

Sophie Dumoulin

Université du Québec à Montréal / Université Paul Verlaine-Metz

Rite de passage dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* de Victor Hugo. Échec de l'efficacité symbolique et carnavalisation

« La guillotine est la concrétion de la loi [...]. Elle n'est pas neutre et ne nous permet pas de rester neutre. Qui l'aperçoit frissonne du plus mystérieux des frissons. Toutes les questions sociales dressent autour de ce couperet leurs points d'interrogation¹. »

Victor Hugo, *Les Misérables I*

Fruit de sa contemporanéité, *Le Dernier Jour d'un Condamné*, troisième roman de Victor Hugo, marque les premiers pas d'une écriture qui se veut symptomatique de la situation de la France par rapport à la question de la peine capitale. Publiée en 1829, cette œuvre, dira Myriam Roman, « surgit à un moment où la peine de mort est un sujet d'actualité qui remet en débat des problèmes soulevés par la Révolution et mis en sommeil sous l'Empire² ». Alors que la réflexion sociopolitique de Hugo s'impose au fil des tirages de l'œuvre pour culminer dans le discours préfaciel contre la peine de mort qui est ajouté à la cinquième édition, en 1832, il est déjà possible de percevoir à travers la parole du condamné une sensibilité de l'auteur à la dimension sociale de la pénalité et de la criminalité. Le roman repose, de fait, sur le récit, à la première personne, d'un condamné qui vit ses dernières heures en traversant le couloir de l'angoisse et de la souffrance qui le conduira jusqu'à la guillotine. Aussi voyons-nous dans le cheminement du condamné la problématique que se propose d'examiner cette journée d'étude. Dans la mesure où la représentation du processus de peine de mort est élaborée à partir de la réappropriation, par Hugo, des mécanismes inhérents aux cérémonies sacrificielles, la ritualisation de la violence contrôlée, canalisée, s'actualisera dans le roman à travers un motif culturel particulier : le rite de passage. Notre lecture se penchera sur la textualisation littéraire de ce rite sacré, qui, nous le verrons, s'avérera ici dysfonctionnel. Passage échoué du condamné donc, qui servira surtout l'économie textuelle et la pensée de l'auteur, à travers la mise en place d'une logique de la carnavalisation. L'écriture d'un rite manqué, à partir du discours d'un passeur qui ne passe pas, permettra à Hugo d'intégrer à la matière de son roman certaines vues sur son époque et le contexte duquel émerge son récit. Mais commençons par l'histoire.

La peine de mort : un rite en trois temps

Qu'est-ce que nous donne à lire *Le Dernier Jour d'un Condamné*? Nous venons de dire que le roman repose essentiellement sur le cheminement du protagoniste en attente de son exécution. En effet, le récit n'offre aucune indication sur la nature du crime et ne précise pas l'identité du prisonnier. Celui-ci sera jusqu'à la fin *le condamné*, et le chapitre intitulé « Mon histoire » est vide de contenu — une note de « l'éditeur » nous indique que les feuillets de ce chapitre n'ont pas été trouvés. Le crime en soi, les détails, les circonstances, sont ici accessoires dans le processus de la peine de mort. Car c'est bien d'un processus qu'il s'agit lorsqu'il est question de peine de mort, comme en témoigne, d'un point de vue sociologique, cette définition :

¹ Victor Hugo, *Les Misérables I*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1973 et 1995, p. 54.

² Myriam Roman, *Le Dernier Jour d'un Condamné de Victor Hugo*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000, p. 35.

Par opposition à la vengeance émotive, immédiate, qui est réactionnelle et désordonnée, la peine de mort suppose un plan d'action réfléchi et une succession d'accomplissements strictement réglés. Elle suppose des procédures et des rites qui ont pour objet tant la définition de la transgression et de la sanction que la désignation de la victime et la fixation des procédés exacts de sa mise à mort. Le point saillant est le fait qu'elle n'est pas un agir panique, mais bien [...] un agir de bannissement de la menace panique. Il s'agit, en elle, de la démonstration, face à l'irruption du désordre et de son insupportable impureté, face à la mise en danger de tout l'ordre social [...], d'une maîtrise de l'ordre de la violence³.

La peine de mort implique une organisation rituelle rigoureuse. Organisation qui, dans le roman de Hugo, suivra la structure tripartite du rite de passage, tel que l'a formalisée le grand folkloriste Van Gennep⁴, et qui distingue une phase de séparation, une phase de marge et une phase d'agrégation.

La séparation, par rapport à la situation initiale, se manifeste assez tôt dans le roman, sous forme de retour en arrière. Elle est vécue par le condamné au moment du prononcé même de la sentence de condamnation à mort :

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. Moi, je marchais, ivre et stupéfait. Une révolution venait de se faire en moi. 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. Rien ne m'apparaissait plus sous le même aspect qu'auparavant. Ces larges fenêtres lumineuses, ce beau soleil, ce ciel pur, cette jolie fleur, tout cela était blanc et pâle, de la couleur d'un linceul. Ces hommes, ces femmes, ces enfants qui se pressaient sur mon passage, je leur trouvais des airs de fantômes⁵.

Le condamné dit bien que le prononcé de la sentence constitue un « arrêt de mort ». La séparation, clairement indiquée par le motif de la clôture, s'établit donc par rapport à la vie. D'un côté de cette clôture, le condamné vit, respire; de l'autre côté, tout prend un aspect sinistre et morbide — la « couleur du linceul », les « airs de fantômes ».

Aussitôt la sentence prononcée, environ six semaines s'écourent avant l'exécution. Alors s'installe un vide, un entre-deux, cet *arrêt* dans lequel sera plongé le condamné et qui, selon nous, correspond à la phase de marge du rite de passage. Van Gennep explique qu'à ce stade, le passeur flotte entre deux statuts et peut connaître des expériences de travestissement ou de transvestisme (échange de vêtement, de sexe, de génération) qui lui permettent de jouer plusieurs

³ Jean Clam, « La peine de mort : une perspective sociologique », Ioannis Papadopoulos, Jacques-Henri Robert et Université de droit, d'économie et de sciences sociales de Paris [dir.], *La peine de mort : droit, histoire, anthropologie, philosophie*, Paris, Université Panthéon-Assas, coll. « Droit privé », 2000, p. 142.

⁴ Voir Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Éditions A. et J. Picard, 1981, 288 p.

⁵ Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un Condamné* précédé de *Bug-Jargal*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1970, p. 280. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *DJC*.

rôles à la fois. Cette étape du passage transposera le lecteur entre les murs de la prison, là où le condamné attend, là où il est *en marge*, cheminant dans un entre-deux : celui d'une vie dérobée et d'une mort imminente.

La phase d'agrégation, qui confirme la situation nouvelle du passeur et l'efficacité du rite, correspondrait dès lors à l'épisode du cortège du condamné jusqu'à la place de Grève. Soit, dans les dernières pages du roman, aux chapitres qui s'étalent de la sortie de prison du condamné jusqu'à son arrivée devant la guillotine.

Quand le passeur ne passe pas

De prime abord, la structure narrative en trois parties se prête bien à une lecture ethnocritique qui se pencherait sur les pratiques culturelles que travaille le récit. Or, l'intérêt de cette étude se révèle autrement. En effet, la réappropriation hugolienne du rite de passage soulève ici un paradoxe sémantique. Le rite que nous donne à lire la séquence textuelle du *Dernier Jour* constitue d'emblée une voie sans issue pour le condamné. Celui-ci refuse de mourir. Ou plutôt : il n'arrive pas à envisager sa mort prochaine, à se représenter son absence. Très souvent le récit est alors celui d'un condamné qui ne veut pas quitter son corps :

Oh! est-il bien vrai que je vais mourir avant la fin du jour? Est-il bien vrai que c'est moi? Ce bruit sourd de cris que j'entends au-dehors, ce flot de peuple joyeux qui déjà se hâte sur les quais, ces gendarmes qui s'appêtent dans leurs casernes, ce prêtre en robe noire, cet autre homme aux mains rouges, c'est pour moi! c'est moi qui vais mourir! moi, le même qui est ici, qui vit, qui se meut, qui respire, qui est assis à cette table, laquelle ressemble à une autre table, et pourrait aussi bien être ailleurs; moi, enfin, ce moi que je touche et que je sens, et dont le vêtement fait les plis que voilà!
(*DJC*, p. 334)

De la première à la dernière page, le texte développe avec une parfaite rigueur cette antinomie : la conscience de soi d'un « Je » écrivant, exprimée par l'impossibilité de se défaire de son corps, et la certitude de la mort prochaine, qui déconstruit cette conscience individuelle, qui fera du « Je » un « Il »... Prisonnier de l'entre-deux, le condamné est confiné dans l'agonie de se savoir encore vivant et de se voir déjà mort. De là l'aspect problématique du rite de passage que met de l'avant la structure du roman. Dans la mesure même où le passeur n'adhère pas au rite et en refuse l'agrégation, il ne peut y avoir de passage symbolique.

Aussi cette dysfonction de l'efficacité du rite de passage préfigure-t-elle l'échec du sacrifice dans le roman, où l'expérience du condamné s'avère tortueuse, confuse, et n'aboutit que sur une agrégation collective et publique tout aussi confuse. Rappelons-nous seulement comment l'épisode de l'exécution publique, qui clôt le récit, se résume à un grand spectacle où le condamné, bien toiletté et vêtu d'un nouveau costume, occupe le rôle en solo. Tout au long du cortège, on loue les tables, chaises et échafaudages. Les cabarets regorgent de spectateurs, ivres du plaisir qu'éveille la théâtralisation de la misère et de la torture concentrées sur un seul homme. C'est d'ailleurs le peuple spectateur qui fonde tout l'aspect festif et collectif de la scène : il anticipe l'exécution du condamné en riant, en battant des mains, en applaudissant. Lieu traditionnel des rassemblements populaires, la place de Grève est un centre d'attraction pour la

foule joyeuse et bruyante, envahissante marée humaine. Et tandis que le condamné est à quelques minutes de son exécution, l'atmosphère festive du spectacle atteint son paroxysme.

La finale du roman, présentée au lecteur à travers le regard du supplicié, semble loin de l'objectif que cherche à atteindre le processus de peine de mort, soit, suivant la définition que nous en avons donné plus tôt, le « bannissement de la menace panique » et la « maîtrise de l'ordre de la violence⁶ ». En effet, la peine de mort, comme méthode punitive, se veut la manifestation d'une mise à l'ordre d'un épisode de désordre ou d'une menace de désordre. Imposée en réaction à un crime commis par un individu, elle représente donc l'application d'un contrôle social — sur le désordre ou la menace de désordre. Démarche à laquelle se rattache d'ailleurs l'idéologie sacrificielle, qui repose habituellement sur une finalité collective et assure dans la société une fonction purgative (ou un effet réparateur). Or, ce n'est pas ce que dit *Le Dernier Jour*. Ici, le sacrifice du condamné ne fait que mener à l'expression du désordre et de la barbarie sociale. Autrement dit, la peine de mort, sous la plume de Hugo, ne permet pas la restauration de l'ordre perturbé par la criminalité. C'est dans cet ultime échec de l'efficacité symbolique du rite de passage, et de l'idéologie sacrificielle, que se construira une logique de la carnavalisation. Travail de retextualisation folklorique tissant dans l'œuvre tout un système culturel qui sous-tendra la pensée de l'auteur.

Dysfonction/carnavalisation

Dans la phase de marge de son rite de passage, le condamné sera exposé à ce que nous pourrions appeler une irruption carnavalesque à l'intérieur de la prison. Considérée dans son sens large, le milieu carcéral est effectivement un univers parallèle à la réalité extérieure, comme l'est au fond tout carnaval — celui-ci donnant lieu, pour reprendre les réflexions de Bakhtine sur le carnaval médiéval, à une « dualité du monde⁷ ». Il possède son propre fonctionnement, son ordre, ses règles, sa structure interne — depuis la répartition des cachots jusqu'à l'organisation du temps et des tâches —, et même sa hiérarchie sociale autonome dans la répartition des prisonniers, entre condamnés à mort et forçats, voire entre forçats en titre (ceux qu'on envoie au bagne) et forçats aspirants (ceux qui attendent d'y être envoyés). L'univers carcéral a aussi de carnavalesque qu'il peut être perçu, en quelque sorte, comme un monde à l'envers, ou plus précisément un envers de la société. Alors que la phase de marge est généralement marquée par le travestissement ou le transvestisme, qui permettent au passeur de jouer deux rôles à la fois, dans le roman, c'est le système de références au monde extérieur qui se travestit à l'intérieur de la prison. Ainsi la logique carnavalesque peut-elle s'observer dans ce mouvement de contre-culture qui imite et inverse les pratiques de la culture dominante, tel que le propose le roman à travers deux particularités majeures : l'argot et le rituel du ferrement des forçats. Soit, d'une part, cet envers du langage, parlure travestie et grotesque, qui s'est développé dans le milieu carcéral et est le reflet de la société inversée que constituent les prisonniers. Et, d'autre part, la cérémonie cyclique et périodique qui survient chaque fois qu'un convoi de prisonniers forçats se prépare à quitter pour le bagne à Toulon, et qui s'offre au lecteur dans toute sa splendeur théâtrale et parodique. La carnavalisation du carcéral entraînera dans son tourbillon le condamné lui-même et le poursuivra en dehors de Bicêtre. Comme contaminé par son environnement, le condamné sera ultimement

⁶ Jean Clam, *op. cit.*, p. 142.

⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 13.

carnavalisé dans son propre parcours vers la guillotine, alors que Hugo en fera un être double, lieu d'une dialectique oppositionnelle entre corps privé et corps public.

Dans un premier temps, le récit offre effectivement à lire la transformation d'un protagoniste qui peu à peu se replie sur lui-même. Le séjour en prison et l'imminence de son exécution constitueront pour le condamné une période de privations et de mortifications, lente succession de tortures psychologiques et physiques dont il tentera de se soulager au moyen de l'écriture. Ce qu'il nomme « journal de mes souffrances » (*DJC*, p. 285) lui sert à expulser la tempête de sensations qui envahissent son corps. Nous pourrions dès lors considérer l'écriture dans sa nature confessionnelle, dans la mesure où le récit nécessairement inachevé du condamné est tout à la fois un exutoire, une prière, un *mea culpa*. La plume, l'encrier et le papier se substituent au prêtre qui administre le dernier sacrement de la pénitence. Et le journal reflétera principalement le fait que, de bout en bout de son incarcération, et jusqu'au moment de son exécution, le condamné n'est que douleurs, tourments, aliénation :

Il est une heure et quart. Voici ce que j'éprouve maintenant : Une violente douleur de tête. Les reins froids, le front brûlant. Chaque fois que je me lève ou que je me penche, 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. J'ai des tressaillements convulsifs, et de temps en temps la plume tombe de mes mains comme par une secousse galvanique. Les yeux me cuisent comme si j'étais dans la fumée. J'ai mal dans les coudes. Encore deux heures et quarante-cinq minutes, et je serai guéri. (*DJC*, p. 350-351)

Corps privé, angoissé, livré à sa souffrance, le condamné sera également, et paradoxalement, un corps public, exhibé, promené dans la collectivité, livré à l'enthousiasme de la foule. Car c'est en grand roi carnaval qu'il sera agrégé au cours de la dernière phase de son rite de passage, où Hugo s'approprie la théâtralisation du scénario traditionnel que constitue la destitution de Carnaval le jour du mardi gras. Dans le roman, le condamné subit en effet le sort du roi détrôné : procès, jugement et condamnation à mort, cortège funéraire, exécution — à la différence du fait qu'il n'est pas un bouc émissaire : le condamné reconnaît avoir commis véritablement un crime de sang. Cette dualité du personnage n'est pas sans rappeler la théorie du double corps du roi souverain, suivant laquelle s'établit une distinction entre le monarque en tant qu'individu fait de chair et le monarque en tant que personnification de l'État (ou support physique du royaume). Le roi carnaval n'est-il pas d'ailleurs le reflet inversé du roi politique? Et déjà le statut même de condamné fait du protagoniste un double opposé du roi, tel que l'explique Foucault dans son ouvrage *Surveiller et punir* :

À l'autre pôle [du monarque] on pourrait imaginer de placer le corps du condamné; il a lui aussi son statut juridique; il suscite son cérémonial et il appelle tout un discours théorique, non point pour fonder le « plus de pouvoir » qui affectait la personne du souverain, mais pour coder le « moins de pouvoir » dont sont marqués ceux qu'on soumet à une punition. Dans la région la plus sombre du champ politique, le condamné dessine la figure symétrique et inversée du roi⁸.

⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 37.

Aussi l'analogie entre le condamné et la figure du roi est-elle posée à maintes reprises dans le texte, tant par le condamné lui-même que par ceux qui assistent au spectacle du cortège funéraire. La foule exaltée accueillera et saluera le criminel en criant : « Chapeaux bas! chapeaux bas! [...] — Comme pour le roi. » (*DJC*, p. 367) Parenté que préfigurait le récit du condamné, alors que celui-ci, dans sa solitude et son abandon, se voyait à l'antipode du monarque :

Il est singulier que je pense sans cesse au roi. [...] 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. [...] Eh bien! cet homme est de chair et d'os comme toi. (*DJC*, p. 352)

Or, le condamné n'a que Bicêtre comme château et n'est finalement qu'une parodie de la royauté.

La question du rapport entre corps privé et corps public, que soulève la théorie du double corps du roi, acquiert une signifiante tout particulière dans la phase d'agrégation du rite de passage. Effectivement, tandis que ces deux natures du corps sont conciliées dans l'unité du monarque, l'agrégation du condamné aboutit ici à une dysfonction du rapport public/privé. Ainsi, pendant que le peuple cherche à s'approprier le roi carnaval, lequel est essentiellement un être qui appartient à la collectivité et qui a le pouvoir d'assurer la cohésion de cette collectivité dans son rôle de bouc émissaire, le condamné, dans le récit, n'est qu'un corps en souffrance, confronté au crime qu'il a commis et à sa mort imminente, abandonné à son désir de vivre.

L'échec du rite de passage et de l'idéologie sacrificielle dans le roman trouve donc son ultime expression dans cette agrégation qui brouille les frontières entre l'individuel et le collectif, entre *corps privé* et *corps public*, et fait de l'échafaud le centre d'un théâtre macabre et grotesque digne des plus grands mardis gras. Passage raté, carnavalisé, qui marquera l'écriture à laquelle se raccroche le condamné au fil de ses dernières heures. Cette écriture qui, nous l'avons mentionné, se veut libératrice s'avérera, elle aussi, dysfonctionnelle. Certes le condamné cherche à expulser ses souffrances de son corps, mais du coup il s'interdit de quitter son enveloppe corporelle. Refus que scelle en quelque sorte l'écriture, malgré sa nature *a priori* confessionnelle. Dans une logique d'inversion, voire de revirement carnavalesque, l'écriture fera tout sauf préparer justement le condamné à mourir : plutôt que d'apporter au souffrant la réconciliation ou l'apaisement qui l'aideraient à assumer son destin, elle se limite, le plus souvent, à être un lieu où le criminel se renferme davantage dans son corps, ses angoisses et ses douleurs. Dès lors, il n'existe plus d'espace de rédemption pour le condamné — ce à quoi devrait pourtant mener la confession.

Cette écriture dysfonctionnelle confirme ainsi la carnavalisation du condamné. Rappelons en effet ce que démontrent notamment les travaux de Bakhtine sur le carnaval populaire du Moyen Âge : tout ce qui se rapporte à la matérialité, à la corporalité, aux sensations corporelles ou aux enveloppes extérieures relève de la logique carnavalesque — par opposition à tout ce qui se rapporte à l'âme et à l'immatérialité, qui relève plutôt de la logique du carême. Et ici, le condamné demeurera emprisonné dans sa corporalité carnavalisante jusqu'au dénouement du récit. N'est-ce pas ce qui se produit lors du cortège, au moment où le condamné, dans un mouvement de désespoir, tente de lâcher prise et de s'en remettre à Dieu, mais est encore une fois ramené à son corps :

Vers le milieu de ce Pont-au-Change, si large et si encombré que nous cheminions à grand'peine, l'horreur m'a pris violemment. J'ai craint de défaillir, dernière vanité! Alors je me suis étourdi moi-même pour être aveugle et pour être sourd à tout, excepté au prêtre, dont j'entendais à peine les paroles, entrecoupées de rumeurs. J'ai pris le crucifix et je l'ai baisé. — Ayez pitié de moi, ai-je dit, ô mon Dieu! — Et j'ai tâché de m'abîmer dans cette pensée. Mais chaque cahot de la dure charrette me secouait. Puis tout à coup je me suis senti un grand froid. La pluie avait traversé mes vêtements, et mouillait la peau de ma tête à travers mes cheveux coupés et courts. — Vous tremblez de froid, mon fils? m'a demandé le prêtre. — Oui, ai-je répondu. Hélas! pas seulement de froid. (*DJC*, p. 369)

Le condamné est un corps ouvert à toutes les sensations. Il tente de se fermer (d'être aveugle et sourd), sans toutefois y arriver. La moindre secousse de la charrette, la moindre goutte de pluie froide le ramène à la vie — et à la sinistre réalité.

Les points d'interrogation

De toute évidence, une lecture intéressée de la réappropriation hugolienne du rite de passage dans *Le Dernier Jour d'un Condamné* nous entraîne sur de multiples pistes de réflexions et nous met en droit de soulever diverses interrogations. Pourquoi d'abord ce carnaval permanent? Pourquoi l'échec du sacrifice? Pourquoi avoir recours à un rite sacré si c'est pour le rendre dysfonctionnel? Pourquoi d'ailleurs avoir recours à un rite sacré? Et quel est le rapport de tout ceci avec la question de la peine de mort — puisqu'il s'agit bien du sujet à l'origine de la rédaction de ce roman? En somme, l'analyse, même succincte, du récit du condamné nous amène infailliblement à nous interroger sur ce que veut dire l'auteur. Et de fait, la logique carnavalesque qui se déploie d'un bout à l'autre du roman s'avère très parlante. L'écriture d'un rite manqué permet effectivement à Hugo d'intégrer dans la matière romanesque un discours d'ordre sociopolitique entourant la question de la peine capitale, et, plus précisément, la guillotine.

Il est certes aisé d'affirmer que le romancier s'oppose à la peine de mort. Inutile d'analyser le récit pour arriver à cette constatation : la préface de la 5^e édition du roman, publiée en 1832, est en soi un plaidoyer contre la peine capitale. Or, un regard attentif posé sur le contexte social et culturel du roman nous permet de cerner davantage la pensée de l'auteur, telle qu'elle est incorporée au texte. Ainsi, plusieurs études nous rappellent que le discours véhiculé par la guillotine vise essentiellement la suppression du supplice physique des condamnés. Dans son ouvrage *La guillotine et l'imaginaire de la Terreur*⁹, Daniel Arasse illustre bien l'esprit dans lequel la guillotine a été introduite en France pendant la Révolution française. La machine impersonnelle, qui se démarque par la vitesse de son exécution, se voulait en effet adoucissante tant pour la victime que pour le bourreau et le public :

à l'origine, l'humanité constitue bien le mérite principal de la proposition de Guillotin. Humanité d'abord à l'égard de la victime, dont elle est censée annuler la douleur en la ramenant, selon l'expression de Michel Foucault, à une sorte de « degré zéro du supplice »¹⁰.

⁹ Daniel Arasse, *La guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1993, 213 p.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

Le rapport au corps du condamné change d'emblée avec la guillotine. Celle-ci devient un outil médiateur entre le bourreau et la victime, et le contact qui entraîne la mort est aussi rapide et instantané que l'éclair. La machine de monsieur Guillotin allait d'ailleurs dans le sens du processus d'adoucissement des peines capitales qui s'était amorcé dès la seconde moitié du XVIIIe siècle. De sorte que le XIXe siècle marque l'entrée du système judiciaire dans ce que Foucault appellera « l'âge de la sobriété punitive¹¹ ». Les travaux de Foucault sur la naissance de la pénalité moderne mettent bien de l'avant le principal enjeu de cet adoucissement punitif :

La disparition des supplices, c'est donc le spectacle qui s'efface; mais c'est aussi la prise sur le corps qui se dénoue. [...] Ne plus toucher au corps, ou le moins possible en tout cas, et pour atteindre en lui quelque chose qui n'est pas le corps lui-même¹².

Le but ultime de cette « utopie de la pudeur judiciaire » ou « pénalité incorporelle¹³ », pour reprendre les termes du philosophe, sera en somme la disparition du corps « comme cible majeure de la répression pénale¹⁴ ».

Il est intéressant de mettre en parallèle ce discours social et l'expérience du condamné lors de son dernier jour. Dans la mesure où, nous l'avons dit maintes fois, le condamné, tout au long du récit, n'est qu'un corps en souffrance, un corps ouvert, qui a peur et a mal. Ici se situerait donc le supplice de la guillotine sous la plume de Hugo. Rédigé à une époque où la décapitation était encore l'issue privilégiée des peines capitales, le roman exprimerait dès lors l'échec de cette volonté humanitaire et adoucissante dont se réclament la guillotine et ses tenants. En déplaçant le supplice du moment où s'abat le couperet à celui où le condamné appréhende sa mort, Hugo semble dire qu'il est faux de croire que la guillotine élimine les souffrances. Il reste toujours du supplice dans le mécanisme carcéral : la douleur physique du condamné persiste, même si son corps, suivant l'évolution de la pénalité moderne, est pris dans un système de contraintes répondant avant tout à une économie des droits suspendus.

Mais au-delà de ce constat d'échec de la monstrueuse machine, c'est bien contre la peine de mort en général que s'élève Hugo. N'est-ce pas ce que cherche à illustrer l'écriture d'un passage dysfonctionnel, qui ne fait qu'aboutir à une agrégation manquée puisque le passager n'adhérera jamais au rite? La fin du roman nous montre effectivement que la peine de mort se soustrait à l'idéologie sacrificielle : elle ne constitue plus un espace de rédemption pour le condamné, pas plus qu'elle ne restaure l'ordre dans la collectivité ou n'impose un contrôle social sur le désordre. Au contraire, elle devient le lieu d'une carnavalisation aliénante. L'auteur remet ainsi en question la raison même d'une méthode punitive qui, selon lui, échappe au principal objectif qu'elle s'est fixé. En dépit du processus d'adoucissement des peines capitales que met en place le système de pénalité aux lendemains de la Révolution française, les exécutions publiques sont toujours, au moment où Hugo jette les premières lignes de son roman, des spectacles à grand déploiement. Habillées de tout un rituel théâtral, elles s'offrent tels des divertissements populaires à la foule avide de sensations fortes. Le plaidoyer de Hugo nous paraît, en ce sens,

¹¹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 21.

¹² *Ibid.*, p. 17.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

sans équivoque. Alors que la machine de Guillotin se veut l'indice judiciaire des temps modernes, conçue au sein d'une société qui entre progressivement dans l'univers soi-disant civilisé de la culture écrite — rappelons que c'est l'époque des grands codes et des réformes du système pénal —, *Le Dernier Jour d'un Condamné* donne plutôt à lire un retour à la barbarie des temps anciens. Autrement dit, l'auteur fait non seulement le constat d'échec de la guillotine, mais, plus largement, le constat d'une civilisation barbare. Passage raté ici aussi, semble-t-il.

Comment dès lors comprendre le rite? Si le sacrifice ne tient plus dans un univers régi par les textes de Loi, ou s'il n'arrive plus à restaurer un ordre quelconque, quelle est désormais sa place, son rôle? À travers la mise à mal des rites dans le roman, Hugo ne pose-t-il pas avant tout une réflexion culturelle sur la question de la valeur des traditions dans une société moderne qui connaît notamment l'institutionnalisation progressive du système pénal et la gestion administrative de la criminalité. Le texte nous dit d'emblée que le rite perd de sa force et de son efficacité dans la société moderne. Or, il nous faut reconnaître qu'il les regagne autrement, et ce, dans le déplacement ou glissement sémantique qu'opère le romancier. En effet, le rite n'est pas là pour faire passer le passeur, mais pour servir la pensée hugolienne. C'est afin d'exprimer ses vues sur son époque que l'auteur y a recours. En dénonçant la peine de mort, Hugo se joue donc des traditions en faisant dysfonctionner les rites. Mais il utilise des rites. Ceux-ci demeurent somme toute des structures archaïques très fortes. Pouvoir de métamorphose ou malléabilité qui, croyons-nous, révèlent la force symbolique des archétypes et schèmes culturels, et que se permet de récupérer librement la littérature. Avec raison.