirque Beauharnais, elle aussi grotesque ("On loge à la nuit"), et sanglante ("Souvenir de la nuit du 4"), mais jamais fatale (*Lux* succède à *Nox*). Spectacle de la ruine du peuple en foule, constatée par le condamné au moment même de la proclamation du verdict ("Condamné à mort ! dit la foule ; et tandis qu'on m'emmenait, tout ce peuple se rua sur mes pas avec le fracas d'un édifice qui se démolit.") bien avant l'exécution ("Cette foule où tous me connaissent et où je ne connais personne")¹⁶ ; dénoncée par le proscrit dans l'absence de réaction au coup d'Etat et dans le plébiscite. La condamnation de Louis Napoléon Bonaparte ne serait qu'une occasion de plus de réunir la foule du plébiscite, du sacre et des grands spectacles de l'Empire.

Chacun songe donc au roi et à l'empereur comme à son Autre auquel le lien pour le premier la grâce, qui ne vient pas, pour le second l'amnistie, qu'il ne veut pas.

¹². Voir art. cité, p. 84-90.

¹³. Préface de 1832, p. 15.

¹⁴. *Le Dernier Jour d'un condamné*, XIII, p. 91 ; "Ce que c'est que l'exil", IV, *Œuvres complètes*, tome "Politique", p. 400.

¹⁵. Voir II, p. 63, XIII, p. 84-90 et XIV, p. 94.

¹⁶. II, p. 68, et XLVIII, p. 158.

Il est singulier que je pense sans cesse au roi. J'ai beau faire, beau secouer la tête, j'ai une voix dans l'oreille qui me dit toujours :

- Il y a dans cette même ville, à cette même heure, et pas bien loin d'ici, dans un autre palais, un homme qui a aussi des gardes à toutes ses portes, un homme unique comme toi dans le peuple, avec cette différence qu'il est aussi haut que tu es bas.

En face de l'empereur se dresse le proscrit. L'empereur damne, le proscrit condamne.¹⁷

Hugo lui-même autorise une lecture conjointe des deux textes - il l'effectue deux mois seulement après la publication de *Châtiments*, en prenant comme proscrit, dans un texte intitulé "Aux habitants de Guernesey", la défense de John-Charles Tapner, condamné à mort pour le meurtre d'une femme. On cherche, et on trouve, dans "Ce que c'est que l'exil" - la préface à l'édition des *Actes et Paroles pendant l'exil* -, l'explication de texte de *Châtiments*, et la légitimation des figures du sujet poétique distribuées dans le recueil. Mais c'est une explication tardive (1875) et qui délaie *Le Dernier Jour d'un condamné*.

L'homme qui est dans l'exil tend la main à l'homme qui est dans le sépulcre.

Laissez (...) le proscrit intercéder pour le condamné. (...) Je me mêle des choses du malheur ; c'est mon droit, puisque je souffre. L'infortuné a pitié de la misère, la douleur se penche sur le désespoir.

D'ailleurs, cet homme et moi, n'avons-nous pas des souffrances qui se ressemblent ? ne tendons-nous pas chacun les bras à ce qui nous échappe ? moi banni, lui condamné, ne nous tournons-nous pas chacun vers notre lumière, lui vers la vie, moi vers la patrie ?¹⁸

Les trois chiasmes successifs qui échangent les positions respectives du proscrit et du condamné : "cet homme" / "moi", "moi" / "lui", "lui" / "moi" disent aussi l'interchangeabilité des positions du "je" de *Châtiments* et du "je" du *Dernier Jour d'un condamné*. Ce texte désindividualise "Victor Hugo", nommé d'abord - dans le chapeau du texte - en tant qu'il "intervient" alors qu'"une condamnation à mort est prononcée dans les îles de la Manche", et, conjointement, "John-Charles Tapner", rappelé au troisième paragraphe comme le meurtrier de "Mme Saujon", "le mardi 18 octobre 1853, à Guernesey"¹⁹ :

¹⁷. *Le Dernier Jour d'un condamné*, XL, p. 140 (Bicêtre a "un air de château de roi", IV, p. 70) ; "Ce que c'est que l'exil", XIII, p. 414.

¹⁸. L'affaire Tapner, pp. 206 et 216.

¹⁹. *Ib.*, p. 205.

(...) cet assassin n'est plus un assassin, cet incendiaire n'est plus un incendiaire, ce voleur n'est plus un voleur ; c'est un être frémissant qui va mourir.

(...) ce qui vous parle en cet instant, ce n'est pas moi, qui ne suis que l'atome emporté n'importe dans quelle nuit par le souffle de l'adversité ; ce qui s'adresse à vous aujourd'hui, c'est (...) la civilisation tout entière, c'est elle qui tend vers vous ses mains vénérables.²⁰

Cette association réunit deux instances que *Le Dernier Jour d'un condamné* et *Châtiments* séparent, et manifeste la similarité de leur construction progressive. Le texte abstrait le condamné de son nom et de son crime, qui ne seront pas plus désignés par la suite qu'ils ne le sont dans le roman ; il dépossède le proscrit de son propre discours.

C'est là, après l'effacement du sujet historique et personnel qui déjà parle comme le Christ ("je vous le dis"), puis sa désincarnation dans la fonction de Proscrit ("L'homme qui est dans l'exil"), la dernière étape de la construction du sujet poétique de *Châtiments* ("ce qui vous parle en cet instant, ce n'est pas moi"). Il devient une voix, une bouche par laquelle parle Dieu (dernier mot de la préface de *Châtiments*, dernier mot de ce texte, cette fois-ci pas même suivi des initiales "V. H."), ou la Vérité - ici, "la civilisation"²¹. Le roman fait évoluer son narrateur de la même façon, sauf qu'il part en quelque sorte de moins loin parce qu'en 1829 la biographie du "Victor Hugo référentiel", exploitée dans quelques chapitres, est moins connue et moins longue qu'en 1853 et que le roman paraît d'abord sans nom d'auteur : c'est d'abord "un condamné" qui fait son autopsy ; c'est ensuite "une intelligence qui avait compté sur la vie", "une âme qui ne s'est point disposée pour la mort" ; c'est finalement "la pensée agonisante" qui rédige son "procès verbal"²² : "je pense que je ne penserai plus ce soir"²³.

Le texte adressé "A Lord Palmerston", après l'exécution de Tapner, aboutit d'ailleurs à cette formule dont la réversibilité légitime notre lecture :

Exsul sicut mortuus. Je vous parle de dedans le tombeau.²⁴

Aussi sûrement que le condamné du *Dernier jour* est un proscrit, le proscrit est un mort qui parle et dit ses "*Ultima verba*". Mais des deux tombeaux, celui du

²⁰ *Ib.*, p. 216-218.

²¹ Voir art. cité, p. 84 et 88.

²² Voir VI, p. 73-74.

²³ XXII, p. 110.

²⁴ L'affaire Tapner, p. 232.

condamné et celui du proscrit, un seul "ne s'ouvre pas en dedans."²⁵ La porte de l'exil ne s'ouvre pas du dehors : Hugo refuse l'amnistie.

Vient ensuite, mais plus tard et rétrospectivement, "Ce que c'est que l'exil" : la toute-puissance du sujet fondée sur l'impuissance de l'individu "accablé, ruiné, spolié, expatrié, bafoué, insulté, renié, calomnié", "traqué, trahi, hué, aboyé, mordu", "gisant", "jeté aux ténèbres", "balayé dehors". "La plus inexpugnable des positions résulte du plus profond des écroulements"²⁶. Le condamné et le proscrit sont en effet déjà "dehors" - "hors la loi, hors la raison, hors le respect, hors la vraisemblance" pour le proscrit²⁷, hors du salon et de sa "comédie" pour le condamné - et on ne saurait donc les déloger. Deux exils aussi complets l'un que l'autre, et divers dans leurs formes :

Tout est prison autour de moi ; je retrouve la prison sous toutes les formes, sous la forme humaine comme sous la forme de grille ou de verrou. Ce mur, c'est de la prison en pierre ; cette porte, c'est de la prison en bois ; ces guichetiers, c'est de la prison en chair et en os.

Le proscripteur est curieux et son regard se multiplie sur vous. Il vous fait des visites ingénieuses et variées. Un respectable pasteur protestant s'assied à votre foyer, ce protestantisme émerge à la caisse Tronsin-Dumersan ; un prince étranger qui baragouine se présente, c'est Vidocq qui vient vous voir ; (...) un professeur gravement doctrinaire s'introduit chez vous, vous le surprenez lisant vos papiers.²⁸

L'anticipation de la mort du condamné, exécuté comme sujet par le verdict bien avant de l'être comme individu par la guillotine, redoublée par la supercherie qui lui permet de raconter ses pensées jusqu'au pied de l'échafaud (il a demandé à la dernière minute qu'on le laisse écrire ses dernières volontés, si bien qu'il peut écrire son dernier chapitre au retour de la guillotine), a sur l'énonciation du roman le même effet que l'exil sur l'énonciation du recueil. "Être mort, c'est être tout-puissant (...)"²⁹. A l'inverse, "que peut" Napoléon III ? "Tout. Qu'a-t-il fait ? Rien."³⁰ Le pouvoir de *Châtiments* tient tout entier dans la performativité de la parole poétique proférée d'outre-tombe. Dans le roman, faire et dire d'abord ne coïncident pas : "Est-ce que je puis avoir quelque chose à dire, moi qui n'ai plus rien à faire dans ce monde ?" Et l'utilité du texte, quand elle n'est pas déniée ("pourquoi ? à quoi bon ? qu'importe ?") ou compromise par le destin matériel de

²⁵. *Le Dernier Jour d'un condamné*, XII, p. 83.

²⁶. Voir II, p. 398, V, p. 402, VI, p. 403, et XIII, p. 414.

²⁷. *Ib.*, IV, p. 399.

²⁸. *Le Dernier Jour d'un condamné*, XX, p. 102 ; "Ce que c'est que l'exil", IV, p. 399.

²⁹. Art. cité, p. 92.

³⁰. *Napoléon le Petit*, II, 10, *Œuvres complètes*, tome "Histoire", p. 35-37.

ce qui est écrit, est caractérisée négativement ("ce que j'écrirai ainsi ne sera peut-être pas inutile") - toujours différée :

Peut-être cette lecture leur <ceux qui condamnent> rendra-t-elle la main moins légère, quand il s'agira quelque autre fois (...)

Ces feuilles les détromperont. Publiées peut-être un jour, elles arrêteront quelques moments leur esprit sur les souffrances d'un esprit (...).

Surtout, elle est constatée rétrospectivement : "Un jour viendra, et peut-être ces mémoires (...) y auront-ils contribué..."³¹ Mais l'identification immédiate du lecteur au condamné comble ce hiatus et rapproche le discours du régime performatif de *Châtiments*. Les deux textes disent ce qu'ils font et font ce qu'ils disent.

Dans les deux cas, c'est finalement de la littérature elle-même, et de l'exercice de son pouvoir, qu'il est question. La distinction entre l'individu et le sujet, ou la personne et le personnage, qui est à son principe même, est ignorée par la proscription - confusion qui n'a d'autre effet que de grandir le sujet de toute l'humiliation subie par l'individu³². Aucun autre livre de Hugo n'aura été aussi efficace que ces deux-là.

³¹. Pour ces dernières citations, voir VI, p. 72-74, et VII, p. 75.

³². Voir art. cité, p. 92-93 - les émissions littéraires télévisées s'emploient avec succès à réaliser l'opération inverse.